

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

Rigorózní práce

Původní česká dramatika se současnou tematikou  
v 70. letech 20. století

The Original Czech Drama and Contemporary Drama  
in 70s of 20th century

Autor rigorózní práce: Mgr. Jiří Šiller  
Pohraniční stráž 480/21  
417 01 Dubí 1

Rok dokončení rigorózní práce: 2013

## Obsah

I.	Úvod	
I. 1.	Představení a tematické vymezení práce .....	5
I. 2.	Kompozice práce .....	6
I. 3.	Využití práce ve školské praxi .....	7
II.	Po velkých nadějích ...	
II. 1.	Úvod .....	9
II. 2.	Důsledky intervence okupačních armád Varšavské smlouvy v srpnu 1968 pro kulturně – společenský vývoj .....	9
III.	Divadelní život	
III. 1.	Úvod .....	17
III. 2.	Divadelní tiskoviny .....	18
III. 3.	Slavnostně orientovaná představení .....	19
III. 4.	Tzv. „družby“ umělců .....	23
III. 5.	Původní slovenská dramatika na českém jevišti .....	24
III. 6.	„Chosení na herce“ a otázky repertoáru divadel .....	28
III. 7.	Společensko – politické souvislosti .....	33
IV.	Analýza divadelních her	
IV. 1.	Úvod .....	36
IV. 2.	Propagandistické hry vč. budovatelských motivů.....	37
IV. 3.	Hry o stínech a křivdách minulosti .....	49
IV. 4.	Čechovovsko-hrubínovská tradice v původním českém dramatu .....	56
IV. 5.	Hry z venkovského prostředí .....	60
IV. 6.	Hry řešící otázky morality .....	63
IV. 7.	Otázka emigrace .....	81
IV. 8.	Veseloherní divadlo .....	85
IV. 9.	Tragikomické polohy v české dramatice tohoto období .....	113
IV.10.	Detektivní hra .....	124
V.	Sedmdesátá léta ve srovnání s vývojem po roce 1989 .....	128
VI.	Závěr .....	131
VII.	Resumé .....	134
VIII.	Seznam pramenů a literatury .....	135
IX.	Seznam příloh	
IX. 1.	Přehled repertoáru původní dramatické tvorby divadelních sezón 1969/1970 až 1980/1981 .....	139
IX. 2.	Televizní záznamy divadelních inscenací původní české dramatiky uvedené ČST	166
IX. 3.	Abecední seznam jednotlivých autorů s přehledem jejich dramatických děl .....	167
IX. 4.	Abecední přehled českých divadelních scén 70. let .....	177
IX. 5.	Abecední seznam textů divadelních her, o něž se opírá kapitola IV .....	179

Prohlašuji, že jsem na rigorózní práci pracoval samostatně a použil jsem literaturu a další zdroje, které uvádím v seznamu. Elektronická verze práce je totožná s verzí tištěnou.

.....

Poděkování:

Velmi děkuji paní Prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc., vedoucí katedry české literatury Pedagogické fakulty UK v Praze, za cenné rady, připomínky a doporučení k mé práci.

## I. ÚVOD

### I. 1. Představení a tematické vymezení práce

Cílem předkládané práce je sledovat tu část původní dramatické tvorby, jež byla uváděna v tehdejších divadlech, event. vydávána tiskem, lze ji tedy vřadit do tzv. oficiálního proudu české literatury (byť byla režimem často tolerována, a to se značnými výhradami). Divadelní hry provozované či vydávané v exilu a samizdatu jsou mimo zorný úhel této práce.

Proč právě takové téma?

Současná původní dramatická tvorba byla v té době a koneckonců dodnes je tou oblastí tvorby, která dokáže silně oslovit vnímatele. Současná realita oslovovala jak dramatiky angažované, tak i ty, kteří na straně jedné vyloženě nehodlali participovat na režimu, ale na straně druhé se nechtěli zcela dostat do izolace a své hry psali s cílem jejich jevištní realizace. Mnohdy se tak museli zpronevřit svému názoru na soudobý vývoj, aby tak mohli splnit ideologický požadavek, který byl nepsanou podmínkou provedení hry.

Proč právě o období 70. let?

Proto, že toto i následující desetiletí vneslo zásadní změnu do celé české, resp. tehdy československé společnosti. Dramatická tvorba tohoto období je spjata z velké většiny se jmény autorů, kteří do literatury vstoupili až na přelomu 60. a 70. let, resp. na počátku 70. let, což znamená, že nebyli většinou nijak spjati se 60. léty. Mezi těmito dvěma desetiletími se vytvořila příkrá hráz a nově nastoupivší normalizátoři zavrhlí vše, co toto obrodné desetiletí byť jen částečně připomínalo.

Soudobá dramatika tak obsahově mířila k tematice všedního soukromého i profesního života, v konverzační komedii či tragikomedii autoři odsuzovali nešvary dobové společnosti, jako bylo kupř. odsouzení maloměstského způsobu života (žárlivost, manželská nevěra, rozvodovost, pomlouvačnost, protekcionismus, špatný pracovní přístup, individualita třeba s cílem rozšiřování majetku v protipólu s negativním vztahem ke kolektivismu a sdružování se vůbec apod.). Tato kritika soudobých poměrů byla pro různé schvalovací komise přijatelná, protože ji bylo možno obhájit fakty odsuzujícími přežitky minulosti s cílem nastínit správnou cestu pro nápravu věcí. I ty příběhy, které vycházely z tematiky ryze privátní a nastiňovaly manželské či rodinné neshody, generační rodinné rozpory, měly v sobě určité „výchovné momenty“, a to třebaže mohly být i v pouhém nástinu.

Otázky, jejichž položení je základem pro následnou úvahu, se dají rozdělit do dvou rovin:

- 1) rovina určité nadčasovosti textu či naopak jeho spjatosti s dobou;
- 2) ideologizace textu, a to buď otevřená či skrytá, kdy autoři víceméně museli do textu tu s větší nebo menší obratností vkládat takové pasáže, které by utvrzovaly diváka resp. čtenáře o správnosti socialistického vývoje.

Práce vychází ze čtenářské a divácké zkušenosti s následnou analýzou téměř stovky původních divadelních her (jsou mezi nimi i ty texty, které nebyly z nějakých dobových, technických či jiných důvodů uvedeny) soudobých autorů.

Byla provedena typologie těchto her, třebaže tematická hranice mezi nimi je někdy jen velmi těžko určitelná. Jednotlivé myšlenky jsou dokládány konkrétními ukázkami a dobovými kritikami či názory na text hry či konkrétní představení, a to z důvodu lepšího propojení textu se současným pohledem na něj.

Druhou rovinou je aspekt dobového kulturně-spoločenského života v jeho souvislostech. Ty jsou nesmírně důležité, jelikož představovaly velmi silný vliv na dramaturgii divadel, resp. jejich dramaturgické možnosti.

Autoři, jejichž hry byly již uváděny v předchozích desetiletích, se realizovali spíše v oblasti odlehčujícího žánru (např. veseloherní dramatika Jaroslava Dieta či Otty Zelenky).

Každá doba s sebou přináší možnosti určitého životního stylu, který byl v našich podmínkách vymezen určitými mantinely, které byly svými specifiky podmíněny dobou. Kultura jako nedílná součást, a divadlo nevyjímaje, byla chťe nechtě vtahována do těchto mantinelů a jimi ve své podstatě nejen ohraničována, ale i určována. Toto tvrzení lze doložit skutečnostmi, že autoři museli do svých her vkládat takové dílčí otázky či alespoň jejich nástiny, které by určovali „správné“ pojetí soudobého společenského vývoje pochopení mezi hrou a realitou; byla to tedy jakási zpětná vazba.

Proč tedy byly a koneckonců dodnes jsou žádány hry se současnou tematikou, a to nejen v původní české dramaturgii divadelní, ale i televizní a filmové?

Současnost totiž divákovi dává právě zmíněnou zpětnou vazbu, děj ho vtahuje mnohdy do prostředí známého a divák tak vědomě či podvědomě poměřuje vlastními zkušenostmi jednotlivé postavy a vztahy, do nichž vstupují, aby k nim zaujal nějaké stanovisko; a je již jedno zda souhlasné či odsuzující. Současnost však byla zároveň vyžadována.

Pokud tyto otázky práce položí, snad tak splní svůj cíl... Vždyť sedmdesátá léta XX. století jsou naší historií. Divadlo, resp. dramatické texty tak zůstávají jedním z prostředků, který nám umožní proniknout do této doby, nechat se vtáhnout do mezilidských vztahů, dostat se tak do rodin i na různá pracoviště... Repertoárové rozložení nám zodpoví i otázky další, a to ty související s dobou a jejími atributy. Určitou odpověď nám nastíní i porovnání repertoáru sedmdesátých let s tím, která divadla uváděla po změnách daných událostmi 17. listopadu 1989 a uvádějí dodnes. I toto porovnání znovuuvedení některých her v jiných společenských podmínkách je přínosné pro dobový pohled...

## I. 2 Kompozice práce

Samotná práce je rozčleněna do 6 kapitol. Kapitolu I. tvoří úvod. Kapitola II. s názvem Po velkých nadějích... se zamýšlí nad dobou, která znamenala velmi výrazný zásah do dalšího vývoje divadel a jejich dramaturgie, ale i do rozdělané práce, která nemohla být dokončena.

Tato doba rovněž přinesla výrazné zásahy do personálního složení divadel, ale nejen v hereckých souborech, nýbrž i na ředitelských postech i na postech dalších vedoucích pracovníků.

Kapitola III. s názvem Divadelní život si klade za cíl pokusit se proniknout do nitra divadelního života tohoto období, a to z dvojího zorného úhlu: především z pohledu těch, kteří v divadlech žili své profesní životy a museli v zájmu své práce činit ústupky. Zároveň se pokusíme sledovat i osudy těch, kteří odmítli sami a kvůli sobě takové ústupky činit. Zároveň kapitola reflektuje i divadelní život z hlediska vedení divadel.

Důležitou součástí této kapitoly je divadelní publicistika a její okleštění nastoupivšími normalizačními kádry.

Jelikož v tomto desetiletí procházela původní česká dramaturgická určitou tvůrčí krizí, dávám prostor i současné původní dramatické tvorbě slovenských autorů, kteří se dostávali na česká jeviště právě z tohoto důvodu.

Za klíčovou považuji kapitolu IV. Analýza divadelních her; zde se z výše uvedených důvodů zaměřuji hlavně na obsahovou stránku hry doplněnou dobovými reakcemi. Ty někde velmi dobře poukazují na dobu, v níž text vznikl a v níž byla hra inscenována. Pro větší

přehlednost u každé hry uvádím nejen českou premiéru, ale i další uvedení v divadlech na území České republiky, ale i rok a místo vydání. U těch her, které z nějakého důvodu uvedeny nebyly, tuto skutečnost poznamenávám a pouze uvádím rok a místo jejich vydání.

Některým textům, resp. jejich inscenačnímu provedení věnuji větší pozornost, než jiným, a to z důvodu nějaké výjimečnosti, která provázela např. vznik textu samotného či práci na jeho inscenačním uvedení.

Nevyhýbám se ani takovým textům, které jsou z dnešního hlediska již literárně i inscenačně naprosto mrtvé, ale protože vznikaly v určité době a v určitých společenských podmínkách, mají rovněž svou – dnes již historickou – vypovídací hodnotu.

Součástí kapitoly IV. je rovněž abecední přehled textů těch her, o které svou analýzu opírám a z nichž ve své práci vycházím.

Kapitola V. se zabývá srovnávacím pohledem 70. a období po roce 1989.

Kapitola V. Závěr má především rekapitulující charakter.

V práci uvádím různé dobové postřehy vztahující se k umělecké činnosti na severu Čech, konkrétně na Teplicku. Nechci tím v žádném případě zvýznamňovat tento region oproti jiným, důvod spíš osobní: na Teplicku žiji a z toho důvodu využívám regionální informace, které jsem čerpal studiem archivních dokumentů ve Státním okresním archivu Teplice, v Regionálním muzeu Teplice a v neposlední řadě dobového regionálního tisku, především měsíčníku *Revue Teplice* (vycházel v letech 1969 – 1990), vydávaného Městským národním výborem Teplice ve spolupráci s někdejšími koncernovými podnikem Sklo Union.

Poté týdeníku *Směr*, který byl orgánem OV KSČ Teplice a deníku *Průboj*, který byl orgánem KV KSČ..

Pro samotnou kompozici celé práce mi nejvíce pomohla studie Pavla Janouška a Libora Vodičky *České drama 1969 – 1989 (I – IV)*.<sup>1</sup>

### I. 3. Využití práce ve školské praxi

Práce v neposlední řadě sleduje i určitý didaktický cíl a zamýšlí se nad možnostmi jejího využití ve školské praxi.

Toto období dosud nebylo pro potřeby školské, zejména středoškolské praxe nijak systematictěji zpracováno, ačkoliv se jedná o období našich novodobých dějin, jemuž náleží atributy snad až určité temnosti, mladou generaci možná až nejasnosti či rozporuplnosti, nepochopitelnosti, a snad i proto by nemělo být v kulturním vývoji opomíjeno. Literatura, jejíž součástí dramatické texty jsou, vždy přinášela na tyto otázky odpovědi...

Ze své sedmadvacetileté školské praxe mám zkušenost, že zejména středoškolští studenti mají o tomto desetiletí jen velmi málo relevantních informací, někteří se orientují v realitě československého literárního života tohoto období lépe, jiní hůře, je to individuální záležitost, Ale o divadelním životě se jejich penzum informací blíží nule, třebaže některá představení i tohoto desetiletí byla nejen díky nastudování hodnotná, ba dokonce dala podnět k filmovému zpracování.

Z některých představení byl pořízen záznam hlavní redakcí dramatického vysílání Československé televize; ty se však v současné době dostávají na obrazovku jen velmi sporadicky, a to ještě pouze naskytne - li se k repríze nějaká příležitost: tou může být např. připomínka narození či úmrtí tvůrce či někoho z výrazných herců, ovšem ta představení, jež

---

<sup>1</sup> Janoušek, Pavel – Vodička, Libor: *České drama 1969 – 1989 (I – IV)*; In: *Divadelní revue*, Praha; 2006

jsou nějak ideologicky zbarvena, se na televizní obrazovky již nedostávají. Některé záznamy je však možno zhlédnout ve videotéce IU – DÚ Praha.

Literární text, resp. zde dramatický mnohdy přinese plastičtější pohled, než to mohou učinit odborné studie. Proto by zařazení vhodně zvolených ukázek z dramát vzniklých za normalizace pomohlo studentům učinit si lepší představu o této době.

Smyslem práce tak je poukázat na absurditu doby, která provázela českou, resp. tehdy československou kulturu nejen v tomto desetiletí, ukázat na nesmyslná uvádění tzv. „musílků“, které však někdy otvíraly cestu autorům k realizaci jejich hodnotnějších textů...

Toutéž absurditou byl i zaváděný systém příkazů a zákazů, pod nimiž byli podepisováni ti, kteří k divadlu a mnohdy i k umění v tom nejširším slova smyslu měli minimální předpoklady a zkušenosti, nicméně stranická příslušnost je vynesla do těchto pozic a pod jejich dohledem vznikaly stejně absurdní komise, jejichž náplní byl nejen různý dohled nad vším, co kultura obnášela, ale především různá schvalovací řízení, která mnohdy dokázala zablokovat hodnotné kulturní počiny.



## II. PO VELKÝCH NADĚJÍCH ...

### II. 1. Úvod

Intervence pěti armád států někdejšího vojensko-politického bloku, kterým byla Varšavská smlouva (zal. 14. 5. 1955 ve Varšavě), a následná dvacetiletá okupace Československa sovětskými vojenskými jednotkami přinesla znovuupevnění vedoucí pozice Komunistické strany Československa. Ta do vrcholných stranických pozic a posléze i do prezidentské funkce vynesla především slovenského právníka dr. Gustáva Husáka (1913 - 1991). Nastalo tak období, kterému se paradoxně říká normalizace, třebaže to bylo období naprosto nenormální. Každopádně splnilo cíle dogmaticky promoskevsy orientovaného křídla československých komunistů v čele se zmíněným dr. Gustávem Husákem a jeho hlavního ideologa Vasila Bilaka (nar. 1917), kterým bylo zklidnění veřejných poměrů narušených vojenskou intervencí. Později se však tento pojem ustálil až zevšedněl a začalo se tak nazývat přítomné období celého dvacetiletí československé reality prakticky až do konce roku 1989.

### II. 2. Důsledky intervence okupačních armád Varšavské smlouvy v srovnání roku 1968 pro kulturně-společenský vývoj

Okupace Československa zahájila toto dvacetileté období, které mělo „napravit“ poměry z období Pražského jara; husákovsko-bilakovské vedení se muselo především vypořádat s reformním křídlem v KSČ kolem Alexandra Dubčeka (1921 – 1992), protože se jednalo o nositele i realizátory myšlenek obrodného procesu. Dělo se tak prostřednictvím tzv. „prověrek“, které zbavily členství v KSČ ty, kteří stáli v čele nebo i jen podporovali toto křídlo v komunistické straně. Z těchto exčlenů KSČ se po dubnu 1969 spoluvytvářela opozice, která odmítala toto směřování.

Zároveň však Husákovovo vedení formuluje nový vztah k obyvatelstvu, které bylo rozhodující silou. Tento nový vztah vycházel z jakési nepsané společenské smlouvy, která občanům nabízela zajištění sociálních jistot a jisté životní úrovně na straně jedné, ale na straně druhé požadovalo zřeknutí se demokratických hodnot a stažení se do soukromí. Cílem nebylo nic jiného než dosažení co nejvyššího stupně apolitického postoje obyvatelstva. Důsledek však byl traumatizující, a to v podobě morální krize národa, kterou socioložka Jiřina Šiklová (pod pseudonymem Georg Moladou) charakterizuje takto: „Lidé reagovali naprostou negací, vzrostla i nezodpovědnost a nenáročnost, lajdáctví, špatná pracovní morálka, rozkrádání a došlo i k deformacím charakterů.“<sup>2</sup> Toto si však Husákovovo vedení nepřipouštělo a ani připustit nechtělo. Připravilo dokument, o němž se domnívalo, že bude „lékem“, který ÚV KSČ dne 11. prosince 1970 schválil a jímž bylo Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ. Byl masově rozšířen např. jako příloha Rudého práva a v roce 1971 vyšel jako samostatná brožura. Dokonce byl vydán v edici Prameny a dokumenty k občanské nauce na školách II. cyklu.

Postupně se stávalo realitou skutečnost naprosté odstavení a tedy i umlčení nejen nepohodlných politiků, ale i vědců a veřejně známých osobností z oblasti kultury, což přineslo i splnění dalšího cíle, kterým bylo zapomenutí na demokratizační procesy 60. let. Někteří z těchto již mediálně známých lidí se rozhodli opustit republiku a zvolili cestu života v emigraci (např. spisovatel Josef Škvorecký se svou manželkou, herečkou Zdenou Škvoreckou-Salivarovou, herec Jan Tříska, režisér Miloš Forman, ale třeba i zpěvačka Jarmila Gerlová, jedna z členek tria doprovázejícího právě v 70. letech Karla Gotta). Jiní zůstali a v podstatě upadli do totálního zapomenutí, což koneckonců bylo cílem nové vládnoucí garnitury. Typickým příkladem mohou být osudy dvou žen, jejichž jména jsou nesmazatelně spojena

<sup>2</sup> Moladou, Georg (Šiklová, Jiřina): Vysoká náročnost – nejlepší zbraň; In: Listy. Časopis československé sociálnědemokratické opozice; roč. IV, č. 1; Praha; 1974

právě s obdobím tzv. pražského jara: byly to zpěvačka Marta Kubišová (nar. 1940) a herečka Vlasta Chramostová (nar. 1926). Tato herečka se totiž zachovala solidárně s vyhozeným ředitelem Divadla na Vinohradech Františkem Pavlíčkem (1923 – 2004), který po celých 20 normalizačních let nesměl umělecky působit, ba dokonce pracovat směl pouze v dělnických profesích. Dosazení Zdeňka Míky (1919 – 2000) do čela divadla normalizační garniturou bylo pro ni nepřijatelnou skutečností a ona po dvaceti letech z vlastního rozhodnutí odchází. V roce 1973 Vlasta Chramostová přijímá nabídku režiséra Luboše Pistoriuse (1924 – 1997) pohostinsky hrát titulní roli v Brechtově dramatu *Matka Kuráz a její děti* (prem. 13. 10. 1973). Role se tato zkušená herečka zhostila skutečně mistrně, což pro ni v této době nebylo dobře. Miloslav Klíma k tomuto dodává: „Když na jednotlivé reprízy do Chebu začaly jezdit velmi zajímavé osobnosti, přece jen se mocipáni rozhodli, že vše ukončí. Ředitel divadla dostal příkaz, aby přivezl do Plzně všechny dosud podepsané smlouvy na zájezdy s touto inscenací, tam byly označeny, a tak nebylo možné uzavřít další...“<sup>3</sup> Právě zájezdová představení představovala pro nově nastoupivší normalizátory relativně velká rizika, protože zakázaná herečka se tak dostávala na jeviště sice ne v Praze, ale v mnohých oblastních divadlech po celých Čechách. A tak podruhé v krátké době tato hra, resp. titulní postava zasahuje do osudu již druhé výrazné české herečky a ovlivní její další profesní život. Na rozdíl od Dany Medřické však Vlasta Chramostová totálně mizí z povědomí mnoha mladých lidí, kteří se s jejím jménem seznámí až za necelých 20 let.

Třebaže se na těchto dlouhých dvacet let zavřela možnost svobodně tvořit, situaci krátce po invazi nevidí jako zcela beznadějně kupř. Vladimír Just: „Prvé dny, týdny, ba měsíce okupace zastihly naopak českou společnost a její kulturu ve značném duchovním vzepětí. Nečekaná míra občanské solidarity i kreativity před hlavními tanků vytvořila situaci, jenž neměla daleko k totálnímu debaklu největší vojenské operace v Evropě od skončení druhé světové války. A tím – paradoxně – k morálnímu a zčásti politickému vítězství napadených na mnohonásobnou přesilou (poraženectví, defetismus, kolaborace a vlastizrada se zatím týkaly hrstky nejvyšších funkcionářů, nikoli rodící se občanské společnosti jako takové. Realita předčila i ty nejsurreálnější vize renomovaných politiků Západu i Východu. Těžce vyzbrojená půlmilionová armáda pěti států Varšavské smlouvy, politicky připravovaná na ozbrojený odpor kontrarevolučních band a vítání obyvatel - internacionalistů, byla náhle v ulicích Prahy a v dalších městech konfrontována s něčím, na co ji politrucci v hodinách strategie zapomněli připravit. Byla nucena ve vší své těžké, obrněné vážnosti čelit zbraním jiné generace: ironii, karikatuře, anekdotě, posměšnému songu a takřka permanentnímu happeningu, který vysílala nepolapitelná media slovem i obrazem do celého světa takřikajíc v přímém přenosu.“<sup>4</sup> Nastíněná situace byla charakteristická pro podzimní týdny roku 1968, ale v divadlech byla zřejmá po celou sezónu 1968/1969. Posléze se již nedá hovořit ani o doznívání, protože byli nekompromisně umlčovani ti, kteří se nepoddali, mnohdy i osobní potupě a jejich cílem bylo zachovat si nejen profesní, ale především lidskou čest.

Nicméně všechny naděje, že jde o nějakou kratší přechodnou dobu, skončily 17. dubna 1969. Toto datum lze označit jako velmi smutnou „černou tečku“, a to po mohutných pouličních vystoupeních způsobených dvěma mimořádnými událostmi: tou první bylo upálení se Jana Palacha (1948 – 1969) na Václavském náměstí v Praze dne 16. 1. 1969 a poté jeho pohřeb, který se dne 25. ledna 1969 změnil v mohutnou demonstraci nesouhlasu s novým kurzem politiky strany a státu, druhou dvojnásobné vítězství československých hokejistů nad sovětskými v březnu 1969.

---

<sup>3</sup> Klíma, Miloslav: Nejen o herectví Vlasty Chramostové; In: Tři životy - Benefice Vlast Chramostové; ND Praha; 2006; str. 36

<sup>4</sup> Just, Vladimír: Česká divadelní kultura 1945 – 1989 v datech a souvislostech; Divadelní ústav Praha, 1995; str. 74

S nástupem Gustáva Husáka do čela KSČ a v roce 1975 i do čela státu definitivně končí obrodný proces započatý v minulém desetiletí.

Nastolení tohoto politického kurzu se nevyhnula ani umělecká tvorba a kultura v tom nejširším slova smyslu.

Vládnoucí politici, kteří se opřeli o represivní aparát, na prvním místě především ovládli masmédiá, do funkce ústředního ředitele toho nejmasovějšího, tedy Československé televize, byl dosazen dosavadní šéfredaktor týdeníku Květy PhDr. Jan Zelenka (1923 - 1998), který funkci zastával od 6. 8. 1969 do 30. 6. 1989, aby ho k 1. červenci 1989 vystřídal jeho náměstek Libor Bartla, který byl odvolán v den generální stávky dne 27. 11. 1989. Do čela Československého rozhlasu se 8. září 1970 dostává blízký spolupracovník Gustáva Husáka, Ján Riško (1930 – 2001), který ve funkci vydrží rovněž až do 30. 6. 1989. K výměnám došlo i na ředitelských pozicích divadel, a to nejen v pražských, ale i v oblastních. Třebaže to nebylo ze dne na den, výměny měly dopady na orientování divadelní dramaturgie, ale třeba i na personální změny v hereckých souborech. Jak ukazuje tabulka, k nejrozsáhlejším výměnám došlo v letech 1969 – 1971.

	Divadlo	Sezóna	Ředitel	Sezóna	Ředitel	Datum změny	Poznámka
1.	Národní divadlo Praha	1969/1970	Urban Josef	1970/1971	Kočí Přemysl	1.10. 1969	
2.	Městská divadla pražská		Ornest Ota		Ornest Ota		
3.	Divadlo na Vinohradech		Pavlíček František		Míka Zdeněk	1.5. 1970	
4.	Divadlo E. F. Buriana		Nejezchleb Vladimír		Míxa Josef	1.6. 1971	
5.	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého		Palouš Karel		Palouš Karel		
6.	Divadlo S. K. Neumanna		Strejček Jan		Strejček Jan		
7.	Divadlo Jiřího Wolкера		Adámek Vladimír		Adámek Vladimír		
8.	Hudební divadlo Karlín		Žáček Ludvík		Janda Jindřich	15.2. 1971	
9.	Rokoko Praha		Vostřel Darek		Vostřel Darek		
10.	Divadlo Na Zábřadlí Praha		Vodička Vladimír		Vodička Vladimír		
11.	Divadlo Za Branou Praha		Krejča Otomar		Krejča Otomar		
12.	Divadlo Klub Maringotka		Kočová Zuzana		Kočová Zuzana		

13.	Státní divadelní studio Praha		Hercík Miloš		Hercík Miloš		
14.	Ústřední loutkové divadlo Praha		Filipi Jiří		Filipi Jiří		
15.	Div. Spejbla a Hurvínka		Kirschner Miloš		Kirschner Miloš		
16.	Divadlo J.Průchy Kladno		Dvořák Antonín		Diviš Petr Dohnal Jiří	do 31.10. 1970 od 1.11. 1970	
17.	Středočeské loutkové divadlo Kladno		Charvát Václav		Charvát Václav		
18.	Divadlo Příbram		Vyskočil Stanislav		Vyskočil Stanislav		
19.	Krajské divadlo Kolín		Lhota Karel do 28.2.1970		Císař Jan	od 30.12.1970	Škobis Jiří od 2. 3. 1970 do 21.11.1970 (zemřel)
20.	Jihočeské divadlo České Budějovice		Míka Zdeněk		Fridrich Milan	30.6.1970	
21.	Malé divadlo České Budějovice		Pilný Ivan		Pilný Ivan		
22.	Divadlo J. K. Tyla Plzeň		Křemenák Karel (od 27.6.1970 do 14.4.1971)		Šnaiberg Zdeněk	15. 4. 1971	
23.	Divadlo dětí Plzeň		Dvořák Ladislav		Dvořák Ladislav		
24.	Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary		Pleva Libor (do 21.4.1970) Šnaiberg Zd. (od 22.4.1970)		Bartoš Vítězslav	16. 4. 1971	
25.	Západočeské divadlo Cheb		Novák Karel		Krotký Mikuláš	28. 2. 1970	
26.	Státní divadlo Ústí n./L.		Mikula Joža		Mikula Joža	Jmenován již 1. 9. 1969	
27.	Divadlo F.X.Šaldy Liberec		Glanc Ivan		Glanc Ivan		

28.	Naivní divadlo Liberec		Augusta Oldřich		Augusta Oldřich		
29.	Divadlo prac.Most		Poživil Lubomír		Poživil Lubomír		
30.	Krušnohorské divadlo Teplice		Bureš Ilja		Bureš Ilja		
31.	Klicperovo divadlo Hradec Králové		Kabeláč Vojtěch		Kolesa Radomil	15. 4. 1971	
32.	Východoč. loutkové div. Drak Hradec Králové		Dvořák Jan		Dvořák Jan		
33.	Východočes. divadlo Pardubice		Kadeřábek Emil		Kolesa Radomil	1. 7. 1970	
34.	Státní divadlo Brno		Barník Miroslav		Barník Miroslav		
35.	Divadlo bratří Mrštíků Brno		Pásek Milan		Pásek Milan		
36.	Loutkové div. Radost Brno		Štancl Ladislav		Štancl Ladislav		
37.	Horácké div. Jihlava		Panovec Ladislav		Panovec Ladislav		
38.	Slovácké div. Uherské Hrad.		Vrána Josef		Huška Josef		
39.	Státní divadlo Ostrava		Hamšík Vladislav		Starý Zdeněk	1. 4. 1971	
40.	Divadlo Petra Bezruče Ostrava		Lichý Saša		Lichý Saša		
41.	Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc		Vítek Svetozar		Vítek Svetozar		
42.	Severomoravské divadlo Šumperk		Zajíc Josef (+13.9.1969)		Švábík Vladimír		jmenován jako „zasloužilý ředitel“
43.	Slezské divadlo Zd. Nejedlého Opava		Linhart Oskar		Linhart Oskar Pirník Jan	důchod: 1. 1. 1971 od 25. 1. 1971	

44.	Krajské a obl. Těšínské divadlo Český Těšín		Kordula František		Kordula František		
-----	---	--	-------------------	--	-------------------	--	--

Tato obměna ředitelů pokračovala i v následujících dvou letech, nicméně již ne tak masivním způsobem; zato mezi odvolanými byli v těchto letech skuteční profesionálové, kteří dávali svým působením divadlům v jistém slova smyslu i jméno. Tím nejtypičtějším příkladem je odvolání Oty Ornesta (1913 – 2002), který ve funkci ředitele Městských divadel pražských působil od 1. září 1950, a odvolán byl k 29. 2. 1972; ve funkci nahradil Lubomír Poživil (nar. 1927), do té doby ředitel Divadla pracujících v Mostě.

Výměně ředitelů se neubránila ani další tři pražská divadla: Divadlo E. F. Buriana, kde se k 1. 6. 1973 funkce ředitele ujímá herec Josef Větrovec (1922- 2002); odvolaného Jana Strejčka z postu ředitele Divadla S. K. Neumanna nahrazuje k 1. 3. 1972 Josef Burda a v té době ještě samostatné Divadlo Rokoko vede Darek Vostřel (1929 – 1992), jehož nahrazuje k 1. 1. 1972 Vladimír Vodička, a to pouze na vedlejší pracovní poměr, protože zároveň stojí v čele i několika divadel sdružených do tělesa pod názvem Státní divadelní studio.

Změny se v tomto dvouletí dotkly i dalších 7 oblastních divadel, jak je zřejmé z níže uvedené tabulky:

Divadlo pracujících Most	Lubomír Poživil (do 31. 3. 1972)	Zdeněk Buchvaldek (od 1. 4. 1972)	
Krušnohorské divadlo Teplice	Ilja Bureš (do 31. 12. 1971)	Tadeáš Šeřínský (od 1. 1. 1972)	
Východočeské d. Pardubice	Radomil Kolesa (do 31. 7. 1972)	Zdeněk Bittl (od 1. 8. 1972)	
Státní divadlo Brno	Karel Šeda (1.8.1971-10.9.1972)	Karel Šeda (od 1. 10. 1972)	Karel Šeda působil nejprve jako zastupující ředitel.
Divadlo na provázku	<i>Do 31. 12. 1971 divadlo působilo jako amatérský soubor Domu umění Brno</i>	Zdeněk Pospíšil (od 1. 1. 1972)	
Divadlo P. Bezruče Ostrava	Saša Lichý (do 31. 12. 1971)	Ladislav Knížátko (od 1. 1. 1972)	
Krajské a oblastní Těšínské divadlo český Těšín	František Kordula (do 15. 7. 1972)	Ladislav Slíva (od 1. 5. 1973)	V období od 16. 7. 1972 do 30. 4. 1973 byla zastupující ředitelkou Libuše Kišová.

Tam, kde existoval odhad, že by výměna ředitele nepřinesla žádoucí výsledek, docházelo pod různými záminkami docházelo k rušení celých divadel. Snad nejparadoxnější je záležitost kolem Divadla za Branou, které k 1. září 1965 založil režisér Otomar Krejča (1922 - 2009), a to jako součást Státního divadelního souboru, ale v roce 1969 bylo převedeno pod Ministerstvo kultury ČSR a Otomar Krejča se stal jeho ředitelem. Krejča divadlo koncipoval společně s dramaturgem Karlem Krausem (nar. 1920) jako „divadlo - dílnu umělců blízkého názoru.“<sup>5</sup> K zakladatelům patřili ještě dramatik Josef Topol (nar. 1935) a herci Marie Tomášová (nar. 1929) a Jan Tříška (nar. 1936), tedy jména, která v období normalizace měla vymizet z povědomí divácké veřejnosti a v podstatě také vymizela.

Otomar Krejča jako nepohodlný normalizačnímu režimu ve snaze zabránit zrušení divadla raději zvolil rezignaci na svůj ředitelský post a od 1. 4. 1971 divadlo vedl herec Ladislav

<sup>5</sup> Šormová, Eva: Česká divadla; Divadelní ústav Praha, 2000; str. 154

Boháč (1907 – 1978), který však nedokázal likvidaci divadla zabránit, nýbrž ji pouze oddálit, a to k datu 30. 6. 1972. Zrušení předcházely ohromný tlak normalizační kulturní reprezentace, který byl neustále stupňován; samotnému radikálnímu kroku předcházely zákazy inscenace nové hry Josefa Topola Dvě noci s dívkou aneb Jak okrást zloděje (plánovaná premiéra 3. 3. 1972). Krátce poté v měsíci dubnu 1972 byl vydán příkaz k zastavení činnosti divadla: záminkou se stal špatný stav protipožárních zajištění divadelních prostor. Divadlo tak bylo zrušeno, divadelní soubor rozpuštěn, třebaže se režim dušoval, že mu nejde o nějaká rušení souborů: „Nepůjde o to likvidovat soubory, ale dát jim trvalé a specifické místo v pražském divadelním životě. Musí se samozřejmě vzít v úvahu kulturně společenské zájmy státu.“<sup>6</sup> Nicméně z tohoto vyjádření je zřejmé, že místo budou mít pouze ty soubory, resp. ta divadla, která se k režimu přihlásí. Následující vývoj potvrdil, že tomu tak skutečně bylo.

Likvidaci Divadla za branou lze dnes hodnotit jako velmi radikální mocenský zásah do vývoje českého divadelnictví. Třebaže se nejednalo, jak je uvedeno níže, o jediné divadlo, které bylo zrušeno, v tomto případě šlo o „v českém prostředí ojedinělý typ moderně cítěného divadla „vysokého“ stylu a humanistického étosu.“<sup>7</sup>

Skutečnost, že divadlo dokázalo normalizátorům vzdorovat ve srovnání s ostatními uměleckými druhy nejdéle, souvisí s tím, že na divadlo na rozdíl od 50. let již nebylo nahlíženo jako na masmédiu. Divadlo totiž navštěvuje pouhý zlomek obyvatelstva, a to ve srovnání s rozhlasem, ale především s televizí, jež sledují široké vrstvy obyvatelstva.

Zajímavým vývojem v sezónách 1971/1972 a 1972/1973 prošlo i Státní divadelní studio, v jehož čele stál Vladimír Vodička. Z jeho původních deseti scén (Činoherní klub Praha, Semafor, Černé divadlo, Reduta, Pantomima Alfreda Jarryho, Laterna magika, Divadlo Jára Cimrmana, Divadlo – Klub marionetka, Lyra Pragensis, Kladiadlo Ústí nad Labem) zůstalo po níže uvedených změnách pouhých scén.

