

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra české literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Motiv "zoufalců" v současném českém dramatu**

Motive of "losers" in contemporary Czech drama

**Adéla Jilemnická**

Vedoucí práce: PhDr. Jiří Smrčka, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy  
a střední školy český jazyk — dějepis (N ČJ-D)

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Motiv "zoufalců" v současném českém dramatu* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 8. prosince 2017

Srdečný dík patří na prvním místě PhDr. Jiřímu Smrčkovi, Ph.D., za vedení mé diplomové práce, jeho čas, který mi věnoval, cenné rady a připomínky, vstřícný přístup i inspirativní divadelní semináře. Mé poděkování směřuje také k agentuře Aura-Pont, která mi ke studijním účelům ochotně poskytla některé jinde nedostupné texty her. Na závěr chci poděkovat především své rodině a nejbližším, kteří mě podporovali na této nezapomenutelné, v mnoha ohledech obohacující, ale i velmi náročné cestě vysokoškolského studia na mé alma mater Univerzitě Karlově.

## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce se zabývá motivem „zoufalství“ v současném českém dramatu. Obsahuje analýzu vybraných her napsaných po roce 2000 od předních českých autorů střední generace (Petr Zelenka; David Drábek; Jiří Pokorný; Petr Kolečko; Tomáš Svoboda; Lenka Lagronová; Iva Klestilová, rozená Volánková). Cílem práce je na základě analýzy těchto dramát vymezit charakteristické prvky a zjistit, zda u jejich postav lze definovat motiv „zoufalců“ jako příznačný rys pro současné české drama střední generace. Komparativní metodou jsou zkoumány typické opakující se motivy postav – antihrdinů, které trápí nemožnost naplněného osobního života, pocit samoty či krize středního věku. V práci jsou vymezeny příčiny a projevy zoufalství postav a zároveň také východiska, která dramata nabízejí jako řešení z tohoto bezútěšného stavu (šílenství, sebevražda, zázrak).

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

současné české drama, motiv „zoufalství“, coolness dramatika, Petr Zelenka, David Drábek, Jiří Pokorný, Petr Kolečko, Tomáš Svoboda, Lenka Lagronová, Iva Klestilová (Volánková)

## **ABSTRACT**

This master's thesis concerns itself with the motive of "despair" in contemporary Czech drama. It includes an analysis of selected plays written after 2000 by leading Czech authors belonging to the middle generation (Petr Zelenka; David Drábek; Jiří Pokorný; Petr Kolečko; Tomáš Svoboda; Lenka Lagronová; Iva Klestilová, born Volánková). The aim of the thesis is to analyze these dramas, to define characteristic elements and to determine whether we can identify a clear "desperate people" motive within their characters, deeming it a characteristic feature of contemporary Czech drama written by the middle generation. Using a comparative method we explore typical repetitive motives of the characters – anti-heroes, which suffer from having an unfulfilled personal life, a feeling of loneliness or a midlife crisis. The master's thesis describes the causes and manifestations of despair of the characters, as well as the solutions the dramas offer to the bleak situation (insanity, suicide, miracle).

## **KEYWORDS**

contemporary Czech drama, motive of „losers“, in-yer-face theatre, Petr Zelenka, David Drábek, Jiří Pokorný, Petr Kolečko, Tomáš Svoboda, Lenka Lagronová, Iva Klestilová (Volánková)

## Obsah

1	Úvod .....	8
2	Současné české drama a jeho zdroje.....	11
3	Přehled autorů a her, jež jsou předmětem zkoumání.....	17
3.1	Petr Zelenka .....	17
3.2	David Drábek .....	19
3.3	Jiří Pokorný, Petr Kolečko, Tomáš Svoboda .....	22
3.4	Lenka Lagronová a Iva Klestilová (Volánková).....	24
4	Všeobjímající samota – podivínská i niterná.....	26
4.1	Tak trochu podivní samotáři .....	26
4.2	Čekání na Čekanku .....	29
4.3	Závěrem .....	30
5	Nemoc a vědomí blížící se smrti .....	31
5.1	Neodejdu sám, stáhnu tě s sebou .....	32
5.2	V klidu zemřít .....	34
5.3	Žít přítomným okamžikem .....	36
5.4	Závěrem .....	37
6	Společenství zoufalých sester.....	38
6.1	Dožít, ujít se k smrti a schovat se před světem .....	38
6.2	Zaseknutí se v čase a žíznění po životě .....	40
6.3	Vesmírné volání po naději .....	42
6.4	3sestry2002.cz.....	44
6.5	Závěrem .....	46
7	Archetyp lamentující stárnoucí ženy .....	47
7.1	Zachráním vás.....	47

7.2	Zatrplost je můj denní chleba.....	49
7.3	Všechno mělo být jinak .....	50
7.4	Závěrem .....	51
8	Neutuchající touha po úspěchu a slávě.....	52
8.1	Milena a ozvuky vržené Koule .....	52
8.2	Buchty a bohyně mají velké sny .....	56
8.3	Věřin ostrý pád z kariérních výšin .....	59
8.4	Závěrem .....	62
9	Boj se špatným svědomím.....	63
9.1	Očistit se nebo zapomenout? .....	64
9.2	Stísněná vina .....	68
9.3	Závěrem .....	70
10	A není lepší být v kůži někoho jiného? .....	71
10.1	V kůži kapustňáka, revizora i ve stavu klinické smrti.....	71
10.2	Splynutí s vodou.....	73
10.3	Režisér autistou nebo autista režisérem?.....	76
10.4	Závěrem.....	78
11	Bez domova .....	79
11.1	Ze hřbitova do Hiltonu a zpět.....	79
11.2	Dabingové studio náhradním domovem .....	82
11.3	Když se na ulici zrodí silné přátelství .....	85
11.4	Závěrem.....	87
12	Stal se zázrak .....	88
12.1	Necht' je vzkříšen milostný život .....	88
12.2	Až na krev jádra pudla .....	89

12.3	Splním ti jedno přání .....	92
12.4	Závěrem.....	94
13	Shrnutí motivů "zoufalců" v současném českém dramatu .....	95
14	Seznam použitých informačních zdrojů .....	101
14.1	Hry.....	101
14.2	Odborná literatura, články a studie .....	102
14.3	Recenze .....	106
14.4	Ostatní zdroje .....	112



# 1 Úvod

V současném českém dramatu se dostává do popředí typ antihrdiny, pro něhož se ujal pojem „zoufalec“, český ekvivalent anglického označení „loser“. Tento druh antihrdiny není typickým jedincem pohybujícím se na okraji společnosti, ale osobou, jež se zdá být příznačným produktem a zástupcem generace, která zažívá svůj život v realitě 21. století. Tedy generace, jež se musí vyrovnávat se všemi jeho přítomnými postuláty, hodnotami, či deformacemi, a která často není schopná tyto nároky zvládnout a naplnit, z čehož plyne její nevyrovnanost, nezakořeněnost, pocity prázdnoty a frustrace.

Cílem této diplomové práce je vymezit postavy vybraných her současných českých dramatiků střední generace a zjistit, zda pro ně existují společné specifické rysy (s přihlédnutím především k hlavním jednajícím postavám) a jestli je možné na jejich základě definovat motiv „zoufalství“ jako příznačný rys pro původní českou dramatickou tvorbu, jež pronikla na scénu po novém tisíciletí.

Pro účely práce jsem analyzovala celkem dvacet divadelních her, které byly napsané po roce 2000 a jejichž děj je zasazen do současnosti, od sedmi nejvýznamnějších současných českých dramatiků střední generace – Petra Zelenky, Davida Drábka, Jiřího Pokorného, Petra Kolečka, Tomáše Svobody, Lenky Lagronové a Ivy Klestilové (roz. Volánkové).

Výzkumnou otázkou této práce je, zda lze na základě analýzy vybraného vzorku dramát současných českých autorů vymezit jako stěžejní motiv „zoufalství“ a stanovit, jakým způsobem se u jednajících postav her projevuje. Zvolila jsem metodu komparace, přičemž jsem vybrala nejcharakterističtější motivy „zoufalců“, které se ve hrách výrazně opakovaly a na nichž bylo možné znaky zoufalství demonstrovat a zároveň je mezi sebou porovnávat.

V první kapitole předestírám stav původní české dramatické tvorby po roce 1989, její vývoj a inspirační zdroje, které ji ovlivňovaly (především s přihlédnutím ke coolnes dramatice). Dále předkládám souhrnný přehled vybraných autorů a her, jež jsou předmětem zkoumání. Tato kapitola obsahuje krátké medailonky dramatiků a charakteristiku jejich poetiky, stručné představení vybraných dramát těchto autorů se zaměřením na hlavní téma, ocenění a uvedení na divadelních prknech. Poté již následuje devět kapitol, které tvoří samotné jádro práce, neboť v nich rozebírám ve hrách rezonující a opakující se témata

a motivy, na nichž demonstrují jednotlivé projevy „zoufalství“. Stěžejní kapitolou je závěrečné shrnutí motivů „zoufalců“ v současném českém dramatu na základě předchozí analýzy her.

Primárním badatelským problémem bylo získat přístup k některým textům her. Většina v práci analyzovaných dramát se nicméně dočkala i knižního vydání – hry Petra Zelenky v knize *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*,<sup>1</sup> Davida Drábka *Aby se Čechům ovary zachvěly: hry 2003 – 2011*<sup>2</sup> a Lenky Lagronové *Hry*,<sup>3</sup> na nichž se editorsky podílela Lenka Jungmannová. Institut umění – Divadelní ústav vydal sborník *Česká divadelní hra 90. let*,<sup>4</sup> který obsahuje i text *Stísněná 22* (2003) Ivy Klestilové (roz. Volánkové), samostatně ještě byla vydána hra *3sestry2002.cz*<sup>5</sup> od téže autorky a drama *Z prachu hvězd*<sup>6</sup> od Lenky Lagronové. Všechny ostatní texty zkoumaných dramát však vydány knižně nebyly, a tak mi ke studiu posloužily provizorní texty určené k inscenaci. Některé z nich byly přístupné v knihovně Divadelního ústavu, další mi na základě prosby ochotně zaslala pro studijní účely agentura Aura-Pont. Jediné drama, k němuž jsem nezískala autorský text, byla rozhlasová hra *Čekanka* (2013) Lenky Lagronové, z jejíhož zvukového záznamu jsem si pro vlastní potřeby text hry přepsala.

Co se týče odborné literatury, jako hlavní ucelený souhrn věnující se fenoménu původní české polistopadové dramatiky mi poskytla kniha Lenky Jungmannové *Příběhy obyčejných šílenství: „Nová vlna“ české dramatiky po roce 1989*.<sup>7</sup> Dalším souborným zdrojem zabývajícím se charakteristikou situace divadelní kultury v devadesátých letech dvacátého století byla příslušná kapitola o dramatu v publikaci připravené Ústavem

---

<sup>1</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001-2012*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2014. 325 s.

<sup>2</sup> DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly: hry 2003-2011*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011. 335 s.

<sup>3</sup> LAGRONOVÁ, Lenka a JUNGMANNOVÁ, Lenka, ed. *Hry*. V češtině vyd. 1. Brno: Větrné mlýny, 2010. 429 s. Dramatické texty; 49.

<sup>4</sup> RYCHETSKÝ, Tomáš. *Česká divadelní hra 90. let: 13 - Rychetský, Fischerová, Pitínský, Drábek, Kraus, Balák, Bláhová, Tobiáš, Pokorný, Jecelín, Vůjtek, Horoščák, Volánková*. Vyd. v tomto souboru 1. Praha: Divadelní ústav, 2003. 478 s.

<sup>5</sup> KLESTILOVÁ, Iva. *3sestry2002.cz*. Brno: Větrné mlýny, 2003, 36 s.

<sup>6</sup> TOŠOVSKÝ, Jan, ed. a LAGRONOVÁ, Lenka. *Lenka Lagronová, Z prachu hvězd: [premiéra 22. března 2013 v Divadle Kolowrat]*. Praha: Národní divadlo, 2013. 109 s.

<sup>7</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Vydání 1. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014. 243 s.

pro českou literaturu AV ČR *V souřadnicích volnosti*<sup>8</sup> a stejně tak navazující svazek *V souřadnicích mnohosti*, který se věnuje první dekádě jednadvacátého století.<sup>9</sup>

Odborná literatura, která by se zabývala současným českým dramatem, není příliš široká, a tudíž se důležitými zdroji staly též studie a články k jednotlivým hrám, reflektující a hodnotící především jejich scénická nastudování. Nejvíce takových studií jsem dohledala v časopise *Svět a divadlo*, jehož příslušné články jsem zahrнула do okruhu sekundárních zdrojů. Pracovala jsem taktéž s dobovými ohlasy, zejména s recenzemi, které byly otištěny v různých periodikách a novinách, k nimž jsem se dostala díky kartotékám a online databázi v knihovně Divadelního ústavu. V neposlední řadě jsem měla také k dispozici audionahrávky rozhlasových her a pokud byly dostupné, tak i videonahrávky jednotlivých inscenací. Obrazové a zvukové záznamy či recenze inscenací her (a odlišnosti mezi textem a jejich scénickým nastudováním) jsou nicméně pro tuto práci pouze doplňkovými zdroji, neboť hlavním předmětem zkoumání jsou samotné autorské texty dramát.

---

<sup>8</sup> HRUŠKA, Petr, ed. a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008, s. 553-683.

<sup>9</sup> FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2014, s. 607-760.

## 2 Současné české drama a jeho zdroje

Ačkoli můžeme rok 1989 označit za výrazný politický a kulturní mezník, pro původní českou dramatickou tvorbu paradoxně znamenal počátek krize, která byla překonána až ke konci 90. let. Divadla již v průběhu „revolučních“ listopadových událostí sehrála ve společnosti důležitou úlohu, neboť se otevřela veřejnosti jakožto prostor pro občanský dialog (v Činoherním klubu v Praze bylo založeno Občanské fórum). Předpokládalo se, že divadla projdou určitými organizačními a legislativními změnami a budou fungovat jako autonomní jednotky osvobozené od dosavadního přímého státního dohledu. Jako zcela zásadní se jevilo neztratit kontakt s publikem, což se velmi záhy projevilo i v repertoáru divadel, ve kterých se v hojném množství začaly objevovat hry do té doby zakázaných autorů (V. Havla, I. Klímy, P. Kohouta a dalších). Zájem publika o tyto hry nicméně netrval dlouho, ať už proto, že byl trh „trezorovou“ tvorbou najednou přesycen, ale zejména z toho důvodu, že hry nereagovaly na aktuální sociokulturní situaci a vytrácela se tak jejich výpovědní hodnota – schopnost promlouvat k přítomnosti. Divadla se tak začala potýkat se znepokojivým poklesem divácké návštěvnosti, který byl zapříčiněn ať už zdražováním vstupného či silící konkurencí televize a kinematografie.

Divadla bojovala o diváckou přízeň a vlivem provozně-ekonomických změn se ocitla v materiální nejistotě. I proto vsadila na osvědčené divadelní kusy a orientovala se především na konzumní produkci, jež představovala mnohem menší riziko oproti inscenování neznámých a nezkoušených her. Tato komercializace divadelního repertoáru měla za následek, že se z divadel vytratilo původní české drama.<sup>10</sup> Krizi reflektoval i Václav Havel, když v květnu roku 1994 uspořádal setkání v Lánech, kde se debatovalo o současném stavu českého divadla. Zúčastnění se shodli na tom, že jedním z východisek z krize může být nové původní drama, které bude zobrazovat dnešní svět a současný stav prázdna.<sup>11</sup> Snahu iniciovat novou tvorbu českých dramatiků se snažila

---

<sup>10</sup> HRUŠKA, Petr, ed. a kol. *V souřadnicích volnosti*, 2008, s. 556-558.

<sup>11</sup> Václav Havel v debatě hovořil o pocitu prázdna, který ve společnosti nastal po všech velkých změnách, nevnímal jej však pouze jako specificky české téma: „*Čím víc společnost prosperuje a je stabilizovaná, čím lépe v ní všechno funguje, tím je pocit prázdna zřetelnější a přítomnější. Svědčí o tom literatura a koneckonců i politický život těch zemí. Zdá se mi, že volá-li pan Kraus [tj. Karel Kraus] po velkém dramatu této doby, tak volá – podle mého pocitu – po hře, která nějakým způsobem ztělesní, popíše nebo zreflektuje tento stav prázdna.*“ (HAVEL, Václav: *Od českého divadla k islámskému fundamentalismu (a zpět): ze setkání divadelníků pozvaných Václavem Havlem do vily Amálie u Lán, Svět a divadlo 1994, č. 5, s. 37.)*

soutěž Cena Alfréda Radoka (vyhlašovaná každoročně v letech 1992–2013, podporovaná časopisem *Svět a divadlo*) nebo mimo jiné též akademická obec, která podněcovala své studenty k vlastní tvůrčí činnosti.<sup>12</sup>

Teprve koncem 90. let se objevila nová vlna dramatických textů, které začaly reagovat na aktuální společenská a politická témata, upozorňovaly na rozpad morálních hodnot člověka, destrukci mezilidských vztahů nebo manipulaci společnosti médii. Souvislosti můžeme hledat v kontextu proměny politicko-kulturního ovzduší v české společnosti (po revoluci nadšení a entuziasmus vystřídáný vystřízlivěním a skepticismem), ale také zahraničním inspiračním vlivem.

Výrazným zahraničním impulzem, který ovlivnil novou nastupující generaci českých autorů, byly „drsné“ hry charakteristické svou provokativností, jazykovou expresivitou a cynickou lhostejností, pro něž se v českém prostředí užívá termínu „cool“ nebo „coolness“ dramatika. Jádrem těchto her je estetika extrémů, snaha diváka probudit z letargie a šokovat jej. Ve Velké Británii se užívá označení „in-yer-face theatre“, fráze přejatá z amerického sportovního žurnalistického slangu, znamenající v překladu neférové úderý do obličeje (doslovně „do ksichtu“).<sup>13</sup> Termín poprvé použil britský kritik zabývající se současným britským divadlem Aleks Sierz, který dodává: „*Autoři se obvykle snaží užívat metodu šoku tehdy, když chtějí sdělit něco naléhavého. Pokud se zabývají znepokojivými tématy nebo chtějí prozkoumat složité pocity, šok představuje jednu z možností, jak publikum probudit.*“<sup>14</sup> Jakými prostředky ale cool dramatika své diváky šokuje?

Hlavním tématem dramát je existenciální vykořeněnost člověka v současné společnosti, ve hrách dominují kontroverzní a tabuizovaná témata (sex, drogy, násilí), ve kterých se porušují veškeré konvence a útočí se tak na divákovy emoce. Charakteristická je také volba expresivních jazykových prostředků, hrubá až „drsná“ mluva postav, pro niž však autoři nesahají jen samoučelně a prvoplánově. V hojném množství se vyskytující

---

<sup>12</sup> Z výčtu udělovaných cen, které podporují původní českou dramaturgii, uveďme ještě Cenu Evalda Schorma pro studenty divadelních oborů (od r. 2005, vyhlašuje agentura Dilia), cenu Prix Bohemia Radio za původní rozhlasovou dramaturgii (již od r. 1976, Český rozhlas ve spolupráci s Ministerstvem kultury ČR) nebo Cenu Marka Ravenhilla za nejlepší českou divadelní inscenaci nového dramatického textu (od r. 2010, Centrum současné dramaturgie).

<sup>13</sup> VOKÁČ, Tomáš. *Britské drama 90. let 20. století – hrubá šoková terapie* [online]. 2006 [cit. 2017-03-15]. Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=11068>

<sup>14</sup> PAVELKOVÁ, Hana: Do ksichtu. Rozhovor s A. Sierzem, *Divadelní noviny* 2004, č. 11, s. 12.

vulgární výrazivo či banální a bezobsažné fráze mají za cíl věrohodně postihnout bezprostřednost a autenticitu dialogů, ale také jejich prostřednictvím vyjádřit rozklad lidské komunikace a neschopnost vzájemného porozumění.<sup>15</sup> Postavy těchto her jednají často impulzivně a agresivně, bývají přecitlivělé, nešťastné, hledají sebe sama a své místo ve světě, jejich vnější nevybíravé chování, brutalita, cynismus a vulgární mluva jsou jakousi obrannou maskou vůči lhostejnému a odcizenému okolí.<sup>16</sup> Dramatici realisticko-naturalistickými postupy zcela bez zábran zobrazují svět, který vzbuzuje hnus a zděšení, ve snaze diváka vyburcovat k reakci, otrást s ním a vyvolat v něm naléhavé otázky nad stavem dnešní doby.

Sierz definuje „in-yer-face“ dramatiku též jako „*pokus propátrat, jak daleko mohou autoři zajít*“,<sup>17</sup> jinými slovy tedy experimentovat s tím, co je pro diváka ještě snesitelné, do jaké míry v textech i představeních otevřeně zobrazovat, čeho je jedinec schopen. Sierz rozlišuje mezi horkou (hot) a chladnou (cool) podobou. První varianta se vyznačuje estetikou extrémnosti, je důraznější a vyhocenější, hraje se v menších studiových divadlech, ve kterých dochází k bližšímu kontaktu s publikem, které je tak intenzivněji konfrontováno s tím, co se děje na jevišti. Druhá varianta má tradičnější strukturu a je již méně vypjatá, často s komediálním nadhledem, hraje se ve větších divadlech, kde si diváci udržují od předváděného patrnější odstup.

„In-yer-face“ dramatika, jež ovládla britská jeviště v polovině 90. let, je součástí tzv. fenoménu „cool Britania“, do něhož můžeme kromě „drsné“ nové dramatiky zařadit i další umělecké projevy, zejména ve filmu, výtvarném umění či v populární hudbě.<sup>18</sup> Jejich společným znakem je hledání autenticity, metoda šoku a projevy násilí a krutosti.<sup>19</sup> Rozvoj nové britské dramatiky je ve svých počátcích spjatý především s londýnským divadlem Royal Court, kde byly uvedeny hry Joe Penhalla *Slyšet hlasy* (*Some Voices*, 1994), Sarah

---

<sup>15</sup> HOFFMANN, Bohuslav a Jana HOFFMANNOVÁ. O drsné (nekonvenční) dramatice a nekonvenční (drsné) češtině na českých jevištích. In: KUKLÍK, Jan a Jiří HASIL. *Přednášky z XLVIII. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha: Univerzita Karlova, 2005, s. 104-112.

<sup>16</sup> HOFFMANNOVÁ, Jana. Vliv cool dramatiky a "drsný" jazyk současných českých her. In: *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 588-589.

<sup>17</sup> PAVELKOVÁ, Hana: Do ksichtu. Rozhovor s A. Sierzem, *Divadelní noviny* 2004, č. 11, s. 12.

<sup>18</sup> K heslu „cool Britania“ se zároveň hlásila v rámci politické kampaně britská labouristická strana v čele s Tony Blairem v druhé polovině 90. let.

<sup>19</sup> V pojmosloví se užívá také přívlastku „cruel“ (tj. krutý) a můžeme se setkat s termíny „cruel Britania“ či „cruel dramatika“. Podrobněji o fenoménu „cool Britania“ pojednává: URBAN, Ken. Pokus o teorii kruté Británie: coolness, krutost a léta devadesátá (první část). *Svět a divadlo*. 2005, roč. 16, č. 5, s. 88-98.

Kane *Sežehnutí* (*Blasted*, 1995), nebo kanonické dílo Marka Ravenhilla *Nakupování a šoustání* (*Shopping and Fucking*, 1996)<sup>20</sup> či Martina McDonagha *Osiřelý západ* (*The Lonesome West*, 1997).<sup>21</sup> Uvedení her mladých britských autorů způsobilo velký rozruch a kontroverzní reakce, vždyť diváci byli svědky přímých scén sexuálního aktu nebo brutálního násilí – vysátí oka (*Sežehnutí*), zatlučení mozku do krku prostřednictvím kladiva (*Slyšet hlasy*), análního sexu homosexuálů (*Nakupování a šoustání*) či otcovraždy a uřezání uší bratrova milovaného psa (*Osiřelý západ*). Přestože mnozí kritikové vytýkají takto pojatému divadlu amorálnost a cynismus,<sup>22</sup> můžeme na pozadí explicitně vyjadřovaného násilí a zvrácenosti nalézt něco mnohem hlubšího, byť vyhoceně pojatého – kritiku sociálních problémů a konzumní společnosti.

Proud britské coolness dramatiky pronikl na počátku milénia i na českou scénu. Kultovní text Marka Ravenhilla *Nakupování a šoustání* byl poprvé zinscenován roku 2001 v Činoherním studiu v Ústí nad Labem v režii Michala Dočekala. Již v předchozím roce se začala hrát v brněnském HaDivadle další Ravenhillova hra *Faust* (*Faust je mrtvý*) v režii Jiřího Pokorného, kterého zároveň coby dramatika řadíme k čelným představitelům českého cool dramatu. Na našich jevištích se s úspěchem objevily taktéž hry anglo-irského autora Martina McDonagha, *Kráska z Leenane* v Divadle v Řeznické (1999, režie: Jiří Bábek), *Osiřelý západ* v Činoherním klubu (2002, režie: Ondřej Sokol) nebo *Poručík z Inishmoru* ve Švandově divadle (2003, režie: Daniel Hrbek).<sup>23</sup> Českému publiku byla představena i poslední hra Sarah Kane *Psychóza ve 4.48*, pojednávající o psychicky nemocné ženě, jež se nedokáže smířit s neopětovanou láskou (sama autorka se světové premiéry nedožila, spáchala podobně jako hrdinka hry sebevraždu), uvedla ji činohra Národního divadla v komorním Kolowratu (2003, režie: Michal Dočekal). V českých divadlech byly také uvedeny hry německého představitele coolness dramatiky Maria von Mayenburga, pod režijním dohledem Jiřího Pokorného byly již roku 2001 uvedeny hry *Paraziti* (Činoherní

---

<sup>20</sup> RAVENHILL, Mark. *Shopping and fucking*. Vyd. 1. Praha: Artur, Edice D, 2012. 89 s.

<sup>21</sup> MCDONAGH, Martin. *The lonesome west = Osiřelý západ*. Vyd. 1. Brno, 2011. 179 s.

<sup>22</sup> URBAN, Ken. Pokus o teorii kruté Británie: coolness, krutost a léta devadesátá (část druhá). *Svět a divadlo*. 2005, roč. 16, č. 6, s. 22.

<sup>23</sup> LUKEŠ, Milan. Irská zabijačka. *Svět a divadlo*. 2002, roč. 13, č. 3, s. 61-70.

studio v Ústí nad Labem) a *Tvář v ohni* (HaDivadlo v Brně) a následovaly i další inscenace her tohoto autora.<sup>24</sup>

Mladší generace českých autorů se prostřednictvím překladů i divadelních inscenací seznámila s celosvětovou vlnou coolness dramatiky. V češtině je nicméně pojem „cool“ spojen s více významy – jeho ekvivalenty jsou výrazy chladný, bezcitný, ale také klidný, skvělý nebo „být v pohodě“, potažmo moderní, současný.<sup>25</sup> Stejně tak i slovní spojení „cool dramatika“ představuje významově rozmělněný a nejednoznačný termín, u něhož lze v rámci českého tvůrčího prostředí rozlišit dvojí pojetí (podobně jako tomu činí Sierz). V užším slova smyslu se jedná o tvorbu ze sklonku 90. let, která se svou formou a tematikou nejvíce přibližuje drsné britské „in-yer-face“ dramatice a již nejbližše reprezentují hry Jiřího Pokorného (*Tatka střelil góly*: 1997, *Odpočivej v pokoji*: 1998) a Marka Horoščáka (*Vařený hlavy*: 1999),<sup>26</sup> v širším slova smyslu lze pojem považovat obecně jako synonymum pro „novou vlnu“ české dramatiky vůbec, s méně ostrými a uzavřenými okraji, pro kterou se někdy užívá názvu „after cool“ dramatika.<sup>27</sup> Od počátku milénia je pozorovatelný ústup českých autorů od vyložené „drsné“ poetiky.

Nová vlna české dramatické tvorby se kromě britského či německého proudu coolness dramatiky inspirovala také některými postupy meziválečné avantgardy (zejména surrealismem) nebo absurdním divadlem, což se projevilo zejména ve volbě neobvyklých výrazových možností a výstavbě dramatického textu.<sup>28</sup> Dalším inspiračním vlivem byla též filmová tvorba (oblíbenými se staly dramatisace filmových předloh), ať už z hlediska tematického, jako příklad uveďme v zahraničí natočené filmy *Pulp fiction* Quentina Tarantina či *Trainspotting* Dannyho Boyleho oplývající kontroverzním násilím, ale také z hlediska kompozičního, kdy se hovoří o tzv. montážním principu.<sup>29</sup> V dramatickém textu dochází ke spojování víceméně samostatných částí za sebe v jeden celek, jedná se v podstatě o postup koláže, přičemž bývá upozadřována kauzalita děje. Ve hrách se tedy uplatňují prvky

---

<sup>24</sup> V Německu se jako označení pro coolness dramatiky ujal expresivní termín „Blut und Sperm“, v překladu „krev a sperma“. SOPROVÁ, Jana. *Marius von Mayenburg: Píšu z politického hněvu* [online]. [cit. 2017-04-11]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/marius-von-mayenburg-pisu-z-politickeho-hnevu>

<sup>25</sup> *Anglicko-český, česko-anglický velký slovník*. 3. vyd. Brno: Lingea, 2010, s. 147.

<sup>26</sup> HOROŠČÁK, Marek. Můj malinkatý, stydlivý coolness. *Svět a divadlo*. 2001, roč. 12, č. 4, s. 85-87.

<sup>27</sup> SLOUPOVÁ, Jitka. After cool i v Česku? *Svět a divadlo*. 2004, roč. 15, č. 2, s. 66.

<sup>28</sup> HRUŠKA, Petr, ed. a kol. *V souřadnicích volnosti*, 2008, s. 586.

<sup>29</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 100-103.



dekompozice, fabule bývá vytlačována řazením scén různého obsahu a odstiňována je také hranice mezi hlavním a vedlejším textem (prolínání dialogu a poznámek).<sup>30</sup>

V novém českém dramatu můžeme pozorovat tendenci upozadování úlohy režiséra a naopak zvýznamnění role dramatika, a tím zároveň i svébytnosti a interpretační závaznosti dramatického textu při jeho inscenování. Úzce s tím souvisí fenomén tzv. autorského divadla, kdy jsou dramatici režiséry vlastních her nebo se naopak z režisérů stávají dramatici, jmenujme Petra Zelenku, Davida Drábka či Jiřího Pokorného. Hlavními ohnisky „nové dramatiky“ se stalo ústecké Činoherní studio během uměleckého vedení Jiřího Pokorného (1993–1997) a Davida Czesanyho (1998–2005), Divadlo Na Zábradlí pod vedením J. A. Pitínského (2000–2002) a posléze Jiřího Pokorného (2002–2006), dále též Dejvické divadlo pod autorskou taktovkou Petra Zelenky nebo Klicperovo divadlo v Hradci Králové s autorskými inscenacemi Davida Drábka.<sup>31</sup>

Převládajícím žánrem současného českého dramatu se stala groteska, jež svou specifickou schopností vysmívat se a karikovat naplňuje potřebu reagovat na aktuálně pocíťovaný chaos a ztrátu hodnot a kritizovat poměry v soudobé společnosti. Svým charakterem jde většinou o grotesku spíše realisticko-psychologické povahy, někdy i s fantaskními motivy, jež inklinuje buď k tragičtějšimu, nebo komičtějšimu vyznění.

---

<sup>30</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství*, 2014, s. 22-23.

<sup>31</sup> FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti*, 2014, s. 621-626.

### 3 Přehled autorů a her, jež jsou předmětem zkoumání

Práce se soustředí na tvorbu předních českých dramatiků střední generace (narozených po roce 1960), z nichž někteří začali psát již v devadesátých letech, na scénu ale pronikla většina autorů na počátku nového tisíciletí. Z jejich dramatického díla jsem vybrala takové hry, které byly napsané po roce 2000 do současnosti a jejichž děj je zasazen do aktuální přítomnosti, reflektující dnešní svět.

V této kapitole stručně představíme vybrané dramatiky a hry, které jsou v následném textu práce dále analyzovány. Jedná se o tyto autory a dramata: Petr Zelenka (*Příběhy obyčejného šílenství*: 2001, *Očištění*: 2007, *Dabing Street*: 2012, *Job Interviews*: 2014), David Drábek (*Akvabely*: 2003, *Ještěři*: 2006, *Vykřičené domy*: 2007, *Náměstí Bratří Mašínů*: 2007, *Koule*: 2010, *Jedlíci čokolády*: 2011), Jiří Pokorný (*Domov můj*: 2011), Petr Kolečko (*Láska, vole*: 2007, *Klub autistů*: 2011, *Buchty a bohyně*: 2012), Tomáš Svoboda (*Srnky*: 2007), Lenka Lagronová (*Nikdy*: 2003, *Z prachu hvězd*: 2010, *Čekanka*: 2013) a Iva Klestilová, roz. Volánková (*3sestry2002.cz*: 2001, *Stísněná 22*: 2003).

#### 3.1 Petr Zelenka

Petr Zelenka (\*1967) je nejen významným dramatikem, ale také scénáristou a filmovým a divadelním režisérem. Ještě před svým debutem na poli dramatu sklídl úspěch s filmem *Knoflíkáři* (1997), který sám režíroval, a *Samotáři* (2000, režie: David Ondříček), k němuž napsal scénář. V obou filmech se dotkl problematiky opuštěnosti a neschopnosti normálně žít, přičemž se tomuto tématu věnoval i ve své divadelní prvotině *Příběhy obyčejného šílenství* (2001), kterou napsal a zároveň osobně zrežíroval v Dejvickém divadle (prem. 16. 11. 2001, derniéra až po 9 letech 13. 10. 2010).<sup>32</sup> Hra měla nebývalý úspěch nejen doma, ale i za našimi hranicemi – je to současná nejpřekládanější česká hra do cizích jazyků

---

<sup>32</sup> Údaje o inscenacích jsou přístupné na stránkách Institutu umění – Divadelního ústavu, v sekci „databáze a online služby Divadelního ústavu“: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx> (přístupné i bez přihlášení). Odtud čerpám veškeré údaje o českých inscenacích zkoumaných dramatech – jsou zde dostupné informace o divadlech, kde byly hry uvedeny, s daty jejich premiér a derniér, kdo se ujal režie, či jaké bylo herecké obsazení apod.

a nejhranější hra v zahraničí.<sup>33</sup> Titul hry autor převzal z knihy Charlese Bukowského (*Erekece, ejakulace, exhibice a další příběhy obyčejného šílenství*, 1972), přičemž se zde dotkl tématu odlišného chápání normality, kdy šílenství je nahlíženo jako v podstatě obvyklá a přijatelná součást života. Zelenkova dramatická prvotina získala roku 2001 Cenu Alfréda Radoka v kategorii Hra roku. Dokonce byl natočen roku 2005 stejnojmenný film, jehož režie se ujal sám autor, nicméně pro potřeby filmové adaptace byl námět původní hry výrazně přepracován.

Dalším Zelenkovým dramatem, které v práci analyzují, je hra *Očištění* (2007), v níž se objevují moralistní tendence a téma zločinu a trestu. Autor hru napsal a zrežiroval pro Teatr Stary (Staré divadlo) v Krakově, kde byla úspěšně uvedena roku 2007. České premiéry se dočkala až o tři roky později v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích v režii Martina Glasera (prem. 12. 2. 2010). Hrál se také na Nové scéně Národního divadla, kde budějovické nastudování hostovalo (uvedeno 26. 4. 2010). Poté ještě hru uvedlo Slovácké divadlo v Uherském Hradišti (prem. 19. 6. 2010) v režii Zdeňka Duška. V českém prostředí se tedy režie této hry Zelenka osobně neujal a přenechal ji jiným, většího diváckého ohlasu nicméně *Očištění* nedosáhlo. Drama získalo Cenu Alfréda Radoka v kategorii Nejlepší nově uvedená česká hra roku 2010, vyšlo také v anglickém překladu *Coming Clean* ve sborníku *Game's not over* (pouze v elektronické verzi).<sup>34</sup>

Velký úspěch měla situační komedie *Dabing Street* (2012), kterou Zelenka napsal a zrežiroval opět pro Dejvické divadlo (prem. 1. 12. 2012, stále v repertoáru divadla). Hra se odehrává v prostředí dabingového studia a zpočátku groteskní tematika, jež se točí okolo alkoholového opojení a sexu, v závěru postupně hořkne. *Dabing Street* se stala komedií roku 2013 na 14. ročníku GRAND festivalu smíchu a získala hlavní cenu studentské i odborné poroty.<sup>35</sup> Podle úspěšné komedie byl natočen i stejnojmenný televizní sitcom (2017), který by měla v brzké době odvysílat Česká televize.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Soupis všech publikovaných překladů do cizích jazyků i divadelních inscenací u nás i v zahraničí předkládá Lenka Jungmannová (na konci knihy za editorčiným doslovem). In: ZELEŇKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001-2012*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2014, s. 318 a následující.

