

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Český jazyk a literatura

Diplomová práce

Markéta Bábková

Národní identita v současném českém dramatu

National identity in contemporary Czech theatre plays

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Praha 2014

Konzultantka diplomové práce: Mgr. MgA. Marta Ljubková

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucímu své diplomové práce, prof. Jiřímu Bílkovi, za ochotu a důkladnost, se kterou přistupoval k přípravě na konzultace, a inspirativní komentáře, které mne obohatily o nové pohledy na literární dílo a jeho interpretaci. Vedení prof. Bílka mi také výrazně pomohlo zvládnout některé dovednosti týkající se zpracovávání odborného textu.

Ráda bych poděkovala své konzultantce, Mgr. Martě Ljubkové, za kvalitní připomínky k různým fázím mého textu, které mne při práci posunovaly kupředu.

V Praze dne 14. 5. 2014

Prohlášení

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

V Praze dne 14. 5. 2014

Klíčová slova (česky)

Národní identita, český, současné drama, národní obrození

Klíčová slova (anglicky)

National identity, Czech, contemporary drama, National Revival

Abstrakt (česky)

Cílem diplomové práce „Národní identita v současném českém dramatu“ je analyzovat některé vybrané aspekty současné české národní identity, které se objevují v odborných antropologických a literárněvědných pracích, na příkladech textů Davida Drábka a Miroslava Bambuška. První část práce se zabývá některými základními kategoriemi konstituujícími českou národní identitu z historicko-sociologického hlediska. V druhé části jsou zvoleny rysy české identity, které jsou analyzovány v souvislosti s texty obou autorů. Následuje shrnutí těchto jevů a charakteristika dramatiky obou autorů v souvislosti s tématem diplomové práce.

Abstract (in English)

The goal of the master thesis „National identity in contemporary Czech theatre plays“ is to analyse some chosen features of the contemporary Czech national identity based on examples from texts written by David Drábek and Miroslav Bambušek. In the first part, some basic categories are interpreted, that create the Czech identity, from the historical and sociological point of view. The chosen features of the Czech identity are analysed in the second part with regard to the theatre plays by two authors mentioned above. A summary of these features follows, as well as a characteristics of the tools both authors use to interpret topics related to this master thesis.

Obsah

1.1. Inspirace.....	8
1.2. Cíle.....	8
1.3. Výběr autorů a textů, sekundární literatura	9
1.4. Struktura práce.....	10
1.5. Tematizace češství v tvorbě Davida Drábka a Miroslava Bambuška	11
2. Vymezení pojmů	13
3. Současná podoba české národní identity z historicko-sociologického hlediska.....	16
3.1. Vybrané faktory ovlivňující charakter české národní identity	16
3.1.1. Národ a stát.....	16
3.1.2. Náboženství	17
3.1.3. Národní obrození	18
3.2. Vybrané rysy české národní identity z historicko-sociologického hlediska.....	20
3.2.1. Princip mystifikace	20
3.2.2. Literárnost, intelektuálství, jazyk	22
4. Další vybrané rysy současné podoby české národní identity v analyzovaných textech	26
4.1. Nesamozřejmost a symboly národní identity	26
4.2. Divadlo jako jeviště dějin	29
4.3. Český sen	30
4.3.1. Sen v české kultuře a literatuře	30
4.3.2. Sen v dramatice Davida Drábka.....	33
4.4. Malý český člověk.....	37
4.4.1. Kulturní, vzdělanostní a demokratické tradice versus „malý český člověk“	37
4.4.2. Malý český člověk v textech D. Drábka a M. Bambuška	40
4.5. Hrdinové a ztroskotanci.....	42
4.5.1. Hrdinové a ztroskotanci v české historii a literatuře s odkazy k textům	42
4.5.2. Nehrdinové v dramatice D. Drábka a M. Bambuška	48
4.6. Smích jako řešení a anestetikum.....	52

4.7. České moře	56
5. Shrnutí a komparace	58
5.1. D. Dramatika D. Drábka a M. Bambuška ve vztahu k české národní identitě.....	58
5.1.1. Jazykový a verbální charakter textů	58
5.1.2. Divadlo na divadle	59
5.1.3. Malý český člověk a jeho svět.....	60
5.1.4. Smích a patos	62
5.1.5. Vyrovnávání se s minulostí.....	63
6. Závěr	67
6.1. Současná česká dramatika a sebereflexe národní identity	67
6.2. Malý český člověk.....	67
6.3. Slovo, humor a mluvený jazyk	68
6.4. Národní minulost.....	68
6.5. Znalost české kultury a reálií	68
7. Literatura.....	69
7.1. Primární literatura	69
7.2. Sekundární literatura	69
7.2.1. Sekundární literatura citovaná.....	69
7.2. Sekundární literatura necitovaná.....	70
7.3. Internetové zdroje.....	71
8. Příloha.....	73
8.1. David Drábek.....	73
8.1.1. Medailonek autora	73
8.1.2. Soupis inscenací her Davida Drábka - divadelní a rozhlasové inscenace.....	74
8.1.3. Stručné obsahy vybraných her	76
8.2. Miroslav Bambušek.....	78
8.2.1. Medailonek autora	78
8.2.2. Soupis inscenací her Miroslava Bambuška.....	79
8.2.3. Stručné obsahy vybraných her	80

1. Úvod

1.1. Inspirace

Inspirací této diplomové práce pro mne bylo setkání s díly mladých rakouských dramatiků, sledování jejich nejvýraznějších tendencí a témat a zjištění, že současnou rakouskou dramatikou prochází problém lidské identity a různých jejích forem jako zásadní téma. Ve valné většině se jedná o identitu národní, a pokud ji drama netematizuje přímo, pak se jí většinou alespoň nějak dotýká.

Při pohledu na tak silnou potřebu zpracovávat sociálně-politickou minulost svého národa, jeho současnost a atmosféru dnešní společnosti (pokud je národ definován mimo jiné společnými prožitky a zkušenostmi) jsem si kladla otázku, jestli česká společnost podobnou potřebu tematizovat svou vlastní národní příslušnost vůbec má, popřípadě jak silnou a jak autocharakteristika takové národní identity vypadá.

Jiří Holý tuto autocharakteristiku pojmenovává jako sebeobrazy: „Nejběžnějším projevem hledání podstaty národní identity jsou představy lidí, které mají sami o sobě a dalších národech. Když o sobě Češi hovoří jako o národu, zmiňují buď národní vlastnosti či dispozice, nebo to, co považují za národní tradice.

Sebeobrazy vyjadřované prostřednictvím charakteristických vlastností, které si připisují, a sebeobrazy vyjadřované prostřednictvím tradic, které považují za vlastní, se přitom podstatně liší“ (HOLÝ, 2001: 70). Tento citát zároveň předesílá problematiku, o které pojednám v kapitole 4.4.

1.2. Cíle

V této práci chci analyzovat téma české národní identity ve tvorbě současných dramatiků. Protože by bylo nad její rámec obsáhnout celé spektrum aktuální tvorby, vybírám záměrně pouze dva současné polistopadové autory, Davida Drábka a Miroslava Bambuška, kteří píšou dramata, uvádějí je na českých scénách a českou identitou a mentalitou se ve svých textech zabývají. Od každého z autorů vybírám a podrobněji analyzuji a interpretuji dvě až tři divadelní hry, ale uvádím příklady i z jejich další dramatické tvorby.

Cílem práce není získat úplný obrázek o této problematice nebo téma zcela vyčerpat, ale vybrat ze sledovaných textů při jejich podrobnějším rozboru a komparaci dílčí poznatky a postřehy k tomuto tématu a pojednat o některých specifikách české národní identity (českosti) objevujících se v pracích literárních vědců a antropologů i ve vybraných současných dramatech. Cílem je jakási ilustrace tématu a vzhled do této problematiky analýzou malého vzorku zkoumané množiny autorů a textů.

1.3. Výběr autorů a textů, sekundární literatura

Kritériem pro výběr autorů je doba vzniku a uvádění jejich děl a do jisté míry i ročník narození. Oba autoři jsou narozeni v 70. letech, ročníky 1975 (Miroslav Bambušek) a 1970 (David Drábek) a začali publikovat po roce 1989. Výběr her se vztahuje na díla stará maximálně 10 let, tedy dobu, kterou dospělý člověk prožívá a má v živé paměti jako nedávnou.

Stranou nechávám záměrně politické drama, jelikož ho považuji za samostatnou kapitolu, pro niž tu není dostatek prostoru.

Kromě publikace *Aby se Čechům ovary zachvěly* užívám jako podklad pro práci s texty rukopisy dramát poskytnuté autory.

Pro dodatečnou komparaci vybírám hry Karla Steigerwalda z konce 70. – 90. let, protože jeho tvorbu shledávám tematicky silně orientovanou na českou společnost a její identitu, především v době po druhé světové válce a před revolucí v roce 1989.

Jako teoretickou bázi pro zkoumané oblasti užívám díla Ladislava Holého a Vladimíra Macury.

Antropolog Ladislav Holý se ve své práci opírá o literární a historické prameny, terénní výzkum, vlastní zkušenosti a pozorování. Pracuje se symboly češství, které se nutně promítají do literárních zpracování české identity, což je jeden z důvodů, proč jeho knihu vybírám jako teoretický podklad pro svou práci. Od češství má zároveň odstup člověka, který druhou polovinu života strávil v zahraničí a mohl pozorovat vlastní národ z odstupu emigranta. Národní symboly

a stereotypy českého člověka vnímané příslušníky jiných národů v některých svých dramatech používá právě David Drábek i Miroslav Bambušek. Ze stejného důvodu se budu obracet také k textu *Udělej si ráj*, knize polského publicisty a spisovatele Mariusze Szczygiela, který se označuje za čechofila.¹ Jde o jednu z nejnovějších populárně-beletristických analýz češství posledního století - průřezy historií a kulturou této země, ilustrované životními příběhy vybraných známých i neznámých Čechů.

Vladimír Macura pracuje s hnutím českého národního obrození jako s režírovaným procesem, který vykazuje rysy jevištního dialogu a veřejné diskuze skupiny vzdělanců a intelektuálů (viz kap. 3.2.2.). Českou národní identitu vykládá jako uměle inscenovaný koncept. Takové pojetí české národní identity se mi jeví jako vhodné východisko pro práci s dramatickými texty, jejichž podstatou je právě dialogický charakter a vědomí jevištní inscenace – kromě náhledu do psychologie jednotlivých postav je tu tedy navíc aspekt jejich interakce a performativního aktu promluv.

Přihlížet budu pro rozšíření spektra úhlů pohledu také například k textům Josefa Jedličky, Pavla Kosatíka či Mileny Bartlové, která se v českém prostředí zabývá konceptem národní identity v umění.

1.4. Struktura práce

První část práce se zaměří na pojem národní identity z hlediska historicko-sociologicko-politického a pokusí se načrtnout základní aspekty, které se podílely a podílejí na utváření moderního obrazu české identity a jeho vnímání Čechy.² O každém z těchto aspektů pojedná zvláštní kapitola. Ani tyto kapitoly nemají být uceleným přehledem či shrnutím informací k tématu, ale spíše exkurzem či vhladem do dané oblasti.

¹ Titul *Udělej si ráj* vyšel v roce 2010, po první Szczygielově knize o Čechách s názvem *Gottland*, jejíž dramaturgii inscenovalo v roce 2011 ostravské divadlo Jiřího Myrona a pražské Švandovo divadlo.

² Stranou záměrně nechávám kořeny tohoto diskurzu o české identitě a „spor o smysl českých dějin“, odehrávající se převážně mezi T. G. Masarykem a J. Pekařem, i diskuzi odvíjející se od tohoto sporu.

V druhé polovině kapitol k daným tématům analyzuji zároveň vybrané části her obou autorů, od Davida Drábka jsou to konkrétně především dramata *Náměstí bratří Mašínů*, *Koule*, *Unisex* a *Embryo*, ale i další texty, a od Miroslava Bambuška *Česká válka* a *Porta Apostolorum*. Přihlížím i k dalším dramatickým textům obou autorů. V nich poukazuji na témata, o kterých pojednávají jednotlivé kapitoly. V příloze pak poskytuji informace o autorech, přehled inscenací jejich dramát a stručně shrnuji obsah zvolených her.

Analýza těchto her má za úkol poukázat na prvky, které v textu fungují jako nástroj ke konstrukci české národní identity, a podrobit je kratšímu rozboru. Při něm se několikrát uchyluji k úvaze nad ekvivalentními procesy národního sebevímání v zahraničí, buď krátkou diskuzí na toto téma, nebo postulací otázky, která může poskytnout podnět k dalšímu rozvedení tématu. Tento občasný exkurz mi připadá užitečný vzhledem k inspiraci v zahraniční dramatičce.

V závěru práce budu souhrnně charakterizovat a srovnávat povahu dramatických textů obou autorů ve vztahu k tématu práce.

Citovat budu podle citační normy ČSN ISO 690 a ČSN ISO 690-2. Údaje o standardním čísle vynechávám.

1.5. Tematizace češství v tvorbě Davida Drábka a Miroslava Bambuška

Ze současných dramatiků vybírám Davida Drábka a Miroslava Bambuška, protože jejich hry se intenzivně zabývají českým prostředím, národem a jeho povahou.

Miroslav Bambušek se zaměřuje na českého člověka v době vyhrocených společensko-politických situací jako je válka, poválečná doba a frustrace z ní nebo nástup diktatury. Taková období s sebou nesou narušené sociální vazby a často akcentaci negativních stránek lidské psychiky, na které se tento autor soustředí.

David Drábek si vybírá současnou společnost s veškerými jejími kulisami (včetně těch místopisných), žánry a médii, kterými disponuje, především popkulturou zahrnující počítačové hry, periodika, hudbu, filmy a především současný mluvený

jazyk. V těchto kulisách se obrazí české prostředí středních a nižších sociálních vrstev.

D. Drábek se nedrží skutečných událostí, nanejvýš je zmiňuje jako reálie tvořící prostředí hry nebo jich užívá jako motivů, popřípadě dekorací. Lokalizace bývá někdy orientovaná na Prahu, jindy nejasná či nedůležitá, a děj zasazen do reálné přítomnosti či mimo realitu s atributy současného světa a posunut do fantaskna až sci-fi. Miroslav Bambušek naproti tomu vybírá naprosto konkrétní čas a místo svých her vztahujících se k historii Česka.

Oba autoři mají tedy naprosto rozdílný formální přístup k tématům, která mají společného jmenovatele. Z opačných pólů docházejí do bodu, ve kterém se setkávají nad tématem českého člověka a jeho charakteru, vlivů a událostí, jež ho zformovaly do současné podoby, a tématem identity národa těmito lidmi tvořeného.

2. Vymezení pojmů

Zde vymežím několik základních pojmů, které pro tuto práci považuji za klíčové a se kterými budu operovat. Jsou to pojmy národ, kultura a národní identita.

Zabývám se zde tématem národní identity, je proto třeba objasnit obsah pojmu národ. Národem chápu společenství lidí rozumějících stejným kulturním kódům - se znalostí nějakého společného kulturního prostoru, v abstraktním slova smyslu, s osobnostmi, místy a výtvary tohoto prostoru. Tedy skupinu lidí, kteří v průměru bez problémů rozumějí odkazům na tyto osobnosti, místa a výtvary, stejně jako kódům, které je šifrují. Taková skupina lidí by v případě Čechů měla sdílet i znalost společného jazyka a většina z nich i území jednoho státu. Opírám se tedy o zemské a komunikační pojetí národní příslušnosti a o koncept kulturních kódů a národních míst paměti (BARTLOVÁ 2012: 32-33).

V pojmu kultura spatřuji pomyslný prostor společný určité skupině lidí, zahrnující jednak soubor uměleckých výtvorů z různých oblastí umění, jednak zvyky, tradice a vzorce chování považované za obvyklé či žádané v daném společenství. Je to, jak píše Holý, entita, která se vyznačuje dynamičností a proměnlivostí:

„[...] musí být česká kultura a ideje, kolem kterých se utváří česká identita, chápány nikoli jako nadčasové a neměnné atributy českého národa, jak je Češi sami vnímají, ale jako konstrukce, které jsou neustále znovuvytvářeny a pozměňovány politickou praxí. Je třeba na ně pohlížet jako na systém navzájem soupeřících hodnot a pojmů, které jsou ve svém celku nekonzistentní a v zásadě si odporují, spíše než jako na harmonický, jednoduchý a koherentní systém idejí“ (HOLÝ, 2001: 176). A tudíž: „[...] je česká kultura systémem hodnot a pojmů, které jsou v neustálém vzájemném napětí, pro něž se hledá rovnováha a jež jsou předmětem vyjednávání v celé řadě diskursů, jejichž prostřednictvím jsou neustále tvořeny a obnovovány“ (HOLÝ, 2001, s. 177).

Národ, jako jedno ze základních společenství důležitých pro identifikaci jedince, je s pojmem kultura úzce provázán. Macura tyto souvislosti definuje následovně:

„[...] ‘národ’ a ‘kultura’ není ‘náš osobní’ výmysl, který bychom mohli prostě a jednoduše odvolat, vypudit z hlavy jiným nápadem. Do národa a kultury jsme byli zrozeni a není jednoduché toto osobní pouto zrušit vlastním rozhodnutím. Nejsme

prostě zcela svobodni a nezávislí ve svém ‘vymýšlení’ vlastní identity [...] Identita zdaleka není jen věcí osobní deklarace, je to i věc kolektivního sdílení, máme jistou identitu, protože naše vůle po jisté totožnosti, její individuální návrh, je také okolím akceptována [...]. Naše identita je prostě faktem ‘kulturním’, stává se platnou, teprve když je takovým kulturním faktem a jako kulturní fakt je vpletena do sítě jiných kulturních faktů minulých i přítomných“ (Macura, 1998: 61).

Milena Bartlová v této souvislosti zmiňuje myšlenkový posun ve vnímání definice národní identity v průběhu posledních dvou desetiletí, který pro tuto kategorii akcentuje vlastní rozhodnutí, nikoli biologický základ:

„Jeden z myšlenkových obrátů, které u nás [...] dosud nezdědaly, přesunul důraz z toho, čím jsme nezaměnitelně a od narození, k tomu, čím se stáváme v průběhu svého života. Jde vskutku o důraz a nikoli o definici: pokud nás nikdo nenutí násilím k něčemu jinému, stáváme se zpravidla tím, k čemu už stejně máme svým založením jako jedinečná osobnost nějaké dané a vrozené předpoklady. Identita je v tomto smyslu přesvědčením o tom, kým jsem, protože jsem se jím více či méně vědomě stal; je vždy osobním postojem a nelze ji přidělit zvenčí“ (BARTLOVÁ 2012: 31).

Ladislav Holý a Vladimír Macura zdůrazňují aspekt přidělení národní identity jedinci okolím, tedy fakt, že už při narození člověk určitou národní identitu obdrží. Milena Bartlová potom zdůrazňuje především volní aspekt, tedy vlastní rozhodnutí a přihlášení se ke konkrétní národní identitě.

Národní identitu zde proto definuji jako vrozenou dispozici, vlastní příslušnost, kterou člověk pociťuje ke skupině lidí se společným jmenovatelem národ a se sdíleným kulturním prostorem a k níž se později přihlásí, či se jí zřekne ve prospěch jiné národní identity.

Pro popis literárního přístupu k národní identitě je důležité také uvědomit si fakt obousměrnosti (či alespoň předpokládané obousměrnosti) vlivu podoby národní identity na vznikající díla, ale také směr obrácený – tedy vliv vzniklých děl na podobu národní identity.

Podle Mileny Bartlové³ nebylo moderní vnímání vlastní národní identity ze sociologického hlediska odstraněno, ale potlačeno – stalo se tak kvůli nacistickému hnutí v Evropě převažujícímu v první polovině 20. století. Řešením je podle ní rekonstrukce, redefinování, rekonstituování a vyrovnávání se s tímto traumatem. Antipatie vůči konceptu národní identity jsou v současnosti velmi generačního rázu – nová generace se vztahuje k multikulturalismu, regionalismu („jsem Středoevropan“) a pociťuje irelevanci sebeidentifikace ve smyslu národním.