Činoherní klub v Praze vedl do 31. 12. 1972 Jaroslav Vostrý, jehož nahradil od 1. 5. 1973 Zdeněk Míka, ředitel Divadla na Vinohradech, pod jehož područí se tato scéna na několik let dostala.

Pantomima Alfreda Jarryho byla k 31. 3. 1972 zrušena, Divadlo – Klub Marionetka se stalo součástí Státního divadelního studia až 1. 1. 1971 a po pouhé jedné sezóně v tomto svazku bylo k 31. 7. 1973 zrušeno, Laterna magika se stala od 1. 7. 1973 součástí Národního divadla, Lyra Pragensis jako komorní sdružení pro hudbu, poezii a výtvarné umění byla součástí do 31. 12. 1972, Kladiadlo Ústí nad Labem bylo jedinou mimopražskou scénou v tomto svazku divadel, a to do 31. 12. 1971; od 1. 1. 1972 se stalo součástí Státního divadla Zdeňka Nejedlého Ústí nad Labem pod názvem Groteska; jméno scény změnila od 1. 3. 1972 na Činoherní studio Ústí nad Labem, které svými vynikajícími inscenacemi daleko přesáhlo regionální rozměr severních Čech.

Nicméně i na divadle se objevily dvě inscenace, které se staly režimním ideologům velmi nebezpečné, a také proti nim bylo patřičně zakročeno.

Tou první byla hra Oldřich a Božena aneb Krvavé spiknutí v Čechách (prem. 27. září 1968 Divadlo na Vinohradech Praha; záhy byla uvedena během jednoho roku v dalších deseti oblastních divadlech), jejíž rukopis František Hrubín (1910 - 1971) odevzdal již v roce 1967. Třebaže ho inspirovaly krvavé zápasy o moc na počátku XI. století, svou hru nepojal jako obraz z české historie. Hra je totiž básnickým podobenstvím o životě a smrti, o touze po lásce a o životní rezignaci, ale především o moci, násilí, strachu a naději. Zářijová premiéra v roce 1968 nečekaně zvýšila metaforickou platnost hry o Čechách jakožto zemi, v níž by se měla prosadit vlastní koncepce dějin bez závislosti na mocném sousedu. Došlo však k tomu, že

<sup>6</sup> Hrouda, Vladimír: Divadelní souvislosti; In: Rudé právo, Praha; 28. 11. 1970

<sup>7</sup> Šormová, Eva: Česká divadla; Divadelní ústav Praha, 2000; str. 157

mocný soused z jedenáctého století se změnil na jiného mocného souseda z druhé poloviny století dvacátého.

Tou druhou byla Matka Kuráž a její děti (prem. 16. 10. 1970 Národní divadlo Praha na scéně Tylova divadla), hra - jak se tehdy říkalo – pokrokového německého dramatika Bertholda Brechta (1898 – 1956), kterou postihl zvláštní osud: byla totiž nastudována jako hra komunistického dramatika, protože na počátku roku 1970 si Rudé právo stěžovalo, že v roce 25. výročí osvobození Národní divadlo uvádí nepolitické hry. Hra však byla přijata nadšenými ovacemi publika, mezi nimiž ovšem byli přítomni zástupci nové politické elity. Představení zřejmě nejlépe charakterizoval Jindřich Černý v monografii o herečce Daně Medřické (1920 – 1983), která hrála titulní roli: „Co se dá dělat, lidi. Tanky jsou tanky, musíme tu svoji káru táhnout dál!“<sup>8</sup> Základní organizace KSČ při Národním divadle premiéru hry onačila jako skandální, hostující režisér Jan Kačer (nar. 1936) byl přinucen k textovým škrtům tam, kde v den premiéry byla zaznamenána spontánní reakce publika, ale za jednoho z hlavních zosnovatelů protistátního vyznění hry byla označena již výše zmíněná herečka Dana Medřická, která celý rok čekala na další roli. Ani další kroky ze strany vedení Národního divadla na sebe nedaly dlouho čekat: již necelý týden po premiéře, 20. října 1970, se v kanceláři režimem dosazeného ředitele divadla Přemysla Kočího (1917 – 2003) konala porada kvůli průběhu premiéry této hry a on poté rozeslal vedle omluvných dopisů i záznam o této poradě. Zdůraznil, že jejím cílem bylo zajištění důstojného průběhu repríz této inscenace; činohra uvedla celkem 45 představení této hry, a to od 16. 10. 1970 do 27. 12. 1971. Již jména<sup>9</sup> samotných adresátů dokládají, že ohlas, ale především dopad na inscenátory byl značný. Bohužel, zápis z porady není součástí složky o této inscenaci uložené v archivu ND v Praze; že se ho nepodařilo dosud objevit, potvrzuje tamější archivářka i Jindřich Černý v již zmíněné publikaci: „Zápis z této porady se zatím nepodařilo objevit, je však doloženo, že ho ředitel Přemysl Kočí rozeslal s omluvnými dopisy na osm adres vysokých státních a stranických funkcionářů.“<sup>10</sup>

Nedílnou součástí celého tohoto procesu se stala reinterpretace událostí předcházejícího desetiletí, nicméně základem byl návrat, třebaže v podstatně umírněnější formě, k praxi, která ovládla 50. léta.

Součástí těchto reinterpretací byla i lživá propaganda, která měla poukázat na ty, kteří v letech 1968 a 1969 křivdili těm, kdo byli oddáni ideám či spíše utopickým ideálům politiky KSČ. Ani divadla nebyla této propagandy ušetřena. Např. Josef Semín v roce 1974 uvádí: „Uměli se také ti, kteří šli s pravicí navzájem velice dobře zaopatřit. Vytvářeli své vlastní hvězdy „umělce“. Myslím, že je nemusím jmenovat, protože znáte všechny ty, které vynesla kontrarevoluční vlna v roce 1968 – 1969, a kteří byli dlouho a ještě občas jsou „nepostradatelní“ pro naši televizi, film, divadlo, atd. Ostatní, např. jen v Národním divadle – Petrovická, Matulová, Plachá, Krulišová, Neumann, Vejražka, Švorc, Dohnal, Šavrdla, Pehr, Mixa, Leraus – protože byli členy strany a poctivými komunisty, téměř nehráli. A to v době, kdy pravice křičela, že „červená knížka“ je zároveň právo na to lepší. To není pravda. Pravice vládla a pravice dokonce za „červenou knížku“ lidi postihovala, pokud to byli ti, kteří ji nosili právem.“<sup>11</sup> Že šlo o pouhou propagandu s cílem upevnit totalitní dohled nejen v Národním

<sup>8</sup> Černý, Jindřich: Dana Medřická; Nakl. Brána, s.r.o., Praha, 1995; str. 161

<sup>9</sup> Byli to: Miroslav Brůžek, tehdejší ministr kultury ČSR, Josef Švagera, jeho náměstek, Otakar Holan, vedoucí kulturně-politického oddělení byra ÚV KSČ pro řízení stranické práce v českých zemích, Josef Kempný, předseda téhož byra, Jan Fojtík, tajemník ÚV KSČ, Oldřich Švestka, tajemník byra ÚV KSČ pro řízení stranické práce v českých zemích. Tatáž informace se dostala dokonce i místopředsedovi vlády ČSR Antonínu Červinkovi a tajemníku MV KSČ v Praze Beránkovi.

<sup>10</sup> Černý, Jindřich: Dana Medřická; Nakl. Brána, s. r. o., Praha, 1995, str. 161

<sup>11</sup> Semín, Josef: XIV. Sjezd KSČ a hlavní úkoly v oblasti kultury; Ústav pro kulturně výchovnou činnost Praha, 1974; str. 15



divadle, ale v celé kultuře, lze doložit fakty: ti umělci, kteří byli – řečeno slovy Semína postihováni, v divadelních sezónách 1968/1969 a 1969/1970 hráli, např. Vítězslav Vejražka nejenže měl roli ve třech premiérách (Karel Čapek: Bílá nemoc /Maršál/, Alois Jirásek: Jan Roháč /titulní role/ a Jean Girardoux: Trojská válka nebude /Odysseus/), ale byl v divadelní sezóně 1968/1969 již 5. rokem šéfem činohry Národního divadla Vladimír Leraus v těchto dvou sezónách dokonce získal roli v 10 inscenacích a tak by šlo pokračovat i dále, ale pro potvrzení pouhé propagandy tento příklad postačí. Pro vyváženost je však třeba uvést, že skutečně byli dva herci, kteří v těchto sezónách nedostali roli žádnou, a to Lída Plachá a Stanislav Neumann, přičemž dodnes je v povědomí fakt, že oba tito herci skutečně byli poměrně aktivními členy komunistické strany.

Nedílným atributem doby, který zasáhl do mezilidských vztahů, a to nejen mezi umělci, byl strach přijmout roli a být tak obsazen s někým, kdo již byl režimu nepohodlný. Příkladem, který dobře poslouží k objasnění, může být jednání herce Jaroslava Moučky (1923 – 2009), který v době normalizace proslul především jako představitel komunistických funkcionářů či jiných uvědomělých soudruhů, a to nejen na jevišti, ale i v televizi a filmu. V roce 1973 mu bylo nabídnuto, aby 2x pohostinsky vystoupil jako Trepifajksl v Drdově pohádkové hře Dalskabáty, hřišná ves, aneb Zapomenutý čert, a to v poměrně na tu dobu dobře honorovaném zájezdovém představení v klatovském divadle; tuto roli totiž hrál v domovském Divadle na Vinohradech. Když se však dozvěděl, že Plajznerku by měla hrát Vlasta Chramostová, striktně odmítl. I takto dokázala normalizační doba vyvolávat strach a vnášet tak nesyváry a vyvolávat zášť mezi kolegy, kteří spolu vlastně před nedávnem ještě bez obav pracovali, bez obav spolu mluvili...

Tato realita, která provázela jak přelom 60. a 70. let, tak celá 70. léta. Avšak pozvolna přece jen docházelo k určitému oslabování normalizačního režimu, což se stávalo viditelnějším od druhé poloviny 80. let.

### III. DIVADELNÍ ŽIVOT

#### III. 1. Úvod

Divadelní život byl ovlivněn událostmi předchozího desetiletí, které vyvrcholily potlačením nadějí, jež měly přinést změny i do společensko-kulturního života země.

Tragédie 21. srpna 1968 zastihla české divadelnictví v poměrně silném vzepětí, a to ve spojitosti s nebývalou občanskou solidaritou znamenalo ztížení možnosti okamžitých represí v oblasti kultury. Přítomnost cizích armád na našem území vyvolala spontánní projevy nejprve ve formách různých projevů tzv. pouliční kultury, jejichž pojítkem byl ostrý nesouhlas se změnou celospolečenských podmínek. A právě nejdelší doznívání této atmosféry můžeme zaznamenat v divadlech. V podstatě celá sezóna 1969/1970 představovala pevnou nositelku této atmosféry, ale sezóna 1970/1971 již přinesla první sérii vynucených odchodů z vedoucích postů na straně jedné a první náznaky vytvářející se loajality k nové politické a vládní garnituře na straně druhé.

Třebaže se jednalo nejprve o poměrně velmi málo rozeznatelné náznaky, v příštích sezónách to byly již otevřené projevy demonstrování loajality nově dosazeným šéfům kulturních institucí. Ty postupně přerůstají v demonstraci normalizačního pojetí kultury, která vrcholí v posledním lednovém týdnu roku 1977 vyhlášením tzv. anticharty v Národním divadle v Praze.

Třebaže některá divadla byla pod různými záminkami zrušena, podpora kultury ze strany státu byla zřejmá. Režim však zato vyžadoval dvojí službu: jednak to byla naprostá loajalita ze strany tvůrců a z ní vyplývající zdánlivě neviditelný požadavek ideologizace repertoáru, zvláště násilně působil v těch hrách, které měly především pobavit, ale i do jejich textů bylo třeba ideologii zapracovat. Dnes takové prvky v textech divadelních her z tohoto období působí jednak úsměvně, ale pro mladou generaci již nepochopitelně. Otázkou je, zda je to dobře...

Divadelní život v prvním desetiletí normalizace se odehrával v mezích povoleného či lépe řečeno povolovaného. Typickým dokladem toho se stala povinnost platná od začátku sezóny 1970/1971, která spočívala v předkládání dramaturgických plánů ke schválení na divadelní odbor Ministerstva kultury ČSR v případě pražských divadel a odborům kultury krajských národních výborů v případě divadel oblastních.

Praxí se rovněž stalo vysílání pracovníků např. dokumentačního oddělení Divadelního ústavu na jednotlivé premiéry, o nichž pak museli podávat písemná hlášení s osobním hodnocením inscenace; ta jsou koneckonců dodnes součástí informací, které shromažďuje dnešní odbor dokumentace Institutu umění –Divadelního ústavu Praha.

### III. 2. Divadelní tiskoviny

Nástup normalizace s sebou přinesl i další velmi negativní fakt, který ovlivnil naše divadelnictví: byla to likvidace v podstatě všech kulturně orientovaných časopisů, které byly určeny nejen divadlu, ale kultuře v tom nejširším slova smyslu. Začala sice vycházet nová periodika, která však byla velmi ideologicky ovlivňována, protože podléhala kontrole vládnoucí garnitury. Toto se dotklo především měsíčníku Divadlo, jehož poslední číslo vyšlo v březnu 1970, důvodem pro zastavení čtrnáctideníku Divadelní noviny byla záminka v podobě článku Jindřicha Uhera (1932 – 1998) o vynuceném odchodu režiséra Miloše Hynšta (1921 – 2010) nejen z brněnské JAMU, ale i z postu šéfa činohry tamějšího Státního divadla, který připomněl jeho práci pro divadlo od ledna 1959 a v závěru uvedl: „Novinová zpráva o Hynštově odchodu z Mahenky byla tak strohá – a člověku se má za práci aspoň poděkovat. Patrně to ještě udělají velkoryseji jiní a zahanbí těchto pár řádků... Ale i kdyby ne, pravdou zůstane, že lidé přicházejí a odcházejí, zatímco jejich dílo trvá, stálo – li za cosi. Etapa Miloše Hynšta, k němuž se druží všichni další spolupracovníci v Mahelově činohře, tuto ryzost nepochybně má.“<sup>12</sup>

Do roku 1976 se tak v podstatě jediným prostorem pro divadelní žurnalistiku staly deníky a další společensko-politické časopisy. Oficiální pohled tak přinášela periodika, která vydával ÚV KSČ, tedy deník Rudé právo a týdeník Tvorba, dále pak kulturní rubriky oficiálních deníků jako byly např. Mladá fronta (deník ÚV SSM), Zemědělské noviny (od ročníku IX. do ročníku XXVII. /1953 – 1971/ byly vydavatelem Zemědělské noviny Praha; od ročníku XXVIII. /1972/ do ročníku VL. /1989/ deník vydávalo Rudé právo), Lidová demokracie (deník, který vydávala Československá strana lidová), Práce (deník Ústřední rady odborů), Svobodné slovo (deník Československé strany socialistické). Z periodik se pak pravidelnou stala rubrika *Z první řady* a divadelní dvoustránky věnované zpravidla výročí divadel, které měly své místo v týdeníku Květy, od roku 1951 s podtitulem Týdeník pro celou rodinu. K tomu přistupovaly i krajské a městské deníky či týdeníky, které vydávaly někdejší Krajské, resp. Okresní výbory KSČ; v hlavním městě to byla Večerní Praha, kterou vydával Městský výbor KSČ Praha.

---

<sup>12</sup> Divadelní noviny, Praha; roč. XIII., č. 12. (11. 2. 1970); str. 6

Určitou náhradu, ale jen velmi částečnou přinesl čtrnáctideník Scéna, jehož první číslo vyšlo v roce 1976. Jakým směrem se měl vydat, bylo možno odhadovat již z tohoto prvního čísla, a to zejména z příspěvku herečky Jiřiny Švorcové (1928 - 2011), v té době předsedkyně Svazu českých dramatických umělců: „Přejeme našemu časopisu, aby byl platným pomocníkem všem našim snahám o naplnění poslání, které má umění v boji za socialismus a komunismus.“<sup>13</sup>

Ačkoliv se po roce 1989 objevovaly pokusy zatraktivnit tento časopis, vycházel do měsíce března 1992. Byl nahrazen obsahově příbuznými Divadelními novinami, v jejichž redakci v různých obdobích působili redaktori Scény.

K divadelnímu tisku patřily i zpravodaje divadel, které měly zpravidla formu měsíčníku, jako např. bylo Národní divadlo informuje (NDI), který dle informace pracovnice z archivu Národního divadla v Praze vychází dodnes; v 70. letech byl distribuován převážně státním úřadům a podnikům, resp. jejich odborovým organizacím, jako propagační materiál vybízející k návštěvě Národního divadla. Určitou raritou byl měsíčník Program Státního divadla v Brně, který si nejprve kladl za cíl být zpravodajem divadla, ale v průběhu tohoto desetiletí se otevřel dalším příspěvkům, a to rovněž od autorů, kterým oficiální periodika prostor nedávala (např. Oldřich Mikulášek, Ludvík Kundera, Antonín Přidal nebo Jan Skácel).

### III. 3. Slavnostně orientovaná představení

Nedílnou součástí dramaturgických plánů jednotlivých divadel bylo pravidelné zařazování inscenací k různým výročím. Nejednalo se vždy o uvedení hry v československé premiéře, nýbrž často o pouhé zařazení hry do programu s dovětkem, že se jedná o slavnostní představení k tomu či onomu výročí.

Pravidlem se stala skutečnost, že se jednalo především o výročí nějakým způsobem spojená s vládou KSČ, která měla demonstrovat úspěchy socialistického vývoje v Československu. Typickými výročími se staly roky připomínající kulaté či půlkulaté výročí založení KSČ, ale i roky komunistických sjezdů, tedy především roky 1971 a 1976 a 1981 či únorového puče, tehdy však honosně nazývaného Vítězným únorem (1973 a 1978). Výrazným byl i rok 1975, na který připadlo 30. výročí osvobození Československa, přičemž v roli osvoboditele vystupovala pouze Sovětská armáda.

Až servilností působilo 60. výročí Velké říjnové socialistické revoluce v roce 1977, kdy ředitelé nejen všech pražských divadel dostali stranický úkol orientovat program divadel v této sezóně s vyzdvižením právě VŘSR. Jako příklad poslouží krátké výňatky z dobového tisku, kdy veřejnost byla informována o tom, jak se pražská divadla hlásí k tomuto výročí; kupř. Václav Švorc, tehdy umělecký šéf činohry ND Praha připomněl tradici spolupráce ND Praha s moskevským MCHAT započatou hostováním tohoto souboru již v roce 1960; dále vyzdvihoval představení Gorkého Měšťáků (prem. 25. 11. 1976 v Tylově divadle): „Nová, osobitá interpretace hry se setkala s úspěchem nejen u československých diváků, - což bylo obzvláště potěšitelné – i u leningradského publika.“<sup>14</sup> Lubomír Poživil, tehdy ředitel Městských divadel pražských, charakterizoval sovětskou hru jako stále pevnější součást repertoáru, připomněl i prohlubující se myšlenkovou obsažnost a mnohdy i novátorství v uměleckých prostředcích sovětské dramatiky posledních let, s jeho názorem se ztotožnil i Josef Burda, tehdy ředitel Divadla S. K. Neumanna v Praze. Přesvědčený komunista Zdeněk Buchvaldek, tehdy ředitel Realistického divadla Zdeňka Nejedlého, dokonce chápal ruskou a sovětskou dramaturgii jako jeden ze čtyř základních pilířů dramaturgie tohoto divadla. Poměrně silně byla zakotvena současná sovětská dramatika v Divadle na Vinohradech v Praze, které

<sup>13</sup> Scéna; roč. I., č. 1 (10. 4. 1976); str. 1

<sup>14</sup> bed: Divadlo v duchu živých tradic; In: Květy Praha; 3. 11. 1977; str. 36

tehdy řídil Zdeněk Míka: z jehož pojetí je rovněž znát určitou servilitu a navíc se jasně vymezil vůči předchozímu vedení reprezentovanu Františkem Pavlíčkem: „Divadlo na Vinohradech od nástupu nového vedení v roce 1970 se cílevědomě a plánovitě zaměřuje na uvádění sovětské dramatiky, zvláště novinek. Proto bylo na významné oslavy výročí Velké říjnové socialistické náležitě připraveno a mohlo k nim přispět skutečně důstojně.“<sup>15</sup> Z těchto útržků vyjádření lze jasně vysledovat fakt, že národní tradice českého divadla v tomto pohledu ustupovala do pozadí; napomáhalo k tomu zrušení státního svátku vzniku Československé republiky 28. Října 1918, a to od roku 1975 vč. (Zákon FS ČSSR č. 56/1975 Sb.) až do roku 1988, kdy zákonem FS ČSSR byl 28. říjen obnoven jako státní svátek. Československo tak bylo státem, který se de facto nehlásil k datu svého vzniku, zato se vehementně hlásil právě k výročí ruské bolševické revoluce.

Našly se však i další příležitosti, k nimž byla uspořádána slavnostní či jubilejní představení, která z dnešního pohledu mohou vyvolat spíše pousmání než jakoukoliv úvahu. Jak uvádí např. publikace Národní divadlo Praha, Ročenka 1974 – 1976<sup>16</sup>, byla to např. představení k Mezinárodnímu dni žen, Československé spartakiádě, k 30. výročí SNB, 20. výročí socialistického zemědělství, ale třeba i k 20. výročí založení jaderného výzkumu či 25. výročí zahájení výroby antibiotik či 100. výročí pražské městské hromadné dopravy. Na straně druhé je však třeba pro vyváženost uvést, že slavnostní představení se uskutečnila rovněž k Mezinárodnímu dni divadla. Což však vždy chybělo, bylo výročí založení Československé republiky v roce 1918, třebaže v roce 1978 to bylo výročí šedesáté...

Do divadelní sezóny 1970/1971 připadlo 50. výročí založení KSČ, což se promítlo do dramaturgických plánů všech divadel a pro nově dosazené ředitele to byla příležitost se uvést u nové vládnoucí garnitury. K tomuto výročí byla nastudována nejen slavnostní představení, nýbrž i komponované večery a uspořádány slavnostní koncerty. Vladimír Just v této souvislosti hovoří „o repertoárovém zlomu“.<sup>17</sup> A tak např. hned čtyři česká divadla uvedla dramaturgickou adaptaci románu Antonína Zápotockého (1884 – 1957) Vstanou noví bojovníci (Národní divadlo Praha uvedlo tuto dramaturgickou adaptaci v 70. letech hned 2x, a to 30. 4. 1971 a 18. 12. 1974; Východočeské divadlo Pardubice 30. 4. 1971, Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav 14. 5. 1971 a Horácké divadlo Jihlava 17. 4. 1971); tematicky se dramaturgické adaptace vrací do období počátků dělnického hnutí mapující osud Ladislava Budečského, spoluzakladatele sociálně – demokratické strany.

V roce 30. výročí osvobození se na česká jeviště dostává Mordová rokle (9. 2. 1975 Státní divadlo Ostrava; 15. 2. 1975 Slovácko divadlo Uherské Hradiště; 3. 4. 1975 Národní divadlo Praha; 2. 5. 1975 Krajské divadlo Příbram) Miloslava Stehlíka (1916 - 1994) tematicky se vrací do doby okupace, kdy na počátku děje do české vesnice vtrhávají okupanti, zřizují zde střelnici a pod záminkou bezpečnosti obyvatel vyvlastňují půdu a majetek českých zemědělců. Většina vesnice se musí vystěhovat, zbylí obyvatelé pracují v zabraném velkostatku do doby, než se vzedne otevřený odboj, posilován zprávami moskevského rozhlasu.

Velmi aktivní bylo Krajské divadlo Příbram, kde vedle dramaturgické adaptace románu Josefa Hory (1891–1945) Socialistická naděje (1922) o politických zápasech kolem vzniku Československé republiky; toto bylo zároveň využito rovněž k příležitosti 50. výročí založení KSČ a uspořádán Slavnostní koncert (prem. 4. 5. 1971). S tímto divadlem velmi aktivně spolupracoval v roli režiséra příbramský rodák Vojtěch Trapl (1917 – 1998), který byl silně ovlivněn svým komunistickým přesvědčením a v 70. letech se stal jednak nechvalně

<sup>15</sup> Bed: Divadlo v duchu živých tradic; In: Květy Praha; 3. 11. 1977; str. 36

<sup>16</sup> Slezák, Petr: Národní divadlo Praha; Ročenka 1974 – 1976; Národní divadlo Praha, 1976; nestránkováno

<sup>17</sup> Just, Vladimír: Česká divadelní kultura 1945 – 1949 v datech a souvislostech; str. 92

proslulým symbolem české původní normalizační dramatiky, ale především jedním z hlavních exponentů totalitní moci v oblasti kultury.

Místo dostala i sovětská tvorba, která od tohoto roku postupně naplňovala repertoár našich divadel. Přímo 50. výročí vzniku KSČ byla věnována dramatinizace románu Borise Vasiljeva (nar.1924) Andělé (prem. 12. 5. 1971 Divadlo na Vinohradech Praha), která na jeviště vnesla příběh několika děvčat, která se dobrovolně přihlásila frontu; na jejich osudu autor rozvíjí úvahu o rozporu mezi představou o životě a životní realitou, kterou přinesla každému životu válka. Tato děvčata slouží u protiletadlové baterie a chrání strategicky důležitou trať. Jsou tu samotné pouze se staršinou Vaskovem, procházejí těžkými zkouškami, aby nakonec jejich malá hlídka padla v boji s přesilou německých parašutistů.

Tuto dramatinizaci Vasiljevovy novely využilo v témže roce i Divadlo Vítězslava Nezvala v Karlových Varech, ovšem u příležitosti výročí ruské revoluce (prem. 6. 11. 1971).

Vrcholem této linie, která provázela celé desetiletí, se stala scénická kompozice poezie, zpěvu, hudby a obrazu s názvem Píseň našeho žití (prem. 7. května 1981 Národní divadlo Praha na scéně Tylova divadla), která byla uvedena u příležitosti 60. výročí založení KSČ. Její autoři, univerzitní profesor Vítězslav Ržounek (1921-2001) a herec Josef Mixa (nar. 1921), v té době šéf činohry Národního divadla, ji pojali jako báseň v jevištním prostoru; vybraná poezie zahrnovala nejen verše básníků levicového cítění, ale i myšlenky jejich generačních vrstevníků, a to od počátků 20. let až do přelomu 70. a 80. let minulého století. Sám jeden z autorů, Josef Mixa, k pojetí dodává: „A protože i veršem a myšlenkou reaguje tvořivý talent na svou dobu, je naše scénická kompozice vlastně zároveň i uměleckým obrazem epochy usilovného zápasu o realizaci nového života v socialismu.“<sup>18</sup> V celém pásmu vystoupilo 35 předních členů činohry Národního divadla v Praze; obsahem se staly úryvky z díla Jiřího Wolkeru, Josefa Hory, S. K. Neumanna, Antonína Macka Viléma Závady, Ivana Skály, Josefa Rybáka, z prozaiků pak např. úryvky z díla Marie Pujmanové, ale třeba i Karla Čapka.

Tyto oslavné večery nazývá Vladimír Just „pravidelnou prověrkou kolaborantské připravenosti, vstřícnosti, stylu i poetiky“.<sup>19</sup> V rámci této „prověrky“ probíhaly různé kulturní akce v rámci Měsíce československo – sovětského přátelství, který byl připravován každoročně od 7. listopadu do 12. prosince, tedy od data počátku ruské revoluce k datu výročí podepsání čs. – sovětské smlouvy z roku 1943. V divadlech to byly především přehlídky angažované tvorby, různá pásma k periodicky se opakujícím výročím (narození komunistických funkcionářů KSČ a KSSS, výročí různých dělnických revolucí nejen v Československu a Sovětském svazu, ale i v dalších socialistických zemích. Jako příklad lze uvést třeba „Slavnostní shromáždění k 101. výročí narození V. I. Lenina“, které se uskutečnilo 21. dubna 1971 v Národním divadle v Praze; vedle Smetanovy Vltavy zde zazněly básně o Leninovi hned od pěti autorů (Gorkij, Nexö, Nejedlý, Rolland, Shaw), Wolkerův Svatý kopeček aj.; slavnostní projev na úvod tohoto večera přednesl jeden z nově nastoupivších ideologů komunistické strany Jan Fojtík (nar. 1928).

Tyto „slavnostní večery“ však nebyly jen doménou Prahy: např. v chomutovském divadle byl 20. dubna 1970 uspořádán slavnostní večer ve spolupráci Státního divadla Zdeňka Nejedlého v Ústí nad Labem a Divadla pracujících Most ve společné dramaturgii nově dosazeného ředitele ústeckého divadla Joži Mikuly (1917 – 1982) a režiséra a herce mosteckého divadla Zdeňka Buchvaldka (1928 – 1987), který hrál v mnoha prorežimních a politicky zaměřených inscenacích.

I halasně vyzdvihoaná výročí únorového puče se stala příležitostí k těmto slavnostním večerům. Např. 25. výročí Února bylo v Národním divadle připomenuto Slavnostním

<sup>18</sup> Mixa, Josef: Báseň v jevištním prostoru; In: Program k premiéře, Národní divadlo Praha, 1981.

<sup>19</sup> Just, Vladimír: Divadlo v totalitním systému; Academia Praha, 2010; str. 123

koncertem ND a ČKD v režii Miroslava Smrže; náplň večera byla podobná všem těmto periodicky se opakujícím akcím, tedy forma jakéhosi holdovacího pásma.

Samozřejmostí bylo zapojit do těchto slavnostních večerů i Socialistický svaz mládeže; např. pásmo Slovo má revoluce (prem. 22. 4. 1976 Státní divadlo Brno), které sestavila Eva Bezděková (1929 – 1992), bylo pojato jako závazek SSM k XV. sjezdu KSČ (12. – 16. dubna 1976).

Ušetřeny nezůstaly ani malé studiové scény, jejichž dramaturgie se zařazením takového pásma v podstatě vykoupila pro možnost realizace svého repertoáru: např. v Divadle Na zábradlí bylo uvedeno autorské pásmo tamějšího dramaturga a režiséra Jaroslava Gillara (nar. 1942) s relativně obecným názvem Slovo básníků, (prem. 8. 5. 1970), pod nímž se však skrýval večer interpretace sovětské poezie; soubor Činoherního studia Ústí nad Labem uvedl k příležitosti již zmíněného Měsíce čs. – sov. přátelství pásmo Otakara Roubínka (1934 – 1992) pod názvem Čas nadějí (prem. 24. 11. 1976 Státní divadlo Zdeňka Nejedlého Ústí nad Labem – Činoherní studio Ústí nad Labem). Tentýž autor pro ústeckou studiovou scénu sestavil k 30. výročí Února ještě jedno scénické pásmo s názvem Začátek cesty (prem. 2. 2. 1978), které režijně ztvárnil tehdy začínající režisér Ivan Rajmont (nar. 1949).

Brněnské Divadlo na provázku uvedlo k 30. výročí osvobození pásmo Operace Brno (prem. 26. 4. 1975) autora Zdeňka Pospíšila (vl. jménem Milan Uhde; nar. 1936).

Ideology však opomenuto nezůstávalo, jak jsem již uvedl, ani výročí VŘSR, které se stalo vždy podnětem nejen k masovým akcím v mnoha českých i slovenských městech, ale rovněž dramaturgie českých divadel zařazovala k tomuto výročí do svých plánů slavnostní večery. Např. aniž by se připomínalo v roce 1975 kulaté výročí, přispěchala dramaturgie činohry Národního divadla v Praze, jíž šéfoval výrazný ideolog a přesvědčený komunista Václav Švorc (nar. 1919) s počinem, jímž byla na scéně Laterny magiky uvedená scénická kompozice ze sovětské poezie pod názvem Cesta cest mezi oceány (čs. prem. 8. 12. 1974) s podtitulem Lyrický letopis sovětského státu od VŘSR po dnešek, jejímiž autory byli herec Josef Míxa (nar. 1921), který představení i režimoval, a Rudolf Rouček (životop. data nezjištěna). Text byl využit ještě jednou, a to k 60. výročí revoluce již zmíněným velmi aktivním Krajským divadlem Příbram, které ji v premiéře uvedlo 21. 11. 1977.

Stejně servilita byla rovněž dobře znatelná v případě výročí narození či připomínky dne úmrtí vůdce ruské bolševické revoluce; reakce dramaturgií jsou podobné jako u výše uvedeného výročí VŘSR; za připomínku snad stojí dramaturgie Tolstého románu Anna Kareninová (prem. 30. 4. 1970 MDP – Komorní divadlo), protože nebyla hodnocena zcela kladně tak, jak by se v této době při takové příležitosti dalo předpokládat. Třebaže se jednalo o představení cíleně nastudované k tomuto výročí, tak ani Rudé právo jako deník ÚV KSČ nepřineslo zcela pozitivní reakci, ba naopak se objevila kritika práce autorů: dramaturga Jaromíra Pleskota a režiséra Ivana Weisse: „a není (představení – pozn. autora) nejšťastnější. Je jakousi snůškou obrázků ze života – ani ne obrazů! – opomenutím celého dobového zázemí a především základní idey díla. Myslím, že i z tohoto důvodu vychází celá inscenace torzovitě“<sup>20</sup> Tvůrcům inscenace však kritik zároveň poskytuje informaci či spíše radu, kam se příště obrátit pro inspiraci: „Dodnes mám v živé paměti koncertní nastudování Anny Kameninové, jak je před léty uvedl na scéně Tylova divadla MCHAT, a kladu si otázku, proč se dramaturg, režisér i výtvarník nepoučili?“<sup>21</sup> Jen stěží lze dnes dát jednoznačně za pravdu jedné nebo druhé straně, protože v každé kritice je kus subjektivního hodnocení jejího autora a stejně tak lze stěží odhadnout, zda a jakou roli zde mohlo sehrát samo období počátku normalizační éry.

Objevily se rovněž komponované večery věnované jednomu autorovi; někdy konaly v divadle, které neslo jeho jméno. Tak tomu bylo třeba v případě scénické montáže

<sup>20</sup> Otava, Josef: Komorní divadlo k jubileím; In: Rudé právo Praha, 3. 6. 1970

<sup>21</sup> Otava, Josef: Komorní divadlo k jubileím; In: Rudé právo Praha, 3. 6. 1970

k 80. výročí narození básníka Vítězslava Nezvala (1900 – 1958) pod názvem Podivuhodný kouzelník (čs. prem. 16. 5. 1980 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary), ke 100. výročí narození básníka S. K. Neumanna (1875 – 1947) bylo uvedeno literární pásmo z jeho díla, které pod názvem Stanislav Kostka Neumann – Ať žije život! sestavil herec František Skřípek (nar. 1952) a v divadle nesoucí jméno tohoto básníka také uvedl (čs. prem. 29. 4. 1975 Divadlo S. K. Neumanna Praha). Ne vždy však tyto počiny byly doménou pouze těch divadel, jež nesla ve svém názvu jméno některé osobnosti. Např. pásmo poezie Maminka a básník, které sestavila z knihy Z. Wolkerové Jarmila Cmíralová uvedlo Divadlo Vítězného února Hradec Králové (čs. prem. 1. 4. 1980).

Nemuselo se přitom jednat o kulaté či půlkulaté výročí:, slavnostním představením se prostě stala ta inscenace, která byla v repertoáru divadla a v programu byla jen označena jako „slavnostní představení“; např. činohra Národního divadla v Praze zařadila jako slavnostní představení „k 34. výročí Vítězství pracujícího lidu“ dne 25. února 1982 Daňkovu hru Vévodkyně valdštejnských vojsk, která byla v repertoáru již druhou sezonu (premiéru měla již 4. 12. 1980). Jako slavnostní představení posloužily českým divadlům i původní slovenské hry, které byly k určitým událostem nastudovány: např. k 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou to bylo Kákošovo drama Dům pro nejmladšího syna uvedené v premiéře již 13. 12. 1974 činoherním souborem Národního divadla v Praze. Nezapomínalo se ani na Slovenské národní povstání, jehož výročí je dnes ve Slovenské republice státním svátkem. Jako slavnostní inscenace posloužilo Sólovičovo drama Meridián, a to hned dvakrát: poprvé bylo uvedeno právě při příležitosti 30. výročí Slovenského národního povstání Divadlem S. K. Neumanna v Praze (prem. již 19. dubna 1974) a podruhé o jedenáct let později při příležitosti 40. výročí osvobození Československa, a to činoherním souborem Národního divadla v Praze (prem. 28. března 1985); k tomu hra dostala podobu i televizní inscenace, kterou v premiéře uvedla HRDV ČST Bratislava dne 15. 4. 1979; důvodem mohl být jednak samotný hlavní hrdina a jednak i odkaz k II. světové válce, a to např. ve jméně jednoho z jeho dvou synů Volodi, který jméno získal po sovětském partyzánovi, s nímž otec bojoval.