<sup>34</sup> *Game's not over* [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, Aura-Pont, DILIA, 2011, 690 s. 504- [cit. 2017-03-25]. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/70/56/59/games-not-over.pdf>

<sup>35</sup> Komedií roku Zelenkova *Dabing Street* [online]. In: *Divadelní noviny* (4. 2. 2014). [cit. 2017-11-10]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/komedii-roku-zelenkova-dabing-street>

<sup>36</sup> Komediální seriál Petra Zelenky a jeho přátel. *Česká televize* [online]. [cit. 2017-11-24]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1110400943-dabing-street/>

Poslední analyzovanou hrou Petra Zelenky v této práci je *Job Interviews* (2014), kterou dramatik napsal pro Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích a jež zachycuje strmý pád cynické manažerky až na úplné dno (autor uvedl, že hlavní postavu Věry napsal na míru herečce Věře Hlaváčkové,<sup>37</sup> jež v roli excelovala a byla nominována na Cenu Thálie 2014).<sup>38</sup> Hra byla také úspěšně uvedena ve Francii pod názvem titulní hrdinky *Vera*, kde se hlavní role zhostila slavná francouzská herečka Karin Viardová (hrála se od 23. 3. 2016 do 8. 4. 2017).<sup>39</sup>

Zelenkova poetika navazuje na jeho tvorbu filmovou, což je patrné především v kompoziční skladbě dramatu, pro nějž je typický rychlý sled krátkých scén a náhlé časoprostorové změny, přesto je však dílo hodnoceno jako nikoli nahodilé, ale naopak detailně propracované po tematické i motivické stránce.<sup>40</sup> Zelenka dosud napsal celkem sedm divadelních her, z nichž čtyři v této práci analyzuji, nezabývám se dramaty *Odjezdy vlaků* (podle Michaela Frayna, zahr. prem. 2004, česká 2008), *Teremin* (2006) a *Ohrožené druhy* (2011). „Komediograf britského střihu“,<sup>41</sup> jak Petra Zelenku označil jeden z divadelních kritiků, patří k současným nejvýraznějším dramatikům, jehož některým hrám se podařilo proniknout i do zahraničí.

### 3.2 David Drábek

David Drábek (\*1970) je jedním z nejoceňovanějších a nejplodnějších divadelníků současnosti. Jako dramatik patří mezi nejvíce uváděné a překládané autory, jakožto divadelní režisér zase vyniká neobyčejnou imaginací. Roku 1995 absolvoval filmovou a divadelní vědu na FF Univerzity Palackého v Olomouci, společně s Darkem Králem založil Studio Hořící žirafy a umělecky ho vedl (1995–2003), zároveň působil jako dramaturg Moravského

---

<sup>37</sup> ZELENKA, Petr. „Skončí to tím, že se z nasrání stane apatie: Rozhovor s Petrem Zelenkou. *Svět a divadlo*. 2014, roč. 25, č. 5, s. 109.

<sup>38</sup> MESZÁROS, Josef. *Job Interviews – cynismus v datovém toku mobilů* [online]. In: *Scena.cz*, 7. 11. 2016 [cit. 2017-10-17]. Dostupné z: <http://www.scena.cz/index.php?id=1&o=1&c=28633&r=10>

<sup>39</sup> Zelenkovy *Job Interviews* ve Francii. *Aura-Pont* [online]. [cit. 2017-11-24]. Dostupné z: <http://www.aura-pont.cz/zelenkovy-job-interviews-ve-francii-p4843.html>

<sup>40</sup> Lenka Jungmannová v doslovu souborného vydání Zelenkových her vyzdvihuje „rozmanitost a pečlivost tematického i stavebního propracování her“ a „přesně budovanou kompozici i motivickou síť“. In: ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství*, 2014, s. 316-317.

<sup>41</sup> KRÁL, Karel. Na ex! *Svět a divadlo*. 2013, roč. 24, č. 4, s. 96.

divadla v Olomouci (1996–2000). Poté byl režisérem v pražském Divadle Minor (2005–2007) a od sezóny 2008/09 do 2016/17 uměleckým šéfem Klicperova divadla v Hradci Králové.<sup>42</sup>

Právě úspěšné uvedení hry *Akvabely* (2003) znamenalo velký průlom a otevřelo Drábkovi cestu k získání postu hradeckého uměleckého šéfa. Drama pojednávající o krizi středního věku tří bývalých spolužáků a „krasoplavců“, kterým se hrouť život, získalo roku 2003 hlavní Cenu Nadace Alfréda Radoka za nejlepší původní českou divadelní hru, přičemž ovace sklidila i následná inscenace v režii Vladimíra Morávka v Klicperově divadle v Hradci Králové (prem. 30. 4. 2005). *Akvabely* jsou Drábkovou nejčastěji inscenovanou hrou u nás, ale i v zahraničí, podařilo se jí například uspět ve velké konkurenci evropských dramatických textů na festivalu Theatertreffen Berlin.<sup>43</sup>

Na muzikálu *Ještěři* (2006), taktéž uvedeném na půdě Klicperova divadla (prem. 23. 5. 2009), se kromě Drábka autorsky podíleli i Darek Král (hudba) a Tomáš Belko (texty písní). „Divadlo na divadle“ o spolužácích ze základní školy, kteří se rozhodnou pro umírajícího kamaráda secvičit představení na motivy Zemanova filmu *Cesta do pravěku* (1955) bylo divácky přijato velmi kladně a hrálo se v hradeckém divadle po několik sezón (derniéra 23. 2. 2013).

Rozhlasová hra *Vykřičené domy* (2007) vyprávějící příběh o umírající mladé ženě a přátelském vztahu dvou osamělých lidí, byla nastudována v Českém rozhlasu v režii Aleše Vrzáka (prem. 29. 5. 2007). Pro toto komorní psychologické drama je charakteristický postmoderní vypravěčský přístup, kdy se k narativní linii kromě cynického „spíkra“ připojují i personifikované předměty. Hra získala Cenu Prix Bohemia Radio 2008. Byla uvedena i na jevišti v rámci cyklu scénických čtení Jiří Kniha hledá autora na Sklepní scéně Divadla Husa na provázku v režii Petra Formana (první provedení 30. 4. 2011) a v Divadle v Dlouhé v rámci cyklu Krátká Dlouhá (prem. 20. 10. 2015).

Kritikou oceňovaná hra *Náměstí Bratří Mašínů* (2007) vypráví o krizi stárnoucích manželů, fantaskním únosu tramvaje i pozoruhodném pouličním přátelství mezi

---

<sup>42</sup> Uměleckou šéfkou Klicperova divadla od sezóny 2017/18 je Jana Slouková, jež zde působila jako dramaturgyně (od sezóny 2008/09). In: *Klicperovo divadlo Hradec Králové* [online]. [cit. 2017-11-24]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/lide/jana-sloukova-460/>

<sup>43</sup> MAREČEK, Petr. *Akvabely* jsou nesmírně silnou a smutnou komedií. *Mladá fronta Dnes*, roč. 16, č. 109 (10. 5. 2005), s. C/11.

bezdomovcem s osamělou ženou rozdávací jehovistický časopis. Drama se dočkalo jevištního zpracování v Klicperově divadle v Hradci Králové v režii samotného autora (prem. 10. 10. 2009) a ve stejném roce byla hra uvedena i na scéně Divadla Husa na provázku v rámci vlastního scénáře *České moře* v režii Vladimíra Morávka (prem. 7. 11. 2009). Roku 2007 získala 1. místo v dramatické soutěži Ceny Alfréda Radoka a roku 2009 v téže soutěži cenu za nejlepší uvedenou českou hru.

Drábková druhá rozhlasová hra *Koule* (2010) o fiktivní atletce socialistické éry Mileně, jež si ke sportovním úspěchům dopomáhala i užíváním anabolických steroidů, vyvolala řadu kontroverzních reakcí a postarala se o mediální zájem. Drábek hru napsal v roce 2010 pro Český rozhlas a v lednu 2011 ji odvysílala stanice Vltava jako první díl cyklu původních rozhlasových her Vinohradská dvanáctka (režie: Aleš Vrzák, v hlavní roli Pavla Tomicová). Koncem roku 2011 byla *Koule* vyhlášena v posluchačské anketě nejlepší rozhlasovou hrou roku, v autorské režii byla inscenována v Klicperově divadle (prem. 12. 5. 2012, stále v repertoáru divadla).

Poslední Drábkovou hrou, které se v práci věnuji, jsou *Jedlíci čokolády* (2011) pojednávající o třech nešťastných sestřích, zakonzervovaných po smrti rodičů v rodném domě, a jejich nápadnících, taktéž outsidersch, kteří sestry proberou zpátky k životu. Hra získala Cenu Alfréda Radoka v kategorii Česká hra roku 2011, poprvé byla v Drábkově režii inscenována v Klicperově divadle (prem. 21. 5. 2011, stále v repertoáru divadla).

Drábek podobně jako Zelenka využívá rychlé střídání scén jako ve filmu (tzv. montážní princip) a pro jeho tvorbu jsou charakteristické poměrně rozsáhlé, až básnické, scénické poznámky. Autor má nebývalou schopnost dodat komickým situacím tragický podtext, a naopak vážným přisoudit humorný nadhled. Z tematického hlediska ve svých hrách zobrazuje kritický obraz dnešní společnosti, její spotřební přístup k životu i mediální manipulovatelnost. Drábek patří k našim nejplodnějším dramatikům, od roku 1993 napsal více než třicet her, z nichž většinu i osobně zrežiroval. Jeho úspěch podle recenze spočívá v dovednosti „*vyhmátnout ty nejabsurdnější projevy doby a použít je v obludných parabolách.*“<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> MACHALICKÁ, Jana. Šílený svět Davida Drábka. *Lidové noviny*, roč. 24, č. 173 (26. 7. 2011), s. 8.

### 3.3 Jiří Pokorný, Petr Kolečko, Tomáš Svoboda

Jiří Pokorný (\*1967), dramatik a režisér, který absolvoval režii na divadelní fakultě DAMU v Praze. V devadesátých letech je jeho umělecká činnost spjata především s Činoherním studiem v Ústí nad Labem, následně působil v brněnském HaDivadle a pražském Divadle Na zábradlí.<sup>45</sup> Pokorného tvorbu silně ovlivnil zahraniční proud „drsné“ dramatiky (coby režisér na českou scénu přenesl hry Marka Ravenhilla či Mariuse von Mayenburga), přičemž jeho dramatické texty bývají označovány za první vlnu coolness u nás.

Z dramát Jiřího Pokorného jsem pro potřeby této práce vybrala jedinou hru *Domov můj* (2011)<sup>46</sup> sledující příběh čtyř bezdomovců, jejich absurdního životního obratu a zpětného pádu dolů (autor zde použil princip tzv. fortuny či kola štěstí).<sup>47</sup> Drama bylo inscenováno v Divadle Na zábradlí v režii Davida Czesanyho (prem. 21. 10. 2011).

Petr Kolečko (\*1984), úspěšný český dramatik a scénárista patřící k mladší generaci, je z hlediska produkce nových divadelních textů velmi plodným autorem, který se po absolvování dramaturgie na DAMU v Praze (2009) stal dramaturgem Městského divadla v Kladně (2010–2012) a od roku 2009 i uměleckým šéfem pražského A Studia Rubín. Kromě práce pro divadlo se věnuje také tvorbě pro rozhlas, film a televizi. Kolečko si na rozdíl od výše uvedených autorů svá dramata sám neinscenuje a vyhledává spojení s režiséry, kteří se zpravidla i podílejí na vzniku jeho her (Jan Frič, Daniel Špinar, Tomáš Svoboda). Divadelní kritička jej označila za jednoho „z největších talentů současné české dramatiky“,<sup>48</sup> Kolečkova poetika se vyznačuje kuriózními dějovými zvraty a bizarními příběhy, po jazykové stránce verši, novotvary i vulgarismy. Z poměrně širokého repertoáru Kolečkových dramát jsem vybrala tři z nich, na kterých bylo možné nejlépe demonstrovat zkoumané jevy.

---

<sup>45</sup> Pokorný, Jiří (CZ). *Dilia.cz* [online]. [cit. 2017-11-25]. Dostupné z:

<http://www.dilia.cz/index.php/component/k2/item/212-pokorny-jiri>

<sup>46</sup> Ke coolness dramatické mají nejbližší Pokorného hry z konce tisíciletí *Tatka střílí góly* (1998) a *Odpočívaj v pokoji* (1999), k analýze jsem se nicméně rozhodla tyto hry nevybrat (z hlediska tematiky i vzhledem ke staršímu datu vzniku mi do koncepce práce nezapadaly). Naopak Pokorného hra *Kabelky* (2009) by stanovená kritéria splňovala, přes veškerou snahu se mi ale nepodařilo dostat se k autorskému textu, zvolila jsem tudíž k rozboru pouze drama *Domov můj* (2011).

<sup>47</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství*, 2014, s. 158.

<sup>48</sup> RESLOVÁ, Marie. Kolečkovi autisté. *Hospodářské noviny*, roč. 55, č. 53 (16. 3. 2011), s. 13.

Hru *Láska, vole* (2007), bláznivou komedii o lásce, slávě a úspěchu či střetu dvou odlišných generací, napsal Kolečko pro absolventský ročník katedry činoherního divadla DAMU v Divadle Disk (prem. 5. 12. 2007, režie: Jan Frič). Hra sklídila velký úspěch a autor za ni získal Cenu Evalda Schorma za rok 2007.<sup>49</sup>

Další vybranou hrou je *Klub autistů* (2011), situovanou do prostředí ústavu pro pacienty s Aspergerovým syndromem, v níž se stírá hranice mezi psychicky zdravými a nemocnými jedinci a v závěru prostřednictvím fantaskních motivů dochází k relativizaci celého lidského bytí. Zinscenována byla v hradeckém Klicperově divadle (prem. 12. 3. 2011, režie: Natálie Deáková), zůstala však poněkud stranou diváckého zájmu.

A nakonec jsem zvolila Kolečkovy *Buchty a bohyně* (2012), jejímiž ústředními tématy jsou touha po osobním a profesním uznání a úspěchu čtyř ambiciózních hrdinek. Hra byla napsaná (podobně jako *Láska, vole*) pro absolventský ročník DAMU a hrála se v Divadle Disk (prem. 30. 11. 2012, režie: Jan Frič).

Tomáš Svoboda (\*1972), dramatik a režisér, vystudoval režii na JAMU v Brně (2002), v letech 2004–2006 působil jako umělecký šéf Divadla Rokoko a v letech 2010–2012 v téže funkci v Městském divadle v Kladně, od roku 2014 je kmenovým režisérem Divadla pod Palmovkou.<sup>50</sup> Autor často spolupracuje s Petrem Kolečkem, společně napsali úspěšné hry *Jaromír Jágr, Kladeňák* (2009), *Pornohvězdy* (2009) a *Příběhy obyčejného hovadství* (2011). Svoboda vešel do širšího povědomí díky politickým kabaretům *Blond'atá bestie* (2011–2012).

V této práci se věnuji Svobodově nejúspěšnější hře *Srnky* (2007), která byla původně napsaná jako rozhlasová hra (z jejíhož textu vycházím) a později přepracovaná i pro divadlo. Tato tragikomedie o čtveřici kuriózně postižených outsiderů, jejichž komplexy jim brání normálně a spokojeně žít, se roku 2007 umístila na 3. místě v hlavní kategorii o původní dramatický text v soutěži o Cenu Alfréda Radoka. Roku 2008 byla uvedena jako rozhlasová hra na stanici Vltava. Tomáš Svoboda poté hru přepsal i pro divadlo – poprvé byla uvedena v kladenském Městském divadle v režii a scénografii autora (prem. 28. 1. 2012).<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Bezručí zahájí sezónu hrou *Láska, vole*. *Blanenský deník*, roč. 21, č. 210 (7. 9. 2011).

<sup>50</sup> FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti*, 2014, s. 783.

<sup>51</sup> *Srnky* byly ještě uvedeny, taktéž v režii Tomáše Svobody, v Divadle F. X. Šaldy v Liberci (prem. 3. 10. 2014) a naposledy v Divadle Bolka Polívky v Brně (prem. 28. 11. 2016).



### 3.4 Lenka Lagronová a Iva Klestilová (Volánková)

Ze současných ženských autorek střední generace jsem vybrala Lenku Lagronovou a Ivu Klestilovou (roz. Volánkovou). Jedná se o dramatičky, které směřují k lyrizujícímu psaní a v moderním českém dramatu reprezentují ženský pohled na svět.

Lenka Lagronová (\*1963), která ačkoli vystudovala na DAMU obor dramaturgie (1991), kromě spolupráce s již zesnulým režisérem Petrem Léblem (v Divadle Labyrint a v Divadle Na zábradlí) v této profesi nikdy nepracovala. Rozhodla se roku 1997 složit individuálně řeholní sliby a věnovat se psaní, přičemž silné náboženské cítění a křesťanské poselství je charakteristické i pro její dramatickou tvorbu. Lagronová píše se soucitě, její texty se vyznačují lyričností a zkoumáním intimního světa postav, nechybí jim ale ani cynický a sebekritický pohled na svět. Ve svých dramatech, které se tematicky zpravidla dotýkají motivu nechtěné sociální izolace, jsou rozpoznatelné autobiografické prvky – ve všech mnou zkoumaných hrách této autorky se vyskytuje postava osamělé spisovatelky, jež se potýká s určitou tvůrčí krizí, je zaseknutá ve svém díle a pro vlastní vnitřní nespokojenost a frustraci se z tohoto mrtvého bodu nedokáže vymanit. Lagronová nepatří k vyloženě feministicky zaujatým autorkám, v jejích hrách vévodí postavy svěhlavých ženských hrdinek, které se potýkají se svými problematickými osudy.<sup>52</sup>

Z autorčina bohatého repertoáru jsem vybrala celkem tři texty, ve kterých rezonuje i motiv zoufalství. Tématu sesterství se dotýkají hry *Nikdy* (2003) a *Z prachu hvězd* (2010), samota je zase ústředním motivem rozhlasové hry *Čekanka* (2013).

Drama *Nikdy* (2003) vzniklo přepracováním původní rozhlasové hry *Vstaň, prosím tě* (1999), kterou roku 2001 uvedl Český rozhlas a za niž autorka získala cenu stanice Vltava. *Nikdy* vyobrazuje společné setkání sester-trojčat v rodinném vesnickém domku, kde se odhaluje vyprahlost životů ústředních hrdinek i jejich traumatizace minulostí (ve vztahu k nešťastným osudům rodičů). Inscenována byla v Činoherním studiu v Ústí nad Labem (prem. 7. 11. 2003, režie: Kateřina Dušková).

*Z prachu hvězd* (2010) taktéž zachycuje tři stárnoucí sestry, které nezaložily vlastní rodiny a zůstaly bydlet samy s frustrovanou matkou. Ubírají se do minulosti, vzpomínají

---

<sup>52</sup> HLOŽKOVÁ, Hana. Čekanka v kavárně U dvou mlýnů. *Týdeník Rozhlas*, roč. 24, č. 3 (2014), s. 9.

na nenaplněné šance a prostřednictvím autistické sestry, jež vysílá zoufalé signály do kosmu, touží po nové naději. Uvedena byla v Národním divadle (prem. 22. 3. 2013, režie: Štěpán Pácl). *Z prachu hvězd* získalo 2. místo ve slovenské dramatické soutěži Dráma za rok 2010.

Rozhlasová hra *Čekanka* (2013) podává intimní svědectví o osamělých bytostech, které se sejdou v jedné kavárně, již vybuodovala žena realizující svůj život v iluzi filmu Amélie z Montmartru. V Českém rozhlase Vltava hru nastudovala Martina Schlegelová (prem. 14. 1. 2014), divadelní inscenace se zatím nedočkala.

Iva Klestilová, roz. Volánková (\*1964) patří k představitelkám české feministické dramatiky, ve svých hrách zobrazuje rodinné stereotypy, ve kterých žena zpravidla zaujímá roli oběti. Autorka působila v letech 1984–2004 jako herečka v brněnském HaDivadle, poté jako lektorka dramaturgie v Národním divadle a živí se též psaním scénářů televizních seriálů. Z její dramatické tvorby jsem analyzovala dvě hry.

*3sestry2002.cz* (2001), autorčina moderní parafráze Čechovova klasického díla, jež předkládá obraz nefunkčních rodinných vztahů, byla v roce 2002 oceněna 3. místem v dramatické soutěži Alfréda Radoka. Inscenace se ujalo Divadlo Rokoko (Městská divadla pražská) pod názvem *3sestry2005.cz* (prem. 17. 6. 2005, režie: Rastislav Ballek).

*Stísněná 22* (2003), nesyžetové, torzovité a interpretačně otevřené drama, ve kterém se nejsilněji ozývá motiv viny (svědomím trýzněný řidič, který připravil o život těhotnou ženu) a objevuje se zde několik paralelních příběhů obyvatel činžovního domu, je Klestilové dosud nejocenenějším dílem. Původní verze pod názvem *Stísněni* z roku 2001 získala 2. místo v dramatické soutěži Ceny Alfréda Radoka, Volánková poté text hry přepracovala pro inscenaci Národního divadla na scéně Stavovského divadla (prem. 13. 3. 2003, režie: Jiří Pokorný).

## 4 Všeobjímající samota – podivínská i niterná

Samota je jedním z nejsilnějších motivů prostupující napříč hrami současných českých autorů a nejvýraznějším projevem zoufalství. Odráží se takřka u každé z postav ve sledovaných dramatech, které jsou nicméně od sebe v mnoha ohledech natolik odlišné (z hlediska věku, pohlaví, rodinného stavu, společenského postavení apod.), že je obtížné tuto kategorii (tj. pocit samoty a vnitřní prázdnoty) analyzovat a zároveň zobecnit. Z toho důvodu jsem vybrala pouze dvě hry, na kterých chci tento pocit samoty demonstrovat a v nichž rezonuje nejintenzivněji. Terminologicky jsem onen dvojí druh samoty nazvala jako samotu „podivínskou“, nejpatrnější ve hře Petra Zelenky *Příběhy obyčejného šílenství*, a samotu „niternou“ (či „intimní“), jež se objevuje v rozhlasové hře *Čekanka* Lenky Lagronové.

### 4.1 Tak trochu podivní samotáři

V *Příbězích obyčejného šílenství*<sup>53</sup> Petra Zelenky, jeho autorského debutu coby dramatika, za který sklídl úspěch u nás i v zahraničí, souvisí kategorie samoty zejména s nemožností fungujícího vztahu. Takřka všechny postavy hry vykazují určitou míru podivínství, s čímž se pojí i problematika opuštěnosti. Projevy „šílenství“ nicméně nejsou ve hře považovány za něco „nenormálního“, ale je na ně naopak nahlíženo s komickou nadsázkou jako na běžnou a přijatelnou součást života.

Hlavní příběh samoty<sup>54</sup> se odehrává okolo postavy Petra, šestatřicetiletého muže, který žije sám a touží po návratu ke své bývalé přítelkyni Janě, jež je však již zadaná. Jeho zoufalé pokusy získat ženu svých snů zpět se mu však nedaří naplnit. Nejprve doufá, že mu k tomu dopomůže kouzelný lektvar, nebo Janě v noci volá ze strachu před obživlou dekou.<sup>55</sup> I když už se zdá, že by se k sobě mohli vrátit, oba si uvědomují, že přestože se mají rádi, nedokážou

---

<sup>53</sup> Drama *Příběhy obyčejného šílenství* podrobněji analyzuje: JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Petr Zelenka: Příběhy obyčejného šílenství*, In: FIALOVÁ, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti*, Academia, Praha 2014, s. 644-651.

<sup>54</sup> O samotě v *Příbězích obyčejného šílenství* pojednává: SIEGLOVÁ, Tereza. Nechat se koupit, nebo odeslat poštou jako balík? *Svět a divadlo*. 2002, roč. 13, č. 3, s. 70-72.

<sup>55</sup> O „kouzelných“ motivech dále v kapitole *Stal se zázrak*, podkapitole *Necht' je vzkříšen milostný život*.

spolu žít a být vedle sebe šťastní.<sup>56</sup> Petr se utápí v alkoholovém opojení, útočiště nenachází ani u rodičů, kteří v pokročilém věku prochází vlastní krizí (manželskou i osobní), o svého syna však mají obavy – otec mu s naléhavostí říká: „*Nechci, abys skončil jako osamělý člověk.*“<sup>57</sup> Petr dává v práci výpověď s tím, že se bude věnovat psaním básní. Místo toho se však nechává jako balík odeslat do válkou stíženě Čechy, což lze interpretovat jako sebevražedný akt.

Okolo Petra se odvíjí i ostatní menší příběhy samoty týkající se postav, s nimiž je hlavní protagonista hry v kontaktu.

Osamoceně se cítí generace třicátníků, jejichž největší problém tkví v nemožnosti najít si vhodného partnera a otázce naplnění vlastní sexuality. Dá se tak říci, že samota má u postav za následek zvláštní sexuální projevy a úchytky, které ve hře nicméně nejsou pohoršující, ale naopak vyznívají humorně. Petrův nejlepší přítel Moucha je již z neschopnosti udržet si stálou přítelkyni natolik zoufalý, že partnerku a sexuální potřeby s ní spojené si všemožně nahrazuje za pomoci umyvadlové výlevky, vysavače či umělohmotné figuríny.<sup>58</sup> Petrovi sousedé Alice a Jiří se zase nejsou schopni milovat bez účasti diváka, a tak požádají Petra, zda by si nechtěl přivydělat tím, že by je při sexu pozoroval. Jejich žádost vyznívá jako něco zcela přirozeného, v podstatě jako běžná sousedská výpomoc. Petrova múza Jana po rozchodu vykazovala promiskuitní chování, navazovala vztahy s muži prostřednictvím telefonátů do nedaleké budky a tímto způsobem si i našla současného přítele Aleše, který se romanticky domnívá, že to byla pouhá osudová náhoda. A nakonec Petrův šéf se svému podřízenému zaměstnanci v práci mimoděk svěřuje s tím, že je na „*malý kluky... tak sedm až jedenáct let*“.<sup>59</sup> Svou pedofilní a v důsledcích i nezákonnou touhu vyjadřuje zcela nevinně a s vědomím toho, že to je ta nejhorší varianta a bylo by pro něj mnohem lepší, pokud by se mu líbily spíš „malý holky“ nebo „velký chlapy“, nebo dokonce „velký holky“. Postavy své extravagantní sexuální úchytky vyslovují nahlas bez většího pocitu studu. Experimenty v oblasti autoerotiky (Moucha),

---

<sup>56</sup> „*JANA: Co řekneme dětem? / PETR: Jakejm dětem? / JANA: Našim dětem. / PETR: My máme děti? / JANA: Ne. Ale mohli bysme je mít, kdybychom spolu mohli žít. / PETR: Ale my spolu žít nemůžeme. / JANA: No nemůžeme. / PETR: No nemůžeme.*“ In: ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001-2012*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2014, s. 48.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>58</sup> O Mouchově příběhu dále v kapitole *Stal se zázrak*, podkapitole *Necht' je vzkříšen milostný život*.

<sup>59</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství*, 2014, s. 16.

exhibicionismus (Alice a Jiří), promiskuita (Jana) či dokonce pedofilie (šéf) jsou sice poměrně závažné deviace, ve hře jsou však pojaté natolik bezprostředně, že je tak v dramatu nabourávána hranice a představa o tom, co je ještě „normální“.

Podobně jako mladší generace, tak i generace rodičů – otec a matka Petra – se ocitla ve slepé uličce. Příběh Petrovy energické matky, jež všem radí, jak mají žít, je sestupný, neboť je to ona, kdo nakonec zešílí a skončí v psychiatrické léčebně. Naopak příběh otcův je vzestupný – z vyhaslého muže, jenž se stydí za svůj hlas, který zněl z televize za normalizace, získává díky mladé (taktéž po rozchodu s přítelem osamělé) sochařce Sylvii nový elán do života.<sup>60</sup>

Divadelní prvotina Petra Zelenky, jež je charakteristická rychlým střídáním scén (celkem jich je dvacet šest) a časoprostorovými změnami, je postavena na bizarních a magických situacích. Ústředním motivem je samota a nemožnost naplněného osobního života, přičemž postavy hledají vlastní způsob, jak se z tohoto stavu vymanit. Svou seberealizaci a štěstí definují ve vztahu k spokojenému partnerství, což je jejich hlavním cílem a přáním. Pocit frustrace vyvěrá právě z toho důvodu, že se jim v partnerských vztazích něčeho nedostává. Zatímco Petrův osud končí tragicky (sebevražda), Moucha naopak získává lásku svého života v podobě obživlé figuríny Evy (prostřednictvím zázraku) a Petrova matka se ocitá na psychiatrii (zbláznění se). Šílenství je však v podstatě „luxusní komodita“, jak vysvětluje Petrovi soused Jiří: *„Spousta lidí tady chce být šílená, protože šílenství znamená absolutní svobodu. (...) Chtěl bych se zcvoknout a nemuset nést odpovědnost za to, co se chystám udělat. Ale asi to nevyjde. Skutečný šílenství je stejně vzácný jako genialita nebo absolutní sluch. Udělám šílený čin, ale udělám ho při plném vědomí.“*<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> O Petrově otci a především matce podrobněji ještě pojednávám v kapitole *Archetyp lamentující stárnoucí ženy*, podkapitole *Zachráním vás*.

<sup>61</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství*, s. 53.

## 4.2 Čekání na Čekanku

Samota, jež je zastřešujícím motivem rozhlasové hry *Čekanka*<sup>62</sup> dramatičky Lenky Lagronové, je v autorčině pojetí velmi niterná a intimní. Všechny čtyři jednající postavy dramatu na něco čekají a jsou hluboce osamělé. Uvědomují si zároveň, že jen doufat nestačí (ve hře symbolicky čekají na vařenou čekanku k obědu) a pokud budou chtít ve svém životě nějakou změnu, je třeba se nejprve odhodlat k činu. Intimní pojetí samoty je dáno i formou, s níž autorka pracuje – to, co je vyřčeno nahlas, někdy splývá s tím, co si postavy v duchu myslí (vnitřní monology).

Děj se odehrává v kavárně U dvou mlýnů, kterou vybudovala její majitelka Rita, jež se inspirovala filmem *Amélie z Montmartru*. Právě tento film ji natolik okouzлил a ovlivnil, že se rozhodla již se jen nedívat, přestat sedět na místě a o svých tužbách snít pouze v myšlenkách, ale pohnout se z místa, vstát, dát vědět, že ji ještě něco může těšit a naplňovat. Kavárna se stává jejím mikrosvětlem, v němž je v kontaktu s lidmi a mozaikami jejich životních „minipříběhů“.

Pravidelným hostem kavárny U dvou mlýnů je spisovatelka Jana, o níž lze říci, že symbolizuje určitý princip stálosti a periodicity: „*Ráno vstát, cvičit, jít se obléknout, nalíčit. Snídaně, trocha práce, procházka a oběd v kavárně. Že je smutná? No a co? Žije! Samozřejmě, že je smutná, ale daří se jí žít. (...) Píše tu každý den od rána, v poledne si dá oběd a odejde. Píše perem na volné listy papíru v květovaných deskách, celých deset let.*“<sup>63</sup> Jana sepisuje příběh o lásce stárnoucí ženy, přičemž jí Rita oponuje, že takové téma přece nebude fungovat. Spisovatelka svou osamělost přičítá vlastnímu rozhodnutí: „*Ale já jsem ráda sama. Nic mě nezdržuje.*“<sup>64</sup>

Naopak neočekávanou návštěvou kavárny je Olivie, jež při cestě na pracovní schůzku zabloudila a ocitla se zde zcela náhodně. Její rozrušenost (neustále obměňuje svou objednávku) však, zdá se, nepramení jen z momentálního naladění, ale je pro ni už trvalým stavem: „*Prostě nevíš, kde seš. Myslela sis, že to víš. Držet směr, hlavně držet směr sis říkala. (...) Možná jsi i blbě zahrnula nebo tak něco. Jako vždycky, vždycky něco blbě!*“<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Kniha nevyšla tiskem a její strojopis není dostupný v knihovně Divadelního ústavu. Vycházím z rozhlasové verze nastudované v Českém rozhlase (režie: Martina Schlegelová, prem. 14. 1. 2014).

<sup>63</sup> LAGRONOVÁ, Lenka. *Čekanka*. Rozhlasová hra: Český rozhlas Brno, 2013. Režie: Martina Schlegelová.

<sup>64</sup> Tamtéž.

<sup>65</sup> Tamtéž.

Posledním z hostů Ritina podniku, který se dostává ve hře ke slovu, je místní veterinář Jakub, jehož k povolání přivedla rodinná tradice. Nemá rád majitele domácích mazlíčků, kteří za ním přijdou do ordinace a žádají „opravu hračky“, a pakliže to není možné, chtějí se zvířete zbavit a pořídit si hned nové. Jakub má citlivou duši, a tak lidem okolo neustále vnucuje koťata a štěňata, jen aby se nemusela utratit. Jedno takové kotě zrovna do kavárny přináší a nabízí.

Dramatická zápleтка graduje ve chvíli, kdy postavy debatují o tom, kdo z nich se ujme kotěte, kterému by v jiném případě hrozila smrt. Ačkoli Olivie kočky vždycky nesnášela, neboť – „*Kočky mívají staré, opuštěné a bezdětné ženské!*“<sup>66</sup> – nakonec je to ona, kdo si kotě odnese domů.

Ve hře rezonuje motiv smrti jako možné východisko ze samoty a zoufalství. O sebevraždě jako o definitivním řešení nejprve mluví postava Jany: „*Vždyť to přece řešení má. A ty ho moc dobře znáš. 123 tabletek nasbíraných během 40 let do pěkné krabičky. Řešení, o kterém víš celý život. Když už není kam, je tu krabička. A teď se s ní nechceš znát, po tolika letech flirtování a láskování, teď, když už opravdu nezbyvá nic jiného, teď chceš dělat, že se vůbec neznáte, že ji nemáš? Má to řešení. Jenom nebuď tak podělaná...*“<sup>67</sup> Posléze se strhne debata ohledně kotěte, kterému hrozí brzká smrt, pokud si je nikdo nevezme, přičemž ochránce má v osobě mírumilovného veterináře: „*Žádný utrácení, ne, ne. Žádný uspávání, kdepak žádná černá injekce, přežije to. Pustím jí, bude mít hlad, bude jí zima, ale přežije to. Sama, hladová a zmrzlá, ale přežije.*“<sup>68</sup> Přestože je v tomto případě řeč o zvířeti, můžeme ji vnímat jako metaforu o člověku, který by se neměl nikdy vzdávat, i když to nebude lehké.

### 4.3 Závěrem

Zelenkovy postavy v *Příbězích obyčejného šílenství* se potýkají se samotou, jež vyvěrá z neschopnosti si vytvořit uspokojivý vztah, projevující se jako deviace. Nenaplněný osobní i partnerský život se týká jednak generace třicátníků, jež se zaobírá především pojetím

---

<sup>66</sup> Tamtéž.

<sup>67</sup> Tamtéž.

<sup>68</sup> Tamtéž.

vlastní sexuality, ale i generace rodičů, kteří procházejí krizí identity (zastupují i určitou nostalgii po minulé době) a přestože žijí v mnohaletém partnerství, cítí se být osamělí.

Postavy „podivínských samotářů“ se výrazně objevují i v původní rozhlasové hře Tomáše Svobody *Srnky*, kde se čtyři hlavní protagonisté, osamělí outsideři, navenek projevují výstředním způsobem. Nedoceněný dirigent s klapajícími víčky ztratí zaměstnání a je odhodlán zahynout na silnici, panic-finanční úředník obtěžuje mladé daňové poplatnice, s maminkou žijící neúspěšný (ale zapálený) vynálezce je cele zaměstnán svými podivnými „objevy“ a pokusy, příliš vysoký mykolog trpí komplexy ze své astronomické výšky a raději chodí skrčený.<sup>69</sup>

V Lagronové *Čekance* je motiv samoty rozprostřen mezi všechny jednající postavy tak, jako kdyby to byl intimní konflikt jedné duše. Jejich vnitřní stav není majitelce kavárny U dvou mlýnů nikterak skrytý, naopak dokáže ve svých hostech číst natolik, že odkrývá jejich nejniternější přání i smutky. Je toho schopná možná právě proto, že osamělost je jejím denním chlebem, stejně jako jejich zákazníků.

O „intimní“ samotě lze hovořit i u ostatních dramát Lenky Lagronové, v této práci se dále věnuji osamoceným sestrám ve hře *Nikdy a Z prachu hvězd*.

## 5 Nemoc a vědomí blížící se smrti

Současná česká dramatická tvorba se nevyhýbá ani natolik závažným tématům jako jsou nemoc a vědomí blížící se smrti, tuto těžkou látku však hry odlehčují a uchopují ji do určité míry s humorem a nadsázkou. Autoři si nekladou za cíl vytvořit hlubinnou existenciální a psychologickou sondu do nitra jedince, který se dívá smrti přímo do očí. Jejich záměrem je spíše zachytit tragikomičnost osudu člověka potýkajícího se s jednou z nejtěžších životních zkoušek, a to s hořkostí i nadhledem, deziluzí i smíchem.

---

<sup>69</sup> O osamělých mužských protagonistech z dramatu *Srnky* pojednávám v kapitole *Stal se zázrak*, podkapitole *Splním ti jedno přání*, kde se objevují fantaskní motivy.



## 5.1 Neodejdu sám, stáhnu tě s sebou

Motiv konečnosti lidského života se objevuje v muzikálu Davida Drábka *Ještěři*. Hra vypráví příběh o bývalých spolužácích ze základní školy, kteří uspořádají třídní sraz po dvaceti letech. Drama otevírá řadu témat, z nichž do popředí vystupuje především krize středního věku. Přestože spolužáci stáli na stejné startovní čáře, každý se na své životní cestě vydal jiným směrem. Na povrch nicméně brzy vyplývá, že to jsou vesměs všichni smutné a nešťastné existence: „*Ale rozjetý jsme to měli slibně... (...) Někdo má vosud jak chcíplou rybkou v akváriu, že jo?*“<sup>70</sup> Ignác má příliš mnoho žen a příliš mnoho dětí: „*V každé podprsence hledám zapomnění. To je ubohý.*“<sup>71</sup> Luděk se právě nachází v manželské krizi: „*Proč nám nikdo neřek, že až zplodíme děcka, tak si pudem každé po svém?*“<sup>72</sup> Richard je rozvedený, má problém s nadváhou a moc toho nenamluví, letos se ale chystá na dovolenou do Itálie do Bibione. Matylda je mimo, „*už od narození v blbým úhlu*“ a stále hledá signál: „*Jsem ztracená. Hele, podívejte, furt jen tíšňový volání.*“<sup>73</sup> Bratři Klenotičové byli mafiáni už od dětství a žili si na vysoké noze, Pan Červený však nyní umírá na rakovinu a jeho bratr Pan Zelený mu chce splnit poslední přání: „*Smrt sahá do naší 8. C, abyste věděli...*“<sup>74</sup>

„Tvrdé“ jádro třídy, které společně chodilo do dramatického kroužku, tak začne pro umírajícího Pana Červeného nacvičovat divadelní představení na motivy Zemanova filmu *Cesta do pravěku*:

*„Radši budem hrát divadlo,  
jako že nic se neděje.  
Radši budem hrát divadlo,  
poslední naděje.“*<sup>75</sup>

Bývalí spolužáci po letech zase spojí síly a společným úsilím tvoří velkolepé představení. Aby bylo dílo co nejpoctivěji a nejprofesionálněji secvičeno, pomáhají jim bývalý vedoucí dramatického kroužku Lochman, zbavený před lety pedagogické činnosti po obvinění z pedofilie, a jeho transsexuální „družka“ Gabrielle. Nejvážněji bere celou záležitost Pan Zelený, který ostatní burcuje k tomu, aby představení dotáhli do konce:

---

<sup>70</sup> DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly: hry 2003–2011*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011, s. 80 a 90.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 89.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 96.