³ Zde se odkazuji k příspěvkům Mileny Bartlové v diskuzi na sympoziu „Pod vlivem literatury? Formování národní identity“ 1. 11. 2013 v Praze.

3. Současná podoba české národní identity z historicko-sociologického hlediska

3.1. Vybrané faktory ovlivňující charakter české národní identity

V této kapitole vybírám pojmy národ a stát, náboženství a období českého národního obrození jako faktory, které považuji za klíčové při vzniku a utváření současné podoby české národní identity. Pojem národa a státu, přetváření jejich vztahu a akcentace národní identity jsou pro 19. století příznačné, považuji tedy za nutný alespoň minimální diskurz do této problematiky ve vztahu k Čechům. V této souvislosti hrála zásadní roli činnost tzv. buditelů a místní národně-obrozenecké smýšlení, které vytvářelo obraz národa, do jisté míry zdánlivý a umělý. Tento obraz však zafixoval stereotypy, které dnes považuje většinový Čech za samozřejmé a které jsou postaveny na principu mystifikace, o němž mluvím v kapitole č. 3.2.1.

Otázku náboženství zde krátce analyzuji také, jelikož ji z historicko-sociologického hlediska považuji za neodlučitelně spjatou se sebeidentifikací člověka i s národně-státní příslušností. Je to určitá část lidské identity, která byla v historii často příčinou nezřídka vynucených změn státní, ale ne nutně národní sebeidentifikace jedince, jako například odchod české šlechty a bohatého měšťanstva do zahraničí po bitvě na Bílé hoře. Nebo mohla být identifikace s určitým typem církve a víry naopak důsledkem národního cítění jako například přestup mnoha Čechů z církve katolické k Církvi československé po roce 1920.

3.1.1. Národ a stát

Národ v českém pojetí je v koncepci L. Holého entitou přirozenou a národnost charakteristikou vrozenou, zatímco stát je konceptem uměle vytvořeným. Společné atributy příslušníků jednoho národa jsou podle Holého výzkumů v pojetí Čechů jazyk, zvyky, tradice a kultura. Vlast je tvořena týmiž aspekty, obsahuje však navíc aspekt prostorový, je to místo, jehož rolí je být domovem. Vlast je pojmem propojujícím přirozeně daný národ a uměle vytvořený stát. Z toho vyplývá, že vztah člověka k vlasti a státu nemusí být totožný. Dlouhou historií

v rámci Rakouska-Uherska, a tedy historií národa, jehož stát neplní funkce národní a neslouží zájmům národa, a posléze nacistického protektorátu a socialistického Československa, případech v tomto smyslu obdobných, se někdy vysvětluje neochota Čechů participovat na veřejném politickém životě, jejich nezájem o něj a pocíťování vlastního státu jako prvku cizorodého. Situace v oblasti náboženského cítění a církevní příslušnosti je v podstatě podobná, jak o tom pojedná následující kapitola.

3.1.2. Náboženství

„Ačkoli většina Čechů se formálně prohlašuje za katolíky, český nacionalismus se projevuje spíše prostřednictvím protestantských náboženských symbolů. Je to tím, že období následující po ztrátě české státní suverenity bylo dobou rekatolizace; symbolika cizí nadvlády a katolicismu byla vzájemně provázána. S nezávislostí v roce 1918 adoptovaly státní ideologie a symbolika protestantské prvky, které vytvořily prostor pro jemnou, ale rozsáhlou manipulaci s národními a náboženskými symboly“ (HOLÝ, 2001: 45).

Na otázku, proč se Češi vydělují z religiózního katolicky orientovaného pruhu Bavorsko-Rakousko-Maďarsko, by se dalo odpovědět Halíkovou tezí: Nejsme ateisté, ale antiklerikalisté. Tomáš Halík mluví o Češích jako o „něcistech“⁴ – definují se něčím, věří v něco nad sebou, ale přesvědčenými ateisty nejsou.

Komunismus může za údajný český ateismus čili „něcismus“ jen velmi málo. Silný vliv měla 1. republika – identifikace s národem zde byla spjata s identifikací ne katolickou, ale Církví československou husitskou (proto má tato církev dnes tak málo příslušníků – identifikace s národem přestává být aktuální, existence národní identity je potlačována do podvědomí či vyjadřována jinými prostředky).

Když se díváme dále do historie, je tu potom několik silných momentů „my“ versus „oni“, a těmi je jak např. bitva na Bílé hoře, tak 19. století a národní obrození, které na tomto principu stavělo výrazně. Sám Palacký byl evangelík a

⁴ HALÍK, Tomáš. *O ateismu, pochybnostech a víře*. Mírně upravený přepis magnetofonového záznamu přednášky konané na farářském kursu Českobratrské církve evangelické na ETF UK v Praze 26. 1. 2005. [online]. [cit. 2014-05-07]
URL: <http://halik.cz/cs/tvorba/clanky-eseje/nabozenstvi-spolecnost/clanek/45/>

obrozenci spojili identifikaci opět silně s náboženským vymezením se vůči „jim - katolíkům“, jak z hlediska jazykového odmítnutí barokní češtiny, tak v hledání ztotožnění se s nekatolickými, a tedy nerakouskými protestantskými předky, která se vrací k akcentaci husitství (NEŠPOR 2004: 27). Toto „my“ a „oni“ tu vznikalo poprvé za husitů, s nimiž reformní hnutí víceméně ve střední Evropě začalo. O to dříve se zde tudíž objevila antireformace a tyto principy vymezování se vůči „těm druhým“ v náboženském slova smyslu zakořenilo, a má proto silnou tradici jakožto diferenciaci „my Češi“ a „oni katolíci“. Jelikož se český národ nikdy neidentifikoval s „oni katolíci“, vzniká zde tento český antiklerikalismus.

Vidíme se jako „bezvěrci“, ale podstata věci je v neidentifikaci s katolicismem, ve kterém je však pevně ukotvená naše kultura. Českým „nepřítelem“ bylo po tři staletí katolické Rakousko, které se proto stalo zmíněným „oni“. Naše bezvěrectví je tedy ve skutečnosti a původem spíše antikatolictvím a antiklerikalismem. Většina Čechů jakousi soukromou spiritualitu vyznává, není však ochotna kategorizovat ji v rámci systému jakékoli církve (NEŠPOR 2004: 28).

3.1.3. Národní obrození

Při hledání aspektů ovlivňujících formování, proměny a současnou podobu české národní identity a pro pochopení kořenů mnoha rysů provázejících národní sebepojetí Čechů v dnešní době je bezesporu klíčovým obdobím 19. století a české národní sebeuvědomovací procesy, obrozenské aktivity a literární život českého národního obrození.

Vladimír Macura ve svých textech *Znamení zrodu*, *Masarykovy boty* a *Český sen* vychází při popisu společenských a literárních jevů a způsobu myšlení českého národa právě z doby národního obrození (a ve všech analýzách se k němu také vrací), které si dalo za cíl českou národní identitu fakticky vzato vytvořit či znovuvytvořit, oficiálně řečeno probudit, zcelit, a rozvinout ve všech směrech tak, aby se stala komplexním celkem, rovnocenným a konkurenceschopným vůči ostatním evropským národům.

Tento proces ovšem probíhal na základě racionálního uvědomění a rozhodnutí, a měl proto charakter výrazně umělý. Nesl s sebou potom klady i zápory takového

procesu – procesu rychlého, ve srovnání s jakýmkoli spontánním společenským vývojem národního myšlení, silně intelektualizovaného i emočně nabitého.

3.2. Vybrané rysy české národní identity z historicko-sociologického hlediska

Zde chci pojednat o dvou principech, na kterých stálo české národní obrození a které souvisí s tématem této práce a analyzovanými texty – principu mystifikace a jazykově-literárním a intelektuálním principu.

Tyto principy využívají vybraní autoři v analyzovaných textech. David Drábek svého čtenáře pravidelně zavádí mimo realitu a mystifikuje a na jazykovém a kulturním základě probíhá národní identifikace jeho figur, jak bylo popsáno v kapitole 1.5. a bude dále rozvedeno v kapitolách 5.1.4. a 5.1.5. Miroslav Bambušek, který tematizuje česko-německé vztahy, se často uchyluje k němčině, ne však proto, aby naznačil národní příslušnost postav, ale spíše charakterizoval jejich jednání (viz. BAMBUŠEK, Miroslav. *Porta Apostolorum*, Rkp. s. 37-38) nebo popsal prostředí a pomohl čtenáři dešifrovat skryté významy (např. BAMBUŠEK, Miroslav. *Útěcha polní cesty* s. 13-16).

3.2.1. Princip mystifikace

Princip mystifikace je podle Macury jedním z významných rysů české národní identity a kultury od dob českého národního obrození. „Obrozenská kultura mystifikovala (a nemohla nemystifikovat) jako celek, předstírala totiž před sebou i před okolním světem samozřejmost své existence“ (MACURA 1993: 17-18). Musela vzniknout v relativně krátkém čase v co nejkompexnější podobě. V některých oblastech došlo tedy k poněkud obrácenému běhu kulturního rozvoje – ke kultuře s ambicemi vyspělého a komplexního celku se teprve zpětně dotvářely mýty a památky dokládající její starobylost a tradici, a tím i místo mezi jinými „seriózními“ a vyspělými kulturami.

Nebyl to samozřejmě fenomén v době obrozenských a národně emancipačních snah 19. století v Evropě ojedinělý (připomenout lze například podvrhy starých bulharských véd, Macphersonovy Ossianovy básně či Slovo o pluku Igorově), jakožto nutný doprovodný rys a vedlejší produkt umělého vytváření české národní

identity v 19. století je to však jeden z jevů, které v české kultuře zakotvily poměrně silně a mají v ní své místo dodnes.⁵

Projevem mystifikačních tendencí provázejících formování národní identity v 19. století podle Macury není pouze vznik falzifikátů, ale také akt tvorby vědecké terminologie, exkluzivní literatury a odborných textů, implikující existenci širšího okruhu recipientů této vrstvy textů. Ten se ve skutečnosti omezoval na malý počet intelektuálů, včetně samotných producentů.

Zajímavou vlastností těchto mystifikačních snah, stejně jako povahou celého obrození, která se silně promítá do charakteru identity českého národa, je jejich nejasná hranice mezi patosem a vážností na jedné straně a žertem, ironií a sebeznevažováním na straně druhé. Tyto dvě tendence spolu procházejí celým procesem českého národního obrození a provázejí je i některé další mystifikační procesy. Macura připomíná vydání parodie Volmír, Nová starožitnost v časopise redigovaném Josefem Lindou, která napodobuje styl a jazyk nedávno objevených Rukopisů. Znamená to, že vydal Linda ve svém časopise parodii vlastního díla?

Bipolarita patos, vážnost versus humor a sebeironie zůstala v české kultuře zakotvena pevně. Vysoce umělý charakter aktu utváření a „obrození“ české svébytnosti a jeho ambice a snahy o serióznost musely nutně být provázeny pochybnostmi a skepsí. Macura pól sebeironie nazývá gestem ozdravným a tendencí, jež vyúsťuje v boje o Rukopisy a paradoxně teprve v důkaz zralosti a svébytnosti kultury, která už nemá mystifikace zapotřebí, neboť je natolik pevná v základech, aby svůj zrod z iracionality přiznala.

Mystifikace v české kultuře posledních let a desetiletí už má tak funkci aluzivní a dostává se na další úroveň nad mystifikaci, v jejímž prostředí se česká kultura rodila a jež je parodována – už nemá simulovat pouhou existenci útvaru, v jehož rámci vzniká a působí, ale dokládá už jeho suverénnost a schopnost sebereflexe.

Macura také upozorňuje na fenomén vytváření „démonů“ a „světců“ (MACURA 1993: 14), tedy ikon či odstrašujících případů osobností v historii národa. Tím, že

⁵ Macura připomíná například mystifikační hru s českým velikánem Járou Cimrmanem, „kterou už léta hraje spolu s ‘předními cimrmanology’ obrovská část populace“. (MACURA 1993: 19) Jako jednu z nejčerstvějších mystifikačních aktivit lze zmínit také projekt Filipa Remundy a Víta Klusáka, nazvaný „Český sen“ a dokumentující průběh reklamní kampaně a chování řadového českého konzumenta.

si „dnešní“ národ vytvoří pozitivního či negativního hrdinu v minulosti, má možnost distancovat se od sebe sama v daném období buď odmítavým postojem k poměrům (a tím i tehdejšímu národnímu já), kvůli nimž světec trpěl, nebo koncentrací viny onoho „dřívějšího“ národa do výše zmíněného negativního hrdiny. Jako příklad takového národního „démona“ uvádí Macura Václava Hanku, jakožto mystifikátora a falzifikátora. Světci naproti tomu mohou být například otcové národa nebo národní umělci a mučedníci.

Mystifikace je v každém případě významným, oblíbeným a všeobecně přijímaným prvkem české kulturní a literární scény. Jak jinak vysvětlit například neuvěřitelnou popularitu imaginární postavy Járy Cimrmana, která končí na prvních místech anket oblíbenosti českých osobností spolu se státníky a spisovateli. České literární obecnost mystifikační hru miluje. Možná i kvůli deficitu figur rekovného ražení v českém písemnictví, o němž píše J. Jedlička, a kvůli němuž „česká figura rekovná neodolatelně inklinuje do folklórní oblasti a [...] se vlastně autenticky realizuje výhradně jako postava pohádková“ (JEDLIČKA 2009: 10). Pohádka jakožto žánr je postavena na vědomě vytvářené a přijímané mystifikaci. Oblíbenost pohádek u českého recipienta literárních textů ponechám stranou, nicméně faktem zůstává, že český čtenář či příjemce kulturních produktů obecně v zásadě mystifikační hru dobře zná, přijímá a reaguje na ni pozitivně.

Zdá se, že iluze, sen a mystifikace jsou prvky české kultury a literatury velmi blízké. Prvotní mystifikace, vycházející z nezralosti, se v průběhu dvou set let přetransformovala v mystifikaci dokládající jistou kulturní zralost. Po suverenitě existence češství už se dnes nikdo neptá. Dnes je aktuální otázka po podobách a charakteristikách již dospělého národa a příčinách jeho neduhů i kvalit.

3.2.2. Literárnost, intelektuáliství, jazyk

Macura poukazuje na výjimečné postavení jazyka v české kultuře - téměř posvátného objektu a předmětu spjatého s českou státností a s ním související prestiž literatury a status spisovatele. Jazyk se stal v 19. století nejen nástrojem, nýbrž předmětem bádání, péče a kultivace, což dalo vzniknout patřičným institucím s výše uvedenými funkcemi a kodifikačními pravomocemi. Jazyk měl

výsadní postavení coby prestižní útvaru symbolizující sám národ a vnímaný v ideální podobě především jako prostředek k vyjádření písemnému, literárnímu. Jeho charakter byl do značné míry umělý (obrozenci se při stanovování závazných norem obraceli až do století 16., tedy k jazyku v té době poměrně zastaralému), což muselo nutně vést ke spontánnímu vytvoření paralelního a poměrně komplexního celku plnícího funkce běžně dorozumivací a jiné, který byl a je schopen flexibilněji reagovat na proměny mluveného jazyka a jeho vývoj a přizpůsobovat se všem potřebám. Tato skutečnost má vztah i k jistému místnímu intelektuáliství vyrůstajícímu z literatury a literárního života vůbec, které získalo pevné místo ve společnosti jakožto aktivita vysoce prestižní.

O dalším aspektu prestiže literárnosti v českém prostředí mluví Macura v souvislosti s „neobydleností“ kulturního prostoru, který byl v 19. století v podstatě nově utvářen, a každý, kdo byl jakkoli literárně činný, přispíval ke kultivaci a formování tohoto nového kulturního celku: „V představě české kultury na počátku devatenáctého století bylo však jen velice málo daného, téměř vše bylo potřeba vytvořit: nejen přítomnost, ale i minulost se nabízela jako materiál k tvorbě. [...] Kladem byla na individuálním pólu vztahu jedinec – kultura větší intimita, větší význam osobního příspěví k souhrnné podobě stavby, větší uspokojení z individuální práce, která byla v Čechách (a nikoliv pouze v obrozenských počátcích) nejen tvořením díla, ale i tvořením kultury jako takové. Každý čin byl současně činem zakladatelským“ (MACURA 1993: 12).

Krajina literatury pak „představovala vlastně jediný samozřejmý český svět. [...] Literatura, ta byla domovem, o nějž se Češi nemuseli dělit, který patřil jen jim, po němž nemuseli stýskat, který si stvořili a který prostě a jednoduše byl“ (MACURA 1993: 31).

Z možností způsobu definice vlastní identity si česká inteligence nevybrala identifikaci na základě územním (Böhmen) - tedy ve smyslu Bolzanovy územní definice národa - náboženském ani občanském, ale na základě jazyka a s ním související literatury, v inspiraci Herderovou myšlenkou, že základním národním rysem je jazyk.

Duchovní a literární práce byla podle Macury obrozenci ceněna nejvíce, jakožto tichý a mírumilovný humanistický boj. Jako odvrácenou stranu takového boje však vidí příležitost k dobře obhajitelné pasivitě a opatrnosti.

L. Holý cituje Goldstückera, jenž československý stát považuje za vysoce kulturní, jelikož vládnoucí vrstvy majetných měšťanů a šlechty, které se po Bílé hoře uchýlily do exilu, byly nahrazeny intelektuály, a ti museli za doby národního obrození nastoupit zároveň do role středních vrstev a vůdců národa:

„[...] v Čechách, kde tradičně byla kultura stavěna na místo, v němž musela být současně představitelem národních zájmů, čili suplovat politiky, také platí, že každý kulturní čin má současně politický dosah [...] Toto čtení moderní historie naznačuje, že Češi jsou kulturním národem, neboť kultura u nich hraje politickou roli. Politická role kultury je také vyjádřena pomocí české metafory spisovatele jako svědomí národa“ (HOLÝ 2001, s. 79).

H. Šmahelová poukazuje v této souvislosti na výjimečné postavení korespondence, literárního žánru běžně vnímaného jako součást sféry soukromé. Korespondence byla sice adresována privátně, zároveň však byla vnímána jako artikel veřejný. Spektrum jejích funkcí bylo mnohem širší než dnes – kromě platformy pro výměnu informací a udržování styků se vzdálenějšími kolegy sloužila také jako místo pro veřejné akademické, vědecké a umělecké diskuze, především však literární a jazykové, jako prostředek organizace literárního a vlasteneckého života. Měla také charakter stmelovací pro skupinu lidí se stejným cílem, roztroušených po vlasti, a nahrazovala svým způsobem omezené možnosti publikace (ŠMAHELOVÁ 2011: 111). Tento fakt lze vnímat jako jeden z mnoha detailů poukazujících na literárnost jako princip tehdejší sociální a politické angažovanosti.

Role intelektuála a tvůrce literárních hodnot byla v české společnosti 19. a počátku 20. století role vysoce prestižní. V době národního obrození se jednalo o výsostný úkol samotného vytvoření místního intelektuálního prostředí, vědy a literatury v českém jazyce. Za první republiky byla československá svébytnost novou a čerstvě nabytou hodnotou a kdokoli, kdo k tvorbě a kultivaci mladého domácího prostředí přispíval, byl velmi ceněn jako „spolubudovatel“ nové české či československé identity. Mezi roky 1948 a 1989 se pojem intelektuála rozdvajil

na oficiální scénou deklasovaný pojem a oproti tomu v prostředí undergroundu oceňovaného příslušníka subkultury či disentu, který vytváří hodnoty opravdové a opoziční k nekonfliktní a lživé konzumní sféře určované režimem.

Současný sociální statut intelektuála a spisovatele v České republice je tímto historickým vývojem a tradicí dozajista ovlivněn. Role literáta a literatury v souvislosti s národní identitou se však proměnila. Není už dávno pochyb o tom, zda česká literatura existuje, zda je jí dostatečné množství a plní-li všechny funkce, které se od národní literatury očekávají. Nyní se těžiště zájmu přenáší spíše na kvalitu a originalitu literární produkce.