Třebaže se toto desetiletí neslo plně v duchu tuhé normalizace, objevily se i určité ojedinělé výjimky, které dovolily vybočit z této prosazované ideologie. Snad nejviditelnější výjimku přinesl rok 1978, kdy se připomínalo 600. výročí úmrtí krále Karla IV. (1316 – 1378). Vedle ojedinělé výstavy korunovačních klenotů uvedlo Divadlo na Vinohradech jako jediné nejen v Praze, ale i v celém tehdejší Československu scénickou montáž Milana Calábka (nar. 1940) s názvem Císaře Karla IV. život a sláva (prem. 28. 11. 1978). Autor jí dal tuto formu ve stylu gotické fresky: v inscenaci se prolнула umělecká fikce s historickou realitou Karlovy doby. Reflexe životních osudů našeho významného panovníka je sestavena z mozaiky dobových pramenů s použitím císařova vlastního životopisu Vita Caroli (ten byl vydán dosud naposledy právě u příležitosti tohoto výročí jako reprezentativní publikace v nakladatelství Odeon) v kombinaci s dobovou žakovskou poezií a dobovými lyrickými písněmi.

### III. 4. Družby umělců

Určitou tradicí tohoto období se pro české divadelníky staly i tzv. družby, resp. jejich pokračování; třebaže jejich ustavování a největší rozmach spadá již do předešlých desetiletí, ještě v 70. letech byly záležitostí, která provázela náš divadelní život. Dokonce měly (nebo snad mohly?) přispívat k návštěvnosti divadla, jak dokládají slova jednoho z exředitelů Divadla na Vinohradech v Praze Zdeňka Míky (1919 – 2000), neboť jejich cílem mělo být co

nejtěsnější spojení jeviště a hlediště: „A proto jsem zorganizoval tzv. družby. Šlo vlastně o jakési seznámení jiných profesí z těchto pracovišť, která o to měla zájem. A tak vznikly družby s Chocní, Moravcem Otrokovice, Vítkovickými železárnami, s JZD Moravská Nová Ves, s havířovskými horníky, ale i PSO v Praze a různými místy v Čechách a na Moravě, kam jsme v sestavě 2 až 3 lidí jezdili na besedy, popovídat si s diváky o naší práci a jejich starostech. To byly důležité akce, které nejen popularizovaly divadlo, ale i vtahovaly herce do života kolem nich. A zájem o Vinohradské divadlo rostl. Návštěvnost prudce stoupala.“<sup>22</sup> Tato slova je však třeba hodnotit i z druhé strany pohledu, který má základ ve faktu, že do pražských divadel diváci jezdili a koneckonců dodnes jezdí „na herce“; mnohdy nebyl nejdůležitější pro výběr titul hry, nýbrž její obsazení. Platilo to samozřejmě i tehdy, když pražské soubory pohostinsky vystupovaly v oblastních divadlech: bylo pravidlem, že taková představení byla vyprodána bez ohledu na to, co se hrálo.

Specifickou formou takových družeb byla představení určená pracovníkům (zpravidla těm nejlepším) významného podniku v určitém městě, kde se konalo zájezdové představení. Jak bylo tomu např. v případě činohry Národního divadla Praha, která uvedla v Krušnohorském divadle Teplice Goldoniho Vějíř v rámci Sklářské oslavy. O této návštěvě informuje regionální měsíčník Revue Teplice: „Soubor přijel do Teplíc už dopoledne. Po krátkém uvítání zástupci vedení a společenských organizací oborového podniku a závodu Sklo Union si hosté prohlédli provozy řetenických skláren a navštívili výstavy Sklo a stavba a Děti a sklo v teplickém muzeu. Spolu s večerním vystoupením byla tak vytvořena krásná atmosféra družby sklářů a našich předních divadelních umělců, na kterou budeme dlouho vzpomínat.“<sup>23</sup>

Nejednalo se o ojedinělou záležitost, protože podobná akce byla opakována s tímž názvem v únoru 1976, kdy činohra pražského Národního divadla přijela do Teplíc s jednou ze svých nejoblíbenějších inscenací, Örkenyho Kočičí hrou. Nicméně toto představení dle informací regionálního tisku něco nového přineslo: „V Teplících nevystupovali herci činohry Národního divadla poprvé. Ani ne prvně výhradně pro skláře. Ale pokud víme, již podruhé bez nároku na honorář. Představení totiž bylo socialistickým závazkem herců činohry Národního divadla v Praze k XV. sjezdu KSČ. A komu tento dar věnovat, když ne těm nejlepším z nejlepších? Členům brigád socialistické práce a příslušníkům komplexních racionalizačních brigád Sklo Union.“<sup>24</sup>

*Takové družby se netýkaly pouze herců, nýbrž do určitých „družebních svazků“ vstupovali i zpěváci populární hudby. Neušel jí např. ani Waldemar Matuška (1932 – 2009), který rovněž byl dopoledne hostem teplických sklářů, kteří byli pak večer hosty jeho koncertu: „Waldemar se zastavil na kus řeči s ženami u šablonovacích a řezacích strojů. Zkusil si také jejich práci a jak poznamenal ne s velkým úspěchem. Nezapomněl na svůj foch, jak nazval své bývalé řemeslo.“<sup>25</sup>*

### III. 5. Původní slovenská dramatika na českém jevišti

Oblast původního českého dramatu první poloviny 70. let zasáhla určitá tvůrčí krize. Její příčiny lze hledat především ve společenské atmosféře: nároky na tvorbu totiž byly omezující a ne každý autor chtěl či mohl tuto sféru povoleného přijmout nebo se pokusit ji nějakým přijatelným způsobem obejít.

Absence současnosti na českém jevišti byla častým tématem nejen na různých konferencích, ale především na stránkách deníků a odborných časopisů. Vladimír Just dokonce tento požadavek na literárněvědné konferenci 24. Bezručovy Opavy nazval mýtem: „Tento mýtus,

<sup>22</sup> Hedbávný, Zdeněk: Divadlo na Vinohradech 1907 – 1997; Divadlo na Vinohradech Praha, 1997; str. 130

<sup>23</sup> (vb): ND sklářům. In: Revue Teplice, 9/1972; str. 16

<sup>24</sup> Brožiková, Svatava: Národní divadlo sklářům. In: Revue Teplice, 4/1976; str. 12

<sup>25</sup> Beyer, Vilém: Sklo to má u něho dobrý; In: Revue Teplice, 12/1972; str. 8



kteřý je všeobecně postulován jako kategorický imperativ, se jmenuje: současnost na jevišti. Slyšíme na adresu dramatiků z úst teoretiků, dramaturgů, kritiků i ostatních kulturních pracovníků: pište nám původní hry se současnou tematikou. Současnost na jevišti (na obrazovce, na plátně) je apriori preferována, je po ní takřka unisono voláno, je patřičně honorována, odměňována, kanonizována. A výsledek? Máme ji? Tu současnost? Na jevišti (na obrazovce)? Nebo máme - jako logický výsledek podobných požadavků – mnohem spíše hry, které automaticky zaštitěny legitimací současné tematiky projdou vrátnicí umění bez jakýchkoliv uměleckých atributů, bez současného konfliktu, současné etiky, současné problematiky, bez jakékoliv současné filozoficko-noetické hodnoty?<sup>26</sup> Tato Justova slova dobře dokládají realitu 70. let, dobře zdůvodňují, proč byly uváděny hry, jaké uváděny byly. Současnost do nich totiž vstoupila mnohdy jen nepřímou, protože dějově by je bylo možno zasadit stejně dobře do jiných období. Proto zvláště v první polovině 70. let tyto původní hry s ryze současnou tematikou prakticky nevznikaly a pokud již vznikly, byly to hry většinou tendenční, jak to dokládá dramatické dílo Vojtěcha Trapla, které je spjato především s tímto desetiletím.

Určitou výjimkou z tendencí převažujících v první polovině tohoto desetiletí se staly veselohry Dietlovy či Zelenkovy, které však byly v naprosté menšině; ale i na ně platí Justova slova, že by se mohly odehrávat v jiném čase: např. Dietlův Muž na talíři či Zelenkův Bumerang mohou být dobrým dokladem tohoto tvrzení.

Nedostatek původních českých her byl zásadním důvodem do té doby nebývalého uvedení her současných slovenských dramatiků na českých jevištích. Ti ve svých dílech přinášeli nejen pohledy na soudobou společnost, na profesní a soukromý život v ní, ale obraceli se zároveň i do minulosti, a to zejména k období Slovenského národního povstání, což je téma, které u současných českých autorů tohoto desetiletí nenajdeme.

Původní slovenská dramatika mohla dobře suplovat domácí produkci proto, že slovenská společenská realita byla na Slovensku v zásadě stejná jako v Čechách a sepětí české a slovenské literatury, - dramatickou tvorbu nevyjímaje - v době federace bylo natolik těsné, že mnohdy nebyla považována ani za cizí literaturu, nýbrž pouze psanou jiným, velmi podobným a Čechům zcela srozumitelným jazykem.

Výjimku tvoří tematika Slovenského národního povstání, která se u žádného z českých autorů logicky neobjevila, i oni však sahalí k tematice II. světové války; byly to jednak původní hry, jednak dramaturgické prozaické texty, a to jen výjimečně.

*Paradoxně naprosto opačná situace v tomto desetiletí nastala ve slovenské kinematografii: jak uvádí Ptáček (2000): „...natáčelo se zhruba kolem 200 celovečerních filmů za pětiletku v poměru 150 českých ku 50 slovenským.“<sup>27</sup>*

Slovenskými autory, kteří se objevovali v repertoáru českých divadel, byli zejména: Ivan Bukovčan (1921 - 1975), Ján Sólóvič (nar. 1934), Osvald Zahradník (nar. 1932), Ján Kákoš (1927 - 1996) a Peter Karvaš (1920 - 1999), jehož hry se objevovaly na českých jevištích především již v šedesátých letech.

Ján Sólóvič se představil v Čechách mj. dramatickým triptychem Občanská trilogie (knižně vydáno v roce 1978 v nakl. Mladá fronta): Meridián (česká premiéra 19. 4. 1974 Divadlo S. K. Neumanna Praha), Stříbrný jaguár (česká premiéra 7. 5. 1975 Činoherní klub Praha) a Zlatý déšť (česká premiéra 10. 3. 1977 Divadlo E. F. Buriana Praha). Celý triptych je příběhem rodiny uvědomělého komunisty a účastníka Slovenského národního povstání Tomáše Benedika a posléze jeho dvou synů Ilji a Mikuláše (Miki).

Titul prvního dílu Meridián (vedle české premiéry byl uveden ještě: 14. 9. 1979 Krajské divadlo Kolín, 15. 2. 1981 Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, 28. 3. 1985 Národní

<sup>26</sup> Just, Vladimír: K pojmům „současnost“ a „adaptace“ v soudobém dramatu – a nejen k nim; In: Sborník referátů a diskusních příspěvků z literárněvědné konference 24. Bezručovy Opavy (16. – 17. 9. 1981)

<sup>27</sup> Ptáček, Luboš a kol: Panorama českého filmu; Rubico Olomouc, 2000; str. 157

divadlo Praha a 19. 2. 1986 Krajské divadlo Příbram; tv. inscenace: Hlavná redakcia dramatického vysielania ČST Bratislava, 1976; režie: Pavol Haspra; tv. premiéra: 15. 3. 1976) byl zároveň označením dnes již zrušeného mezistátního rychlíku, který paradoxně má symbolizovat přesnost, ale ve vztahu k hlavnímu hrdinovi, strojuvůdci Tomáši Benedikovi, ještě odpovědnost. Tato postava je až schematicky uvědomělá, má naprosto bezúhonný profil, na němž se nic nezměnilo od doby Slovenského národního povstání, na které autor jejím prostřednictvím odkazuje. Je nesmírně zodpovědný nejen k sobě, ale rovněž ke svým dvěma synům a v podstatě jim odepírá pomoc (odmítne intervenci kvůli získání zaměstnání pro staršího syna Ilju, stejně jako podporu při odvolání proti nepřijetí mladšího Mikuláše ke studiu lékařství na Univerzitě Komenského v Bratislavě).

Život Benedika je v podstatě obrazem všech dobových skutečností československé společnosti 70. let: vedle toho, že je v čele pracovní skupiny, která usiluje o čestné označení Brigáda Slovenského národního povstání, vykonává i další všemožné funkce jak na pracovišti, tak ve svém bydlišti. Přitom nevěnuje pozornost svému zdravotnímu stavu, který neustále podceňuje. V závěru hry, kdy se snad sám domnívá, že bude muset slevit ze svých zásad, ho překvapuje srdeční záchvat, kterému podléhá: z hlediska kompozice příběhu ho ke zhoršení zdravotního stavu a následné smrti přivedly konkrétní okolnosti: umírá po principiálním vítězném boji komunisty, bývalého partyzána a strážce veřejných věcí, ale především po boji se společenskými neduhy, s nimiž se nedokáže smířit.

Druhý díl Stříbrný jaguár (vedle české premiéry uveden již pouze 16. 10. 1976 Divadlem Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav; tv. inscenace: Hlavná redakcia dramatického vysielania ČST Bratislava; 1976; režie: P. Opálený; tv. premiéra: 22. 3. 1976) vychází ze základní otázky, kdo bude pokračovatelem a nositelem idejí Tomáše Benedika. Tuto roli autor přisoudil mladšímu synovi Mikuláši, který se stává neúprosným kritikem svého staršího bratra Ilji, zpronevřujícím se mravním zásadám svého zemřelého otce.

Třetí díl Zlatý déšť (vedle české premiéry byl rovněž uveden již pouze jedním českým divadlem: 2. 6. 1979 Těšínské divadlo Český Těšín – česká scéna) je vlastně příběhem Mikuláše, která se stává významným funkcionářem a exponovaným veřejným činitelem. I zde je možno v jeho jednání nacházet schematické prvky, jelikož autor ho zpodobnil nejen jako poctivého člověka, ale především jako uvědomělého komunistu, který se dostává do konfliktu s vedením místní chemické továrny.

Na přelomu 70. a 80. let Sólvič upustil od těchto ryze propagandistických her: v roce 1978 napsal hru Pozor na anděle (v české prem. neuvedeno), kde se zamýšlí nad problémem záchranu historické památky ohrožené stavbou dálnice; v roce 1981 se ve hře Právo na omyl (česká prem. 19. 6. 1982 Divadlo bratří Mrštíků Brno; dále hra uvedena nebyla) zamýšlí nad problematikou životního prostředí.

Jako určitou zajímavost lze chápat Sólvičovu hru Žebrácké dobrodružství (čes. prem. 18. 3. 1972 Divadlo Vítězného února Hradec Králové), která dala základ pro vznik muzikálu Kapsy plné peněz (čes. prem. 12. 3. 1976 Divadlo Petra Bezruče Ostrava) s hudbou Igora Bázlika a s libretem Julia Satinského a Milana Lasici.

Nejhranějším slovenským dramatem v Čechách se stala hra Jána Kákoše Dům pro nejmladšího syna (čes. prem. 12. 4. 1974 Státní divadlo Brno; dále pak: 27. 4. 1974 Východočeské divadlo Pardubice, 8. 6. 1974 Státní divadlo Ostrava, 24. 6. 1974 Divadlo pracujících Gottwaldov, 31. 8. 1974 Západočeské divadlo Cheb, 14. 9. 1974 Severomoravské divadlo Šumperk, 5. 10. 1974 Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav, 13. 12. 1974 Národní divadlo Praha, 7. 4. 1979 Horácké divadlo Jihlava, 6. 9. 1979 Krajské divadlo Příbram, 22. 6. 1979 Těšínské divadlo Český Těšín- polská scéna, 2. 6. 1984 Těšínské divadlo Český Těšín – česká scéna). Drama o morálce, odpovědnosti, zradě a rodinných vztazích se odehrává v tragickém roce 1944, který je rokem Slovenského národního povstání. A právě v době jeho vypuknutí dochází k dramaticky vypjatému konfliktu, ale i k pochopení

mezi otcem a syny na straně druhé: starý otec Demeter je typ starého slovenského venkovana, pevně sžitého s horami, kde se narodil a kde věří, že i zemře. Cítí odpovědnost za své syny, třebaže jsou dospělí, i za svou snachu Žofii, ale především se snaží ohlídat, aby žili podle jeho morálních zásad, k nimž je vedl, a po ovdovění vychovával zcela sám. Jako člověk pevný, nezlomný a statečný chce žít a žije podle svých „demeterovských“ zásad, ale doba nemilosrdně zpřetrhala nejen je, ale hlavně do té doby pevná patriotská pouta jeho rodiny. Právě boj s fašismem diferencoval charaktery jeho synů: nejstarší Matouš bojuje s tamními partyzány, prostřední Petr po názorovém vybočení se k nim připojuje a jen stěží získává důvěru nejen jich samotných, ale především svého bratra: tragický vývoj celé slovenské společnosti válečné doby autor vyhrotil v osudu nejmladšího syna Jana, který se vyvinul do prototypu zfanatizovaného běsnícího fašisty. Závěr hry přináší otcovo rozhodnutí postihnout nejmladšího syna, k němuž vázal všechny své naděje, trestem nejvyšším a symbolicky i s ním zapálit dílo vlastními rukou – „dům pro nejmladšího syna...“

V současnosti se odehrává Kákošova hra Mrtvá kolej (čes. prem. 9. 6. 1979 Divadlo bratří Mrštíků Brno; dále uvedena nebyla). Hlavní hrdina, ovdovělý železničář, otec dvou dospělých dcer, Kolár, ztrácí smysl života, dostává se na „mrtvou kolej“, a to v přímém i v přeneseném slova smyslu. Od konce války sloužil na malé horské trati, kterou vyřadila z provozu stavba nedaleké přehrady a stala slepou, resp. „mrtvou“. On ze setrvačnosti drží služby na svém nádraží, kudy již žádné vlaky nejezdí a nepředstavitelnou zprávou je pro něj oznámení, že „jeho“ nádražíčko má být přebudováno na rekreační středisko. Tíživá situace v jeho rodině na něj rovněž doléhá: oběma jeho dcerám se hroučí citový život, jedné ztroskotá manželství, druhá se po ukončení vztahu vrací k otci. Je to však otec Kolár, který je odhodlán překonat tuto pro něho zprvu bezvýchodnou situaci. Je to jeho víra, která ho utvrzuje v přesvědčení, že tam, kde žijí lidé, nemůže být „mrtvá kolej“.

Přímo mezi partyzánskou skupinu umístil Ivan Bukovčan děj své hry Sníh nad limbou (čes. prem. 22. 5. 1974 Národní divadlo Praha; dále pak: 2. 6. 1974 Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava, 8. 6. 1974 Divadlo Vítězného února Hradec Králové, 15. 6. 1974 Divadlo J. K. Tyla Plzeň; 29. 8. 1974 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary, 19. 4. 1975 Krajské divadlo Příbram, 4. 2. 1984 Východočeské divadlo Pardubice). Jejím útočištěm je zemljanka, jejíž záštitou jsou masivní a nevyvratitelné kořeny majestátní horské limby, která je pojata jako určitý symbol pevnosti a vzdoru. Sem přicházejí dva hlavní hrdinové hry Šimon a mladší Miňo, který má složit slib partyzána. Třebaže oba spěchají za partyzánským oddílem do nedalekých hor, nedojdou, protože právě toto místo se pro oba stává osudným. Zde prožijí velkou mezní situaci svých životů. Ale nejen oni dva: cestou totiž zajmou mladého Němce, resp. vídeňského Rakušana Hanse Joachima Nuhlitschka, který slouží v německé armádě, ale nechce být Němcem; lze to doložit např. tím, že je schopen nanejvýš opakovat jen vštěpené fáze fašistické demagogie. Vždyť je to sedmnáctiletý student, který má i české, resp. moravské kořeny (jeho babička pocházela z Moravy). Paradoxně by za normální situace našli všichni tři mnoho společných zájmů: ačkoliv válka z nich udělala nepřátele, nakonec umírají všichni tři, a to symbolicky pod statnou limbou, když je zabijí slovenští gardisté.

Do období po potlačení povstání zasadil Bukovčan hru Než kohout zazpívá, někdy uváděnou pod názvem Dřív, než kohout zazpívá (čes. premiéra 9. 5. 1970 Jihočeské divadlo České Budějovice), která byla vyznamenána Cenou Ministerstva kultury SSR za nejlepší původní divadelní hru roku 1969. Hra dostala podobu i televizní inscenace, kterou připravila Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Bratislava; scénář: Ivan Bukovčan; režie: J. Pálka; premiéra: 22. 5. 1972).

Na začátku příběhu je vražda německého vojáka, který držel stráž před domem, v němž bydlí velitel místní německé vojenské jednotky. Zjistí se však, že voják byl ve službě opilý, proto bylo upuštěno od zásady, že za jednoho mrtvého Němce musí zemřít deset Slováků. Velitel „se spokojil“ s poměrem jeden život za jeden život. Deset obyvatel městečka je od sedmi

hodin večer zadrženo (jsou to ti, kteří porušili zákaz vycházení po tomto čase) a zavřeno do sklepa jednoho z domů v městečku. Během těchto několika hodin do rána „než zazpívá kohout“ obnažují vzájemně své duše, poznávají své svědomí, protože se jedná o chvíli, kdy se rozhoduje o jejich životě a smrti. Demaskují se, ukazuje se zbabělost, zloba, ušlechtilost. Jak doba postupuje, roste i vypětí, dochází k vraždě tuláka, kterého břitvou zabije místní holič Uhrík. Ten se pak ve strachu před následky a vlastním svědomím nechá sám zastřelit, čímž přijímá trest, čímž je splněn požadavek velitele, který zprostředkoval místní kolaborant, obchodník se dřevem Němec Fischl.

Osvald Zahradník ve své hře Sólo pro hodiny /bicí/ (čes. prem. 28. 6. 1972 Státní divadlo Ostrava; dále pak: 8. 4. 1973 Těšínské divadlo Český Těšín – polská scéna, 28. 9: 1973 Činoherní studio JAMU Brno, 28. 12. 1973 Městská divadla pražská – Komorní divadlo, 15. 6. 1974 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary, 14. 12. 1974 Divadlo Vítězného února Hradec Králové, 21. 4. 1976 Krajské divadlo Příbram, 1. 4. 1984 Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava, 21. 3. 1986 Východočeské divadlo Pardubice, 4. 1. 1989 Divadlo E. F. Buriana Praha) se zamýšlí nad generačním problémem mezi dědečkem a vnukem, vycházejí přitom z odlišného pohledu mladého člověka na stáří a jeho z neschopnosti vžít se do mentality stáří se vším dobrým i se všemu neduhy. Autor ve hře líčí svět starých lidí, kteří žijí již jen z minulosti a ve vzpomínkách na ni, ale zároveň mají i určitý cíl: dědeček Ábel chce být platný svému vnukovi Pavlovi, hodinář Reiner chce být užitečný všem: chce opravit věžní hodiny, které by oznamovaly čas všem lidem v městě. Pavel se svou dívkou Dášou plánují společnou budoucnost: jednou navrhují dědovi, zda by se neodstěhoval za svými přáteli do domova důchodců. Ten je z toho rozpačitý, nicméně vnukovi chce pomoci a nabízí své úspory na složení vinkulace na byt. Oni to odmítají, dědeček je z toho smutný a dostává se do hádky s vnukem, který mu vyčítá, že je nechce ani vžít do svého bytu. Nicméně konec je smířlivý, mladý pár přijímá pozvání na oslavu narozenin dědečkovy přítelkyně Contiové, jíž však postihne zdravotní kolaps, jelikož poruší zákaz pití alkoholu a připije si se svými přáteli. Pavel s Dášou se však s ní nesetkají, přicházejí až poté, co byla odvezena do nemocnice. Ani Zahradník nezůstal tematicky nic dlužen období Slovenského národního povstání, jemuž věnoval hru Překroč svůj stín (čes. prem. 30. 8. 1974 Divadlo Petra Bezruče Ostrava; dále pak: 27. 10. 1974 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, 14. 11. 1974 Městská divadla pražská – Komorní divadlo, 16. 11. 1984 Jihočeské divadlo České Budějovice). V ní do popředí staví skupinu mladých lidí, která se z vlastní iniciativy sama zorganizuje v partyzánský oddíl a vydává se na vlastní pěst do hor, kde se setkává s bojovníky a splývá s nimi. Autor zde vlastně začíná řešit generační otázku: zda i mladí lidé mohou ukázat těm starším cestu k překonání slabosti, tedy k překročení vlastního stínu...

Už z tohoto krátkého výběru slovenské dramatiky 70. let je zřejmé její směřování. Lze postřehnout základní shodu, kterou je orientace na současnost a upozornit na ryze slovenskou látku, jíž se stalo Slovenské národní povstání.

### III. 6. „Chození na herce“ a repertoár divadel ...

Rysem do určité míry, který provázel divadlo v podstatě celým obdobím normalizace a do určité míry trvá i dodnes, bylo tzv. „chození na herce“, tzn., že ani tak nezáleželo na kvalitě dramatického textu a způsobu jeho provedení, jako spíše na obsazení rolí ve hře. Základ této skutečnosti vycházel z rostoucího významu televize, a to právě v 70. letech. Televize díky své původní dramatické tvorbě, především televizního seriálu, který se stal v tomto období fenoménem. Televize vytvářela herecké hvězdy, čímž zejména velkým pražským divadlům když ne zajišťovala, tak v kladném slova smyslu ovlivňovala návštěvnost.

*Seriály, v nichž se vyprofilovaly herecké hvězdy v 70. letech, napsal především dramatik Jaroslav Dietl (1929 – 1985) a byly to: Nejmladší z rodu Hamrů (prem. od 15. 5. 1975 do 22. 6. 1975), Muž na radnici (prem. od 12. 9. 1976 do 17. 10. 1976), Žena za pultem (prem. od 10. 12. 1977 do 30. 12. 1977) Nemocnice na kraji města (prem. od 5. 11. 1978 do 30. 12. 1978 /13 dílů/ a 7 dílné pokračování; prem. od 22. 11. 1981 do 30. 12. 1981), Plechová kavalerie (prem. od 1. 12. 1979 do 25. 12. 1979) Inženýrská odysea (prem. od 5. 9. 1980 do 17. 10. 1980) a určitým vyústěním ideologizace a tím i dosažení určitého smutnějšího vrcholu byl seriál Okres na severu (prem. od 15. 5. 1981 do 26. 6. 1981). Z pera ostatních autorů je možno připomenout seriál televizního dramaturga Miloše Smetany (1932 - 2009) Zákony pohybu (prem. od 9. 9. 1979 do 21. 10. 1979) a Ve znamení Merkura (prem. od 7. 1. 1979 do 4. 2. 1979) autora Ivana Gariše (1923 – 1996), který však byl tvořen jen volně souvisejícími epizodami. Opomenout nelze ani dosud stále populární seriál Chalupáři (prem. od 23. 11. 1975 do 28. 12. 1975) autorů Františka Vlčka (1910 – 1981) a V. P. Borovičky (1920 – 2004). Život čs. společnosti se snažil i „vylepšit“ seriál Jana Otčenáška (1924 – 1979) a Oldřicha Daňka (1927 – 2000) Dnes v jednom domě (1979; prem. od 18. 5. 1980 do 6. 7. 1980), který vyšel ze základu úspěšného seriálu týchž autorů Byl jednou jeden dům (1974; prem. od 5. 1. 1975 do 2. 2. 1975), který však byl po všech stránkách na vyšší úrovni.*

*Právě televizní seriál většinou televizní hvězdu vyprodukoval: typickým příkladem může být např. osud herečky tehdy Jihočeského divadla České Budějovice Elišky Havránkové, provd. Balzerové (nar. 1949), která dodnes je v mysli diváků dr. Čěnkovou či člena činohry Divadla J. K. Tyla v Plzni Viktora Vrabce (nar. 1941), který je však po kratší přestávce dodnes věrný plzeňské činohře a v paměti televizních diváků je především stále zapsán jako ředitel Hájek z Radiany ze Smetanova seriálu Zákony pohybu, který však pozvolna upadl do zapomnění a na rozdíl od jiných seriálů vzniklých v 70. letech nebyl Československou, resp. Českou, ale ani žádnou jinou televizí po roce 1989 reprízován a nebyl ani vydán na DVD nosiči; stejně tak lze uvést osud další plzeňské herečky Moniky Švábové (nar. 1946), která do paměti diváků vstoupila jako nesmělá a rodiči svazovaná Verunka z Dietlova seriálu Inženýrská odysea.*

Jediným cílem diváka bylo spatřit svůj televizní idol „na vlastní oči“ a stalo se i jakousi tradicí, že tzv. „autobusovní diváci“ o přestávce opouštěli divadlo a zpestřili si zájezd jinými, zejména mnohdy konzumními požitky, které Praha v té době nabízela ve větší míře, než tomu bylo v ostatních regionech celé tehdejší federace. Toto bylo charakteristické zejména pro Divadlo na Vinohradech a pro činoherní soubor Národního divadla, protože koncentrace hvězd v jejich souborech byla největší. Televize tak divadlům pomáhala plnit požadavek angažované dramaturgie, neboť, jak bylo řečeno výše, divákům na konkrétním titulu příliš nezáleželo.

Jako typický příklad potvrzující tuto skutečnost lze uvést nasazování současných sovětských her, což bylo charakteristické právě pro 70. léta. Krátký nástin jejich tematiky, ale i četnost jejich uvedení podtrhne jistou absurditu této praxe: z pražských divadel, která měla v repertoáru soudobou sovětskou dramaturgiu, to bylo vedle činohry Národního divadla právě Divadlo na Vinohradech: hru Michaela Roščina (nar. 1932) Valentin a Valentina (prem. 19. 5. 1973; 87x) uvedlo však ještě dalších 7 oblastních divadel, přičemž v čs. premiéře ji uvedlo 11. 5. 1973 Jihočeské divadlo České Budějovice; je to generační příběh zahalený do kulisy rozporu mezi pokrytectvím a měšťáctvím na straně jedné a přirozenými představami o životě na straně druhé, aby se v závěru střetl intelektuální projev s přirozenou inteligencí prostých lidí. Manželé hledají byt (prem. 6. 9. 1976) je rovněž příběhem o mladých lidech, kteří uzavřou sňatek, založí rodinu, ale souží je otázka bydlení. Vystřídají domácnosti obou rodičů, vyzkouší i podnájem, k tomu všemu překonávají potíže v citovém porozumění. Když si pak mohou říct, že nyní mají vše, co si přáli, zjišťují, že se pomalu odcizují a uvědomují si, že musí znovu hledat cestu k sobě. Ačkoliv je zde řešena rovněž vcelku vážná problematika,

text hry působí rozvolněnější formou. Neklidný den, neklidná noc (prem. 11. 11. 1974) Viktora Rozova (1913 - 2004) uvedlo vinohradské divadlo dokonce v československé premiéře; je to příběh rovněž z rodinného prostředí, kde mladý hrdina, student Albert, který žije v rozvedené rodině se svým otcem, tetou a dědečkem, je postaven před poměrně zásadní rozhodnutí: musí řešit dilema, zda má žít dále v poměrně neutěšeném domově, kde ovšem je středem pozornosti a jsou do něho vkládány mnohé naděje, nebo zda má dočasně či trvale odejít se svou matkou, která se dávno s jeho otcem rozvedla a žije ve velmi atraktivních podmínkách diplomatické služby ve světě. Nakonec se i za pomoci názoru svého otce rozhoduje a odjíždí s matkou; doma svým odchodem zanechá kus smutku ve své tetě a dědečkovi. Ti však dokázali zvítězit nad svým sobectvím a dokáží mu přát všechno dobré. Další hra V zajetí času (prem. 11. 12. 1974) Alexandra Petroviče Štejna (1906 - 1993) má formu dramatické montáže ze života Vsevoloda Vitaljeviče Višněvského (1900 – 1951), prozaika, dramatika a filmového scénáristy, tematicky těžcího z událostí ruské revoluce. Normální odvaha (Prémie) (prem. 30. 10. 1976) se odehrává přímo na schůzi stranické organizace velkého stavebního podniku, kde se má vyřešit naléhavý problém: dělníci jedné pracovní skupiny odmítli prémie za svou práci, protože se domnívají, že je dostávají neoprávněně, jelikož plán, který splnili, by bylo možno zvýšit; My, níže podepsaní (prem. 26. 10. 1979) Alexandra Gelmana (životopisná data nezjištěna) se odehrává v nočním rychlíku, do kterého v poslední chvíli naskakuje mladý dělník Ljoňa Šindin, aby ovlivnil kolaudační komisi a jednotlivé členy přesvědčil k podpisu na kolaudačním protokolu nově postavené a potřebné pekárny. Třebaže pekárna má nedostatky, přimlouvá se za povolení jejího provozu. Objevují zákulisní machinace členů kolaudační komise, které téma posunují do polohy až tragikomické. Služební cesta (prem. 29. 10. 1977) Valentina Čornycha (životopisná data nezjištěna) je ryze angažovaná hra o práci komunistů ve velkém výrobním podniku, kam přijíždí psycholog Petrov a socioložka Olga s úkolem provést výzkum pro zlepšení výrobních ukazatelů. Petrov však jako zásadový a uvědomělý komunista nechce být jen tím, kdo přijde zvenku, provede výzkum a odjede, ale chce postihnout vztahy mezi lidmi, zvláště pak ve výrobní hale chce odhalit důvod velké fluktuace. Po výzkumu pochopí, že z práce lidí se vytratil tvůrčí prvek a že postrádají vlastní tvůrčí účast. V Národním divadle se počínaje sezonou 1970/1971 objevovala v repertoáru buď dramatisace děl sovětské prózy a od sezony 1973/1974 vždy alespoň jedna původní sovětská hra. Z autorů, které Národní divadlo uvádělo, to byli např. Ignatij Dvoreckij (nar. 1919), který je autorem her Člověk odjinud (prem. 8. 11. 1973; uvedeno 35x; ta dostala také podobu tv. inscenace, kterou uvedla v premiéře Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Brno 2. 1. 1977; scénář: J. S. Kupka; režie: Jiří Bělka) a Veranda v lese (čs. prem. 15. 5. 1980; uvedeno 16x) vycházející z tematiky ochrany životního prostředí; základní zápletkou je skutečnost, kdy poklidný život v přírodní rezervaci naruší důkaz o nalezišti nerostných surovin. Vsevolod Vitaljevič Višněvskij (1900 – 1951) Optimistická tragédie (prem. 16. 1. 1975; uvedeno 32x) byla napsána již v roce 1933 a na českých jevištích se objevovala od roku 1935; je to ryze propagandistický revoluční příběh o tom, jak se původně odbojní námořníci pod vlivem komunistů změnil v bojový oddíl Rudé armády. Azimbajdžan Mambetov (nar. 1932) Po noci den (prem. 1. 4. 1976; uvedeno 18x), což byla dramatisace románu Krev a pot, Boris Lvovič Vasiljev Bílí čápi nad Brestem (prem. 27. 10. 1977, uvedeno 29x) tematicky vycházejí z období před napadením Sovětského svazu. Viktor Rozov (1913 – 2004) Hnízdo tetřeva hlušce (prem. 1. 11. 1979; uvedeno 72x) je příběh Stěpana Sudakova, který je tak trochu „tetřev hlušec“, když sám sebe opájí svým postavením, svými zásluhami, aniž by si uvědomil, že se zahleděl sám do sebe, a zprerthal tak všechny komunikační vazby k druhým lidem.

Již pouhé naznačení obsahu těchto her dobře dokládá, že herecké obsazení mělo výrazný vliv na návštěvnost divadla. Kdybychom listovali starým divadelními programy jak Divadla na Vinohradech, tak i Národního divadla, pouze bychom toto tvrzení doložili.