„Tak dost! Co po nás všech zbude, když tohle nedoděláme? Suchý z nosu! Kdo si na nás vzpomene jednou? Jako v dobrým, myslím. Běžte se nachystat! Podťe si zahrát na to, že jsme to tenkrát jako děcka v otočili úplně jiným směrem, ne do té dnešní slepý ulice! No tak, přece nás ty mladší dravci nevymažou z paměti, ne?“<sup>76</sup> Je to však právě smrtelně nemocný Pan Červený, kdo bratrův smělý nápad, jak mu udělat radost a rozptýlit jej v nelehké situaci, nakonec radikálně překazí. Sobecky totiž nehodlá odejít na onen svět sám, a tak svého drahého bratra zastřelí a poté si vezme život i on: „*Já tam nepůjdu sám, bratříčku. Já se sám bojím. Nepudu napřed do té tmy a nebudu tam trnout, že furt nejdeš za mnou, a nejdeš a nejdeš. Prej je tam dost hic...*“<sup>77</sup>

Ačkoli se Pan Červený zachoval nehrdinsky a zbaběle, v závěrečné scéně dochází k jakémusi symbolickému smíření obou bratrů v pretextové rovině – jako ještě nenarození vedou dialog v matčině lůně. Bilancování nad životem a otázka smrti se dotýká i dalších postav dramatu. Ignác, pravděpodobně po požití nějaké drogy, má halucinace a přemítá nad vlastní smrtí: „*Víte, jak si představuju důstojnou smrt? Že mé tělo naložej na polštáře na dno nějaký vikingský galéry, v rukách budu mít fotky svých dětí a puštěný vůně a hudbu, při kterých se mi vždycky vybaví nejsilnější momenty z mého života... V reálu nejspíš natáhnu brka někde u nádrů s krabicákem v ruce...*“<sup>78</sup> Další monolog o smrtelnosti směřuje k divákům (tzv. řeč stranou)<sup>79</sup> i transsexuál Gabrielle, když se ptá, koho by zachránili z hořícího domu, pokud by si museli vybrat mezi originálem obrazu Mony Lisy a jím samým: „*Já vás nebudu trápit. Zachránili byste obraz. To vám nikdo na světě nemůže vyčítat.*“<sup>80</sup> Touto řečnickou otázkou se snaží poukázat na to, jakou hodnotu pro nás vlastně lidský život ve skutečnosti má v porovnání s materiálem.

*Ještěři* jsou svým charakterem „divadlem na divadle“, prokládaným navíc přílehlými texty písní, jejichž autorem je Tomáš Belko. Podle jedné z recenzí inscenace v Klicperově divadle v Hradci Králové je forma muzikálu „spíše blízká semaforové, brání se muzikálové nalakovanosti a s chutí ji paroduje“, výtčeno je však, že „závěrečné smíření s osudem

---

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 105.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 107.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>79</sup> Řeč stranou je archaický dialogický prostředek, kdy postava nakrátko vystoupí z hovoru s jinou postavou a mluví k publiku.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 106.

vyznívá trochu lacině.“<sup>81</sup> I přes bratrovraždu a sebevraždu nerozlučné sourozenecké dvojice má hra v podstatě šťastný konec – přeživší spolužáci se díky společnému projektu stmelí a někteří dokonce najdou lásku. Richard a Matylda to dají dohromady i přes obavy, které si do vztahu nesou: „*Já se jen hrozně bojím, že to zvoráme.*“<sup>82</sup> Zdá se tak, že se životy těchto outsiderů a „ještěřů“, jejichž mládí už je sice otázkou prehistorie, stočí k lepším zítřkům.

## 5.2 V klidu zemřít

Vědomí blížící se smrti je stěžejním tématem hry *Vykřičené domy* vyprávějící příběh o osamělé a umírající mladé ženě, které zbývají poslední dny života. První rozhlasová hra Davida Drábka nese podtitul: „Sólo pro ženu, muže, moderního vypravěče a spoustu předmětů.“ Ponurost tématu vyvažuje specifická narativní forma – hlavním vypravěčem hry je ironizující a věčně zaneprázdněný hlas „spíkra“, postupem děje však tohoto nespolehlivého vypravěče nahrazují antropomorfizované předměty. „Narcistický“ vypravěč na sebe rád strhává pozornost a zajímá se více o vlastní blaho a kariéru, až mu při honbě za dalšími výdělky unikne to nejdůležitější – nemá ani tušení, jak to s hlavními postavami vlastně dopadlo. Jeho roli tak převezmou obyčejné předměty, od sklenky a lžičky počínaje, po krev či zářivku konče, které obklopují hrdiny a do jejich osudu se při vyprávění mnohem účastněji vciťují, neboť jsou jejich bezprostředními pozorovateli.

Andrea,<sup>83</sup> bývalá televizní hvězdička a celebrita, rosnička a zpěvačka, jež zažila strmou kariéru a zároveň rychlý konec, nyní žije osamělá a v zapomnění ve své vile a shání pomocnou sílu, jelikož už sama nestačí na běžné domácí úkony. V boji s rakovinou jí žádná léčba nezabrala, a tak už jen čeká, až si pro ni přijde smrt. Na základě inzerátu se o práci přijde ucházet Jiří, padesátiletý dlouhodobě nezaměstnaný muž, jehož manželka je alkoholička. Přestože si původně Andrea přála hospodyně, přijme Jiřího do služby: „*Fakt byste chtěl dělat komornou umírající rosničky? – Asi mi jsou souzený rozlámaný ženský.*“<sup>84</sup> Jiří dělá osamělé Andree v posledních dnech jejího života společnost: „*S váma se bude*

---

<sup>81</sup> MAREČEK, Petr. Drábkovi Ještěři královsky baví. *Mladá fronta Dnes*, roč. 20, č. 131 (6. 6. 2009), s. D11.

<sup>82</sup> DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*, s. 109.

<sup>83</sup> Volnou předlohou Andrey byla Gabriela Partyšová, moderátorka a svého času i „zpěvačka“, jež stejně jako postava Andrey v anketě Český slavík získala cenu „Skokan roku“.

<sup>84</sup> DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*, s. 118.

*zábavně umírat...*“<sup>85</sup> Andrea otevřeně bilancuje svou minulost, na kterou zpětně pohlíží velmi sebekriticky: „*Byla jsem asi trochu husička, víte? Já v jednu chvíli fakt věřila, že patřím do umění.*“<sup>86</sup> K slávě Andree dopomohl majetný bývalý přítel, který ji však opustil, jakmile se dozvěděl o její nemoci. Příběh Andrey vrcholí v okamžiku, kdy se rozhodne nezemřít v nemocnici, ale doma, a spolu s Jiřím uspořádá na zahradě výprodej svých věcí „vše za 39 Kč“, nedlouho poté umírá.

Komorní psychologické drama *Vykřičené domy* předkládají příběh melancholický až sentimentální, „*nehrají si na žádnou hlubokomyslnou záležitost, je to lehce zábavný, a zároveň nostalgický kousek.*“<sup>87</sup> Postava umírající Andrey je se smrtí smířená, nemá už žádné cíle ani sny, chce jen v klidu doma zemřít. Uvědomuje si povrchnost svého dřívějšího konání a díky přátelství s Jiřím, jeho bezprostřednosti a veselé dobrácké povaze, nachází v těchto těžkých chvílích milého společníka a oporu: „*Sorry, odpusťte, ale ono ze mě musí vylízt i to, že... že mizím, víte? Já o tom nemám s kým mluvit.*“<sup>88</sup> Hra upozorňuje na pomíjivost slávy a domnělého úspěchu ve světě showbyznysu, kdy vás v jednom okamžiku každý zná a plácá po zádech, brzy se však může stát, že se k vám ti stejní lidé otočí zády a lehce na vás zapomenou.

Podle jedné z kritik je Drábkův text nevýrazný a „*motiv smrti není v promluvách postav a v celém myšlenkovém světě dramatu dostatečně reflektován – jeho přítomnost v textu hry je povrchní a tedy nezajímavá, stejně jako všechny další motivy ve hře obsažené*“<sup>89</sup> V původní rozhlasové hře vystoupil do popředí zejména příběh Andrey a Jirky (ve skvělém podání Tatiány Vilhelmové a Igora Bareše), zatímco v doposud dvou uskutečněných inscenacích byla zdůrazněna linie narativní (postava Vypravěče a mluvících předmětů).<sup>90</sup>

---

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 120.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 122.

<sup>87</sup> SOPROVÁ, Jana. Vykřičené domy hlásají: Nikdy se nenechte ukolébat úspěchem a pocitem, že jste za vodou. *Rozhlas: Mozaika* (25. 10. 2015).

<sup>88</sup> DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*, s. 124.

<sup>89</sup> POLÁČKOVÁ, Eliška. Jirka Kniha hledá autora – David Drábek – Vykřičené domy. *RozRazil Online* (30. 4. 2011).

<sup>90</sup> ŠVEJDA, Martin J. Vychýlené Vykřičené domy. *Lidové noviny*, roč. 28, č. 274 (25. 11. 2015), s. 8.; SOPROVÁ, Jana. Vykřičené domy hlásají: Nikdy se nenechte ukolébat úspěchem a pocitem, že jste za vodou. *Rozhlas: Mozaika* (25. 10. 2015).

### 5.3 Žít přítomným okamžikem

Ve hře Petra Kolečka *Buchty a bohyně* se objevuje postava Jáchyma, mladého dýdžeje, který trpí syndromem předčasného stárnutí – progerií. Přestože mu je pouhých jednadvacet let, vypadá jako stařec. S reakcemi ostatních lidí, když ho poprvé vidí, se již vyrovnal, naopak si sám ze sebe dokáže dělat legraci: „*Ty křičíš? Nic si z toho nedělej. Boj se mě i některý zvířata. Had máho strejdy blije celý myši, když mě vidí.*“<sup>91</sup> Také jeho umělecké jméno je výmluvné, přezdívá si DJ Dědek, umí dokonce rapovat:

*„Budoucnost, kariéra, to jsou velký hesla,  
ale v tomhle světě nevidím žádný zejtra.*

*Všichni jedinečný maj jedinečnej plán,  
vím, že na plán není čas, a tak jsem mezi nima sám.*“<sup>92</sup>

Jáchym vystupuje ve zjevném kontrastu k ostatním postavám, které se jen pachtí po slávě, úspěchu a krásném zevnějšku, zatímco jemu času tolik nezbyvá, a tak si nemůže dovolit zabývat se takovými malichernostmi. Podle Jáchyma je opravdové štěstí v jednotlivých silných životních okamžicích, jak zpívá v refrénu své písně: „*Tahle vteřina je jediným mým údělem.*“<sup>93</sup> Cítí se být šťastný právě proto, že postrádá naději, jež je falešná, protože říkat si, že to bude lepší, je pouhým obelháváním se. To, že je se svým životním údělem smířený, dokazuje i specifický smysl pro humor, s nímž dokáže pohotově a sebeironicky zareagovat na nářky na svůj odpudivý vzhled. Nebylo by s podivem, pokud by Jáchym vzhledem ke své nemoci zanevřel nad životem a odmítl chodit mezi lidi, naopak z něj však vyzařuje neobyčejná vnitřní síla. I přes těžký osud není zatížen komplexy ani předsudky a nachází smysl v taneční hudbě. Jáchym tak v porovnání s ostatními postavami hry překvapivě působí nejvyrovnaněji. A je to nakonec právě on, komu se dostává úspěchu v hudební branži, když se jeho videoklip hraje i v televizi.

---

<sup>91</sup> KOLEČKO, Petr. *Buchty a bohyně*. Aura-Pont s.r.o., DAMU 2013, s. 13.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 36.

## 5.4 Závěrem

Smrt je jedinou jistotou pro každou živou existenci, nicméně málokdo ví, kdy a jakým způsobem ze světa odejde. Postavy ve třech výše rozebraných hrách si jsou však vědomi toho, že jim smrt již tluče na dveře, jelikož jsou nevléčitelně nemocní.

V *Ještěrech* na rakovinu umírající Pan Červený je muž, který se v životě evidentně nechoval zrovna čestně a – snad aby dostal své pověsti gangster a i v samotném závěru života – neodchází čestně ani na onen svět. Ze strachu i sobeckosti s sebou stáhne i svého bratra Pana Zeleného, s nímž po celý život tvořil nerozlučnou dvojici.

Doposud krásná a mladá Andrea z *Vykřičených domů*, jež měla ještě všechno před sebou, se nachází v posledním stadiu rakoviny, nemá již na nic sílu a přeje si jen v klidu doma zemřít. Její způsob odchodu má očištný charakter. Uvědomuje si, jak povrchně se v minulosti chovala, obklopovala se drahými věcmi, toužila po obdivu a pozlátku světa celebrit a při tom ztrácela veškerou soudnost. Z naprosté samoty ji vysvobozuje najatý „hodinový manžel“ Jiří, z něhož se stává obětavý přítel, který jí je po boku až do samotného konce.

Jáchym, jedna z vedlejších postav hry *Buchty a bohyně*, trpí ojedinělou a smrtelnou genetickou poruchou, kvůli které předčasně stárne a svým zjevem všechny děsí. Statečně je však se svou diagnózou smířený, sám sebe nebere příliš vážně a díky svému hudebnímu talentu se stává v závěru hry i mediální hvězdou (alias DJ Dědek).

S nemocí a smrtí se postavy vyrovnávají po svém – některé z ní mají strach, další odevzdaně čekají, až přijde konec, jiné si ji ani tolik nepřipouští a snaží se žít přítomným okamžikem, dokud to jde.

Tematika smrti je v dramatech postavena na principu kontrastu, vedle sebe je postavena povrchnost života hrdinů a zároveň i vážnost jejich umírání, což je zvýrazněno za pomoci nadsázky.

## 6 Společenství zoufalých sester

V novém tisíciletí vzniklo hned několik her zabývajících se tématem sesterství, které se více či méně inspirují kanonickým dílem ruského spisovatele Antona Pavloviče Čechova *Tři sestry* (1900) – tzv. lyrickým dramatem, v němž se objevují motivy samoty, blížící se smrti či subjektivního plynutí času. Současní čeští autoři nicméně toto klasické dílo zasazují do aktuální přítomnosti. Jejich postavy sester se v moderní době potýkají především s jakousi nemohoucností a neschopností se v životě posunout dál, oprostít se od minulosti a nalézt své štěstí.

### 6.1 Dožít, ujít se k smrti a schovat se před světem

Hra Davida Drábka *Jedlící čokolády*<sup>94</sup> nese sice v podtitulu označení „pohádka z roku 2011“, životy tří již dávno dospělých sester Heleny (Hela), Valérie (Val) a Rózy, které po smrti obou rodičů společně obývají rodný dům, ale tradiční pohádku připomínají jen z vagónu. S hlavními hrdinkami dramatu se setkáváme ve chvíli, kdy uplynul přesně rok od otcovy smrti (podobně jako u Čechova) a sestry podle tatínkových instrukcí mohou v tento den otevřít krabici, v níž se nachází jeho tajně ukrytý růžový supermanský kostým. Prostřednictvím něj se dříve pokoušel zachraňovat lidi a nyní ho odkazuje jako dědictví své dceři Valérii, aby pokračovala v jeho šlépějích. Pro Valérii je to velká výzva, neboť trpí fobií z otevřených prostranství a již několik měsíců nepřekročila práh domu. Izolace na ni má neblahý vliv, často si povídá s přízrakem zesnulé matky nebo se sochou Buddhy, obklopuje se rodinnými fotografiemi, z nichž vytváří koláže, či vyrábí sošky surikat. Domovní zdi neopouští ani další ze sester Róza, jež celé dny tráví jen ležením v posteli a sledováním filmů, jelikož se po nevydařeném reklamním experimentu s hubnutím, respektive tloustnutím, projedla do obřích rozměrů. O veškerý chod domácnosti se stará poslední ze sesterského tria Helena, která pracuje jako sestřička v nemocnici s hluchými pacienty, ovládá znakovou řeč a všechny doma živí. Ačkoli je Hela jako jediná ze sester „aktivní“, provází ji bolestné trauma ze smrti dítěte a následného rozchodu s partnerem: „*Umřelo mi dítě. Skoro ve dvou letech. Chlapeček. Víc to nebudu rozvádět. S jeho tátou jsem se pak*

---

<sup>94</sup> Drábek údajně hru napsal s úmyslem vytvořit pendant ke své dřívější hře *Akvabely*, jejíž hlavní postavy jsou naopak tři muži.

rozešla a vrátila se sem k našim. Dožít.“<sup>95</sup> A tak je pro všechny tři sestry rodný dům, kde se jim čas od času zjevují zemřelí rodiče, oním bezpečným přístavem, místem, které je ochraňuje před „světem venku“, protože jak pronese Helena: „*J sme pro život venku nemožný...*“<sup>96</sup>

Neutěšitelný stav sester se však přece jen podobně jako v pohádce či červené knihovně obrací. Objevují se ne zcela typičtí „princové“, aby sestry vysvobodili z jejich denní rutiny, nalili jim novou krev do žil a oboustranně dali svým životům smysl. Hela se v parku seznámí s Janem, který se po rozvodu se zuřivou manželkou a zdlouhavém boji o to, aby se mohl vídat svou dcerkou Jasmínou, žíví venčením psů. Korpulentní Rózu začne navštěvovat elektroinženýr Ludvík, který se po rozvodu se ženou, jež bažila jen po penězích a plastických operacích, dobrovolně angažuje ve sdružení Kapka něhy. Rózu, s níž ho pojí společná záliba ve sledování filmů, razantně a zcela bez obalu přiměje k tomu, aby se začala zbavovat své nadváhy: „*Furt stejná, furt stejná. Jsem nějakěj vymítač sádla nebo co?*“<sup>97</sup> I přes navenek hrubý cynismus však Ludvík odhaluje svou citlivější stránku: „*Já jsem taková ta vydlabaná halloweenská dýně a ty to světýlko uvnitř. Celýho jsi mě rozsvítla.*“<sup>98</sup> I plachá Valérie se nakonec dočká svého „zachránce“ a s pomocí Samuela, jehož největším „koníčkem“ jsou pokusy o sebevraždu, překoná svůj strach a vyjde po dvou letech ven. Jako jediné ze sester však Valérii románek nevyjde a málem pro ni skončí tragicky, zatímco Hela s Janem počnou dvojčata a Róza úspěšně hubne po boku Ludvíka.

Sestry tak s pomocí nových partnerů společně překonávají svá traumata a strachy. Poté, co se ony i jejich „zachránci“ již v životě spálili, je pro ně mnohem těžší odhodit minulost, překonat obavy a jít dál. Sestry si však jsou vědomy toho, že už jim osud novou šanci nabídnout nemusí, protože „*čas po třicítce děsně zrychluje*“<sup>99</sup> a to zejména pro ženu, která by si přála založit rodinu. Sesterské trio v Drábkově *Jedlicích čokolády* drží pevně při sobě a je si navzájem oporou. Autor napsal hru v první řadě s notnou dávkou humoru,

---

<sup>95</sup> DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly: hry 2003-2011*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011, s. 306.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 317.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 296.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 308.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 306.



hlavní jádro hry, tedy téma hledání smyslu života, osamělost a bezradnost lidské existence, však vybublá na povrch i ze záplavy komických situací a nadsázky.<sup>100</sup>

## 6.2 Zaseknutí se v čase a žíznění po životě

Motiv stárnoucích sester bilancujících své nenaplněné životy se objevuje hned v několika dramatech Lenky Lagronové,<sup>101</sup> se sesterským trojlístkem se setkáme ve hrách *Nikdy* a *Z prachu hvězd*.<sup>102</sup>

Jedinými jednajícími postavami dramatu *Nikdy*, jehož děj je zasazen do vesnického domku a odehrává se během jediného dne, jsou sedmatřicetileté sestry-trojčata Bohumila, Jola a Věra. V expozici hry Bohumila, žena v domácnosti, a Jola, neúspěšná literátka, očekávají příjezd třetí sestry Věry, která ve svých devatenácti letech beze slova vysvětlení utekla z domova a už se nikdy nevrátila. Přestože již uplynulo osmnáct let od doby, kdy Věra sestry naposledy viděla, v rodném domku jako by se zastavil čas. Až s pietní důsledností je uchováno ve stejné podobě veškeré vybavení domácnosti, od starých čajových sáčků, přes nábytek a porouchanou televizi, až po svatební výbavu sester schovaných ve skříni.

Ačkoli si Bohumila s Jolou zpočátku myslely, že Věra za sestrami přijíždí, protože má nějaké potíže, jsou to spíše ony, které potřebují podat pomocnou ruku. Zjistíme, že ani jedna ze sester nezaložila vlastní rodinu, Bohumila z vlastního rozhodnutí, Jola by po ní bývala toužila, ale nikdo ji nechtěl, a Věra po odchodu z domu našla útočiště ve víře v Boha.

---

<sup>100</sup> V jedné z kritik po premiéře hry se píše, že je lepší nad postavami raději příliš nepřemýšlet: „*Nad Drábkovými postavami je lépe příliš nepřemýšlet. Jednak jde o nadsazená podobenství, a hlavně to v té smršti slovního a situačního humoru našťestí ani moc nejde. Psychologická (ne)pravděpodobnost se v nich snoubí s mýty a s autorovou až dětinskou radostí z věcí bizarních, vykloubených a karnevalově převrácených... Ale hlavně tihle divní...originálně vybarvení outsideři docela vážně hrají o lásku a smíření se sebou i osudem.*“ In: RESLOVÁ, Marie. Jedlíci čokolády: Drábkova hra servíruje menu s příchutí Čechova i Woodyho. *Hospodářské noviny*, roč. 55, č. 101 (24. 5. 2011), s. 12.

<sup>101</sup> O bezútešných životech sester pojednávají i další hry Lenky Lagronové – *Království* (2002), *Pláč* (2008) nebo *Smích* (2010).

<sup>102</sup> Podle většiny kritik jsou Lagronové ženské hrdinky v podstatě rozdělením jediné postavy (např. HRDINOVÁ, Radmila. Tři trojjediné sestry Lenky Lagronové. *Právo: Praha – Střední Čechy*, roč. 25, č. 268 (18. 11. 2015), s. 15.; VEDRAL, Jan. Pět ve třech, tři v jedné. Jedna nikdy? *Divadlo na Vinohradech*, č. 2, říjen 2015, s. 1.; ŠTÁSTKA, Tomáš. Na Vinohradech mají jednu roli pro tři. *Mladá fronta Dnes*, roč. 26, č. 246 (21. 10. 2015), s. 10.). Lenka Lagronová ovšem v rozhovoru podotýká, že jejím záměrem bylo psát o třech různých ženách: „*Psala jsem o třech různých ženách. Ale je možné, že ty tři ženy jsou jen tři kousičky jedné osobnosti.*“ (In: NECHVÍLOVÁ, Kateřina. *Lenka Lagronová o uvíznutí mezi samotou a blízkostí* [online]. [cit. 2017-08-06]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/politika/rozhovory/14506-lenka-lagronova-o-uviznuti-mezi-samotou-a-blizkosti>)

Ústředním tématem rozhovoru znovu shledaných sester se stanou vzpomínky na zemřelé rodiče. Otec, který strávil několik let ve vězení jako politický vězeň, byl na dcery vždy velmi tvrdý a pochopení neměl ani pro pořád skleslou a utrápenou maminku, na kterou se nebál vztáhnout i ruku. Deprimující prostředí, ve kterém dívky vyrůstaly, nejhůře nesla Věra, kterou pronásledovaly sebevražedné myšlenky a jež by si bývala přála narodit se jinde a někomu jinému. A tak se odhodlala od všeho raději utéct a rodinu nevidět už „nikdy“, v dramatu vyjádřeno tolikrát opakovaných příslovcem: „*Já už to nikdy nechtěla vidět... Tu naši rodinu.*“<sup>103</sup>

Časoprostor v dramatu hraje zvláštní roli. Hra se odehrává v neděli v podvečer před velikonočním pondělím.<sup>104</sup> Věru sestry ani nepřijdou omylem vyzvednout, jelikož si nevšimly změny času, a podobně i v jejich životech jako kdyby panovalo bezčasí. Zatímco na Věru působí pokoj, ve kterém se nacházejí, menší než dřív, Bohumile s Jolou, které jeho práh na rozdíl od sestry neopustily, naopak připadá stále větší: „*Nic se nezpožďuje, nic se nezmenšuje! Je to tady furt větší a větší. Furt dýl a dýl! Nafukuje se to každé den. A jednou to praskne.*“<sup>105</sup> Zdání zvětšujícího se prostoru je však v podstatě metaforou stupňujícího se zoufalství sester a bubnující dešť za oknem a opodál ležící hřbitov, na který Jola s Bohumilou jezdí autem každý den pečovat o hroby rodičů, umocňují atmosféru tohoto zoufalství ještě více.

Autobiografické rysy s osobou autorky má postava Joly, která se věnuje literární činnosti, psaní je však pro ni příliš svazující a nedaří se jí již dlouho rozepsané drama dokončit. Jola doslova žízni po životě, přála by si mít rodinu, manžela a děti: „*Chci hodně. Strašně. Ale nejde to.*“<sup>106</sup> Jejím hlavním problémem je v první řadě nedostatek sebevědomí a podceňování vlastních schopností. Velký zlom v jejím postoji k okolí i sobě samé nastává ve chvíli, kdy pronese: „*Budu bohatá, krásná, prsatá, odstěhuju se z tohotohle baráku, budu mít velkou rodinu, šest dětí, hranatej stůl, nádhernýho manžela a jednou ho vykopnu z domu.*“<sup>107</sup>

---

<sup>103</sup> LAGRNOVÁ, Lenka a JUNGMANNOVÁ, Lenka, ed. *Hry*. V češtině vyd. 1. Brno: Větrné mlýny, 2010, s. 243.

<sup>104</sup> Podle Lenky Jungmannové připomínka Kristova vzkříšení je symbolem naděje i podnětem pro zárodek víry sester. In: FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti*, Praha: Academia, 2014, s. 659.

<sup>105</sup> LAGRNOVÁ, Lenka a JUNGMANNOVÁ, Lenka, ed. *Hry*, Brno: Větrné mlýny, 2010, s. 242.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 216.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 248.

Bohumila je ze sester nejracionálnější a povahově má nejbližší k otci, jehož se při vzpomínání zastává. S rázností sobě vlastní tvrdí, že po vlastní rodině v žádném případě neprahne: „*Já nikoho nechci! To je rozhodnutí.*“<sup>108</sup> Na druhou stranu ale také pronese: „*Já mám taky různé sny. O tom, že mě někdo hladí. Nebo drží za ruku. A zblázním se? Nezblázním. Žít se musí.*“<sup>109</sup> A tak se zdá, že i pod její zatvrzelejší slupkou se nachází skryté touhy a bolest, na rozdíl od jemnější Joly je ale schopná své pocity lépe skrývat a dusit je v sobě. Jako svou životní náplň považuje starost o domácnost a o Jolu, kterou tu ostřeji, tu povzbudivěji nabádá k tomu, aby pokračovala ve svém psaní: „*Jenom se nedat. A bojovat až do konce. Ty to musíš dopsat, Jolo. Aspoň někdo z té naší rodiny musí něco dokázat. Aby měl táta radost.*“<sup>110</sup>

Věra, která ani nevěděla, jak rodiče zemřeli, vnáší do domácnosti zpočátku rušivý element, zejména v momentu, kdy se rozhodne ze skříní protřídit nepotřebné oblečení a sestry požádá, jestli by si některé z věcí nemohla vzít s sebou a poskytnout je potřebným. Zdá se, že i Věrou přivezené dárky pro sestry – svíčka a švihadlo – symbolizující světlo a pohyb, zastupují určitý druh naděje ve změnu. Za projev takové změny můžeme pokládat komicky laděné scény, kdy sestry s nadšením začnou v přeplněné místnosti skákat přes darované švihadlo a posléze se uchýlí i ke skokům do dálky, čímž se v podstatě vracejí do dob svého dětství.

Přestože jsou rodiče sester již dlouho po smrti, jejich duch jako kdyby byl v domě stále přítomen. Zakonzervovanost prostředí, ve kterém Bohumila s Jolou žijí, a jejich neschopnost se odpoutat od dávných vzpomínek vyvolávají pocit zaseknutí se v čase. Zdá se, že návštěva Věry prolomila staré ledy a vnesla do jejich nenaplněných životů nový směr a východisko z beznaděje v podobě víry a pomoci druhým.

### 6.3 Vesmírné volání po naději

V dalším dramatu Lenky Lagronové *Z prachu hvězd* opět figurují v hlavních rolích tři ženské postavy – Dáša, Kája a Táňa – asi padesátileté sestry, jež žijí ve společné domácnosti se svou matkou. Kromě těchto ženských hrdinek ve hře ještě vystupuje jediná mužská

---

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 214.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 244.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 248.

postava – Jarda, který se právě přistěhoval a svým novým sousedkám se přichází představit s tácem vlastnoručně připravených chlebičků. Každá ze sester má svůj charakteristický rys – Dáša peče bábovku, Kája se chce spojit s vesmírem a Táňa stále truchlí po zemřelém příteli, který se oběsil již před třinácti lety.

Dáša, jež drama časově ohraničuje rituálem zadělávání těsta a pečení bábovky, svým založením připomíná postavu Bohumily z dramatu *Nikdy*. Mužů se prý vzdala v momentě, kdy si uvědomila, že je „stejně důležitá jako oni“ a přestala k nim vzhlížet, i ona však cítí uvnitř hlubokou prázdnotu, kterou připodobňuje k ostnaté rybě, jež ji zevnitř vyžírá. Spisovatelka Táňa se raději uchyluje do snů, ve kterých se jí zjevuje ve starém a opuštěném mlýnu zemřelý přítel, který ji volá k sobě na hřbitov. Palčivě si uvědomuje, že je v ní něco v nepořádku: „*Mám v sobě něco, co nefunguje. Něco zastaveného, zarezlého. Co se nehýbe. Něco, co neklape!*“<sup>111</sup> Podle doktorky, které se svěřila se svými problémy, prý „*uvízla mezi samotou a blízkostí.*“<sup>112</sup> Táňa se nemůže i po letech vyrovnat se ztrátou milované osoby a pronásledují ji sebevražedné myšlenky. I Kája, která se po většinu hry věnuje vysíláním signálů do vesmíru a jejíž počínání působí až komicky, uvnitř sebe cítí žalostnou beznaděj a ve skrytu duše by toužila po dítěti: „*Nejsem schopná mít dítě. A je mi skoro padesát...*“<sup>113</sup>

Jedním z hlavních témat hry je nenaplněná touha po blízkosti. Tu zosobňuje zemřelý přítel, jehož přátelství s Dášou a zejména Táňou ale nikdy nepřerostlo v něco víc. Také Kája by si přála mít spřízněnou duši, vzhledem ke svému autismu by však nesnesla blízkost příliš intimní: „*Potřebuju někoho, s kým bych mohla mluvit... Potřebuju být sama, ale ne úplně a ne pořád.*“<sup>114</sup>

Kája, která má Aspergerův syndrom, tedy poruchu autistického spektra, projevující se u ní nutkavým zájmem o odborné informace, jež se týkají vesmíru, si hraje s tranzistorem a neustále opakuje svou výzvu vysílanou kamsi do kosmu: „*Tady Kája... tady Kája... Slyšíte mě?*“<sup>115</sup> Kája je pevně přesvědčená, že nejsou ve vesmíru sami, zatímco matka i sestry její počínání vnímají spíše apaticky. V závěru hry však v okamžiku, kdy jsou z tranzistoru slyšet neznámé zvuky, začnou všechny postavy dramatu volat svá jména do nekonečna,

---

<sup>111</sup> TOŠOVSKÝ, Jan, ed. a LAGRONOVÁ, Lenka. *Lenka Lagronová, Z prachu hvězd: [premiéra 22. března 2013 v Divadle Kolowrat]*. Praha: Národní divadlo, 2013, s. 50.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 68-69.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 47.

se zoufalou naléhavostí i osvobozující nadějí. Ne ani tak z nadšení, že se snad doopravdy spojili s jinou civilizací, ale především jako volání jejich duší o pomoc, které by mohlo být konečně vyslyšeno.

#### 6.4 3sestry2002.cz

Již název dramatu *3sestry2002.cz* Ivy Klestilové (Volánkové) napovídá, že se jedná o moderní parafrázi Čechovových *Tři sestry*. Ústředními hrdinkami jsou tentokrát od sebe věkově vzdálenější sestry Ema, Anna a Anděla. Tento sourozenecký trojlístek ještě doplňuje jejich bratr Jakub, který je však kromě závěrečné scény po celou dobu zalezlý ve svém pokoji, kde hraje počítačové hry. Hlavní dějovou linií je oslava narozenin Anděly, která se má stát příležitostí rodinného setkání.

Nejstarší Ema, jejíž příjezd s napětím oslavenkyně očekává, je svobodnou ženou, která se odpoutala od rodinného prostředí a osamostatnila se, otec jí však odchod z domova nikdy neodpustil a od té doby s ní nepromluvil. Přestože domů posílala alespoň dopisy, nikdo je nečetl.

Krásná a inteligentní Anna je jako jediná ze sester provdaná, manželství s frustrovaným učitelem, jehož zajímá jen světové dění a politika, ji však šťastnou neudělalo. Přála by si dítě, už jednou ale potratila a potýká se s problémy znovu otěhotnět, v manželovi však ani v této citlivé věci oporu nenachází: „*V tomhle světě má dítě jediné vůl.*“<sup>116</sup> Nemožnost mít dítě je symbolicky vyjádřena scénou odehrávající se na zahradě, na níž hasičský sbor během svého cvičení umístí dětskou postýlku a zapálí ji. V závěrečném monologu Anna získává odhodlání svůj život změnit a vyjmenovává, až do komicky vyvedených extrémů, co všechno by chtěla podniknout: „*Natru se krémem, co mi vytáhne všechny bedřary... vrásky... tuk si nechám vytáhnout... koupím si rotopéd... nechám se změnit na chlapa... a pak zase zpátky.*“<sup>117</sup>

Osmnáctiletá Anděla se chová ještě jako dítě, je nevyzrálá a neví, co chce. Své názory mění jako ponožky, a tak si přeje napodobit alespoň své starší sestry, zejména Emu, která pro ni představuje vzor, vnímá ji jako „nezávislou, nespoutanou a tajemnou“ ženu. V patách

---

<sup>116</sup> KLESTILOVÁ, Iva. *3sestry2002.cz*. Brno: Větrné mlýny, 2003, s. 30.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 32-33.

je Anděle neustále postava Mladíka, jejího ctitele, který je zobrazen jako věrný psík, ale nesamostatný a rozmazlený, jehož chování Andělu rozčiluje, a proto se s ním rozejde.

Ani zmínka ve hře nepadne o matce sourozenců, kterou zde nahrazuje postava hospodyně Luisy, jejíž největší zábavou je luštění křížovek a která všem neustále nabízí něco k jídlu či pití. Otec, generál ve výslužbě, svou dceru Emu ostentativně ignoruje a jen obdivuje „chlapáctví“ hasičů, kteří na jejich zahradě provádějí cvičení. Toto nabubřelé mužství ve hře nejprve v negativním směru potvrzuje chování Annina manžela nebo jednoho z hasičů, jehož sexistickým poznámkám o „staré panně“ musí čelit Ema. Posléze je nicméně zmírněno, když se dobrovolný hasič Tomáš emotivně svěruje se svým strachem z nebezpečí a rozhodnutím od hasičů odejít, vzhledem k tomu, že má ženu a děti. A tak ani postava „suplující“ matky, trochu jednodušší hospodyně Luisy, ani biologického otce, se svými dětmi prakticky nekomunikujícího, nejsou pro sestry a jejich bratra žádnou oporou, jak konstatuje Anna: „*Táta žije ve svém světě a Luisa není máma.*“<sup>118</sup>

V závěru hry lze vysledovat vliv britského cool dramatu. Otec, který svým dětem nezvykle něžně ještě popřeje dobrou noc, se zavře v pokoji a prostřelí si hlavu. Ema, jež za zvukem tragédie na místo činu dorazí jako první, v téže místnosti, kde otec právě spáchal sebevraždu, znásilňuje Mladíka, který sem také přiběhl a prostřednictvím tohoto aktu „dospěl“. Anna, která vše viděla, běží k bratrovým dveřím a sekýrou je rozbíjí, přičemž si lehá do postele vedle Jakuba a následně se k nim připojují i Ema a Anděla. Všichni sourozenci tak společně vzhlížejí k nebi, zatímco jakási tajemná postava Muže s kloboukem zapálí dům.

Hra předestírá obraz rozpadající se rodiny, jejíž členové především postrádají schopnost komunikace a nedokážou se stmelit ani při vzácné příležitosti společného setkání. Kromě politických témat autorka v dramatu také otevírá otázku postavení ženy ve společnosti a její vymezení vůči mužům, jejichž dominanci zpochybňuje a sympatizuje se zobrazením ženy jako samostatné a nezávislé bytosti.