4. Další vybrané rysy současné podoby české národní identity v analyzovaných textech

Z prvků charakteristických pro reflexi a sebereflexi české identity vybírám následujících sedm témat, která v tomto kontextu považuji za nejvýraznější, zmiňovaná v odborných literárně-vědných či antropologických pracích a zároveň objevující se v českých literárních textech, ale především v textech dvou vybraných autorů: Nesamozřejmost národní identity; Divadlo jako jeviště dějin; Český sen; Kulturní, vzdělanostní a demokratické tradice versus „malý český člověk“; Hrdinové a ztroskotanci; Smích jako řešení a anestetikum; České moře.

Všechna tato témata se objevují v textech vybraných autorů. V každé kapitole proto po teoretickém úvodu následují odkazy ke konkrétním textům, popř. demonstrace způsobu, jakým s nimi autor pracuje.

4.1. Nesamozřejmost a symboly národní identity

Macura o české identitě říká: „K osobitostem českého vnímání vlastní identity od dob obrozenských patří zvláštní, nesamozřejmý pohled na národní existenci. Jestliže vědomí identity bývá vesměs pro jiné národy vědomím přirozeného zakořenění, respektu daného stavu, u Čechů je tomu častokrát jinak. U nás je vědomí identity pozoruhodně často provázáno vědomím volby, jako by česká identita byla dána v podstatě náhodnými okolnostmi přihlášení se k ní. Jsme Češi, protože jsme se tak rozhodli. Tento postoj vznikl pravděpodobně kdesi na rubu hrdého obrozenského gesta, jímž národ s nejasnou perspektivou existence deklaroval na počátku století nároky, které zpočátku až přesahovaly jeho potřeby i možnosti“ (MACURA 1993: 11).

Naproti tomu L. Holý: „V českém pojetí je národ přirozeně konstituovanou komunitou. Příslušnost k národu, jak jsme již ukázali, není výsledkem vědomého rozhodnutí jednotlivce, nýbrž je dána narozením“ (HOLÝ 2001: 163).

L. Holý tedy představuje české pocíťování vlastní identity a národnosti jako entity základní, vrozené a přirozeně dané (HOLÝ 2001: 60-69). Oba autoři se však shodují na tom, že s národností jako určitou neodmyslitelnou kategorií vlastní

osobnosti se člověk rodí. Zde vyvstává otázka, zda svou národní identitu takto vnímají i jiné národy, ta však přesahuje hranice této práce.

I samotná česká je hymna je podle Macury písní o toužení po vysněné vlasti, což implikuje její neexistenci. Stejně jako obrozenci tolik užívaná metafora cikánského národa hledajícího své místo, tuláka, vykořeněného a vyděděného poutníka bez vlasti.

Není-li identita pocíťována jako přirozený fakt a samozřejmá danost, je potřeba pro ni hledat ospravedlnění, úkol, „metafyzický smysl“ (MACURA 1993: 23). Jako jedno z takových vhodných poslání se podle Macuryjevila potřeba přemostění, spojnice mezi Východem a Západem vyjadřované často v podobě symbolu mostu, výrazu spojování kultur a světů východních a západních. František Palacký hovoří o mostu „mezi Němectvem a Slovanstvem, mezi východem a západem v Europě vůbec“ (cit podle MACURA 1993: 23), krátce před revolucí v roce 1989 se význam symbolu zužuje na prostředníka mezi zahraničním a vnitřním exilem, oficiální literaturou a undergroundem, na překonání hranic mezi Čechy a Slováky, tedy na význam lokálního charakteru. Metafora středu jakožto sebepojetí českého prostoru je reflektována v díle V. Macury i L. Holého.

Téma národní identity, vnímání této vlastní identity příslušníky jednoho národa a národní sebevymezení jsou abstraktní pojmy, které se v dnešní době jeví spíše jako přežitá problematika patřící do 19. století, nebo alespoň vzdálená současným společenským otázkám. Otázky související s pocíťováním vlastní národnosti se v čase proměňují a posouvají k jiným pólům problému na základě historické zkušenosti a politicko-sociální situace národa. Tato nová a aktuální témata, dotýkající se národní identity, se projevují i v dramatických textech, které vybírám a podrobuji analýze.

Mnohem aktuálnější mohou z tohoto hlediska být témata ospravedlnění vlastní národní identity v rámci většího celku typu Evropské unie a její symboly. Se symboly příslušnosti k českému národu hodně pracuje ve svých hrách David Drábek. V dramatu *Žabikuch* operuje s národními stereotypy, hra *Unisex* by se dala označit jako „malý český příběh v historii Unie“. Česká republika je zde zobrazena v rámci EU jako malé bezvýznamné špinavé místo, kde ještě leccos

funguje postaru, i když i sem se neodvratně blíží blažená (s otazníkem), sterilní a sjednocená budoucnost.

Dnes se tedy zdá, v protikladu k Macurově reflexi obrozeneckého vědomí národní příslušnosti jako vědomého aktu a vlastního rozhodnutí, že česká národní příslušnost je už Čechy vnímána naprosto samozřejmě, jako něco, co existuje odjakživa, stejně jako české národní symboly. V tomto ohledu se vlastně obrozencům práce velmi podařila. Veškeré reflexe vlastní národnosti v současné české literatuře už se dávno neptají po existenci češství jako takového.

Tematizovaný problém se může posunovat do další roviny – například k integraci českého národa ve větším celku, jako je tomu například ve zmíněné hře *Unisex*.

4.2. Divadlo jako jeviště dějin

Ve vztahu divadelního světa a národního sebevnímání si Macura všímá výjimečných, povětšinou revolučních, momentů v historii národa, kdy se dostavuje pocit vlastní výlučnosti, nazírání sebe sama jakoby na prknech divadelního jeviště, na něž okolní svět hledí. Upozorňuje i na to, že centry přelomových událostí se v českém prostředí stávala přímo divadla samotná, ať už to bylo oznámení zrušení cenzury a císařský slib konstituce v roce 1848 ve Stavovském divadle, nebo protesty vycházející z hereckých a intelektuálních vrstev za listopadové sametové revoluce.

Přítomna je tu i didaktická role českého divadla – divadlo mělo po zhruba 150 let jiné než estetické funkce a jeho politicko-sociální angažovanost je v české společnosti zažita jako jedna z jeho společenských rolí.

Divadelní, kabaretní nebo muzikálové motivy či mediální prostředí a scény se zhusta objevují v Drábkově dramate. Ve hře *Náměstí bratří Mašínů* se postavy proměňují v kabaretní svět plný masek na maškarním bále. V dramatu *Jedlíci čokolády* žila jedna z nepřítomných postav paralelní život v masce a zachraňovala ty, kdo potřebují pomoc. Ve hře *Koule* probíhá interview známé sportovkyně, čili show se známou osobností. V *Chmýří* sleduje z jakéhosi předstupně záhrobí skupinka lidí vlastní smrt jako představení dole pod sebou. Děj *Žabikuchu* je postaven na paralelní realitě, tedy příběhu, který se odehrává před hlavním hrdinou na počítačové obrazovce jako druh filmového či divadelního představení. V *Embryu* a *Unisexu* režírují některé postavy děj hry a dějovou zápletkou *Ještěři* je inscenace divadelního představení.

4.3. Český sen

4.3.1. Sen v české kultuře a literatuře

Komplikovanost motivu snu v českém obrozenském světě představuje Vladimír Macura v knize Český sen. Zaměřím se na tento koncept z více úhlů pohledu.

„V české obrozenské kultuře však vystupuje do popředí motiv snu a spánku jako metafory ochromení národní aktivity. Sama aktivizace vlasteneckého hnutí byla pak chápána jako „probuzení“ spícího národa, přímí účastníci emancipačního procesu se považovali za „probuzence“ tj. za bdící, a naopak ti, kteří veřejně nemanifestovali svou českou identitu na základě jazykové a literární osobnosti, byli označováni za „ospalce“ (MACURA 1998: 42).

Koncept protikladu spícího a probuzeného živlu se silně odráží v jednom z nejryzejších národních symbolů – v mýtu o blanických rytířích a jejich spící, ale vlastně bedlivě bdící ochrannou rukou nad českou zemí. V 19. století byl tento mýtus nesčetněkrát literárně zpracován a neustále přetvářen do žádoucí podoby. Podle Macury se výborně hodil jako alegorie spícího národa probuzeného z letargie v době ohrožení či jako metafora pro aktivitu obrozenské národní inteligence, která zachraňuje spící národ, s odkazem na dnes už vžitý výraz „buditelé“ označující aktivní vlastence. Probuzení bylo potom často asociováno s obdobím jara, mladosti a rození se – odtud také název obrození - paralelně k nezralosti českého národa a jeho kultuře.

Sen a spánek byl tedy hodnocen negativně, jakožto stav nečinnosti, otupělosti a pasivity vůči národnímu osudu. Tehdejší kritika zákonitě smetla i veškeré romantické tendence k rozervanosti, snovým stavům a spánku, romantiky pojímanému coby tvůrčí síla a nástroj ke zprostředkování poznání, k němuž bdělé stavy přístup neumožňují, avšak obrozenci chápanému jako stav, který odvádí od důležitých aktuálních politických a národnostních otázek do říše subjektivity.

Stav spánku a snění ovšem poskytoval i možnosti interpretace kladné – umožňoval překlenout rozpor mezi „slavnou českou minulostí“ a nedostatkem hrdinství, slávy a velikosti současné pomocí fenoménu dlouhého, právě minulého období spánku, ze kterého se národ budí a sbírá k činnosti.

Macura upozorňuje i na fakt, že tento budící se český svět 19. století zůstával vůči okolnímu evropskému i světovému prostoru a jeho soudobým problémům relativně uzavřený a zahleděný do sebe a budování svého malého rodičího se světa.

Motiv snu se však také vrací k již zmíněné postojové ambivalenci tvůrců české kultury k produktu vlastního snažení – sen jakožto něco neskutečného až nedosažitelného může odrážet i skepsi vůči splnitelnosti tohoto úsilí.

S pojmem českého snu nestojí Macurova publikace na české literární a umělecké scéně ani zdaleka osamoceně.

Nápadná je shoda názvu s titulem knihy Pavla Kosatíka *České snění*⁶, která nejenže vykazuje stejné členění kapitol – na jednotlivé „sny o...“ - ale tematickou blízkost je památce V. Macury, v době vydání Kosatíkovy knihy již zesnulého, také věnována. Macurův *Český sen* vyšel r. 1998, ale první dvojici textů, kterou Kosatík na toto téma připravil, otiskla MF Dnes pod názvem *Český sen* již 6 let předtím, autoři se tedy daným tématem zabývali paralelně, přestože Kosatíkova kniha je Macurovou publikací inspirována. Oba se vydávají po stopách české národní identity, do minulosti, a v Kosatíkově případě i za hranice českého státu. Obě knihy vykazují i stejnou koncepci – skládají se ze snů, tedy jednotlivých kapitol, z nichž každá zpracovává jedno téma.

V umělecké tvorbě se s názvem *Český sen* setkáváme také v únoru roku 2004, kdy přichází do kin český dokumentární film, představující mystifikační projekt, označovaný tvůrci též jako „první česká filmová reality show“. Jedná se o projekt tehdejších studentů pražské FAMU, Filipa Remundy a Víta Klusáka, kteří zadali reklamní agentuře Mark/BBDO zakázku na reklamní kampaň na nový český hypermarket s názvem *Český sen*. Ve filmu jsou zdokumentovány přípravy, kampaň i reakce 3 000 lidí, kteří se přišli podívat a nakoupit v nově otevřeném hypermarketu, ze kterého se vyklubala holá konstrukce, stejně jako řetězec dalších reakcí na celou akci včetně diskuze ve sdělovacích prostředcích.

Do jaké míry má fenomén českého snu ve výše popsaných intelektuálních podobách obdoby u svých evropských sousedů, může napovědět třeba zběžná práce s prvními stránkami výsledků internetového vyhledávače.

⁶ KOSATÍK, Pavel. *České snění*. Praha: Torst, 2010.

Ponechám stranou americký sen jakožto koncept zcela svébytný a výrazný jak v literatuře, tak v americké kultuře a historii („velký americký sen se přeléval z naděje o svobodě a rovnosti pro všechny do pojmu o nezastavitelném pokroku, než splynul se snem o osobním úspěchu“ KOSATÍK 2010: 7), a provedu malý průzkum výsledků hledání hesla „le rêve français“ (francouzský sen) v internetovém vyhledávači. Objevuje se zde francouzský hotel zmíněného jména, vícero titulků francouzského tisku o tom, že Francois Hollande slíbil oživit „francouzský sen“, odkaz na stejnojmennou knihu rozhovorů a diskurzů s novým francouzským prezidentem a taky například článek francouzského časopisu *Le Monde* (z 2. 2. 2012, kdy už se země připravovala na prezidentské volby) o tom, že „francouzský sen“ – to znamená vsadit na kulturu.⁷ Německý „der deutsche Traum“ odkazuje k webovým stránkám Heinrich Böll Stiftung a titulkem, že německý sen, to je vzdělání – integrace – vzestup; článku o německém snu – amerických imigrantech v Německu a srovnání německého prostředí s tvrdým tlakem na kariéru v USA; článku z tisku *Tagesspiegel* s otázkou Kde zůstal německý sen? a podtitulem „Němci spotřebují všechnu svou energii sami na sebe. Na boj s vlastní identitou: Proč si to tahle země, i svým přistěhovalcům, dělá tak složité.“⁸, dále stránky Fortschrittsfora⁹ (Pokrokového fóra), kde se klade otázka, jak nově postulovat německý sen – od touhy každého německého jedince po jistotách, pravidlech a bezpečném systému bez závad a narušování ke snahám o dobré mezilidské vztahy a porozumění mezi generacemi, pohlavími, kulturními prostředími. Jeden článek odkazuje na Hitlerův sen o padlé Americe, New Yorku v plamenech a vyhrané válce, který se bohužel na některých místech Německa i 70 let po válce vrací. *Frankfurter Allgemeine* z 10. 8. 2004 zase píše, že německý sen se ve Spolkové republice nikdy nějak netematizoval. A dále je řeč o multikulturalismu a e/imigrantství.¹⁰ Jiný článek, konkrétně *Basler Zeitung* z 23.

⁷ POIVRE d'ARVOR, Olivier. Le „rêve français“, c'est parier sur la culture [online]. *Le Monde*, 2. 2. 2012 [cit. 2013-02-15]. URL: http://www.lemonde.fr/idees/article/2012/02/02/le-reve-francais-c-est-parier-sur-la-culture_1637940_3232.html#

⁸ SENOCAK, Zafer. *Wo bleibt der deutsche Traum?* [online]. *Der Tagesspiegel*, 13. 3. 2011 [cit. 2013-02-15]. URL: <http://www.tagesspiegel.de/meinung/identitaet-wo-bleibt-der-deutsche-traum/3944454.html>

⁹ NIEWIEDZIAL, Katarina, SCHLEBES, Sven. *Was ist der deutsche Traum?* [online]. Fortschrittsforum, 21. 3. 2012 [cit. 2013-02-15]. <http://www.fortschrittsforum.de/debattieren/bildung-modernisierung/artikel/article/was-ist-der-deutsche-traum.html>

¹⁰ HEFTY, Georg Paul. Der deutsche Traum [online]. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11. 08. 2004, č. 185, s. 1 [cit. 2013-02-15]. URL: <http://www.faz.net/aktuell/politik/kommentar-der-deutsche-traum-1172952.html>

11. 2012, uvádí pod titulkem Německý sen dvojsečný vztah Němců k USA, vysněné zemi přistěhovalců.¹¹

Vypadá to, že na Zemanově poznámce (Kosatík 2010: 7-8) o snech evropských národů, obrácených do minulosti, na rozdíl od toho amerického jdoucího vstříc světlým zítřkům a růstu, něco bude. Zdá se, že každý národ ve svém vlastním snu řeší nějaký svůj problém pro něj charakteristický – Němci identitu národa nesoucího na hřbetě věčnou vinu, identitu, kterou otřásla v základech druhá světová válka, s čímž souvisí přístup k cizincům a imigrantům, tolerance a mezilidské vztahy; Francouzi svou kulturnost a Češi – Češi sen o svébytné, nepopíratelné a odjakživa existující národní identitě.

4.3.2. Sen v dramate David Drábka

Se snovou a nereálnou rovinou pracuje v současné dramate výrazně David Drábek. Skutečnost se v jeho hrách často mění v neskutečno – lidé se proměňují ve zvířata, nebo si to aspoň vsugerují (Filip v *Akvabelách*, Matěj v *Janě z parku*, Stela v *Embryu*, Vendelín na karnevalu v *Náměstí bratří Mašínů*) či se jejich svět mísí se světem zvířat (lachtaní lidé v *Unisexu*), kreatur a přízraků (Bašmandrila – *Žabikuch*, Valeriini nápadníci – *Jedlíci čokolády*), časové roviny se střídají nebo mění podle autorovy vůle a vzdálenosti nepředstavují žádné překážky. Předměty ožívají nebo dostávají roli (*Švédský stůl*, vyprávějící předměty ve *Vykřičených domech*, černá skříňka ve hře *Embryo*, duch žaludku v *Akvabelách*, Přílepek v *Žabikuchu*), čtenář/divák se v průběhu hry dříve či později dostává na jinou rovinu reality (embrya bratrů Klenotičů v *Ještěrech*, sen o unesené tramvaji v *Náměstí bratří Mašínů*, Janina představa budoucnosti v *Janě z parku* nebo ve hře *Jedlíci čokolády* výběr Valeriiných nápadníků k záchraně, kteří mají zdeformované obličejy a při němž Helena pije z lastury a „něco není v pořádku“ DRÁBEK 2011: 313).

Není tak problém sáhnout po jakýchkoli motivech se symbolickou funkcí, které představují klíčové momenty. V *Náměstí bratří Mašínů* je to čekání na konec světa, absurdní únos tramvaje, přání dojet na neexistující zastávku a k

¹¹ BRODER, Henryk M. Der deutsche Traum [online]. *Basler Zeitung*, 23. 11. 2012 [cit. 2013-02-15]. URL: <http://bazonline.ch/ausland/amerika/Der-deutsche-Traum/story/23935989>

neexistujícímu moři v Čechách, touha neustále spát nebo sedět na záchodě.

Ve srovnání s ostatními dramaty D. Drábka si *Náměstí bratří Mašínů* přitom ještě výrazně uchovává reálnou dimenzi.

Jak předesílá podtitul dramatu *Náměstí bratří Mašínů. Hra o nehybnosti*, princip nečinnosti a statickosti charakterizuje postavy a svět celé hry. Sen a spánek hrají klíčovou roli a lze je interpretovat jako neschopnost či neochotu jednat a měnit stávající stav věcí, podobně jako v obrozenské interpretaci.

Ritin manžel spí, čím dál tím déle a častěji, zatímco ona sama prodává plátek „Probudte se“, Hynek se neustále schovává na toaletě a v celém textu je vlastně permanentně nepřítomen a neschopný jakékoli akce, protože zrovna sedí na záchodě. Robert z druhého dílu v tramvaji unesené bomberem spí, aniž by vnímal nebezpečí (a na závěr se z něho vyklube právě Ritin manžel), a když je na něj upozorněn, nijak ho to nevytrhne z nečinnosti. Radka je v průběhu celého děje také naprosto strnulá a pouze pasivně čeká na konec světa (až na závěrečný triumf v unesené tramvaji). Jeroným trpí depresemi, v nichž není schopen nikam chodit, a nakonec se oběsí. Charakteristika nečinnosti a neschopnosti změny odpovídá motivu spánku a obrozenskému pojmu snu a probuzení v kontextu národní a vlastenecké aktivity tak, jak jsem o ní pojednala v první části kapitoly. V sen vyústí Vendelínovo setkání s krásnou ženou na maškarním bále v prvním dějství i hlavní zápletka druhého dějství.