Určitou, ale zcela ojedinělou výjimku tvořila hra Andreje Kutěrnického (nar. 1949) Jako bychom se ani neznali (prem. 19. 10. 1978 Národní divadlo Praha – Tylovo divadlo; uvedeno 108x) snad proto, že vypovídala o životě a vztazích v současné rodině; ústřední postavou je mladá dívka Kateřina se svými problémy, které mají základ v zoufalých pokusech získat si lásku námořníka Vladimíra, jejíž neopětování ji přivede až k sebevražednému pokusu. K tomu všemu se na českém jevišti objevila skutečnost, že ani v Sovětském svazu není v rodinách všechno pořádku, třebaže byl naším vzorem i v tomto směru: opilý otec rodiny a jeho přísné a nadřazené jednání, a to jak vůči dvěma dospělým dětem, tak i vůči manželce. Na straně druhé však je toto okamžitě „vyváženo“, a to např. tou skutečností, že si rodina může dovolit barevný televizor, což v realitě roku 1978, resp. v druhé polovině 70. let nebylo takovou samozřejmostí nejen v Sovětském svazu, nýbrž ani v realitě Československa. Zřejmě nejúspěšnější sovětská hra uváděná na českých jevištích 70. let, komedie autorské dvojice Emil Braginskij (1921 – 1998) – Eldar Rjazanov (nar. 1927) Rozhodně správná koupel aneb Jednou na Silvestra (čs. prem. 6. 2. 1973 Městská divadla pražská – Komorní divadlo; uvedeno 181x), vychází z prosté anekdoty, která má základ v urbanistické uniformě sovětských měst, s níž koneckonců dodnes zápolíme ještě i u nás. Přiopilý mladý lékař Evžen Lukašin omylem odletí do Leningradu místo svého kamaráda Alexandra, s nímž již oslavoval Silvestra. Pod vlivem alkoholu vyhledá v Leningradu tutéž ulici a tutéž čtvrť jako ve svém bydlišti v Moskvě, vejde do bytu (díky uniformitě zámků si odemkne), lehne si v obývacím pokoji na gauč a usne. Překvapí ho majitelka bytu, slečna Naděžda Ševeljevová, čímž se roztočí kolotoč humorných scén a omylů, které však skončí jejich vzájemným sblížením. Jako by hra chtěla již v tehdejší době prostřednictvím stejné tváře všech sídlišť i domovů (oba byty jsou ve hře vlastně zařízeny stejným typizovaným nábytkem), upozornit na uniformovanou výrobu, na standardizace pronikající do vědomí lidí (ve hře je toto demonstrováno neschopností vymyslet alespoň jiné názvy ulic; koneckonců ulici Stavbařů jsme nacházeli tradičně i v socialistickém Československu a možná někde existuje dodnes). Vystává tak zde rozpor mezi lidskou individualitou a způsobem života, který vše pohlcuje svou urbanizací a všedností, přičemž autoři se na tento problém dívají s nadhledem prostřednictvím komediální formy, kterou hře dali.

Skutečnost, že uvádění soudobých sovětských her bylo velmi žádané a hlídané, lze doložit i faktem, že některá představení byla převzata Československou televizí a některá byla natočena jako záznam na gramofonovou desku: např. na gramofonových deskách Supraphonu např. vyšly ukázky z Vasiljevových Andělů, Tolstého Cara Fjodora (1977) či Roščinovy hry Valentin a Valentina (1979). Televize převzala např. představení Tolstého Cara Fjodora (1977), Rozovova Neklidného dnu, neklidné noci; dnes jen stěží pochopitelným činem bylo uvedení již zmíněného Roščinova dramatu Valentin a Valentina na Štědrý večer roku 1975 na II. programu Československé televize, a to v hlavním vysílacím čase.

Už tento krátký exkurz stačí pro popis situace, která plně ovládla toto desetiletí. Na straně druhé je však třeba pro objektivitu uvést, že uvádění ruské klasiky patřilo k tomu lepšímu, co se na českých jevištích dalo zhlédnout. Vždyť o některých inscenacích můžeme dnes hovořit jako o legendárních, které dosud zejm. veřejnoprávní televize nasazuje příležitostně do svého vysílání. Kupř. v Národním divadle v Praze to byla dramaturgie Gogolova románu Mrtvé duše (prem. 13. 11. 1975) z pera Jirího Lexy a režiséra Václava Hudečka. V Činoherním klubu to bylo nastudování Andrejevovy hry Ten, který dostává políčky (prem. 27. 9. 1977) s Josefem Somrem v titulní roli, v neposlední řadě velmi úspěšná dramaturgie Evalda Schorma Bratři Karamazovi podle románu F. M. Dostojevského uvedena v Divadle na Zábradlí v Praze (prem. 13. 3. 1979).

Uvádění soudobé dramatiky z dalších socialistických zemí nebylo příliš časté, ale ani příliš šťastné.

Uvádění takových her se označovalo jako tzv. „musílek“, kdy dramaturgie musela hru tohoto původu nasadit, třebaže se dal předpokládat slabý zájem. Výstižně to líčí významná herečka Vlasta Fabianová (1912 – 1991): „Naštěstí se však objevila novinka maďarského autora Örkenyho, jehož jméno nám nic neříkalo. V rámci mezistátních kulturních dohod se tomu říkalo „musílek“ A má ji přijet režirovat nějaký mladý režisér Gábor Székely z Budapešti. A priori nedůvěra k akci jako takové. Ani šéf činohry se netajil pochybami, koho bude zajímat osud dvou starých bab. ... Každý si to dovedl spočítat: fůra práce, potíže s dorozumíváním, nakonec pár repríz, jak to u podobných her bývá.“<sup>28</sup> Tato inscenace se však stala výjimkou; dramaturgie prózy Istvána Örkenyho (1912 – 1979) s názvem Kočičí hra dosáhla v Národním divadle v Praze na scéně Tylova divadla (prem. 7. 2. 1974) neskutečných 402 repríz a ještě donedávna držela prim v počtu uvedených repríz v celých dějinách Národního divadla. Její „derniéra-nederniéra“ se uskutečnila 11. prosince 1982 a její další uvádění zabránila nečekaná smrt představitelky hlavní role Dany Medřické (+ 21. ledna 1983). Kočičí hra se tak nedočkala svého přenesení do zrekonstruované historické budovy Národního divadla po šestileté rekonstrukci po 18. listopadu 1983. Ve hře je dobře vidět realita rozdělené Evropy; starší sestra Gizela totiž žije v luxusu v domě svého syna v Garmischpartenkirchenu a mladší Erži v nájemném bytě v realitě socialistické Budapešti. K úspěchu hry bezesporu přispěly především výkony představitelky hlavní postavy (sám autor dokonce při nějaké příležitosti prohlásil, že Erži Orbánová se narodila v Praze), ale dokázala oslovit diváky ještě v 90. letech, kdy ji uvedlo dalších sedm divadel, ovšem již nikoli s takovým úspěchem a už vůbec ne s takovým počtem repríz. Snad nejbliže k tomu měla inscenace Divadla na Vinohradech v Praze (prem. 3. 3. 1995) s Jiřinou Bohdalovou v hlavní roli. V obou představeních jistě sehrála významnou roli i skutečnost, o níž hovořím výše, tedy herecké obsazení inscenace.

Další hru z pera autora socialistické země, která by zaznamenala takový ohromný úspěch, bychom v tomto období v českých divadlech hledali marně.

Právě soudobá maďarská dramatika může být označena za určitou výjimku, jelikož její autoři se na českých scénách objevovali v poměru k těm z dalších zemí poměrně často. Ne vždy však zcela úspěšně. Z maďarských autorů se na českých jevištích uplatnili dále: Károly Székely (nar. 1931), v československé premiéře uvedlo pražské Divadlo na Vinohradech jeho hru Závada není na vaší obrazovce (prem. 22. 12. 1970); tutéž hru ovšem pod názvem Omluvte poruchu uvedlo ještě Státní divadlo Ostrava (prem. 30. 10. 1971) a Východočeské divadlo Pardubice (prem. 17. 6. 1972); je to pohled do života běžné rodiny, která celý svůj volný čas tráví před televizní obrazovkou. Právě na tomto uzavřeném rodinném prostředí autor ukazuje prázdnotu a malichernost rodinného soužití. Jeho další hru Paruka z Hongkongu uvedlo Divadlo bratří Mrštíků Brno (čs. prem. 18. 10. 1975); je pojata jako analýza charakteru soudobého života: v jednání postav je znatelné permanentní rozčílení, shon, chaos a rezignace na plný život.

Ákos Kertész (nar. 1932); jeho hru Jmeniny uvedlo v československé premiéře Státní divadlo Ostrava (prem. 27. 6. 1976; dále pak 13. 1. 1977 Divadlo na Vinohradech Praha). Otvírá zde pohled do života Ilony a Gyuly, manželského páru střední generace, žijící zcela všedním životem, jež však podvědomě touží změnit, hledat nějaký hlubší smysl každodenního konání, které se vinou zvyku zdá mnohdy bezcílné. V den Gyulových jmenin si oba slibují, že se pokusí opustit stereotyp jejich života. Oba si však záhy uvědomují, že cestu nelze pouze hledat, ale je třeba se po ní vydat, ale především ji i uhájit před ostatními.

I jeho druhá hra Odešel jako jindy (čes. prem. 20. 4. 1978 Jihočeské divadlo České Budějovice pod názvem Vdovy; dále pak: 31. 10. 1980 Divadlo S. K. Neumanna Praha, 17. 1. 1981 Slovácké divadlo Uherské Hradiště pod názvem Vdovy, 28. 2. 1987 Těšínské divadlo Český Těšín – česká scéna pod názvem Vdovy, 11. 5. 1996 Těšínské divadlo Český

---

<sup>28</sup> Fabianová, Vlasta: *Jsem to já?* Odeon Praha, 1993; str. 399



Těšín – polská scéna pod názvem *Wdowy*, 7. 3. 2006 Divadlo U hasičů Praha pod názvem *Kornelovy vdovy*), je příběhem čtyř žen, které se scházejí po předčasné smrti herce Kornela, aby vyjevily okolnosti tohoto tragicky uzavřeného života. Všechny čtyři ženy, ovšem každá podle své povahy a sociální role (jsou to totiž matka, manželka a dvě milenky zemřelého), se zamýšlejí nad životem člověka, který všechno to, co v něm bylo dobré, dokázal utopit v alkoholu. Kladou si otázku, zda některá z nich tomu mohla zabránit, stejně jako odcizení a bezútěšné izolaci, do níž nakonec propadl.

I zde jsou znatelné určité shody s původní českou dramatikou, a to zejména v tématu vztahu jedince a společnosti, jeho závazku ke společnosti, vůči níž v podstatě vystupuje dlužník.

To však neznamena, že by současná západoevropská a americká dramatika byla embargovaná, nicméně schvalovací řízení byla někdy velmi obtížná, ale především i zdoluhavá. Předcházela pravidelná podrobná analýza, různé posudky, jejichž cílem byla možnost event. odhalení nějaké skutečnosti, která by mohla být chápána dvojace a mohla by tak působit negativně. Oproti předchozímu desetiletí však je znatelný určitý útlum této dramatiky.

V českých divadlech, a to jak v pražských, tak i oblastních se objevovaly současné dramatické novinky, v ojedinělých případech dokonce i v evropských či světových premiérách, např. v evropské premiéře byla uvedena hra Luisy Josefiny Hernandézové *Slavnost na Stříbrné hoře* (evr. prem. 31. 3. 1977 Divadlo na Vinohradech Praha).

Na světové premiéry byla, alespoň to takový dojem vyvolává, česká divadla poněkud přitažlivější: rovněž v Divadle na Vinohradech v Praze byla ve světové premiéře 11. 6. 1980 uvedena hra Poslední záblesk australského dramatika Jamese Aldridgeho (nar. 1918), dále byla uvedena hra Vyznamenání španělského dramatika Laura Olma (1922 – 1994), a to v Divadle Vítězného února v Hradci Králové (prem. 12. 2. 1977), v Divadle bratří Mrštíků v Brně to byla hra Italky švýcarského původu Liny Wertmüllerové (nar. 1928) *Láska a magie v mamčině kuchyni* (17. 6. 1978), která byla ještě uvedena činohrou Národního divadla moravskoslezského (prem. 30. 1. 1999).

Někteří autoři byli uváděni v tomto desetiletí více méně pravidelně, jiní ojediněle: u prvního případu lze uvést např. hry amerického dramatika Johna Patrika (1905 – 1995) např. Opala je poklad (čs. prem. 14. 6. 1972 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha), Tančící myši (čs. prem. 19. 6. 1974 Městská divadla pražská – Divadlo ABC) či Itala Eduarda de Filippo (1900 – 1984) Sobota, neděle, pondělí (čs. prem. 26. 6. 1974 Městská divadla pražská – Divadlo ABC), Neapol, město milionů (čs. prem. 22. 2. 1957 Městská divadla pražská – Komorní divadlo, přičemž v rozmezí dalších dvaceti let ji uvedla další tři česká divadla).

I tento pouhý ilustrační přehled dobře poukazuje právě na výše uvedený tzv. „chození na herce“, protože mnohdy by zvl. sovětské hry námětově vycházející ze sovětské přítomnosti by jen stěží oslovily diváky a tzv. „vyprodávaly“ hlediště v oblastních divadlech.

Situace přece jen odlišná byla alespoň u některých her z jiných tzv. „socialistických zemí“, které se přece jen více i na další česká jeviště dostala.

### III. 7. Společensko politické souvislosti

Bylo by chybou nezmínit skutečnost, že pro divadelní život v období normalizace, pro jeho spoutání a neustálé kádrování mělo být klíčovým – a dlužno dodat, že i bylo - založení Svazu českých dramatických umělců (SČDU), který vznikl sice jako dobrovolná, možno snad i říci, že výběrová organizace divadelních, rozhlasových a televizních umělců, ale vzhledem k tomu, že jeho náplní bylo ideově tvůrčí a kulturně politické sepětí s KSČ, bylo zřejmé, že členství v tomto Svazu bylo nejen výhodné, ale „dobrovolně povinné“.

Jeho vznik sahá do roku 1970, kdy byl 18. prosince ustaven přípravný výbor Svazu českých dramatických umělců, který měl 42 členů a jeho hlavní úlohou bylo připravit Ustavující sjezd SČDU.

Ten se konal 2. října 1972 v pražském hotelu Intercontinental a jeho delegáty bylo 293 českých umělců, které Arno Kraus (1921 – 1982) charakterizoval jako: „přední představitele dramatického umění, nositele řádů a vyznamenání a vysokých státních titulů.“<sup>29</sup>

Sjezd - jak tomu koneckonců bylo v té době při všech volbách - jednomyslně zvolil předsedkyní SČDU herečku, členku Divadla na Vinohradech v Praze, Jiřinu Švorcovou (1928 - 2011), která v této funkci působila až do jeho rozpuštění v roce 1990: hned v měsíci lednu se totiž sešel sjezd Svazu, který se usnesl na jeho zrušení a v následujících dvou měsících skutečně došlo k jeho faktické likvidaci.

V jeho předsednictvu, které zvolená předsedkyně Svazu Jiřina Švorcová charakterizovala takto: „V předsednictví Svazu jsou lidé, kterým stejně jako mně leží na srdci současnost a hlavně budoucnost našeho socialistického umění.“<sup>30</sup> zasedli vesměs levicově orientovaní umělci, jako byli např. herci Zdeněk Šavrdra, Vítězslav Vejražka, Lída Plachá, Světlá Amortová a další.

Ustavující sjezd SČDU přijal dokumenty vycházející ze závěrů XIV. sjezdu KSČ v oblasti kulturní politiky, které byly poté rozpracovány v návaznosti na ideologické plénum v roce 1973 do hlavních směrů působnosti Svazu. Již zmíněný Arno Kraus zformuloval základní úkoly takto: „Ideově výchovně působit na všechny umělce z oblasti dramatické tvorby a tak vytvářet podmínky k ofenzivnímu nástupu všech tvůrčích sil k dalšímu rozvoji socialistické dramatické tvorby; rozšiřovat členskou základnu a soustředit pozornost především na uměleckou mládež; pořádat přehlídky, sympozia, aktivity, semináře a diskuse, které by napomáhaly při realizaci kulturní politiky a angažované tvorby; všestranně usilovat o vznik dramatických děl, která by důstojným způsobem zobrazila především naši socialistickou současnost. ... Zvlášť významným úkolem bylo vytvoření podmínek pro účinnou spolupráci s ostatními našimi tvůrčími svazy a s tak významnými institucemi jakou jsou Čs. televize, Čs. film a Čs. rozhlas.“<sup>31</sup> Už z tohoto krátkého přehledu je naprosto zřejmý základní úkol Svazu, kterým byla ideologizace umění (alespoň v prvním desetiletí normalizace tuto skutečnost lze označit jako prioritu) a v podstatě i dohled nad vším, co se v českém dramatickém umění v období celé normalizace událo. Jako nejlepší příklad pravděpodobně poslouží vydání tzv. „anticharty“ s oficiálním názvem *Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru*, která se velmi neblaze zapsala do moderních dějin české kulturní politiky.

Neznamená to však, že po založení SČDU by v oblasti kultury zanikly opoziční názory, že by se samotná opozice naprosto stáhla. Nicméně rok 1972 byl rokem, kdy byla administrativními a soudními prostředky prakticky zlikvidována a její aktivity se soustředily na vyjádření protestů proti perzekuci disidentského hnutí jako celku, ale i proti jeho jednotlivým členům. Zároveň se v první polovině 70. let zformovaly tři hlavní opoziční proudy, exkomunisté, underground a liberálně demokraticky orientovaní intelektuálové, kteří se shromáždili kolem Václava Havla; ty posléze spojila Charta 77.

Vydání Charty 1977 a poté až fanatická reakce komunistického režimu, které zasáhly nejen do dalšího směřování našeho divadla, ale hlavně ovlivnily mnoho osudů, a to profesně i soukromě. Svědčí o tom i skutečnost, že tzv. „anticharta“ je dodnes pro mnohé tabu, k němuž se nechťejí vracet: např. herečka Jiřina Bohdalová (nar. 1931) na otázku redaktora Martina Moravce, jak se staví ke skutečnosti, že mnozí těžce nesou, že Karel Gott (nar. 1939)

<sup>29</sup> Kraus, Arno: Ve jménu života, radosti a krásy; In: Květy, 1976, č. 10, str. 36 – 37; 4. 3. 1976

<sup>30</sup> Chlupáč, Josef: Zadáno pro Jiřinu Švorcovou; In: Květy, 1972, č. 44, str. 42; 4. 11. 1972

<sup>31</sup> Kraus, Arno: Ve jménu života, radosti a krásy; In: Květy, 1976, č. 10, str. 36 – 37; 4. 3. 1976

dostal od prezidenta Klause státní vyznamenání (2009), když podepsal antichartu a dokonce vystoupil na její obhajobu, odpověděla: „Víte co, pane Moravče, napřed mi vysvětlíte pojem „mnozí“. Nebo ne, lépe: nic mi nevysvětlujte a honem rychle jděte i s antichartou... Víte kam?“<sup>32</sup> Tato reakce dokládá, že je to i po více než třiceti letech téma velmi citlivé, jak potvrzují další příklady. Lidové noviny v roce 2002 oslovily několik známých osobností s dvěma otázkami: 1/ Myslíte si, že vás podpis pod tzv. antichartou nějak handicapuje v dnešním veřejném životě? a 2/ Myslíte si, že anticharta splnila svůj propagandistický účel? Pro pouhou ilustraci alespoň dvě odpovědi: např. filmový a divadelní režisér Jiří Menzel (nar. 1938) odpověděl: ad 1/ „Necítím to tak.“ Ad 2/ „Ano. Hodně to s lidmi zamávalo, především s obyčejnými lidmi mimo centrum.“<sup>33</sup> Ale kupř. herec Petr Nárožný (nar. 1938) to vidí následovně: ad 1/ „Ne. Myslím si, že je to především můj problém, s nímž se musím vyrovnat především já osobně. Ad 2/ „Nesplnila vůbec žádný účel, protože to bylo v době, kdy každému bylo jasné, jak se takové akce organizují.“<sup>34</sup>

Jiní se ke svému podpisu či podpoře nehlásí, např. herečka Štěpánka Ranošová (nar. 1926), které se údajně přezdívalo v uměleckých kruzích „ostravskou Jiřinou Švorcovou“, reagovala na otázku, proč přidala dodatečně svůj podpis k „antichartě“, když v tento den měla v ostravském divadle představení, odpověděla: „Nic jsem nepodepsala, k antichartě jsem se v tisku nepřihlásila. Není to moje vlastní citace.“<sup>35</sup>

Bylo by zbytečné citovat další odpovědi či reakce na tuto záležitost, z výše uvedených příkladů je zřejmé, že je to pro aktéry víceméně osobní záležitostí, k níž se vracet spíše nechtějí.

Výraznou událostí, která na samotný divadelní život měla vliv pouze nepřímý a zaslouží si pozornost, byl počátek rozsáhlé šestileté rekonstrukce a dostavby okolí Národního divadla v Praze.

Nepřímý vliv proto, že jednotlivé soubory se přesunuly jednak do budovy Tylova divadla (zejm. v případě činoherního souboru) a Smetanova divadla (především v případě operního a baletního souboru). Nicméně činohra působila i na scéně Laterny magiky a Smetanova divadla, kam byla např. přenesena inscenace Jiráskovy Lucerny, která byla oním symbolickým posledním představením před uzavřením historické budovy ND dne 2. dubna 1977 a slavná inscenace Shakespearova Hamleta (prem. 13. 4. 1982) s Františkem Němcem (nar. 1943) v titulní roli v režii Miroslava Macháčka (1922 – 1991).

Právě toto poslední uvedení Jiráskovy Lucerny, z něhož byl pořízen záznam na gramofonovou desku dostalo určitý symbolický význam. V podstatě se zde loučila jedna česká herecká generace, právem mnohdy nazývána generací hereckých bardů; rozloučil se za ni herec Ladislav Pešek (1906 – 1986), který však z Národního divadla neodcházel v přátelském ovzduší. Ve svém vystoupení vyjádřil mj. přání, aby se právě jeho generace po - pro ně - dlouhých šesti letech vrátila do tohoto divadla alespoň v roli diváka. Bohužel, ne všem to osud umožnil: jako první odešel Karel Höger (+ 4. 5. 1977), dále pak např. Bohuš Záhorský (+ 22. 9. 1980), který v tomto představení Lucerny hrál roli vodníka Michala, Jan Pivec (+ 10. 5. 1980) a vlastně – obrazně řečeno – v předvečer otevření historické budovy Národního divadla v Praze zemřela herečka z nejmilovanějších, Dana Medřická (+ 21. 1. 1983).

Celá záležitost spojená s touto rozsáhlou rekonstrukcí a dostavbou okolí divadla ovšem spadá svými hlavními událostmi v podstatě až do desetiletí příštího.

<sup>32</sup> Moravec, Martin: Prostořeká Bohdalová; In: Magazín DNES, č. 49, str. 10; 10. 12. 2009;

<sup>33</sup> Vzpomínky na „nudnou“ událost; In: Lidové noviny, Praha; 24. 1. 2002

<sup>34</sup> Vzpomínky na „nudnou“ událost; In: Lidové noviny, Praha; 24. 1. 2002

<sup>35</sup> Většina umělců podepsala; In: Mladá Fronta Dnes, Kraj moravskoslezský, Ostrava; 17. 1. 2002

## IV. ANALÝZA DIVADELNÍCH HER

### IV. 1. ÚVOD

Drama jako takové je koncipováno s cílem jeho uvedení tak, aby na jeviště vstoupil jeho hrdina jako nositel určitých vlastností, které mu autor dal. Hrdina se pohybuje v určitém čase, v určitém prostředí, vstupuje do různých mezilidských vztahů... Ze samotných her pak vychází základní otázka, jaký to vůbec je člověk, který je naším současníkem?

Tuto otázku si položil již na počátku 60. let výrazný teatrolog Jan Kopecký (1919 – 1992), která však nabyla platnosti nejen v desetiletí dalším, protože to rovněž přineslo výrazné změny do celé společnosti, ale lze se na ni podívat i v kontextu určité nadčasovosti: „Co se děje v lidech tohoto převratného času? Jak se mění lidské vztahy, jaké nové kvality se objevují v člověku? Co z toho je obohacení? Co z toho je ochuzení? Kudy vede cesta k člověku novému – mravnějšímu, krásnějšímu, lidštvějšímu?“<sup>36</sup> Vždyť hledání člověka, pohledy na jeho život v určitých společenských souvislostech provázejí literaturu a drama nevyjímaje od nepaměti...

A tak jako dnes jsou někteří hrdinové především mladé generaci svým jednáním a vystupováním vzdáleni, tak byli vzdáleni i ti, kteří své „divadelní životy“ žili před desetiletími... A tak jako ve vztahu k období normalizace se naskýtají otázky související s jednáním jednotlivých hrdinů, tak se v příštích desetiletích vyskytnou tytéž a budou pokládány s cílem dobrat se téže odpovědi: jak s tehdy žilo? Či lépe: jak se tehdy mohlo žít? A právě nad takovými otázkami se pokouší zamýšlet tato kapitola, pokouší se reflektovat chování a jednání hrdinů tak, aby mohla vést k pochopení, resp. alespoň k pokusu o pochopení, protože nabízející se otázky s atributy absurdity a paradoxů spojených s dobou jsou nevyhnutelné.

V 70. letech se navíc vytvořila určitá skupina dramatiků, z nichž někteří byli víceméně spjati s určitými divadly, např. Jiří Hubač s Divadlem na Vinohradech, Oldřich Daněk a Jiří Šotola s Realistickým divadlem Zdeňka Nejedlého v Praze, Vojtěch Trapl s Krajským divadlem v Příbrami, a to v jeho případě nejen autorsky, nýbrž i režisérsky.

K tomu se vytvořila silná generace herecká narozená zhruba v rozmezí let 1920 až 1935; tito herci paradoxně v této době dostali své velké herecké příležitosti, a to nejen na divadle, ale rovněž ve filmu a v televizi.

Někteří „přešli“ ze šedesátých let přímo do dalšího desetiletí, jiní se prosadili právě v normalizačním období, jiní se neztotožnili s touto dobou a byli umlčovani a umlčeni, a to s jediným cílem: jejich jméno mělo zmizet z povědomí lidí. Zde je třeba bohužel dodat a já toto mohu potvrdit ze své učitelské praxe, u mladé generace se toto poměrně i dařilo. Současným studentům nejsou vesměs známa jména např. herce a režiséra Jana Kačera (nar. 1936), ale ani herečky Vlasty Chramostové (nar. 1926) apod. týkající se jejich zejm. divadelního působení. Netýká se toto bohužel pouze jmen těchto herců, která měla vymizet ze všeobecného povědomí, ale i těch jmen herců, kteří byli umělecky činní právě v tomto desetiletí. O jménech dramatiků nelze ani hovořit: jména soudobých dramatiků jsou studentům neznámá, snad pouhou výjimkou je jméno Jaroslava Dietla, a to především díky dosud reprízovaným seriálům, na něž se tu a tam i mladá generace, mnohdy z pouhé zvědavosti a či teoretického povědomí o jejich existenci, podívá...

Tuto kapitolu rozdělují tematicky podle zaměření her. Dobrým vodítkem se mi stala již zmíněná studie autorů Pavla Janouška a Libora Vodičky.

---

<sup>36</sup> Kopecký, Jan: Nedokončené zápasy; Československý spisovatel Praha, 1961; str. 95

Vedle dramatických textů her uváděných se nevyhýbám ani těm textům, které nikdy nebyly inscenačně nastudovány, nicméně i ony v sobě nesou pohled do soudobého života tohoto období.

Považuji za důležité na tomto místě poznamenat, že jednoznačné zařazení některé hry je velice obtížné, protože se pohybuje na tematickém či žánrovém pomezí; jako příklad lze uvést Jílkova Silvestra, který spadá jak do žánru veseloherního, ale i do her s vesnickou tematikou, stejně tak např. Šotolovy Pěší ptáky, kteří mají blízko jako k čechovovsko-hrubínovskému pojetí, tak rovněž k hrám s křivdami minulosti. Pokouším se je proto řadit podle převažující složky.

Pro ucelený pohled uvádím rovněž výrazná díla filmová a televizní, která jsou tematicky stejná nebo velice podobná. Jsem přesvědčen, že nelze oddělit původní dramaturgii divadelní od té televizní, stejně tak je to i s tvorbou filmovou. Byla to právě televize a film, které v tomto desetiletí se spolupodílely na formování názorů na současnost prostřednictvím původních děl, ať se se jednalo o díla tu více, tu méně svázané ideologií. Divadelní dramaturgie již bohužel v té době takovou sílu neměla; na vině mohly být důvody spojené s dostupností divadla nebo i s určitou pohodlností: 70. léta byla mj. i desetiletím, kdy si nejvíce českých domácností pořídilo televizor. A na tomto místě je možno konstatovat, že ve vztahu k divadlu byla kina divákům bližší, třebaže návštěvnost na konci 70. let začínala pozvolna klesat právě kvůli rozvoji televizního vysílání.

Z toho důvodu poznamenávám i zásadní postřehy z oblasti dramaturgie televizní a filmové tvorby, aby pohled na tematické rozložení byl co nejucelenější.

#### IV. 2. Propagandistické hry vč. budovatelských motivů

##### IV. 2. a/ Úvod

Propagandistické hry měly jediný cíl a smysl: působit na diváka ve smyslu utvrdit ho ve správnosti socialistického vývoje. Stejně tak tomu je i s budovatelským prvkem, který má demonstrovat vymoženosti tohoto společenského zřízení, proto takové hry spojují v jeden tematický celek.

Jejich hlavním hrdinou je uvědomělý člověk, který právě měl v 70. letech svým příkladem a mnohdy i příkladným životem upevňovat představu správnosti vývoje. Byl představitelem všednodenního zápasu za socialismus a socialistický způsob života, který v sobě nesl všechny ctnosti, jimiž ztělesňoval morální profil budovatele socialismu. Nezřídká ve svém životě upřednostňoval právě plné pracovní nasazení ve věci socialismu a osobní život nejenže mu ustupoval do pozadí, ale mnohdy se mu i rozpadal.

Objevila se rovněž tematika budovatelského úsilí, která však již nebyla pro toto desetiletí tak charakteristická, nicméně osobní příkladné nasazení v budovatelské práci některé postavy v sobě nesly. Toto téma se neobjevilo pouze v původní dramaturgii divadelní, nýbrž stejně tak díla filmová a televizní ještě v tomto desetiletí oslavovala výrazné stavby. Praxe byla i taková, že inscenování či režie takového díla bylo mnohdy „vykoupením se“ k další práci. *Typickým doložením této praxe může být film Jiřího Menzela (nar. 1938) Kdo hledá zlaté dno (námět: Vojtěch Měšťan, Rudolf Ráž; scénář: Vojtěch Měšťan, Rudolf Ráž, Zdeněk Svěrák; režie: Jiří Menzel; FSB, výrobní skupina Miloše Brože; 1974; premiéra: 1. 12. 1974); je to příběh mladého muže Ládi Kratochvíla, který se vrací ze základní vojenské služby k původnímu hodinářskému povolání a ke své dívce, kadeřnici Petře. Chce si ji vzít, ale nedostatek finančních prostředků jim nedovoluje zařídit si bydlení, a proto se rozhodne přijmout místo řidiče na stavbě vodního díla Dalešice. S prací i mzdou je sice spokojený, ale chybí mu rodinné zázemí a jeho stesk vždy zmírní návštěva snoubenky Petry. Jednou kvůli ní zanedbá své pracovní povinnosti a je přeřazen na méně placenou práci a zde začíná popis jeho morálního napravování (důvěru si částečně získá zpět např. tím, že pomůže strojníkovi*

*Mikymu s náročnou opravou pásového traktoru.) Neodjede včas za svou snoubenkou do Prahy, Miky ho veze a on najde se smutkem v očích Petru v objetí jiného muže. Zůstává na stavbě a dokonce pracuje s moderním bagrem, který mu byl poté se znovunalezenou důvěrou svěřen.*

*Jednak tímto „budovatelským dramatem“, pokud to lze tak vyjádřit, vykoupil režisér své „hříchy“ z předchozího desetiletí, ale český divák se poté dočkal např. komedie Na samotě u lesa (námět a scénář: Zdeněk Svěrák, Ladislav Smoljak; režie: Jiří Menzel; FSB, výrobní skupina Karla Copa; 1976; premiéra: 1. 9. 1976), která dodnes nachází místo v televizních programech, ale i oblibu u dalších diváckých generací...*

*Podobný příběh lze najít rovněž ve filmu Hřiště (námět: Karel Steigerwald; scénář: Karel Steigerwald, Štěpán Skalský; režie: Štěpán Skalský; FSB, výrobní skupina Miloše Brože; 1975; premiéra: 1. 2. 1976), v němž hlavní hrdina, čerstvý absolvent stavební fakulty Luděk Turna, syn významného pražského architekta, přijímá lákavou nabídku projektu hornického sanatoria v Krušných horách. Brzy však zjistí, že úkol je nad jeho síly a rozhodne se, že využije podobný projekt kanadského architekta, který tajně nachází v otcově dokumentaci. Pouze ho mírně upraví a odevzdá jako svou práci. Jeho otec však pozná podvod a shodou okolností se Luděk dozvídá, že pracovní místo dostal díky otcově protekci. Všemi okolnostmi se cítí ponížěn a radikálně řeší svou situaci: přizná se řediteli k podvodu a odjíždí z Prahy na stavbu dálnice D 1, kde přijímá dělnickou profesi. Časem však prosadí zlepšovací návrh ve věci plýtvání se dřevem na stavbě, navštěvuje ho i jeho otec a usmíří se spolu.*

*Na rozdíl od Jiřího Menzela nemusel režisér Štěpán Skalský napravovat tímto morálním dramatem s budovatelskou tematikou žádné „hříchy“ ze šedesátých let...*

#### IV. 2. b/ Analýza her

Snad nejaktivnějším propagátorem těchto myšlenek v 70. letech se stal původně vystudovaný právník **VOJTĚCH TRAPL** (1917 - 1998), který již v době 2. světové války začal inklinovat k umění: pracoval v Pragfilmu na Barrandově a po osvobození se stal prvním předsedou závodní rady, posléze i předsedou podnikové rady Čs. filmu a v únoru 1948 byl jmenován prozatímním ředitelem filmových ateliérů. Dlouhá léta pak pracoval jako režisér, dramaturg a scénárista v Krátkém filmu Praha, jako publicista se věnoval v televizi a časopisech různým oblastem – od vědy přes kulturu až např. po zemědělství. Umělecky tvořit začal až kolem svých padesátin a lze konstatovat, že toto desetiletí přálo jeho tvůrčím záměrům; mimo divadelních her rovněž psal pro Hlavní redakci dramatického vysílání Čs. televize (např. televizní hra Jeden za všechny, kterou napsal společně se Zdeňkem Pošívalem /tv. premiéra: 22. 3. 1972; Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Praha; režie: Anna Procházková); ta dala základ jeho další divadelní hře Novosvětská (viz dále); Chlap pravdu unese, kterou napsal společně s Jiřím Štychem; (tv. premiéra: 13. 9. 1972; Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Praha; režie: František Filip); Jako padlý sníh; (tv. premiéra 29. 10. 1972; Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Praha; režie František Filip); Volání o pomoc (tv. premiéra: 16. 11. 1975; Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Praha; režie: František Filip). Dlužen nezůstal ani výročí převzetí moci komunistickou stranou v roce 1948, když napsal televizní hru Mrazivé ráno; (tv. premiéra: 25. 2. 1975; Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Praha, režie: Jaroslav Hužera;).

V dramatickém žánru svůj velmi pozitivní vztah k politice KSČ a k budovatelské poetice prezentoval hrou Tobě hrana zvonit nebude (premiéra: 23. 2. 1973 Divadlo Vítězného února Hradec Králové; dále pak 24. 2. 1973 Divadlo S. K. Neumanna Praha, 22. 2. 1975 Divadlo Josefa Kajetána Tyla Plzeň; rozmn. Dilia Praha, 1972), která byla napsána a uvedena k 25. výročí komunistického puče. *Tato hra může dobře posloužit jako typický příklad pro objasnění ideologického působení na diváka: Hlavní redakce divadelního vysílání ČST Praha pořídila záznam této divadelní hry v pražském divadle S. K. Neumanna a během jednoho*

*měsíce ho v neděli v hlavním vysílacím čase uvedla hned dvakrát: 3. 11. 1974 a 29. 11. 1974; další repríza následovala za necelé dva roky: 2. 4. 1976, která byla uváděna jako příspěvek ČST k nadcházejícímu XV. sjezdu KSČ, který se sešel v Praze od 12. do 16. dubna 1976.* Základem příběhu se stal skutečný případ, který se odehrál v roce 1968 v Košicích, nicméně hru lze charakterizovat jako „smutný vrchol pronormalizační dramatiky“,<sup>37</sup> protože se jedná o přímočarý propagandistický příběh prokurátorky Olgy Ronešové, která se z vlastní vůle ujme pro nedostatek průkazného materiálu těžko řešitelného případu, kterého se vzdal prokurátor Patera. Jde o proces s viníky davové psychózy, v níž šlo o napadení a posléze i život Zory Kadlecové, manželky komunistického náměstka z podniku. Ronešové až zarputilé cílevědomé hledání viníků přirozeně vede ke konfliktům v jejím okolí, ale i k neméně závažnému konfliktu rodinnému, kterým je poznání, že účastníkem události byl i její manžel a nepřímo i její dcera Majka, která přes novináře a fotografa Ivana Vosku, který ji připravuje na přijímací zkoušky na žurnalistiku, se dostává k fotografiím, které jasně dokumentují celou událost. Třebaže na počátku je u Ronešové zřejmá skrytá touha po pomstě, dochází k reálnějšímu pohledu na věc, uvědoměle vítězí sama nad sebou, kdy závěrečné poznání se jí v mnohém až bolestně dotýká: posílá svého manžela k přiznání svého podílu na celém případu... Tyto v podstatě dvě dějové linie postupně směřují k pointě hry, kterou není nic jiného než odsouzení krizového vývoje konce 60. let a potvrzení správnosti vývoje čs. reality období tzv. normalizace.