Uvedení hry v Divadle Rokoko ve výrazně přepracované verzi pod názvem *3sestry2005.cz* se nesetkalo s přílišným zájmem, v ohlasech se setkáme s příkrou kritikou:

---

<sup>118</sup> KLESTILOVÁ, Iva. *3sestry2002.cz*. Brno: Větrné mlýny, 2003, s. 21.

*„Hra sama je tedy velmi nedramatická, postavená na proudu banalit, za kterými – a tu je její vtíp – se nic neskrývá. Život je banální a nudný, tečka.“<sup>119</sup>*

## 6.5 Závěrem

Ve výše rozebíraných dramatech, v nichž je přítomen motiv sesterství, hrají hlavní úlohu ženy, které nezaložily vlastní rodiny, neprovdaly se, nemají děti a svým okolím jsou vnímány jako „staré panny“. Uvědomují si nezastavitelný proces stárnutí, jejich biologické hodiny jim dávají tušit, že pokud nezačnou jednat, zůstanou na světě opuštěné. Některé z hrdinek se s tímto stavem částečně smířily či jej považují za vlastní rozhodnutí, spalující samota však trápí většinu z nich. V první řadě se však musí vyrovnat se svou minulostí, se zlými a vracejícími se sny, jež je pronásledují, se zklamáními nebo smrtí svých bližních. Jejich sesterská pouta jsou velmi silná, i přes mnohdy krutou vzájemnou kritiku, doprovázenou štiplavými poznámkami, se podporují a pomáhají si. Mužské postavy mají v dramatech spíše vedlejší úlohu, nicméně také důležitou – bývají předmětem touhy nebo vzpomínání.

Drábkovy sestry našly ze své situace konkrétní východisko v podobě mužských „zachránců“, zatímco Lagronové sestry, na první pohled setrvávající v tomtéž bezútěšném stavu, nakonec nalézají určitou spirituální cestu v podobě křesťanské víry. Klestilové sestry jsou v tomto výběru her atypické tím, že již nežijí ve společné domácnosti a jedna z nich (Anna) se dokonce provdala, nicméně ne právě šťastně. U Lagronové (Bohumila, Dáša) a ještě více u Klestilové (Ema) se vyskytují emancipovanější a feministicky orientované postavy sester, polemizující s tím, jaká je ve skutečnosti úloha ženy ve společnosti a co to znamená, když nenaplní všeobecně očekávanou biologickou roli matky a zůstane bezdětná. U obou autorek je dále silně zastoupen motiv neschopnosti naplnit očekávání rodičů, který je pro ně velmi svazující a pronásleduje je i mnoho let. Lagronové svět je místem vzpomínání, její sestry se až nezdravě vztahují k minulosti, zabředávají v ní a bilancují s ní. Není proto divu, že je u nich tolik přítomen motiv hřbitova, a to buď jako vzpomínka

---

<sup>119</sup> KOLOUCHOVÁ, Lucie. Jak žít aneb Banální hra. *Divadelní noviny*, roč. 14, č. 15 (20. 9. 2005), s. 5.

na zesnulé rodiče (*Nikdy*) či jako touha se přiblížit zemřelému a spáchat sebevraždu (*Z prachu hvězd*).

V současném českém dramatu tedy lze vysledovat jakési „společenství zoufalých sester“, žen, které „uvízly mezi samotou a blízkostí“ a jež pociťují určitou vnitřní prázdnotu a nenaplněnost své existence.

## 7 Archetyp lamentující stárnoucí ženy

Mezi vedlejšími ženskými hrdinkami se ve hrách objevuje prototyp postavy ženy v pokročilejším věku, jež rekapituluje život svůj, ale i kriticky hodnotí a komentuje životy svých blízkých. Charakteristickou vlastností je tvrdohlavost, zatrpklost a důrazné prosazování vlastního názoru bez špetky empatie, zároveň ale z těchto žen vyzařuje i jejich vnitřní síla a houževnatost. Ve hrách nevystupují s vlastním jménem, ale jsou označovány svými rolemi, s nimiž figurují v rodinných vazbách (matka či babička).

### 7.1 Zachráním vás

V *Příbězích obyčejného šílenství* takovou postavu představuje Petrova matka, energická postarší žena, která chce mít o všem přehled, svým synem a manželem počínaje a světovým děním konče. Nekompromisně vyjadřuje nahlas své názory a považuje je za ty jediné správné, její muž a syn ji pouze pasivně poslouchají, ve skutečnosti jsou však duchem někde úplně jinde. Matka navíc trpí syndromem mesiášství, který se projevuje závislostí na dárcovství krve pro válkou stíženou zemi. Petrovi vyčítá, že si ve svém věku ještě nenašel vhodnou partnerku, a posílá mu nejrůznější výstřižky z novin, aby „věděl, jaká je realita“.<sup>120</sup> Manželovi sama diagnostikuje stařeckou demenci a předpoví, že mu zbývají pouhé dva měsíce života. Přestože mu lékaři nic nenašli, matka si tvrdohlavě stojí za svým a snaží se manžela probrat k životu tím, že na něj občas nečekaně vybafne, nesetká se však s žádnou reakcí, což si vysvětluje jen jako potvrzení své teorie. Matčina dominance a tendence mluvit za manžela na jedné straně a otcova pasivita a nemohoucnost na cokoli reagovat na straně

---

<sup>120</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001-2012*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2014, s. 11.



druhé, ukazují ambivalentní manželský pár v důchodovém věku, kterému schází vzájemné porozumění a schopnost komunikace, a tak dlouhá léta žije spíše vedle sebe než spolu. Jejich syn Petr vztah rodičů charakterizuje slovy: „*Normální lidi se mají doplňovat, ale vy jste se vždycky jakoby odčítali.*“<sup>121</sup> Matka si je nicméně vzájemného odcizení s těmi, kteří by měli být jejími nejbližšími, vědoma, její nedostatek empatie jí však brání se jim přiblížit: „*Někdy vám s tátou nerozumím. Možná jsem vám nerozuměla nikdy. Jenom jsem si to nalhávala.*“<sup>122</sup>

Petrův otec za socialismu četl komentáře k filmovým týdeníkům, za jejichž propagandistické obsahy se v současnosti stydí, byl „hlasem doby“, s čímž souvisí jeho nynější mlčenlivost tolik kontrastující s manželčinou upovídáností. Ta se ho snaží všemožnými podněty vyprovokovat k nějaké činnosti, neboť otcovou největší zálibou je pozorování bublin unikajících z pивní lahve. Petrově matce se skutečně nepřímo podaří svého muže probudit z letargie, když ho donutí, aby vytočil náhodné číslo a počkal, jestli ho po hlase někdo pozná. Prostřednictvím tohoto nevinného telefonátu se seznámí s osamělou sochařkou Sylvií, která se právě vyrovnává s rozchodem s přítelem a jež se pro otce stane novým životním impulzem. Matka se svou chorobnou vlastností všem dávat rady do života nereaguje na manželův nový vztah s o třicet let mladší ženou ani raněně či ukřivděně, ale v první řadě se obává o to, jak mu v této situaci „správně poradit“: „*Nikdy neměl jinou ženu než mě, není zvyklej na lidi, nevím, jestli se dokáže rozhodnout správně.*“<sup>123</sup> I v této situaci tak v podstatě dává najevo nedůvěru ve vlastní rozhodnutí a svobodnou vůli svého muže. Největší frustraci však matka zažije v momentu, kdy jí odmítnou vzít krev jako nevhodnou pro dárcovství, a ona proto posléze donutí svého syna, aby jí krev odebral on. Zatímco otec se zbavuje životní odevzdanosti a rezignovanosti, je to nakonec právě matka, kdo se „zblázní“ a ocitne se v psychiatrické léčebně. Když se Petr zeptá, jak se jí na psychiatrii daří, odpoví vcelku spokojeně: „*Dobře. Nikdo ode mě nečeká, že mu poradím. Nikdo dokonce ani nečeká, že řeknu cokoli rozumného. To je na tom krásný. Má to i stinný stránky. Občas mám strašný deprese. Mám chuť skočit z okna nebo sníst prášky na spaní. Ale to jsem měla, i když jsem byla normální. Po zbytek času je to tady příjemný.*“<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 55.

## 7.2 Zatrpklost je můj denní chleba

Další výraznou postavou je matka z dramatu *Z prachu hvězd*. Asi sedmdesátiletá žena, jež žije ve společné domácnosti se třemi stárnoucími dcerami Dášou, Kájou a Táňou, je v porovnání se svými úzkostnými potomky stále hezká a plná energie. Tu nicméně nejvíce vydává během lamentování nad neuspokojivými životy svých dcer, kterým vyčítá, že neumějí žít, a předhazuje jim promarněné šance navázat blízký vztah. Nevybírávě a bez okolků dcerám zpříma říká, co si myslí o jejich počínání, respektive o jejich pasivitě a netečnosti k vlastnímu životu: „*Copak vy ještě něco zažijete? Vy už nezažijete nic.*“<sup>125</sup> Vínou na výchově přisuzuje i již zesnulému manželovi, o němž zjišťujeme bez bližších informací, že se v minulosti oběsil. Otec byl totiž velkým obdivovatelem NASA a cestování do vesmíru, čímž podle matčina mínění dívkám „zkazil život“: „*Nikdy mu to neodpustím! Jak je zblbnul.*“<sup>126</sup> Touto „vesmírnou“ vášní otec poblouznil zejména autistickou Káju, která neustále vysílá kamsi do hlubin vesmíru svůj vzkaz. Matka z toho důvodu chová vcelku pochopitelné nechutenství k čemukoli, co se týká kosmu, a tak dokonce zpochybňuje pravdivost přistání Američanů na Měsíci a přiklání se ke konspirační teorii o tom, že vše bylo jen nahrané a nafilmované ve studiu. Vypadá to, že matka, jako jediná postava dramatu, stojí pevně nohama na zemi, na rozdíl od snových a do vesmíru zahleděných dcer.

Přestože se na první pohled zdá, že se matka v replikách obrací hlavně ke svým dcerám, ve skutečnosti hovoří spíš sama k sobě a vede samostatné monology. Jako kdyby věděla, že to, co říká, už dcery slyšely mnohokrát předtím a nepočítá tak ani s jejich reakcí či odpovědí, z čehož lze vycítit určitý druh rezignovanosti. Můžeme ji pokládat za nemilosrdnou ženu, plnou hořkosti a výčitek, zejména ve chvílích, kdy lituje, že dcery vůbec porodila: „*Žádnou jsem vás porodit neměla! Žádnou!!!*“<sup>127</sup> Pod touto tvrdou skořápkou však pozorujeme i její hlubokou bolest nad ztrátou životního partnera, s nímž se pravděpodobně nikdy nevyrovnala: „*Jenom jsem chtěla, aby viděl, že žijeme. Že i když nás tu nechal samotné, že žijeme.*“<sup>128</sup> Tuto ránu jistě především způsob, jakým manžel na onen svět odešel, když z námi neznámých důvodů spáchal sebevraždu oběšením. Stejně tak

---

<sup>125</sup> TOŠOVSKÝ, Jan, ed. a LAGRONOVÁ, Lenka. *Lenka Lagronová, Z prachu hvězd: [premiéra 22. března 2013 v Divadle Kolowrat]*. Praha: Národní divadlo, 2013, s. 57.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 64-65.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 100.

k matčině spokojenosti nepřispívá ani každodenní pohled na bezútěšné a promarněné životy dcer, které i v padesáti letech stále žijí pod rodnou střechou, aniž by založily vlastní rodiny, a monotónnost jejich počínání vyvedené do extrému chováním autistické Káji. Matčinu ironii, štiplavý jazyk a až krutost ve vztahu k vlastním dcerám tak můžeme vnímat i jako projev jakési obrany, jak se nezbláznit a přečkat další den.

### 7.3 Všechno mělo být jinak

Ve hře *Klub autistů* se objevuje postava babičky, která v dramatu vede samostatné, zpravidla delší monology ke své malé vnučce Terezce, kterou právě hlídá. A jelikož je dívenka, k níž promlouvá, ještě příliš malá, aby na babičku reagovala, připomínají její proslovy spíš samomluvu, která je prokládána halucinacemi, během nichž se jí zjevuje zesnulý manžel. Nejedná se však o tradiční model hodné, pečující a starostlivé babičky, což je zřejmé již od její první repliky.

Babička, vlastním jménem Olga, rekapituluje svůj život a předkládá velmi negativní postoj ke všemu, co se jí přihodilo. V mládí byla nadějnou a ambiciózní krasobruslařkou, která měla našlápnuto na slibnou kariéru. Otěhotněla však se svým trenérem a pozdějším manželem Jardou dříve, než by si bývala přála, a tak se musela své sportovní dráhy vzdát, což nesla velmi hořce. Vdala se, starala se o rodinu, ale na skákání rittbergerů, lutzů či axelů nezapomněla, ani na to, co z ní mohlo být, kdyby ji býval Jarďa tak rychle „nezbouchnul“. Babička se místo slavné a úspěšné krasobruslařky stala se značnou trpkostí „pouze“ prodavačkou v Albertu.

Špatné vztahy má se svou snachou Kamilou, kterou nemůže vystát a nechápe, proč s ní její syn Pavel, vychovatel v klubu autistů, stále žije. Vnitřní nespokojenost a nervy obaluje jedením čokolády a před ani ne roční vnučkou se nebojí užívat četných vulgarismů. Tato poněkud zvláštní babička trpí halucinacemi a přestává rozeznávat hranici mezi tím, co je realita a co jsou jen její představy. Zatímco se Pavel stará o „blázny“ v klubu autistů, netuší, že o vlastní dceru pečuje možná ještě větší „cvok“, než jsou všichni jeho pacienti dohromady. Babička si povšimne, že má vnučka příliš velká chodidla na to, aby z ní byla dobrá krasobruslařka, a tak jí připraví smaženici z muchomůrek, čímž jí málem připraví o život.

Na povrch poté vyplouvá, že stejným způsobem v minulosti zapříčinila smrt i svého manžela Jarďy, a tak babička nakonec končí ve vězení.

Postava babičky i celá hra je napsaná s notnou dávkou humoru a grotesknosti, avšak to nic nemění na tom, že babička představuje příběh frustrované stárnoucí ženy nevyrovnané se svým osudem a trvale se obracející do minulosti, kterou by si přála změnit, ale není to možné. Těžko soudit, do jaké míry byly její činy vědomé, nebo nakolik se staly vyústěním skutečného bláznovství: „*Já nejsem travička. Jsem krasobruslařka a neměla jsem vědět, kolik stojí cereální tyčinka twiggy. Mělo to být všechno jinak.*“<sup>129</sup> V posledních replikách se babička projevuje úplně stejně jako autisté, kteří jsou oddělení od společnosti v ústavu.<sup>130</sup> Babiččino chování můžeme interpretovat i jako narážku na to, že je jen velmi tenká hranice mezi tím, komu je diagnostikovaná nějaká porucha, a člověkem, který se dosud zdál být docela „normální“.

## 7.4 Závěrem

Trojici lamentujících stárnoucích žen spojují podobné povahové vlastnosti, mezi něž patří tvrdohlavost, energičnost či dominantnost, zejména pak také potřeba kontroly nad vlastním životem, ale i nad životy svých bližních. Jakmile dojde k vychýlení z představ, jak by se měla tato životní dráha odvíjet, nastane pro ně pocit zmaru a frustrace, která může vyústit ve ztrátu víry, zda je ještě možné prožívat plnohodnotný a spokojený život. Postava matky z *Příběhů obyčejného šílenství* i babičky z *Klubu autistů* v závěru her zešílí, první z nich končí ve skutečném blázcinci, druhá pak ve vězení, avšak s podobně pošramocenou psychikou. A je jen otázka, zda by i matku ze hry *Z prachu hvězd* nečekalo podobné východisko, pokud by byl její příběh dotažen do konce. Je to dáno i charakterem her, že matka z dramatu *Z prachu hvězd* působí mnohem vážněji a pesimističtěji oproti Zelenkově matce a Kolečkově babičce, u nichž jsou zdůrazněny především jejich groteskní

---

<sup>129</sup> KOLEČKO, Petr. *Klub autistů*. Praha: Divadelní ústav, 2011, s. 27.

<sup>130</sup> Babička během zatýkání strážníkovi podobně jako autisté vykládá podrobné informace o koupi tatranečků: „*Kouká vám z kapsy tatraneček. Lepší je koupit velký balení minitatraneček. Za dvacet osm korun jich tam je šest po 50 gramech. To je 300 gramů. Normální tatraneček má osmdesát gramů a stojí devět korun, takže 240 gramů stojí 29 korun a 300 gramů už třicet šest. Já myslím, že byste k svačině mohl sníst klidně dvě minitatranečky. Je to dohromady o dvacet gramů víc, ale já myslím, že nemáte sklony k tloustnutí. Vlastně musím říct, že máte pěknou figuru. Máte i silné ruce, ne?*“ (In: KOLEČKO, Petr. *Klub autistů*. Praha: Divadelní ústav, 2011, s. 26-27.)

rysy. Na pomyslné škále patologického chování však vítězí babička z *Klubu autistů*, která se ze zoufalství uchýlí i k vraždám.

## 8 Neutuchající touha po úspěchu a slávě

Pokud bychom lidský život přirovnali k periodicky se opakující sinusoidě, můžeme na ní najít období vzestupu a pádu, střídání pocitů absolutního štěstí i trýznivého zármutku, okamžiků vrcholu či propastného dna. Vzestupná fáze je příjemná a v té si obvykle člověk přeje setrvat co nejdéle, mnohdy ani nepozná, že již dosáhl pomyslné špičky ledovce a že se postupně zase propadá směrem dolů. Nicméně i bolestné klesnutí na ono metafyzické dno je leckdy očištné a může (samozřejmě také nemusí) přinést i svá pozitiva, díky nimž se odrazí zase nahoru. S tímto procesem se setkáváme také u postav námi zkoumaných dramát, zpravidla se jedná o postavy vývojové a nikoli pouze statické. Na ploše divadelní hry není až tolik prostoru, a tak i tato křivka vzestupu a pádu je podána mnohem extrémněji a vyhroceněji, než by tomu – možná – bylo ve skutečném životě.

Nejzřetelněji se tato abstraktní sinusoida projevuje u postav, které jsou ambiciózní a přejí si něčeho dosáhnout, mnohdy i za jakoukoli cenu. Úspěch, sláva, velká kariéra se pro ně stávají hlavní životní hodnotou a náplní. Kladou si vysoké cíle a mety, vidí před sebou v první řadě pocit slasti, uspokojení i zadostiučinění, v této náročné a bezhlavé honbě však často zapomínají na možné negativní důsledky, zejména v soukromém životě. Pokud se ocitnou na dně, bývá pohled na něj v poměru s v minulosti dosaženým vrcholem natolik zničující, že se z něj jen těžko zvedají, pokud vůbec. Bývají to postavy většinou zoufalé, ačkoli si vlastní zoufalství nemusí ani sami uvědomovat.

### 8.1 Milena a ozvuky vržené Koule

O tom, že úspěch a sláva mají dvě strany mince, cesta k jejich dosažení nebývá zadarmo a je vykoupena velkou mírou odříkání, pojednává rozhlasová hra *Koule* Davida Drábka. „Příběh vrahačky – Rozhlasové anaboliikum z roku 2010“, jak zní podtitul hry, rekapituluje sportovní kariéru fiktivní atletky Mileny. Formou rozhlasového rozhovoru bývalá koulařka socialistické éry vzpomíná na nelehké dětství, sportovní začátky

a poodkrývá i stinné stránky své kariéry a osobního života. Hra se dotýká citlivého tématu státem řízeného dopingu, díky němuž sportovci dosahovali nadlidských výkonů, ale měl i nevratné dopady na jejich zdraví.

Postava Mileny má již období své největší slávy za sebou a je na sebe náležitě hrdá: „*Já jsem byla svého času česká královna...*“<sup>131</sup> V dětství byla statnou dívkou, které se vrstevníci i učitelé posmívali, jednoho dne si jí na lyžařském výcviku všiml její budoucí trenér a toto osudové setkání započalo hvězdnou koulařskou kariéru, za níž stál tvrdý trénink: „*Já neměla mládí jako jiný holky. Já dřela jak kuň, zpotená, namožená a osamělá.*“<sup>132</sup> Milena nicméně vynaložené dřiny nelituje, protože si splnila své sny: „*Já mám satisfakci, víte? Viděla jsem svět a svět mě zná. Neumřu odkecaná, neukojená. Já si sáhla, víte? Tak by se mohl jmenovat můj příběh: Já si sáhla na tep doby. Na život.*“<sup>133</sup> Pro vlastenecky orientovanou Milenu byly její sportovní výkony více než jen osobním úspěchem, ale i vydobytím respektu pro naši zemi ve světě, přičemž se zároveň staví do pozice jakési ochránitelky a matky národa: „*Víte, představuju si... že jsem obrovská máma vás všech českých drobečků, zbytečnějch, utumlanejch takovejch, ale krásnejch.*“<sup>134</sup>

Hra poodhaluje i odvrácenou stranu atletické kariéry – za socialismu státem kontrolovaný a před veřejností utajovaný doping, který sportovcům zničil zdraví a plodnost. Milena vzpomíná na soustředění, kde se svými reprezentačními kolegyněmi na sobě navzájem pozorovaly fyzické změny – „zmužnění“ se projevilo růstem vousů a ochlupení nebo hlubším hlasem. Když moderátor poměrně netaktně zabrousí k tématu užívání zakázaných látek a choulostivé otázky dětí, Milena se odmítá vyjádřit: „*Tak o tom už ani slovo. Nebo jdu. O dopingu trošku jó, ale moji rodinu..., kdyby teda byla..., tak tu né. Jasný?*“<sup>135</sup> Pokud je pro Milenu nepříjemné hovořit o dopingu, tak ještě méně se jí chce mluvit o její politické angažovanosti a aktivní podpoře komunistické strany. Spojení obou stínů minulosti se s komickou nadsázkou zhmotní v Milenině vracející se noční můře, v níž v podobě King Konga leze po paneláku a v tlapě drží bývalého komunistického politika Štrougala, který jí nadává: „*Ty kisno, dovez zlato! Děvko tlustá!*“<sup>136</sup>

---

<sup>131</sup> DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly: hry 2003-2011*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011, s. 219.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 232.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 227.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 238.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 229.

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 230.

Koulařská legenda Milena je zobrazena jako živelná, upovídaná a emotivní žena, která sice patřila k prominentním tvářím socialismu a stala se jakýmsi symbolem úspěchu komunistického režimu doma i ve světě, byla však zároveň i jeho obětí. Slavná atletka si prošla tvrdými tréninky a aby mohla konkurovat těm nejlepším, dopovala jako všichni ostatní, což ale přineslo zdravotní následky, které zasáhly i do jejího rodinného života. Milena tuto oběť na první pohled nese bez pocitu lítosti, neboť za svou rodinu a milované děti ve výsledku považuje celý národ, pro nějž „vybojovala slávu a respekt“. Vyhýbání se otázkám na toto téma, vyznívající jinak kontrastně s její obvyklou upovídaností, ale dává tušit, že tomu tak zcela není. S důsledky dopingové minulosti se vyrovnává mnohem hůře postava bývalé běžkyně a světové rekordmanky Radmila, která se jednoho dne nečekaně objeví u prahu Milenina domu a své dřívější reprezentační kolegyni se svěruje se svou osamělostí, problémy se spaním i pochybami: „*Mileno..., stálo to všechno za to?... Za tu samotou. Za ty prázdný dny... Děti. Že je nemáme. Že to po tom nešlo.*“<sup>137</sup>

Oproti samotářské, introvertní a posmutnělé Radmile je Milena i po skončení profesionální sportovní kariéry stále aktivní a mocnou ženou, která je úspěšnou podnikatelkou a členkou televizní rady. Ačkoli je Milena v jednu chvíli žoviální, boдрá, veselá a překypující ochrannitelskými a láskyplnými city, dokáže i druhé utnout, dát ostatním najevo svou nadřazenost a výjimečnost. Cítí se být legendou, českou královnou, ví o sobě, že něco velkého dokázala a je na to náležitě pyšná. A tento pocit jí nekazí ani kostlivci minulosti, kteří jen ať „dál spěj v peřiňáku“.

Na protilehlé straně barikády stojí postava Milenina trenéra Jaroslava Háchy, jenž svou bývalou svěřenkyni už dlouhá léta neviděl, zřejmě i proto, že otevřeně hovoří o dopingu, který byl podle něj „lumpárna, jako každá politika“. Hácha je podobně jako Radmila osamělý a pohaslý muž, který má dny svého vrcholu již za sebou: „*Sjezdil jsem celý svět, viděl kultury a krásy. Teď mám blok, neumím ženu oslovit. A nemám peníze, věříte? Sláva polní tráva. Nezbylo z toho nic. Tři dny před důchodem jím jen suchý rohlíky.*“<sup>138</sup> Přestože dosáhl velkých profesních úspěchů, ve stáří mu již zbyly jen vzpomínky.

---

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 237.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 228.

Rozhlasová hra *Koule* je komponovaná do patnácti obrazů, které skládají dohromady fiktivní rozhlasový rozhovor mezi atletkou Milenou a Moderátorem, do něhož jsou vkládány retrospektivní Mileniny vzpomínky na rodiče, sportovní soustředění či setkání s Radmilou, nebo prostříhy s hudební složkou s písněmi Karla Hály a reálnou znělkou stanice Vltava. Hra tedy obsahuje i prvky mystifikace, jelikož se tváří jako skutečné živé vysílání v rozhlasovém studiu. Ačkoli se *Koule* přímo nehlásí k inspiraci životem reálných osobností, hlavní postava Mileny nápadně připomíná někdejší československou koulařku Helenu Fibingerovou, zatímco postava Radmily vykazuje společné znaky s bývalou běžkyní Jarmilou Kratochvílovou, jejíž světový rekord dosud nebyl překonán.

*Koule* se stala jednou z nejkontroverznějších her poslední dekády, vzbudila velkou vlnu ohlasu, o čemž vypovídá i množství recenzí a článků v tisku. *Koule* se satiricky vyrovnává s dědictvím minulosti, vyvolala rozporuplné reakce, možná i proto, že je doping sportovců socialistické éry pořád tabuizovaným tématem a hra se dotkla „živého problému živých lidí“, jak uvedla Markéta Bidlasová, dramaturgyně inscenované *Koule* na jevišti Klicperova divadla.<sup>139</sup> Mimoumělecký, druhý život *Koule* se odehrával ve veřejném prostoru, tak jako u málokteré divadelní hry. Dotčené atletky Fibingerová a Kratochvílová zvažovaly dokonce žalobu, protože podle nich byla porušena práva na ochranu osobnosti, moderátorka Barbora Tachecí se v rozhovoru s Fibingerovou vyjádřila o hře jako o „nedemokratické“.<sup>140</sup>

Nicméně výtky, že Drábek chtěl známou atletku a funkcionářku ve hře v první řadě zesměšnit, kritiky spíše zavrhnou, naopak postavu Mileny vnímají jako „*sympatickou, spravedlivou a veskrze lidskou*“ a autor k ní přistupoval s „*citem, soucitem a empatií*“.<sup>141</sup> David Drábek se nechal slyšet, že „*Koule není biografii Heleny F., že je o nás, co jsme v té blbě době žili... Že jsem chtěl vytvořit příběh české dominy, symbol toho, co je na Čechách křupanské a zoufalé, ale i zvláště neodolatelné a životné. Směs kýče a smutku tohoto plebejského národa.*“<sup>142</sup> Kritické rozhlasové *Koule* vytýkají, že hře „*schází kompaktní tvar*“ a jedná se o „*ledabylý slepenec scén*“,<sup>143</sup> nebo že je „*plochá, soustředí se hlavně*

---

<sup>139</sup> Kontroverzní *Koule* teď v Klicperově divadle. Dorazí i Fibingerová? *Týden.cz* (6. 5. 2012)

<sup>140</sup> HNLIČKA, Přemysl. „Aféra“ *Koule*. *Týdeník Rozhlas*, roč. 21, č. 7 (2011), s. 4.

<sup>141</sup> PEŇÁS, Jiří. Hra *Koule* – pocta Fibingerové. *Lidové noviny*, roč. 24, č. 25 (31. 1. 2011), s. 9.

<sup>142</sup> DRÁBEK, David. *Koule* a já. *Reflex*, roč. 22, č. 6 (10. 2. 2011), s. 71.

<sup>143</sup> ŠVEJDA, Martin J. *Koule* u nohy Heleny Fibingerové. *Divadelní noviny*, roč. 20, č. 4 (22. 2. 2011), s. 11.



na vykreslení směšnohrdinské postavy, monstra vyvolávajícího údiv a lítost“,<sup>144</sup> vyzdviženo je naopak to, že „je aktuální, satirická, bezohledná a dobře napsaná“.<sup>145</sup>

„Mediální poprask“ okolo rozhlasové *Koule* se nevyhnul ani následnému scénickému nastudování hry v Klicperově divadle v Hradci Králové (prem. 12. 5. 2012), pro něž byl text upraven a rozšířen.<sup>146</sup> Kromě vrcholného výkonu Pavly Tomicové coby Mileny v inscenaci přibýly i nové postavy – moderátorka Sára Tlachecí, král Václav Klaun I. nebo doktor Cvach. Podle jedné z kritik „funkční klíč k jejímu přenesení na divadlo Drábek nenašel“<sup>147</sup>, celkově je však *Koule* hodnocena jako jedno z „nejaktuálnějších a nejlepších dramát z naší současnosti, jaká se na českých jevištích v poslední době ukázala.“<sup>148</sup>

## 8.2 Buchty a bohyně mají velké sny

Hlavními hrdinkami hry Petra Kolečka *Buchty a bohyně*, jež byla napsaná pro absolventský ročník DAMU a ušitá přímo na tělo mladým hercům, jsou čtyři ambiciózní dívky, které mají poměrně jasnou představu o své úspěšné budoucnosti.

Nikol, začínající zpěvačka pocházející z venkova, jež se snaží prosadit ve velkém světě showbyznysu a zaujmout hudebního vydavatele, je pro komerční účely prý příliš oplácaná a nevypadala by v klipu dobře v plavkách u bazénu. Svůj osud každý den věští na základě libovolného spočinutí prstu na náhodném místě v Bibli. Jedna z takových „věšteb“ vyjadřuje její nejniternější tužby: „A dávám ti i to, oč jsi nežádal, bohatství i slávu, tak aby nebyl nikdo tobě podobný mezi králi pro všechny tvé dny.“<sup>149</sup>

Eva, studentka psychologie, které muži pro její krásu přezdívali „bílá cikánka“, si přeje, aby ji ostatní neposuzovali jen podle vzhledu. Chce se bavit na intelektuální úrovni, zároveň se však i stydí za svou skrývanou zálibu v kýči a konzumu. Zklamání jí přinese mladý a samolibý vysokoškolský pedagog Kulhánek společně se spolužákem Markem, kteří namísto aby s ní probírali psychologii a přečetli si její diplomovou práci, nepokrytě ji chtějí

<sup>144</sup> BRÁVEK, Karel. David Drábek – Koule. Rozhlasové anabolikum. *A2*, roč. 7, č. 5 (2. 3. 2011), s. 31.

<sup>145</sup> ŠEFL, Milan. Rozhlasový rok ve stínu Koule. *Týdeník Rozhlas*, roč. 22, č. 3 (2012), s. 16-17.

<sup>146</sup> Verze textu upraveného pro inscenaci zůstala v rukopise.

<sup>147</sup> ZAHÁLKA, Michal. Nabobtnalá Koule: Kontroverzní rozhlasová hra získala divadelní podobu. Z jedné z předních loňských kauz zbyl mírně bezzubý kabaret. *Hospodářské noviny*, roč. 56, č. 93 (14. 5. 2012), s. 11.

<sup>148</sup> HULEC, Vladimír. Tomicová září v politické a společenské satíře Koule. *E15*, č. 1147 (11. 6. 2012), s. 21-22.

<sup>149</sup> KOLEČKO, Petr. *Buchty a bohyně*. Aura-Pont s.r.o., DAMU 2013, 50 s. 11.

svést. Když jsou odmítnuti s tím, že má Eva ráda sportovní postavy a líbí se jí svaly, rozhodnou se odhodlaně svá těla vyrýsovat v posilovně: „*Budeme posilovat spolu a jeden z nás ji získá. Hlavně, že to zůstane na katedře.*“<sup>150</sup> Oba však jsou hned na svém prvním tréninku usmrceni svou fitness trenérkou.

Kristýna, amatérská kuchařka, bojuje podobně jako aktivistka za vaření z regionálních zdrojů a prosazuje čerstvé suroviny, které se neprodukují v delší než 50 kilometrové vzdálenosti. Přeje se dostat mezi vlivné a úspěšné zákazníky, kterým by představila svůj způsob vaření. Svě vize chce dosáhnout až s hysterickou naléhavostí: „*Moje domácí restaurace musí být úspěšná, v tom jsem dobrá, chápeš? Je zcela nezbytný, aby ta restaurace uspěla.*“<sup>151</sup>

Marie je fitness trenérkou v posilovně a přehnaně cvičí, protože chce z hlavy dostat svou posedlost číslu: „*Musím přestat počítat, jinak zešílím, ale nejde to.*“<sup>152</sup> Vzhledem ke svému skrývanému geniálnímu matematickému nadání si nemůže pomoci a opovrhuje ostatními lidmi pro jejich nevědomost a nelogické uvažování: „*Pozoruj ostatní a vím, že nic neví. Jsou hloupi, nic neví a já jim strašně závidím. Protože je šílený, jak neuspokojivý je vědět všechno.*“<sup>153</sup> Zároveň v sobě potlačuje latentní homosexualitu, rozčiluje ji, když ji někdo nazve lesbou nebo tvrdí, že má prsa vysportovaná do obdélníku. Když za ní přijdou do posilovny dva sportem „nepolíbení“ psychologové, kteří nezvládají náročný trénink základního programu „Zrození samce“, snaží se jí místo cvičení zhypnotizovat. Nabádají ji, aby udělala něco šíleného, a tak začala zase od nuly, Marie to však nevydrží a oba muže přetáhne přes hlavu závažím. Skončí tak za dvojnásobnou vraždu ve vězení.

Také pro mužské postavy, které těm ženským ve hře spíše sekundují, je být úspěšný a slavný trvalou a důležitou hodnotou. Nanicovatému herci Pavlovi sláva stoupne do hlavy natolik, že se až s přehnaným důrazem snaží zůstat „normální“: „*Hele, Vojta Dyk mi říkal, že je strašně důležitý zůstat normální, jo. Musíš prostě dělat normální věci jako dělají ostatní.*“<sup>154</sup> Nová objevná kniha by měla dopomoci mladému docentovi psychologie Kulhánkovi se stát profesorem, zatímco jeho student Marek tak splní „*první krok na cestě*

---

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 24-25.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 12.

ke kandidatuře na prezidenta republiky. “<sup>155</sup> Ve hře se poněkud vymyká postava dýdžeje Jáchyma, nemocného mladíka, kterému nezbývá tolik času a dělá to, co ho baví a naplňuje, aniž by přemýšlel nad tím, jestli mu to vynese úspěch či slávu.<sup>156</sup>

Většina postav se sejde na party, kde Nikol předvádí svůj pěvecký talent, Kristýna zase kuchařský um a Eva hledá způsob, jak docílit toho, aby ji ostatní brali vážně. Vše se ale zvrtně. Kristýnu i přes její odpor donutí, aby namísto večere z regionálních potravin uvařila s pomocí „přítele na telefonu“, samotného šéfkuchaře Zdeňka Pohlreicha, japonskou fugu, čímž má ostatním dokázat, že je zdatnou kuchařkou. Nervózní Kristýna však zapomene z ryby zcela odstranit smrtelně jedovaté jikry a zapříčiní úmrtí zpěvačky Nikol. Eva ve svém vnitřním zápase mezi vlastní krásou a inteligencí, dochází k závěru, že jí neintelektuální obdiv mužů k jejímu zjevu vlastně imponuje, přesto se však uchýlí k radikálnímu činu a vařící vodou si zohyzdí obličej. V závěrečné scéně se ocitá odsouzená vražedkyně Kristýna v cele s Marií, jež si přiznává svou homosexualitu, a jejich společným plánem je posílit svou muskulaturu.

*Buchty a bohyně* se snaží dát odpověď na otázku, jaký smysl může dát své existenci dnešní mladý člověk a zda je onou nejvhodnější cestou za smyslem získávání společenské prestiže a úspěchu. Takto zvolená cesta plná velkých ambicí a snů se pak promítá nejen do profesního života, ale i osobního. Souvisí dokonce i s výběrem partnerů, jak Eva přiznává: „*To jsem já. Holka, co sbalí úspěšného chlapa a každou sobotu chodí v drahejších hadrech se svejma kamarádkama do nějakýho baru na starým městě...*“<sup>157</sup> Ačkoli jsou ústředními postavami ženy, jejich problémy jsou tragikomicky předestřeny spíše z mužského zorného úhlu (jde až o stereotypní představy mužů) a kloužou po povrchu, nejdou do hloubky. V konfliktu mezi krásou a intelektem vítězí fyzično, sport a matematické schopnosti jsou přisuzovány mužskému elementu, na který si činí nárok žena-lesba. Hra se nicméně tematicky dotýká zejména povrchnosti dnešního světa, v němž mnohdy ani není tak důležité být v něčem opravdu dobrý a z toho důvodu dosáhnout úspěchu a ocenění, ale především se umět prodat a komunikovat se správnými lidmi na správném místě.

---

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>156</sup> O Jáchymovi pojednávám podrobněji v kapitole *Nemoc a vědomí blížící se smrti*, podkapitole *Žít přítomným okamžikem*.

<sup>157</sup> KOLEČKO, Petr. *Buchty a bohyně*, s. 44.