Vyznění textu, utvářejícího obrázek české mentality a atmosféry současného češství, by se tu dalo označit přívlastky neúspěšný, tragikomický až směšný a statický, bez činů, neschopný pohybu, akce či změny. Závěrem se ale celý text posunuje do nové roviny. Z pasivity a touhy se zrodilo rozhodnutí jednat a naděje na změnu. Ty byly v některých postavách latentně přítomné, ale prostředím utlumené. Rita se chopí příležitosti a naváže vztah s bezdomovcem Jeronýmem. Ten je pro ni impulsem ke změně. Vendelín si najde sice odpudivé, ale nové zaměstnání revizora v tramvaji a ve svém snu se propracuje ke vztahu se synem.

V momentě, kdy si Hynek všímá nehybné babičky v tramvaji (Bomber: „Mimochodem támhleta stará paní mi babičku připomněla. Víš čím? Už nejmíň před půl hodinou umřela a nikdo si toho nevšimnul.“ DRÁBEK 2011: 173), se téma vrací k pasivitě a netečnosti. Na konci hry, nejvýraznějším místě textu, pak

přichází tatáž replika dvou různých, dějově nijak neprovázaných mužů, Vendelína a Roberta: „Chvilku si zdřímnu“ (DRÁBEK 2011: 176, 177).

A v samém závěru se kromě nereálného Bombera z Vendelínova snu objevuje i čin a změna ze strany „oběti“ netečnosti a nehybnosti – Rity, pro niž se impulsem k jednání stala Jeronýmova sebevražda a která se rozhodla vznést vůči svému muži rozhodný požadavek ve smyslu „Stojíš-li o mne, musíš začít žít a konat a dát mi to jediné, co nám tady všem chybí, a přitom stačí tak málo, abychom to měli – potěšení a radost ze života“. Podobnou netečností trpí Hynek a svému otci vyčítá: „Nikdy jsi s náma nebyl úplně. Že jsme tě nenaplňovali. [...] jenom mi vadilo, že mě nevidíš. Že se mnou nikdy opravdicky nejseš. I když jsem ti říkal básničky nebo co se stalo ve škole novýho. A tos byl doma dost často.“ A vyslovuje dětské přání: „Pojedeme k moři“ (DRÁBEK 2011: 173).

Obraz atmosféry českého prostředí vychází z textu se znaménkem negativním – Ritin manžel neustále spí, protože „je mu prostě ve spánku krásně“ (DRÁBEK 2011: 142). Stejně tak tráví Hynek veškerý svůj čas na záchodě, protože je mu tam dobře. Snaha uniknout z šedi reality se nemusí vztahovat výhradně na český svět, spíše obecně na realitu dnešního světa jako takovou, realitu stárnutí a prázdnoty, vyhoření dnešních lidí ve zralém věku, kteří žijí v relativním dostatku, ale šťastní nejsou. Tím, že je však text pevně ukotvený v českém prostředí a jeho realitách, lze charakteristiku světa, v němž se odehrává, vztáhnout právě k němu.

Při interpretaci názvu hry *Náměstí bratří Mašínů* jako zkratkovité charakteristiky českosti je tato identita určena smutným, neúspěšným, ne příliš šťastným a neheroickým osudem českého národa a touhou (možná spokojenou, právě proto, že může zůstat ve vymezeném prostoru touhy a není potřeba pro ni něco dělat) po lepším a nedosažitelném, setrvávání v pohodlném stavu nečinnosti a nechutí pro naplnění této touhy něco vykonat. Použití rýmu mezi oběma dějstvími naznačuje pevné spojení obou těchto prvků – hoře národa pronásledovaného osudem a neochoty nebo neschopnosti něco udělat pro to, aby už hořekovat nemusel a svých tužeb a snů dosáhl.

I ve hře *Embryo* je postava Kajetána výrazně charakterizována atributy, které hrají klíčovou roli v *Náměstí bratří Mašínů*, a to je nehybnost a neschopnost akce. V prvním dějství je od světa společnosti v obývacím pokoji fyzicky a povětšinou i

mentálně odříznutý a komunikuje s ním jen velmi kuse. Avšak i v závěru hry, kdy „režíruje“ veškeré dění v domě pod sebou, není schopen zasáhnout, když se mu celá režie vymkne z rukou, protože je příliš slabý a daleko.

4.4. Malý český člověk

4.4.1. Kulturní, vzdělanostní a demokratické tradice versus „malý český člověk“

L. Holý vidí smysl národních tradic v propojování minulosti, přítomnosti a budoucnosti – jako udělování legitimacy a smyslu současnému stavu či jeho ospravedlňování nebo mobilizaci ke změně směrem k ideálnímu stavu a představu budoucnosti na základě minulosti.

Pod národními tradicemi si zde nepředstavuje svátky, obřady a jiné národní zvyky, tak jak je výraz pojímán v běžném slova smyslu, ale soubor hodnot, principů a významných charakterových rysů, které národ vnímá vzhledem ke své historické kontinuitě. Z tohoto důvodu potom národ považuje některá období (v případě české historie četná a dlouhá) své existence za diskontinuální a zapříčiněná vnějšími vlivy či silami. Budu-li užívat slova národní tradice v souvislosti s Holého textem, jedná se tedy o tuto variantu významu.

Koncept malého českého člověka ve srovnání s tradicí vzdělaného a kulturního českého národa vypadá podle L. Holého následovně: Sebeobraz českého národa v rámci výše uvedených charakteristik vzdělanosti, kulturnosti a demokratických, popřípadě i humanistických tradic, se ukazuje být ideálním konstruktem, který si o sobě český národ vytvořil a který je intenzivně udržován při životě jako ideál, kterého by se měli jeho jedinci snažit dosahovat. Problém spočívá samozřejmě v rozporu ideálu a reality, čímž vzniká koncept druhý - koncept „malého českého člověka“ čili „čecháčka“:

„O jednotlivém příslušníku českého národa se často nehovoří jednoduše jako o Čechovi, ale jako o *malém českém člověku*, postavě tak známé, že získala i svoji vlastní zkratku MČČ. Malý český člověk není motivován velkými ideály. Jeho životní svět je vymezen rodinou, prací a blízkými přáteli a ke všemu, co leží mimo něj, přistupuje s obezřetností a nedůvěrou. Jeho názory jsou přízemní a rozhodně není žádným hrdinou: odtud i popularita dobrého vojáka Švejka, jehož lze považovat přímo za ztělesnění malého českého člověka. Malý český člověk jako ideální příslušník národa má své kořeny v národní mytologii. Český národ přežil tři staletí útlaku nikoli díky svým hrdinům, ale díky malým českým lidem, kteří národ tvořili. Druhou stranou konceptualizace typického příslušníka českého

národa jako malého českého člověka je konstrukce českého národa jako národa prostých, obyčejných a ničím výjimečných lidí, která budí silný pocit egalitarismu. Malý český člověk, reprezentant každodennosti a obyčejnosti, je modelem sociální role, a jakožto pro model sociální role je pro něho důležité, že postrádá individualitu“ (HOLÝ 2001: 61-62).

Malý český člověk má charakteristiky naprosto odlišné, možná zrovna tolik odlišné, aby mohly stát právě na opačném pólu stupnice ideál – smutná (nepříjemná) realita a do „čecháčka“ se projektují všechny negativní autostereotypy Čechů, z nichž žádný se však čecháčkem být necítí, nebo alespoň doufá a pevně věří, že jím není. Těmito vlastnostmi je především závistivost a netolerance (xenofobie). Jako další by se daly uvést často zmiňované vlastnosti jako zbabělost a tzv. „malost“ ducha. Holý uvádí statistiku ze sociologického výzkumu stereotypů české národní povahy z ledna 1992, kdy 76% vlastností, které si Češi přisouvali nejvíce, bylo výrazně negativních¹². Nejčastěji to byla závist, konformita, vychytralost, sobectví a lenost a za pozitivní byla považována pracovitost, zručnost a smysl pro humor:

„Malý český člověk jako typický reprezentant českého národa je zosobněním průměrnosti a zdravého selského rozumu. Ať už mu chybí cokoli, nechybí mu inteligence. [...] Malý český člověk má „zlaté české ruce“ [...] Čech je talentovaný, zručný a vynalézavý“ (HOLÝ 2001: 70).

Pojem „malý český člověk“ je vskutku tak zdomácnělý, že ho najdeme i například v literární rubrice Nového prostoru (NP č. 425: 26). Patočka Čechy označuje za „typický *malý* národ“ (PATOČKA 2006: 255) a popisuje dějinně-vývojové příčiny, které k tomu vedly.

Tyto sebeobrazy Čechů se pohybují v rámci empirických zkušeností, jsou tedy založené na vlastním pozorování a prožívání či chování okolí. Národní tradice

¹² Z novějších studií např. mezinárodní výzkum publikovaný v roce 2005 v americkém časopise Science (MJOSETH, Jeannine. National Stereotypes Common, Mistaken, Study Reports [online]. NIH News, 6. 10. 2005 [cit. 2014-04-28]. URL: <http://www.nih.gov/news/pr/oct2005/nia-06.htm>), podle něž čeští vysokoškolští studenti přisuzují Čechům tyto typické vlastnosti: psychická nevyrovnanost a obtížné snášení stresových situací, typický Čech je dále málo družný, neaktivní a nedostatečně se prosazující, nepřátelský, neústupný, neochotný pomáhat druhým, povýšený, na sebe zaměřený a necitlivý. V otevřenosti vůči novému není posuzován jako vyhraněný novátor nebo naopak tradicionalista, nemá výraznou potřebu vyhledávat rozmanité zkušenosti, není však vůči novinkám ani zcela uzavřený (KOUŘILOVÁ, Sylvie, HŘEBÍČKOVÁ, Martina. Evropa národních stereotypů [online]. Euroskop.cz. *Lidové noviny*, 7. 2. 2009 [cit. 2014-04-28]. URL: <https://www.euroskop.cz/46/10653/clanek/evropa-narodnich-stereotypu/>).

naproti tomu nejsou zobecněním osobních zkušeností, jejich charakter je nadosobní, kolektivní a mezigenerační a jsou založeny na (přinejmenším předpokládané) kontinuitě. Tyto tradice jsou vyvolávány, znovuožívány a udržovány při životě často uměle, zásahy ze strany institucí či sil, které mají na té které podobě tradic zájem. Příslušníky národa a nositeli těchto tradic samými však tato skutečnost reflektována není. Přestože doba vzniku konceptu českého národa disponujícího vlastním vyspělým jazykem a kulturou, doba národního obrození, je vzdálená teprve asi dvě stě let a je to doba poměrně nedávná, jsou české národní tradice v tomto pojetí nositeli české kultury považovány za přirozené, samozřejmé a existující odjakživa. Tato podoba tradic je dokládána příklady významných osobností odpovídajících danému obrazu tradice a ilustrujících pravdivost a přítomnost ideálu. Navíc je nutno podotknout, že se tradice také opírají o historické události, a jsou tedy konstruktem spočívajícím ve výběru, stejně jako jakýkoli jiný popis jakýchkoli dějin. Národní tradice předpokládají bázi kolektivní historické zkušenosti, a tedy i vývoj národa v čase. Touto historickou zkušeností získává národ vlastnosti konceptualizované jako tradice. Charakteristika národa se tedy opírá o historickou zkušenost tohoto subjektu – zmiňuje se kupříkladu české pokrytectví jako výsledek období pobělohorského, rakousko-uherského, hitlerovského i komunistického.

L. Holý označuje národní tradice za ekvivalent zhuštěných mýtů a jejich podobu jako obecně přijímané dogma, bez ohledu na jejich reálnou momentální platnost (valná většina Čechů může být nevzdělaná a naprosto nekulturní, a přesto se budou považovat nadále za příslušníky kulturního a vzdělaného národa), neboť národní tradice v podstatě popisují charakter nějakého nadosobního kolektivního celku, který není pouhým součtem jednotlivců. Osobnosti, které kolektivní ideál národních tradic zosobňují a ilustrují (Havel, Masaryk,...) musí paradoxně zastávat filozofii silně individualistickou a jít jiným směrem než většinový a průměrný český člověk, aby směřovali k ideálu, jehož reprezentanty se stávají. Uctívání kolektivního ideálu skrze takovéto individuální hrdiny pak přispívá ke vzniku specifické politické kultury a uctívání kultu vůdčí osobnosti a silnou důvěru v ní a její rozhodování (jako příklad je uváděn T. G. Masaryk se svými silnými politickými pravomocemi či Václav Havel).

„Na této situaci však zřejmě není nic paradoxního: hrdina, který byl vybrán, aby zosobňoval národní tradice, snímá z ostatních povinnost, aby museli žít v souladu se svými ideály, a umožňuje zachovat důvěryhodnost ideálu, který by jinak byl ohrožen historickou zkušeností lidí. Skrze uctívání svých hrdinů se autokratický, netolerantní, závistivý a často i nekulturní a nevzdělaný malý český člověk může stále považovat za příslušníka demokratického, kulturního a vzdělaného národa“ (HOLÝ 2001: 148).

Existence těchto dvou obrazů vedle sebe má za následek neustálé dilema. Toto dilema koresponduje s pocity vlasteneckých intelektuálů první třetiny 19. století při zrodu umělého a záměrného tvoření koncepce národní identity, které kolísalo mezi veřejným optimistickým patosem a intimní skepsí a nejistotou, stejně jako se ideál kulturního a vzdělaného českého národa sráží v privátním prostoru s realitou malého českého člověka a jeho negativních vlastností. I existence obrazu Čechů coby vysoce kulturního a vzdělaného národa směřuje zpátky do první poloviny 19. století k relativně úzké elitě intelektuálů a jejich dílu, práci na svébytné české identitě, v jehož rámci měla literárnost a kulturnost prestiž nejvyšší.

4.4.2. Malý český člověk v textech D. Drábka a M. Bambuška

Texty D. Drábka jsou postaveny na životní zkušenosti průměrného malého českého člověka. Národní sebeidentifikace zde probíhá skrze přízemní popkulturu, písničky, seriály, večerníčky, znalost sportovní a populární kulturní scény a jejích osobností. Postavy, nesoucí s sebou životem často nostalgii a sebelítost, jsou nejvíce determinovány svým dětstvím, mládím a vlastní minulostí. U postav M. Bambuška naopak minulostí národní a velkými nebo extrémními činy, ať už na úrovni dobra či zla, nebo zlomovými a vyhraněnými momenty národní historie. Češství je tak u obou autorů definováno těmito dvěma odlišnými kategoriemi, které vzájemně kontrastují v konceptu českosti podle Holého. Oba se tak zároveň zabývají pojmem (ne)hrdinství.

Ve hře *Embryo* charakterizuje Čechy malá Zdenička s „přebujelým intelektem“ (DRÁBEK: *Embryo*. Rkp. s. 9), která se ptá, proč mají hokejisté na dresu lva, a vyslovuje názor, že „My si měli dát do znaku něco krotšího. Třeba kachnu“ (DRÁBEK: *Embryo*. Rkp. s. 15). Svému vrstevníkovi pak předpovídá, že z něj

jednou vyroste „Prasosyn prasootce Prasočecha. Kápo český lůzy“ (DRÁBEK: *Embryo*. Rkp. s. 13).

Za ilustraci současné české společnosti nebo jakýsi průřez českou sociální typologií by se daly považovat figury Českého moře, druhého jednání Drábkovy hry *Náměstí bratří Mašínů*, tedy náhodné osazenstvo unesené tramvaje. Podobnou typologii lze pozorovat u K. Steigerwalda v titulu *Hoře, hoře, strach, oprátka a jáma*¹³, kde se setkávají příznačné typy českého člověka let před-, poválečných a doby za socialismu, od umělce/disidenta/mučedníka přes obyčejného člověka či udavače po ty, kteří „v tom uměli chodit“ a v daném režimu si všemi dostupnými prostředky zajišťovali blahobyt: malého, průměrného českého člověka neboli čecháčka zde představuje Novák s nejtypičtějším českým jménem a nízkým charakterem („...já vám věřil, že mám bejt svině“ STEIGERWALD 2005: 405).

Jedna z postav, která udala své rodiče, zase na výtku „ty jsi ho, moje zlatá, toho pána, udala“ odvětí: „Ano. Tak jsem se stala Češkou.“ (STEIGERWALD 2005: 396) a k charakteru Čecha tak přidává neodmyslitelně udavačství.

V Drábkově rozhlasové a divadelní hře *Koule* se obrazu malého českého člověka blíží Milena, hlavní postava dramatu - její slovník i chápání reality je jednoduché až vulgární, kariéra postavena na spolupráci s komunistickým režimem a podporována státem řízeným dopingem a po revoluci na známostech a kontaktech s osobnostmi typu Martin Roman a pravděpodobně pochybném podnikání. Osobnost Mileny je sice výjimečná na poli sportovní kariéry a fyzických výkonů, ale malému českému člověku se podobá slovníkem, způsobem uvažování i jednání.

Ani portrét lidí kolem televize a diváků není o nic lichotivější, jak je pro Drábka typické. Tyto typy asi nejlépe charakterizuje promluva postavy režiséra pořadu, který rozhovor s koulačkou točí:

„Jsem zalezlej celej život tady v tom vydejchaným divadle, nikdo mě nezná a po večerech navštěvuju Anonymní alkoholiky. Žena mi ztlačenkovatěla a děti jsou stejně bezbarvý jako já [...]“ (DRÁBEK 2011: 220).

Malý český člověk je typická postava Drábkova dramatu.

¹³ Zmíněná Steigerwaldova hra má dokonce podtitul *Sen*, čímž se tematicky shoduje s druhým dějstvím Drábkova *Náměstí bratří Mašínů*.

4.5. Hrdinové a ztroskotanci

4.5.1. Hrdinové a ztroskotanci v české historii a literatuře s odkazy k textům

S konceptem nehrdinství v české kultuře souvisí Holého představení dvou obrazů národa – jako subjektu dějin a jako jeho objektu. V obou představách jde o národ početně malý nacházející se ve střední Evropě, a tedy obklopený mnoha jinými silami a mocnostmi. V prvním, nacionalistickém obraze je jako subjekt dějin malý český národ pokrokový a morálně na výši, vinou okolí je zaostávání za touto pokrokovostí či násilný útlak malého národa. Jeho silou je morální a kulturní převaha humanistického a demokratického rázu. V druhém, vědomě nenacionalistickém pojetí českého národa, je jako objekt dějin český národ součástí širšího evropského dění a svou vlastní vinou a vinou nedostatečného porozumění konstelacím, ve kterých se nachází, se dostává do situací útlaku ze strany druhých. Jeho silnou stránkou je v tomto případě schopnost přizpůsobit se a přežít za dob útlaku, viz kap. 4.4.

Poslední, z textově sémantického hlediska nejvýznamnější věta Bambuškovy *České války* říká, že „jsme v tom sami“. Při pohledu na momenty, kdy „jsme v tom byli sami“ od počátku 19. století do současnosti, se nabízí vytoužená a nedosažená autonomie v rámci Rakousko-Uherské monarchie, Mnichovská dohoda roku 1938, rok 1948 a 1968 (naproti tomu je tu ale například rok 1918 a podpora Čechů ze západu při zakládání první republiky). Jde tedy možná o jeden z pocitů, které vytvářejí rejstřík českého národního vědomí. Sám název *Česká válka* napovídá, že se jedná výhradně o domácí konflikt a boj vnitřních sil.

Oba obrazy - národ-subjekt i národ-objekt - se shodují v tom, že české dějiny jsou, s výjimkou let 1918 a 1989, dějinami porážek a proher, v prvním obraze dějin však chápanými i jako morální vítězství. Holý poukazuje na absenci pomníků slavných vyhraných bitev, vítězných oblouků a hrdinných vojevůdců (až na Žižku, jehož vnímání jako hrdiny je v české společnosti nejednoznačné právě pro násilný charakter jeho osobnosti jakožto vojevůdce a chybějící status vzdělance a intelektuála). Snaha o konstrukci těchto hrdinů (např. legionářů) končila vždy neúspěchem. Což může souviset s jistým odmítáním jedinců převyšujících běžný průměr i s egalitářstvím zakořeněným v české společnosti, jemuž Holý věnuje také jednu kapitolu a stručně ho vyjadřuje větou:

„Hrdina v Čechách užije těžkostí mnohonásobně víc než kdekoli jinde, neboť se proti němu postaví – dřív nebo později – záludná malichernost a závist“ (HOLÝ 2001: 72).