Zajímavostí je skutečnost, že tato hra byla uvedena ve dvou divadlech téměř současně: čs. premiéra se uskutečnila v Divadle Vítězného února v Hradci Králové (23. 2. 1973) a v Divadle S. K. Neumanna v Praze (24. 2. 1973), což byla a dodnes je skutečnost poměrně vzácná, nicméně tehdy dala možnost určitému srovnávání, v němž bylo lépe hodnoceno nastudování v libeňském divadle v Praze: „... inscenace v Divadle S: K. Neumanna se mi zdá domyšlenější, propracovanější co do logiky a do stavby dramatu, které Libeňští na rozdíl od Hradeckých dotáhli od povrchové jevovosti textu k vnitřní přesvědčivosti hlavních postav.“<sup>38</sup> Hradecké inscenaci pak vytýká, že „...režisér vychází z dramaticky ne zcela propracované předlohy, v níž autorovi jde o odhalení motivů a důsledků jedné davové psychózy se zajímavě položenou otázkou viny.“<sup>39</sup> Právě otázka viny hraje v celé hře podstatnou roli, a to v napojení na motiv zmíněné davové psychózy, ne jako výsledek „nemoci“ celospolečenské, ale hledá míru konkrétní viny či spoluviny. „Ten případ se neuzavře, dokud kdokoliv z nás se bude snažit všechnu vinu svádět na stav společnosti, na naše spojení, ... ale na sebe sama, na toho, kdo je mu nejbližší - zapomene. Skromně zapomene.“<sup>40</sup> V takovém závěru se chtěl snad autor pokusit i o určitý apel do publika týkající se lhostejnosti a morálky...

Jako motto hry autor užil slova Ernesta Hemingwaye, která jsou součástí i samotné hry: „Žádný člověk není ostrov o sobě sám celistvý, každý je část pevniny. A smyje-li moře kus země nebo dvorce tvého přítele, nikdy se nepetej, komu zvoní hrana – tobě zvoní hrana.“<sup>41</sup> Tato slova jsou poměrně násilně překlopena i do doby československého reálného socialismu 70. let: „Slova platná i pro naši socialistickou společnost. Tím přílehavější pro období, ve kterém se odehrává děj dramatu, pro léta 1968-1969.“<sup>42</sup> Celý text hry je totiž směřován k jednomu cíli, odsouzení protikomunistických aktivistů tohoto krizového období, takže od samého počátku je zřejmé, „komu bude zvonit hrana,“ a není již třeba tuto otázku pokládat, natož řešit...

<sup>37</sup> Vodička, Libor - Janoušek, Pavel: České drama 1969-1989; In. Divadelní revue 3/2006

<sup>38</sup> Jiří Tvrzník: Novinka ve dvou podobách; In. Mladá fronta, Praha; 8. 3. 1973

<sup>39</sup> Jiří Tvrzník: Novinka ve dvou podobách; In. Mladá fronta, Praha; 8. 3. 1973

<sup>40</sup> Trapl, Vojtěch: Tobě hrana zvonit nebude; Dilia Praha, 1972; str. 64

<sup>41</sup> Trapl, Vojtěch: Tobě hrana zvonit nebude; Dilia Praha, 1972; str. 20

<sup>42</sup> A. Malušková: Inscenace vysoce aktuální; In. Večerní Praha, 29. 3. 1973

Poměrně zajímavá je i postava bývalého kulaka a současného vedoucího prodejny Zdroj, Kuchaře; ten, ač postižen nejen dobou, ale i zásahem prokurátorky Ronešové nakonec poměrně nepochopitelně kvituje její rozhodnutí a oceňuje její odvahu, jak dokáže bojovat s násilím a křivdou. Pak ji znovu viní, že mu tehdy mohla pomoci dosvědčit alibi, které by vyvrátilo podezření, že byl žhářem, ale přijme její omluvu, že tehdy byla mladá a nezkušená... Tento závěr hry vlastně již jen umocňuje naznačený cíl a působí poněkud nejen násilně, ale především zbytečně...

*Ačkoliv se jednalo o zcela propagandistickou hru, dočkala se i filmového zpracování, stejnojmenný film natočil sám autor: (námět, scénář, režie: Vojtěch Trapl, FSB, výrobní skupina Miloslava Hladkého; 1975; premiéra: 1. 9. 1975), dokonce byl v téže roce i oceněn na XXIII. MFF San Sebastian diplomem CIDALC a v r. 1979 hlavní cenou na festivalu neorealistických filmů v italském Avellinu.*

I další Traplova hra Novosvětská (premiéra 21. 2. 1974 Krajské divadlo Příbram; dále pak 24. 4. 1976 Severomoravské divadlo Šumperk; rozmn. Dilia Praha, 1976) vznikla přepracováním jeho televizní inscenace Jeden za všechny, (Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Praha; režie Anna Procházková; prem. 22. 3. 1972 ), není opět ničím jiným než přímočarou propagací socialismu a budovatelské politiky KSČ. Líčí zde pracovní i soukromý život poctivého, ale především váhavého až nerozhodného stavbyvedoucího Ing. Jana Tichého, který se střetává s dravým a kariéristickým náměstkem Ing. Karlem Pavelcem o vedoucí funkci ve stavebním podniku BETA, který má za úkol postavit na 10 000 bytových jednotek.

Sám název je motivován jednak Dvořákovo Novosvětskou, jejíž části v průběhu hry zaznívají, a jednak názvem malé osady Nový Svět, která má být zlikvidována, aby tak ustoupila výstavbě nového stejnojmenného velkého sídliště.

V celé hře je naprosto zřejmá nenormalita tohoto období, tedy je tam vše, co ovládalo v té době československou společnost důsledky roku 1968 na pracovní zařazení, (např. František Kuboň, zástupce vedoucího BETY má zrušené členství ve straně, protože se v krizových letech nechoval dost uvědoměle, náměstek podnikového ředitele ing. Havelec žádá čestné slovo po vedoucím stavebního závodu BETA Ing. Tichém, že proti němu nepoužije nic z minulosti apod.), důsledky emigrace pro příbuzné, kteří zůstali v Československu, (např. Helena Zapletalová, stávající sekretářka, byla potrestána za emigraci jejích rodičů, kteří odešli, když jí bylo 16 let, musela nejprve pracovat jako uklízečka), intrikování a různé schovávání materiálů, které by mohly někoho kompromitovat, (např. obava Ing. Havelce, že Tichý proti němu zneužije kompromitující materiály o jeho postojích v roce 1968, třebaže mu slíbil, že tak neučiní), upřednostnění pracovního zájmu před soukromým životem, (např. Jindřich Fiala, zedník, ale především předseda ZO KSČ v podniku BETA se vzdá své dovolené v Bulharsku, aby místo odjezdu mohl být na schůzi, kde se projednává kandidatura nového podnikového ředitele), rozhodující autoritativní slovo předsedy (zde předsedkyně) CZV KSČ Boženy Pechové, ale především „spravedlnost“ pro všechny a optimismus do budoucnosti: to nejlépe vystihují slova Fialy: „Jakou povinnost máme my dělníci... Já si myslím, že nemáme jen povinnost se mít dobře – to už se vcelku máme, i když jsme teprve na začátku... my pořád máme velkej úkol zajišťovat, aby naše společnost byla skutečně ve všem a ke všem spravedlivá. Musíme umět rozeznat, kdo se jen chytá nějaký party a přitom myslí na sebe, a kdo to myslí opravdu poctivě.“<sup>43</sup>

Z dnešního pohledu je asi nejnepravděpodobnější zejména pro současnou mladou generaci postava uvolněné předsedkyně CZV KSČ Pechové, která z titulu své funkce naplňuje skutečnost, která byla Ústavou ČSSR definována jako „vedoucí úlohu strany“: Tyto „soudružky i soudruzi předsedové“ byli ti, kteří rozhodovali nikoliv podle svých odborných

<sup>43</sup> Trapl, Vojtěch: Novosvětská; Dilia Praha, 1976, str. 106



znalostí, ale hodnotit dokázali pouze politické předpoklady pro tu či onu skutečnost či funkci. Nicméně doba takovým lidem přála a absence jejich profesionality byla vždy tolerována...

I další Traplova hra Komu zahrát sólo (rozmn. Dilia Praha, 1976; neuvedeno) může být označena jako výchovné drama. Autor děj umístil do jedné z naprostých priorit československého hospodářství této doby, kterým bylo hornictví a havířství: hlavním hrdinou je havířský kolektiv, který je nositelem titulu „brigáda socialistické práce“ a který zcela nepřírozně žije pouze svými pracovními problémy, kdy se jednotliví havíři zamýšlejí nad tím, jak najít cestu ke zvýšenému pracovnímu výkonu a dojdou k přesvědčení, že cesta je v poznání mezilidských vztahů na pracovišti, které vyššímu výkonu mohou i bránit. *Tato hra sice nebyla uvedena žádným divadlem, nicméně sám Vojtěch Trapl ji přepsal do podoby stejnojmenného televizního scénáře, který realizovala ČST, Televizní studio Ostrava; režie: R. Koval; tv. premiéra: 8. 9. 1974 a dílo se tak stalo příspěvkem televizní dramatiky ke Dni horníků, který se masově připomínal vždy 9. září.*

Do polohy až komornějšího rodinného dramatu se dostává hra Kytice pro panenku (prem. 24. března 1977 Krajské divadlo Příbram; dále již uvedena nebyla, *zato dala námět televizní hře Výlety; (tv. premiéra: 23. 7. 1981; Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Praha, režie: Jiří Adamec; rozmn. Dilia Praha, 1977).* Přesto celá hra rovněž sklouzla k didakticky pojednanému společenskému tématu, a to na bázi mezilidských vztahů v rodinném prostředí. V rovině tří generací zde Trapl sleduje morální odpovědnost a otázku celospolečenského poslání rodiny. Jedná se o příběh citlivé mladé dívky, nadané konzervatoristky Barbory Kejzlarové a rozmazleného a protekcí zkaženého jedináčka Libora Bezděka, studenta právnické fakulty. Barbora po nenadálém flirtu s Liborem otěhotní; stane se tak, aniž by o něm kromě jeho ležérnosti jako o člověku cokoliv věděla. Snad se do něho zprvu i zamiluje, ale pak se rozhodne přes ostrý nesouhlas rodičů pro životní cestu svobodné matky, třebaže matka jí ultimativně dává vybrat ze dvou dalších – pro ni zatím - nepřijatelných variant: interrupci nebo svatbu. Toto Bára řeší odchodem z domova a útočiště nachází u své babičky, otcovy matky, kde až nyní se dozvídá o jejím vlastním životě, protože otec se s ní nestýká: „Podívej, když já jsem byla mladá, objevil se tvůj nebožtík děda a já byla ráda, že si mě, chudou holku, vůbec někdo chce vzít. Přišla nezaměstnanost, živobytí jsme sháněli, jak se dalo, začal se toulat po světě a – začal pít.“<sup>44</sup> Její životní zkušenost Báru přivede k přemýšlení o její situaci: babička totiž při své mravní zásadovosti chápe životní zklamání své vnučky z Libora, který ji na první pohled okouznil a od jehož lásky si tolik slibovala. Hra však nekončí jinak než optimisticky, ovšem samotný závěr působí poněkud nepřehledně, protože Bára odmítá spolužáka Jana Drozda, který jí nabízí nejen pomoc, ale i jistě upřímnější vztah, než jaký je zřejmý z představené povahy přelétavého Libora: „Otcem dítěte je, kdo ho vychová, nemyslíš? Nebo ty bys chtěla, aby nemělo otce?“<sup>45</sup> Zřejmě nejkřečovitěji působí postava samotného Libora: ten nejenže se rázem a v jistém smyslu i nepochopitelně mění v zodpovědného a poctivého mladého muže: „Všechno jsem pochopil! Vždyť jsi to vlastně zavinila ty, že chci začít,“<sup>46</sup> ale dokonce sám odhaluje podvod a protekci při přijetí na vysokou školu: „Vlastně bych byl na vyhození, kdyby někdo měl zájem přijít na to, že jsem ve škole neprávem. Že moje – jinak strašně hodná máti, mě dostala na vysokou školu s dost mizerným prospěchem a hlavně jako svazáka, ačkoliv jsem ve svazu nebyl. Říkám ti to proto, abys věděla, že je to se mnou ještě horší, než si myslíš.“<sup>47</sup> Samotný název pak souvisí s koncem II. světové války; Barbora, když žije u své babičky, dozvídá se o otcově sestře Madlence, která zahynula v posledních dnech války. Babičce po ní zůstala panenka, kterou uctívá a chápe ji jako nějaký zdroj pevnosti celé rodiny: „To je všechno, co mi po ní zůstalo,

<sup>44</sup> Trapl, Vojtěch: Kytice pro panenku; Dilia Praha, 1977, str. 64

<sup>45</sup> Trapl, Vojtěch: Kytice pro panenku; Dilia Praha, 1977, str. 52

<sup>46</sup> Trapl, Vojtěch: Kytice pro panenku; Dilia Praha, 1977, str. 76

<sup>47</sup> Trapl, Vojtěch: Kytice pro panenku; Dilia Praha, 1977, str. 75

tahle panenka. Taková ušmudlaná, hadrová. Ale nemysli si, ona má kouzelnou moc. Smiřuje totiž lidi. Před deseti lety přišli vaši a před ní s smiřili. Za to jí dali kytičku. Teď ji sice vozíte vy, ale kytice pro panenku pořád znamená smíření a dobrou vůli. Snad je přece jen dobře, že i tys ji přivezla.“<sup>48</sup> Pokud na hře je možno najít něco, čím by mohla oslovit, tak snad touto touhou po pevnosti rodiny a důvěrou mezi rodiči a dětmi. Zásadní je i výše nastíněná otázka výchovy a rodičovství.

Ačkoliv hra Všechno se rozhodne na svatbě s podtitulem Veselá hudební moralita, k jejímuž námětu přispěl Traplovi i Josef Mixa (nar. 1921), herec ND Praha, divadelní režisér, ředitel pražského Divadla E. F. Buriana (1971 - 1973) a aby mohl tuto funkci vykonávat, byl Národním divadlem na tuto dobu uvolněn na neplacenou dovolenou; (prem. 24. 2. 1973 Severomoravské divadlo Šumperk; dále již uvedena nebyla; televizní záznam divadelního představení: tv. premiéra: 3. 8. 1974; režie tv. přenosu: Jan Nedvěd; rozm. Dilia Praha, 1973), se zprvu jeví jako apolitický příběh, i zde se jedná o eticky angažované drama, v němž autor apeluje, aby se mladí rozhodovali k sňatku odpovědní nejen sami sobě, ale i společnosti. Sám k tomu dodává ve svém průvodním slově v programu SmD k premiéře hry: „A není většího hříchu v nové společnosti, kterou začínáme vytvářet, než plodit neštěstí.“<sup>49</sup> Do určitého protikladu zde staví jihočeskou lidovou svatbu využívaje přitom oblastní folklór, např. v postavě nevěstina kmotra a družby Vincence Babora, s moderním pojetím svatby, kterou vidí jako záležitost zcela konzumní, kde svatebního obřadu se využívá k následujícímu nemírnému najedení a popití; např. otec Fafejta se opije ve svatební den zrána natolik, že není schopen dojít ani na obřad na místní národní výbor. Hlavní hrdinové, snoubenci Mařenka Sychrová a Venda Fafejta, nemají totiž problém se svatebním obřadem jako takovým, ale s posvatebním uspořádáním života: nemohou se totiž dohodnout, kde budou bydlet, zda u rodičů nevěsty či ženicha. Nebýt několika naznačených dějových odboček, které však mají blízko k pouhým situačním banalitám, (např. zcela náhodně se objevuje několik dní před svatbou nevěstin další ctitel Honza Král, kvůli němuž se svatba nakonec ani nekoná, resp. koná se pouze jenom jako „kvůli lidem“ či až místy starodávných úzkostlivých názorů vdovy Cempírkové, vzdálené tety nevěsty), vlastně by „ani nebylo co hrát...“ Až násilně působí v celém textu paralela s několika výjevy Stroupežnického Našich furiantů, kdy otcové snoubenců se nemohou dohodnout, u koho bude svatba, přičemž jim jde pouze o to, aby se každý mohl pochlubit svým domem a dalším majetkem, ale především ukázat, že oba mají tolik peněz, že oni mohou vystrojit svatební hostinu, které jsou nakonec vystrojeny dvě; zřetelněji tato paralela zaznívá až v závěru hry, kdy se oba otcové snaží vzájemně přeplatit, když se dohadují, kolik peněz dají mladým na stavbu rodinného domku; tento spor usměrní Vincenc Barbor doporučením, aby oba dali padesát tisíc, když: „nový barák stojí od šedesáti do sto tisíc, proto ať bydlí ve svém!“<sup>50</sup> Samotný závěr hry má i blízko k reklamnímu textu, který má vyzývat ke stavbě rodinných domků.

Za zmínku snad ještě stojí skutečnost, že celou hru doprovází svatební folklór jihočeské oblasti; (hudbu k premiéře hry nahrál Prácheňský soubor písní a tanců Strakonice), stejně že uvedení hry nezbudilo žádné zvláštní ohlasy, a to ani na regionální úrovni.

Třebaže Vojtěch Trapl patřil mezi nejvýraznější ideology, kteří v době normalizace a v 70. letech zvláště, tak ani jeho hry nebyly všechny uvedeny. Jako příklad může posloužit jeho pokus o historické drama s názvem Mistr Jan: Neodvolám! (rozm. Dilia Praha, 1987), v němž se nesnaží ilustrovat, a snad ani podpořit? názor, že husité byli předchůdci komunistů. Samotný dramatický konflikt však ustoupil do pozadí, protože ho zastínil poměrně silný vlastenecký sentiment. Zřejmě hlavním negativem pro eventuální nastudování mohlo být

<sup>48</sup> Trapl, Vojtěch: Kytice pro panenku; Dilia Praha; 1977; str. 66

<sup>49</sup> Trapl, Vojtěch: Všechno se rozhodne po svatbě /program k premiéře hry/; SmD Šumperk; 1973

<sup>50</sup> Trapl, Vojtěch: Všechno se rozhodne na svatbě; Dilia Praha; 1973, str. 58

i „přelidnění“ hry, v díle totiž vystupuje třicet hraných postav a na 111 postav komparsu, což bylo pro inscenátory zřejmě jen stěží představitelné.

Snad ještě rozporuplněji působí text hry **ROSTISLAVA KREVŇÁKA** (životop. data nezjištěna) Koníček na koni, která nikdy nebyla žádným divadlem uvedena (rozm. Dilia Praha, 1971). Třebaže se zpočátku tato hra tváří, že by se mohlo jednat o veselohru, záhy sklouzává do ryze výrobní problematiky, kde se jedná o rozkrádání socialistického majetku a nedovolené podnikání, které odhalí nenápadný referent odboru technické kontroly Josef Koníček. Stane se tak ve výrobním závodě BLESK, kde jsou vyráběny montované holící strojky. Vedoucí úseků vynáší jednotlivé díly či zmetkuje vyrobené kusy, které montuje sám s jedním spolupracovníkem, který mu je zminula zavázán. Stejně jako v Traplově Novosvětské, i zde do hry vstupuje celozávodní výbor KSČ, navíc je zapojena i mládežnická organizace SSM, které při odhalování v podstatě získávají větší slovo, než má sám ředitel podniku. V závěrečné fázi hry, kdy je vše odhaleno, je Koníček jako člen strany povýšen coby kádrová rezerva na vedoucího odboru technické kontroly. Ačkoliv hra se svým podtitulem hlásí ke komedii ze současnosti, působí velmi křečovitě právě zmíněnými obrazy z jednání na stranické půdě, ale snad ještě více odkazy k počátečnímu období normalizace: „Konečně, ... o tom jsem nikdy nepochyboval. Zejména dnes v složitém období procesu konsolidace...“<sup>51</sup> Pravděpodobně uvedení hry i na počátku 70. let by si jen stěží hledalo své diváky, a snad proto hra jako jedna z mála zůstala pouze v psané podobě.

Hra Druhý konec tmy (čs. prem. 25. dubna 1976 Státní divadlo Ostrava – Divadlo Jiřího Myrona; dále hra uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1976), kterou napsal **ZBYŠEK MALÝ** (1938 - 2000), byla nastudována, jak uvádí program divadla, „...na počest XV. sjezdu KSČ“. Na počátku hry lékař, MUDr. Kaláb, sezve celou rodinu k ovdovělému otci, který se cítí osamocen, a to v dobré víře, že setkání především s dospělými dětmi pomůže jeho psychické stránce. Rodina se skutečně schází, ovšem se základní otázkou, proč měli přijet. Otce mrzí, že rodina není pohromadě a rád by, aby se pravidelně scházela. Místo toho se dozvídá o neshodách, které mezi sourozenci panují. Svěřuje se se svými pocity své dlouholeté hospodyně Růženy a až v tomto momentě si plně uvědomuje, že není sám.

Autor však do textu poměrně násilně vložil dobovou aktualizaci, čímž hru blíží se k psychologickému dramatu značně zdevalvoval, především vytvořením příliš kladného hrdiny: např. lékař Kaláb, který nejen léčí otce tří dospělých dětí, ale chce řešit i jeho soukromé problémy právě poměrně násilným zorganizováním rodinného setkání. Jak potvrzuje i dobová kritika, „nejzávažnějším nedostatkem hry je to, že právě kladné rysy postav postrádají přesvědčivou motivaci.“<sup>52</sup> Navíc se autor nevyhnul ani retrospektivě do okupačního roku 1968, a to v postavě syna Jana, který kvůli ročnímu působení v zahraničí (jako člen hudební kapely hrál na lodi) ztrácí zaměstnání, odmítá mu pomoci i jeho starší bratr: „Hráli jsme pro jednu lodní společnost a byl to dobrý kšeft. Nestaral jsem se o politiku, musel jsem hrát tomu, kdo platil. Vzalo to ty, co kecali, ale taky nás, co drželi hubu.“<sup>53</sup>

Stejně tak se autor nedokázal vyhnout, třebaže nepřímo, ani tématu emigrace: v retrospektivách se vrací k životu obou bratrů, kdy jeden, dělník a komunista, se chce všemi silami podílet v Československu na výstavbě socialismu a druhý emigroval na Západ a on se k němu přestal hlásit: „Lepší bylo napsat: s bratrem v Mnichově se nestýkám.“<sup>54</sup> Vyvrcholením celé této epizody je skutečnost nastupujícího dědictví po zemřelém bratrovi, jehož se otec přes své životní postoje odmítá zřící a přijímá ho.

<sup>51</sup> Krevňák, Rostislav: Koníček na koni; Dilia Praha, 1971; str. 42

<sup>52</sup> (is): Nová hra v Ostravě; In: Zemědělské noviny Praha, 5. 6. 1976.

<sup>53</sup> Malý, Zbyšek: Druhý konec tmy; Dilia Praha, 1976; str. 34

<sup>54</sup> Malý, Zbyšek: Druhý konec tmy; Dilia Praha, 1976; str. 40.

Přesto je možno ve srovnání s dalšími tuto hru chápat na pomezí ideologické oslavy a rodinného psychologizujícího dramatu, ale místo na českých jevištích si nevydobyła a zůstala zapomenuta.

Stejně angažovaná, jako většina Traplových her, je i hra rekvizitáře Divadla bratří Mrštíků **ANTONÍNA HOŘAVY** (nar. 1939) Kdo je nevinen? (prem. 4. 2. 1978 Divadlo bratří Mrštíků Brno; dále uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1978). Režisér hry Milan Pásek (1920 – 1990) v ní jako hlavní téma vidí: „... problém rozkrádání socialistického vlastnictví, problém zodpovědnosti a kontroly, problém rodinných závislostí a rozpor individuální hrabivosti s obecně platným socialistickým pořádkem.“<sup>55</sup> Jedná se o typický obraz reality československého socialismu 70. let: autor nás přivádí do vesnice Rouby, ovšem samo vesnické prostředí pro děj hry vlastně ani důležité není, protože základním tématem je již uvedené rozkrádání socialistického společenského vlastnictví. Na počátku hry je sebevražda starého poctivého zedníka Josefa Pekárka, který vedl stavbu kulturního domu. Třebaže byl pracovitý a poctivý, nedokázal zabránit rozkrádání materiálu na této stavbě, stejně jako neměl dost sil vzepřít se udavačskému dopisu, že materiál ze stavby rozprodává. Možno říci, že závažnějším tématem celé hry je „drama nešťastného jedince,“ který svůj nezištný vztah k potřebám vesnice, kde žije, nedokázal dost silně oddělit od maloměstských potřeb své rodiny. Pekárkův bratr Karel je totiž jedním z těch, kteří se umějí dobře „přiživit“ na stavbě kulturního domu, využívaje přitom skutečnost, že do role stavbyvedoucího se dostal právě jeho starší bratr Josef. Když ten v sobě najde sílu vše bratrovi říci, objevuje se další zápleтка hry, kterou je kolektivizace: Josefova švagrová je totiž dcerou kulaka a vlastně i její svatba byla „sňatkem z rozumu“ a právě s tím se její manžel jen stěží smířoval: „Ty moc dobře víš, že to bylo jinak! Že v tom byla politika! Mazaná tomášovská politika, aby se zachránilo, co se dalo! Ty myslíš, že nevím, proč jste mě hnali do JZD? A proč jste chtěli, abych urval nějakou funkci? Chtěli jste tam mít svýho koně, kterej by táhl vaši káru! O to vám šlo, protože já jsem byl syn chudého domkaře a ti byli v kurzu! Protože nikdo z vás by se k funkci nedostal! Abyste mohli hrabat dál!“<sup>56</sup> Zajímavé je, jak tento vztah mezi manželi dokáže vykrytalizovat: Karlova manželka se nezastaví před napsáním udavačského dopisu, který Karel ovšem ve vzteku roztrhá.

Problematický je i vztah ovdovělého Josefa k synovi: lze říci, že za počátkem jejich neshod stojí synův vztah k otcově družce Tereze, za nímž vidí zájem o rodinný majetek, aniž by se třeba jen pokusil pochopit, že otec nechce být sám...

Celou hru lze snad označit, a to i přes dobové situační začlenění, jako drama o rodinných, ale hlavně rodových poutech, která však obyvatele Roub spíše svazují minulostí než budoucností (představy jak Josefa, tak i jeho syna o svých životech); tato pouta se však dostávají do protikladů, aby si nakonec vynutila smrt člověk. Třebaže dost opožděně a jen ztěžka dokáže namáhavě narovnávat páteře některých místních lidí...

Ze zamýšleného nerealizovaného filmového scénáře vznikla hra filmového a televizního režiséra **ANTONÍNA KACHLÍKA** (nar. 1923) Cesta (prem. 16. 2. 1978 Krajské divadlo Příbram; dále uvedena nebyla; text je přístupný pouze k prezenčnímu studiu v knihovně IU – DÚ Praha), jak sám autor přiznal: „Před dvěma lety vyzval ústřední ředitel Čs. filmu několik barrandovských režisérů, aby jeden z nich udělal film k 30. výročí Února 1948. Mezi vyzvanými jsem byl i já. Předložil jsem komorní příběh o rozpadu rodiny jednoho z tvůrčích funkcionářů sociální demokracie, odehrávající se přímo v únorových dnech. Vedení filmu však potřebovalo námět, kterému se v našich kruzích říká „velké plátno“. Později se mě zeptala moje žena, ředitelka příbramského divadla, nevím-li o nějaké únorové hře. Řekl jsem

<sup>55</sup> Pásek, Milan: Jeden z kamínků; In: Program Divadla bratří Mrštíků Brno; 1978

<sup>56</sup> Hořava, Antonín: Kdo je nevinen? Dilia Praha, 1978; str. 61-62

jí, že hru přímo z únorových dní neznám, ale že bych se o něco takového mohl pokusit sám na základě mého nepoužitého scénáře. Žena po poradě s dramaturgem i dalšími spolupracovníky svého divadla s mým návrhem souhlasila, a tak vznikla hra.<sup>57</sup> Třebaže se zde autor pokusil směřovat k dramatu historického faktu, zřejmý je zde i motiv hledání místa ve společnosti i v životě. Vlastním tématem hry pak je příběh jednoho z vůdčích funkcionářů sociální demokracie, ministerského rady Josefa Levosického, který v závěru hry odchází do emigrace. Dobový tisk o této postavě hovoří, že: „Utíká bojovat za svůj „socialismus“ do ciziny a vyhrožuje, že se vrátí. Čas mu nedal za pravdu. Protože z republiky zbavené zrádců se stal domov všech poctivých a pracovitých lidí“<sup>58</sup>; nejlépe však celé pojetí hry charakterizuje samotná replika z jejího textu, kdy rodinný přítel ministerského rady František Kubas apeluje na dceru Josefa Levosického slovy: „My chceme tuto novou cestu rovnosti udržet – a oni vrátit všechno tam, kde to bylo před válkou – a vlastně i za války.“<sup>59</sup> I z tohoto velmi stručného nástinu je znát, kam autor směřoval, jak chtěl hru vést a co jí chtěl říci; sám to potvrdil při odpovědi na otázku, zda uplatnil své vlastní zkušenosti z únorových událostí: „Byl jsem v té době členem okresního vysokoškolského výboru strany, který se aktivně podílel na přípravě všech manifestací...“<sup>60</sup>

Tím námětem, který byl nakonec zpracován a realizován ve stylu – řečeno slovy Antonína Kachlíka – jako tzv. „velké plátno“, byl film Vítězný lid (námět, scénář, režie: Vojtěch Trapl; FSB, 1977, premiéra: 1. 2. 1978), což byl tendenční pohled na události z 13. – 25. února 1948 v Československu.

Velmi blízko k této tematické skupině má svým pojetím i hra původně zemědělského inženýra **MIROSLAVA RAFAJE** (1934 - 1987) Cesta do vnitrozemí (prem. 28. 3. 1976 Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava; dále již uvedena nebyla; text je přístupný pouze k prezenčnímu studiu v knihovně IU – DÚ Praha), která byla nastudována cíleně na počest XV. sjezdu KSČ. Podobně jako v např. v Traplových hrách i zde je zřejmá poměrně vysoká angažovanost, třebaže děj se odehrává v horské chatě, kde pracovní projekční skupina řeší problém zda se má začít se stavbou gigantické elektrárny. Autor zde zvažuje prostřednictvím svých postav všechna pro a proti, nevznášejí se pouze odborné argumenty, ale zvažují se i morální stanoviska, postoje osobní odpovědnosti jednotlivých pracovníků vůči sobě samotným, ale – a to bylo v té době jakési pravidlo – i k celé společnosti. Je však třeba rovněž poznamenat, že autor do své hry zakomponoval už tehdy poměrně aktuální téma, o němž se však v polovině 70. let zatím pouze uvažovalo na bázi teoretické, a tím byly otázky spojené s problematikou životního prostředí: „Je možno leccemus zabránit a mnohé zachránit v době, která je na počátku gigantických přeměn světa. A tento počátek není poznamenán malými problémy: Rýn se stal odpornou stokou, Baltské moře se pomalu přeměňuje v mrtvé moře a na místě obrovských pralesů v Indonésii, které byly zdrojem nekonečných kvant kyslíku, se dnes nalézá pustá step. Tuto všelidskou neboli také všesvětovou problematiku Rafaj koncentruje do vztahu lidí různých dimenzí ke stavbě velké elektrárny. Podle všelijak motivovaných názorů projekční skupiny měla tato elektrárna stát na nevhodném místě, což znamenalo zánik blízké krajiny se svou kouzelnou přírodou...“<sup>61</sup> připustil už tehdy jeden z ohlasů na tuto hru. Nicméně z textu je zřejmé, že Rafaje zajímá především tehdejší člověk se svými postoji, „který v naší současné společnosti žije a hledá si v ní platné místo. Zajímá ho především z hlediska mravního názoru. Proto také staví Rafaj své hře proti sobě lidi, jejichž vnitřní osobní povinnosti se stala služba člověku, a ty, kteří jdou za svým egoistickými

<sup>57</sup> Rouček, Rudolf: Tři otázky Antonínu Kachlíkovi; In: Program Krajského divadla Příbram; 1978

<sup>58</sup> Mareček, Ladislav: Cesta; In: Svoboda Praha; 18. 2. 1978

<sup>59</sup> Mareček, Ladislav: Cesta; In: Svoboda Praha; 18. 2. 1978

<sup>60</sup> Rouček, Rudolf: Tři otázky Antonínu Kachlíkovi; In: Program krajského divadla Příbram; 1978

<sup>61</sup> (al): Cesta do vnitrozemí; In: Nová svoboda Ostrava, 4. 5. 1976

zájmy, staví proti sobě úsilí po skutečném poznání a hru na pravdu, upřímnost a přetvářku,<sup>62</sup> doplňuje další dobový ohlas, který především vyzdvihuje důvod, proč hra byla vůbec napsána, tedy to, čemu se dříve říkalo „socialistická uvědomělost“, kdy osobní život neměl převážít nad společenským zájmem. Třebaže hra tedy poukázala na základní otázky spojené s ekologickou problematikou, její tendenčnost toto všechno nejen převážila, ale v podstatě i zdevalvovala.

Další přímočarou postavu vytvořil herec, dramatik a filmový i televizní scénárista **JAN JÍLEK** (1933 - 2011) v „pracovně-budovatelské komedii“ *Dvojitý tep srdce* (premiéra: 12. 11. 1977 Jihočeské divadlo České Budějovice; dále pak 3. 12. 1977 Divadlo na Vinohradech Praha, 3. 2. 1978 Krajské divadlo Kolín, 11. 2. 1977 Horácké divadlo Jihlava, 12. 2. 1977 Krajské a oblastní Těšínské divadlo Český Těšín, 25. 2. 1978 Divadlo Josefa Kajetána Tyla Plzeň, 22. 2. 1974 Divadlo Vítězného února Hradec Králové, 25. 4. 1978 Státní divadlo Brno, 1. 7. 1978 Divadlo pracujících Gottwaldov, 6. 9. 1978 Státní divadlo Ostrava, 3. 3. 1979 Slovácké divadlo Uherské Hradiště; rozmn. Dilia Praha, 1977). Tou postavou je předseda městského národního výboru v obci Kamenná, zemědělský inženýr Martin (ve hře nemá příjmení), který své nemocné srdce „zneužije“ pro dobrou věc v okamžiku, kdy přijímá funkci neuvolněného předsedy městského národního výboru po Sýkorovi. Postaví se tedy do čela národního výboru s plným odhodláním odstranit předešlá nesprávná rozhodnutí, ale především vybudovat v obci vodovod, aby se zamezilo znečišťování vody nebezpečnými bakteriemi salmonely. Že udělal dobře, přesvědčuje sám sebe, když kolem sebe vidí vzájemnou lidskou ohleduplnost, když lidé umějí vážit každé slovo i čin a vůbec nevidí problém, když mají povýšit cíle společné nad své osobní. Všichni jeho spolupracovníci se mu snaží vyhovět, aby se nezhoršilo jeho zdraví: „Ale jak ty řekneš, tak to bude, protože ty, co myslíš, dobře myslíš... To bylo požehnání, že jsme tě zvolili.“<sup>63</sup> Martin však neprožívá ani v osobním životě nejtěšnější období, protože se s ním rozchází jeho snoubenka Tereza Sýkorová, dcera jeho předchůdce ve funkci na národním výboru.