V kritikách k inscenaci v Divadle Disk je hře vytýkáno, že se v ní „vrší nesourodé motivy“<sup>158</sup> a „jednotlivé situace na sebe kauzálně nenavazují, nerozvíjejí téma, jsou uzavřenými groteskními výjevy“.<sup>159</sup> Dále je kritizována „typizace postav, které se v ději nijak nevyvíjejí“<sup>160</sup> a „problémy povrchních postav se řeší povrchním způsobem“.<sup>161</sup>

### 8.3 Věřin ostrý pád z kariérních výšin

Exemplárním příkladem ženy-workoholičky, která díky svým ostrým loktům dosáhla kariérního „nebe“ a již stihl nezadržitelný pád, je postava Věry z dramatu Petra Zelenky *Job Interviews*. Hra prostřednictvím příběhu o cynické manažerské karikatuře kritizuje negativní projevy kapitalismu jako systému. Věra, ředitelka úspěšné castingové agentury pro filmové a televizní herce, se ke všem chová neobyčejně arogantně. Čas jsou pro ni peníze, ucho má neustále nalepené na mobilu, dokonce i v situaci, kdy má identifikovat tělo jedné ze svých odmítnutých klientek, jež spáchala sebevraždu. K lidem se Věra chová jako ke kusu hadru, nemá s nikým slitování, servítky si nebere se svými podřízenými, klienty, ale ani členy vlastní rodiny. Při rozhovoru se svou neteří jí radí: „Mluvíš s lidma, který tě můžou posunout někam dál. Ostatní ignoruješ. Je to cynický? Všichni důležitý lidi už se tak chovají. Chovej se tak taky.“<sup>162</sup>

Zpočátku se zdá, že Věřina strategie funguje a daří se jí vše kolem sebe řídit tak, jak potřebuje. Postupně však přestává mít věci tak úplně pod kontrolou. Herec Bob, kterého Věra zastupuje, se z přepracování složí, zabalí se do koberce a odmítne se dostavit na natáčení, čímž udělá agentuře čáru přes rozpočet. Věra pro naprostý nedostatek empatie nezachrání ani své manželství – její muž, který se po úrazu ocitl na vozíku, se snaží s Věrou o jejich krizi promluvit, dočká se však od manželky necitelné nabídky, že pokud mu jde o sex, tak mu může obstarat „profesionálku“: „Manželství není auto, který se dá opravit v servisu.“<sup>163</sup> Svému ovdovělému otci, který je po mrtvici částečně ochrnutý, najme

---

<sup>158</sup> KOŠTÁK, David. Trochu okoralé Buchty Petra Kolečka. *Hybris*, č. 16 (2013), s. 8.

<sup>159</sup> POKORNÝ, Vít. Buchty a bohyně – Jak Lyotard s Pohlreichem postmoderně hospodařili. *Hybris*, č. 16 (2013), s. 3.

<sup>160</sup> Tamtéž.

<sup>161</sup> KOŠTÁK, David. Trochu okoralé Buchty Petra Kolečka. *Hybris*, č. 16 (2013), s. 7.

<sup>162</sup> ZELENKA, Petr. *Job Interviews*. Aura-Pont s.r.o. 4. verze textu, Jihočeské divadlo, květen 2014, s. 23.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 15.

pečovatelku, jakmile se jí však otec svěřil, že se do této o třicet let mladší ženy zamiloval a budou spolu žít, Věra neváhá a nabídne ošetřovatelce peníze, aby vztah ukončila: „*Takhle jsme tě vychovali? Všechno je na prodej?... Ty všema jenom pohrdáš. Všichni jsou pro tebe nuly.*“<sup>164</sup> Otec, který je právem rozhořčený a zároveň zklamaný z chování své dcery, v posledním rozhovoru s Věrou vyjádří poselství, jež má obecnou platnost: „*Mohla jsi udělat něco dobrého. Místo toho se vším jenom kšeftuješ. Lidi jako ty přivedli tuhle zemi tam kde je. A to ti říkám jako tvůj táta, kterej tě má rád.*“<sup>165</sup> Věra neprojeví emoce ani na otcově pohřbu a místo smutku se soustředí na přepočítávání objednaných růží na věnci, jejichž množství nesedí.

První polovina hry je zakončena tím, že Věra dostane v práci výpověď. Od té chvíle to jde s ústřední postavou hry strmě z kopce. Když se sejde u soudu s manželem, aby podepsali rozvodové papíry, zjišťuje, že se vrátil ke své bývalé ženě a díky její péči se znovu postavil na nohy. Neuvážlivými kroky Věra přijde o všechny peníze a je nucena si půjčovat, zoufalá prosí o místo v agentuře, která pro ni dříve znamenala střed vesmíru, nikdo ji však zpět už nechce. Začne tajně bydlet na místě, kde má uskladněný nábytek a je dokonce obviňována z toho, že se vykálela do výtahu, jelikož ve skladu nemá sociální zařízení. Věra je natolik rozhořčená, že se rozhodne „natruc“ ve výtahu skutečně vykonat potřebu, vrcholem ponížení jsou však následky – díky kamerovým záznamům bylo její počínání zveřejněno na kanálu YouTube, kde se z ní rázem stala internetová hvězda: „*No – původně jsem se chtěla proslavit trochu jinak, ale člověk musí brát, co přijde, ne?*“<sup>166</sup>

Věra se i nadále chová po svém starém způsobu a hrubého jednání se nevyvaruje ani v situacích, kdy by si to mohla odpustit – když někoho žádá o laskavost či pomoc. Nezapře své manažerské „manýry“ ani na psychiatrii, kde jí terapeut vysvětluje: „*Věro, vy jste sem do léčebny nepřišla jako její ředitelka, ale proto, že jste přestala zvládat základní sociální a hygienické návyky. Vy se musíte znovu socializovat.*“<sup>167</sup> Věru vidíme jako pomocnou sílu v podřadném baru, kde myje v suterénu nádobí, vznesena je na ni také žaloba za to, že ztratila psa, kterého měla za peníze venčit. Vzhledem k tomu, že Věra nepřímo svedla svou neteř na scesti, bratr o ní nechce už ani slyšet. Švagrová ji bez manželova vědomí ze soucitu

---

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 35-36.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 58.

navštíví, Věra se jí však odvděčí tím, že jí z peněženky ukradne hotovost. Ve stavu naprostého zoufalství přespává na hřbitově s urnou svého otce a pokusí se neúspěšně o sebevraždu. Přece jen ale hra končí se světýlkem naděje – Věru v nemocnici navštíví herec Bob, její bývalý klient, a nabízí jí práci, byť pochybného rázu (měla by dohlížet na jeho osobní konzumaci drog). Věra zvažuje i další „seriózní nabídky“ – pokračovat v léčení na psychiatrii nebo umývat nádoby: „*Není to krásný, mít různý MOŽNOSTI? Bobe, mám ještě všechno před sebou. Potkám v životě ještě spoustu lidí. Těším se na ně na všechny.*“<sup>168</sup>

V kritikách bývá postavě Věry vytýkána její přílišná schematičnost – „*vše je vykresleno v tak křiklavých barvách a s tak zřetelnými konturami*“.<sup>169</sup> Věra oplývá vlastnostmi, které jsou morálně odsouzeníhodné a vykreslují až modelový obraz necitelné, bezpáteřní a cynické kapitalistické manažerky, jejíž pád je výsledkem jejího bezohledného chování a přichází jako zasloužený trest. Věra je natolik typizovanou postavou, že u ní jen těžko hledáme momenty, které by její charakteristiku znejasňovaly a problematizovaly. Přesto se však nedá říci, že by působila neautenticky, naopak. Její tvrdošíjné vystupování, to, že si nebere s nikým servítky, ať už se jedná o společensky níže ale i výše postavené, se nemění ani když je úplně na dně. Vykládat si to můžeme buď jako neobratnost a nedostatek sociální inteligence, ale i jako projev hrdosti a paličatosti, odmítnutí se chovat jinak jenom proto, že se situace změnila. Ani poté, co se jí rozpadne profesní i rodinný život, morální náprava a uvědomění si chyb z minulosti se u hrdinky nekoná (nebo to jen nedává navenek najevo). Zdá se, že jedinou osobou, na níž Věře opravdu záleželo, byl její otec, který byl zároveň osobou schopnou ji nejnaléhavěji promlouvat do duše a svědomí.

Motiv slávy a úspěchu se v jiné podobě objevuje i u další postavy dramatu *Job Interviews* – herečky Magdy, která se vyléčila z rakoviny a začíná novou životní etapu. Do té doby nepříliš známá herečka se z nemoci dostala zřejmě i zásluhou své agentky Věry, jež jí obstarala schopného onkologa a zároveň mu podstrčila obálku s penězi. Věra Magdu prosadí do nové televizní zábavné talk-show, připraví pro ni post hlavní moderátorky diskusního pořadu o rakovině, neboť jak cynicky říká: „*V tomhle byznysu může být jedna rakovina příležitost, jak se posunout někam dál.*“<sup>170</sup> Magda však nabídku s hrdostí odmítne a od Věry

---

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>169</sup> MIKULKA, Vladimír. Z Řípu do Macochy (Job Interviews Jihočeského divadla). *Svět a divadlo*. 2014, roč. 25, č. 5, s. 96.

<sup>170</sup> ZELENKA, Petr. *Job Interviews*, s. 29.

jako od své agentky odchází, jelikož ta dost nevybíravým způsobem zpochybní její herecké schopnosti. S Magdou se poté setkáváme ve scéně v druhé polovině hry, kdy vyplyne na povrch, že pokleslou roli moderátorky nakonec skutečně přijala a stala se z ní celostátní celebrita, jež těží ze své nedávno prodělané nemoci. Ačkoli si tedy Magda byla vědoma určitých morálních zásad, které by neměla ve své profesní kariéře překračovat, nechala se zlákat a pokrytecky udělala přesně to, co zpočátku odsuzovala.

*Job Interviews*, hra komponovaná do dvaceti tří krátkých obrazů, z nichž v každém vystupuje ústřední postava Věry, v první řadě předkládá kritický obraz naší doby a společnosti. Věra „dotáhla ‘kapitalistické principy’ chování do tak extrémní podoby, že začala být nepohodlná i samotnému systému.“<sup>171</sup> Podle slov Petra Zelenky „hrdinka se přizpůsobí společnosti, ve které žije a společnost ji za to potrestá. Chová se cynicky, protože se tak chovají i všichni kolem ní. Načež její podřízení cynicky prohlásí, že cynismus již vyšel z módy a vyhodí ji.“<sup>172</sup> Hra zároveň v náznamech reflektuje a kritizuje podřízenost české kultury západnímu zábavnému průmyslu: „Produkty tečou od nich k nám. ONI dělají vtipy. Na nás je, abysme se jim smáli. Je úplně jedno, jak dobře je ten fór. Nedá se to obrátit.“<sup>173</sup>

## 8.4 Závěrem

Na závěr si můžeme položit tyto otázky: Je úspěch natolik cennou hodnotou, že mu jsme ochotní jít naproti hlava nehlava a podřídit mu téměř cokoli? Neklade naše společnost až příliš velký důraz na výkon? Pokud bychom se měli ztotožnit se třemi výše rozebranými hrami a jejich postavami, nabízelo by se odpovědět ano. Nicméně ani u nich není taková odpověď zcela jednoznačná.

Koulařka Milena, zpupná legenda, ale i ovládaná loutka, se při cestě na vrchol zaprodala režimu, své tělo vystavovala nejen tvrdým tréninkům, ale i dopingovým dávkám, jež měly nevratný dopad na její zdraví. Slavné okamžiky na stupínku pro vítěze pro ni

---

<sup>171</sup> MIKULKA, Vladimír. Z Řípu do Macochy (Job Interviews Jihočeského divadla). *Svět a divadlo*. 2014, roč. 25, č. 5, s. 96.

<sup>172</sup> ZELENKA, Petr. „Skončí to tím, že se z nasrání stane apatie: Rozhovor s Petrem Zelenkou. *Svět a divadlo*. 2014, roč. 25, č. 5, s.104.

<sup>173</sup> ZELENKA, Petr. *Job Interviews*, s. 18.

neznamenal jen osobní triumf, ale dávala jim vyšší význam – pokládala je za úspěch celého národa, způsob, jak mu dodat sebevědomí a pocit hrdosti.

Sny hrdinek i hrdinů z tragikomedie *Buchty a bohyně* vzaly rychle za své (snad i po vzoru coolness dramatiky). Jako kdyby jim jejich netrpělivé mládí nedovolilo si dojít pro tolik kýžený úspěch a slávu s čistou hlavou a první překážky se rozhodli řešit radikálními činy.

Pro Věru byla práce vším a na své úspěchy byla náležitě pyšná, neměla žádné morální zábrany a postrádala jakékoli výčitky svědomí za své jednání a konání. Každý člověk byl podle ní snadno nahraditelný a pro nebývalé umění znepřátelit si lidi kolem sebe se postupně od ní všichni odvrátili. Přestože se Věře život sesypal jako domeček z karet, zakořeněný cynismus z ní nevyprchal a snad i díky jejímu životnímu naturelu v sobě znovu objevila chuť a sílu jít dál.

## 9 Boj se špatným svědomím

Co je to svědomí a proč s ním člověk někdy tolik zápasí? Svědomí můžeme přirovnat k jakémusi kontrolnímu orgánu uvnitř nás, který začne houkat jako siréna na policejním voze, jakmile se dopustíme něčeho, co je v rozporu s našimi morálními zásadami, hodnotami a pravidly, které vyznáváme. Tento hodnotový systém však máme každý nastavený jinak, a tak pocity viny a výčitky zasáhnou člověka v různých situacích, nebo také vůbec ne. Nevyhýbají se ani postavám v námi rozebíraných dramatech a bývají zdrojem jejich zoufalství.

Svědomí je jevem psychosociálním, neboť to, jaké morální zásady a hodnoty jedinec vyznává, determinuje společnost (a sociální skupiny), ve které se pohybuje. V české literatuře má otázka svědomí, tedy motiv zločinu a trestu, svou tradici. Jako příklad uveďme tzv. problémové drama *Periferie* (1925) od Františka Langera, kde hlavní hrdina v afektu zavraždí zlého člověka, všichni jsou spokojeni, ale jeho začne trápit svědomí a stále sílící pocit viny, nikdo mu však nevěří a nikdo jej nechce potrestat.



## 9.1 Očistit se nebo zapomenout?

S výčitkami svědomí se potýká hlavní postava hry Petra Zelenky *Očištění*.<sup>174</sup> Jacek, padesátiletý průměrný spisovatel, který prochází krizí středního věku a jehož manželství se ocitlo na mrtvém bodě, se svému příteli a zároveň nakladateli svěří s hrůzným činem, který spáchal. Jednoho večera totiž prostřednictvím prášků uspal a následně znásilnil jedenáctiletého chlapce, kterého měl pohlídat sousedům. Jacek se cítí bezradně a je odhodlaný vše ohlásit na policii, a tak ze sebe sejmout břemeno viny. Dokonce se svěří manželce Monice, avšak zvolí k tomu (ne)vhodnou chvíli, jelikož ta si právě myla vlasy a jeho přiznání neslyšela. Přítel Andrzej mu však policii vymluví a poradí mu, aby se se svým hříchem veřejně přiznal v diskusním televizním pořadu *Očištění*, čímž by podle nakladatele sejmul dvě mouchy jednou ranou, neboť by se udal a zároveň tak i marketingově dopomohl prodeji svých knížek. Jacek se takovému řešení nejprve vzpouzí a uvědomuje si, že spáchal trestný čin a nemá jinou možnost než vše oznámit policii. Sám v podstatě neví, proč to udělal, a navíc si ani není jist, jestli se to nebude ještě někdy opakovat: „*A co když jsem úchyl?!*“<sup>175</sup> Andrzej mu však vysvětlí, že šlo o pouhé chvilkové selhání, v tomto světě vlastně běžné: „*Skutečnou obětí není ten kluk, ale ty. Jsi produktem krize celý týhle společnosti.*“<sup>176</sup>

Jacek se přece jen odhodlá jít do talk-show *Očištění*, domnívá se, že půjde o živé vysílání a jeho doznání tak budou všichni poslouchat v přímém přenosu. Své blízké ještě předem upozorní, aby se určitě nezapomněli dívat. Jacek se v televizním studiu ke všemu přizná a chce se touto cestou omluvit těm, kterým ublížil. Spadne z něj velký kámen a pocítí úlevu, přestože si je dobře vědom, jaké katastrofické následky pro něj takové doznání bude mít. Když ale dorazí domů, zjistí, že byl odvysílán již předtočený díl, ve kterém se před publikem zpovídal namísto něj jistý kněz Batko, který se rozhodl vystoupit z církve. Jackovo trápení se tak prodlužuje, neboť to vypadá, že se vysílání odloží na dobu neurčitou, protože má pořad příliš nízkou sledovanost. Jackův problém se obrátí zcela naruby, když

---

<sup>174</sup> Britská představitelka coolness dramatiky Sarah Kane napsala v překladu pod stejným názvem drama *Očištění* (Cleansed, 1998), větší paralelu se Zelenkovou hrou v ní nicméně nespátřuji. Drama od britské autorky pojednává o příběhu dívky Grace, jež se vydává po stopách svého mrtvého bratra, v závěru získává hlavní hrdinka po brutální operaci mužskou identitu.

<sup>175</sup> ZELENKÁ, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001-2012*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2014, s. 178.

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 177.

jeho přítel Andrzej společně se svou ženou právničkou Alenou zažalují televizi za to, že pořad neodvysílala, čímž měla být Jackovi paradoxně způsobena újma, jelikož „*to, co dělají, není morální*“.<sup>177</sup>

V Jackovi se postupně hromadí napětí a čeká, kdy spadne klec a vše se provalí. Navíc jej svede švagrová Kasia, jež ho nyní vydírá, neboť byla přímým svědkem inkriminovaného natáčení pořadu Očištění a má ve svých rukou nahrané kazety jako důkazní materiál. Když do jeho bytu přijde policista, spisovatel se domnívá, že už si pro něj konečně došli. Muž zákona mu sice sděluje, že byl dopaden pachatel Mikulášova zneužití, avšak nemyslí tím jeho, ale vedoucího sboru, který chlapec navštěvoval. Sbormistr je příhodným pachatelem, neboť mu byly dokázány další sexuální delikty. Policista se Jackovi dokonce omluví, protože původně podezříval jeho, a nechá si od něj ještě podepsat knížku.

Také předtočený díl Očištění, v němž vystupoval Jacek, skončí v propadlišti dějin a nakonec se neodvysílá, ať už z důvodu nízké sledovanosti nebo snad proto, že se dramaturg pořadu rozvádí s jeho moderátorkou. Jelikož byla nedodržena smlouva, Jackovi je jako kompenzace nabídnuto, aby se podílel na novém pořadu, jenž má v televizi nahradit Očištění – talk-show s názvem Mokrá houba. Jedná se o ještě zvrácenější a agresivnější formu zábavy, ve které Jacek projeví své nadání. Nejenže tak antihrdina zůstává nepotrestán, ale je naopak ještě odměněn.

V závěru hry se Jacek setkává s knězem Batkem, s nímž probírá námět na povídku, kterou by rád napsal, ve skutečnosti však hovoří sám o sobě a zajímá ho knězovo rozhrěšení. Podle Batka by se takový člověk nakonec sám přiznal: „*Neunese to, co udělal. Dřív nebo později zatouží to někomu říct, svěřit se, očistit se.*“ Jacek však vysvětluje: „*A třeba taky ne. Už je to za ním. Byla to krize a on ji překonal. Nemá morální potřebu, která by ho nutila se tím dál zabývat.*“<sup>178</sup> Kněz, modelový soudce Jackova činu, tak dochází k závěru, že pokud člověk nemá takový „morální imperativ“, který by jej donutil se přiznat, nestojí za to o něm vůbec psát. Literatura je tak v podstatě podána jako něco a priori morálnějšího než realita.

Ústřední postava hry spáchala zločin nejhoršího druhu, ublížila nevinnému dítěti, jak se vyjádřil policista: „*Kam spěje společnost, která znásilňuje svoje děti?*“<sup>179</sup> Spisovatel

---

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 201.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 214.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 206.

má sice nejprve velké výčitky svědomí, avšak jeho okolí i vývoj událostí nakonec mají za následek, že se Jacek ukolébá svou beztrestností a své činy začne zlehčovat, až se nakonec přestane cítit být vinen. Jackovo provinění a jeho morální úpadek se ve hře stupňuje (princip gradace) – nejprve sexuálně zneužije chlapce, prášky uspává i svou ženu, posléze je manželce nevěrný s vlastní švagrovou nebo se nestydí ukrást konzervu v obchodě. Proces „morálního kolapsu“ se ve hře týká nejen Jacka, ale i ostatních postav. Dokonce ani oběť, zneužitý chlapec Mikuláš, nemá čisté svědomí, jelikož spolu s kamarádem zapříčinil smrt žáby.

Jak už je autorovým zvykem, hra je plná protikladů – nejvýraznějším je paradox „nezveřejněného zveřejnění“,<sup>180</sup> tedy Jackovo doznání k hrůznému činu před celým studiem plným diváky, které se sice neodvysílá, ale nepřijde udání ani od nikoho z obecnstva, protože neznámý spisovatel vlastně nikoho nezajímá. Jako kdyby refrén kontroverzní talk-show *Očištění* – „*Pravda je pravda a život je život. Ale nevdá, pojd'me do toho.*“<sup>181</sup> – naznačoval, že pravda a život jsou dva kontrastní principy, které nejdou příliš dohromady. Jacek ve svém vnitřním zápase jít s pravdou ven nakonec zvolí alibistické východisko z krize – neočištěn zapomene.

Hra se kromě stěžejní otázky morality zabývá i fenoménem televizní zábavy a obě témata propojuje. V retrospektivním vzpomínání na předvečer Jackova lidského selhání debatují postavy o důvodech krize dnešní společnosti a docházejí k závěru, že jednou z příčin je podléhání diktatuře zábavy a požadavek být stále šťastný, jak Andrzej pronese: „*Jsme ochotni akceptovat nemorální chování jenom proto, že je zábavné.*“<sup>182</sup> Televizní pořad, v němž se Jacek odhodlá k šokující zpovědi, přináší „zábavu“ založenou na prodeji emocí, jde tak o talk-show, která je sama o sobě nemorální.

V *Očištění* je uplatněn princip kontrastu – nastolen je jeden z nejzávažnějších morálních přečinů, nahlížený je však nikoli vážnou optikou, ale s černým humorem. To staví i příjemce textu, potažmo diváka, před vlastní etický problém: Je správné se nad něčím takovým bavit? A neselhali jsme tak trochu i my, pokud se tomu smějeme? Ústřední postava navíc není napsaná černo-bíle, vyvíjí se. Byť Jackův morální úpadek je čím dál propastnější,

---

<sup>180</sup> Tak situaci pojmenovala Lenka Jungmannová. In: JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství*, 2014, s. 188.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 187.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 191.

není v předloženém sledu událostí a vlivem vnějšího prostředí tak úplně nepochopitelný. Přestože se Jacek dopustil něčeho otřesného a odsouzeníhodného, nejedná se o ryze zápornou figuru. Motiv jeho pedofilního a násilného aktu je skrytý, ani Jacek vlastně neví, proč něco takového provedl. Na druhou stranu je ale jasné, že byl čin vědomý a plánovaný, jedinou polehčující okolností je snad pouze fakt, že si oběť nic nepamatovala a nebyla traumatizována. Jacek se navíc zpočátku nejeví jako bezpáteří charakter, chce se ke všemu postavit čelem, čím více se ale okamžik doznání oddaluje, jeho odhodlání se přetaví až v pocit beztrestné nedotknutelnosti.

Hra je rozdělena do dvaceti tří obrazů, přičemž expozice příběhu je velmi rychlá – hned na začátku je odhalena hlavní zápletka hry. Jackovo přiznání v televizním studiu je následně prokládáno retrospektivními scénami, které zobrazují, jak k činu došlo. Rozuzlení nepřináší spravedlivé potrestání viníka, ale jakýsi pokřivený „nepravý happy end“. Podle divadelní kritičky Jany Soprové je hra „*odvážným pokusem o novodobé zpracování tématu zločinu a trestu*.“<sup>183</sup> Hra předkládá obraz společnosti, jejíž lhostejnost a zkaženost umožní, aby těžký zločin zůstal nepotrestán, ba dokonce byl odměněn.

*Očištění* bylo napsané na objednávku pro polské publikum, což se odráží i v tematické rovině – motiv kněze vystupujícího z církve, který je na konci i morálním hlasem a soudcem Jackova činu. Petr Zelenka hru osobně zrežiroval v krakovském Starém divadle (premiéra roku 2007). V českých inscenacích byla polská jména nahrazena českými (ústřední postava se nejmenuje Jacek ale Michal) a režie se již autor neujal. Tři roky po polské premiéře byli *Očištění* nastudováni nejprve v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích a poté i ve Slovákém divadle v Uherském Hradišti. Podle kritik postava Jacka v krakovské inscenaci vytvářela „*obraz tragicky zbloudilého člověka*“, zatímco v budějovickém ztvárnění odhalila „*proces deformace charakteru*“, hradištské provedení však není hodnoceno jako příliš vydařené, i z toho důvodu, že došlo k značnému věkovému omlazení v obsazení postav.<sup>184</sup>

---

<sup>183</sup> SOPROVÁ, Jana. Zelenkovo Očištění na Nové scéně ND. *Scena.cz* (17. 5. 2010).

<sup>184</sup> ERML, Jiří. Před, během a po Zelenkově Očištění. *Svět a divadlo*. 2010, roč. 21, č. 4, s. 60.

## 9.2 Stísněná vina

V interpretačně náročném dramatu Ivy Klestilové (roz. Volánkové) *Stísněná 22*,<sup>185</sup> silně rezonuje motiv oběti a viníka. Ačkoli má hra z formálního hlediska ucelenou kompoziční strukturu – skládá se z prologu, tří aktů, rozdělených na scény, a závěrečného epilogu – jedná se o nejednoznačný básnický text, jemuž kromě interpunkce chybí i dějová jednota. Titul hry odkazuje na adresu činžovního domu, ve hře zobrazeném na ploše rozparcelované tělocvičny, kde se prolínají osudy obyvatel. Postavy postrádají vlastní jména, jsou označeny pouze svými genderovými, věkovými či profesními rolemi (Žena, Muž, Těhotná žena, Starší žena, Její muž, Starší muž, Mladík, Dáma, Pán, Doktor), přičemž hru rámuje příběh již zemřelé Těhotné ženy. Ta je jakýmsi hlasem ze záhrobí, postavou, jež by v reálném světě již nezískala prostor promluvit a nemohla se vyjádřit ke svému osudu. V dramatu zastupuje konečnost, varování upozorňující na to, že člověk není na světě navěky a měl by podle toho i se svým životem nakládat. Stačí totiž jen jeden nestřežený okamžik, který může zamávat se všemi jeho sny a plány.

V prologu hry vystupuje Těhotná žena, která reflektuje poslední okamžiky svého života. Vypravuje, že otěhotněla s mužem, s nímž se neznala příliš dlouho a ten jednoho dne zmizel. Ve strachu a zoufalství, že na všechno zůstane sama, chodila venku a hledala jej. Jednoho večera však přecházela bezmyšlenkovitě silnici a ze zatáčky se vyřítilo auto, které ji srazilo. Zemřelá se však nechce smířit s tím, že je již po smrti, promlouvá s obyvateli domu a připravuje se na porod dítěte. Žádá o pomoc doktora, ten však těhotné sděluje: „*Jste mrtvá Mrtvá Mrtvá / Vyřadil jsem vás kartotéky... Nechod'te za mnou*“.<sup>186</sup> Těhotnou ženu tak symbolicky nejprve zahubil její milý, který ji opustil, a poté i řidič, jenž ji srazil a způsobil smrt nejen jí, ale i novému životu, který v ní rostl.

O nehodě se dovídáme nejen z pohledu oběti, ale i viníka – Starší muž, který žije v nevyváženém milostném vztahu s mladým přítelem, se trýzní výčitkami svědomí, jelikož to byl právě on, kdo těhotnou ženu srazil a z nehody zbaběle odjel: „*Nevydržím to / Nemůžu spát / Nemůžu pracovat / Všude ji vidím / Peklo*“.<sup>187</sup> Za jízdy byl podobně jako žena

---

<sup>185</sup> Drama *Stísněná 22* podrobněji analyzují: LJUBKOVÁ, Marta a JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Iva Volánková: Stísněná 22*, In: FIALOVÁ, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti*, Academia, Praha 2014, s. 665-670.

<sup>186</sup> KLESTILOVÁ (VOLÁNKOVÁ), Iva. *Stísněná 22*. In: *Česká divadelní hra 90. let*. Praha: Divadelní ústav, 2003, s. 442.

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 454.

rozrušený, neboť hledal svého přítele, který se taktéž nevracel domů. Mladík nepřiliš ohleduplným způsobem Staršího muže nutí k tomu, aby ulevil svému svědomí tím, že vše poví obyvatelům domu a vyzpovídá se jim: „*Příležitost / PROMLUVIT / VYLÍT SRDCE / VYZPOVÍDAT SE / ULEVIT SVĚDOMÍ / ŽVANIT!!! / A úplně zadarmo...!!! / Tolik nastražených uší... / Tolik otevřených srdcí... / Tolik báječných lidí... / Je to lepší jak soudní tribunál... / Je to lepší jak patnáct let za vraždu!!!*“<sup>188</sup>

Zpočátku jasný příběh o události, jež způsobila smrt ženy a jejího nedonošeného dítěte, je nicméně problematizován v závěru, kdy k sobě oba aktéři autonehody promluví. Postavy totiž pozměňují své předchozí výpovědi. Těhotná žena prozradí, že rozchod s partnerem vzešel z její strany a není tedy pravdou, že by ji přítel necitelně opustil, ale stalo se tak zcela opačně. Starší muž se zase před obyvateli domu doznává k tomu, že auto řídil poprvé v životě, nebyl za jízdy opatrný, protože toužil pořádně šlápnout na pedál a cítit se tak jako mladý závodník: „*Pořád mě to pronásleduje... / Její obličej na té silnici... / Ruka dozadu / Troška... krve / Zabil jsem ji... / Ale nechtěl jsem / Přisahám, že jsem nechtěl...*“<sup>189</sup> Starší muž se stihne Těhotné ženě omluvit a ta poté ze scény definitivně odchází.

Pocit stísněnosti evokují nejen osudy postav, jejichž společné setkání odkrývá jejich vztahové a osobní problémy, ale i formální stránka dramatu – jeho dějová roztříštěnost, útržkovitost dialogů a ztížená čitelnost. Ve hře není ani tak důležitá aktuální přítomnost, ale znovuprožívání minulosti, které se nejtíživěji promítá u ze záhrobí promlouvající ženy a viníka jejího odchodu na onen svět. Výčitky svědomí v sobě nese řidič, trýzněný tím, že způsobil úmrtí mladé těhotné ženy. Starší muž navíc ze zbabělosti z nehody ujel a ani pocit viny jej nedonutí k tomu, aby se k činu přihlásil. Vinu však v sobě částečně nese i Těhotná žena, která otce svého dítěte sama opustila a do silnice nezodpovědně vstoupila mimo přechod.

Původní verze textu s názvem *Stísnění* (2001) byla pro inscenaci v Národním divadle výrazně upravena a přejmenována na *Stísněná 22* (2003). Hra náročná na porozumění uvedená na scéně Stavovského divadla se nesetkala s větším diváckým ohlasem, podle recenzentů by lépe vyzněla v komornějším prostoru.<sup>190</sup> Významově nejednoznačné

---

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 461-462.

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 469.

<sup>190</sup> HRDINOVÁ, Radmila. Deset osudů stísněných v tělocvičně. *Právo*, roč. 13, č. 86 (11. 4. 2003), s. 14.

drama, které lze řadit k české coolness dramate, je v kritikách srovnávané s britskou autorkou Sarah Kane. Postavy žen mají oproti mužským protějškům „převahu dramatickou i morální“ a jsou vnímány jako jedna žena rozložená do různých věkových kategorií.<sup>191</sup> Podle Jiřího Ermla však hra „postrádá pevnou konstrukci a podobá se více krabici plné vět a nápadů než zhuštěnému a vypracovanému dramatu“.<sup>192</sup>

### 9.3 Závěrem

Ve hrách *Očištění* a *Stísněná 22* jsou zachyceny postavy, jejichž zoufalství vyvěrá z oprávněných pocitů výčitek svědomí za spáchání závažných morálních prohřešků, ba dokonce těžkých trestných činů, k nimž se uchýlily.

Pedofilního sexuálního násilí se v dramatu *Očištění* dopustil člověk, do něhož bychom to vůbec neřekli – ženatý muž středního věku, intelektuál-spisovatel, který svým společenským postavením ani chováním nepůsobí, že by byl něčeho takového schopen. Jacek hledá způsob, jak se očistit a spláchnout ze sebe pocit viny. Nakonec je neočištěn, ukolébán svou beztrestností, překonává osobní i manželskou krizi a dosahuje kariérního vzestupu.

Ve hře *Stísněná 22* Starší muž-homosexuál, který prožívá vztah s o hodně mladším a asi i záletným mladíkem, v záchvěvu mladistvé touhy jet rychle a neohroženě autem nešťastně srazí těhotnou ženu a způsobí její smrt. Z nehody navíc zbaběle odjede a k činu se nedozná. S vědomím toho, co provedl, však nedokáže klidně spát.

V dramatech je dán prostor i obětem. V *Očištění* se jedná o nezletilého chlapce, který si však ale sám není vědom, že by mu bylo nějak ublíženo. Mikuláš naopak chová k Jackovi velkou důvěru, jelikož je to rodinný přítel a soused, a dokonce mu sdělí své nejtemnější dětské tajemství. Ve *Stísněné 22* je hlas oběti slyšet mnohem zřetelněji, což se jeví paradoxně vzhledem k tomu, že je postava ve skutečnosti již po smrti. Těhotná žena se nesmířila se svým osudem, jejím největším přáním je přivést na svět své nedonošené dítě, ví však, že to, co se stalo, je nevratné. K viníkovi nehody větší zášť nepocituje, jelikož ví, že šlo o nešťastnou náhodu.

---

<sup>191</sup> LUKEŠ, Milan. Dvě dcery Augusta Strindberga. *Svět a divadlo*. 2003, roč. 14, č. 4, s. 50.

<sup>192</sup> EML, Jiří. Domovní řád pro tři tváře. *Svět a divadlo*. 2003, roč. 14, č. 4, s. 58.

Oba viníky trápí výčitky svědomí, a tak se Jacek doznává v televizním studiu a Starší muž před obyvateli domu. Nicméně ani jeden z nich není ve hře po právu potrestán, čímž dramata vyjadřují nevíru ve spravedlnost v dnešním světě a poukazují na pokřivené lidské svědomí a morálku: „*Můj ty Bože... / Kam se poděl... / Člověk... / Homo sapiens... / Nikdo ničeho nelituje*“.<sup>193</sup>

Dalo by se říci, že ve hrách obecně dochází k rozostřování pojmů pravda, dobro, zlo či spravedlnost. To, co by v uvedených modelových situacích bylo obvykle vnímáno v rámci těchto kategorií celkem jednoznačně, tady se stírá a převrací do pocitu životní nenaplněnosti hlavní postavy, který se obsedantně projevuje jako špatné svědomí. Pocit špatného svědomí je tak možná jen jedním z projevů „zoufalství“.

## 10 A není lepší být v kůži někoho jiného?

V současných českých hrách se objevuje motiv krize identity, její změny či záměny, symbolizující nový začátek. Postavy se ve své obvyklé fyzické i duševní „skořápce“ necítí dobře, touží se oprostít od každodenních problémů a sociálních rolí, které zastávají. Ať už v reálném životě nebo ve snové dimenzi postavy procházejí určitou proměnou – je to změna, kterou můžeme metaforicky přirovnat k hadovi, jenž se vysvlékne ze své staré kůže, aby se odhalila jeho nová pružnější schránka.

### 10.1 V kůži kapustňáka, revizora i ve stavu klinické smrti

Drama *Náměstí Bratří Mašínů* Davida Drábka pojednává o krizi stárnoucích manželů Vendelína a Petry Válkových. „Hra o nehybnosti z roku 2007“, jak zní podtitul, je rozdělena do dvou částí – „České hoře“ a „České moře“. Vendelín je starší muž v invalidním důchodu, sám sebe charakterizuje jako „nudného, posmutnělého suchara“, trpí zvláštní nutkavou potřebou opakovat určité zvuky<sup>194</sup> a také má potíže se srdcem. Kromě zdravotních obtíží se těžko vyrovnává s procesem stárnutí: „*Jestlipak víte, kdy jsem zestárnul? (...) Nebylo to*

---

<sup>193</sup> KLESTILOVÁ (VOLÁNKOVÁ), Iva. Stísněná 22. In: *Česká divadelní hra 90. let*. Praha: Divadelní ústav, 2003, s. 462.

<sup>194</sup> Jedná se o obsedantně kompulzivní poruchu, zvláštní poruchu chování, Vendelín „nedokáže nezopakovat“ určité zvuky: znělky, klaksony, zvířecí skřeky či vrzání podpatků.