Pročež mrtví hrdinové jsou dobří hrdinové, jelikož již nepřevyšují národní průměr, ale stávají se posvátnou a bezpečnou ikonou:

„...rádi své umělce milujeme a oslavujeme – dodatečně; jaksi ex post, až jsou mrtví. V době, kdy tvořili a zápasili, byli jsme hluší a slepí, lhostejní snad jako málokde ve světě“ (HOLÝ 2001: 75).

O oslavování spíše národního utrpení než vítězství a českých mučedníků spíše než hrdinů mluví také V. Macura. I on se zmiňuje o dominanci bitev prohraných, mezi významnými boji české historie, a o řadě hrdinů-mučedníků. Připomíná projev jazykovědce R. Jakobsona z roku 1969, který navazuje na obrozenskou tradici Čechů coby kulturního národa a odkazuje na sílu a velikost národa, která nespočívá v počtu, nýbrž v kulturní a morální úrovni, jež oslavuje nikoli muže úspěšné ve smyslu moci, bohatství a viditelných materiálních výsledků (jak tomu je např. v kultuře USA), ale spíše osobnosti, které by byly v americkém prostředí označeny za neúspěšné ztroskotance – lidi trpící pro svoje přesvědčení, vzdělance, intelektuály a mučedníky. Macura zde poukazuje na nutnost hledat velikost národa a jeho hodnoty po rozpadu panslovanského konceptu jinde než v oblasti geograficko-demografické. Poukazovalo se tedy na národ malý co do počtu, avšak velký duchem, kulturností a vůlí. Tato velikost národa je potom často doprovázena porážkami a utrpením „fyzického“ rázu, tedy nějakou formou útlaku či proher ze strany jiných národů. Velikost, kulturnost a nezdar jdou v této konceptualizaci ruku v ruce.

Na jednom ze symbolů češství a dalším obrozenském produktu – národním stromu lípě - se dají v souvislosti s nehrdinstvím dobře pozorovat některé další příbuzné stereotypy češství, jako je například opatrnictví („lípka totiž kvete až na přelomu června a července, kdy už nehrozí nebezpečí mrazu ...“ MACURA 1993: 27) či femininní charakter vůči mužnému německému sousedovi a jeho tvrdému dubu. (Feminita češství ve vztahu k živlu německému se však podle Macury pozoruhodně proměňuje v entitu maskulinní ve spojení s menším, slabším a „závislým“ Slovenskem.)

České slabošství, ochotu zavřít oči před problémy a jakýsi deficit bojovnosti a výrazných emocí, čili touhu „bejt vždycky v pohodě v lipovym stromořadí“ vyčítá Čechovi pan Ratko, obyvatel bývalé Jugoslávie, v Bambuškově hře *Písek*:

„**Pan Ratko** Jsi Čech nebo nějakej takovej smraďoch, ne

Richard A vy

Pan Ratko Drž piču

Richard Odkud

/kýve hlavou při poslouchání hudby/

Pan Ratko Češi jsou pěkně skurvenej národ, co

Richard Jak to víte?

Pan Ratko Nó...prostě to vim, nó...Co na mě čumíš? Jez ne? Jez to levný jídlo! Tak tobě se utopila žena. Chcípáte tady jako mouchy

Richard No právě. Ale nemůžu pochopit, jak si mohla sama svázat nohy a ruce. A prý měla pusu plnou kamenů. I když já nevím. Lidi to říkaj, ale nikdo to nepotvrdil. Já tomu moc nevěřím

Pan Ratko Nesnáším takový Židy jako jsi ty

Richard Já nejsem Žid

Pan Ratko Tak to teda asi budeš nějaký Americký prase z východní Evropy

Richard No to snad...

Pan Ratko Žer, chcípaku! Žer ti říkám!!! Tam u nás se alespoň něco děje... Věřil bys tomu, že je možný, aby na začátku dvacátýchoprvního století existovaly koncentrační tábory? Třeba řeknu..., že Poláci, Němci a Cigáni tady nemaj co dělat a pak už jenom stačí přinutit krysy , aby se praly. Je to jednoduchý, jde jenom o to dobře poštvat, rozeštvat krysy proti sobě a o zbytek se postarají krysy sami. Váš problém je, že tady nikdo ničemu nevěří. Dábel má pohodu. To je všechno, je to tak jednoduchý. V tvój zemi už vlastně nikdo nic nemá... ani Boha...měli byste vychcípát za to, že jste byli vlastně vždycky v pohodě, že jste chtěli bejt vždycky v pohodě v lipovym stromořadí. My máme aspoň strach...“

(BAMBUŠEK, Miroslav. *Písek*. Rkp., s. 20-21)

Pan Ratko reprezentuje pohled cizince na českého člověka, pohled příslušníka národa, který utrpení zakoušel i sám působil. Proti Čechovi je zde postavena rasistická agrese posuzující jeho národ jako naprosto nebojovný a nehrdinný. Sřetávají se tak zde opět dva výše zmíněné pohledy na českou národní identitu hodnotící národ na jednu stranu jako zbabělý, slabý a povrchní (z pohledu pana Ratka) a na druhou stranu mírumilovný a kulturní (tak se jeví Čech v kontrastu k agresivnímu a sprostému obyvateli Balkánu).

Nehrdinské národní stereotypy Čechů používá v dramatech *Unisex* a *Žabikuch* (*Frogscallibur*) i David Drábek. Stejně jako Bambušek ve hře *Písek* poodstupuje do zahraničí a ukazuje, jak může být český člověk vnímán jinde. Na závěr *Žabikuchu* se Polák Jerzy Witold Mankiewicz vyjadřuje s velkou dávkou skepticismu vůči vizi, že by měla kouzelná jezerní panna Monehwun předat

Čechu Vladimírovi kouzelný meč: „Čechovi nikdo takovouhle věcičku nesvěří. Hned by to střelili Němcům“ (DRÁBEK 2011: 70).

Když se seznamuje skupina, do níž Jerzy a Vladimír patří, proběhne následující rozhovor:

„Lara (Vladimírovi) Odkud že jsi?

Vladimír Z Česka.

Lara Aha, tak to musí bejt dost krutý, vid’?

Vladimír Proč myslíš?

Lara Prej vám v rádiu pořád hrajou komunistickéj popík.
Sedmdesátá a osmdesátá léta.

Vladimír Snad jsme známý i něčím jiným, ne?

Lara Ne-e.

Pan Neotesaný Ne, my víme jen o totáčovým popíku.

Lara Jak vydržíte takový mučení?

Vladimír My dost zkousnem.

Pan Otesaný Na rozdíl od Poláků. [...]“

(DRÁBEK 2011: 55)

Myšlenku, že si utrpení jako národní úděl nepřipisují jenom Češi, nabízí ke srovnání s touto charakteristikou Čechů vyjádření Mariusze Szczygiela v knize *Udělej si ráj*. Jednomu z protagonistů knihy vkládá do úst větu:

„Nechtěl byt Poláci náhodou tím nejpronásledovanějším národem na světě?“ (SZCZYGIEL 2011: 143).

Na jiném místě o Polácích autor říká:

„Náš národ potřebuje k životu neštěstí. Až teprve, když přijde neštěstí – nevydařené Varšavské povstání nebo jiná pohroma –, jsme Někdo. Křivda nás vyvyšuje nad jiné národy. Polská kultura je kulturou nekrofilní“ (SZCZYGIEL 2011: 152).

Mezi osobnosti, které jsou předmětem hrdosti české společnosti, patří podle Szczygiela především J. Hus, J. Žižka, Karel IV., J.A. Komenský, T.G. Masaryk, M. R. Štefánik, J. Masaryk, L. Svoboda, E. Beneš, A. Dubček a Václav Havel. Tyto osobnosti jsou vesměs mučedníky („Dokud se u nás hrdina nepromění v mučedníka, národ není spokojen.“ HOLÝ 2001: 72) nebo lidmi, kteří pro své přesvědčení nějakým způsobem trpěli, či (anebo současně) intelektuály a vzdělanci. Splňují tedy představy o ideálu představitele kulturního a vzdělaného českého národa.

Oba zmíněné obrazy českého národa se prolínají či střídají a v dobách, kdy se lidé cítí ve své národní identitě ohrožení, se dostává ke slovu koncept nacionalistický.

Josef Jedlička si všimá zvláštní úlohy „ztroskotanců“, tedy outsiderů společnosti, jejich úlohy pro českou kulturu a vypovídací hodnoty této úlohy. Obecně soudí, že outsideri, vytlačeni na kulturní okraj ať už pod vlivem kritérií doby, nebo kvality tvorby, která se ukáže být příliš časově poplatná, než aby se udržela v nějakém pomyslném národním literárním kánonu (připouštíme-li jeho existenci), jsou pro jakoukoli kulturní a společenskou scénu důležití právě jako indikátor kvalit a hodnot vyznávaných konkrétní kulturou.

Jedním z outsiderů, které si Jedlička pro ilustraci vybírá, je například Hloupý Honza. Ve stati o něm se opět setkáváme s tvrzením, že český národ a jeho historie nedisponuje národními reky (které bylo proto později v národním zájmu „nutno“ dotvořit uměle v Rukopisech):

„... figury rekovného ražení prostě neprodukujeme, a kdykoli jsme se o to pokusili, dopadlo to vždycky nevalně.“ (JEDLIČKA 2009: 9)

Zdá se, že na faktu absence udatného hrdinství na české historické, a tedy i literární scéně, se shodují literární vědci, antropologové a historici vcelku jednohlasně. Jak tedy řeší literáti nedostatek takového prvku, jenž je čtenářem, obzvláště v určitých obdobích, vyžadován? A je vůbec čtenářem vyžadován?

Soudě podle přítomnosti kladných a statečných hrdinů v každé z evropských národních literatur taková potřeba ve čtenáři i autorech obecně existuje. Řešena byla různými způsoby – o období Národního obrození a umělém dotvoření chybějících figur už byla řeč. Jedlička mluví také o řešení pomocí úkroku do oblasti literatury neopírající se o historický či reálný základ, do světa pohádek. Ani zde však není žádný původní český hrdina silného charakteru a velkolepých činů.

A jak je tedy tato potřeba řešena v současné literatuře? Současná umělecká literatura už dávno přestala následovat jakékoli preskripcie (možná kromě preskripcí tržních a ekonomických), a tedy i hledat „řešení“ pro podobu národní literatury. Současná česká literatura mnohem spíše popisuje a reflektuje, směrodatnější pro nalézání informací o stavu současné české literatury a jeho příčinách by proto bylo věnovat se odkazům a reflexím české národní identity v krásné literatuře českých autorů. Tato práce naznačuje právě takový způsob analýzy národní sebereflexe.

Ze současné domácí umělecké tvorby mimo dramatické texty bych k tématu ne/hrdinství českého národa uvedla alespoň jeden příklad – zfilmované kreslené příběhy Lucie Seifertové, *Dějiny udatného českého národa*¹⁴, které vypráví český lev, hledící na českou minulost se shovívavým a lehce ironickým odstupem historiků. Zajímavý je titul sám – slovo „udatného“ je totiž k tučnému titulu Dějin českého národa jaksi dopsáno do svorky, jako by se na něj zapomnělo, jako by tam tak úplně nepatřilo nebo sloužilo jako diskutabilní či fakultativní doplňující přívlastek. Diskutabilní přívlastek identity českého národa.

4.5.2. Nehrdinové v dramate D. Drábka a M. Bambuška

Při pohledu na dramatiky D. Drábka, se čtenář dostává do prostoru zaplněného nehrdiny a ztroskotanci.

Hlavní hrdinka hry *Koule* je jednoduchá až sprostá, její úmysly pravděpodobně nešpatné, ale vedené prostými cíli a touhami, v případě potřeby pravděpodobně

¹⁴ SEIFERTOVÁ, Lucie. *Dějiny udatného českého národa*. Praha: EUROMEDIA GROUP, k.s., 2003. Připravila a v letech 2010-2012 odvysílala Česká televize.

realizovaných bez větších morálních zábran. V jádru není špatná, nicméně pokud to slouží jejím cílům, nebrání se výchytkám z principů lidské mravnosti či poctivosti.

Je obraz hrdiny–typického Čecha právě takový?

V Drábkových dramatech povětšinou ano. K tomuto obrazu směšného až tragikomického malého hrdiny je však nutno připočíst autorův soucit a sympatie. Tyto figurky jsou směšné, ale v podstatě v jádru dobrácké a drábkovský ne/hrdina v sobě má vždycky jisté hrdinství (Milena se musela vyrovnat s tím, že kvůli kariéře vrcholové sportovkyně za totalitního režimu, kdy užívala doping jako státem předepsaný prostředek k dosažení vítězství, nikdy nemohla mít děti; muž v ženském těle Nina v *Unisexu* očišťuje svět od zla; Vladimír Remek se v *Žabikuchu* vydává na velkou misi a svým způsobem obětuje vlastní život za spásu kybersvěta; postavy v *Náměstí bratří Mašínů* se odhodlají k životním změnám, atd.).

M. Bambušek tematizuje „velké momenty“ české historie, čímž se nutně dostává také k tématu ne/hrdinství a v podstatě svým způsobem vytváří výrazně hrdinské a nehrdinské postavy. Jsou to tragicky pojatí stateční lidé a zbabělci, zatímco Drábkovi (ne)hrdinové jsou spíše komické či tragikomické figury.

Název hry *Náměstí bratří Mašínů* představuje neexistující místo symbolizující české hrdinství – a možná symbolizující právě neexistující české hrdinství. Upomíná na jeden z nejednoznačných historických symbolů češství a českého hrdinství. Bratři Mašínové představují symbol rozporuplný a názorově rozdělující českou společnost ve vztahu k mravním a etickým hodnotám. Možná je to klíčová otázka celého textu: Jací tedy my, Češi, jsme? Dobří, nebo špatní, hrdinové, nebo nehrdinové?

Ve shodě s D. Drábkem odkazuje k ne/hrdinské tematice symbolem bratří Mašínů i M. Bambušek ve hře *Česká válka*. Intermezzo mezi druhou a třetí částí vyslovuje explicitně inspiraci postavami bratří Mašínů, jejich otce a „třetím odbojem“. Nahlíží na kontroverzní téma odboje bratří Mašínů z různých úhlů pohledu a reprezentuje tak spektrum postojů české společnosti k těmto událostem. Příbuznost s postavami bratří Mašínů signalizují vcelku jasně jména dvou postav,

otce Josefa a syna Ctirada (oficiální varianta jména je užitá pouze ve výčtu postav v závorce, figura je jinak označována domácí variantou jména, Radek):

RADEK - syn (Ctirad)

(BAMBUŠEK: *Česká válka*. Rkp. s. 3).

Postavy a prostředí hry *Náměstí bratří Mašínů* nenabízejí žádné optimistické či lichotivé charakteristiky, spíše pesimismus figur vůči vlastnímu nitru i tělesnosti. Stejně jsou reflektovány i okolním světem. Žádná z figur není v životě úspěšná, každá trpí nějakým zvláštním a většinou tragikomickým problémem či životním zádrhelem, který ji přivedl k jednání, jež působí odpudivě nebo divně. Rita, jedna z hlavních postav hry, postává po veřejných prostranstvích a rozdává „Probud'te se“, i když se sama k víře nehlásí, protože ji nebaví být doma se stále častěji spícím manželem; Vendelín se stává revizorem, protože potřebuje změnu a „vypadnout z domu“; Jeroným je bezdomovec, protože měl rád svoji maminku, a když ji bratr urážel, dal mu pěstí, jenže ten na ránu do hlavy umřel. Žádná z postav ale ani není vysloveně špatná - dotažen k pólu kladu nebo záporu není nikdo ani jedním směrem. Postavy zápornější v sobě mají lidskost nebo smutné důvody ke své odpudivosti a ty kladnější nejsou úplně šťastné.

Typicky drábkovská plejáda zoufalých, neatraktivních a osamocených „lůzrů“ a outsiderů představuje autorův výběr reprezentantů české společnosti. Jak píše M. Ljubková v recenzi Drábkovy sbírky *Aby se Čechům ovary zachvěly* v *Souvislostech* 4/2011 „protagonisté jsou obvykle ztroskotanci nejrůznějšího typu“.¹⁵

V druhém jednání *Náměstí bratří Mašínů* se k těmto osudům přidávají známí, spolužáci a bývalé partnerky, které Vendelín potkává v tramvaji. Trpí buď životní netečností (Robert), neduhy (Marta) nebo samotou (Alžběta).

Výše zmíněná nehybnost a neakčnost prvního jednání se mění převážně právě v druhém jednání, kdy se postava Hynka odhodlá k ráznému kroku, k činu, i když jeho velikost je přinejmenším zpochybněná charakterem samotného únosu a jeho průběhu („*Alžběta: Přijde mi pošahaný unášet tramvaj. Vy se chcete zabít?*“ DRÁBEK 2011: 164) i rámcem, kdy se „akce“ ukazuje být jen snem (ovšem

¹⁵ LJUBKOVÁ, Marta. David Drábek ke čtení. *Souvislosti. Revue pro literaturu a kulturu*. 2011, č.4, s. 8-10.

Hynek je opět na záchodě...). Tato situace, převedena do historicko-společenského měřítka, přináší asociaci s takovými absurdně hrdinskými „velkými“ momenty českých dějin jako byla druhá pražská defenestrace, kdy oba vyhození popadali do hromady odpadků pod okny radnice, bitva na Bílé hoře, ve skutečnosti v měřítku velkých historických bitev spíše šarvátka, anebo třeba sametová revoluce, která sice obnášela jisté nebezpečí a zmlácené studenty, nicméně rozhodně se nerovnal krvavým bojům v Rumunsku nebo Gruzii.

Text hry *Náměstí bratří Mašínů* vidí Čechy optikou nelichotivou, ale optimistickou: V našich nehrdinských končinách malí hrdinové stále existují. Těch, co „by to radši zaspali“ je většina, ale vždycky se najde někdo, kdo je bude budít.

Miroslav Bambušek a David Drábek, dva současní a v českých divadlech uvádění autoři zpracovávají téma české národní identity naprosto rozdílným způsobem, ale vybírají si stejný, z morálního hlediska nejednoznačný moment českých dějin pro své hry o českosti – jednu s názvem *Česká válka*, druhou o dvou dějstvích nazvaných *České moře* a *České hoře*. Téma (ne)hrdinství se v jejich textech zdá být jednou z důležitých otázek, kterou si Češi kladou při pohledu na sebe sama a konstituujících českou identitu.

4.6. Smích jako řešení a anestetikum¹⁶

Na tom, že mají Češi sklon všechno znevážit a smíchem se přenášet přes různé situace, se shoduje nespočet autorů a osobností. Tato tendence však není každým sledována se sympatiemi.

Nejlépe to ilustruje asi citát Konrada Henleina: „Na českou drzou hubu patří tvrdá německá pěst!“ anebo výrok připisovaný Reinhardu Heydrichovi (od něhož jej převzal K.H. Frank, ale skutečným autorem je pravděpodobně Josef Goebbels, říšský ministr propagandy) že „Češi jsou smějící se bestie!“¹⁷

Současným kritikům českého smíchu už ani tolik nevadí drzost nebo zlomyslnost humoru, spíše jeho údajný sklon k povrchnosti.