Zajímavé však jsou původní reakce členů městské rady, když se dozvídají, že Martin má nemocné srdce a údajně pouhý rok života před sebou, a to ještě díky lékům, které si přináší z nemocnice, což potvrzuje obvodní lékař: „Ty prášky, co mu dávají, ho udrží na živu ještě tak rok. Umře.“<sup>64</sup> Začínají nejen přemýšlet, jak se k němu chovat, ale i co s ním? Padají návrhy, že by mohl dělat druhého vrátného ve vrátnici místního lihovaru, čemuž se sám diví: „Taky si myslíte, že už jsem dobrý jenom na toho vrátného?“<sup>65</sup> Později padá i kuriózní návrh, že by mohl dělat správce na místním hřbitově... Třebaže se Martin pouští do této svérázné hry, kterou vlastně ohrožuje svůj život, povede se mu prosadit některé dobré věci na straně jedné a odstranit mnohé malichernosti na straně druhé.

Závěr hry nemohl vyznít jinak než optimisticky: vzniká citový vztah mezi Martinem a ovdovělou lékařkou, která přichází do Kamenné převzít obvod, tento nakonec přerůstá i do polohy vidiny sňatku. Tato lékařka však Martina nejprve začíná přemlouvat a poté mu striktně nařizuje operaci, která může odstranit jeho „dvojitý tep srdce“...

Třebaže hra má určitou „komediální nadsázku“<sup>66</sup> a „nahlíží humorným nadlehčeným pohledem, se pravdivě a kriticky dívá na život na českém venkově,<sup>67</sup> nese v jednání postav

<sup>62</sup> (MZ): Hra o osobní odpovědnosti; In: Nová svoboda Ostrava, 6. 5. 1976

<sup>63</sup> Jílek, Jan: *Dvojitý tep srdce*; Dilia Praha, 1977; str. 54

<sup>64</sup> Jílek, Jan: *Dvojitý tep srdce*; Dilia Praha, 1977; str. 10

<sup>65</sup> Jílek, Jan: *Dvojitý tep srdce*; Dilia Praha, 1977; str. 18

<sup>66</sup> Procházka, Jan: Jílek znovu úspěšný; In: Svobodné slovo Praha, 15. 12. 1977

<sup>67</sup> Pešková, Hana: V rytmu života; In: Večerní Praha, 14. 12. 1977

zřetelné rysy angažovaného způsobu života, a to již v hlavní postavě mladého inženýra, který „... je nekompromisní potřebou socialisticky žít a pracovat.“<sup>68</sup>

Typickou pro 70. léta je i hra, která si snad i kladla za cíl být komedií, Brychta za nic nemůže (prem. 28. 9. 1974 Severomoravské divadlo Šumperk; dále jen: 10. 1. 1980 Krajské divadlo Příbram; rozm. Dilia Praha, 1980). Její autor **JIRÍ ŠTYCH** (nar. 1928) do ní vložil vše, co tehdejší doba vyžadovala: kladného hrdinu, jehož pracovní zájem je prioritnější než osobní vztah, pracovní nasazení a samozřejmě nemohl chybět dobrý konec. Samotný děj je založen na velmi jednoduché zápletce, kterou je malicherný spor dvou předsedů, resp. předsedy a předsedkyně tehdejšího jednotného zemědělského družstva: Vaňka z JZD „Svornost“ Kostelec a Lhotákové z JZD „Vrchovina“ Pavlovice.

Předmětem jejich sporu jsou dva mladí lidé: Marta Mokrousová, vystudovaná zootechnička, a její snoubenec, inženýr ekonomie Jan Brychta. Marta nejprve touží odejít z vesnice do Prahy a snaží se přimět Brychta, aby se přihlásil do konkurzního řízení na místo asistenta na vysoké škole. Ji láká nejen místo ve výzkumném ústavu v Uhřetěvsi, ale především vyšší společnost, ovšem i ryze osobní důvody pramenící z faktu, že od narození žije na vesnici: „Všechny ženské v kravíně jsou mé tety z nějakého kolena. A když jim něco vytknu, hned mi připomenou, jak mě chovali na klíně, když jsem byla tááákhle maličká...“<sup>69</sup> Brychta se však zdráhá a odmítá: „Mám tu příliš mnoho rozdělané práce. Musíme si zařídit život tady.“<sup>70</sup> Marta ho však staví před ultimátum: buď ji přijde požádat o ruku s přihláškou do konkurzního řízení, nebo nemá chodit vůbec. A v tomto okamžiku zasahují oba předsedové družstev, oba totiž chtějí, aby mladí pracovali v jejich družstvu, oba jim nabízejí dobrá místa: Martě hlavní zootechničku, Brychtovi hlavního ekonoma, přičemž se zapomněli zeptat jich samotných, jaké mají osobní plány se svým dalším životem. Jsou tak vlastně vtaženi do určité hry, v níž jsou zásadními aktéry, ale nemohou se nijak vyjádřit. Marta je nakonec odhodlána odejít pracovat s Brychtou do Pavlovic, což však nejde, protože jí družstvo z fondu stabilizace pracovních sil přispívalo na studia. Po dalších peripetiích dojde i k hádkám mezi Martou a Jiřím, Marta se dokonce rozhodne, že ani neřekne Jiřímu, že s ním čeká dítě a chce odjet ke své tetě Kateřině.

To však nechce dopustit ani předseda Vaněk, ani předsedkyně Lhotáková a vymyslí plán, jak oba mladé lidi udržet: spojí družstva a oba mohou pracovat v jednom podniku společně.

Už z tohoto dějového nástinu zřetelně vystupuje propagandistický charakter hry, do ryze osobních vztahů vnáší celospolečenské otázky, v tomto případě realitu a vize zemědělské velko- a malovýroby 70. let. Třebaže hra v jistém smyslu reflektuje i některé nešvary této doby (zde je to obohacování se na úkor majetku družstva), takové dějové odbočky působí nejen zcela násilně, ale jsou v dějové složce plynoucí k určité katarzi i naprosto zbytečné. Otázkou však je, zda autor je chtěl do textu vložit či musel...?

#### IV. 2. c/ Závěr

Všechny zde analyzované hry jsou důsledně spjaty s dobou svého vzniku, tedy se 70. lety 20. století. Již v 80. letech prakticky nenašly na českých jevištích místo. Třebaže hry mají svůj dějový rámec a míří do určité katarze, ideologická složka vystupuje silněji a mnohdy samotný příběh devaluje. Asi nejvýraznějším příkladem jsou hry Traplovy, kde ideologie komunistické strany a budování socialismu jsou prioritou. Dobře se tak nabízí jejich srovnání se schematickými postavami budovatelských románů, které byly charakteristické pro 50. léta. Typickým příkladem může být mladý nadějný dělník a především uvědomělý komunista Štěpán z románu Jana Otčenáška Plným krokem (Čs. spisovatel Praha, 1952), který má

<sup>68</sup> Procházka, Jan: Jílek znovu úspěšný; In: Svobodné slovo Praha, 15. 12. 1977

<sup>69</sup> Štych, Jiří: Brychta za nic nemůže; Dilia Praha, 1980; str. 9

<sup>70</sup> Štych, Jiří: Brychta za nic nemůže; Dilia Praha, 1980; str. 9

nahradit ve funkci hlavního mistra Málka coby představitele starého vedení, protože závod, který vyrábí šamotové cihly, má v první pětiletce veliké problémy s plněním plánu. Až po konfliktu s ostatními dělníky si uvědomuje své chyby, kvůli kterým za jeho vedení plán dále klesal. Ani zde nechybí optimistický závěr, jemuž však předchází Štěpánův otevřený střet na celozávodní schůzi, který ho paradoxně uvědomí a on získá pochopení i podporu ostatních a „šamotka“ začne nejen plnit plán, ale jak tomu bývalo, začíná plán i překračovat... Stejně jako tento Otčenáškův román z počátku 50. let, i Traplovy hry z počátku let 70. mohou být považovány za typické příklady budovatelsky ideologizované literatury. Pro ilustraci asi nejlépe poslouží Traplův Ing. Tichý z Novosvětské (Dilia Praha, 1976), který se střetává s náměstkem Ing. Havelcem, přičemž i zde do sporu vstupuje představitel stranického vedení. Dnes je tyto hry třeba chápat jako produkt své doby. Nejsou již ničím jiným než materiálem ke studiu, který současného člověka již neosloví, pouze vyvolá další otázky, protože díla se programově orientují na tematiku práce a budování socialismu...

*Za zmínku stojí i skutečnost, že jednomu tématu se původní dramatika až na jednu výjimku důsledně vyhýbala. Tím tématem bylo budování pražského metra, jehož prvních 7 stanic (Sokolovská /dnes Florenc/ - Kačerov) bylo uvedeno do provozu do provozu 9. 5. 1974. Zato český film, ale i televizní dramatika dokázaly zužitkovat, sice v rozdílném pojetí, i toto téma: např. povídkový film Lidé z metra (1/ Privátní demolice; 2/ Balada o Bulfasovi 3/ Chebský feník); námět: Vladimír Kalina; scénář: Vladimír Kalina, Jaromil Jireš; FSB, 1974; premiéra: 1. 5. 1974; Píseň o stromu a růži, v němž šli autoři poněkud dále právě v hledisku ideologickém, a to hned ve dvou základních tématech: jednak hlavním hrdinou, který se pohybuje ve velmi sláтанém ději, je sovětský odborník na hloubení tunelů metra Ing. Kuzněcov, který se zároveň vrací do Prahy coby někdejší voják Sovětské armády, který byl při osvobození Prahy těžce zraněn a během své léčby prožil velkou lásku s mladou učitelkou Věrou, kterou se marně snaží najít; (námět: Jiří Procházka; scénář: Jiří Procházka, Ladislav Rychman; režie: Ladislav Rychman; FSB, 1978; prem. 1. 4. 1979.)*

*Televizní dramatika však téma budování metra pojala poněkud zábavněji než původní tvorba filmová: např. Jaroslav Dietl napsal pro Hlavní redakci zábavných pořadů ČST Praha televizní muzikál Tři krtci pod Prahou (námět a scénář: Jaroslav Dietl; režie: Václav Hudeček; premiéra: 25. 12. 1974), který byl uváděn mottem: „... o přátelství, lásce i radosti z práce je určen nejen nám, televizním divákům, ale je i milým vánočním dárkem hlavní redakce zábavných pořadů všem těm, kteří se na stavbě našeho metra podílejí.“<sup>71</sup> Stejně tak – řečeno tehdejším slovníkem – malá televizní komedie - Na rohu kousek od metra; (námět a scénář: Zdeněk Dufek; Hlavní redakce zábavných pořadů ČST Praha, 1977; prem. 19. 11. 1977).*

Tou výjimkou měl být původní muzikál Zdeňka Marata (nar. 1931) s libretem Jiřího Apla (1917 – 1990) s názvem Kateřina (pracovní název: Láska v podzemí), který v rozhovoru o divadelní sezóně 1979/1980 v deníku Večerní Praha představil tehdejší ředitel Hudebního divadla v Karlíně Vladimír Čeněk: „...přidáme alespoň jednu současnou českou novinku. Už teď vám mohu prozradit, že to patrně bude muzikál Z. Marata Kateřina. Jeho námět je v oblasti muzikálu zatím ojedinělý. Půjde tu totiž o komediálně představené dílo o lidech z jedné razičské party v metru. Text hry byl dotvářen v úzké spolupráci s dopravním podnikem Metro. Čili hra velmi současná a také velmi pražská.“<sup>72</sup> Třebaže uvedení hry bylo avizováno i v různých rubrikách českých i slovenských periodik (Květy; 48/1979; Hudební rozhledy Praha, 4/1980; Hudební rozhledy Praha 11/1978; Hudobný život Bratislava 3. 3. 1980), tak hra nikdy uvedena nebyla, ani její plánovaná premiéra není uvedena v ročence Česká divadla 1979/1980. Dokonce zmíněné Hudební rozhledy uvádějí: „Původní český

<sup>71</sup> Kheková, Zuzana: Tři krtci pod Prahou; Květy, Praha, 1974; č. 47; str. 46 - 47

<sup>72</sup> Dramaturgie a tvář divadel; In: Večerní Praha, Praha; 9. 10. 1979



muzikál Z. Marata a J. Aplta premiérovalo Hudební divadlo v Karlíně,<sup>73</sup> ovšem v oddělení dokumentace IU- DÚ Praha je tato strohá zpráva založena s rukou dopsanou poznámkou, že hra nebyla uvedena. O důvodech však dnes již není možno nic zjistit, stejně tak její text je veřejně nepřístupný, navíc je dost možné, že byl zničen při povodni v roce 2002, kdy byl archiv Hudebního divadla Karlín zatopen.

#### IV. 3. Hry o stínech a křivdách minulosti

##### IV. 3. 1.a/ Úvod

I takto pojatá přítomnost, která byla zatížena křivdami minulosti, se dostávala na česká jeviště. Vesměs tématicky se takové hry dotýkaly rodových křivd, a to jak z válečného, tak i poválečného období, zvl. pak 50. let. Toto desetiletí přineslo spoustu křivd, které byly páčány, jak se tehdy říkalo, „ve jménu budování socialismu“. Zvláštní pozornost autoři v tomto období věnovali kolektivizaci vesnice a bezpráví, která s ní byla spojována.

##### IV. 3. b/ Analýza her

Hra Střílej oběma rukama (prem. 10. 2. 1978 Národní divadlo Praha – Tylovo divadlo; dále pak jen: 24. 2. 1988 Krajské divadlo Příbram; rozmn. Dilia Praha, 1978;) autorů **JIRÍHO BEDNÁŘE** (nar. 1943) a **KARLA ŠTORKÁNA** (1923 - 2007) prošla poměrně zajímavou cestou na jeviště, jak sám přiznal jeden z autorů textu, Karel Štorkán: „Vznik hry se pro mne stává pomalu již legendou. Je to šest let, co mě zaujalo vyprávění ředitele SNK F. Pěkného o jedné skutečné události na Kutnohorsku, jíž se stal očitým svědkem. Rovněž mě zaujal jeho nápad, abych přenesl to všechno, co on zažil, do literární podoby. Nápad se mi zalíbil, začal jsem tedy sbírat materiál, psal a po čase mu předal rukopis novely „Rozhodnutí“. Ta se stala inspirací jak pro talentovaného dramatika Jiřího Bednáře, tak pro televizní dramaturgii, která Rozhodnutí nastudovala.<sup>74</sup> Příběh sedláka Kotála se na jeviště dostal přes zdramatizovanou novelu, kterou natočila a uvedla hlavní redakce dramatického vysílání ČST Praha v režii Evžena Sokolovského (tv. premiéra 24. 2. 1977). Drama si pak objednalo Národní divadlo jako svůj příspěvek k 30. výročí Vítězného února.

Autoři se vrací do období kolektivizace, děj je soustředěn do ryze zemědělské obce Malšín a dramatická zápletka má základ v názorové nesmiřitelnosti tamějšího sedláka a železničáře: bohatého, lakomého a nesmírně tvrdého Bedřicha Kotála a velkého příznivce až nadšence založení družstva v obci Roubalíka, jemuž je nabídnuta funkce předsedy vznikajícího zemědělského družstva.

Bohatá selská rodina Kotálů se na pozadí tohoto historického procesu rozpadá a dramatická situace vrcholí v momentě, kdy mladý Čeněk Kotál se nejen vzpírá, ale obrací proti svému otci; mladý sedlák odmítne bránit rodový majetek kvůli lásce k děvečce Gabriele, díky které pochopí nutnost revoluční přeměny venkova a združstevňování samotného. Dramatický konflikt vrcholí vraždou místního – již funkcionáře – Roubalíka, kterého v lese zastřelí Čeněkova teta Marie Kotálová, žena, kterou celoživotní psychické týrání a ponižování ze strany jejího lakomého bratra Bedřicha přivedlo až do stavu hrůzné chamtivosti. Paradoxně tak dochází ke skutečnosti, že právě ona se zbrání v ruce mstí smrt svého bratra, který podlehl záchvatu mrtvice v okamžiku, kdy ho navštívil Roubalík s pro něj nepřijatelnou žádostí: „Víš... Bedřichu ... musíš družstvu půjčit traktor. A taky tu velkou mlátičku.“<sup>75</sup> Kotálová ve svém fanatismu však provedenou vraždu svádí na synovce Čenka, protože ho k ní nabádal na smrtelné posteli jeho otec: „Slib mi to! Dokaž aspoň jednou v životě, že jsi Kotál! Že máš naši

<sup>73</sup> Hudební rozhledy 6/1980; Praha

<sup>74</sup> Pešková, Hana: Střílej oběma rukama; In: Večerní Praha; 10. 2. 1978

<sup>75</sup> Bednář, Jiří – Štorkán, Karel: Střílej oběma rukama; Dilia Praha; str. 68

krev! ... Vezmi si mou pušku... jdi za ním ... A střílej! ... Střílej oběma rukama!“<sup>76</sup> Až do samého konce, kdy je zatčena a obviněna, nezapře „kotálovskou“ tvrdou a neústupnou povahu. Základní dramatický konflikt tedy vychází ze zřetelného rozhodnutí, kdo je pro a kdo je proti, kdy není možné nejdříve uhýbat a vyčkávat a až pak se přidat na jednu, tedy vítěznou stranu. Hra má však i širší dosah, který lze doložit konfliktem osobního a společenského zájmu, konfliktem mezi realitou a snem...

Určitou zajímavostí hry právě v kontextu zmíněného rozporu společenského a osobního je zpochybnění náboženství, které bylo a dodnes i je poměrně silně zakořeněno právě na vesnicích, a v těch zemědělských zvláště, a to na postavě starého sedláka Jáchyma, člověka věřícího: „... před lety mě kopl jankovitá kobyla do vizáže... Už jsem myslel, že nikdy neuvidím. Ale stará se za mě chodila modlit do kostela ... a oči se mi vrátily. Protože Pámбіček chtěl... Zase jsem viděl ... zelenou trávu ... stromy .... ptáky. Stal se zázrak! Proto nosím do kostela svíčky ... a o procesích korouhev,“<sup>77</sup> přičemž mu okamžitě s úšklebkem oponuje již družstvu nakloněný sedlák Mikulec: „Když jsi chtěl někomu poděkovat, Jáchyme, mělš dát doktoru Houškovi slivovici. Ten jedinej ti pomoh.“<sup>78</sup> Starý Jáchym se však jen pokřikuje a označuje jeho slova za rouhání boží. Toto je určitý i výchovný moment, stejně jako v samotném finále dramatu apoteóza života v socialismu prostřednictvím Čěnkova šťastného života v manželství a setkání s jeho matkou; tu mu otec v podstatě zapíral, protože zvolila místo svazujícího života v chomoutu selského majetku relativně svobodný život ve městě... Smrt Čěnkova otce, Roubalíkova vražda i zatčení a obvinění Marie Kotálové, která úpěnlivě prosí bývalou děvečku Gabrielu (ta je ve hře posměšně jmenována Manda), aby neotvírala, ba dokonce jí nabízí peníze, tak touto šťastnou vizí vlastně ustupuje do pozapomnění...

Československá premiéra byla hodnocena vcelku pozitivně, což již nelze uvést o druhém uvedení po deseti letech rovněž v rámci připomínky výročí Února 1948 v Krajském divadle Příbram: „Prořídla místa hlediště divadla nejsou pro herce, režiséry a autory divadelní hry určitě ničím příjemným. A přesto tato skutečnost 24. února v Krajském divadle v Příbrami při premiéře hry nikoho z přítomných nijak zvláště neudivila.“<sup>79</sup> Hra totiž je vesnickým dramatem s tematikou združstevňování a procesu, kterému se tehdejšími slovníkem říkalo třídní boj s vesnickými kulaky; tento typ her byl prestižním v 50. letech a tímto svým tématem se hra stala naprosto ojedinělou již v 70. letech; její uvedení na sklonku 80. let nemohlo přinést žádný očividný úspěch; sama kritička Slancová dále upozorňuje na to: „...že zprofanovaný zvyk uvádět různá díla u příležitosti nejrůznějších kulturních či politických výročí mnohdy jen diváky odradí.“<sup>80</sup> Snad i toto se při druhém uvedení po deseti letech stalo, třebaže hra není ryze politickou agitkou.

Do nedávné historie se vrátil rovněž **JOSEF HENKE** (1933 - 2006) ve hře *Zásnuby* (prem. 27. ledna 1979 Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav; dále již uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1978), a to přímo do období únorového puče roku 1948. Odehrává se od 6. ledna 1948 do 26. února 1948. Jedná se o zmapování politické situace této doby, kterou doplňují konkrétní historické prameny (např. Gottwaldův projev po příjezdu z Hradu), což však není vždy nejšťastnější; potvrdila to např. i jedna z dobových kritik: „Trochu násilně, trochu nezkušeně dostává autor do hry kroniku společenských událostí. Nechává o nich referovat přicházející postavy, ozývají se ze zapnutého přijímače (Gottwaldův projev na

<sup>76</sup> Bednář, Jiří – Štorkán, Karel: Střílej oběma rukama; Dilia Praha, str. 71

<sup>77</sup> Bednář, Jiří – Štorkán, Karel: Střílej oběma rukama; Dilia Praha; str. 73

<sup>78</sup> Bednář, Jiří – Štorkán, Karel: Střílej oběma rukama; Dilia Praha; str. 73

<sup>79</sup> Slancová, Pavla; In: Tvorba Praha; 2. 3. 1988

<sup>80</sup> Slancová, Lenka; In: Střílej oběma rukama; Tvorba Praha; 2. 3. 1988

Václavském náměstí)...<sup>81</sup> Hlavní dějová zápletka je vybudována příběhu milostného vztahu oktávána Jana Bláhy, syna předválečného komunisty, který žije u svého strýce Antonína, a Soni Henychové, dcery majitelů textilního velkoobchodu. Především jde o složitost tohoto vztahu v závislosti na době, ale je zřejmé, že tento příběh se stal pouhou záminkou pro mapování historické situace a celá hra tak nevystoupila z mantinelů politické agitky. Autor např. popisuje i znárodnování a zabavování majetků: toto je nejlépe vidět na příběhu továrníka Rosmana, kterému do jeho vily nastěhují rodinu Kokošků se šesti dětmi, ale výstižnější je zoufalá obava Henychové, která se i ponižuje, aby zachránila, co se zachránit dá, pokud je vůbec co, ale především se stejně zoufale snaží obhájit: „Já jsem přišla k majetku krvavou dřinou. Já vstávám ve čtyři a končím pozdě v noci. O tom se vám ani nesní, pane Bláho, vy si tu vysedáváte a popijíte, protože máte penzi jako hrdina nebo co: z našich daní, pane Bláho. My totiž republice dáváme, co jí patří. A živíme spoustu lidí.“<sup>82</sup> Zajímavé je sledovat i vývoj charakterů postav, např. do zajímavé katarze se dostává postava paní Henychové, která nejprve vystupuje jako „milostpaní“, aby poté – a opět s ponížením – podala pomyslnou ruku ke smíru Bláhovi: „Říkejte mi Madlo, jestli je vám to milejší, já jsem obyčejná ženská z vesnice. Tady, z Hradecký Lhoty...“<sup>83</sup> Ještě rapidněji je takový vývoj vidět u pouličního prodáváče novin Cížka: „Ve městě se povídá, že se Henychovům veme obchod. Jak měli ty černý zásoby a tak. Já jsem v obchodování zběhlej, začínal jsem na severu v textilu, v takovom tom drobnějším zboží ... von u nich bude potřeba takovej nějakej jako národní správce, co?“,<sup>84</sup> ale když pochopí, že nepochodí, rozhodne se pro emigraci, aniž by tušil, že již je hlídaný...

Samotný příběh vztahu Jana a Soni místy ustupuje do pozadí, aby se do děje vrátil až v samotném konci hry: zasnuby se sice uskuteční, ale končí fiaskem, protože vychází najevo, že celou zasnubní hostinu vystrojila Henychová, aby se pokusila zachránit jejich rodinu, třebaže ještě neví, jak celá společenská situace nakonec dopadne. Taktizuje a za svědky na svatbu chce pozvat jak stranického tajemníka, tak i továrníka Rosmana. Chce totiž jedině: „Já jsem... pro tebe... chtěla zachránit .... co se eště dá... Věříš mi? Dyť já pro sebe nikdy nic nechtěla ... celej život stejně jenom dělám služku a děvečku ... jako u svého táty, ale mně to nevadí, pro tebe bych se třeba rozkrájela, jen abys něco dokázala a měla krásnej život...“<sup>85</sup> Jak už to u takových angažovaných her muselo být, tak láska nakonec zvítězila i proto, že Sonini rodiče nakonec pochopili, kam se naklonilo vítězství.

Třebaže takové hry byly žádané, tak tato však byla už ojedinělou, protože taková témata byla charakteristická spíše pro počátek 70. let, nikoliv pro jejich konec a byla v podstatě poslední hrou tohoto typu.

Jestliže *Zásnuby* se odehrávají přímo v roce 1948 a drama *Střílej oběma rukama* pak v padesátých letech samotných, tak v 70. letech se objevují na našich jevištích i hry, které se sice odehrávají v současnosti, ale jsou silně zatíženy poválečnou historií, ovšem vyjma let šedesátých, kterým se autoři v podstatě vyhýbali.

Výjimku tvoří hra brněnského herce drobných rolí z Divadla bratří Mrštíků **FRANTIŠKA BOHDALA** (1927 - 2012), který však v tomto divadle především působil jako vedoucí náborového a propagačního oddělení, příležitostný herec a jako dramatik vešel ve známost až v poslední řadě.

*Svůj první dramatický pokus uskutečnil sice již v roce 1963: byla to hra z venkovského prostředí Jen si nezvyknout (prem. 24. 4. 1963 Divadlo bratří Mrštíků Brno; dále uvedena*

<sup>81</sup> (lš): Režisér v roli dramatika; In: Lidová demokracie Praha, 14. 2. 1979

<sup>82</sup> Henke, Josef: *Zásnuby*; Dilia Praha, 1978; str. 68

<sup>83</sup> Henke, Josef: *Zásnuby*; Dilia Praha, 1978; str. 72

<sup>84</sup> Henke, Josef: *Zásnuby*; Dilia Praha, 1978; str. 73

<sup>85</sup> Henke, Josef: *Zásnuby*; Dilia Praha, 1978; str. 81

nebyla; text hry není veřejně dostupný), ale tu nelze charakterizovat jinak, než jako nezdařený pokus, který skončil neúspěchem. I samotný děj hry je poměrně prostý: na jevišti se objevuje špatně hospodařící JZD, nespokojenost a nemohoucnost mladých lidí majících pocit, že žijí neustále v jakémsi vleku těch starších, jimž je však jimi vyčítána jejich pýcha a mamonaření. V druhé hře, Můj rozvod (prem. 3. 4. 1965 Divadlo Vítězného února Hradec Králové; dále uvedena nebyla; rozm. pod názvem Odsouzení; Dilia Praha, 1965) šel ještě dál: hlavní hrdina Jan Kučera se nechává rozvést se svou manželkou. Soud v období tzv. „kultu osobnosti“ zaznamenal hluboký rozvrat manželství z ženy viny: chtěla prý opustit se svým milencem území republiky, a proto v rozvodovém řízení začínají hrát svou roli i politické zřetele, což ji dost devalvovalo mj. i proto, že autor rekonstruuje po letech v Kučerově svědomí starý soudní proces a ptá se, kdo nese větší vinu: ovšem neváží vinu každého z manželů, nýbrž se ptá po míře Kučerovy viny a viny společnosti.

Až třetí hra Zakutálená jablka (prem. 28. 6. 1975 v Divadle bratří Mrštíků Brno; dále pak jen 6. 9. 1975 Slovácké divadlo Uherské Hradiště; rozmn. Dilia Praha, 1975) však již úspěch přinesla, což lze doložit těmito vcelku pochvalnými slovy: „Tentokrát jde o zralý divadelní text, hru se současnými tématem, obdařenou nosným konfliktem, který ve svém společenském dopadu zasahuje všechny generace diváků, hru vybavenou živým, vskutku divadelním dialogem.“<sup>86</sup> Jde totiž o příběh dvou mladých lidí Veroniky Vavrošové a Ondřeje Hůbra, kteří se v určitém podobenství tragické lásky Romea a Julie pokoušejí vyrovnat se složitou válečnou minulostí svých rodičů a prarodičů. Ondřejovi rodiče se v napjatém očekávání chystají poznat synovu dívku, v níž však Ondřejův otec poznává vnučku místního udavače Glückmanna, z něhož za války měli místní obavu a který měl velký podíl na smrti jeho otce, tedy Ondřejova dědečka. Především je zde ale rovněž rozehrán příběh vztahu rodičů a dětí, které jsou dodnes velmi složité: Ondřej po hádce s otcem odchází za Veronikou, již mimo jeho přítomnost vzniká konflikt mezi manželými Hůbrovými, který ústí do rozhodnutí matky navštívit syna u - v jistém pohledu - nepřijatelné lásky, kde najde jen nepochopení a návštěva tak má zcela kontraproduktivní smysl, protože Ondřej nechce ani uvažovat o možnosti, že by se s Veronikou rozešel a bez ní se vrátil domů, natož aby si ji jako reálnou připustil... Velmi racionálně působí postava Ondřejovy babičky, vdovy po umučeném, která však paradoxně má nejvíce pochopení pro oba mladé lidi, ale především přes věk sílu i statečnost čelit přízemní závistné vychytralosti, která se velmi zpodobňuje v duševní omezenosti maloměšťáků. Právě babička si uvědomuje, třebaže by paradoxně mohla být názorově nejbližší synovi a nikoliv vnukovi, že ze smrti jejího manžela se na maloměště stala legenda, z níž se žít nedá, ale zároveň jí velmi záleží na udržení rodiny, do jejíhož vzájemného soužití vnesla propast tato nenadálá láska. Pochopení tedy oba mladí našli především u ní, ale ona od nich nepřímou žádá, aby si vážili svých rodičů: „Nezapomeň, že máš taky mámu a tátu!“<sup>87</sup> Samotný dramatický konflikt ve hře tedy zůstává nedořešen, a to pravděpodobně z důvodu, aby doznival v mysli diváka, protože v mezilidských vztazích existují spory, které může vyřešit pouze čas...

Rovněž ve vzpomínkách hlavních hrdinů se do období II. světové války vrací hra známého prozaika a básníka **EDUARDA PETIŠKY** (1924 - 1987) Loupežnice (prem. 18. 2. 1976 Městská divadla pražská – Komorní divadlo; dále pak: 9. 1. 1977 Státní divadlo Zdeňka Nejedlého Opava; rozmn. Dilia Praha, 1976). Hra se vyvíjí ve dvou základních myšlenkových rovinách, které se navzájem prolínají; tou první je životní bilancování tří padesátníků, Rudolfa, Oty a Arnošta, kteří se poznali právě za války, kdy byli všichni totálně nasazeni. Při jednom z náletů se ze zničeného krytu zachránili pouze oni tři. Rudolf je ředitel velkého hotelu a jeho profesní úslužnosti a bontonu přešly i nějaké rysy do jeho osobního života; Ota

<sup>86</sup> Srna, Zdeněk: Zakutálená jablka: In: Brněnský večerník 17. 12. 1975

<sup>87</sup> Bohdal, František: Zakutálená jablka; Dilia Praha, 1975; str. 92

je technický úředník z velké továrny, poněkud vzhlíží k Rudolfovi, snaží se mu vyrovnat alespoň ve stylu oblékání (na setkání přichází ve svém nejlepším obleku), ale nejen jeho všední starosti mu nedovolují jeho kamaráda dostihnout; Arnošt je středoškolský profesor jazyků, nestojí o eleganci, nestojí o módu, jde mu očividně o radosti každodenního života. A právě od této doby se každým rokem v den svých „druhých narozenin“ setkávají na Rudolfově chatě a vzpomínají na tuto dobu; letošní setkání je pro ně poněkud výjimečné, protože je jubilejní po třiceti letech a letos je poněkud viditelnější jejich různost k životním postojům, v názorech na profesní úspěšnost, na své sociální postavení, ale i na minulost. Druhou cestou je názorová konfrontace těchto tří mužů a jejich životní bilancování, a to s mládím sedmdesátých let: to zde zastupuje sotva dvacetiletá stopařka Šárka, kterou náhodou svezli a Rudolf ji pozval na chatu. Zatímco povahy všech tří mužů jsou přímočaré, Šárčina povaha je dlouho zastírána jakýmsi tajemnem, které má přinést právě obecnější pohled na mládí té doby, a navíc se snaží bouřit proti dobovým konvencím. Určité tajemno je však i mezi muži samotnými, protože není zřejmé, proč je vlastně Šárka na chatě. Až příjezd Otova syna, studenta Honzy, rázem situaci mění: ačkoliv má stejné povahové rysy se svým otcem (váhavost, nerozhodnost, dlouhé otálení), tak vzájemná náklonnost mezi ním a Šárkou vše mění, sympatie k ní ho pohne k činu a odcházejí spolu. Nejvíce smutný z toho je Rudolf, který si snad myslel, že by Šárku mohl svést: „Ano, ano, ukážu vám svoje portréty. Hoši, jezte, pijte, já jenom ukážu slečně svoje portréty. Slíbil jsem jí to...“,<sup>88</sup> a odchází s ní do podkrovního pokojíka. Mezi postavami nejen tímto vzniká názorový předěl, hra je pak již vedena v polohách lyrizujících a racionálních, přičemž ty první místy převládají, a dialog kvůli předělům mezi postavami se místy spíše mění v monolog postavy, která právě hovoří. Toto vede do závěru, který bychom mohli označit jako rekapitulační, protože jednotliví muži vypovídají o smyslu života: Rudolfovým jediným cílem se zdá být pohodlný a snad i trochu požitkářský život, Ota se ukazuje jako bojácný a opatrný „úředníček“ bez vlastního názoru, Arnoštovi snad jde o pochopení a porozumění lidem, viditelnější je i snaha pomáhat jim. Hra však nebyla příliš kladně přijata, snad o tom svědčí i skutečnost, že byla uvedena pouze ve dvou českých divadlech, třebaže původní dramatická tvorba byla velmi žádaná a v tomto případě se navíc jednalo o jméno poměrně výrazného spisovatele. V dobovém tisku se objevila i takováto hodnocení: „Dramatický debut renomovaného básníka a prozaika nebyl příliš šťastný. Snad příště,<sup>89</sup> nebo: „Inscenace však zůstala na půli cesty snad právě proto, že nenašla dost uměleckých prostředků, aby přesvědčivě a jednoznačně odsoudila měšťáctví a maloměšťáctví.“<sup>90</sup> Ostatně určitá nejistota je znát i ze slov samotného autora: „Hra o loupežnici není první hra, kterou jsem napsal. Rukopisy knih jsem nosil do nakladatelství a vycházely. Rukopisy her jsem do divadel nenosil. Bylo mi jako někomu, kdo se učí plavat a neví, jestli se už může pustit přes řeku.“<sup>91</sup> Divák však chtěl nechtěl bude srovnávat Petiškovu Loupežnici s Čapkovým Loupežníkem: obě hry fandí mládí, obě hry vidí mládí v protikladu ke konvenci doby. A třebaže Petiškovo „miniobsazení“ se možná má snažit o určité odlišnosti, tak jeho Šárka se stylizuje do Mimi; to je dobře vidět např., když bojuje o Honzu a navíc se jí i podaří dostat ho z měšťácké náruče jeho otce...

Třebaže nezákonnosti 50. let vypadají jako zapomenuté, tak přece jen s tíhou „pout“ minulosti i historie vlastní rodiny, třebaže zde v nepřímém pohledu, se setkává i hlavní hrdinka hry **JIRÍHO ŠOTOLY** (1924 – 1988) Pěší ptáci (prem. 8. 10. 1981 Národní divadlo

<sup>88</sup> Petiška, Eduard: Loupežnice; Dilia Praha, 1976; str. 34

<sup>89</sup> Svobodné slovo Praha, 18. 3. 1976

<sup>90</sup> Hrouda, Vladimír: O lidech minulosti a dneška. In. Rudé právo Praha, 5. 3. 1976

<sup>91</sup> Petiška, Eduard: Autorovy otázky za scénou; In. Program Městských divadel pražských k československé premiéře hry Loupežnice. MDP, 1976.