*od té srdeční příhody a od invalidáku, ne. Stalo se to, když mě poprvé pustili sednout v tramvaji. Když ve mně ta dotyčná slečna spatřila popelavou, sesychající bytost.*<sup>195</sup> Se svou manželkou Petrou, jejíž nejoblíbenější činností je sledování televize, si už nedokážou pomalu ani přijít na jméno: „*Ano, Petro, Petra. Moje žena. Tohle jméno pomrvila ta značka cigaret. Udělala z něj cosi upatlaného v zadní kapse tepláku*“.<sup>196</sup> Jejich společný syn Hynek svůj volný čas nejraději tráví u nich doma na záchodě, zatímco se Vendelín s Petrou věnují vnoučatům, otylejším a nevychovaným chlapcům Míšovi a Říšovi. Bezútěšná rodinná konstelace vede Vendelína k tomu, že si najde místo revizora v tramvaji a na svou novou roli se doma řádně připravuje a nacvičuje „modelové situace revize v MHD“: „*Zkusím tedy vstoupit do arény tramvaje a probrat se k životu kontrolou jízdenek.*“<sup>197</sup>

První příležitostí pro Vendelínovu změnu identity se stává bizarní karneval zvířecích a rostlinných převleků, pořádaný pro zaměstnance podniku, kde Petra pracuje. Manželský pár se snaží oživit svůj vztah, a tak se společně vypraví na tento maškarní ples coby Vendelín-kapustňák a Petra-kopretina. V jiném převleku, tentokrát nikoli již v nepohodlné masce kapustňáka, velkého mořského savce přezdívaného „mořská kráva“, se Vendelín i přes manželčin nesouhlas vydává poprvé do tramvaje v „kůži“ revizora a kontroluje cestující, zda nejedou načerno. Pro Vendelína má být práce novým životním impulsem: „*Potřebuji adrenalin. Revizor je trapná profese a... (...) oboustranně ponižující. A... a potřebuju volnější pracovní dobu a – vypadnout z domu.*“<sup>198</sup>

Cesta tramvají se však obrátí v únos jistého Bombera, který si za každou cenu přeje dojet k moři, přičemž cílovou stanicí má být náměstí Bratří Mašínů. Nejenže žádné takové náměstí neexistuje, ale ani tramvajové koleje by muži logicky neposloužily k tomu, aby jej dovezly až k moři. Tento fakt nicméně únosce nezajímá: „*Už mám všeho plný zuby... (...) Chci vypadnout. Pryč. (...) Já chci svobodu, rozumíte? Já chci svobodu bejt chudej!*“<sup>199</sup> Bomber je čtyřicetiletý frustrovaný muž, jemuž dává vlastní žena a dvě děti najevo své opovržení, neboť nedokáže vydělat více peněz, a tak řešení své krize vidí v radikální akci

---

<sup>195</sup> DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly: hry 2003-2011*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011, s. 145.

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 137.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 145.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 140.

<sup>199</sup> Tamtéž, s. 162-163.

v dopravním prostředku s náloží v záloze. Revizor včetně ostatních pasažérů se tak stávají jeho rukojmími. Vendelín zjišťuje, že řidička tramvaje je jeho dávná láska, dnes již postarší, osamělá a nemocná žena, a Bomber není nikdo jiný než jeho syn Hynek, který v závěru odjistí nálož.

Rozuzlení hry přináší zjištění, že Vendelín prodělal infarkt, který jej postihl již v okamžiku, kdy poprvé vkročil s odznakem revizora do tramvaje, a tak celý obraz únosu byl pouze jeho snem, který prožíval ve stavu klinické smrti. Vendelín se probere k životu v nemocnici, u jehož lůžka čeká strachující se manželka Petra, zatímco jejich syn Hynek je opět na záchodě, tentokrát nemocničním.

Název cílové stanice, kam si přeje ve Vendelínově snu únosce Hynek dojet, odkazuje k bratrům Mašínům a jejich kontroverznímu útěku na Západ na počátku 50. let minulého století. Podobně jako oni se tak metaforicky i postava Bombera přeje dostat na svobodu. Tato „svoboda“, po níž touží i ostatní postavy dramatu, však není svobodou v politickém slova smyslu, ale jedná se o jakousi vnitřní svobodu člověka, který si ve svém životě připadá být svázaný, ať už očekáváním svého okolí, rodinou, prací nebo vzpomínkami na minulost. Ústřední hrdina hry Vendelín doufá ve změnu, která by jeho život nasměrovala k větší spokojenosti se sebou samým i bližními – v dramatu mu k tomu má být nápomocen nejprve bizarní převlek, práce revizora, ale v důsledku i náhlá srdeční příhoda. Projde tedy nejprve proměnou fyzickou (maska kapustňáka), změnou společenské role (z invalidy revizorem) a nakonec na pokraji smrti, mezi nebem a zemí, i transformací metafyzickou, když se mu pod kůží ozve slabé a nemocné srdce a stárnoucí muž se ocitá ve snové dimenzi, z níž se ale opět probírá k životu, aby mohl začít znovu. V závěru se tak probouzí z „nehybnosti“, jak zní z podtitulu hry.<sup>200</sup>

## 10.2 Splynutí s vodou

V *Akvabelách* Davida Drábka se objevuje motiv změny identity v podobě postupného opouštění lidské role a splývání s vodním živlem, který vyústí v dobrovolný odchod z povrchu zemského. Drama, které autora proslavilo a setkal se s diváckým úspěchem,

---

<sup>200</sup> Z oné „nehybnosti“ se probouzí i manžel jehovistky Rity – o druhé dějové linii dramatu pojednávám v kapitole *Bez domova*, podkapitole *Když se na ulici zrodí silné přátelství*.

vypráví příběh o třech bývalých spolužácích – Pavlovi, Kajetánovi a Filipovi –, kteří se schází na trénincích synchronizovaného plavání a na prahu krize středního věku bilancují své životy. Krasoplavba, tato pro muže neobvyklá činnost, jíž se hlavní protagonisté hry ve volném čase věnují, jako kdyby naznačovala i určitou krizi maskulinity. Všechny tři nicméně trápí jejich životní situace a své vodní aktivity vnímají jako prostředek k zastavení času, jako moment tady a teď, kdy se cítí dobře.

Drama, rozdělené epizodicky do celkem patnácti obrazů, sleduje osudy tří mužů – v jedné dějové trajektorii tráví čas spolu na trénincích, v druhé linii pozorujeme jejich individuální příběhy. Ústřední postavou je Filip – ačkoli se toho o něm paradoxně dozvíme nejméně, sjednocuje celou hru a je to právě on, kdo se rozhodne vzít osud do vlastních rukou a projít transcendentální proměnou. Drama rámuje a zároveň předznamenává příběh jeho babičky. Na začátku Filip vypravuje, jak se jednoho dne z ničeho nic rozhodla odejít z domova, jen s několika věcmi, mezi nimiž byl i šnorchl, se slovy „miluju vodu“ a už se nikdy nevrátila, zatímco na konci hry se objevuje obraz babiččina opuštěného pokoje.

Kajetán je moderátorem televizní soutěže pro amatérské zpěváky, který má pestrý sexuální život, v průběhu života vystřídal mnoho partnerek, nyní žije s dívkou Editou prahnoucí po mediální slávě, jež spolkuje svou SIM kartu, a zároveň naváže intimní vztah s učitelem angličtiny Ivanem. Příčí se mu prostředí showbyznysu, přesto v něm ale pracuje. Když už to nevydrží a agresivně napadne jednoho ze soutěžících, nejenže není propuštěn a potrestán, ale naopak odměněn nabídkou uvádět jiný pořad, kde jsou ostré lokty a útočnost vyžadovány.<sup>201</sup>

Pavel je vysokoškolský profesor, který je až fanatickým odpůrcem veškerých výtvarných konzumních způsobů života, čímž tyranizuje i svou rodinu. Ze svého přesvědčení nehodlá ani o píd' slevit a soužití s ním se stane tak nesnesitelné, že jej manželka s nevlastním synem opustí a odstěhují se. Pavel si však své nedostatky a chyby neuvědomuje a manželčin odchod pokládá za zradu.

Filip se po většinu hry vznáší ve velkém akváriu a se svými přáteli už skoro nekomunikuje, je uzavřen ve svém vlastním světě. Postupně prochází proměnou ze suchozemského živočicha ve vodního tvora, přeje si stát se vydrou a mezi prsty mu

---

<sup>201</sup> Určitou paralelu v Kajetánově profesní dráze můžeme spatřovat s postavou Jacka v Zelenkové hře *Očištění* (2007).

dokonce začnou růst blány. Jediné, co se o Filipovi dozvídáme, je to, že se před nedávnem rozešel s přítelkyní: „*Stovky jejích výčitek na mým záznamníku. Před pár dnama to utichlo. (...) Jediná moje radost je náš tajnej spolek akvabel.*“<sup>202</sup> Filip už nechce marnit čas: „*Myslím, že máme právo se rozhodnout. A já jsem se rozhodnul stáhnout se zpátky od vody. (...) Cejtím, že nemám moc času. Už nechci těkat. Chci zůstat doma. Ve svém živlu. (...) Snad se nikdo z vás na souši nebude zlobit. Snad mě nebudete postrádat bolavě. Nic mi prosím nevyčítejte, já už se jen prostě nemůžu dlouho zdržet.*“<sup>203</sup> Filipovo zoufalství se přetaví ve stav naprostého klidu a vyrovnanosti s vlastním osudem a rozhodnutím se rozloučit – „stáhnout se zpátky do vody“ lze vnímat jako návrat k prvopočátku žití (zárodek v mateřském lůně obklopený placentou). Filipova sebevražda je ve hře vyjádřena poeticky, stejně jako pohřeb, jehož se ujmou věrní kamarádi Kajetán a Pavel, kteří svého druhá vypustí z truhly do rybníka a jako smuteční číslo na závěr zacvičí svou akvabelní sestavu. Smrt přítele je pro ně podnětem pro to, aby si uvědomili, že by měli ve svém životě něco změnit.

*Akvabely* byly kritikou přijaty kladně, hra je hodnocena jako „*mnohvrstevnatá komedie*“ s barvitým jazykem i ve scénických poznámkách,<sup>204</sup> přičemž „*nechtějí uspokojovat, ale spíš znepokojovat. Kladou otázky. A jsou velmi současné. Jsou o hledání cesty z bludiště, které si sami kolem sebe budujeme. (...) Jsou o zastavení uprostřed životního běhu, kdy člověka může přepadnout nejistota, proč a kam vlastně běží.*“<sup>205</sup> Ve scénickém nastudování v hradeckém Klicperově divadle (prem. 30. 4. 2005) v režii Vladimíra Morávka byly vynechány pasáže s politickými komentáři, zatímco autorovy až básnické scénické poznámky byly čteny nahlas do mikrofonu u řečnického pultu.<sup>206</sup>

---

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>203</sup> Tamtéž, s. 15 a 20.

<sup>204</sup> MAREČEK, Petr. *Akvabely* jsou nesmírně silnou a smutnou komedií. *Mladá fronta Dnes*, roč. 16, č. 109 (10. 5. 2005), s. C/11.

<sup>205</sup> CÍSAŘ, Vladimír. *Akvabely* vpluly do myslí lidí. *Kutnohorský deník*, roč. 16, č. 48 (26. 2. 2008), s. 4.

<sup>206</sup> KRÁL, Karel. Nakup a plav! (Hypermarket v Bratislavě – *Akvabely* v Hradci). *Svět a divadlo*. 2005, roč. 16, č. 5, s. 70.

### 10.3 Režisér autistou nebo autista režisérem?

Ve hře Petra Kolečka *Klub autistů* je silně přítomný motiv splývání a výměny rolí, v dramatu se konkrétně jedná o tematiku ne zcela ostré hranice mezi normalitou a psychicky nemocnými jedinci a jejich vzájemné zaměnitelnosti.<sup>207</sup>

Hlavní dějová linie se odehrává v ústavu pro pacienty s Aspergerovým syndromem, kteří trpí poruchou autistického spektra.<sup>208</sup> V „klubu autistů“ společně pobývají vyšinití, sociálně neobratní, ale v něčem zároveň geniální lidé uzavření ve svém vlastním světě. Hyneček opakuje stále dokola složení alkoholických nápojů, jejichž lahve má pečlivě seřazené a na něž mu nesmí nikdo ani sáhnout. Miki vede zdlouhavé politické debaty, krásnou Haničku zase zajímá jen hokej, zatímco Jindřiška zvířecí porno. A nakonec Karlík rád cituje poznatky, které si osvojil prostřednictvím google vyhledávače, miluje dorty a možná ani není tak docela autista, ale známý režisér.

Na druhé straně „normální“ postavy zde zastupují Pavel, vychovatel v klubu autistů, a jeho žena Kamila, kterou vzrušuje se milovat přímo před autistickými pacienty.<sup>209</sup> Nezvyklá záliba je na jednu stranu i nevyhnutelnou nutností, neboť manželé na sebe nemají jindy čas, což zejména Kamilu frustruje. Hluboká manželská krize, k níž přispívají i špatné vztahy s tchýní, vyústí v Kamilinu nevěru s pacientem Karlíkem, jenž se mimo doslech svého vychovatele a před jeho ženou vydává za divadelního a filmového režiséra Vladimíra Morávka, který zde experimentálním způsobem shromažďuje veškeré postřehy k tomu, aby natočil o autistech film. Vedlejší dějovou linii tvoří příběh babičky – Pavlovy matky, jež právě hlídá svou malou vnučku Terezku a jejíž zmařené touhy a neschopnost se s jejich nenaplněností vyrovnat ji doženou k šílenému činu.<sup>210</sup>

Právě postavy autistů, jejichž vyšinitost je zdrojem komična, umožňují v dramatu s hyperbolickou nadsázkou zveličovat charakteristické rysy dnešního člověka a jeho zájmy ad absurdum. Lidé obecně, nejen autisté, postrádají empatii, mají problémy s komunikací a sociálním vyhodnocením věcí, jsou egoisticky zahledění na svůj určitý problém či úzké

---

<sup>207</sup> Problematikou „normality“ má hra styčné body se Zelenkovými *Příběhy obyčejného šílenství*.

<sup>208</sup> Autismus se stal inspirací i pro Lenku Lagronovou ve hře *Zprachu hvězd* (2010), o níž pojednávám v kapitole *Společenství zoufalých sester*, podkapitole *Vesmírné volání po naději*, kde je výraznou postavou autistická Kája.

<sup>209</sup> Podobně jako u Alice a Jiřího v *Příbězích obyčejného šílenství* (2001).

<sup>210</sup> O postavě babičky z *Klubu autistů* pojednávám podrobněji v kapitole *Archetyp lamentující stárnoucí ženy*, podkapitole *Všechno mělo být jinak*.

téma, neboť jsou zarputile posedlí sami sebou. Mezi postavami autistů najdeme prototyp fanatické hokejové fanynky, dospívajícího mladíka ujíždějícího na pornofilmech, výřečného a zároveň nicneříkajícího politika či opilce holdujícího tvrdému alkoholu. Postava Karlíka o autistech pronese: „*Víš, já mám pocit, že ty autisti jsou vlastně takovou jako hyperbolou toho našeho sobectví, víš. Toho našeho světa, kde se všichni rvou dopředu s těma vostrejma loktama a... A ten svět, kde si každéj jde jen za svým bezohledně pořád vpřed, mě naplňuje bolestí a já pak prostě musím dělat divadlo a film, abych se tý bolesti zbavil.*“<sup>211</sup>

Pojetí „normality“ je ve hře postupně rozostřováno a stíráno, a tak původně jasné oddělení těch, kteří jsou zavřeni v ústavu s lékařsky potvrzenou diagnózou, a těch, kteří by měli být psychicky zdravými jedinci, se ukazuje jen jako zdánlivé a neodpovídající skutečnosti. Babička se projeví jako vyšinutá travička (houbami otrávil vlastního manžela i vnučku), Kamila jako neukojená nymfomanka s podivnými sexuálními touhami. Otevřenou otázkou taktéž zůstává, zda postavu Karlíka chápat jako autistu, který se úspěšně vydává za režiséra Vladimíra Morávka, anebo zda mu jeho „převlečenou kůži“ uvěřit a považovat jej za skutečného filmaře, jenž do ústavu přišel sbírat materiály pro své umělecké záměry a na autistu si pouze hraje.

Rozuzlení hry přináší absolutní relativizaci všeho, neboť život člověka je zde pojat jako jedna velká náhoda. U postavy Jindřiška je rozkryta geniální schopnost cestovat prostřednictvím zaheslovaného notebooku paralelními vesmíry skrze digitální černou díru. V závěrečných obrazech se všechny postavy dramatu ocitají v naprosto odlišném světě, v němž jsou jinými osobnostmi a zastávají rozdílné společenské role. V této pozměněné nové realitě, v níž je prostředí ústavu pro autisty vyměněno za luxusní restauraci, jsou postavy hry vystaveny novým životním rolím – ožívají zemřelí, z bláznů se stávají rozumné bytosti a ze ztroskotanců vážení lidé. Jindřišek vysvětluje: „*To, že jste tam, kde jste, je náhoda. Ve skutečnosti jste jinde nuly. A možná je to jedno.*“<sup>212</sup> Následné finální monology všech zúčastněných postav dramatu shrnují jejich individuální problémy i přání a vyznívají jako chorál hlasů, které si přejí být vyslyšeny. Princip opakování, podobně jako u autistů, a jejich fyzické rytmické kymácení však naznačují, že se pravděpodobně každý do jednoho zbláznil.

---

<sup>211</sup> KOLEČKO, Petr. *Klub autistů*. Praha: Divadelní ústav, 2011, s. 17.

<sup>212</sup> Tamtéž, s. 34.

Scénické uvedení hry na prknech Klicperova divadla v Hradci Králové nebylo divácky vděčné (prem. 12. 3. 2011, derniéra 19. 12. 2011), neboť se hrálo jen několik měsíců, a jiné divadlo zatím hru neinscenovalo. V kritickém duchu se také nesly recenze, podle nichž: *„Bizarnosti zase jen zůstávají bizarnostmi, aniž by se transformovaly v obraz převráceného světa, v němž jsou smazány přirozené hranice zdravého rozumu. Kolečkovi ne úplně originální nápad se nakonec ještě rozplizne v demonstraci teorie paralelních vesmírů, která je v inscenaci stejně organická jako ‘deus ex machina’.*“<sup>213</sup> Podle slov režisérky hradecké inscenace Natálie Deákové je hra *„založená na kontrastu rozpadajícího se vztahu dvou lidí a života v Klubu autistů, v němž se představení odehrává. Na té dvojici vidíme, jak zrudné je, když člověk toho druhého nevnímá a jeho sebestřednost může vést až k hranici šílenství nebo rozpadu osobnosti.*“<sup>214</sup>

## 10.4 Závěrem

Hledání nové identity má ve výše citovaných hrách různé příčiny. Společným a sjednocujícím motivem je nicméně partnerská krize, ve které se hrdinové cítí jako v pasti a jež se stane podnětem pro určitou změnu.

Manželskou krizí prochází v *Náměstí Bratří Mašínů* Vendelín, který se nejprve v maškarním převleku za mořského živočicha, posléze v „kůži“ revizora, a nakonec ve stavu klinické smrti zkouší probrat k životu.

V *Akvabelách* zasáhl partnerský rozchod Filipa, jenž se po vzoru své babičky rozhodne učinit podivuhodnou proměnu ze suchozemského tvora ve vodní živel. Splynutí s vodou je metaforou odevzdané volby sáhnout si vlastní rukou na život a rozloučit se s pozemským světem, v němž nenašel útěchu a víru ve šťastnější budoucnost.

V *Klubu autistů* dochází k manželské rozepři mezi vychovatelem Pavlem a jeho ženou Kamilou, jež ve hře končí velmi dramaticky (Kamila je nevěrná s autistou-režisérem, Pavel se ocitá ve vězení kvůli úmrtí svého chovance, jejich dcera je přiotrávená vlastní babičkou a rozvod se stane nevyhnutelnou skutečností). Ve hře je relativizováno na první pohled jasné rozlišení psychicky zdravých a nemocných jedinců, a nakonec je zpochybněna i realita sama

---

<sup>213</sup> RESLOVÁ, Marie. Kolečkovi autisté. *Hospodářské noviny*, roč. 55, č. 53 (16. 3. 2011), s. 13.

<sup>214</sup> DEÁKOVÁ, Natálie. Rain Mana jsme sledovali povinně, říká režisérka. *Mladá fronta Dnes*, roč. 22, č. 59 (11. 3. 2011), s. 89.

o sobě, když je nastolena otázka, zda neexistují další paralelní světy, ve kterých zastáváme jiné role a žijeme zcela odlišné životy. Honba za štěstím je tak v podstatě zbytečná, jelikož to, co se nám v životě přihodí, je jen pouhopouhá náhoda.

Motiv změny identity (nebo „převlékání kůží“, chceme-li) se objevuje okrajově i v dalších hrách, kde se podnětem stává opět krize v manželství. V Zelenkových *Příbězích obyčejného šílenství* se starší manželský pár, rodiče hlavního hrdiny Petra, převléknou do oblečení toho druhého, aby se do sebe dokázali lépe vcítit. V Drábkových *Jedlicích čokolády* se již zesnulý otec tří sester převlékal do supermanského obleku a v tomto přestrojení, nově nabyté identitě superhrdiny, tajně ovlivňoval osudy druhých a zachraňoval je před zoufalými činy – v kontrastu s jeho všedním, bezútěšným a nudným životem.

## 11 Bez domova

Domov je útočištěm, které dává člověku pocit bezpečí a kam se rád vrací – ne nadarmo se říká „všude dobře, doma nejlíp“. Tvoří ho nejen konkrétní obytný prostor, ale především blízcí lidé, s nimiž jej sdílí. Jakmile však člověk o takové místo přijde, cítí se rázem bezprizorně, ztraceně v nelítostném světě kolem sebe. Motiv absence domova se objevuje v současných českých dramatech, v nichž je zobrazen v některých případech až naturalisticky.

### 11.1 Ze hřbitova do Hiltonu a zpět

Hra *Domov můj* dramatika a režiséra Jiřího Pokorného, která má svým cynismem, černým humorem, jazykovou expresivitou i odpudivými výjevy velmi blízko k britské coolness dramatece, pojednává o čtyřech ztroskotancích, jež potká absurdní obrat k lepšímu a stejně tak rychle i strmý návrat do reality. Bezdomovci, jejichž jména začínají na písmeno „E“ – Erich, Eda, Emil a Eva –, svůj čas tráví popíjením levného alkoholu a přespáváním na hřbitově, odkud je nepravděpodobné, že by je někdo vyhnal. Erich, kterému je velká zima a nemá jako jediný k dispozici spacák, se jednoho večera rozhodne, že naoko s atrapou pistole přepadne benzinovou pumpu, aby si pro něj přijela policie a on se mohl za mřížemi



konečně zahřát. Nicméně zaměstnanec pumpy mu překvapivě až příliš ochotně odevzdá sedm set tisíc korun v hotovosti, a tak plán s vyhřátou věžeňskou celou „zkrachuje“. Namísto toho se se svými věrnými přáteli ze hřbitova vydá do obchodu s drahým oblečením a následně do hotelu Hilton, kde se společně ubytují v těch nejlepších apartmánech. Za týden hýření zázračně nabytého jmění se však ocitnou zase na mizině a igelitová taška se zbývajících penězi se záhadně vypaří.

Nejvýraznější je sociální rozměr hry. *Domov můj* zobrazuje čtyři lidské existence v naprostém duševním i fyzickém rozkladu, přičemž tento stav se stal jejich denním chlebem a nejsou schopni se zmátořit ani poté, co je jim dopřána nová šance v podobě „seslaných“ peněz. Nebylo tomu tak ale vždy, v minulosti zastávali prestižní a dobře placená povolání, stačila však jen jedna chyba a staly se z nich trosky. Erich byl dříve špičkový plastický chirurg a primář kliniky, jeho pád však způsobila pokažená plastika prsou, kvůli níž jej zažalovala nespokojená operovaná žena (shodou okolností manažerka hotelu Hilton). Eda zase pracoval jako „kravaták“ v pojišťovně, na dlažbě se ovšem ocitl, jakmile před svou šéfovou prohlásil, že je celé pojišťovnictví jen podvod. Emil se živil jako architekt, o práci ale přišel poté, co spadl most, který projektoval. A nakonec Eva byla manažerkou, jež cestovala pracovně po světě a její kariéru pravděpodobně ukončily četné sexuální avantýry s kolegy a nadřízenými.

Drama tím s hyperbolickou nadsázkou ukazuje, že riziko sociálního a společenského propadu hrozí komukoli, i těm, kteří jsou na tom nyní dobře a zdánlivě zabezpečení, protože člověk nikdy neví, co se může v životě přihodit. Princip hyperboly je uplatněn i v dalších rovinách hry. V rovině jazykové se jedná o nadměrné užívání vulgarismů, na ose dějové i časoprostorové zase o ostrý přechod z promrzlého hřbitova do obchodu s luxusním zbožím a několikahvězdičkového hotelu Hilton a zase zpět. Až do extrému jsou také popisovány a zobrazovány zdravotní komplikace čtveřice bezdomovců nebo jejich přehnané utrácení v hotelovém komplexu.

Erich vysvětluje důvody, proč sobě a svým kamarádům dopřál týden v luxusu: „*Chtěl jsem pánu bohu zařukat na okénko a říct mu: Ještě žiju. Mám se dobře. Hoduji se svými přáteli. Jsem zajištěný. Nemám strach o živobytí. Chtěl jsem se radovat. Přál jsem si,*

*abychom se dobře nažrali a získali pevnější pouto.*“<sup>215</sup> V situaci člověka bez domova to sice byl z rozumového hlediska nepochopitelně rozhozovačný a marnivý čin, pro tohoto muže však znamenal jakýsi výkřik do tmy symbolizující, že ještě na světě neskončil, že žije. Existenciálně nejsilnějším momentem dramatu je monolog Ericha v závěru hry, kdy po nevydařeném pobytu v Hiltonu promlouvá na hřbitově k soše anděla – hovoří o samotě, umírání, bezmoci, úzkosti, strachu i neschopnosti se vším skoncovat a sáhnout si na život: „*Chtěl jsem být sám, ale nedokážu to. (...) Netušil jsem, že mi jednou bude všechno tak jedno... Ta hrůza z každého probuzení... (...) Není nikdo, kdo by mě objal a řekl něco opravdu hezkého, jen tak... žádné lži o naději... prostě jen tak. (...) Když se to začalo kácet, vždy jsem si říkal, že už nemůže být hůř, to bylo naposled... a znovu... a hloubš... (...) Proč zrovna já? A nedá se s tím nic dělat. (...) Se vzpomínkami je to ještě horší. Neodbytně se vracejí ty, které bych chtěl zapudit a ty, které by mi mohly přinést alespoň trochu tepla jsou schované, dobře ukryté nebo nadobro pryč.*“<sup>216</sup>

Pocit vykořeněnosti nicméně nemají jen postavy bezdomovců, ale i další aktéři hry. Na rozdíl od nich to jsou sice zaměstnaní lidé (prodavačka, recepční, manažerka), netrpí hladem, zimou a nepřišli ani o střechu nad hlavou, i oni jsou však osamělí, a ne tak docela šťastní. Prodavačka se rozpláče, když její zapáchající zákazníci odhalí, že na ně manžela nezavolá, protože žádného ani nemá. Recepční hotelu se cítí jako otrok, možná i sexuální, neboť ke kariéernímu postupu v hotelové hierarchii došel právě přes postel, podobně jako manažerka, jež je nešťastná po nevydařené plastice prsou, touží po lásce a cítí se opuštěně: „*Můj skvostný post je pastí / asi se zas večer doma zmastím / (sama) / zmastím*“.<sup>217</sup>

S naturalistickou detailností a jazykovou expresivitou jsou ve hře popisovány tělesné obtíže hlavních protagonistů: „*Tuhle nohu mi málem ufikli kvůli červům a tuhle kvůli mrazu. (...) Když už to bylo hustý, tak jsem si nohu nařezal a posypal solí a potom polil octem. Ani nestíhali vyjždět z těch děr, co jsem v nohách měl. Kurvy červi. Byl to fičák. Vo červech vím svoje. Jednou ti ukážu jizvy. Sou to krátery.*“<sup>218</sup> Emilovy potíže s nohou vyvrcholí až v hororově drastické scéně, kdy mu jeho soukmenovci na jeho výslovné přání končetinu amputují v hotelovém pokoji.

---

<sup>215</sup> POKORNÝ, Jiří. *Domov můj*. Aura-Pont s.r.o., Divadlo Na zábradlí, srpen 2011, s. 25-26.

<sup>216</sup> Tamtéž, s. 28-30.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>218</sup> Tamtéž, s. 2-3.

*Domov můj*, drama rozdělené do dvaceti obrazů, má i detektivní linii příběhu – hledání igelitky se zbývajících penězi, kterou někdo Erichovi odcizil. Není však zcela jasné, kdo byl oním pachatelem, zda Eva nebo recepční hotelu, a pro celkové vyznění hry to ani není nijak zvlášť podstatné. Někteří recenzenti uvedení hry v Divadle Na zábradlí (prem. 21. 10. 2011) hodnotili poměrně ostrými slovy. Kritizují onu nedotaženost, kdo nakonec tašku s penězi vzal a co se s nimi stalo, ale také Erichův monolog pokládají za „pseudofilozofický“<sup>219</sup>, v jiné recenzi je naopak považován za „krásný, introspektivní“.<sup>220</sup> Dále se na jednu stranu sice hře daří „kombinovat humorné scény s drsnou realitou“, přesto ale „oč víc *Domov můj* funguje jako komedie, o to víc nefunguje jako drama“.<sup>221</sup> Postavy jsou vnímány jako ploché figury, které „vypadají jako z komedie dell’arte (ale bez humoru) a postrádají jakékoli psychologické zázemí. Slouží jen jako exemplární příklady obecné devastace.“<sup>222</sup>

## 11.2 Dabingové studio náhradním domovem

V situační komedii Petra Zelenky *Dabing Street* je domovem a středobodem vesmíru krachující nahrávací studio. A to nejen pro čtveřici zaměstnanců – Evu, jejího manžela Pavla, Karla a jeho sestru Ladu, ale i pro známého novináře-prognostika Michala Krose, který se rozhodne, že si malé studio na týden pronajme, aby zde meditoval a zbavil se své závislosti na alkoholu. I přes počáteční snahu mu však tento plán tak docela nevyjde a místo odvykací kúry obrátí prostor i životy zaměstnanců studia vzhůru nohama.

Eva, majitelka dabingového studia „Zero“ je zrovna v rozvodovém řízení s manželem Pavlem, který se s rozchodem nedokáže smířit. Evu miluje dlouhé roky také Karel, Pavlův nejlepší přítel, který ve studiu pracuje prakticky zadarmo a z dobré vůle ještě jeho chod dotuje ze svého platu coby pracovníka ochranky. Karlova drahá mladší sestra Lada se snaží prorazit jako hudebnice se svou nově založenou dívčí kapelou „Pichny“ a její bratr jí příznačně radí, aby své kalhotky nesundávala úplně před každým. Už dávno minuly zlaté časy, kdy do studia chodili dabovat známí herci a zakázky se hrnuly. Doba se změnila, drahé

---

<sup>219</sup> SIKORA, Roman. Proč by to mělo někoho zajímat? *Lidové noviny*, roč. 24, č. 257 (3. 11. 2011), s. 9.

<sup>220</sup> RESLOVÁ, Marie. *Domov můj*: Hra Jiřího Pokorného ukazuje, jak blízko je z ulice do Hiltonu. *Hospodářské noviny*, roč. 55, č. 218 (9. 11. 2011), s. 10.

<sup>221</sup> LEINERT, Ondřej. Recenze – *Domov můj* je strach a hnus po česku. *Pražský deník*, č. 249 (24. 10. 2011), s. 10.

<sup>222</sup> SOPROVÁ, Jana. *Domov můj* – recenze nové hry Divadla Na zábradlí. *Český rozhlas* (25. 10. 2011).

zvukové vybavení zestárlo a místo najímaných opravdových herců si začali vše dabovat sami. Evy snaha získat úvěr, díky němuž by mohla splácet ten předchozí, přivede do studia Michala Krose, moderátora z rádia, jenž by mohl mít jisté konexe a pomoci jim tak v jejich nelehké existenční situaci. Ten však nečekaně místo úvěru Evě navrhne, zda by si nemohl studio pro vlastní účely na týden pronajmout.

Michal vystupuje zpočátku jako vcelku seriózní muž, který má sice poněkud výstřednější nápady, ale chce ostatním upřímně pomoci. Staví se do role jakéhosi spasitele, který je schopen lousknutím prstu cokoli zařídit: „*Takže já jsem takovej váš Ježíšek.*“<sup>223</sup> Pavlovi sdělí, že získají zakázku na dabování seriálu „Hustě vyndaná rodinka“ i bez konkurzu, a navrhne mu, zda by pro něj nepracoval v soukromém rádiu, které chystá založit. Ladě a jejím „Pichnám“ zase slíbí vydání desky a Evě dokonce nabídne, že za ní splatí hypotéku. Brzy se však ukáže pravý důvod Michalova zdejšího pobytu – skrývá se zde před světem, jelikož chce v klidu přestat s pitím. Stačí však jen málo – ve studiu objeví vakuový uzávěr vína – a znovu se v něm probudí duše notorika. Ačkoli je Michal inteligentní muž, respektovaný ve svém povolání politického komentátora, slabost pro alkohol jej naprosto ničí: „*Pro alkoholika je důležitý jenom to, jak pije a jak nepije. To, co se děje kolem, nemá žádnou váhu. Ano, střídají se tady vlády a schvalujou se zákony, ale pro alkoholika je to naprosto podružný. Ano, byla tady nějaká sametová revoluce a rozpadlo se nějaký Československo, ale pro mě bylo v té době důležitější, jestli jsem pil, nebo nepil a jak jsem pil a jak nepil.*“<sup>224</sup>

Přestože je Michal neustále pod vlivem, je velmi všímavý a rychle rozklíčuje vzájemné vztahy mezi zaměstnanci studia – oni samotní jej však prohlédnou, k vlastní škodě, až příliš pozdě. I když Michal v podstatě nic netají a Evě otevřeně řekne, že je notorik, získá si její důvěru. Poté, co mezi nimi dojde i na intimnosti, Eva plánuje společnou budoucnost, a dokonce na něj „dočasně“ přepíše celé studio. Okamžik pravdy však nastává, jakmile za Michalem dorazí jeho přítelkyně Jana, které lživě tvrdil, že odjel na „Kanáry“. Jana, bývalá primářka léčebny, v níž Michal v minulosti podstupoval detox, si jej přišla vyzvednout, protože nutně musí dorazit do rádia, nebo ho propustí. Na povrch tak vyplyne,

---

<sup>223</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001-2012*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2014, s. 286.

<sup>224</sup> Tamtéž, s. 285.

že Michal není pouze notorický alkoholik, ale i notorický lhář – Evy důvěru fatálně zradil tím, že studio po přepsání na své jméno okamžitě prodal developerům.

Michal je muž, pro jehož šarm jsou ženy ochotné udělat téměř cokoli, i když to pro ně má sebezničující následky. Lékařka Jana kvůli němu opustila zaměstnání, rodinu i vlastní děti a dala se také na pití. Eva na něj přepsala svůj nejcennější majetek – dabingové studio. I přesto se do něj zamiluje i další v pořadí Lada, která věří, že se Michal změní a půjde se léčit. Opilý Michal se zabarikáduje ve studiu. Zdrčený Karel, kterému se zhroutil svět – když už mohl Evu získat, jako muž selhal, Michalovi nestačilo, že svedl a podvedl Evu, ale nyní to zkouší i na jeho nejdražší sestru Ladu – se rozhodne k nekompromisnímu činu. Svou pistolí Michala postřelí, ten sice průstřel přežije, ale Karel s vědomím toho, že se dopustil vraždy, ze studia uteče a pravděpodobně spáchá sebevraždu.

Hra je plná komických situací, jednou z nich je v různých obměnách se opakující scéna, v níž postava Pavla vytváří před nově příchozími akustickou iluzi, během které pouští staré nahrávky hlasů známých herců a vede s nimi dialog, jako kdyby ve studiu byli zrovna fyzicky přítomní, čímž chce udělat na návštěvu dojem. V *Dabing Street* se tak stírá hranice mezi tím, co je skutečné a co je pouhá iluze, dabing je vlastně lež a klam. V deliriu se Michalovi zjeví jeho matka v podobě maňaska, dabovaná hlasem Pavla, která synovi sděluje: „*Všechno je dabovaný!*“<sup>225</sup> V závěru hry Pavel nepozná, že na něj nemluví živý Karel, ale baví se jen s nahrávkou jeho poslední vůle.

Ve hře, jež se postupně mění z komedie v tragikomedii, se objevují prvky intertextovosti. Autor odkazuje k dílům jiných dramatiků (např. drama *Na dotek* Patricka Marbera) či filmům a sitcomům.<sup>226</sup> Postava Pavla, sice amatérského, ale vášnivého dabéra, do své mluvy zařazuje dialogy z filmů, které nadaboval, až si možná ani on není úplně jist, jestli mluví sám za sebe nebo je jen v nějaké roli. Po jazykové stránce je *Dabing Street* plná vulgarismů, děj se točí okolo sexu a alkoholu, čímž hra přináší kritický obraz moderní doby na počátku milénia (děj se odehrává na začátku září roku 2001). Svět zhrubnul, a tak zhrubl i jazyk, prostředek, jímž o něm referujeme. Postava Evy konstatuje: „*Takhle vulgární jsme*

---

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 304.

<sup>226</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství*, 2014, s. 191.