Mezi umělci není názor architekta Davida Černého, že Češi problémy, neduhy a negativa svého národa nechtějí vidět¹⁸, osamoceny. Z řad umělců zmiňuje M. Szczygieł také např. Radku Denemarkovou, která kritizuje český národ za zametání špíny pod koberec a neochotu dívat se na to, co neodpovídá konvenční představě o tom, co je hezké a co připomíná staré viny: „Čechy jsou od hlavy po paty nemocné, a co je horší, nechtějí se léčit. Nepojmenované hnije pod kobercem, kam všechny svinstva zametáme“ (SZCZYGIEŁ 2011: 166). Na základě rozhovoru s dramaturgyní hry Peníze od Hitlera, Lucie Kolouchové, podává ilustrativní zprávu o reakcích publika na ne dostatečně veselé a optimistické hry ve Švandově divadle v Praze, kterou glosuje postřehem, že v Čechách se za komedie či alespoň černé komedie či hořké grotesky označuje vše, co jen se tak aspoň při troše dobré vůle označit dá, aby na to lidi vůbec přišli, protože ti se zoufale chtějí smát. V představeních vážnějších si pak příležitosti k smíchu hledají alespoň ojedinele, každý po svém. V čtenářských reakcích na Szczygiełovu knihu píše jeden čtenář o českém „zoufalství ironie“, jiný „o nešťastných Čechách, o tom ubohém českém národu“ (SZCZYGIEŁ 2011: 9).

¹⁶ SZCZYGIEŁ, Mariusz. *Udělej si ráj*. Praha: Dokořán, 2011. s. 156.

¹⁷ BERWID-BUQUOY, Jan. Němečtí komunisté Čechy nenáviděli! [online]. *Reflex*, 30. 5. 2012 [cit. 2012-03-12]. URL: <http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/46459/nemecti-komuniste-cechy-nenavideli.html>

¹⁸ Interpretace sochy Davida Černého - svatého Václava na chcíplém koni v pasáži pražské Lucerny: „Někdo visí hlavou dolů, ale v Čechách se samozřejmě tváříme, jako by se nic nestalo. Zavíráme oči“ (SZCZYGIEŁ 2011: 181).

V souvislosti s fenoménem zavírání očí se v Szczygiełově knize objevuje také pojem „republika popírání“, a to v kontextu pohřbů. Těch údajně stále ubývá, zatímco nevyzvednutých uren v krematoriích přibývá. Szczygieł coby Polák a čechofil se na české pohřby-nepohřby, vynalézavost a svobodu při jejich uskutečňování (ať už vedenou čistě ekonomickými důvody, nebo možná i liberálnějším způsobem myšlení) dívá s fascinací člověka pocházejícího ze země, kde jsou lidé svázáni silnými tradicemi katolické víry a konvencemi. O českém smíchu říká:

„Napsal jsem ji (knihu *Udělej si ráj*, pozn.), protože jsem chtěl vyprávět o národu, který si vytvořil kulturu jako antidepresivum. Pokud naši dobu – jak tvrdí Michel Houellebecq – nejlépe charakterizuje slovo „pochmurnost“, pak právě Češi dovedou tuto pochmurnost impozantním způsobem odstranit ze zorného pole. *Udělej si ráj* je mimo jiné vyprávěním o tom, co mě fascinovalo v české kultuře. O smíchu jako masce. Někdy masce tragické bezradnosti“ (SZCZYGIEŁ 2011: 7).

Jeden z polských čtenářů této knihy říká o Čechách a jejich humoru v porovnání s Poláky, že „nejsou přecitlivělí k sobě samým, dokážou se sami sobě smát, udržují si odstup od mnoha věcí, které my bereme smrtelně vážně“ (SZCZYGIEŁ 2011: 9).

Český humor je samotnými Čechy s hrdostí reflektován a zhusta tematizován.

Jiří Žáček ve svém článku *Kam se ztratil český humor?*¹⁹ vyjadřuje názor, že český humor je utvářen mnoha vlivy ze zahraničí a že tu vznikal v 70. a 80. letech za účelem přežití politicko-sociální reality.

Pokud bychom brali tuto politicko-sociální realitu jako výchozí aspekt pro utváření charakteru národního humoru, musely by všechny postkomunistické země vykazovat podobný typ humoru, což není dobře obhajitelná teze.

Utváření charakteru českého humoru, který je nedílnou součástí národní mentality, je formováno komplexním historickým vývojem českých zemí. Dohledávat jednotlivé konkrétní příčiny současné podoby českého humoru by obnášelo podrobnou analýzu dějinného vývoje a jeho jednotlivých období. Zde

¹⁹ ŽÁČEK, Jiří. *Kam se ztratil český humor?* [online]. Autorské stránky Jiří Žáček, 2003 [cit. 2014-01-18]. URL: <http://www.jirizacek.cz/recenze-13.html>

však postačí shrnující konstatování názoru, že český humor může být, soudě podle výše uvedeného nástinu úvah, citátů a faktů, považován za specifickou a silně reflektovanou součást českého národního charakteru.

Textový a jevištní humor má však, stejně jako v reálu, dvě polohy – polohu smíchu s někým a smích někomu. V druhém případě tak vypovídá smích více o smějícím se, než o tom, komu je určen. Kolem hry *Koule* se odvinula jedna z nejvýraznějších porevolučních mediálních kauz spjatých s českým dramatickým textem. Na Český rozhlas, kde byla hra uvedena, byla podána žaloba - a vzápětí zamítnuta.²⁰ O Drábkově tematizaci a charakteristice české společnosti se v souvislosti s rozruchem kolem hry *Koule* vyjádřila např. autorka článku v časopisu *Reflex* z 24. 11. 2011, podle nějž autor „analyzuje české národní hodnoty i české nákupní košíky“ a „zdánlivé bizarnosti a odchylky z normy, jimž se on vysmívá a my v jevišti smějeme, jsou typickými vlastnostmi Čecháčkovými“.²¹

Co o nás jako o čtenářích a o národu potom vypovídají Drábkovy texty, kde je humor směřován na víceméně ubohé lidi, nešťastníky a ztroskotance?

Drábkův humor nešetří žádné slabosti a vady obyčejných lidí. Spočívá především v absurditě situací a pohotovém slovním humoru postav, ostrých kontrastech jejich vzhledu a jednání s okolnostmi (námluvy bezdomovce Jeronýma, který zve Ritu na čaj s rumem z upatlané termosky a následuje koupání při měsíčku v odpudivých spodkách, DRÁBEK 2011: 147-159).

V obrazech maškarního plesu v *Náměstí bratří Mašínů* je tragikomičnost a neúspěšnost postav ilustrována i vizuálně a pod směšnými kostýmy se skrývají směšné figurky – datel celý večer zobe arašidy, kaktus trousí málo vtipné vtipy, kapustňák vypadá tak, jak se cítí – zpoceně, beztvaře, staře, bezbarvě a rozplizle.

²⁰ Proti vysílání hry na Českém rozhlasu se ještě před jejím uvedením rázně ohradila reálná předloha hlavní postavy hry *Koule*, vrhačka Helena Fibingerová. Spolu s Barborou Tachecí, která s ní vedla televizní rozhovor, hru kritizovala, aniž by ji ona či moderátorka slyšely. Spolu s běžkyní Jarmilou Kratochvílovou podala Helena Fibingerová na Český rozhlas žalobu, hra však byla odvysílána (MAREČEK, Petr. *Hra Koule inspirovaná Fibingerovou je zpět. Málem skončila v trezoru* [online]. iDnes.cz, 10. 5. 2012 [cit. 2013-01-20]. URL: http://hradec.idnes.cz/hra-koule-inspirovana-fibingerovou-je-zpet-fkv-/hradec-zpravy.aspx?c=A120509_164053_divadlo_jaz a VARYŠ, Vojtěch. Tomicová hraje Fibingerovou: Ještě těžší koule [online]. *Instinkt* č. 20/12, 17. 5. 2012 [cit. 2013-01-20]. URL: http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/fenomen/tomicova-hraje-fibingerovou-jeste-tezsi-koule_26683.html).

²¹ KADLECOVÁ, Kateřina. Klausova xenofobní družina hledá společného nepřítele pro lůzu, říká režisér David Drábek [online]. *Reflex*, 24. 11. 2011 [cit. 2013-01-20]. URL: <http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/44140/klausova-xenofobni-druzina-hleda-spolecneho-nepriatele-pro-luzu-rika-reziser-david-drabek.html>

A nikde ani známky po atraktivitě či lesku (a pokud ano, čtenář je z iluze co nejrychleji vyveden) – lacině pozlátková kreveta neúspěšně žádá o sex, Zapík s pupkem ve flitrové košili služebně přestárl, zůstal daleko za dobou a už nemá vášeň pro muziku ani pro holky, do Vendelínova snu o krásné ženě se vplíží smrdutá hromada hnoje skrývající zavaleného zesnulého a dvě bělostná labuťátka se změní v kuřata z tomboly.

Humor D. Drábka však není nemilosrdný. Odhaluje sice slabosti a ošklivosti průměrného člověka, ale nedělá to nelítostně ani zle. Možná, že se divák/čtenář směje právě proto, že z textu cítí zároveň soucit a pochopení, možná určitý druh sympatie nebo souznění. A možná právě takový je český humor a potažmo český čtenář – nechce jít do krajnosti a touží po nekonfliktnosti, katarzi a usmíření.

4.7. České moře

Snu o moři věnuje celou jednu kapitolu i Pavel Kosatík ve své knize *České snění*.²² Ta je tematicky velmi blízká Drábkovu dramatu *Náměstí bratří Mašínů* z roku 2007. Druhé dějství hry, kde se téma češství vyslovuje zřetelněji, má název *České moře* a v jeho závěru se setkáváme s bomberem, nešťastným člověkem, který unáší tramvaj, aby se dostal na Náměstí bratří Mašínů a potom dál, až k moři, předmětu touhy a snů všech obyčejných českých lidí (které nejlépe odráží typické dětské přání podívat se k moři, jež se až v porevoluční době stalo zřídkakdy nenaplněným, a tím méně toužebným), symbolu blahobytu i možná pověstné české závistivosti a cesty ven z malého (a jak se rádo říká, „zaprděného“) českého světa a každodenní neúspěšné reality. Celá událost se v rozuzlení hry ukáže být pouhým snem.

Shodně se symbol objevuje například v Topolově popisu sovětské okupace Československa roku 1968 v knize *Kloktat dehet*. V kapitole 17. s titulem *Kdo hořel. Hrdina v hoře. České moře. Co je za zatačkou* (TOPOL 2005: 208) proběhne následující dialog:

„Všechno nám daj v légii. De vo to dostat se do prvního přístavu.

Kde to je? Vyzvídám, jít s nima ale nechci.

Na kraji Čech, povídá Mikušinec, hnedka u moře“ (TOPOL 2005: 219).

České moře je, až na malou a krátkou výjimku, v české historii oxymóron. Česká literatura podle Kosatíka moře buď postrádá, nebo s ním pracuje zásadně jiným způsobem než literatury států přímořských, jejichž je mořský živel přirozenou součástí a které se na moři mohou cítit jako dobyvatelé a páni území. Ovlivňuje český národ a jeho charakter to, že nemá moře, popřípadě jak?

Tento chybějící prostor a prvek v českém světě a jeho vliv na domácí mentalitu tematizují čeští spisovatelé už po staletí. Ze současných zmíním například Jiřího Žáčka a jeho sbírku poezie vycházející ze stejnojmenné básně *České moře* nebo

²² Popisuje nejen první dochované zmínky o českém setkání s mořem, zachycené polským letopiscem Janem Długoszem - dovádění husitů na pobřeží Baltu, ale i rozvoj české literatury věnující se moři a po překonání objektivně deskriptivní fáze pak hlavně pocitům českého člověka z nekonečnosti a síly moře.

Nerudovu povídku *Hastrman*. Tematizaci tohoto motivu v některých dílech české literatury analyzuje také J. Janáčková v 77. čísle časopisu *Naše řeč*.²³

Vycházíme-li z Drábkovy pojetí konceptu českého moře, pak je absence tohoto živlu v českém světě především symbolem pro nedostatek velkých činů, hrdinství, pohybu vpřed a schopnosti vyvázat se z každodenní reality a iniciovat změnu.

²³ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Moře na dosah. *Naše řeč* 77, 1994, č. 1., s. 2-5.

5. Shrnutí a komparace

5.1. D. Dramatika D. Drábka a M. Bambuška ve vztahu k české národní identitě

Na závěr načrtnu na základě výše uvedených analýz některé rysy dramatiky D. Drábka a M. Bambuška, které se vztahují k tématu této práce v souvislosti s jednotlivými kapitolami zabývajícími se konkrétními fenomény v českém sebevnímání vlastní národní identity. Pro tuto práci jsem vybrala dva současné české autory, kteří píšou diametrálně odlišným způsobem. Na základě komparace jejich přístupů mohou tyto rysy proto výrazně vyniknout.

5.1.1. Jazykový a verbální charakter textů

Jak Drábkovy, tak Bambuškovy texty jsou výrazně postaveny na slovu. Dialogický a monologický ráz Bambuškových dramát má naprostou převahu nad situačním. Slovo a jazykový kód jsou základem textů obou autorů.

Drábkův humor je kromě vizuálních kontrastů velkou měrou verbální. Dal by se také charakterizovat jako mnohomluvný a fabulační – jeho postavy hodně mluví, všechno řeknou, popisují často i své představy nebo sny. Mnohé přivádějí svými výroky čtenáře nebo diváka hry k hlasitému smíchu nebo bývají aspoň rétoricky nadměru vybavené, vypravěč glosuje příběh vtipnými komentáři a v poznámkách pod čarou a režijních poznámkách často spočívá téměř polovina vtipných momentů textu. M. Bambušek naproti tomu nechává mnoho prostoru pro nevyřčené, typické jsou pro něho apoziopese a náznaky. Někdy se dostává fragmentární charakter textu až na hranici srozumitelnosti (*Útěcha polní cesty*). Dialogy mívají absurdní charakter a jedna replika se často opakuje několikrát (viz 5.1.5. ukázka z textu *Porta Apostolorum*). Řetězení a opakování replik a motivů vytváří efekt gradace a závěr textu bývá výrazný.

V úvodu Drábkovy hry *Koule*, v režijních poznámkách, stojí: „Milena. Hrdinka této těžkotonážní sondy do hlubin češství[...]“. Už v úvodu je tedy hra označena za exkurz do světa Čechů, což je možné pokládat za významnou charakteristiku.

Váha takové režijní poznámky však spočívá v předpokladu čteného způsobu vnímání textu, v inscenaci se pravděpodobně ztratí. Význam Drábkových režijních poznámek a poznámek pod čarou je obecně silný. Autor tento druh textu užívá hojně a mnoha způsoby, jeho dramata jsou proto možná vhodnější ke čtení než ke sledování v divadelním zpracování, jelikož právě čtenáři je určeno větší množství textu než divadelnímu divákovi. Také Bambuškovy texty jsou vhodné pro čtení, výrazné je například užívání různých typů odmlk a apoziopézí, které jsou v psané formě výraznější než v mluveném projevu a vytvářejí grafický efekt textu, jakousi přidanou hodnotu oproti divadelní inscenaci.

Jazyk textů D. Drábka je navíc pevně ukotven v domácím světě svým silně hovorovým až slangovým rázem. Autor zhusta používá výhradně mluvených obrátů typu *Nech si kecy na koledu, bukvice, ty ňufinku (Jedlíci čokolády)*, *Hele, jak seš vyštafirovanej nebo Ten lůzr vodcaď vysmahne (Ještěři)*. Silně příznakový charakter jazyka - to, že je text utvářen výrazy mimo zónu neutrálního nebo oficiálního, spisovného jazyka, vytváří kód srozumitelný jen příslušníkům kultury, která ho sdílí a aktivně užívá či mu rozumí bez toho, aby byly jeho prvky kdekoli oficiálně zaneseny, tedy Čechům. Dalo by se tudíž říci, že i bez explicitně formulovaného tématu týkajícího se české identity jsou v ní všechny Drábkovy texty pevně ukotveny, čímž ji nepřímo charakterizují.

5.1.2. Divadlo na divadle

V návaznosti na kapitolu 4.2. stojí za povšimnutí výstavba některých Drábkových her a tematizace divadla a dramatu v nich. Z této analogie jistě nelze usuzovat na výlučnost tématu v české kultuře (tematizace literárnosti a umění v uměleckých dílech samých není záležitostí ani obzvláště novou ani výhradně českou), nicméně je to prostředek výrazný a pro tohoto autora typický a, jak jsem naznačila výše, pro české prostředí svým způsobem symbolický.

V Drábkových textech je přítomno velké množství symbolů právě v proměnách postav. Figury se objevují nejen ve zvířecí podobě (viz kap. 4.3.1.), v *Embryu* si například postavy mění i role – otec se převtěluje ve svého syna a naopak a Kajetán řídí „zrození“ sebe sama ve dvou jiných lidech. Ve hře *Unisex* postava Niny zase mění své pohlaví.

Inscenační prvek je v dramatech D. Drábka v každém případě výrazný a tento fakt koresponduje s výše uvedeným Macurovým pojetím zrodu české identity jako inscenovaného procesu, který má vytvářet dojem vážnosti a velikosti českého národa.

5.1.3. Malý český člověk a jeho svět

V textech D. Drábka je češství zobrazováno na několika rovinách. Kromě explicitně tematizované identity českého člověka je text současně pevně ukotven v domácím světě malých českých lidí, jak jsem popsala v kapitole 4.4.1. - v odkazech na místní mainstreamovou kulturu a prostředí, jako např. modifikací Hlavsovy písničky Muchomůrky bílé (*Jedlíci čokolády*), songem Džínová láska (*Koule*) nebo páně Trautenberkovým zakletím z Krkonošské pohádky; značkami výrobků Milena, Kofila, Miňonky, ... (*Jedlíci čokolády*) nebo Brano (*Embryo*); zmínkami typicky českých jídel jako jsou špekové knedlíky a sekaná (*Embryo*). Ve hře *Embryo* se mluví o sjiždění Berounky a českých lvech na tričku hokejistů. V *Unisexu* dostává jedna z postav (Safir) dárkem paruku Jiřího Korna z pohádky Honza málem králem jako nejskvělejší dárek na světě, jiná figura jménem Egon dostala jméno podle spisovatele Hostovského. Děj bývá lokalizován často do Prahy - Helena z *Jedlíků čokolády* dojede na kolečkových bruslích do Riegrových sadů, stejně jako řidička tramvaje z *Náměstí bratří Mašínů* vypočítává zastávky, kudy tramvaj projíždí, Kajetán v Akvabelách mluví v přímém televizním přenosu o Letné a spolek Sklípkanů v *Unisexu* má sídlo v tajném úkrytu za stromem v Betlémské ulici. Ve hře *Embryo* je lokalizace i v názvu: *Embryo čili Automobily východních Čech*. V průběhu hry je odkryto tajemství podtitulu - slabičné skřeky malého retardovaného Honzíčka se ukážou být státními poznávacími značkami automobilů podle bývalých okresů ČR.

Hra *Koule* je v rámci Drábkových her výjimečná tím, že odkazuje k naprosto konkrétním osobnostem českého světa známým každému průměrnému občanovi. Jsou to osobnosti z mediálního světa, z oblasti sportu, politiky, popové kulturní scény a seriálů – král Václav Klaun I. (Václav Klaus), koulařka Milena (Helena Fibingerová) a její atletická přítelkyně Radmila (Jarmila Kratochvílová), Martin

Roman, Sára Tlachecí (Barbora Tachecí), Karel Hála nebo doktor Cvach z Nemocnice na kraji města.

Kromě explicitních odkazů a českých reálií lze v Drábkových dramatech najít i hlubší intertextuální odkazy k českosti. Výrazná je postava Kajetána v dramatech *Embryo* a *Akvabely*. Oba Kajetánové představují muže ve středních letech coby smutný produkt moderní doby – úspěšného a bohatého člověka s vlastní televizní show a neodmyslitelným mobilním telefonem (v *Embryu* je na něm Kajetán dokonce závislý), který se od tohoto světa v určitém okamžiku dobrovolně odpoutá a prochází proměnou. Příznačná je pro něho ale také prázdnota osobního života – Kajetán v *Embryu* se izoloval v patře, do něhož nevedou schody, a ke své ženě ani přátelům neschází. Kajetán z *Akvabel* ztrácí partnerku, o kterou stejně moc nestojí, ta bývalá od něho odešla a homosexuální přítel si najde jiného partnera, který na něho má čas, Kajetánovi tedy zbývají jen dva kamarádi ze spolku akvabel, z nichž jeden se začíná měnit v rybu. Dalo by se asi s určitou rezervou říci, že Kajetán je nositelem kritiky svého prostředí. Jediný Kajetán, kterého zná asi každý Čech se základním školním vzděláním, je Josef Kajetán Tyl, autor textu české národní hymny, zakladatel Kajetánského divadla na Malé Straně, kde hráli především domácí dramatici, a autor hry *Strakonický dudák aneb Hody divých žen*, s jejímž názvem nápadně koresponduje Drábkovo drama *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen*. Stejně tak jedno z prvních Drábkových dramát, *Jana z parku* z roku 1994, odkazuje k jedné ze Směšných povídek Milana Kundery, v zahraničí pravděpodobně nejznámějšího českého spisovatele.