Praha - Tylovo divadlo; dále pak jen 9. února 1983 Krajské divadlo Příbram; rozmn. Dilia Praha, 1981). Eriku Fajmanovou dohánějí stíny minulosti nikoliv její samotné, nýbrž jejich rodičů. Erika hned na počátku hry opouští svého manžela Oldřicha Roberta Fajmana (ve hře je jeho jméno s příjmením stylizováno do zkratky Orf), houslového virtuóza, a s ním opouští i styl života manželky umělce; přestala mu totiž být ženou a stala se mu sekretářkou, ba dokonce pouhou věcí: „Nejsem tvá sekretářka! ... A kdo by se o tebe staral? Aby se ti příjemně běhalo v noci po bytě? V teple a po koberci? A poběhal sis a šel sis lehnout a spals až do oběda, a kdo zatím volal do školy, že nepřiđeš, že nejsi doma, že vítáš na letišti faraónova dědečka... Tys to předpokládal. Že je to moje povinnost. Moje poslání. Moje oběť na oltář umění! ... A večer se namalovat. Připnout si náušnice, cos mi přivezl od královny ze Sáby ... Sednout do hlediště a usmívat se. Diriguje Oldřich Robert Fajman! Můj zbožňovaný Orf! Pukrlátka! Umění mě může...<sup>92</sup> Rozhodla se odejít na vesnici, kde vyrůstala. Snad se zpočátku i domnívala, že se vrací domů nebo alespoň do míst, s nimiž má spojeny své vzpomínky na dětství a mládí. Přijímá místo servírky ve zdejší hospodě, cítí ale vnitřní úzkost i napětí z čekání, kdo ji pozná. Nikdo si ji však dlouho nevšimne a ona se cítí nejen sama, ale i cizí. Zraněna je i o to víc, že odchod od manžela nebyl žádným náhlým chvilkovým rozmarem, ale velmi promyšleným rozhodnutím za cestou za smysluplným životem.

V hospodě je v denním kontaktu s místními lidmi, její zidealizované vzpomínky dostávají postupně reálnou, a to mnohdy i tvrdou podobu v pro Eriku přece jen vzdáleném vesnickém prostředí. Pozvolna však i tímto nachází sebe samotnou, což je pro ni i podmínkou, aby mohla vykročit k životu, za kterým odešla z Prahy a který by nebyl již pouhým živořením, ale skutečným lidským životem. Dostihuje však ji i zmíněná minulost např. v momentě, když se dozvídá o svém otci, který ve vesnici zakládal družstvo s místním starým sedlákem Zouharem: „Marjápanno ... Ten kolchoz! My jsme ho s vaším tátou zakládali spolu. A nepovedlo se to. Tenkrát. Napoprvé.“<sup>93</sup> Pak se ještě od něj dozvídá, že právě kvůli tomu se odstěhovali z vesnice do Chrudimi, ale i o osobních tragédiích, s nimiž kolektivizace byla spojena: „Mně se pak oběsila žena. Když jsme vyváděli krávu od nás ze chlíva,“<sup>94</sup> ale především se dozvídá o svém otci: „Vy ale tátovi nic nevyčítejte! Opovažte se mu něco vyčítat! Víš, jak mu bylo? Nadávali mu. Mně ne. O mně se říkalo, že jsem trouba. Že ani nevím, oč jde. Ale já věděl, oč jde! – A farář vyhrožoval... tady v hospodě... že ho ďábel schroustá jak padavče. Jen se zeptejte Barvínka (*místní hospodský – pozn. aut.*) – No ... on to nevydržel. – Hádám, že ho to pak i mrzelo. Taky ze vzteku asi utek. A možná se i styděl. A taky asi neměl ponětí co dál. – Chodili jsme pěšky z okresu ze schůze, kolikrát už svítalo. A přijdem domů a u vás na dveřích šibenice. Museli jsme ji honem smazat, abys ji neviděla, až půjdeš na autobus. – Stál tam s kapesníkem, mazal tu šibenici... On si to hrozně bral. Že je tu málem všechny naučil číst a psát ... a oni mu teď tohle.“<sup>95</sup>

Setkává se však i s docentem inženýrem Roubalem, člověkem, kterému v Praze ztroskotalo manželství, ale zároveň se dostal i do neshod v zaměstnání, a zde je tedy v podstatě za trest: „Průser. Jisté názorové rozdíly v problematice pěstování skotu. Korunované veřejným prohlášením, že mi neškodilo vyhnat na louku leckterého akademika. No ... pást jsem se šel pochopitelně já.“<sup>96</sup> A právě Roubal je tím člověkem, ke kterému Erika pojme náklonnost, třebaže se snaží své sympatie vůči němu neustále potlačovat a jakési vnitřní rozhodnutí nejen vůči němu, ale především vůči sobě neustále odkládat; vše však urychluje dopis z Prahy, kdy se Roubal jako „docent v ofsajdu“ – jak sám o sobě mluví – rozhoduje, zda přijmout nabídku a vrátit se do Prahy: „Nevím! Jestli mám utíkat domů... /opraví se/ do té komory, co v ní tady

<sup>92</sup> Šotola Jiří: *Pěší ptáci*; Dilia Praha, 1981; str. 29

<sup>93</sup> Šotola, Jiří: *Pěší ptáci*; Dilia Praha, 1981; str. 70

<sup>94</sup> Šotola, Jiří: *Pěší ptáci*; Dilia Praha, 1981; str. 70

<sup>95</sup> Šotola, Jiří: *Pěší ptáci*; Dilia Praha, 1981; str. 71

<sup>96</sup> Šotola, Jiří: *Pěší ptáci*; Dilia Praha, 1981; str. 45

tábořím... Spakovat kufr, ráno se stavit v kanceláři, děkuju za přístřeší, soudruzi jézed'áci, už je po bouřce ... Anebo mám ten dopis hodit do kamen...<sup>97</sup> Rozhodování Eriky je však komplikovanější, že na ni stále naléhá a k návratu ji přemlouvá Orf, který za ní několikrát přijel. Ona však své zásadní rozhodnutí učiní až v samém závěru hry, protože obavy z návštěvy mají za následek neustále pocity přemítání a nejistoty, ale nakonec přece jen je rozhodná a rozhodnutá: „Ty máš svou práci. Nikdys mě doopravdy nepotřeboval. A já už, Orfe... Já už taky něco... skoro...mám. Víš, jak se přenášejí kořata? Takhle se chytanou za kůži na hřbetě. Cuká se. Bojí se. Ale já už ji držím a nepustím.“<sup>98</sup> Celou hrou se tak prolíná základní otázka, a to otázka času, která doplňuje určité poselství nutnosti i chtění stále hledat plný život. Ten však může být a mnohdy také je zcela úplně jiný, než jsou představy právě o tom, jaký by měl být.

Zajímavé v tomto pohledu na celé hře je i určité rozdělení postav, a to na starousedlíky, kteří svým životem na vesnici dospěli svými radostmi a tragédiemi k vnitřní vyrovnanosti a jistě mnohdy i moudrosti, tak jsou to i postavy těch, kteří na vesnici přišli; ty na straně druhé provázejí pocity nevyrovnanosti, nezakotvenosti, ale hlavně to je zřejmá snaha pokusit se právě v tomto prostředí najít určitý nový smysl života. A ten hlavní hrdinka Erika právě na vesnici našla...

Uvedení hry činohrou Národního divadla v Praze přineslo vedle rozporuplných reakcí i ostrý nesouhlas z pera literárního kritika Vítězslava Ržounka (1921 - 2001), vůdčího představitele normalizační literární vědy, kterému se nelíbily odkazy na retrospekce poválečného vývoje: „Vždyť socialismus přes potíže, které jsme měli a ještě budeme mít, naplňuje krok za krokem své cíle, a to jen proto, že člověk, každý z nás a všichni dohromady spoluvytváříme dějiny. To není jen vůle, ale i odvaha.“<sup>99</sup> Právě to byla určitá skepse, která může na postavy vrhat pohled jako na tragické hrdiny, kteří nemohou zrealizovat své touhy, byla „trnem“ pro výše uvedeného kritika, který se všemožně snažil, aby hra byla z repertoáru činohry ND stažena, nicméně dosáhla 53 repríz... V neposlední řadě hra poskytla pohled na československou realitu přelomu 70. a 80. let, objevila se i přirovnání k „sondě do naší současnosti“,<sup>100</sup> k „hledání sebe samého, hledání vlastního já“,<sup>101</sup> psalo se o ní i jako o „...další z poctivé řady současných her, které mají poměrně vyvážené propojení reálna i ireálna.“<sup>102</sup>

I ze samotného interního hodnocení inscenace, které je uloženo v archivu ND, tehdejším šéfem činohry ND Jaroslava Fixy (nar. 1929), vyplývá určitá jednak rozpolcenost: „Dramaturgickým záměrem tedy bylo přinést novou hru, která by se dotýkala problematiky naší současnosti, která by však měla i zajímavou divadelní strukturu, pomocí níž by se podařilo umocnit osudy jednotlivých postav a jejich konání povýšit do roviny filozofické, což v jistém slova smyslu chybí právě oné řadě her známých z televizní, ale i z divadelní produkce. Vznikl tu tedy i pokus vrátit na jeviště jeden z mnoha možných divadelních žánrů, tj. lyricko – filozofickou báseň v próze, která není v historii divadla novinkou. Přitom je však Šotolova hra připoutána k době i skutečnosti. Je jen přirozené, že hra, která je vytvořena s těmito nároky, není přijímána jednoznačně. V každém případě však ukazuje jednu z cest další možné tvorby současného českého dramatu.“<sup>103</sup> Na straně druhé však připouští diskusi k textu hry: „O textu hry a jeho hodnotách je možno diskutovat. Přes určité výhrady však nelze pominout, že Pěší ptáci jsou hrou, která přináší na scénu problémy naší socialistické společnosti, a to ve zdařilejším uměleckém tvaru...“<sup>104</sup> Pokoušel jsem se zjistit, zda se

<sup>97</sup> Šotola, Jiří: Pěší ptáci: Dilia Praha; 1981; str. 46

<sup>98</sup> Šotola, Jiří: Pěší ptáci: Dilia Praha; 1981; str. 74

<sup>99</sup> Ržounek, Vítězslav: Z jakého úhlu? Rudé právo Praha, 14. 10. 1981

<sup>100</sup> (mik): Současná hra v Tylově divadle; Lidová demokracie Praha, 17. 10. 1981

<sup>101</sup> Gerová, Irena: Šotolova hra v Národním; Svobodné slovo Praha, 28. 10. 1981

<sup>102</sup> Ouřadová, Dagmar: Pěší ptáci: Mladá fronta, 31. 10. 1981

<sup>103</sup> Fixa, Jaroslav: Hodnocení inscenace: Jiří Šotola Pěší ptáci /Podnikový protokol/; Praha, 1981; str. 3.

<sup>104</sup> Fixa, Jaroslav: Hodnocení inscenace: Jiří Šotola Pěší ptáci /Podnikový protokol/; Praha, 1981; str. 11

objevily možné pokusy po hodnocení Vítězslava Ržounka publikované podnázvem: Z jakého úhlu“ (Rudé právo, Praha; 14. 10. 1981), na něž odkazuje i studie České drama 1969 – 1989 III.,<sup>105</sup> nějaké pokusy o pozvolném stažení hry z repertoáru. Hra byla součástí repertoáru téměř dvě sezóny (1981/1982 a 1982 /1983) a uvedený počet 53 repríz ukazuje i na dobrou návštěvnost, což potvrzuje i Jaroslav Fixa: „Inscenace je vcelku dobře přijímána i obecně, některé výstupy bývají dokonce odměňovány potleskem při otevřené scéně. Představení mají velmi dobrou návštěvnost a obchodní oddělení eviduje hodně kolektivních zájemců.“<sup>106</sup> Koneckonců i podle potvrzení pracovnice dokumentačního oddělení IU – DÚ Praha lze odhadovat, že hra, která dosáhne 50 a více repríz, může být hodnocena jako dobrá. Neexistuje ani dokument, který by naznačoval pokusy o stažení hry z repertoáru, třebaže se naskytla možnost při smutnější příležitosti, již bylo úmrtí herce Miloše Nedbala (+ 31. 10. 1982), ale postava Zouhara byla přeobsazena hercem Josefem Kemrem (1922 – 1995). Hra skutečně tak naznačila, že i na scénu Národního divadla se může dostat text, jehož prostřednictvím se autor dívá na současnost i minulost ne pouze pozitivně. Šotola hru i sám podepsal na rozdíl od Zázraku Na louži, kterou mu pokrýval Milan Calábek (nar. 1940) a kterou uvedlo v čs. premiéře 14. 12. 1973 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého v Praze.

#### IV. 3. c/ Závěr:

Lze se domnívat, že smyslem těchto her pravděpodobně bylo vnést do jednání postav i určitý psychologizující moment, který měl být určitým „mústkem“, a to právě mezi minulostí a přítomností; typickým příkladem může být postava babičky z Bohdalových Zakutálených jablek, pro niž je právě minulost věcí uzavřenou a nelze ji vrátit zpět, a to na rozdíl od jejího syna, který se snaží je neustále nějak oživit a máje na paměti i snahy z ní těžit. Důležitou roli v těchto hrách mají i postavy mladého a středního věku, které křivdy minulosti prožívaly v dětských letech či je znají pouze zprostředkovaně z vyprávění; i zde může dobře posloužit příklady Veroniky a Ondřeje z Bohdalových Zakutálených jablek, ale stejně tak postava Eriky ze Šotolových Pěších ptáků. Třebaže nebyly sto událostí, které nyní zatěžují jejich život, ovlivnit, je na ně nazíráno jako na aktéry hlavní. Takové hry pak stojí svým pojetím na pomezí mezi dvěma důležitými tématy, která charakterizují tuto dobu: jsou to právě hry o stínech a křivdách minulosti ale stejně dobře by našla své místo v návaznosti na tradici čechovovsko-hrubínovského dramatu (Šotolovy Pěší ptáci); nicméně dějová složka s odkazy do minulosti je natolik silnější, že ji řadím mezi tento typ her.

I tyto hry, třebaže se nejedná o otevřenou propagaci ideologie, by dnes pravděpodobně jen stěží hledaly svého diváka, nicméně i ony jsou výpovědí o době a složitostech života v ní...

#### IV. 4. Čechovovsko - hrubínovská tradice v českém dramatu

##### IV. 4. a/ Úvod

V průběhu 70. let se na českých jevištích objevují hry, které vycházejí ze základu čechovovsko-hrubínovského pojetí dramatu z období přelomu 50. a 60. let. Studie o českém dramatu let 1969 – 1989 je charakterizuje jako hry, jejichž „společným rysem byl zájem o všední okamžiky lidského života a o psychologii obyčejného člověka, stejně jako snahu vyjádřit „neobyčejnost obyčejného“, uchopit unikající a subtilní pravdu autentické životní reality, přičemž obecnější společenské a historické procesy se zde „odzrcadlují“ prostřednictvím zobrazení jednotlivostí víceméně epizodického charakteru.“<sup>107</sup>

<sup>105</sup> Vodička, Libor – Janoušek, Pavel: České drama 1969 – 1989 III. In: Divadelní revue 3/2006, Praha; str. 54

<sup>106</sup> Fixa, Jaroslav: Hodnocení inscenace: Jiří Šotola Pěší ptáci /Podnikový protokol/; Praha, 1981; str. 11

<sup>107</sup> Janoušek, Pavel – Vodička, Libor: České drama 1969 – 1989 (III.); In: Divadelní revue 3/2006, Praha; str. 52



Dějová složka v nich ustupuje do pozadí, výrazněji je interpretována psychologie postav, jejich tápání v životě a úvahy nad každodenními problémy, které před ně staví život, z nichž autoři staví dramatické konflikty v takových hrách.

#### IV. 4. b/ Analýza her

Asi nejlépe v hledání dramatického konfliktu v niterném smýšlení svých hrdinů šel ve stopách Františka Hrubína (1910 – 1971) **MIRKO STIEBER** (nar. 1945), a to ve své hře Poslední prázdniny (prem. 5. 5. 1977 Národní divadlo Praha – Tylovo divadlo; dále pak 16. 9. 1978 Krajské divadlo Kolín; rozmn. Dilia Praha, 1977). Přímá inspirace Srpnovou nedělí (čs. prem. 21. 4. 1958 Národní divadlo – Tylovo Praha) je zřejmá především v konfliktech životní reality a životních očekávání mladých lidí, ale stejně tak v v generačních názorových rozdílech dětí a rodičů, v nich pak někdy až přehnaně nekritické ambice rodičů a životní představy jejich dětí. Svě „poslední prázdniny“ prožívá skupina gymnazistů a tím místem, kam chodí vzpomínat, ale především se loučit se studentským životem, je starý zatopený lom. Postavy příběhu nežijí pouze ze vzpomínek, ale mají i své představy o budoucnosti, a to jak rodiče, tak i jejich již dospělé děti. Důležitým tématem hry je rovněž generační problém, který je promítnut do postav čtveřice čerstvých maturantů, respektive tří (Marie, Vít a Karel), protože jeden z nich (Honza) nematuroval; ten po protestu proti měšťáctví, když se ve škole postavil svému profesorovi a zastal se jediný z celé třídy spolužačky Marie, utekl od rodičů, aby poznal skutečný život, když začal působit u cirkusu. A na něho čekají ostatní tři, aby v poslední den posledních prázdnin zrealizovali svůj slib a setkají se na svém oblíbeném místě – „ve svém“ lomu. Honza, Vít a Karel trpí nepochopením svých rodičů i okolí, Marii trápí nevyjasněné milostné city, v nichž zatím sama tápe. Tento „jejich“ starý lom byl a zůstal místem, kde řeší spory mezi sebou, vzájemná nepochopení mezi nimi a rodiči a pak i přivandrovalou dívkou Andreou, což je všechno orámováno i poměrně smutnou kulisou starého blázna Kroupy, kterého nazývají Quasimodem... Hraje se zde na kytaru, předvádějí se silácké kousky, dojde i ke rvačce o holku, k přiznání se k podvodu, ale především se hovoří o budoucnosti. Rodiče Víta i Honzy jsou poznamenáni nejen svým věkem, pohodlností, měšťáctvím, ale i stále velkou rodičovskou láskou. Vzájemné setkání však přináší jen další prohloubení dosud skrytých rozporů, kdy např. rodiče Burdovy se od syna Honzy dozvídají, že jim není vděčný za nic, že se pro něj obětovali; „Co ze mě mohlo být! ... Cím vším já jsem mohl být! ... A kde je od tebe kousek, jenom špetka vděku, za všechno to odříkání, za všechny ty naše oběti?!“<sup>108</sup> ... protože Honza je přesvědčen, že: „To všechno, cos pro mě udělal, budu zas já dělat pro svého syna a on zase pro svého! A tak to půjde pořád dál, dokud bude existovat tenhle svět!“<sup>109</sup> Stejně zdcena je i Vítova matka po jeho přiznání: „Já ... já... já jsem žádný zkoušky na konzervatoř nedělal. Já ... já jsem tam vůbec nešel.“<sup>110</sup> a uvědomuje si, že se jí tímto synovým přiznáním vlastně zbořil celý její život... Důležitým momentem však pro celou hru je poznání, že i na tomto kousku světa dochází k poměrně velkým osobním střetům, které odhalují morální atmosféru doby; ta se ve hře objevuje poněkud skrytě, ale forma výslednice třicetiletého snažení společnosti je zřejmá: „Aniž by ve hře padla slova socialismus, Únor, krize, přesto jsou zde přítomna jako hnací síla všech událostí, které ovlivnily myšlení a život všech postav.“<sup>111</sup> A právě společenský vývoj je ve hře pouze nastiňován, nejlépe asi ve výpovědích Morávka, Vítova otce, a to hned ve dvou rovinách; v té obecnější: „A ještě jiný věci jsme chtěli! Divadlo v přírodě ... kino... Ale nejdřív bylo nutný postavit tu textilku ... pak jezeďákům kravín ... a potom ....“<sup>112</sup> ale i v té

<sup>108</sup> Stieber, Mirko: *Poslední prázdniny*; Dilia Praha, 1977; str. 72

<sup>109</sup> Stieber, Mirko: *Poslední prázdniny*; Dilia Praha, 1977; str. 73

<sup>110</sup> Stieber, Mirko: *Poslední prázdniny*; Dilia Praha, 1977; str. 87

<sup>111</sup> Vojta, Miloš: *Zrodila se nová hra*; In: *Tvorba Praha 1977*; č. 24, str. 9

<sup>112</sup> Stieber, Mirko: *poslední prázdniny*; Dilia Praha, 1977; str. 42

osobní: „Jedno vím zatraceně dobře... že se můžu kdykoliv zastavit a podívat se za sebe. A uvidím to všechno stát za sebou! Všechny ty přehrady! Slapy ... Lipno ... Vranov ... Dalešice... Ne, to už mně nikdo nemůže vzít! Stojí tam ... člověče .... krásný jak ženský ... každá jiná ... každá...“<sup>113</sup>

Celá hra pak ústí do vyjasnění si vzájemných pozic jednak mezi již bývalými spolužáky a jednak mezi rodiči a jejich již dospělými dětmi: ukazuje se, že Honza není takový hrdina, za něhož ho všichni měli, a to především kvůli momentu, že dokázal odjet, že dokázal začít žít sám, ale ukázal se i ve světle podvodníka, kdy nenašel odvalu potopit se do hluboké tůně v zatopeném lomu, což s překonáním strachu, ale téměř za cenu života dokázal Vítek, ale nikoliv svému okolí, ale především sám sobě; přestal přijímat neustálou pomocnou ruku své matky, která ho chtěla vodit po světě, ale přijímá pomocnou ruku otce, který mu nabízí chlapské vyrovnání se svou situací prací na stavbě, čímž však řeší jen svou momentální situaci. Té nezůstává nic dlužna ani Marie; ta se těší „na život,“ který nyní spojuje s prací učitelky v mateřské škole a se svým odhodláním dálkově studovat... Zklamání však zažívá Karel, který neměl možnost usmířit se svou matkou, protože nepřijala jeho pozvání na „poslední prázdninový večírek.“

Hra byla přes všechny výtky hodnocena spíš kladně, a to především z důvodu, že: „...Národní divadlo hru uvedlo, že ji po režijní i herecké stránce věnovalo takovou péči.“<sup>114</sup> Tato hra totiž byla po dlouhé době absence původní české dramatiky na repertoáru českých divadel v první polovině 70. let první původní českou současnou novinkou, ale uvedena byla pouze ve dvou českých divadlech. Hru je možno vidět i v kontextu v návaznosti na čechovovsko-hrubínovskou dramaturgii přelomu 50. a 60. let: Stieber zde přímo navázal na Hrubínovu Srpnovou neděli, a to především svým zájmem o obyčejného člověka, který žije běžným životem všedních dnů, ovšem se svými tužbami a nejedním přáním, ale na cestě k jejich plnění prochází životní realitou a poznává nutnost cesty kompromisů; jako příklad lze uvést postavu Marie, která tápe v osobním životě, a proto si bere za cíl být spokojenější alespoň profesně, a to ve své práci učitelky v mateřské škole.

Hra je tedy symbolem, a to symbolem konců a začátků: „poslední prázdniny“ jsou tak symbolem konce studentských let a rozhodování se co dál, ale i začátkem cest, po nichž hrdinové chtějí vyjít.

Určitou polemiku o tom, jak chápat a jak pojímat čechovovskou, resp. hrubínovsko-čechovovskou tradici v původním českém dramatu 70. let vyvolala hra tehdejší dramaturgyně pražského Divadla na Vinohradech **VĚRY ELIÁŠKOVÉ** (nar. 1947) *... a ten měl tři dcery* (prem. 8. 12. 1978 Divadlo na Vinohradech Praha; dále pak jen 14. 2. 1982 Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc; rozmn. Dilia Praha, 1978). Jan Císař totiž v programu k premiéře uvádí: „Doba je samozřejmě jiná. Už nejde o venkov prázdninových hostů: letňáků, kteří jednou za rok vyrážejí ven. Víkendy na chatách a chalupách se staly součástí našeho života; něčím, kde se prolíná náš pracovní rytmus ze zaměstnání s pracovním rytmem všemůžství a kutilství. Oddechujeme tu práci, vytváříme si nové kolektivy, v nichž jako by zaznívalo cosi ze staré sousedské pohody, pro niž nemají úly paneláků smysl. Je to čas odpočinku i her – ale také čas práce. Odpoutáme se od problémů města, ale otevíráme si problémy jiné. Můžeme více myslet na sebe, ale nejsme zbaveni pout k jiným. A jestliže kde je novost té české podoby čechovovské metody u Eliášové, tak právě tady. V tom spojení práce a klidu, individuální samoty i zase kolektivnosti, která je tak příznačná pro náš dnešní život.“<sup>115</sup> S tím tvrzením však nesouhlasí Jiří Hájek: „Divadelní program vydává hru za jakési pokračování čechovovské tradice. Na ni však navazuje autorka ne vždy k prospěchu látky, kterou si

<sup>113</sup> Stieber, Mirko: *Poslední prázdniny*; Dilia Praha, 1977; str. 45

<sup>114</sup> Sochorovská, Valeria: *Svět devatenáctiletých*; In: *Mladá fronta* Praha; 4. 5. 1977;

<sup>115</sup> Císař, Jan: *Dějiny jako všednost*; In: *Program Divadla na Vinohradech Praha k premiéře hry 8. 12. 1978*; Praha, 1978.

zvolila. Čechovovští hrdinové jsou ve své převážné většině ušlechtilé, bezmocné duše, postavené v daných společenských souvislostech do neřešitelného rozporu se svou touhou po pravdivém, plném životě. Postavy V. Eliášové ve zcela změněných historických podmínkách zůstávají na jedné straně stejně bezmocné, avšak na druhé straně nemají nic z oné čechovovské ušlechtilosti ani touhy. Pohybují se v jakémsi začarovaném kruhu maloměstšácky krotkých životních představ a nároků. Aby jich dosáhli, klamou sebe i jiné, chytračí, kličkují, uzavírají kompromisy – a přece jim nic nevychází.<sup>116</sup>

Hra je zasazena do československé reality 70. let: hned na počátku se dostáváme do blíže neurčené chatové kolonie poblíž Prahy, kde vdovec Král rozděluje svůj majetek mezi své tři dcery: nejstarší Gábina je poněkud zatrpklá intelektuálka (absolvovala totiž pouhé dva semestry filozofie), dostává osobní automobil, prostřední, poněkud jednodušší Bobina, která se zcela vidí ve svém řízení posedlém manželovi Lubošovi, jemuž je zcela oddaná, dostává chatu, a nejmladší, nezkušená Bára, která poměrně naivně věří v lásku a optimální pojetí mezilidských vztahů, třebaže dostává všechno ostatní, raní otce, když se zeptá na peníze. Ten se zachová trochu jako „frajer,“ když před ní hodí svou peněženku. Ale nejen proto: žádný problém mu totiž nepřipadá složitý, žádnou překážku nevidí jako nepřekonatelnou, žádný vztah mu není svatý, a to ani v rovině ryze osobní (pohádá se se svou letitou láskou Emou, s níž se stýkal již za života své ženy, sliboval jí rozvod, slibuje jí svatbu, neváhá od ní stále utíkat a stále se k ní vracet, třebaže ona již s určitým nadhledem přivykla jeho výbuchům hysterie), ale ani v pracovní (neváhá „hodit rukavici“ ve formě výhrůžky odchodu do důchodu svému nadřízenému, ale i jeho názorovému sokovi Janu Suchému, který představuje – řečeno našim slovníkem – určitý prototyp na tu dobu moderního „managera“). A takto rozehraný příběh nutně musí vzbudit vizi podobnosti i se Shakespearovým Králem Learem: stejně jako on, i tento Král prochází cestou velkých nástrah: cesta utrpení k poznání Leara je u Eliáškové nahrazena „běžným“ infarktem, na který Král nakonec neumírá... Tuto podobnost vystihuje i Jan Vedral: „Lear prochází svou cestu poznání krutým neladem světa, jeho poznání je vykoupeno utrpením a vnáší do světa tragédie řád. Král ze hry Věry Eliášové také prohlédne, i když místo řádu bude hledat vlastně jen pořádek.“<sup>117</sup> Přes všechny tyto shody s autory klasického dramatu je hra ovšem českou a českou povahu v sobě nesou i všechny postavy: generační konflikt dospělých dětí s otcem, nevěra s rozvody, netečnost, zlomyslnost, pošetilost psychicky vyšinitého stáří v postavě Hraběnky, která mezi současnými chalupáři působí poněkud groteskně, jako by přišla z nějakého jiného světa, nechybí ani zastoupení „pravé české maloměstské klepny“ v postavě Maryny. Vedle tohoto nechybí však ani pokus o sebevraždu kvůli nešťastné lásce, v níž vidí východisko Marynina dcera Renátka, když se zamiluje do Bářina manžela Petra, který se připravuje na novou roli otce. Co však textu hry chybí, je zastoupení kladných rysů.

Sama autorka, když se zamyslela nad pojetím své hry, přiznává určitou možnost srovnání právě s Hrubínovo Srpnovou nedělí: „Už si představuji diváky, jak si večer sednou do hlediště, uvidí scénu a řeknou si: a já, zas jedna Srpnová neděle! A já se budu smát. A smát o to víc, že v osmnácti byl pro mne tenhle typ dramatiky passé. A ve třiceti k němu záměrně pokorně vracím. Snad že jsem chtěla napsat něco o „Česku“ a předkové se ozvali nebo je ona hrubínovská linie pořád ve vzduchu a já jsem se chytla na její vlnovou délku.“

Třebaže je doba jiná, chataření zůstává pro Čechy běžnou součástí zejména víkendového života, na chalupách se rekreují prací a kutilstvím, vytvářejí se nové skupiny lidí a je možno v nich vidět něco z té „staré sousedské pohody“, která v prostředí českých paneláků neměla (a dodnes ani zřejmě nemá) nejen žádný smysl, ale ani šanci k zživotnění. Na straně jedné se člověk odpoutá od problémů města, ale rázem se ocitá v jiných, vstupuje do jiných vazeb

<sup>116</sup> Hájek Jiří: Co je a co není čechovovská tradice; In: Rudé právo Praha; 20. 2. 1979

<sup>117</sup> Vedral, Jan: Klasický příběh – nová řešení; In: Program k premiéře hry ve Státním divadle Oldřicha Stibora Olomouc 14. února 1982; Olomouc, 1982

a vztahů. A zde vidí Jan Císař vazbu na čechovovskou, resp. hrubínovskou tradici, ovšem v kontextu se současnou realitou československého vývoje: „A jestliže kde je novost té české podoby čechovovské metody u Eliáškové, pak právě tady. V tom spojení práce a klidu, individuální samoty a zase kolektivnosti, která je tak příznačná pro náš denní život. A touto cestou se tato hra pokouší zužitkovat v přítomnosti socialistické společnosti poučení, které A. P. Čechov trvale dal dvacátému století.“<sup>118</sup>

Podobné postupy lze vysledovat i v textech her Chůze po kamení či Opožděný ptačí zpěv autora Radoslava Lošťáka (viz dále).

#### IV. 4. c/ Závěr:

Pokud bychom chtěli v analyzovaných hrách hledat nejvíce inspirativních prvků hrubínovsko-čechovovské dramatiky, tak bezesporu na prvním místě to jsou Stiebrovy Poslední prázdniny. Je v nich všechno, co charakterizuje Hrubínovu Srpnovou neděli: Marie prožívá období nevyjasněných milostných citů, stejné trápení má i Věra Mixová, obě spojují vize budoucnosti, které jsou však značně mlhavé.... Marie však přece jen nachází smysl život v něm samotném, na rozdíl od Věry Mixové, která zklamána snad vším, co ženu zklamat může, se odhodlává k zoufalému činu: pokusu o sebevraždu.

Samotný název Eliáškové hry ... a ten měl tři dcery vybízí k analogii s Čechovovými Třemi sestrami: Gábina a Olga, obě intelektuálky, obě poněkud nešťastné v osobním životě, Máša i Bobina, ani jedna neprožívá šťastné manželství, třebaže nevychází z totožného základu, Bára i Irina věří dost naivně v opravdovou čistou lásku.

Zajímavostí je, že tyto hry se v posledním dvacetiletí na česká jeviště vůbec nedostaly, např. Hrubínova Srpnová neděle měla poslední premiéru 16. 4. 1989 ve Státním divadle Oldřicha Stibora v Olomouci, a to na rozdíl od těch Čechovových, které jsou stálíci nejen v repertoárech našich divadel, ale i v jejich dramaturgických plánech: např. Tři sestry (dosud naposled 7. 9. 2011 Divadlo v Dlouhé, Praha), Višňový sad (dosud naposled 8. 9. 2012 Slovácké divadlo Uherské Hradiště), Racek (dosud naposled 31. 3. 2012 Divadlo Šumperk, s. r. o.), Strýček Váňa (dosud naposled: 14. 3. 2013 Národní divadlo Praha - Stavovské divadlo)

#### IV. 5 Hry z venkovského prostředí

##### IV. 5. a/ Úvod

Třebaže rozvoj vesnice patřil v 70. letech k jedné z priorit politiky KSČ, české dramatiky tato tematika nijak zvláště neoslovila; na rozdíl od původní dramatiky televizní, kdy ve všech studiích Československé televize takové inscenace a velké seriály vznikaly.

Je si třeba však uvědomit, že prostředí české vesnice se na jeviště dostalo v pojetí veseloherního divadla kde se autoři snažili o odhalování různých nešvarů a drobných nepoctivostí v jednání svých postav (Jílkův Silvestr, Zelenkovy Námluvy).

Když pomineme klasické hry z venkovského prostředí, které byly rovněž v průběhu 70. let nasazovány do repertoáru, tak byly hry s tematikou současné vesnice charakteristické spíše pro předchozí dvě desetiletí.

Z těch nejznámějších a nejhranějších her klasických, které dramaturgie divadel nasazují do repertoárů dodnes, to byli např. Stroupežnického Naši furianti, které v období sezón 1969/1970 – 1980/1981 uvedlo 14 českých divadel, Maryšu bratří Mrštíků, 9 divadel; *ta byla nastudována v této době rovněž jako televizní inscenace (scénář a režie: Antonín Dvořák (1920 – 1997); Hlavní redakce dramatického vysílání, ČST Praha; premiéra: 8. 5. 1972; titulní role: Jaroslava Obermaierová).*

<sup>118</sup> Císař, Jan: Dějiny jako všednost In: Program Divadla na Vinohradech k premiéře hry, Praha, 1978

V období 50. – 60. let nelze rovněž v textech najít sjednocující tematický prvek, a to ani tehdy, pokud se toto dvacetiletí rozdělí. Zastoupeny byly texty, a to zvláště v 50. letech, pro něž je charakteristická jejich ideologizace, kdy stejně např. jako v próze se měly podílet na obhajobě komunistické ideologie a socialistické cesty nastolené po roce 1948. Vznikaly však i hry pojaté jako veselohry, přičemž i v nich byl zastoupen prvek obhajující socialistickou cestu (jako tomu koneckonců bylo i v letech sedmdesátých).