*přece nebejvali, takhle sprostě jsme nemluvili. Já když jsem dřív třeba náhodou měla 'hovno' nebo 'prdel' v textu, tak jsem celá úplně zrudla studem. A dneska je to normální.*<sup>227</sup>

*Dabing Street* Petr Zelenka napsal a zrežiroval v Dejvickém divadle, kde se hra hraje dodnes (prem. 1. 12. 2012). Kritika negativně hodnotila závěr – hru jeden z recenzentů označil za „*půllitr bez čepice pěny*“.<sup>228</sup> Podle další recenze postavy „*neprojdou zásadní životní proměnou ani katarzí, zaujati jsme detailně odpozorovaným a přesným živočichopisem.*“<sup>229</sup> Nicméně hra sklidila velký úspěch, o čemž svědčí vyprodaná představení i ocenění „komedie roku“ za rok 2013 na 14. ročníku GRAND festivalu smíchu.<sup>230</sup> Česká televize pod režijní taktovou Petra Zelenky natočila roku 2017 stejnojmenný sitcom.<sup>231</sup>

### 11.3 Když se na ulici zrodí silné přátelství

Motiv ztráty domova se objevuje v dramatu Davida Drábka *Náměstí Bratři Mašínů*. Vystupuje zde postava bezdomovce Jeronýma, který na ulici prodává Nový prostor. V centru Prahy se seznámí s jehovistkou Ritou, jež rozdává spolu s kolegyní Radkou agitační časopis *Probud'te se!*, neboť očekávají konec světa. Rita si nahlas povídá sama se sebou a pokaždé, když Jeronýma vidí, rozbuší se jí srdce. Přestože Rita má kde bydlet, potuluje se venku podobně jako její umolousaný přítel. Doma totiž na ni sice čeká manžel, ten ale jen pořád spí a když se vrátí z práce, hned si jde lehnout: „*Tvrdí mi, ať si to neberu osobně, že je mi prostě ve spánku krásně. Že v těch snech je to on, že to je jeho svět. Děti nemáme, nechávám ho spát. Jsme spolu třicet let, má nárok na změnu.*“<sup>232</sup>

Mezi Jeronýmem a Ritou se vytvoří zvláštní pouto. Rita si však odmítá připustit, že by měla o špinavého a páchnoucího muže jakýkoli zájem, přesto si s ním ale dává kávu z automatu a domluví sraz, na který Jeroným k jejímu zklamání nedorazí: „*Tos dopadla,*

<sup>227</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001-2012*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2014, s. 310.

<sup>228</sup> ERML, Richard. Příběhy obyčejného dabingu. *Reflex*, roč. 24, č. 1 (3. 1. 2014), s. 54.

<sup>229</sup> TILIU, Nina. Zelenkova *Dabing Street* je tragédie. Se salvami smíchu [online]. In: *Aktuálně.cz* (7. 12. 2012). [cit. 2017-11-10]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/zelenkova-dabing-street-je-tragedie-se-salvami-smichu/r~i:article:765561/?redirected=1510323636>

<sup>230</sup> Komedií roku Zelenkova *Dabing Street* [online]. In: *Divadelní noviny* (4. 2. 2014). [cit. 2017-11-10]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/komedi-i-roku-zelenkova-dabing-street>

<sup>231</sup> *Komediální seriál Petra Zelenky a jeho přátel* [online]. [cit. 2017-11-13]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/11104009943-dabing-street/>

<sup>232</sup> DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly: hry 2003-2011*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011, s. 142.

*fešando. Čekáš na rohu na bezdomovce... Kdo už má chodit včas, když ne bezdomovci... Docela jsem se těšila.* <sup>233</sup> Jeroným Ritu dohledá, aby se omluvil za svůj nepříchod, jelikož byl v takovém stavu, že se ani nemohl pohnout, trpí totiž silnými depresemi. U břehu Vltavy se jí svěřuje se svými chmury – osm let seděl ve vězení za vraždu vlastního bratra, kterého nešťastnou náhodou zabil. V rozčilení jej udeřil pěstí do obličeje, jelikož citově vydíral jejich matku, avšak bratr upadl a už se neprobral. Tato událost mu převrátila celý život vzhůru nohama: „*A pak se všechno sesypalo. Rodina, práce, kriminál... Já bráchu miloval, moc jsem ho miloval. (...) Díky ty ráně jsem přišel o všechno. Máma žalem do měsíce umřela, žena mi odešla s děckem... a v kriminále se mi rozjely ty deprese a ty mi zůstaly dodnes. (...) A po propuštění z basy já vůl i dost chlastal a ta černá díra v hlavě, ten tunel mý úzkosti, se ještě víc otevřel a už ho nešlo ničím ucpat...*“ <sup>234</sup>

Také Rita se Jeronýmovi svěřuje s důvody, proč svůj čas tráví agitací na ulicích. Nedělá to z nějakého většího osobního přesvědčení či puzení, ale protože jí zemřela nejlepší kamarádka a doma ji to s nekomunikujícím manželem nebaví, a tak se cítí venku, s trochu bláznivou kamarádkou Radkou a jejím věštěním data konce světa, mnohem lépe. Jeroným Ritě poděkuje za „*nejkrásnější večer za posledních deset let*“ a rozhodne se sundat špinavé oblečení a očistit se v řece: „*Jen se chci jako had vysvléct ze smradlavý kůže a před váma, mojí nejlepší kamarádkou, všechnu tu rašelinu a humus spláchnout. Jak Indové v tý své řece...*“ <sup>235</sup> Jeroným se přes Ritiny obavy ve Vltavě neutopí, ale po několika dalších přátelských schůzkách se z ničeho nic ve Stromovce oběsí. Je to právě Rita, kdo identifikuje Jeronýmovo tělo. Ritu jeho odchod zasáhne a ovlivní natolik, že si z pověřivosti nechá udělat u doktora rentgen jablka (zda v něm je hvězdička nebo křížek symbolizující štěstí či neštěstí, a tudíž jestli tento rok přežije nebo ne) a v závěrečné scéně hry svého muže vytrhne z „medvědího“ spánku s podmínkou, že chce, aby se jí věnoval, nebo od něj odejde.

Ve hře *Náměstí Bratří Mašínů* tvoří netradiční přátelství Jeronýma a Rity vedlejší a samostatnou dějovou linii. Je to vztah mezi dvěma lidmi, kteří v sobě našli zalíbení, vzájemné porozumění, jemuž se jim jinde nedostávalo. Jsou to postavy, které postrádají domov. Bývalý vězeň a nyní bezdomovec Jeroným jej nadobro ztratil po jednom nešťastném

---

<sup>233</sup> Tamtéž, s. 143.

<sup>234</sup> Tamtéž, s. 149.

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 153.

a nevratném okamžiku. Bezdětná a v manželství nenaplněná Rita sice má kde hlavu složit, deficit domova však pociťuje v jeho pravém slova smyslu, není za jeho zdmi šťastná, a tak raději tráví čas v rušných městských ulicích plných lidí a přilne k asi nejméně pravděpodobnému tvorovi, kterého v nich objeví.

## 11.4 Závěrem

V současných českých hrách se motiv domova a jeho ztráty týká nejen postav na samém okraji společnosti – bezdomovců –, ale i postav, které ačkoli svůj domov mají, z nějakého důvodu v něm nechtějí pobývat.

V Pokorného hře *Domov můj* je téma bezdomovectví dovedeno do jeho nejextrémnějších podob a situací. Čtyři lidé bez domova, kteří původně pocházeli z vyšší společenské vrstvy a v minulosti zastávali prestižní povolání, se propadli na úplné dno, z něhož už nemají sílu se zvednout, ani když jim je osudem dána nová šance. Nejsou již schopni se vrátit do normálního života, neboť ztratili víru v budoucnost.

V Zelenkově *Dabing Street* je pro pěti postav mikrokosmem krachující dabingové studio. Pro Michala Krose, rozhlasového komentátora s prognostickou předvídavostí, ale též silného alkoholika, se stává útočištěm, kde si přeje udělat tlustou čáru za svým pitím. Nejenže je jeho pokus neúspěšný, ale navíc podvodným způsobem připraví o „domov“, tedy dabingové studio, čtveřici jeho zaměstnanců.

V Drábkově *Náměstí Bratří Mašínů* vznikne na ulici, až půvabně poeticky, neobvyklé přátelství mezi vyhaslým mužem bez domova, který ztratil úplně všechno, a ženou, která se ve svém domově necítí dobře, jelikož ji její muž zcela ignoruje.

Ve hře *Domov můj* pro ústřední čtveřici bezdomovců domov na chvíli nahradí hotel Hilton, v *Dabing Street* jím je zase nahrávací studio, a nakonec pro Jeronýma a Ritu se stávají domovem pražské ulice a zákoutí, kde se scházejí a povídají si.



## 12 Stal se zázrak

Fikční svět, a tudíž i svět dramatu, nabízí autorům široký prostor rozvinout příběh podle vlastní fantazie a tvůrčí libovůle. Přestože jsou námi zkoumané hry převážně realistického charakteru – je v nich tedy uplatněn princip nápodoby skutečnosti (mimeze), události se vyvozují sami ze sebe a nikoli náhodně, mají svou příčinu a následek (kauzalita) a odehrávají v naší aktuální současnosti –, setkáme se i v těchto na první pohled „realistických“ dramatech s efektem zásahy shůry (deus ex machina), magickými prvky či pohádkovými motivy. Tyto nadpřirozené a zázračné jevy z ničeho nic mění osudy postav. Stírání rozdílu mezi realismem a nadpřirozenem a jejich prolínání můžeme chápat i jako způsob vyjádření absurdity dnešního světa.

### 12.1 Necht' je vzkříšen milostný život

*Příběhy obyčejného šílenství* jsou příznačné převráceným vnímáním normality a abnormality, a tak i hranice mezi skutečností a fantaskností se v dramatu prolíná. Hned v úvodní scéně se setkáváme s jakýmsi kouzelným obřadem, jehož prostřednictvím hlavní hrdina hry Petr chce přimět svou bývalou přítelkyni Janu, aby se k němu vrátila. Petrův nejlepší kamarád Moucha mu totiž poradí, aby si obstaral Janiny vlasy a uvařil speciální lektvar: „*Musíš je svařit v mlíce, pak usušit a spálit s jablečným listím a rozfoukat v místech, kde jste se seznámili.*“<sup>236</sup> Tento bláznivý a zoufalý pokus získat milovanou ženu zpět se nicméně nakonec neuskuteční, neboť Petr omylem neustříhne vlasy Janě, ale tetě jejího současného přítele Aleše, za což se posléze musí veřejně omluvit v novinách. V dalším případě se Petr setkává s nadpřirozenem, když uprostřed noci deka, která dosud ležela klidně na posteli, se pomalu sama od sebe zvedne a „obživne“. Šokovaný Petr si tak přestává být jistý, co je skutečnost a co jsou jen jeho představy: „*Může na člověka vykukovat jeho vlastní deka?*“<sup>237</sup> Petrův přítel Moucha ho varuje, že by neměl situaci podceňovat, protože je dost možné, že už mu ze všeho „hráblo“, Petr přiznává: „*Může to bejt z pití? Nerad bych kvůli tomu přestával. Je to to jediný, co mě teď drží nad vodou.*“<sup>238</sup>

---

<sup>236</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001-2012*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2014, s. 8.

<sup>237</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>238</sup> Tamtéž, s. 26.

Je to ale právě postava Mouchy, jehož život se obrátí vzhůru nohama pod vlivem nečekané magické události. Tento osamělý muž, který si již prožil četná milostná zklamání a jehož ženy po nějakém čase vždy opustily, se snaží partnerku nahradit všemožnými způsoby včetně vysavače či umyvadlové výlevky, které mají uspokojit jeho sexuální potřeby. Poté, co jej opustí i poslední přítelkyně, uklízečka Anna, jež se po celou dobu vztahu domnívala, že si ji pouze platí jako společníci, Moucha již nechce riskovat další nevydařený vztah a potřebuje „navrátit svou důstojnost“. Pořídí si proto umělohmotnou figurínu Evu, na níž si trénuje komunikaci se ženou. Tato figurína, kterou si Moucha pořídil v obchodním domě a začal s ní žít, jako zázrakem jednoho dne obživne. Moucha tak získává vysněnou ženu svého života: „*Eva mě zachránila. Otevřela mi oči... Ano. Byl to zázrak. Začalo to jako devíci. Ale vyvinula se z toho láska. To je vzácný.*“<sup>239</sup> Prostřednictvím tohoto kouzelného zázraku, kdy se neživá hmota proměnila v živou, je Moucha vysvobozen ze samoty a začíná po boku své vysněné Evy nový život.

## 12.2 Až na krev jádra pudla

Stěžejním tématem dramatu *Láska, vole* je stárnutí, s nímž se pojí i fantaskní prvek, který se ve hře objevuje.

Motiv stárnutí ve hře zastupuje v první řadě střet dvou odlišných generací a životních stylů – na jedné straně již vyžilá bigbeatová kapela „Requiem pro Gottwalda“ v čele s bubeníci a hlavní postavou hry Tequilou (Tereza), na straně druhé popová chlapecká skupina pro nácileté dívky s názvem „Koloušci“, zastoupená zpěvákem Etiénem, metrosexuálním mladíkem, kterému ze všeho nejvíce záleží na jeho vzhledu a obdivu žen. Tyto dva naprosté protipóly mají společné turné a musí tudíž hledat společnou cestu, jak spolu vyjít a nevjet si do vlasů. „Husákova vnučata“, jak Tequila charakterizuje Etiéna a jeho spolukapelníky, pijí Red Bull s vodkou, jsou plní elánu, mládí a sexappealu a přitahují tak mladé hudební publikum i přesto, že hrají jen na playback. Vedle nich padesátníci Tequila, osamělá bubenice, Debil, kytarista trpící paradontózou, a Sádlo, basák postižený Alzheimerovou chorobou, si nechtějí připustit, že zestárli, což se u nich projevuje odmítáním

---

<sup>239</sup> Tamtéž, s. 55.

vzdát se svých zvyků z mládí – popíjení bas piva, vulgárního slovníku i hudebního stylu (jejich největším hitem je píseň „Sraní v kině“).

Děj hry se převážně odehrává v zákulisí koncertní šňůry, kde hudebníky navštěvuje jejich společný manažer i nadšené fanynky. Jediná změna prostředí nastane, když je Tequila pozvaná svou o pár let mladší sestrou Luckou na večeři k sobě domů, kde žije se svým snoubencem zpěvákem Etiénem. Přestože je mezi milenci velký věkový rozdíl, spojuje je především posedlost vlastním vzhledem. Záhada jejich dokonalého vzezření je rozluštěna, když se Tequila u nich doma setkává s nepřírozeně obrovským bílým pudlem jménem Vločka, kterého její majitelé střeží jako oko v hlavě.<sup>240</sup> Mají pro to pádný důvod – krev tohoto neobvykle velkého pudla má totiž magické schopnosti. Ti, kteří si jeho krev vstříknou do těla, zázračně zkrásní. Vločka navíc dokáže i mluvit, ale pouze s těmi, s nimiž sama mluvit chce.

Tento pudl, kterého ostatní využívají jako elixír krásy, svým pánům uteče a schová se k Tequile. Vločka vnese do života doposud drsné a vulgární punkové bubenice nečekaný obrat. Tequila se do pudla zamiluje a začne dokonce pro něj i skládat milostné sonety v hexametru.<sup>241</sup> Mezitím probíhá zoufalé pátrání po Vločce, nejde však o neštěstí nad ztrátou milovaného domácího mazlíčka, ale spíše o zoufalé hledání drogy, bez níž si mnozí nedokážou představit svou další existenci. Etién v rozčilení, že Lucie ještě Vločku nepřivedla zpátky, svou snoubenku smrtelně udeří, a její sestru Tequilu se zničitelskými úmysly svede. Obě kapely, dosud odlišné podobně jako noc a den, se paradoxně sloučí do jedné. Všichni nakonec podlehnou droze a hromadně si injekcí stříkají pudlovu krev, díky níž jsou neodolatelně přitažliví.

Symbolická postava pudla je ve hře *Láska, vole* jednou z nejvýraznějších a skrývá v sobě několik rovin. Že to není jen tak obyčejný pes, je na první pohled jasné, neboť nedisponuje běžnými proporcemi, které bychom u takového psa očekávali, a už jen tento fakt může vyvolat pocit komična. Jeho poselství nicméně už legračně nevyznívá – je svými pány bezuzdně zneužíván jako droga a není schopen se tomu nijak bránit. Důvěru získá

---

<sup>240</sup> Ve světové premiéře v divadle Disk 5. 12. 2007 ji ztvárnil herec Vojtěch Dyk.

<sup>241</sup> „*Tvůj kudrlinky bílý, z toho teču, fakt / já cejtím se tak skvěle, škoda, že jen na chvíli. / Já nejradši bych s tebou tisíc litrů rumu / při tisíci dnů a tisíci písni vychlemtla. / Teď nevím, možná bych tě mohla někde schovat, / a milovat se s tebou odted' navždycky. / Teď slyším, že někdo asi de nebo co. / Radši se rychle někam schovej, láska, vole.*“ (In: KOLEČKO, Petr. *Láska, vole*. Praha: Divadelní ústav, 2011, s. 34.)

teprve v Tequile, ani ona jej však nedokáže před světem ochránit a v samotném závěru je i jí nevědomě stříknuta pudlova krev, a tak ve výsledku podlehne droze stejně jako všichni ostatní. Příběh pudla je v podstatě kritikou společnosti, v níž člověk jen těžko hledá oporu a naději. Poněkud nadneseně můžeme postavu Vločky označit i za nositele určité moudrosti, pudlovi je „už devět – v čoklích je to šedesát tři“<sup>242</sup> a cítí se mít proto právo Tequile promluvit do duše: „Seš panna, co se týče lásky.“<sup>243</sup> Tequilu přirovnává k boxerce, „co nikdy nenašla lásku a kousala ostatní psy, když hárala.“<sup>244</sup>

Jak už název dramatu napovídá, jeho ústředním tématem je láska, kterou zde zastupuje právě postava pudla. Vločka mluví „jen s lidma, který maj lásku v srdci“,<sup>245</sup> láskyplně také svede vyžilou bubenicí a dá jejímu životu zase smysl. O pocity pudla se však nikdo, kromě Tequily, nezajímá: „Vím, že bílé chlupy mám, / Já vím, že bílé chlupy mám, / Všichni mě hladí, všichni mě hladí, / Ale jsem pořád tak sám.“<sup>246</sup> Jeho krev, jež má kouzelné účinky, je pro něj prokletím a zdrojem utrpení, nicméně pro ostatní je naopak zázrakem, drogou, jíž se nemohou nabažít. Postava pudla symbolizuje v dramatu čistou lásku a nevinnost (bílá srst), oproti tomu hlavní záporná postava hry Etién zobrazuje pokřivenou a zneužitou podobu lásky, jež ve hře nakonec vítězí.

Podle autora Petra Kolečka je *Láska, vole* v první řadě „crazy komedií, která by měla lidi pobavit“,<sup>247</sup> kritiky ji většinou vnímají jako výpověď o dnešní mladé generaci a reflektují i její sociální přesah – „zachytila ztrátu iluzí nad možnostmi proměny... pohřbívá naivní vize o společenské napravitelnosti.“<sup>248</sup> Hra poukazuje na povrchnost prostředí showbyznysu ale i obecně dnešního světa plného násilí a ztišnosti, ve kterém největší hodnotou je být slavný, úspěšný, bohatý, mladý a krásný. Magické prvky v této „ulítlé“ komedii nepůsobí nikterak rušivě, ale jsou v ní naopak bezprostřední a přirozené.

---

<sup>242</sup> KOLEČKO, Petr. *Láska, vole*. Praha: Divadelní ústav, 2011, s. 24.

<sup>243</sup> Tamtéž.

<sup>244</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>245</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>246</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>247</sup> LANGROVÁ, Hana. *Petr Kolečko: V pražské verzi Láska vole hrál pudla Vojtěch Dyk* [online]. [cit. 2017-09-30]. Dostupné z: <http://www.denik.cz/divadlo/rozhovor-v-prazske-verzi-laska-vole-hral-pudla-vojtech-dyk-20121001-ieyz.html>

<sup>248</sup> „Je to tvar, který vypovídá o dnešní mladé generaci velice čerstvým způsobem.“ In: SOPROVÁ, Jana. Pankáči kontra šampóni aneb *Láska vole*: „Vytuněné“ představení v Disku. *Scena.cz*, 2007.

## 12.3 Splním ti jedno přání

V původní rozhlasové hře *Srnky* Tomáše Svobody mají kouzelné až pohádkové motivy důležitou úlohu v jejím závěrečném rozuzlení. *Srnky* můžeme charakterizovat jako „tragikomedii o mindrácích a srnkách“ (podtitul při uvedení hry v Městském divadle Kladno, 2012) či jako „příběh outsiderů s kuriózními osudy“ (při uvedení v Divadle Bolka Polívky Brno, 2016). Tato jednoaktová hra je rafinovaně komponována prolínáním vnitřních monologů postav, které jsou zároveň vypravěči, přičemž kontaktních dialogů je zde jen velmi málo. *Srnky* vypráví příběh o čtyřech outsiderech s kuriózními problémy, kteří překonávají pocit vlastní trapnosti a jejichž osudy jsou podány úsměvnou formou. Dirigent Petr, mykolog Patrik, pracovník finančního úřadu Karel a nezaměstnaný vynálezce Aleš jsou sice již dospělí muži, mají však zranitelnou a citlivou dětskou duši.

Petr Zigmund je dirigentem v ostravské operetě, jeho ambice jsou ovšem mnohem vyšší, přál by si vystupovat v čele filharmonie, na Pražském jaru či dokonce v Japonsku. Nezbyvá mu však nic jiného, než jezdit do Rudolfiny a závidět svým úspěšnějším kolegům. Při jedné takové cestě „oplíkem“ se mu přihodí autonehoda, jež zásadně ovlivní jeho další životní dráhu – přijde totiž o oční víčka a ta mu jsou nahrazena plastovými protézy, které hlasitě klapou. V důsledku této vady je mu znemožněn výkon povolání a přijde o místo v ostravské operetě, při návštěvě koncertu jej dokonce vyhodí i samotný dirigent Bělohlávek, jelikož svým klapáním víček jako divák slyšitelně vyrušuje. Petrovi se nedaří ani v milostném životě, schází se sice v Praze s violistkou Zdeňkou, ta je nicméně již vdaná a poté, co se pomilují v autě, rychle zase spěchá k domácímu krbu. Osamělý Petr se vydá pěšky do Ostravy a je rozhodnut zahynout na dálnici, sveze jej však náhodný řidič Patrik.

Patrik Velek trpí od dětství špatným držením těla, což přičítá tomu, že si ve školní jídelně nastrohal do omáčky hliníkovou vidličku, a proto vyrostl příliš rychle. Patrik je mykologem, zabývá se tedy studiem hub, což by mohlo nepřímo souviset i s jeho handicapem – i on totiž „vyrostl rychle jako houby po dešti“ a od té doby se neustále nepřirozeně krčí, neboť by jinak ze strachu z vlastní výšky v závratí omdlel.

Plachý úředník z finančního úřadu Karel Janýz má problém se seznamováním a své sexuální frustrace si ventiluje obtěžováním mladých daňových poplatníků. Nejprve se napravení jeho potíží ujme postarší kolegyně z finančního úřadu Blanka, s níž zažije v kanceláři své poprvé. S pláčem však utíká, neboť si ztrátu panictví představoval trochu

jinak a s někým jiným. Nakonec přece jen zažije sex s dívkou svých snů, mladou studentkou medicíny Sovovou, všechno ale opět pokazí jeho úzkostný pláč.

Nezaměstnaný vynálezce Aleš, který bydlí se svou maminkou a jenž na sobě i na ní zkouší své neobyčejné pokusy, pokládá za největší objevy přírodní několikapatrové kluziště a penaltu v boxu. O jeho „mimořádné“ vynálezy nicméně nejeví vůbec nikdo zájem.

Všichni čtyři muži se souhrou osudu sejdou v jednom brněnském panelovém bytě, kde se navzájem politují. Z ničeho nic za nimi přijdou kouzelné srnky Šárka, Magda, Gábina a Soňa, jež mohou každému z nich splnit jakékoli, ale jediné přání. V dané chvíli si jej nicméně frustrovaní muži nejsou schopní uvážlivě promyslet a vysloví bezprostředně to, co je zrovna napadne – Petrovi je splněna touha být slavným dirigentem v Japonsku, Karel svou šanci promarní tím, že je mu dáno, aby přestal po orgasmu brečet, Aleš si zvolí vlastní záhubu a vyletí oknem na chodník, a nakonec Patrik získává lásku v podobě kouzelné srnky Soni, která s ním zůstává, aby jej milovala.

Hra postupně odhaluje bizarní problémy a komplexy antihrdinů, které je sužují natolik, že nedokážou nalézt klid a uspokojení. Podobně absurdně a úsměvně vyznívá i závěr hry, ve kterém sehrají hlavní úlohu kouzelné srnky. Tyto nadpřirozené postavy nečekaným zásahem shůry (deus ex machina) přináší do životů čtyř outsiderů náhlou změnu a rozuzlení. Jsou laskavé a zároveň i nechtěně kruté, neboť musí splnit první vyřčené, a to i sebehloupejší či sebezničující, přání. Ve hře se zvláštním způsobem spojuje poetičnost, nostalgie a až naivistické vidění světa v kontrastu s drsným černým humorem.

Uvedení *Srnky* na divadelních prknech bylo vesměs kritikou přijato pozitivně, oceněna byla jejich autenticita se smyslem pro nadsázku: „*Na malé ploše a přesně volenými prostředky skládá obraz divného světa, v němž všichni žijeme, i když nás zrovna nenavštěvují mluvící srnky.*“<sup>249</sup> Vyzdvihují psychologický a zároveň terapeutický podtext hry: „*To, co by psycholog diagnostikoval jako komplexy či bloky, v této dramatické podobě získává zábavnou podobu.*“<sup>250</sup> Tomáš Svoboda *Srnky* pokládá za „hru o osudu“ a jako formální

---

<sup>249</sup> MACHALICKÁ, Jana. Nejste vy všichni nějakí divní? Zoufalá Madona v Brně, divotvorné srnky a spokojená divadelní obec. *Lidové noviny*, roč. 25, č. 26 (31. 1. 2012), s. 8.

<sup>250</sup> SOPROVÁ, Jana. *Srnky* – svérázná komedie Tomáše Svobody na kladenské scéně. *Český rozhlas*, 6. 2. 2012.

inspiraci uvádí drama *Arabská noc* německého autora Rolanda Schimmelpfeniga, jež je založeno na sledu introspektivních monologů.<sup>251</sup>

## 12.4 Závěrem

Tragikomedie *Příběhy obyčejného šílenství, Láska, vole a Srnky* spojuje táz výchozí situace – jednající postavy touží po lásce, blízkosti, porozumění či profesním úspěchu, ale jejich sny se jim nedaří naplnit, a proto jsou nešťastní a frustrovaní. Drama je nicméně otevřeným prostorem pro autorskou imaginaci, a tak se mohou osudy postav rázem změnit jako mávnutím kouzelného proutku a prostřednictvím nadpřirozeného jevu zvrátit jejich stav bezvýchodnosti. Zázrak je nicméně ve hrách pojat zcela přirozeně, nenuceně, nikdo se nad ním vlastně nepodivuje. Zatímco v *Příbězích obyčejného šílenství* ožívají neživé předměty, v *Láska, vole a Srnkách* je uplatněn motiv mluvících kouzelných zvířat (puhl, srnky).

---

<sup>251</sup> SVOBODA, Tomáš. Až přijdou kouzelné srnky – Jak Tomáš Svoboda úraduje v Kladně, hořící epocha a divadlo obrostlé mechem. *Lidové noviny*, roč. 25, č. 20 (24. 1. 2012), s. 8.; Ne příliš kladnou kritiku v recenzi vyjádřil J. P. Kříž, podle něhož *Srnky* nesahají Schimmelpfenigově *Arabské noci* ani po kotník. In: KŘÍŽ, Jiří Pavel. Kladenské Srnky splní každé vaše jedno přání. *Právo*, roč. 22, č. 25 (30. 1. 2012), s. 8.

### 13 Shrnutí motivů "zoufalců" v současném českém dramatu

Nová vlna české dramatické tvorby, za jejíž pomyslný počátek můžeme označit přelom tisíciletí (zprvu ji ovlivnil zejména zahraniční proud „drsné“ coolness dramatiky), se snaží reagovat na aktuální témata – absurditu lidského bytí, vyprázdňenost vztahů či neschopnost žít naplněným životem.

Předcházela jí krize původní české dramatiky, jež nastala v devadesátých letech po výrazných politicko-společenských změnách z přelomu 80. a 90. let. O jejím tápání a hledání sama sebe debatoval i Václav Havel roku 1994 v Lánech, kde předpověděl, jakým směrem by se měla ubírat a co bude stěžejní tematikou her 21. století: „*Postmoderna teprve – já si myslím – začíná. (...) Bude kulminovat tehdy, až bude schopna dotknout se základních otázek smyslu. (...) Dotkne se jich prazvláštním způsobem, který nás, starší, bude pravděpodobně rozčilovat jakousi rozháraností, citováním nejprotichůdnějších věcí, marginálností, okrajovostí. Ale ve skutečnosti, přes onu okrajovost, přes podivnosti, škleby a naprosto nesourodou montáž citací a odkazů, bude všechno dohromady možná skládat obraz konce 20. století, stavu člověka prahnoucího po smyslu a nemajícího ho nějakým způsobem inkarnován.*“<sup>252</sup> Havel ve své úvaze došel k závěru, že se hlavním předmětem zájmu dramatiků nastupující generace stane člověk hledající smysl svého života, přičemž dalším velkým tématem se stane samota: „*Moderní demokratická společnost, (...) založená na individuu a na jeho svobodách, (...) zároveň otevírá téma samoty. Nutně a nevyhnutelně. Téma samoty musí překonávat člověk jakousi intenzifikací, hledáním, dotýkáním se nebo pátráním po řádu věcí. Pakliže je toto pátrání znovu a znovu bezúspěšné, vzniká ona moderní frustrace. (...) Jsme stále víc sami. (...) I když byli lidé stejně nešťastní a šťastní jako dneska, jako kdykoliv jindy, tak cosi bylo jinak než dnes. Přiznejme si to. Téma samoty je tady skutečně otevřeno.*“<sup>253</sup>

Havel v této úvaze, kterou pronesl v období, kdy se původní česká dramatická tvorba hledala, předjímal témata, která stojí otevřená jako výzva před člověkem vstupujícího do nového tisíciletí, a tak přirozeně i před dramatiky, kteří by měli tyto změny dokázat reflektovat a ve svých dramatech k nim aktuálně promlouvat. Právě téma neschopnosti

---

<sup>252</sup> HAVEL, Václav: Od českého divadla k islámskému fundamentalismu (a zpět): ze setkání divadelníků pozvaných Václavem Havlem do vily Amálie u Lán, *Svět a divadlo* 1994, č. 5, s. 37.

<sup>253</sup> Tamtéž, s. 41.



naplnit smysl vlastní existence a tísnivý pocit samoty jsou ústředním jádrem her nové vlny české dramatické tvorby (vývojového stadia, jež je předmětem této práce), ve kterých se objevují postavy zoufalých lidí nenacházejících životní rovnováhu.

V této diplomové práci jsem se pokusila hledat ony „průsečíky zoufalství“, které zkoumané hry spojují, a na jejichž základě lze definovat charakteristický prototyp postav současného českého dramatu.

Na samotném počátku této práce ovšem stála otázka, zda se vůbec dá hovořit o „zoufalství“ jakožto výrazném motivu v současném českém dramatu a jestli to není pouze okrajové téma, jež se vyskytuje jen v několika málo hrách. Jak již bylo řečeno v úvodu, v první řadě bylo nutné specifikovat kritéria, na jejichž základě jsem vybírala autory a jednotlivé hry k příslušné analýze. Co se týče samotných dramatiků, zvolila jsem mužské i ženské čelní představitele střední generace (narozených po roce 1960), z nichž někteří sice psali již dříve v devadesátých letech, ale do širšího povědomí a na scénu pronikly jejich hry většinou až od začátku tisíciletí. Z repertoáru dramát jsem vybrala ta, která byla napsaná po roce 2000, jejich děj je zasazen do aktuální české přítomnosti a jimž povětšinou můžeme přisoudit i určitou kvalitu či hodnotu na základě různých ocenění, která sklídila, nebo diváckém úspěchu na divadelních prknech při inscenování. Pro potřeby této práce jsem tedy nakonec analyzovala celkem dvacet her od sedmi předních dramatiků. Při sestavování tohoto výzkumného materiálu a jeho podrobnějším zkoumání jsem však velmi rychle zjistila, že je v nich motiv „zoufalství“ přítomný natolik silně a v mnoha různých podobách, že jej bylo nutné rozdělit do několika dalších jednotlivých a opakujících se motivů, jež dohromady dávají celkový obraz „zoufalců“.

Nejprve shrnuji jednotlivé motivy, které lze vnímat jako příčiny a zároveň projevy zoufalství postav ve výše analyzovaných hrách.

Motiv, který v dramatech nejintenzivněji rezonuje, je téma samoty. Postavy se ocitají v určité izolaci, ať už chtěné nebo nechtěné, a trápí je pocit osamělosti, který však nemusí nutně znamenat, že to jsou zcela opuštěné bytosti. Tento vnitřní stav se totiž týká nejen těch, kteří žijí samotářským způsobem života, ale i postav, které jsou obklopeny rodinou a mají kolem sebe zázemí. Přesto však zažívají pocity nepochopení a nesouznění – příčinou zpravidla paradoxně bývá neschopnost komunikace s těmi, kteří jim jsou nejbližší. Poměrně těžko uchopitelný motiv samoty se profiluje dvojitým způsobem. Na jedné straně je ve hrách

přítomná samota „podivínská“ projevující se nezvyklým jednáním a chováním postav, které se většinou snaží se svým stavem něco udělat, avšak zpravidla ne úplně nejušnějším způsobem. Druhým typem je samota „niterná“ či „intimní“, jež se týká postav, které intenzivně prožívají svůj duševní stav, uzavírají se před svým okolím a spíše o svých tužbách sní, než aby se odhodlaly k nějaké akci.

Hrami také silně prostupuje motiv stárnutí – není to jen životní pocit starší generace, ale i mladších jedinců, kteří nabývají dojmu, že jim život uniká mezi prsty a nelze se již vrátit zpět. Postavy nejčastěji trápí krize středního věku. U mužských protagonistů se projevuje neschopností navázat a udržet si dlouhodobý partnerský vztah (střídání žen nebo jejich úplná absence) a zároveň nespokojenost s vlastní profesní kariérou (nízké příjmy, nedostatečná prestiž povolání). Potýkají se tedy s pocitem selhání v rovině osobních vztahů i pracovního uplatnění, s čímž souvisí i jejich rezignovanost. U postav žen je motiv stárnutí ještě spojen s utíkajícími biologickými hodinami (na rozdíl od mužských hrdinů, kteří se k touze po dítěti či bezdětnosti nevyjadřují). Stárnoucí ženy středního věku tuší, že už se jim nepodaří stihnout založit rodinu, z čehož plyne i jejich životní nenaplněnost. Na druhou stranu postavy již starých žen-matek naopak litují, že děti vůbec měly, a pokud by si mohly vybrat a vrátit se zpět do minulosti, raději by si zvolily život bez nich. Se stárnutím ruku v ruce souvisí i pojetí plynutí času – touha čas zastavit, ve hrách přítomný pocit bezčasí nebo dokonce obraz časoprostorové pasti.

Dramata se vyrovnávají také s motivy nemoci a vědomím blížící se smrti. Natolik závažné téma je sice ve hrách vyobrazeno pod rouškou grotesknosti, jádro skrývající se pod ní ale působí mrazivým dojmem. Postavy si jsou vědomy toho, že se jejich čas nezastavitelně krátí a vypořádávají se s tím každý jiným způsobem, jejich výsledný apel je však společný – uvědomění si vlastní konečnosti zároveň otevírá odpovědnost za svůj život a s tím související bilancování.

Další téma, které se ve hrách čteně vyskytuje, je touha postav po úspěchu a slávě. Neustálá nespokojenost se sebou samým a snaha se posunout za každou cenu vpřed, prosadit se a dosáhnout stanovených cílů, si však vybírá i svou daň. Postavy jsou většinou frustrované, ať už z toho důvodu, že se jim tyto mety nedaří naplnit, nebo se jim to sice povedlo, ale za cenu drahých a nevratných ztrát (zdraví, rodinné vztahy). Zajímavé je, že se takto projevované ambice v dramatech týkají v drtivé většině jen ženských postav (dopující

atletka, workoholická manažerka, aspirující zpěvačka apod.) a u mužských jen v okrajových případech (nedoceněný dirigent).

Motiv viny a trestu a s ním související pocit špatného svědomí, je v dramatech zobrazen na těch nejhorších přečinech proti morálce (znásilnění malého chlapce, zapříčiněná smrt těhotné ženy). Viníci, které sice trápí výčitky svědomí, nejsou ale nakonec potrestáni, a tak hry nabourávají obecně platné principy, přičemž dochází k rozostřování pojmů dobro a zlo, tradičních hodnot, jejichž relativizací je poukázáno na morálně upadající podobu dnešního světa.

Jedním z dalších analyzovaných motivů zoufalství je krize identity – vlastní identita postav je zobrazena jako něco nejistého, co lze snadno zpochybnit a existuje v mnoha různých možnostech. Ačkoli lidská identita není nic dopředu daného a utváří se na základě každodenního jednání, vztahů s druhými či hodnotami, které reprezentuje, ve hrách bývá její nejednoznačnost dále zpochybňována napětím mezi reálným a fikčním světem, v němž se postavy ocitají (sny ve stavu klinické smrti, prazvláštní splynutí s vodou, paralelně existující jiný svět, ve kterém postava zastává jinou roli). Ve zkoumaných hrách chtějí hrdinové svou identitu změnit, neboť jsou z různých příčin nešťastní a přejí si vylézt ze své obvyklé „ulity“.

V dramatech se objevuje motiv ztráty domova týkající se postav, které jej nadobro ztratily (bezdomovci) nebo těch, kteří jej sice mají, ale za pravý domov jej nepovažují, neboť se v něm necítí dobře. Ve hrách postavy sice dočasně nacházejí příznivé útočiště (v podobě nově navázaného přátelství, pohodlného hotelu či nahrávacího studia), jsou však o něj (ať už vlastním přičiněním nebo nešťastnou událostí) zase připraveni. Absence domova se tak pro ně stává životní realitou, které se buď nadobro odevzdají, nebo se rozhodnou sebrat síly a pokusí se změnit svůj stav k lepšímu.