Všechny tyto kulturně podmíněné odkazy a šifry předpokládají široký rejstřík základních znalostí českého prostředí přirozený pro průměrného obyvatele republiky, ale naprosto neprůhledný pro kohokoli zvenčí. Ve zmíněném dramatu *Koule* dostaly postavy jména natolik blízka skutečným českým osobnostem, že není možné ve většině z nich neidentifikovat jejich skutečné protějšky, ovšem za předpokladu určitého penza znalostí domácího prostředí. V Bambuškově hře *Česká válka* je podobným způsobem proveden kód postavy Radka, jehož jméno je v nadpisu jediné repliky v celém textu změněno na Ctirada, tedy oficiální variantu jména. Čtenář znalý domácího prostředí tak v této postavě okamžitě dekóduje skutečnou postavu Ctirada Mašína.

Charakteristickým rysem Drábkových postav bývá průměrnost, nezajímavost, neúspěšnost a neatraktivita, někdy se užívá i pojmu „malost“. Jak říká ve hře *Unisex* v projevu ke svým krajanům na kameru laborant Dvořák: „My Češi jsme jen zákrsek Evropy, tak musíme na ty obry hezky po šibalsku“ (DRÁBEK 2011: 188). Drábkovy figury mívají problémy lidí nižších společenských vrstev a celkově by se profil těchto postav dal shrnout do výše popsaného pojmu „malý český člověk“, kterému jsou však kromě kritiky, jak jsem uvedla výše, věnovány také sympatie a soucit. Typus malého českého člověka proto v celé své negativní podobě v konečném výsledku nedostává záporné znaménko. Je to charakteristika podobná mateřské kritice, která vypočítá všechny chyby své ratolesti, nikdo ale nepochybuje o tom, že dítě proto není o nic méně milované. Bambuškova kritika je naproti tomu ostrá a nelítostná a cílí i na to nejhorší, co se může v člověku objevit. Malý český člověk zde není malý a neškodný, ale spíše přízemní a podlý nebo malý a bezmocný.

5.1.4. Smích a patos

Většina Drábkových her by se v podstatě dala označit za travestie – zpracování vážného či vznešeného tématu zlehčujícím nebo zesměšňujícím způsobem a bez jakkoli vážně míněného patosu: Ve hře *Unisex* není kouzelná mořská panna mladou krasavicí, která určuje vyvolené, ale starou sprostou olezlou příšerou, která omylem zabije toho, koho chtěla vybrat pro vznešené poslání. Dramata *Náměstí bratří Mašínů*, *Jedlíci čokolády*, *Unisex* nebo *Švédský stůl* předkládají příběhy lásky, v nichž nefigurují mladí krásní lidé, ale žena středního věku prodávající *Probud'te se a bezdomovec*, neatraktivní nebo podivínské páry a dobroty na švédských stolech. Jana ve hře *Jana z parku* má významné poslání, ale neví vlastně, co to přesně má být. Ve hře *Ještěři* se má uskutečnit velkolepé divadelní představení pod vedením zchátralého bisexuálního pseudoumělce, živícího se jídlem pro kočky, ale ten, pro koho se hra nacvičuje, umře dřív, než se stihne celá hra nazkoušet.

Tabu zde v podstatě neexistuje, tematizován je sex, tělní tekutiny, smrt, rasismus, nehrdinství a veškeré další lidské slabosti i kritický pohled nejen na vlastní tělesnost, ale i národní identitu a její stinná místa.

Při hledání souvislosti takového stylu s obsahově i formálně tematizovanou českou identitou se lze vrátit ke kapitole 4.6. a citátu K.H. Franka „Češi jsou smějící se bestie“ nebo Szczygielově vyjádření „Smích jako řešení a anestetikum“. Češi často reflektují vlastní národní povahu slovy, „nám není nic svaté“ nebo „Čech si na všechno hned vymyslí nějaký vtip“. Laborant Dvořák v *Unisexu* k tomu dodává, že „ještěže my Češi máme ty svoje rasistický fórky, ty si od nikoho nenecháme vzít“ (DRÁBEK 2011: 188).

Patos jako takový, jak se zdá, není oblíbeným českým vyjadřovacím prostředkem. Možná proto, že byla veřejnost po čtyřicet let až do revoluce roku 1989 zásobována vzletnými, oslavnými a patetickými frázemi a texty ze všech stran a z médií. Znalost politického a ideologického pozadí těchto textů, jejich srovnání s realitou a vědomí hodnoty a pravdivosti informací i vytrvalost tohoto stylu musely vést nejen k devalvaci slova, ale i ke znechucení vznosným stylem a nedůvěře k jakémukoli patosu a monumentálnosti, asociovanými se lží.

5.1.5. Vyrovnávání se s minulostí

V recenzi na královéhradeckou inscenaci hry *Koule* v *Hospodářských novinách* píše Michal Zahálka, že „šlo o úvahu nad neschopností a nechotou vyrovnat se s minulostí a nad přetrvávajícími relikty normalizační kultury“.²⁴ Návrat k tomu, co v nás režim z doby před rokem 1989 zanechal, a naše schopnost a ochota se s tím vyrovnávat jsou jedním z témat Drábkovy dramatiky vztahujících se k identitě českého národa, téma pocíťované obzvlášť silně čtyřicátníkem, jenž prožil dětství a rané mládí před revolucí r. 1989 a léta dospělého a zralého člověka během porevoluční doby.

Jazyk Drábkových postav se pohybuje ve výrazně substandardní rovině mluvených projevů, viz kapitola 5.1.1. Tento jazykový kód, který svým způsobem vytváří specificky české prostředí, je umocněn odkazy na některé jazykové i mimojazykové stereotypy doby před revolucí, které se vážou k postavám starších lidí a lidí středního věku. Například když ve hře *Náměstí bratří Mašínů* stařenka v tramvaji vyhrkne „Esenbáci...“ (DRÁBEK 2011: 166), Zapík zpívá předrevoluční angličtinou a Vendelínovo jméno zní podle jeho vlastních i Petry

²⁴ <http://art.ihned.cz/c1-55792220-nabobtnala-koule>

slov jako jméno krátkozrakého myšáka z animovaného filmu produkovaného NDR, je jasné, že mluví postava, která zažila socialistické Československo a ze zvyku stále užívá některá označení, jež po roce 1989 postupně vymizela.

Náměstí bratří Mašínů tematizuje celkovou atmosféru a obraz stárnutí, bezútěšnosti všedního života a neúspěšných osudů lidí ve středním věku - generace, která vyrostla za socialismu, zažila revoluci, porevoluční chaos i změny a nyní vychovává či sleduje generaci porevoluční. Střet těchto dvou světů připomíná Steigerwaldovu hru s časovými rovinami a setkávání světů např. ve hře *Hoře, hoře, strach, oprátka a jáma*, kde se doslova setkávají lidé napříč desetiletími 20. století od let třicátých po revoluční rok 1989 a těmito skoky a setkáními vytvářejí výrazný kontrast jednotlivých období a jejich společenských atmosfér a demonstrují jejich absurditu, přičemž akcentují přítomnost určité neměnné typologie lidských charakterů napříč všemi těmito obdobími.

Pro tvorbu M. Bambuška je vyrovnávání se s vlastní národní minulostí klíčové téma. Na rozdíl od her D. Drábka, které se odehrávají v současnosti, užívá M. Bambušek jako podklad svých dramát reálné události a často se vrací do minulosti, do let druhé světové války a těsně po ní. Lokalizaci děje směřuje většinou k severozápadočeským Lounům, Mostě, Postoloprťům a okolí – kraji, kde se narodil a vyrostl.

Jeho *Česká válka* tematizuje začátek éry socialismu v ČSSR. Stejně jako ve hře *Porta Apostolorum* se v ní setkávají postavy, které prošly druhou světovou válkou, odnesly si z ní doživotní traumata, popřípadě prodělaly změnu osobnosti. Zatěžuje je jejich vlastní paměť a postrádají schopnost obyčejné bezstarostné komunikace o běžných věcech. Některé dialogy se blíží absurdnímu dramatu:

Radek Co byste si dali... co třeba čaj?

Josef Čaj...?

F. Čaj...?

Josef Čaj...?

F. Čaj...?

Zdena Nic jiného není...

F./Josef Tak čaj...

Radek Tady.

(BAMBUŠEK, Miroslav. *Česká válka*. Rkp. s. 6)

Bambušek se obrací k ožehavým nebo sporným bodům české historie, jako je vyhnání sudetských Němců (*Pryč!, Útěcha polní cesty*) nebo protikomunistický odboj bratří Mašínů (*Česká válka*). A právě to je styčný bod, který určitým způsobem spojuje oba autory – prezentace české identity jako entity nehrdinské a nelichotivé.

To je příznačné i pro většinu současných rakouských dramát, která jsem zmínila jako zdroj inspirace pro tuto práci. Pokud drama tematizuje národní identitu, musí se vrátit k některým místům národní historie a společenských traumat a hledat či demonstrovat souvislosti s nimi.

Miroslav Bambušek se ve svých hrách (stejně jako např. Georg Tabori v Rakousku) vrací často zhruba o 60 let zpět, tedy o celé tři generace. Na rozdíl od Drábkova postupu, který nahlíží na současnou českou společnost, má potřebu odkrývat staré zločiny páchané Čechy na Němcích i Češích a struktury zdeformované české společnosti v dobách společenské krize, tedy v době po druhé světové válce. Zlo a dobro má proto v Bambuškových textech silnější náboj - jsou tematizovány extrémní situace a období české historie, kdy se obojí toto směřování polarizuje ostřeji. Silně vnímány jsou také prvky lidského chování jako brutalita, slabošství a kategorie viny a lidské svobody.

Proč má mladý umělec, vyrůstající jako druhá poválečná generace, potřebu vracet se ke kritickým místům české identity tak hluboko do minulosti a nevybírá si raději, stejně jako Drábek, současnost a její problémy, nebo alespoň pozadí současnosti pro své hry?

Nehledě na fakt, že M. Bambušek vyrostl v kraji, který byl poválečnými zločiny Čechů intenzivně zasažen, pak je tu ještě potřeba hledat kořeny některých rysů českosti tam, kde vznikaly, tedy vracet se ke kritickým místům české historie,

jako je odsun sudetských Němců, poválečný komunistický převrat a následný teror slabochů a zakomplexovaných lidí, kteří se dostali k moci.

M. Bambušek se obrací do minulosti stejně, jako se V. Macura ve své analýze českého člověka 19. a 20. století neustále vrací k českému národnímu obrození jako kořenům české identity a volí pro vysvětlování některých jevů, které ji konstituují dodnes, právě období jejího umělého znovutvoření, nebo možná spíše umělé modifikace. Jako je pro vysvětlení těchto jevů klíčové období vznikání „nové, moderní“ české národní identity (tedy identity českého národa od období, kdy převaha německého jazyka a vlivu ve všech vyšších společenských vrstvách a sférách dosahovala vrcholu), stejně tak jsou pro vysvětlení její podoby důležité kritické momenty, které národní charakter Čechů obracely určitým směrem. Za předpokladu, že národ nějaký charakter má a je historií určitým způsobem formován, a tedy stejně jako individuum si pamatuje určité události, podle kterých mění své způsoby chování, pak jsou kritické momenty historie pro vysvětlení charakteru národa zásadní.

Je tedy logické, že se Miroslav Bambušek vrací k roku 1948, v minulém století a moderní době roku naprosto zlomovému pro další vývoj české společnosti na příštích 40 let.

6. Závěr

Cílem této práce bylo analyzovat některé aspekty české národní identity, které se objevují v odborných literárně-vědných či antropologických pracích i ve vybraných textech zvolených současných českých autorů dramát, kteří aktivně tvoří a jejich hry jsou uváděny na českých divadelních scénách. Tyto texty byly vybrány jako vzorek pro rozbor zvoleného tématu. Výsledky tohoto rozboru však nezobecňují jako všeobecně platné pro celé spektrum současného českého dramatu, má sloužit jako vhled do zkoumané problematiky, jako ilustrativní rozbor malého vzorku zkoumaného předmětu.

Při studiu a analýze pramenů a výše uvedených dramatických textů jsem dospěla k závěrům, které uvádím v následujícím přehledu.

6.1. Současná česká dramatika a sebereflexe národní identity

V současné české tvorbě lze snadno najít dramata tematizující identitu českého národa. Sebereflexe této identity se často odvíjí od stereotypů, které byly uměle vytvořeny českou inteligencí v 19. století v rámci aktivit českého národního obrození.

6.2. Malý český člověk

Průměrný Čech v těchto textech mívá často podobu výše popsaného „malého českého člověka“ čili „čecháčka“, jenž v sobě kumuluje negativní vlastnosti, které si Češi podle statistik obvykle připisují. Jakýkoli obraz či stereotyp průměrného Čecha je v každém případě více či méně negativní. Obraz Čecha-hrdiny je vždy přinejmenším diskutabilní, něčím zpochybněný nebo znevážený.

6.3. Slovo, humor a mluvený jazyk

Vybrané texty jsou spíše než na situaci založeny na slovu jako prostředku symboliky a humoru. Jazyk textů je výrazný: v případě D. Drábka výrazně hovorový, s aktuálními odkazy k českému prostředí a v případě M. Bambuška výrazně kryptický – autor pracuje s nedořečenými významy, zámlkami i s cizojazyčnými pasážemi, konkrétně s němčinou.

6.4. Národní minulost

Texty se v různé míře vracejí k nedávné české historii a národním traumatům v období mezi druhou světovou válkou a revolucí v roce 1989.

6.5. Znalost české kultury a reálií

Česká národní identita je ve výše zkoumaných textech postavena na společné národní minulosti a na znalosti místní popkultury a všeobecných českých reálií.

7. Literatura

7.1. Primární literatura

BAMBUŠEK, Miroslav. *Česká válka*. Rkp.

BAMBUŠEK, Miroslav. *Písek*. Rkp.

BAMBUŠEK, Miroslav. *Porta Apostolorum*. Rkp.

BAMBUŠEK, Miroslav. *Pryč!* Rkp.

BAMBUŠEK, Miroslav. *Útěcha polní cesty*. Rkp.

DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*. Praha: Akropolis, 2011.

DRÁBEK, David. *Embryo*. Rkp.

DRÁBEK, David. *Jana z parku*. Rkp.

DRÁBEK, David. *Švédský stůl*. Rkp.

STEIGERWALD, Karel. *Tatarská pouť. Dobové tance. Foxtrot. A tak tě prosím, kníže... Neapolská choroba. Hoře, hoře, strach, oprátka a jáma. Nobel. Marta Peschek jde do nebe. Hraj komedii. (Devět komedií z konce století)*. Brno: Větrné mlýny, 2005.

7.2. Sekundární literatura

7.2.1. Sekundární literatura citovaná

BARTLOVÁ, Milena. Dělat to česky: národní identita jako performativ. *Ř! Česká národní identita v současném umění*. Vedoucí týmu a editorka katalogu BARTLOVÁ, Milena. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2012, s. 31-33.

HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ: Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*. Z anglického vydání *The Little Czech and the Great Czech Nation (National Identity and post-communist transformation)* přeložil Zdeněk Uherek. Praha: Sociologické nakladatelství, 2001.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Moře na dosah (Hypotéza). *Naše řeč*, 1994, roč. 77, č. 1., s. 2-5.

JEDLIČKA, Josef. *České typy*. Praha: Albatros Media a.s., 2009.

- KOSATÍK, Pavel. *České snění*. Praha: Torst, 2010.
- LJUBKOVÁ, Marta. David Drábek ke čtení. *Souvislosti. Revue pro literaturu a kulturu*. 2011, č.4, s. 8-10.
- MACURA, Vladimír. *Český sen*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998.
- MACURA, Vladimír. *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Praha: Pražská imaginace, 1993.
- NEŠPOR, Zdeněk R. Ústřední vývojové trendy současné české religiozity. In: NEŠPOR, Zdeněk, R. (ed.). *Jaká víra? Současná česká religiozita / spiritualita v pohledu kvalitativní sociologie náboženství*. Praha: Sociologický ústav Akademie věd České republiky, 2004. S. 21-37.
- PATOČKA, Jan. *Sebrané spisy 12. Češi I*. Praha: OIKOYMENH ve spolupráci s nakladatelstvím FILOSOFIA, 2006.
- SEIFERTOVÁ, Lucie. *Dějiny udatného českého národa*. Praha: EUROMEDIA GROUP, k.s., 2003.
- SLAČÁLEK, Ondřej. Malý český popkulturní člověk. *Nový prostor* č. 425, s. 26.
- SZCZYGIEL, Mariusz. *Udělej si ráj*. Z polského originálu Zrób sobie raj přeložila Helena Stachová. Praha: Dokořán, 2011.
- ŠMAHELOVÁ, Hana. *V síti dějin literatury národního obrození*. Praha: Karolinum, 2011.

7.2. Sekundární literatura necitovaná

- KOMÁREK, Stanislav. Být Čechem. *Ř! Česká národní identita v současném umění*. Vedoucí týmu a editorka katalogu BARTLOVÁ, Milena. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2012, s. 43-44.
- KUČERA, Martin. *Pekař proti Masarykovi*. Praha: Ústav T. G. Masaryka, 1995.
- MASARYK, Tomáš Garrigue. *Česká otázka. Snahy a tužby národního obrození*. Praha: Melantrich, 1969.

7.3. Internetové zdroje

BERWID-BUQUOY, Jan. Němečtí komunisté Čechy nenáviděli! [online]. *Reflex*, 30. 5. 2012 [cit. 2012-03-12]. URL:

<http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/46459/nemecti-komuniste-cechy-nenavideli.html>

BRODER, Henryk M. Der deutsche Traum [online]. *Basler Zeitung*, 23. 11. 2012 [cit. 2013-02-15]. URL: <http://bazonline.ch/ausland/amerika/Der-deutsche-Traum/story/23935989>

HALÍK, Tomáš. *O ateismu, pochybnostech a víře* [online]. Mírně upravený přepis magnetofonového záznamu přednášky konané na farářském kursu Českobratrské církve evangelické na ETF UK v Praze 26. 1. 2005 [cit. 2014-05-07].

URL: <http://halik.cz/cs/tvorba/clanky-eseje/nabozenstvi-spolecnost/clanek/45/>

HEFTY, Georg Paul. Der deutsche Traum [online]. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11. 08. 2004, č. 185, s. 1 [cit. 2013-02-15]. URL:

<http://www.faz.net/aktuell/politik/kommentar-der-deutsche-traum-1172952.html>

KADLECOVÁ, Kateřina. Klausova xenofobní družina hledá společného nepřítele pro lůzu, říká režisér David Drábek [online]. *Reflex*, 24. 11. 2011 [cit. 2013-01-20]. URL: <http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/44140/klausova-xenofobni-druzina-hleda-spolecneho-nepritele-pro-luzu-rika-reziser-david-drabek.html>

KOUŘILOVÁ, Sylvie, HŘEBÍČKOVÁ, Martina. Evropa národních stereotypů [online]. Euroskop.cz. *Lidové noviny*, 7. 2. 2009 [cit. 2014-04-28]. URL:

<https://www.euroskop.cz/46/10653/clanek/evropa-narodnich-stereotypu/>

MAREČEK, Petr. *Hra Koule inspirovaná Fibingerovou je zpět. Málem skončila v trezoru* [online]. iDnes.cz, 10. 5. 2012 [cit. 2013-01-20]. URL:

http://hradec.idnes.cz/hra-koule-inspirovana-fibingerovou-je-zpet-fkv-/hradec-zpravy.aspx?c=A120509_164053_divadlo_jaz

MJOSETH, Jeannine. National Stereotypes Common, Mistaken, Study Reports [online]. NIH News, 6. 10. 2005 [cit. 2014-04-28]. URL:

<http://www.nih.gov/news/pr/oct2005/nia-06.htm>

NIEWIEDZIAL, Katarina, SCHLEBES, Sven. *Was ist der deutsche Traum?* [online]. Fortschrittsforum, 21. 3. 2012 [cit. 2013-02-15].

<http://www.fortschrittsforum.de/debattieren/bildung-modernisierung/artikel/article/was-ist-der-deutsche-traum.html>

POIVRE d'ARVOR, Olivier. Le „rêve français“, c'est parier sur la culture [online]. *Le Monde*, 2. 2. 2012 [cit. 2013-02-15]. URL:

http://www.lemonde.fr/idees/article/2012/02/02/le-reve-francais-c-est-parier-sur-la-culture_1637940_3232.html#

SENOCAK, Zafer. *Wo bleibt der deutsche Traum?* [online]. Der Tagesspiegel, 13. 3. 2011 [cit. 2013-02-15]. URL:

<http://www.tagesspiegel.de/meinung/identitaet-wo-bleibt-der-deutsche-traum/3944454.html>

VARYŠ, Vojtěch. Tomicová hraje Fibingerovou: Ještě těžší koule [online]. *Instinkt* č. 20/12, 17. 5. 2012 [cit. 2013-01-20]. URL:

http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/fenomen/tomicova-hraje-fibingerovou-jeste-tezsi-koule_26683.html

ZAHÁLKA, Michal. *Mírně bezzubá Fibingerová. Drábkova Koule je vydatně veselá, ale zcela neškodná zábava* [online]. *Ihned.cz*, 14. 5. 2012 [cit. 2013-01-20]. URL: <http://art.ihned.cz/c1-55792220-nabobtnala-koule>

ŽÁČEK, Jiří. *Kam se ztratil český humor?* [online]. Autorské stránky Jiří Žáček, 2003 [cit. 2014-01-18]. URL: <http://www.jirizacek.cz/recenze-13.html>

8. Příloha

8.1. David Drábek

8.1.1. Medailonek autora

D. Drábek (18. 6. 1970, Týniště nad Orlicí) je dramatik, dramaturg a režisér a od sezóny 2008/2009 umělecký šéf Klicperova divadla v Hradci Králové.

Jeho umělecká tvorba je zasazena do současného českého prostředí a komentuje politicko-sociální a kulturní dění české společnosti posledních zhruba čtyřiceti let: hra Koule tematizuje život a kariéru české vrhačky Heleny Fibingerové a dopingové prostředí v českém sportu řízené státem před rokem 1989; ve hře Unisex je tématem česká země a malý domácí život v rámci celku Evropské Unie a jejího budoucího potenciálního hybridu; v dramatech Akvabely, Náměstí bratří Mašínů a Ještěři jsou mimo jiné klíčovými aktéry příslušníci české generace, která prožila mládí za komunismu a dostává se do krize středních let.

Pilířem Drábkových dramát jsou mezilidské vztahy, schopnost člověka reagovat v kritické situaci a být nebo nebýt hrdinou. Jeho figury jsou veskrze nehrdinské, přestože paradoxně často prokážou jisté zvláštní hrdinství. „Skutečné hrdinství totiž není spojeno s realizací skutku, ale s odhodláním něco vykonat.“²⁵

Dalším klíčovým tématem je společenský materialismus, mediální svět a konzum – tyto světy v textech vystupují skrze prvky popkultury hudební, zábavní a dramatické.

Volba textů k analýze padla na tohoto autora právě proto, že jsou jeho hry pevně ukotvené v českém prostředí jazykově, tematicky i veškerým „designem“ okolností (místa, jména, názvy, historické odkazy, kulturní výtvoř, ...) anebo českost přímo tematizují dějem hry.

²⁵ LJUBKOVÁ, Marta. David Drábek ke čtení. *Souvislosti. Revue pro literaturu a kulturu*. 4/2011

8.1.2. Soupis inscenací her Davida Drábka - divadelní a rozhlasové inscenace²⁶

Hořící žirafy. Studio Hořící žirafy, 1993

Jana z parku. Studio Hořící žirafy/ Moravské divadlo, Olomouc, 1995

Vařila myšička myšičku. Studio Hořící žirafy/ Moravské divadlo, Olomouc, 1996

Kosmická snídaně aneb Nebřenský. Studio Hořící žirafy/ Moravské divadlo, Olomouc, 1997

Švédský stůl. Klicperovo divadlo, Hradec Králové, 1999

Kostlivec v silonkách. Studio Hořící žirafy/ Moravské divadlo, Olomouc, 1999

Kostlivec: Vzkříšení. Studio Hořící žirafy/ Moravské divadlo, Olomouc, 2003

Malá žranice. (s Darkem Králem) Západočeské divadlo Cheb /inscenační název hry Sousta/, 2003

Embryo čili Silicon Baby. Divadlo Petra Bezruče, Ostrava /inscenační název hry *Embryo čili Automobily východních Čech*/, 2004

Švédský stůl. Český rozhlas Vltava, 2004 (rozhlasová inscenace)

Embryo aneb Automobily východních Čech. Divadlo Tramtarie Olomouc /inscenační název hry *Embryo čili Automobily východních Čech*/, 2005

Žabikuch. Studio Citadela, 2005

Akvabely. Klicperovo divadlo, Hradec Králové, 2005

Děvčátko s mozkem. (D. Drábek a kol.) Malé Vinohradské divadlo, Praha, 2005

Sněhurka – Nová generace. Divadlo Minor, Praha, 2006

²⁶ DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly.* s. 327-332. Praha: Akropolis, 2011. Editor Lenka Jungmannová. Pro lepší přehlednost vybírám inscenační kritérium zveřejnění textů. U názvu divadelní inscenace uvádím vždy místo a rok prvního uvedení hry (v případě hry *Koule* bylo první uvedení textu v rozhlase). Zařazeny jsou pouze inscenace autorské, nikoli Drábkovy počiny výhradně režijní a dramaturgické nebo jeho zpracování dramát jiných autorů (jako např. inscenace *Richard III.* nebo *Jedenácté přikázání*).

Planeta opic aneb Sourozenci Kaplanovi mezi chlupatci. Divadlo Minor, Praha, 2006

Die Kunstschwimmer (Akvabely). Rundfunk Berlin-Brandenburg, 2007
(rozhlasová inscenace)

Vykřičené domy. Český rozhlas Vltava, 2007 (rozhlasová inscenace)

Berta /od soumraku do úsvitu/ (D. Drábek a kol.) Malé Vinohradské divadlo, Praha, 2008

Ještěři. Klicperovo divadlo, Hradec Králové, 2009

Náměstí Bratří Mašínů. Klicperovo divadlo, Hradec Králové, 2009

České moře. (montáž z her D. Drábka; autor: René von Ludowitz [V. Morávek])
Centrum experimentálního divadla / Divadlo Husa na provázku, Brno, 2009

Noc ožvlých mrtvol v televizní country-show Beverlyho Rodrigueze. (D. Drábek a kol.) Klicperovo divadlo, Hradec Králové, 2010

Andrea. (v rámci inscenace *Tvrdě/měkce*) Divadlo Petra Bezruče, Ostrava
/inscenační název hry *Vykřičené domy*/, 2010

Hračky. Divadlo Minor, Praha, 2010

Chmýří. (v rámci projektu *Nebe nepřijímá*) Centrum současné dramatiky /
Divadlo Na zábradlí, Praha, 2010

Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen. Klicperovo divadlo, Hradec Králové, 2010

Zvířata na toustech. (D. Drábek a kol.) Malé Vinohradské divadlo, Praha, 2011

Jedlíci čokolády. Klicperovo divadlo, Hradec Králové, 2011

Koule. Český rozhlas Vltava, 2011 (rozhlasová inscenace)

8.1.3. Stručné obsahy vybraných her

Náměstí bratří Mašínů

Děj se soustředí ke dvěma hlavním postavám. První je Vendelín, průměrný, ničím nevynikající stárnoucí padesátník s relativně spokojenou rodinou – ženou, synem Hynkem, který se ve hře neobjeví jinde než na záchodě, a dvěma vnoučaty. Vendelín se snaží uniknout osobnostní krizi a domácímu stereotypu invalidního důchodce a najde si zaměstnání revizora. Při kontrole jízdenek se ocitá v tramvaji, kterou právě unesl maskovaný muž, „bomber“. Reakce lidí v tramvaji skýtají pohled na přehlídku charakterů a typů napříč českou společností. Bomber žádá řidičku tramvaje, aby jela na zastávku Náměstí Bratří Mašínů, jinak tramvaj odstřelí. Vendelín poznává v řidičce tramvaje svou dávnou lásku Alžbětu a v bomberovi svého syna Hynka, který mu vyčítá, že s ním jako táta nikdy opravdu nebyl a že na záchodě je mu nejlíp, protože je mimo realitu a obklopen známými věcmi z dětství. V momentě, kdy Hynek tramvaj odstřelí, se Vendelín probouzí v nemocnici poté, co zkolaboval v tramvaji při kontrole jízdenek. Hynek je stále na záchodě. Druhá hrdinka, Rita, má manžela, který stále spí, protože je mu ve spánku dobře. Aby mohl spát, zkrátí si i úvazek v práci. Rita nedokáže odolat námluvám bezdomovce Jeronýma, avšak krátce poté, co se spřátelí a sblíží, se Jeroným oběsí. Rita uzavírá děj hry apelem na svého muže, jehož vyzývá k tomu, aby přestal spát a byl s ní.

Koule

Hrdinka Milena, známá sportovkyně-koulařka, přijímá pozvání na besídku Klubu seniorů v Hradci Králové a poskytuje rozhovor a setkává se s diváky. Ti ji zbožňují i kritizují. V průběhu hry se z vyprávění nepřímo dozvídáme, že Milena ani její soupeřnice, atletka Radmila a dalších několik vrcholových sportovkyň, v důsledku státem řízeného dopingu nemohly mít děti anebo zažívaly jiné šílené modifikace člověka v monstrum.

Unisex

V úvodu se nám představuje laborant Dvořák. Václav Dvořák, jak zjišťujeme později. Jediný Čech v týmu vědců EU, kteří právě sestrojili zkázu kriminality. Dvořák se v textu objevuje sporadicky, jako české spojení s velkým světem. Až v závěru nastane jeho velká scéna, kdy se setkává s bratrem Boleslavem a ten Václava (nešťastnou náhodou) probodává mečem. Nešťastný a osamělý Václav jde v podstatě smrti vstříc, Boleslav ho chce chránit, místo toho ho však omylem zabije.

Ústřední postavy Egon/Nina, Želva, Boleslav a Max Fado jsou příslušníci Společenstva Sklípkanů, podle Egonova vyjádření bandy exotů, která nemá „logiku, jasnej program“, lidí se zvláštními

neměřitelnými a těžko definovatelnými schopnostmi cítit utrpení a špatnost, tušit, vidět a předvídat, kteří stojí mimo zákon či na jeho pomezí a odhalují skryté zlo, v podstatě paralely evropských komisařů v malém měřítku s atributy nedokonalosti.

Výrazně je ve hře tematizováno mužství a ženství. Egon si mění z bezpečnostních důvodů identitu a stává se Ninou. Safir se k žádnému pohlaví nehlásí a mluví o sobě ve středním rodě a laborant Dvořák nám hned v prvních několika větách oznamuje, že je gay. Odkazuje tím kriticky k reálným tendencím po smazávání rozdílů všeho druhu - genderových, kulturních nebo sociálních. Nina v jednom monologu také promlouvá o tom, jak by si představoval(a) ideální rozložení pohlavních orgánů mezi muži a ženami.

Embryo aneb automobily východních Čech

Rámec hry tvoří setkání u Stely a Kajetána doma, přichází návštěva, pár, který se má seznámit a dát dohromady, jednoduchý Honza, pracující na jatkách, s retardovaným synem Honzíkem a nervózní Irena s přechytlou dcerou Zdeničkou. Hostitelé Stela a Kajetán děti nemají. Kajetán se léčí ze závislosti na telefonu, právě skončil s prací v televizi a ve vlastním bytě se izoloval v pokoji nad obývánkem a nechal si pod sebou strhnout schodiště. V druhém dějství Kajetán režíruje jakési živé představení pod sebou v obývánku. Aktéry jsou přítomní z prvního dějství, Kajetán je řídí na dálku manipulací podobnou hypnóze. Stela se mění v hada a prozrazuje svou homosexuální identitu, v Honzíčkově se probouzí budoucí terorista a „kápo český lůzy“, jak předpověděla Zdenička a Kajetánova moc slábne, manipulace se mu vymkla z ruky. Děj uzavírá jakýsi apendix v podobě černé skříňky, kde je torzovitě zaznamenaná Kajetánova schůzka s dívkou, která s ním vyhrála večeři při svíčkách v době, kdy byl televizní hvězdou.

8.2. Miroslav Bambušek

8.2.1. Medailonek autora

Miroslav Bambušek (13. 9. 1975, Louny) je autorem dramát reflektujících sporná a nepříjemná místa především české historie, jako je tzv. odsun sudetských Němců z Československa po druhé světové válce, přebírání moci komunisty v ČSR koncem 40. a začátkem 50. let nebo občanské války na Balkáně v 90. letech.

V medailonku divadla Na Zábřadlí je jako jedna z jeho aktivit uvedeno dlouhodobá aktivita s projekty, „které vnímají kulturu jako platformu pro politické a sociální reflexe“.²⁷

Od roku 2005 inicioval a vedl projekt nazvaný Perzekuce.cz, který reflektoval československé dějiny od konce druhé světové války.

Miroslav Bambušek je předsedou občanského sdružení Mezery s programem, který si klade za cíl diváka podněcovat a provokovat k přemýšlení nad českou a světovou historií a sociálně-politické aktivitě²⁸.

²⁷ <http://www.nazabradli.cz/repertoar/archiv/archiv-inscenaci/ceska-valka/o-autorovi/>

²⁸ Program je formulován ve třech bodech:

1. „Chceme provokovat vnímavost českého diváka k tématům, která mediální svět není schopen komplexně rozkrýt.
2. Kontinuitou jednotlivých dramatických textů a s nimi propojeným promítáním dokumentárních filmů, diskuzemi, přednáškami, délkou trvání projektu a zapojením českých umělců, politologů, sociologů a historiků chceme vytvořit reflexivní ucelený obraz naší společné minulosti, jehož odkrytí česká společnost stále potřebuje.
3. Chceme upozornit na potřebu angažování se ve skutečnostech, které se sice odehrály o několik desetiletí v čase nazpět, nicméně jejich rozměr a naléhavost naprosto popírají jakýkoli fenomén času.

Maximálně chceme apelovat na obecné povědomí o této naší minulosti, a tak „živým“ způsobem narovnávat médii a některými politiky značně pokřivený charakter naší komunistické minulosti. Činíme a chceme dál tak činit, protože se domníváme, že doba na tuto reflexi právě přišla.“ (http://perzekuce.cz/projekt_aktual.html)

Z tohoto programu je očividný Bambuškův zájem o českou historii a akcentování těch jejích míst, která zůstávají opomíjena, přestože vracení se k nim by pomohlo upřímné sebereflexi vlastní národní minulosti, a tím i jasnějšímu vnímání a utváření vlastní české identity.

8.2.2. Soupis inscenací her Miroslava Bambuška²⁹

V oáze-ve strojku-v New Yorku. Činoherní studio Ústí nad Labem, 2000

Spy. Činoherní studio Ústí nad Labem, 2001

Moliere. Činoherní studio Ústí nad Labem, 2001

Sebeobviňování. D.I.L. Louny, 2002

Zábavný pořad Čeňka Nohy. D.I.L. Louny, 2002

Caligula. D.I.L. Louny, 2002

Hugo. Divadlo Na Zábradlí, Praha, 2002

Herakles /Oratorium/. D.I.L. Louny, 2002

Písek. Činoherní studio Ústí nad Labem, 2004

Porta Apostolorum. O.S. Mezery, Praha, 2005

Útěcha polní cesty. O.S. Mezery, Praha, 2006

Uražení a ponížení. Činoherní studio Ústí nad Labem, 2006

Zóna. O.S. Mezery, Praha, 2006

Na Fidela mi nesahej. O.S. Mezery, Praha, 2007

Skočná. MeetFactory, Praha, 2009

Zdař Bůh! O.S. Mezery, Praha, 2010

²⁹ Soupis divadelních inscenací je nekompletní. Jedná se o výběr pro všeobecný přehled a ilustraci autorovy tvorby podle seznamu inscenací dostupných v databázi Divadelního ústavu. Kompletní bibliografie Miroslava Bambuška zatím neexistuje.

Do Židů. O.S. Mezery, Praha, 2010

Česká válka. Divadlo Na Zábradlí, Praha, 2011

Uran. O.S. Mezery, Praha, 2011

Buzní kříž. MeetFactory, Praha, 2012

Cantos. Divadlo Na Zábradlí, Praha, 2012

8.2.3. Stručné obsahy vybraných her

Česká válka

Nastává režim vyrovnávání účtů s „nepřáteli republiky“, tedy s církví a všemi, kdo se staví proti komunistické straně. Absurditu mechanismu vládnoucí moci a její rétoriky vytváří hlas XY, který vykřikuje hesla a propagandistické fráze, v porovnání s diametrálně odlišnými postupy strany a s realitou. Nastává éra devalvace slova a legitimizace lži. Názvy tří částí hry: „Mír“, „Strach“ a „Do krve“ kopírují určitým způsobem vývoj společenské atmosféry a přitvrzování praktik absolutní moci KSČ mezi rokem 1945 a počátkem 50. let 20. století. Utváří se třetí odboj a profilují se kolaboranti a odbojáři. Radkův strýc Ferdinand se vzdá své rodiny a ujme se naplno prorežimní funkce. Farář vsi je zabit. Hlavou odboje je Radkův otec Josef. Radek s přáteli odchází bojovat do lesů a čekají na pomoc ze západu. Ta však nepřichází.

Porta Apostolorum

Židovská rodina, Otto, Maria a jejich syn Fritz, očekává hosty, Fritzovy přátele, s racionálně nepodloženým strachem, výrazná je extrémně napjatá atmosféra hry. Po celou dobu hry se doufá, že už brzy zase půjde elektrický proud. Postavy hostů - starosta města a Fritzovi předváleční přátelé, Gloss a Jakob - mluví zvláště, podřikávají se a vůbec se nechovají jako někdo, kdo má radost ze setkání s přáteli, které dlouho neviděl. Občas udělají něco, co kopíruje nacistické praktiky (stejně jako poválečné vraždění Němců kopírovalo nacistickou brutalitu). Starosta oznamuje, že ti, kdo byli válkou zasaženi nejvíce, pojedou do lázní. Gloss začne v určitém momentě mluvit s Mariou německy a požaduje od ní v němčině písemně sebeidentifikaci a doznání viny. Stejně jako tisíce Židů, i ona ustupuje stupňovanému nátlaku krůček po krůčku, až sama přejde do němčiny a dělá to, co po ní Gloss chce. Židovské postavy hry jsou na konci hry mučeny, vyslýchány a pokořovány. Nátlak se vystupňuje až k zapálení Ottovy továrny a vraždě téměř všech přítomných Židů. Druhá rovina hry je vztah Židovky Káti s Pavlem a Fritzem. Pavel je násilnická postava, jejíž mluva se vyznačuje vysokou frekvencí fekálních výrazů. Třetí rovinu

zastupuje Marek mluvící východoslovenským nářečím („Jde o literární stylizaci, která je spíš symbolem určité mentality člověka než přepisem nářečí.“³⁰), prototyp slabocha a přísluhovače, který se přiživí, kde je to možné, a kličkuje mezi režimy a dobami tak, aby vždy něco získal a přežil bez ohledu na jakékoli morální zásady či svědomí.

³⁰ Bambušek: *Porta Apostolorum*. Rkp. s.1