Všechny tyto motivy – samota, stárnutí, nemoc a smrt, úspěch a sláva, vina a trest, krize identity, ztráta domova – bývají příčinou a projevem zoufalství postav. Jsou ve hrách přítomna vůbec nějaká východiska z tohoto mnohdy bezútěšného stavu zoufalství? A jaké formy vysvobození dramata nabízejí?

V dramatech lze vyzorovat trojí řešení zoufalství – tři východiska, která se objevují napříč hrami: šílenství, sebevražda a zázrak.

Šílenství je v dramatech poměrně častým východiskem ze stavu naprostého zoufalství. Jeho „pravá“ podoba skýtá pro postavy osvobozující únik, ve hrách je však pojetí šílenství

relativizováno, neboť tento stav myslí nemá jasně ohraničené hranice. Polarita mezi normalitou a vyšinutostí, či jinými slovy mezi psychicky zdravým a nemocným člověkem, není tak jednoznačně daná a v dramatech je naopak ještě s hyperbolickou nadsázkou znejasněna o to víc. Ve hrách dochází často k posunutí lidského chování za hranice normality, čímž hry ukazují, že šílenství je v podstatě běžnou součástí existence.

K sebevraždě se uchylují postavy na základě vlastního rozhodnutí a odhodlání se ze svého zoufalství vymanit prostřednictvím tohoto radikálního a nevratného činu. Ve hrách se vyskytuje poměrně velké množství postav, které po takovém řešení sahají a mnohdy ani není objasněno, z jakého důvodu. Princip nedořečenosti se objevuje nejen u vedlejších postav, ale i hlavních protagonistů her, u nichž je sebevražda mnohdy pouze naznačena nebo vyjádřena symbolickým způsobem (proměna ve vydru, odeslání se jako balík do daleké a válkou stíženě Čechy).

Zázrak jako východisko můžeme ve hrách spatřovat ve dvojitým pojetí – zázrak jako fantaskní prvek a nadpřirozený zásah shůry (v podobě kouzelných zvířat či obživnutí neživého předmětu), nebo zázrak spojený s náboženskou vírou, která člověku přináší novou naději a smysl lidského bytí (křesťanství).

Obraz rozpadajícího se světa, zachycení postav v okamžiku krize, odcizenost lidských vztahů a neschopnost spolu komunikovat se promítá i do kompoziční formy a struktury současných českých her. Přestože postavy mezi sebou vedou zdánlivě dialogy, málokdy spolu skutečně hovoří, neboť na sebe sice mluví, ale vzájemně se neposlouchají. Introspektivní monology jsou tak mnohdy maskované za dialogy. Jazyk současných her je hovorový, neobvyklými nejsou ani užívané vulgarismy, přičemž tento úmyslně drsný jazyk (přejímaný z coolness dramatiky) má za cíl šokovat a poukázat na rozklad lidské komunikace.

Obraz fragmentárního a vyprázdněného světa se zrcadlí i v epizodické struktuře her, kdy dochází k rychlému střídání scén podobně jako ve filmu (tzv. montážní princip). Ve hrách dochází ke stírání rozdílů mezi realismem a fantaskními prvky, objevuje se v nich nejasná hranice mezi realitou a sny, přičemž tento jev můžeme vnímat jako způsob vyjádření absurdity. Dramata, vyznačující se komičtějšími či tragičtějšími vyzněními, pracují s principem nadsázky a jsou plné černého humoru s důrazem na bizarnost lidského konání. Příběhy a témata současných her však i přes převažující humorný podtext předkládají

v podstatě smutný a někdy až mrazivý obraz dnešního světa, který se potýká s vyprázdňeností existencí a vztahů, beznadějí a bezradností, jak naložit smysluplně se svými životy.

Ústřední postavy „nových her“ bývají antihrdinové, kteří nenachází životní klid a uspokojení, smysl jejich existence jako kdyby jim stále unikal mezi prsty. Potýkají se s vnitřní prázdnotou, samotou a úzkostí, která často vyvěrá v zoufalství, v jakýsi začarovaný kruh, ze kterého není úniku. Prochází různými životními předěly, s nimiž se jen těžko smiřují – stárnutí (krize středního věku) nebo otřesení životních jistot (ztráta zaměstnání, rozpad manželství, nevléčitelná nemoc). Trápí je nenaplněné sny (spokojené partnerství, děti), svůj vnitřní neklid ventilují různými způsoby, útočiště zpravidla hledají v závislostech – alkoholismus, nezřízený sexuální život a různé sexuální deviace, přejídání se nebo i workoholismus a touha po stále větším úspěchu.

Zůstává otevřenou otázkou, zda mohou tyto hry odrážet pocity autorů, které zase odrážejí životní pocity generace středního věku, či jestli jsou dramata výpovědí o „zoufalcích“, nebo výpovědí o současné realitě. Na základě analýzy však lze konstatovat, že „zoufalství“ je jedním z převažujících motivů v současném českém dramatu.

## 14 Seznam použitých informačních zdrojů

### 14.1 Hry

DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly: hry 2003-2011*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011. 335 s. ISBN 978-80-87481-44-8.

DRÁBEK, David. *Koule*. Rozhlasová hra: Český rozhlas Vltava, 2011. Režie: Aleš Vrzák.

DRÁBEK, David. *Vykřičené domy*. Rozhlasová hra: Český rozhlas Vltava, 2007. Režie: Aleš Vrzák.

KLESTILOVÁ, Iva. *3sestry2002.cz*. Brno: Větrné mlýny, 2003, 36 s.

KOLEČKO, Petr. *Buchty a bohyně*. Aura-Pont s.r.o., DAMU 2013, 50 s.

KOLEČKO, Petr. *Klub autistů*. Praha: Divadelní ústav, 2011. 35 s.

KOLEČKO, Petr. *Láska, vole*. Praha: Divadelní ústav, 2011. 47 s.

KLESTILOVÁ (VOLÁNKOVÁ), Iva. Stísněná 22. In: *Česká divadelní hra 90. let*. Praha: Divadelní ústav, 2003, s. 433-471.

LAGRONOVÁ, Lenka. *Čekanka*. Rozhlasová hra: Český rozhlas Brno, 2013. Režie: Martina Schlegelová.

LAGRONOVÁ, Lenka a JUNGMANNOVÁ, Lenka, ed. *Hry*. V češtině vyd. 1. Brno: Větrné mlýny, 2010. 429 s. Dramatické texty; 49. ISBN 978-80-7443-012-1.

POKORNÝ, Jiří. *Domov můj*. Aura-Pont s.r.o., Divadlo Na zábradlí, srpen 2011. 35 s.

SVOBODA, Tomáš. *Srnky*. Aura-Pont s.r.o., 2007. 25 s.

TOŠOVSKÝ, Jan, ed. a LAGRONOVÁ, Lenka. *Lenka Lagronová, Z prachu hvězd: [premiéra 22. března 2013 v Divadle Kolowrat]*. Praha: Národní divadlo, 2013. 109 s. ISBN 978-80-7258-433-8.

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

ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001-2012*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2014. 325 s. ISBN 978-80-7470-056-9.

## 14.2 Odborná literatura, články a studie

ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. 1051 s. ISBN 80-7215-244-0.

D'MONTÉ, Rebecca a Graham SAUNDERS. *Cool Britannia?: British political drama in the 1990s*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008. ISBN 978-1-4039-8813-3.

EML, Jiří. Domovní řád pro tři tváře. *Svět a divadlo*. 2003, roč. 14, č. 4, s. 57-60.

ERML, Jiří. Hořící žirafy na kosmických, virtuálních a pohádkových stezkách. *Svět a divadlo*. 2006, roč. 17, č. 5, s. 30-38.

ERML, Jiří. Před, během a po Zelenkově Očištění. *Svět a divadlo*. 2010, roč. 21, č. 4, s. 53-61.

FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2014. 817 s. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.

*Game's not over* [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, Aura-Pont, DILIA, 2011, 690 s. [cit. 2017-03-25]. ISBN 978-80-7008-265-2. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/70/56/59/games-not-over.pdf>

HARTL, Pavel a HARTLOVÁ, Helena. *Psychologický slovník*. Třetí, aktualizované vydání. Praha: Portál, 2015. 774 stran. ISBN 978-80-262-0873-0.

HAVEL, Václav: Od českého divadla k islámskému fundamentalismu (a zpět): ze setkání divadelníků pozvaných Václavem Havlem do vily Amálie u Lán, *Svět a divadlo* 1994, č. 5, s. 26-48.

HOFFMANN, Bohuslav a Jana HOFFMANNOVÁ. O drsné (nekonvenční) dramatické a nekonvenční (drsné) češtině na českých jevištích. In: KUKLÍK, Jan a Jiří HASIL. *Přednášky z XLVIII. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha: Univerzita Karlova, 2005, s. 85-114. ISBN 80-86642-42-9.

HOFFMANNOVÁ, Jana. Vliv cool dramatiky a "drsný" jazyk současných českých her. In: *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 588-598. ISBN 80-85778-51-3.

HOROŠČÁK, Marek. *Fenomén Royal Court Theatre a hry konce milénia*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2008. 164 s. Výběrová řada doktorských prací. ISBN 978-80-86928-37-1.

HOROŠČÁK, Marek. Můj malinkatý, stydlivý coolness. *Svět a divadlo*. 2001, roč. 12, č. 4, s. 85-87.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. 204 s. Skripta Divadelní fakulty. Velká řada. ISBN 978-80-7460-026-5.

HRUŠKA, Petr, ed. a kol. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. 738 s. ISBN 978-80-200-1630-0.

CHRISTOV, Petr, ed. *České drama dnes: rozhovory s českými dramatiky*. Vyd. 1. V Praze: Karolinum, 2012. 176 s. ISBN 978-80-246-2063-3.

CHRISTOV, Petr. Umění prohrávat, aneb Kdo je tady teda Loser? *Svět a divadlo*. 2004, roč. 15, č. 3, s. 63-65.

JUNGMANNOVÁ, Lenka: Jak napsat hru nové vlny. A2, 2006, č. 16, s. 16-18.

JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Vydání 1. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014. 243 s. ISBN 978-80-7470-087-3.

KERBR, Jan. Dokolečka dokola. *Svět a divadlo*. 2013, roč. 24, č. 3, s. 108-111.

KERBR, Jan. Jsme, či nejsme sami? *Svět a divadlo*. 2013, roč. 24, č. 4, s. 82-84.

KOLEČKO, Petr. Nasrání je hybný motor mého psaní (od sportu k revoluci – SADAřský rozhovor s Petrem Kolečkem). *Svět a divadlo*. 2010, roč. 21, č. 4, s. 129-136.

KOLIHOVÁ HAVLÍKOVÁ, Lenka, ed. *Iva Volánková, Stísněná 22: světová premiéra 13. 3. 2003 ve Stavovském divadle*. Praha: Národní divadlo Praha, 2003. 114 s. Podoby současného dramatu. ISBN 80-7258-116-3.

KRÁL, Karel. Malý ďábel má o kolečko víc: hry soutěžní i jiné. *Svět a divadlo*. 2008, roč. 19, č. 3, s. 127-136.

KRÁL, Karel. Na ex! *Svět a divadlo*. 2013, roč. 24, č. 4, s. 90-96.

KRÁL, Karel. Nakup a plav! (Hypermarket v Bratislavě – Akvabely v Hradci). *Svět a divadlo*. 2005, roč. 16, č. 5, s. 62-71.

KRÁL, Karel. Tvrdě a jemně (tři poznámky k drsné škole v Čechách). *Svět a divadlo*. 2001, roč. 12, č. 4, s. 87-92.



KŘIVÁNKOVÁ, Blanka. Cool and after? (londýnské jaro 2002). *Svět a divadlo*. 2002, roč. 13, č. 3, s. 74-81.

KŘIVÁNKOVÁ, Blanka. „Gay je passé, budoucnost patří mollies“ aneb Ravenhill v britském národním. *Svět a divadlo*. 2002, roč. 13, č. 3, s. 84-89.

LÁZŇOVSKÝ, Matouš. Irská čern a česká šed? *Svět a divadlo*. 2005, roč. 16, č. 6, s. 24-30.

LUKEŠ, Milan. Dvě dcery Augusta Strindberga. *Svět a divadlo*. 2003, roč. 14, č. 4, s. 41-53.

LUKEŠ, Milan. Irská zabijačka. *Svět a divadlo*. 2002, roč. 13, č. 3, s. 61-70.

LUKEŠ, Milan. Strašidla jindy a nyní. *Svět a divadlo*. 2001, roč. 12, č. 4, s. 92-104.

LUKEŠ, Milan. Understatement a bulvár. *Svět a divadlo*. 2001, roč. 12, č. 6, s. 117-120.

MAREČKOVÁ, Tereza. Radikální intimita Lenky Lagronové. *Svět a divadlo*. 2013, roč. 24, č. 4, s. 76-82.

MIKULKA, Vladimír. Z Řípu do Macochy (Job Interviews Jihočeského divadla). *Svět a divadlo*. 2014, roč. 25, č. 5, s. 94-102.

PAVELKOVÁ, Hana: Do ksichtu. Rozhovor s A. Sierzem, *Divadelní noviny* 2004, č. 11, s. 12.

POKORNÝ, Jiří. Hnus. *Svět a divadlo*. 2001, roč. 12, č. 4, s. 82-84.

RAVENHILL, Mark. Nikdy nebylo mým cílem psát šokující hry: Mark Ravenhill odpovídá na otázky Jitky Sloupové. *Svět a divadlo*. 2001, roč. 12, č. 1, s. 102-108.

RUBEŠ, Josef. V našem světě. *Svět a divadlo*. 2002, roč. 13, č. 3, s. 89-92.

RYCHETSKÝ, Tomáš. *Česká divadelní hra 90. let: 13 - Rychetský, Fischerová, Pitínský, Drábek, Kraus, Balák, Bláhová, Tobiáš, Pokorný, Jecelín, Vůjtek, Horoščák, Volánková*. Vyd. v tomto souboru 1. Praha: Divadelní ústav, 2003. 478 s. ISBN 80-7008-151-1.

SIEGLOVÁ, Tereza. Nechat se koupit, nebo odeslat poštou jako balík? *Svět a divadlo*. 2002, roč. 13, č. 3, s. 70-72.

SIEGLOVÁ, Tereza. Stísnění ve Stísněné 22. *Svět a divadlo*. 2003, roč. 14, č. 4, s. 60-62.

SIERZ, Aleks. Cool Britania? (drsná dramatika v dnešním britském divadle), přel. Jitka Sloupová. *Svět a divadlo*. 2000, roč. 11, č. 1, s. 8-17.

SCHULZOVÁ, Eva. *Původní česká rozhlasová hra po roce 1989*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2014. 207 s. Výběrová řada doktorských prací. ISBN 978-80-7460-064-7.

SLOUPOVÁ, Jitka. After cool i v Česku? *Svět a divadlo*. 2004, roč. 15, č. 2, s. 60-66.

SLOUPOVÁ, Jitka. Stav hry: čtvrté dějství (o jedné knize a několika hrách "nové vlny"). *Svět a divadlo*. 2000, roč. 11, č. 1, s. 17-23.

SOPROVÁ, Jana. *Marius von Mayenburg: Píšu z politického hněvu* [online]. [cit. 2017-04-11]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/marius-von-mayenburg-pisu-z-politickeho-hnevu>

SÜNDERMANNOVÁ, Zita. Stísnění stísnění. *Svět a divadlo*. 2003, roč. 14, č. 4, s. 53-57.

ŠKORPIL, Jakub. Tři druzí. *Svět a divadlo*. 2002, roč. 13, č. 3, s. 24-27.

ŠVEJDA, Martin. Náměstí Bratří Mašínů (vzor Drábek, vzor Morávek). *Svět a divadlo*. 2010, roč. 21, č. 2, s. 30-36.

ŠVEJDA, Martin. Petr Kolečko aneb o generaci, která v tom plave. *Svět a divadlo*. 2012, roč. 23, č. 2, s. 52-63.

UHDE, Milan. HaDivadlo o ženské samotě. *Svět a divadlo*. 2002, roč. 13, č. 3, s. 27-29.

UHDE, Milan. Tvář v ohni podle Jiřího Pokorného. *Svět a divadlo*. 2001, roč. 12, č. 6, s. 116-117.

URBAN, Ken. Pokus o teorii kruté Británie: coolness, krutost a léta devadesátá (první část). *Svět a divadlo*. 2005, roč. 16, č. 5, s. 88-98.

URBAN, Ken. Pokus o teorii kruté Británie: coolness, krutost a léta devadesátá (část druhá). *Svět a divadlo*. 2005, roč. 16, č. 6, s. 12-23.

VOKÁČ, Tomáš. *Britské drama 90. let 20. století – hrubá šoková terapie* [online]. 2006 [cit. 2017-03-15]. Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=11068>

ZELENKA, Petr. Haj, hou! Rozhovor s Petrem Zelenkou. *Svět a divadlo*. 2002, roč. 13, č. 1, s. 98-103.

ZELENKA, Petr. Do kytěk a s chlastem: Petr Zelenka v sadařských rozhovorech s dramatiky. *Svět a divadlo*. 2013, roč. 24, č. 4, s. 97-100.

ZELENKA, Petr. Očištění...tedy katarze (dotazování Petra Zelenky). *Svět a divadlo*. 2008, roč. 19, č. 5, s. 120-127.

ZELENKA, Petr. „Skončí to tím, že se z nasraní stane apatie: Rozhovor s Petrem Zelenkou. *Svět a divadlo*. 2014, roč. 25, č. 5, s.103-109.

ŽANTOVSKÁ, Kristina. Irský Inishmore na Smíchově. *Svět a divadlo*. 2004, roč. 15, č. 2, s. 43-47.

### 14.3 Recenze

#### PETR ZELENKA

##### *Příběhy obyčejného šílenství*

KOLÁŘ, Jan. Příběhy obyčejného šílenství. *Divadelní noviny*, roč. 12, č. 16 (30. 9. 2003), s 5.

NEEDERLE, Jiří. Příběhy obyčejného šílenství v Ústí. *Mladá fronta Dnes*, roč. 16, č. 46 (24. 2. 2005), s. C/9.

VRCHOVSKÝ, Ladislav. Opavské Příběhy obyčejného šílenství mají výborného Daniela Volného v hlavní roli Petra. *Ostravan.cz* (21. 11. 2016).

##### *Očištění*

CRHA, Miroslav. Zelenkovo příliš doslovné Očištění táhnou herecké výkony. *Mladá fronta Dnes*, roč. 21, č. 39 (16. 2. 2010), s. C11.

ERML, Richard. Zelenkova vize zkaženého světa: Hra Očištění dorazila z Polska do Českých Budějovic. *Reflex*, roč. 21, č. 14 (1. 4. 2010), s. 145.

KOLÁŘ, Jan. Místo Očištění zapomnění. *Divadelní noviny*, roč. 19, č. 5 (9. 3. 2010), s. 6.

KVAPILOVÁ, Marie. Smích, či duševní poučení? Očištění! *RozRazil Online* (26. 4. 2011).

Napínavé očištění skončilo. *Scena.cz* (24. 3. 2011).

SIKORA, Roman. Mluví zpanikařených středních vrstev. *Deník Referendum* (20. 5. 2010).

SIKORA, Roman. Není dobré hledat očištění v televizi. *Deník Referendum* (14. 2. 2010).

SIKORA, Roman. Nová hra Petra Zelenky zahájí Český rok v Jihočeském divadle. *Deník Referendum* (11. 1. 2010).

SOPROVÁ, Jana. Zelenkovo Očištění na Nové scéně ND. *Scena.cz* (17. 5. 2010).

SOPROVÁ, Jana. Zelenkovo Očištění na Nové scéně v Praze. *Scena.cz* (23. 4. 2010).

##### *Dabing Street*

ERML, Richard. Příběhy obyčejného dabingu. *Reflex*, roč. 24, č. 1 (3. 1. 2014), s. 54.

Komediální seriál Petra Zelenky a jeho přátel. *Česká televize* [online]. [cit. 2017-11-24].

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

Komedií roku Zelenkova Dabing Street [online]. In: *Divadelní noviny* (4. 2. 2014). [cit. 2017-11-10]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/komedii-roku-zelenkova-dabing-street>

SPÁČILOVÁ, Mirka. Dejvické divadlo stvoří sitkom Dabing Street. *Mladá fronta Dnes*, roč. 25, č. 32 (7. 12. 2014), s 87.

TILIU, Nina. Zelenkova Dabing Street je tragédie. Se salvami smíchu [online]. In: *Aktuálně.cz* (7. 12. 2012). [cit. 2017-11-10]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/zelenkova-dabing-street-je-tragedie-se-salvami-smichu/r~i:article:765561/?redirected=1510323636>

### **Job Interviews**

MESZÁROS, Josef. Job Interviews – cynismus v datovém toku mobilů [online]. In: *Scena.cz*, 7. 11. 2016 [cit. 2017-10-17]. Dostupné z: <http://www.scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=28633&r=10>

Na pařížském Montmartru se hraje drama Petra Zelenky, francouzské deníky ho chválí. *Hospodářské noviny* [online]. [cit. 2017-11-24]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/divadlo/c1-65680100-petr-zelenka-job-interview-vera-pariz-montmartre-divadlo>

RAUCHOVÁ, Jitka. Recenze: V Job Interviews září Věra Hlaváčková [online]. In: *Českobudějovický deník.cz*. [cit. 2017-10-19]. Dostupné z: [https://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura\\_region/recenze-v-job-interviews-zari-vera-hlavackova-20140601.html](https://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/recenze-v-job-interviews-zari-vera-hlavackova-20140601.html)

Zelenkovy Job Interviews ve Francii. *Aura-Pont* [online]. [cit. 2017-11-24]. Dostupné z: <http://www.aura-pont.cz/zelenkovy-job-interviews-ve-francii-p4843.html>

## **DAVID DRÁBEK**

### **Akvabely**

CÍSAŘ, Vladimír. Akvabely vpluly do myslí lidí. *Kutnohorský deník*, roč. 16, č. 48 (26. 2. 2008), s. 4.

HERMAN, Josef. Akvabely. *Divadelní noviny*, roč. 14, č. 16 (4. 10. 2005), s. 6.

MAREČEK, Petr. Akvabely jsou nesmírně silnou a smutnou komedií. *Mladá fronta Dnes*, roč. 16, č. 109 (10. 5. 2005), s. C/11.

MAREČEK, Petr. Hradec uvede Akvabely jako první. *Mladá fronta Dnes*, roč. 16, č. 99 (28. 4. 2005), s. C/9.

MAREČEK, Petr. Kritici ocenili Morávka a Akvabely. *Mladá fronta Dnes*, roč. 16, č. 138 (13. 6. 2005), s. D/4.

SANDA, Michal. Zápas na dně bazénku. *Právo*, roč. 21, č. 199 (25. 8. 2011).

TICHÝ, Zdeněk A. Dříve než Akvabely uplavou, uvidí je Plzeň. *Mladá fronta Dnes*, roč. 16, č. 216 (14. 9. 2005), s. C/11.

### **Ještěři**

ADÁMKOVÁ, Tereza. *Ještěrem za každou cenu* [online]. [cit. 2017-10-10]. Dostupné z: <http://www.nekultura.cz/divadlo-serial-mimoprazsky-rozcestnik/jesterem-za-kazdou-cenu.html>

Ještěři už brzy ovládnou děčínské divadlo! *Děčínský deník*, roč. 15, č. 7 (9. 1. 2012), s. 9.

MAREČEK, Petr. Drábkovi Ještěři královsky baví. *Mladá fronta Dnes*, roč. 20, č. 131 (6. 6. 2009), s. D11.

SLOUKOVÁ, Jana. Ještěři. *POTaLESK*, č. 5 (květen 2009), s. 4-5.

### **Vykřičené domy**

POLÁČKOVÁ, Eliška. Jirka Kniha hledá autora – David Drábek – Vykřičené domy. *RozRazil Online* (30. 4. 2011).

SOPROVÁ, Jana. Vykřičené domy hlásají: Nikdy se nenechte ukolébat úspěchem a pocitem, že jste za vodou. *Rozhlas: Mozaika* (25. 10. 2015).

ŠVEJDA, Martin J. Vychýlené Vykřičené domy. *Lidové noviny*, roč. 28, č. 274 (25. 11. 2015), s. 8.

### **Náměstí Bratří Mašínů**

KŘÍŽ, Jiří Pavel. Náměstí Bratří Mašínů zdravě provokuje. *Právo: Východní Čechy*, roč. 19, č. 239 (13. 10. 2009), s. 13.

MAREČEK, Petr. Smích je lék. V Náměstí Bratří Mašínů i na smrt. *Mladá fronta Dnes*, roč. 21, č. 295 (21. 12. 2010), s. 4.

RESLOVÁ, Marie. Mašini v nás. *Hospodářské noviny*, roč. 53, č. 199 (14. 10. 2009), s. 15.

### **Koule**

BRÁVEK, Karel. David Drábek – Koule. Rozhlasové anabolikum. *A2*, roč. 7, č. 5 (2. 3. 2011), s. 31.

DOMBROVSKÁ, Lenka. Země Václava Klauna: Ve finále divadelní verze Koule zazpívá skutečný Petr Kotvald. *Reflex*, roč. 23, č. 22 (31. 5. 2012), s. 56.

DRÁBEK, David. Koule a já. *Reflex*, roč. 22, č. 6 (10. 2. 2011), s. 71.

HNILÍČKA, Přemysl. „Aféra“ Koule. *Týdeník Rozhlas*, roč. 21, č. 7 (2011), s. 8.

HULEC, Vladimír. Tomicová září v politické a společenské satíře Koule. *E15*, č. 1147 (11. 6. 2012), s. 21-22.

CHUCHMA, Josef. Helena a Jarmila, koule a bobule. *Mladá fronta Dnes*, roč. 22, č. 24 (29. 1. 2011), s. A10.

KOČÍK, René. Koule, která doletěla hodně daleko. *Týdeník Rozhlas*, roč. 21, č. 7 (2011), s. 6.

KOLÁŘ, Jan. Koule: Zábava nebo bolestná sonda? *Divadelní noviny*, 17. 6. 2012.

Kontroverzní Koule teď v Klicperově divadle. Dorazí i Fibingerová? *Týden.cz* (6. 5. 2012)

KŘÍŽ, Jiří Pavel. Koule: Klicperovo divadlo Hradec Králové. *Xantypa*, roč. 18 (červenec-srpen 2012), s. 116.

KŘÍŽ, Jiří Pavel. Mým ksichtům se smál i Uhde – na Radě: Scénická verze Drábkovy Koule v Klicperově divadle se proměnila v uragán. *Právo*, roč. 22, č. 112 (14. 5. 2012), s. 11.

MACHALICKÁ, Jana. Koule – bolestný příběh atletky. *Lidové noviny*, roč. 24, č. 16 (20. 1. 2011), s. 1.

MACHALICKÁ, Jana. Máma všech českých drobečků: Razantní let koule, přeplácáný Figaro a kdo konečně nahradí Radka Zdráhala? *Lidové noviny*, roč. 25, č. 113 (15. 5. 2012), s. 8.

PEŇÁS, Jiří. Hra Koule – pocta Fibingerové. *Lidové noviny*, roč. 24, č. 25 (31. 1. 2011), s. 9.

PODSKALSKÁ, Jana. Koule byla vržena. *Pražský deník*, č. 282 (3. – 4. 12. 2011), s. 7.  
SOPROVÁ, Jana. Drábkova Koule na jevišti – recenze. *Český rozhlas*, 15. 5. 2012.  
ŠEFL, Milan. Rozhlasový rok ve stínu Koule. *Týdeník Rozhlas*, roč. 22, č. 3 (2012), s. 16-17.  
ŠESTÁKOVÁ, Iveta. Koule: Divadlo evropských regionů Hradec Králové 2012. *RozRazil Online*, 25. 6. 2012.  
ŠVEJDA, Martin J. Koule u nohy Heleny Fibingerové. *Divadelní noviny*, roč. 20, č. 4 (22. 2. 2011), s. 11.  
VARYŠ, Vojtěch. Ještě těžší Koule: Tomicová hraje Fibingerovou. *Instinkt*, roč. 11, č. 20 (17. 5. 2012), s. 26-28.  
VITVAR, Jan H. Hra, která má koule: Komu vadí dramatinizovaný příběh české dominy Heleny F. *Respekt*, roč. 22, č. 6 (7. – 13. 2. 2011), s. 66.  
VLASÁK, Zbyněk. Cirkus kolem Koule. *Právo*, roč. 21, č. 40 (17. 2. 2011).  
ZAHÁLKA, Michal. Nabobtnalá Koule: Kontroverzní rozhlasová hra získala divadelní podobu. Z jedné z předních loňských kauz zbyl mírně bezzubý kabaret. *Hospodářské noviny*, roč. 56, č. 93 (14. 5. 2012), s. 11.

### **Jedlíci čokolády**

RESLOVÁ, Marie. Jedlíci čokolády: Drábkova hra servíruje menu s příchutí Čechova i Woodyho. *Hospodářské noviny*, roč. 55, č. 101 (24. 5. 2011), s. 12.  
SOPROVÁ, Jana. Drábkova novinka Jedlíci čokolády v Klicperově divadle – recenze. *Český rozhlas* (30. 5. 2011).

## **JIŘÍ POKORNÝ**

### **Domov můj**

KOLÁŘ, Jan. Na hřbitově domov můj. *Divadelní noviny*, roč. 20, č. 20 (29. 11. 2011), s. 6.  
LEINERT, Ondřej. Recenze – Domov můj je strach a hnus po česku. *Pražský deník*, č. 249 (24. 10. 2011), s. 10.  
RESLOVÁ, Marie. Domov můj: Hra Jiřího Pokorného ukazuje, jak blízko je z ulice do Hiltonu. *Hospodářské noviny*, roč. 55, č. 218 (9. 11. 2011), s. 10.  
SIKORA, Roman. Proč by to mělo někoho zajímat? *Lidové noviny*, roč. 24, č. 257 (3. 11. 2011), s. 9.  
SOPROVÁ, Jana. Domov můj – recenze nové hry Divadla Na zábradlí. *Český rozhlas* (25. 10. 2011).

## PETR KOLEČKO

### *Láska, vole*

- Bezruči zahájí sezónu hrou *Láska, vole*. *Blanenský deník*, roč. 21, č. 210 (7. 9. 2011).
- KOLEČKO, Petr. Petr Kolečko. Nejsm nevstřícnej k divákovi – Nejen o nové inscenaci *Láska, vole*. *Scena.cz*, 2007.
- KŘÍŽ, Jiří Pavel. *Láska, vole*: Divadlo Petra Bezruče Ostrava. *Xantypa*, roč. 17 (prosinec 2017), s. 53.
- LANGROVÁ, Hana. *Petr Kolečko: V pražské verzi Láska vole hrál pudla Vojtěch Dyk* [online]. [cit. 2017-09-30]. Dostupné z: <http://www.denik.cz/divadlo/rozhovor-v-prazske-verzi-laska-vole-hral-pudla-vojtech-dyk-20121001-ieyz.html>
- MESZÁROS, Josef. Petr Kolečko: *Láska vole* – „Punk nemá bohy – jenom hrdiny“. *Scena.cz*, 2007.
- SOPROVÁ, Jana. Pankáči kontra šampóni aneb *Láska vole*: „Vytuněné“ představení v Disku. *Scena.cz*, 2007.

### *Klub autistů*

- DEÁKOVÁ, Natálie. Rain Mana jsme sledovali povinně, říká režisérka. *Mladá fronta Dnes*, roč. 22, č. 59 (11. 3. 2011), s. 89.
- JIREŠOVÁ, Martina. Divadlo evropských regionů 2011 Hradec Králové – ohlédnutí I. *RozRazil Online* (3. 8. 2011).
- MAREČEK, Petr. Klub autistů neudrží drajv, má však světlé chvílky. *Mladá fronta Dnes*, roč. 22, č. 64 (17. 3. 2011), s. D7.
- RESLOVÁ, Marie. Kolečkovi autisté. *Hospodářské noviny*, roč. 55, č. 53 (16. 3. 2011), s. 13.
- SOPROVÁ, Jana. Klub autistů Petra Kolečka – recenze. *Český rozhlas* (21. 3. 2011).
- VARYŠ, Vojtěch. Kolečko se polámalo. *Týden.cz* (26. 3. 2011).

### *Buchty a bohyně*

- DOMBROVSKÁ, Lenka. Kluci a holky si spolu nehrají. [online]. In: *Divadelní noviny*, roč. 21, č. 22 (27. 12. 2012), s. 5, [cit. 2017-10-14]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/kluci-a-holky-si-spolu-nehraji>
- KOŠŤÁK, David. Trochu okoralé Buchty Petra Kolečka. *Hybris*, č. 16 (2013), s. 6-8.
- PAVLOVSKÝ, Petr. Time Out Petra Pavlovského (No. 6/2013). *Divadelní noviny* [online]. [cit. 2017-10-30]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/time-out-petra-pavlovskeho-no-62013>
- POKORNÝ, Vít. Buchty a bohyně – Jak Lyotard s Pohlreichem postmoderně hospodařili. *Hybris*, č. 16 (2013), s. 2-5.

## TOMÁŠ SVOBODA

### *Srnky*

- BAJŠÁKOVÁ, Sandra. Premiéra hry Srnky potěší fanoušky Hřebejkových filmů. *Kladenský deník*, roč. 15, č. 23 (27. 1. 2012), s. 2.
- KŘÍŽ, Jiří Pavel. Kladenské Srnky splní každé vaše jedno přání. *Právo*, roč. 22, č. 25 (30. 1. 2012), s. 8.
- MACHALICKÁ, Jana. Nejste vy všichni nějací divní? Zoufalá Madona v Brně, divotvorné srnky a spokojená divadelní obec. *Lidové noviny*, roč. 25, č. 26 (31. 1. 2012), s. 8.
- RESLOVÁ, Marie. Léčivé srnky. *Hospodářské noviny*, roč. 56, č. 22 (31. 1. 2012), s. 11.
- ROKOSOVÁ, Alena. Kladno uvede další světovou premiéru. Srnky. *Mladá fronta Dnes: Střední Čechy*, roč. 23, č. 22 (26. 1. 2012), s. 3.
- SOPROVÁ, Jana. Srnky – svérázná komedie Tomáše Svobody na kladenské scéně. *Český rozhlas*, 6. 2. 2012.
- STULÍROVÁ, Markéta. Srnky aneb Příběhy o nešťastných debilech. *Brněnský deník*, č. 277 (28. 11. 2016), č. 15.
- SVOBODA, Tomáš. Až přijdou kouzelné srnky – Jak Tomáš Svoboda úřaduje v Kladně, hořící epocha a divadlo obrostlé mechem. *Lidové noviny*, roč. 25, č. 20 (24. 1. 2012), s. 8.

## LENKA LAGRONOVÁ

### *Nikdy*

- HRDINOVÁ, Radmila. Tři trojjediné sestry Lenky Lagronové. *Právo: Praha – Střední Čechy*, roč. 25, č. 268 (18. 11. 2015), s. 15.
- KUBIKOVÁ, Blanka. Neutopit se v rodinné historii. *Instinkt*, roč. 14, č. 44 (29. 10. 2015), s. 49.
- KUBÍKOVÁ, Blanka. Zbavit se pupeční šňůry. *Týden*, roč. 22, č. 44 (26. 10. 2015), s. 77.
- ŠTÁSTKA, Tomáš. Na Vinohradech mají jednu roli pro tři. *Mladá fronta Dnes*, roč. 26, č. 246 (21. 10. 2015), s. 10.
- VEDRAL, Jan. Pět ve třech, tři v jedné. Jedna nikdy? *Divadlo na Vinohradech*, č. 2, říjen 2015, s. 1.
- VEDRAL, Jan. Trojjediné sestry Lenky Lagronové. *Divadlo na Vinohradech*, č. 1, září 2015, s. 3.
- ZÁVODSKÝ, Vít. Sestry v besedě. *Týdeník Rozhlas*, roč. 26, č. 35 (2016), s. 19.

### *Z prachu hvězd*

- HRDINOVÁ, Radmila. Tam, v prachu hvězd, by měl někdo být... *Právo*, 27. 3. 2013.
- MACHALICKÁ, Jana. Naděje někdy může přijít z hvězd. *Lidové noviny*, 28. 3. 2013.
- NECHVÍLOVÁ, Kateřina. *Lenka Lagronová o uviznutí mezi samotou a blízkostí* [online]. [cit. 2017-08-06]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/politika/rozhovory/14506-lenka-lagronova-o-uviznuti-mezi-samotou-a-blizkosti>
- TOŠOVSKÝ, Jan. Z prachu hvězd. *Národní divadlo*, únor 2013, s. 13.



ZAHÁLKA, Michal. Z prachu hvězd. *Hospodářské noviny*, 8. 4. 2013, s. 12.

### **Čekanka**

HLOŽKOVÁ, Hana. Čekanka v kavárně U dvou mlýnů. *Týdeník Rozhlas*, roč. 24, č. 3 (2014), s. 9.

HLOŽKOVÁ, Hana. *Lenka Lagronová: Čekanka* [online]. [cit. 2017-07-25]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/lenka-lagronova-cekanka-5037354>

## **IVA KLESTILOVÁ (roz. VOLÁNKOVÁ)**

### **3sestry2002.cz**

KOLOUCHOVÁ, Lucie. Jak žít aneb Banální hra. *Divadelní noviny*, roč. 14, č. 15 (20. 9. 2005), s. 5.

### **Stísněná 22**

KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Na kvalitě díla záleží. Ale nejvíc na štěstí. *Mladá fronta Dnes*, roč. 14, č. 68 (21. 3. 2003), s. C/12.

HRDINOVÁ, Radmila. Deset osudů stísněných v tělocvičně. *Právo*, roč. 13, č. 86 (11. 4. 2003), s. 14.

## **14.4 Ostatní zdroje**

Databáze a online služby Institutu umění – Divadelního ústavu:  
<http://vis.idu.cz/Default.aspx>

Dostupné videozáznamy divadelních představení a audionahrávky rozhlasových her.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7