*Jako příklad lze uvést třeba hru Ili Prachaře (1924 – 2005), který proslul především jako herec, Domov je u nás (prem. 29. 2. 1956 Slovácké divadlo Uherské Hradiště; rozmn. České divadelní a literární jednatelství Praha, 1956), v níž na jeviště přivedl uvědomělého komunistu Antoše Bezděka, který dostává zodpovědnou funkci a upřednostní svou touhu po kariéře před morálními zásadami vůči jeho rodině. Svůj omyl si uvědomí až po smrti své ženy Johany a jen stěží hledá cestu ke svým dorůstajícím dětem.*

*Veseloherní text je zastoupen např. hrou Karla Kubánka (1901 – 1994) Hledá se hrdina (nerealizováno; rozmn. Dilia Praha, 1957), v níž spisovatel Jeřábek hledá na vesnici kladného hrdinu, přičemž je mylně považován za kontrolu z ministerstva. To má na vesnici za následek pokusy o nápravu všeho, co bylo zanedbáno. Jednoho dne se dva největší pleticháři dohadují v kanceláři JZD, zapomenou přitom vypnout mikrofon obecního rozhlasu, a bezděky tak na sebe prozradí všechny nepravosti a družstvo se tak zbavuje svých škůdců.*

*Již na přelomu 50. a 60. let na sebe poměrně výrazně upozornil Jaroslav Dietl (1929 – 1985), který děj svých her umisťoval právě na vesnici. Např. výrazný ohlas jeho televizního seriálu Tři chlapi v chalupě mu dal popud k napsání divadelní podoby některých příhod ouplavických obyvatel; (prem. 17. 5. 1963 Divadlo S. K. Neumanna Praha; rozmn. Dilia Praha, 1963; Orbis Praha, 1963; zástupci tří generací rodiny Potůčkových se stali hlavními hrdiny i filmová verze: (námět a scénář: Jaroslav Dietl, režie: Josef Mach, 1963, FSB, výrobní skupina: Feix – Brož; premiéra: 25. 12. 1963); po 10 letech vzniklo volné pokračování s názvem Tři chlapi na cestách: (námět a scénář: Jaroslav Dietl, Oldřich Lipský, režie: Oldřich Lipský; FSB, výrobní skupina Miloše Brože, 1973; premiéra: 1. 11. 1973), kde však již je alespoň částečně demonstrován styl života socialistického člověka a socialistický vývoj vůbec. Propojení dvou výše uvedených tematických rovin lze vysledovat např. v jeho hře Baron Kaplan (neuvedeno; rozm. Dilia Praha, 1961), v níž montér Kaplan přijíždí na svatbu svého kamaráda s mladou družstevnicí Boženkou. V průběhu svatebního veselí se střetává s předsedou družstva Kantůrkem v polemice o důležitosti jejich práce, protože oba jen tu svou pokládají za nejdůležitější.*

*Jako anekdota je pojata rovněž jeho další hra Nepokojné hody svaté Kateřiny (prem. 28. 11. 1958 Divadlo S. K. Neumanna Praha; rozm., Dilia Praha, 1959); hlavní postavou je poctivý předseda JZD, který udělá chybný krok, když na družstevní hody nechá potají zabít vepře. Přijíždí však návštěva z ONV a on dělá vše proto, aby svůj prohřešek utajil. Závěr je však smírný, protože místní ho znají a mají v něj důvěru stejně, jak se poté ukazuje, i předseda ONV.*

Právě nad pozapomněním na českou vesnici v 70. letech si posteskla i Nina Malíková: „Není žádnou novinkou, že současná česká dramatika nějak na naši dnešní vesnici zapomíná. Hry z tohoto prostředí bychom ostatně v poslední době spočítali na prstech jedné ruky – a přece už Jaroslav Dietl spolu s mnoha dalšími před lety dokázal, že komedie z vesnického prostředí ani zdaleka nemusí mluvit jen a jen o vesnických problémech a být aktuální jen a jen pro vesnické publikum, naopak, že přesvědčivě vypovídají o morálce dnešních lidí celé naší společnosti a že postihují její nedostatky, ať už se nad lidskými slabiny usmívají sebeshovívavěji.“<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> Malíková, Nina: Není žádnou novinkou... In: Program k premiéře hry Jaromíra Sypala „Napoleon z Doubku“; Divadlo S. K. Neumanna, Praha, 1977

A skutečně to byl Jaroslav Dietl, který mezi poválečnými dramatiky dokázal jako první přinést v 70. letech na jeviště problematiku české vesnice, a to v pojetí veseloherním; jako příklad lze uvést jeho hru Muž na talíři. Stejně tak ve své době byla velmi oblíbená již zmíněná komedie Jana Jílka Silvestr.

#### IV. 5. b/ Analýza her

Na Dietlovy Tři chlapi v chalupě se snažil navázat i **JAROMÍR SYPAL** (nar. 1930) svou veselohrou Napoleon z Doubku (prem. 29. 10. 1976 Jihočeské divadlo České Budějovice; dále pak jen 14. 10. 1977 Divadlo S. K. Neumanna Praha; rozmn. Dilia Praha, 1977), v níž vyšel z tradičního sporu dvou vesnických paličáků: rostlináře Josefa Kocourka z místního JZD, který ovládá svou početnou rodinu po vzoru napoleonského způsobu a předsedy JZD v Doubku Vojtěcha Pánka. Hra sice přináší na scénu tehdejší realie i problémy, ale ve většině případů také u nich končí. Autor se ve hře zabývá i generačním problémem, který rozpracovává i v dějové zápletce: Josef Kocourek má totiž odejít ze svého místa v družstvu a po něm má nastoupit právě vystudovaná inženýrka Jana Novotná. Aniž by ji znal, pojme proti ní averzi, dokonce se v hospodě vsadí, že mu nepřekročí práh jeho domu. Když se však dozvídá, že právě tato Jana Novotná je totožná s Janou Novotnou, nevěstou jeho syna Pepana, mladý ženich ji ve svatební den přes práh zmíněného domu jednoduše přenesse.

Základním smyslem hry však bylo podat dobovou kritiku lidí, kteří ve snaze obohatit se jsou schopni zpeněžit, co se zpeněžit dá. Právě Josef Kocourek je iniciátorem takové akce, která těží ze zájmu městských lidí o staré věci. Za pomoci místního truhláře Franty Švece Kocourek toto rozvine do značné šíře, ale posléze i on pochopí směšnost tohoto nápadu. Hra tak patrně rovněž reagovala i na dobovou honbu za starožitnostmi.

Uvedení hry zaznamenalo poměrně značný ohlas na jihu Čech, a to v českobudějovickém divadle: „Nebývá u divadla zrovna častým zjevem, aby se autorova prvotina setkala u diváků s tak velkým a spontánním ohlasem, jako tomu bylo v případě Sypalovy veselohry ...“,<sup>120</sup> nicméně v Praze se hra setkala s nepřijetím, o čemž hovoří třeba již jen tituly recenzí: Pokus o komedii (Práce, Praha, 9. 11. 1977), Libeňské rozpaky (Svobodné slovo Praha, 2. 11. 1977), čtrnáctideník Scéna (24/1977) se dokonce zamýšlí, proč měla hra tak rozdílné divácké i odborné přijetí: „V Libni se Evžen Sokolovský pokusil o jiný přístup k textu. Myslím, že v něm hledal, co v textu není – a tady někde začíná neúspěch celé inscenace, která se chvílemi značně vleče, chvílemi přivolává dokonce i nudu. A protože slovní humor nepůsobí bezprostředně, divák se nemá čeho zachytit, a protože libeňská inscenace je na několika místech až banální, a protože ani herci, jak divák záhy vycítí, nevěří textu...“,<sup>121</sup> což tentýž autor vyzdvihuje u inscenace v Českých Budějovicích: „Navíc my, Jihočeši, jsme tak trochu „patrioti“ – a Jaromír Sypal je jihočeský autor! Herci Jihočeského divadla se bavili, sami „šprýmařili“. A protože smích je nakažlivý, smál se i divadelní sál.“<sup>122</sup> A zde je asi nejlépe vystiženo, proč pražská inscenace nepřesáhla úspěch, ba ani nedosáhla úspěchu oblastního divadla.

Ještě rozpačitěji působí text hry Rozhlédni se kolem sebe (neuvedeno; rozmn. Dilia Praha, 1972), jejíž autor **JIRÍ ŠTYCH** (nar. 1928) děj nezasadil přímo do venkovského prostředí, ale dva obyvatele české vesnice učinil hlavními hrdiny. Navíc ve hře nelze nevidět určitou spojitost s Goethovým Faustem, přičemž „Faustové“ jsou ve Štychově pojetí dva a v roli Mefistofela vystupuje Felix Želtvejžulík, a to navíc v roli „náboráře“ pro pohřby žehem; v závěru se nelze ubránit analogii s Drdovými Hrátkami čertem..

<sup>120</sup> Malíková, Nina: Není jistě žádnou novinkou... In: Program premiéry hry Jaromír Sypala „Napoleon z Doubku“; Divadlo S. K. Neumanna Praha, 1977

<sup>121</sup> jj: Napoleon z Doubku; Scéna Praha, 1977; č. 24

<sup>122</sup> jj: Napoleon z Doubku; Scéna Praha, 1977; č. 24

Traktorista Josef Olešivec a jeho závozník Jiří Němec pocházejí odkudsi z Rokycanska a vyrážejí do Plzně s cílem seznámit se se ženami. Toto jim nabízí Felix za podmínky, že se upíší jeho smlouvě podstoupit pohřeb žehem. Po krátké rozepři a rozmýšlení se upisují a Felix je seznamuje s plánem hledání manželek: Josefa stylizuje do role věhlasného chirurga a Jiřího do postavy zdatného žokeje. Seznamuje je s dvěma ženami, přičemž oba muži záhy pochopí, že ženy si nechtějí vzít za muže je, nýbrž jejich povolání.

Po dílčích dějových zvratech Jiří objevuje svou velkou lásku, sousedku Marii, které si dříve ani nevšiml, nicméně se zjeví Felix s podepsanými smlouvami. Dochází k hádce, protože Felix vyžaduje plnění smluv, Jirka však smlouvy roztrhá.

Konec ovšem není zcela totožný s inspiracemi dle uvedených předloh, protože Josef nemá sílu se vzepřít Ireně, která se ho nehodlá v žádném případě vzdát...

#### IV. 5. c/ Závěr

Je skutečně otázkou, proč mezilidské vztahy na české vesnici, ať již mající základ v majetkových neshodách či záležitostech profesních, nedokázaly oslovit soudobé české dramatiky. Možnou příčinu lze hledat v předchozích desetiletích, kdy vesnice prožívala otřesy vyvolávané násilnou kolektivizací, jejíž důsledky nebyly zvláště na počátku 70. let ještě plně akceptovány. Hry, které by vyzdvihovaly práci na vesnici a zlepšování materiálních podmínek vesnických lidí, by tak mohly působit kontraproduktivně. *Zřejmě největším počinem původní televizní dramatiky 70. let je 11 dílný seriál Jaroslava Dietla Nejmladší z rodu Hamrů, (tv. premiéra od 15. 5. 1975 do 22. 6. 1975), který popsal nejen vývoj naší vesnice od prvních poválečných let až po počátku let sedmdesátých, a to včetně mezilidských vztahů a křivd, které byly dány právě násilnou kolektivizací naší vesnice (zde jsou takové osudy demonstrovány na postavě bývalého kulaka Zajíčka). Je však doveden do optimistického závěru, a to v rovině profesní (ta byla koneckonců nedílnou složkou prakticky všech dramatických děl tohoto desetiletí), i osobní: Jan Hamr, vystudovaný inženýr zemědělství, se stává ředitelem velkého zemědělsko-potravinářského komplexu, v rovině osobní pak úplným závěrem je setkání s jeho dávnou láskou, dcerou někdejšího kulaka, Marií Zajíčkovou. Zajímavé však je, že není v závěru nijak zdůrazněno, že Jan s Marií si vlastně zbyli, a jejich setkání není nic jiného než opuštění jejich osobní samoty.*

*Stejně tak v hlavní redakci dramatického vysílání vznikaly rovněž původní televizní hry těžící ze života na české vesnici 70. let, např. dramatizace románu Jana Kozáka (1921 – 1995) Svatý Michal (námět: stejnojmenný román Jana Kozáka; scénář a režie: Antonín Dvořák; Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Praha, 1972; premiéra: 1. 1. 1973), Rafan (námět a scénář: Jan Jilek; režie: Antonín Dvořák; Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Praha; premiéra: 14. 7. 1974). Hlavním hrdinou je sice absolvent zemědělské školy Martin, který se však ocitá tváří v tvář pro něj až v nečekané realitě, kvůli které musí na straně jedné usměrňovat své životní plány a na straně druhé smířit se s poznáním, že se neobejde bez konfliktů a těžkostí. (Tato původní televizní hra byla autorem upravena pro divadelní provedení s názvem Rafani: čs. premiéra: 19. 3. 1985 Divadlo na Vinohradech Praha; režie: Zdeněk Míka; rozmn. Dilia Praha, 1985).*

#### IV. 6. Moralita na českém jevišti

##### IV. 6. a/ Úvod

Období normalizace lze charakterizovat jako období různých přetvárek, lží, sobeckosti a kariérismu, ale lze mu dát zároveň i atribut tzv. dvojího vyjadřování se: jinak na veřejnosti a jinak v soukromí. Toto autoři chápali jako určitý etický princip společenského pohledu na život. Jimi vyčtené soudy nad morálkou jejich dramatických hrdinů vycházely z různých prostředí, která však ústila do obecné nespokojenosti se stavem dobové morálky.

#### IV. 6. b/ Analýza her

Poměrně silného ohlasu, a to nejen v Československu<sup>123</sup> dosáhla tragikomedie **JANY KNITLOVÉ** (nar. 1942) Sekyra na studánky (prem. 28. 9. 1974 Západočeské divadlo Cheb; dále pak: 4. 10. 1974 Krajské divadlo Kolín pod názvem Noc k otvírání studánek; 5. 10. 1974 Divadlo Mladá Boleslav, 31. 1. 1978 Městská divadla pražská - Divadlo Rokoko, /tv. záznam; prem: 27. 12. 1979/, 14. 9. 1979 Divadlo Petra Bezruče Ostrava, 17. 5. 1986 Horácké divadlo Jihlava; rozmn. Dilia Praha, 1974), kterou poměrně výstižně charakterizuje Zdeněk Dryšl v průvodním slově v programu Horáckého divadla v Jihlavě: „Podle krásného, prastarého lidového zvyku vycházejí v předjaří děti do lesů a luk, aby po přestálém nečase vyčistily studánky. I lidé potřebují čas od času vyčistit svá nitra, aby si uvědomili smysl svých životů...“<sup>124</sup> A právě o takové „vyčištění lidských duší“, a to i od dávných šrámů se autorka snaží: ve své hře velmi dobře rozehrála toto základní téma jako hru na pravdu, kterou však hrají neféroví hráči. Během mrazivého silvestrovského večera a následné noci se v horském bufetu „Na Vidrholci“ setkává jeho vedoucí Ing. Petr Brynner, přezdívaný Brynči, se svým kamarádem Ing. Lubošem Mádlem a jeho stále poněkud nervózní ženou Rózou; ještě před nimi přichází tajemnem opředená dívka, studentka Marie, zvaná Sůva a na silvestrovský večírek je pozvaný i ovdovělý důchodce, jemuž se říká „Továrník“. Tato pětice zde prožije za doprovodu hudby z hudebního automatu poslední hodiny roku starého a ty první nového; v niterných vyznáních a zpovědích a v poměrně ostrých dramatických střetech se vracejí zpět do svých životů, nechtějí se vyhnout ani svým temným místům: kvůli tomu vlastně přichází jakoby náhodou Luboš, aby se omluvil Brynčimu za starou křivdu, kterou mu způsobil svým prospěchářstvím a osobním kariérismem: v době, kdy oba pracovali v n. p. Stavotex, se naskytl možnost pracovního pobytu v Maroku, ovšem vycestovat mohl pouze jeden. Luboš věděl o starém prohřešku Brynčiho ještě z doby, kdy se oba připravovali na studium na stavební fakultě, kdy Petr zatajil svého bratra – emigranta, protože: „...tehdy s podezřelým příbuzenstvím na vysokou nebrali.“<sup>125</sup> On však měl známou referentku na studijním oddělení a ta mu doporučila tuto skutečnost zatajit: „Bratr putoval místo ke klokanům na Olšanské hřbitovy jako oběť bombardování v pětáctýřicátém. A prošlo to.“<sup>126</sup> A právě toto dokázal Luboš použít po tolika letech proti Petrovi. V něm je však stále – a jistě právem – znatelný pocit nejen křivdy, ale i odhodlání k pomstě; vyslechne Luboše a poté na něm chce, aby ho na kolenou odprosil. Až do tohoto okamžiku se zdá, že Petr je jistou kladnou postavou, ale poté autorka „přehazuje“ otázky provinění i k jeho osobě: Petr totiž Lubošovi namluví, že vinou špatného počasí nefunguje na této horské chatě telefon a on nemůže oznámit, že se nevrátí se svou ženou na chatu, kde jsou ubytováni, takže Luboš riskuje zbytečný zásah Horské služby. Výraznou roli v závěru sehrává i Marie, která přivádí Petra do rozpaků a nechává ho určitý čas setrávat v obavě, že je kontrolorka podniku Restaurace a jídelny, ba dokonce chce na Petrovi, aby ji, stejně jako to on chtěl po Lubošovi, na kolenou odprosil, aby nevyplňovala do protokolu, že kupř. bere peníze v hotovosti bez účtenky. Nakonec odhaluje svou pravou totožnost, a odchází s tím, že si pokusí najít práci v jiné horské chatě v okolí... Autorka se tak zde pokouší ukázat na poměrně vážné problémy společenské morálky, absence čestnosti i vzájemné lidské soudržnosti, zároveň však dovede obratně a rovněž s jistou dávkou místy až sžiravé ironie upozornit na základní znaky maloměst'actví, a to především v postavách manželů Mádlových.

Je možno říci, že Knitlová položila základní otázku svým způsobem nadčasově, protože pátrá po tom, zda je člověk schopen naplno žít ve světě, v němž žít musí, ale především, zda se

<sup>123</sup> Hra byla např. uvedena v nejednom divadle v bývalé Německé demokratické republice a v roce 1990 ji uvedlo krajské *Nové divadlo* v Torontu.

<sup>124</sup> Dryšl, Zdeněk: *Noc k otvírání studánek*; In: Program k premiéře Horácké divadlo Jihlava, 1986

<sup>125</sup> Knitlová, Jana: *Sekyra na studánky*; Dilia Praha, 1974; str. 51

<sup>126</sup> Knitlová, Jana: *Sekyra na studánky*; Dilia Praha, 1974; str. 51



může vyhnout falším a podrazům..., zda je schopen se alespoň pokusit vyrovnat se s minulostí, aby nepromarnil celý svůj život nebo třeba i jeho velkou část v touze po pomstě a v iluzích...

Třebaže hra **KVĚTY TŘEBICKÉ** (nar. 1928) Jolanka (prem. 17. 5. 1975 Divadlo pracujících Gottwaldov; dále pak: 23. 10. 1975 Krajské divadlo Příbram, 6. 12. 1975 Horácké divadlo Jihlava, 24. 4. 1977 Těšínské divadlo Český Těšín; rozmn. Dilia Praha, 1975) má podtitul „obyčejná komedie,“ zpracovává poměrně silné téma, kterým je otázka morální odpovědnosti dětí vůči rodičům a naopak. Text působí velmi emotivně, protože jde o uvědomění si hodnoty a síly rodiny, ale především poznání, že již nejde vrátit čas a napravovat chyby...

Hlavní hrdina Rudolf Hromada, klarinetista v menším cirkusu, k tomuto poznání dojde až v poslední etapě svého života a jen stěží si přiznává skutečnost navždy ztracené rodiny: „Dokud jsem byl mladej, všechno bylo krásný. – Ale roky utíkaly a to věčný ježdění... Najednou jsem si připadal strašně sám...“<sup>127</sup> I on sám se provinil vůči svému synovi Honzovi, který vyrůstal v dětském domově a on o něj nejevil žádný zájem, což mu syn právem vyčítá, když se vlastně znenadání objeví ve vesnickém hostinci, kde je otec prakticky každodenním hostem: „A já na dopis od tebe čekal patnáct let! – Víš, co to bylo, těch patnáct roků? Každý den facky, kluci mi záviděli, že mám tátu! – A já jim vyprávěl: Táta přijede, táta je za mořem, má velký cirkus, spousty koní, velbloudy, medvědy... A oni se mi smáli: Táta tě tady nechá. A táta mě tam nechal.“<sup>128</sup> Záhy pochopí, že se nejedná o pouhou zdvořilostní návštěvu, třebaže je spojena s touto výčitkou, ale že syn přijíždí cíleně, když se ho přímo zeptá na jeho finanční úspory a navíc přizná, že je otcem tříleté dcery Jolanky, která vyrůstá v místním kojeneckém ústavu. Především druhá zpráva je pro starého Hromadu tím impulzem, který ho přímočaře vede k totální změně jeho životního stylu, protože je přesvědčen, že ve vnučce našel nový cíl svého života a chce ji vychovávat sám se synem. Ten však odmítá, protože se k Jolance nehlásí a oznamuje mu, že ji nabídl k adopci. Hromada tomuto jeho postoji nejenže nerozumí, ale dochází mezi ním a synem i k hádce která ústí v menší rvačku: „K žádným cizím lidem ji dávat nebudeš! To je moje vnučka! – Ty lumpe! – Ty darebáku!“<sup>129</sup> Rozcházejí se ve zlém, ale to starý Hromada ještě neví, že pro syna neexistuje ani on, protože kvůli prospěchu z dobrého sňatku oznámil, že otec nežije a vlastně ho žádá, aby na něj zapomněl a nepokoušel se ho nijak kontaktovat, ba dokonce navštěvovat: „Táto, já jsem ženatý. Ne, není to matka Jolanky. Čekáme rodinu. O Jolance nikdo neví. ...Já jsem ji dát k adopci nechtěl, pořád jsem to odkládal, pořád jsem hledal odvahu, abych to doma řekl, ale nejde to. Přestali by mě mít rádi. ... Táto, já jsem řekl, že jsi mrtvý. Oni vědí, kde jsem vyrostl a nikdy by nepochopili, žes mě tam nechal.“<sup>130</sup> Starý Hromada je totálně zklamaný, a to zvláště, když mu syn ještě řekne: „Kdybys měl peníze, mohl by se stát zázrak. – Objevil by ses jako bohatý tatínek, který v daleké cizině strádal, aby přivezl synovi velké tuzexové konto. Ale takhle, chápeš...“<sup>131</sup> Musí si však přiznat, že Honza mu vlastně hned dvojmo vrací jeho postoj k němu, když se o něj celých patnáct let nezajímal. On však přes varování místních podniká všechny kroky vedoucí k osvojení vnučky, dokonce hledá možnost sňatku, který by mu vše usnadnil. Po několika dnech zklamaný přiznává si, že ztratil nejen naději, ale především smysl života a nezbyvá mu, než se s touto skutečností smířit. Obrat k lepšímu však přichází: svobodná žena, místní hostinská Marie Malinová, Jolanku adoptuje sama, třebaže odmítla provdat se za něj právě kvůli tomuto cíli...: „Já bych si vás vzala, pane Hromado, ale

<sup>127</sup> Třebická,Květa: Jolanka; Dilia Praha, 1975; str. 24

<sup>128</sup> Třebická,Květa: Jolanka; Dilia Praha, 1975; str. 26

<sup>129</sup> Třebická,Květa: Jolanka; Dilia Praha, 1975; str. 36

<sup>130</sup> Třebická,Květa: Jolanka; Dilia Praha, 1975; str. 75 - 76

<sup>131</sup> Třebická,Květa: Jolanka; Dilia Praha, 1975; str. 76

vdávat se jenom kvůli tomu dítěti, to ne, to já nebudu. – Jak by to naše manželství vypadalo?<sup>132</sup>

Tato hra vznikla na základě osobní zkušenosti autorky, jak ji sama popisuje: „Bylo to v Líních u Plzně, manžel tam spravoval skútr a já jsem chodila kolem a uviděla zahradu a děti. Myslela jsem, že jsou to jesle, ale byl to kojenecký ústav. Na toto své setkání s opuštěnými dětmi asi nikdy nezapomenu – stále před sebou vidím drobné dětské postavičky za plotem, hezoučké tvářičky s velkýma očima. A tam u toho plotu vlastně vzklíčila tehdy ještě neuvědomělá potřeba o nich napsat...“<sup>133</sup> Z jejich vlastních slov je zřejmé, že svou pozornost chtěla obrátit k nejzranitelnějším a nejbezbrannějším, kterými jsou právě malé děti, které nemohou za sebe mluvit ani jednat, protože jejich osudy jsou v rukou jiných lidí... Přesto svým zařazením hra spadá jak do polohy komedie, tak i dramatu, ale ne vždy je každá z těchto poloh dobře zřetelná. Hra ale i tak znamenala přínos původní dramatice tohoto období, což např. potvrzuje i Ladislav Mareček: „... upozorněním na některé nedostatky předlohy ani v nejmenším uvedení Jolanky nepodceňuji a velmi je vítám.“<sup>134</sup>

Velmi podobnému tématu a velmi podobným hrdinům, ovšem z druhé strany, věnovala Třebická i svou předešlou hru Cesta k domovu, která byla hrána i pod názvem Blatouchy (prem. 19. 1. 1973 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha /tv. záznam: prem. 10. 8. 1975/; dále pak: 28. 1. 1973 Divadlo F. X. Šaldy Liberec, 16. 2. 1973 Krajské divadlo Příbram, 2. 6. 1973 Státní divadlo Ostrava, 6. 10. 1973 Divadlo bratří Mrštíků Brno, 3. 2. 1974 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, 20. 4. 1974 Horácké divadlo Jihlava, 5. 1. 1975 Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava, 11. 3. 1978 Severomoravské divadlo Šumperk; rozmn. Dilia Praha, 1973) Jelikož hra se odehrává v prostředí domova důchodců, bylo by možné ji charakterizovat jako hru o čekání starých lidí na vlastní děti, které vždy o nedělich přijíždějí nebo i nepřijíždějí, tedy jako hru o marných nadějích a v jistém slova smyslu i o milosrdné lži. Téma ani před více než 35 lety nebylo nové, ale dodnes je aktuální; autorka totiž děj obohatila o nový prvek: „o vztah rodičů k dětem žijících dlouho v cizině, ať tam provdaným nebo emigrantům: kriticky nazírá i na chování a pocity těchto dětí. Právě tento problém je jádrem dramatu, splétajícího osudy rodin i osamělých jednotlivců.“<sup>135</sup> Toto je i příběh manželů Klímových, kteří žijí v domově důchodců a dvacet let čekají, až je jejich syn Zdeněk, poúnorový emigrant, pozve žít či lépe řečeno dožít do dalekého Johannesburgu. „Pouze“ jim stále píše, přičemž jejich dcera Lída je rovněž „pouze“ jednou týdně navštěvuje. V každém dopisu z jižní Afriky se dozvídají, jak se synovi výborně daří, jak mu prosperuje jeho restaurace, jak spokojeně žije se svou rodinou. A právě tuto „milosrdnou lež“ nechává dojít až do fáze, kdy si nešťastní rodiče vyřídí výjezdní povolení a chtějí za ním odcestovat. A jemu nezbyvá, než své sestře Lídě přiznat, že celá dlouhá léta rodičům pouze lhal, v Africe nic nemá a pouze živoří a zoufale prosí sestru: „Lído, udělej něco, ale tatínek s maminkou sem nesmí...“<sup>136</sup> a na Lídě je, aby jim vzala jejich velkou naději. Rodiče však k Lídě nijak nepřilnuli, nemohou jí odpustit, že je dala do domova důchodců: „Žijeme tady – a to snad říká všechno, ne?“<sup>137</sup> Všichni svou lásku nasměrovali právě k synovi do Afriky, Lída totiž nežije podle jejich představ, protože je třikrát rozvedená. A zde se potvrzuje i v dalším pohledu nadčasová realita příběhu: staří rodiče vždy lnou více k potomku vzdálenému, a k tomu, který se o ně stará (v tomto případě navštěvuje), mají výhrady a vidí na něm většinou pouze chyby.

<sup>132</sup> Třebická, Květa: Jolanka; Dilia Praha, 1975; str. 74

<sup>133</sup> Plešák, Miroslav: Tři otázky pro Květu Třebickou; In: Program k premiéře – Divadlo pracujících Gottwaldov; 1975

<sup>134</sup> Mareček, Ladislav: Cesta k životu a k lidem; In: Svoboda Praha, 29. 10. 1975

<sup>135</sup> kop: Objevení dramatičky; In: Svobodné slovo Praha, 1. února 1973

<sup>136</sup> Třebická, Květa: Cesta k domovu; Dilia Praha, 1973; str. 68

<sup>137</sup> Třebická, Květa: Cesta k domovu; Dilia Praha, 1973; str. 21

Až poznání skutečnosti staré rodiče přiměje dceři finančně pomoci, aby mohla získat větší byt.

I další obyvatelka domova důchodců, paní Fialová, žije v neustálém očekávání dceřina příjezdu; i ona do ní vkládá veškeré naděje spojené s vlastní budoucností. Vlastička přijíždí ze Západu za maminkou a během měsíčního pobytu v Čechách se mění v totálně unuděného a povrchního člověka. Odjíždí jednak s pocitem, že má za sebou povinnost hry „na hodnou dceru,“ a jednak s mlhavým příslibem, že na Vánoce zase přijede...

Třebaže hra nemá nijak rozvětvený děj, diváka, resp. čtenáře nepřekvapí žádný dramatický konflikt, přináší pravdivé pohledy na několik osudů obyčejných lidí; Jiří Beneš k tomu poznamenává: „Každému z nich v životě něco nevyšlo nebo mu to nevychází před našima očima, každý se na něco těší. Žádný není jenom svatý, ... žádný není jenom černý...“<sup>138</sup> Pravděpodobně nejsilnějším momentem celé hry zůstává závěrečné gesto, kdy paní Klímová hledá dceřinu ruku, aby v ní našla sílu přežít rozbitou iluzi...

*Za zmínku stojí i skutečnost, že podobným tématem, kdy starí rodiče se upínají ke svým dospělým dětem, se zabývala i spisovatelka Valja Stýblová (nar. 1922) ve své novele Rychlík do Norimberka (1975); je to příběh Česky Marie Hahnové, krátce před druhou světovou válkou provdané za Němce, která po třiceti letech přijíždí na návštěvu do Československa. Netuší však, že její dcera Margit tuto návštěvu matce zorganizovala, protože se se svým manželem, prokuristou v bance, stěhuje z tehdejšího západního Německa do Brazílie, protože se jim v této zemi naskytla lukrativní pracovní nabídka (Margitin manžel se stává ředitelem významné banky). Matku nechce s sebou, protože by jí tam překázela. Když se Hahnová přesto vrací a najde v Německu již prázdnou vilu, dozvídá se pravý stav věcí od tamějšího řidiče dodávky, který jí přiváží vyprané prádlo. Hahnová si však přiznává, že doma je již v Německu. Tato novela se stala předlohou pro film Sólo pro starou dámu (prac. název: Polka na rozloučenou; námět: Valja Stýblová, novela Rychlík do Norimberka; scénář: Drahoslav Makovička, Václav Matějka; režie: Václav Matějka; FSB Praha, 1978, výrobní skupina Drahoslava Makovičky; premiéra: 1. 9. 1979).*

Až do polohy satiry na dobové poměry směřuje **RADOSLAV LOŠŤÁK** (1935 - 1992) ve své hře Dům, kde nesněží (prem. 26. 11. 1978 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc; dále uvedena nebyla; rozm. Dilia Praha, 1978), která velmi dobře vypovídá právě o attributech doby: o protekcionismu, o získávání různých výhod prostřednictvím známostí, které se nezřídka navazují pouze ze zjištěných důvodů; např. zdravotní sestru Evu bere do pronájmu rodina Dudových, protože pracuje v nemocnici na chirurgickém oddělení: „No prosím! Taková ženská se nám může jednou hodit. Občas může čajznout nějaký léky, no ne?“<sup>139</sup>

Poněkud tajemnější název hry osvětluje sám autor takto: „Smysl života spočívá v tom, aby člověk neustále přesahoval sám sebe, směrem k jiným lidem, neboť jedině tak vzniká pocit štěstí. Pro ně v mé hře sněží. Čerstvě padající sníh je pro mne znakem čistoty a životního jasu. Proto mladá dvojice ze hry slyší sníh za oknem jako mámivé volání po lásce, a proto zase jedna dáma, patřící k „majitelům domu“ vidí sníh jen jako jakousi špinavou břechku...“<sup>140</sup>

Poměrně nabitý děj se svižnými dialogy se odehrává v rodině majitelů domu Adolfa Dudy a jeho bratra Josefa, které lze charakterizovat jako kořistníky na straně jedné a zbabělce na straně druhé. Do tohoto prostředí se dostává již zmíněná mladá zdravotní sestra Eva Radvanecká, která vidí smysl života v lásce a skromnosti. Postupně nejen odhaluje, ale především nechápe „nenasytné“, ale i prolhané charaktery svých bytných. Zajímavou postavou v příběhu je i Dudových syn Vlastík, který se domnívá, že si vůči Evě může dovolit úplně všechno: činí jí milostné návrhy, které ona samozřejmě odmítá, což on chápe jako útok na sebe samotného a začíná spřádat plány, jak se Evě pomstít, a neváhá se přitom ponořit do

<sup>138</sup> Beneš, Jiří: Slibné jméno české dramatiky; In: Práce Praha, 6. února 1973

<sup>139</sup> Lošťák, Radoslav: Dům, kde nesněží; Dilia Praha, 1978; str. 7

<sup>140</sup> Československý voják, Praha; 31. 10. 1978

lží, které mají Evu poškodit: toto se mu podaří, když vše obratně otočí a proti Evě postaví svou matku, která ji obviňuje, že jejich dobře vychovaného syna svádí; výsledkem je hádka, kdy Eva vystupuje nejen na svou obranu, ale vmete jí do tváře i skutečnosti, které v jejich rodině pochopila: nejprve ji uráží otázkou, zda se nějakým nedopatřením nenarodila o sto let později, než měla a dodává: „Když už jste odstěhovali ten metrák kakaa, snad byste mohli odnést taky tuhle pneumatiku, kterou tu schováváte pro své přátele.“<sup>141</sup> Jakkoliv se tato myšlenka může zdát z dnešního hlediska naivní a nepochopitelná, je třeba uvést, že nedostatkové zboží se hromadilo proto, aby mohlo sloužit uplácení či jako tzv. „všimné“. Eva po této hádce začíná chápat, že v této rodině nejenže nemůže, ale ani nechce dále setrvávat a podružnou se jí stává i skutečnost, že v podstatě kromě sesterny v nemocnici nemá kam odejít. Jelikož však o rodině Dudových ví vlastně všechno, dochází v závěru hry i k výhrůžkám z jejich strany. Sám sebe nachází i mladý Vlastík, který sbírá odvalu, aby dokázal vystoupit proti svým rodičům; třebaže je zřejmé, že k tomuto kroku se rozhodl kvůli Evě, z její strany vyslyšen není, protože ona odchází myslíc přitom na fotografa Romana, který jí vždy dokázal pomoci a u něhož nacházela to, co Dudům chybělo: lásku, upřímnost, teplo domova. Odchází tak z domu, kde – obrazně řečeno „ani nesněží“, do zasněženého parku... Sám autor tento „svůj dům“ charakterizoval jako „dům, kde není čisto.“ A dodává: „Domy mají svou paměť. Ten, o němž jsem napsal hru, je potměšilý, protože v něm žijí lidé, kteří dali přednost hromadění věcí a majetku před hezkými lidskými vztahy. Lidé, kteří se neustále ohlížejí za věcmi uplynulými, lidé, kteří jako by ani nepatřili k našemu dnešku. Konfrontace lidí, kteří dovedou žít pro jiné s lidmi sobeckými, je tedy ve hře spojena se vztahem ke sněhu – v jeho čisté i dokonávající podobě.“<sup>142</sup>

I jeho další hru Chůze po kamení s podtitulem Hra o čtyřech dnech (prem. 23. 3. 1975 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc; dále pak: 27. 2. 1976 Krajské divadlo Kolín, 11. 4. 1981 Divadlo Vítězného února Hradec Králové; rozmn. Dilia Praha, 1975) lze rovněž charakterizovat jako příběh všedního dne, v němž se pokouší najít místo pro obyčejné každodenní lidské osudy té doby. Základním motivem je příběh mladé učitelky Petry, zvané Ťunťa, která si našla nové učitelské místo v malém městečku uprostřed Jeseníků, kde se její příběh prolíná s každodenními starostmi tamějších starousedlíků. V rozmezí čtyř dnů se zde postavy střetávají, ale i dorozumívají: v případě učitelky Petry to je sice až v samotném závěru nalezení sympatie k lesnímu brigádníkovi Igorovi, kterého neustále pronásleduje jeho osobní tragédie: „Vždycky, když jsem jel na nějakou služební cestu někam dál, a já jsem skoro pořád jezdil Prahu, tak každý chtěl, abych to pustil naplno – aby se nezmeškala porada, aby byli potentáti dřív doma. A tenkrát jsem jel taky Prahu. Zpět jsme přijeli někdy kolem půl desátý večer. Už jsem z toho byl pěkně stahanej, ale když jsme přijeli před barák, náměstek zjistil, že nemá klíče. Tak jsem ho vezl ještě na chatu, kde měla jeho žena nějakou společnost. Tam už jsme nedojeli, protože kdesi uprostřed lesa se objevil na silnici cyklista, ... no a dál už to raděj nechtěj...“<sup>143</sup> Cesta k jejich sblížení byla nesmírně složitá, protože Petra mezitím prošla milostným románkem se svým ředitelem školy Jindřichem Vávrou, na což přišla jeho manželka, a snažila se Petru všemožně dostat pryč ze školy: „Už jsem s tím začala. Zašla jsem na okres a řekla jsem, že se ta holka sem nehodí. No, zkrátka, že se tady neosvědčila.“<sup>144</sup> A právě tento stěžejní dramatický moment prostupují i příběhy dalších starousedlíků, které více či méně pohnou poklidným maloměstským horským životem: např. lékař dr. Ostaš je obviněn poštovní úřednicí Magdou Labounkovou, že jí chtěl v ordinaci zneužít, přičemž se objevují otázky mezi místními, kdo se za koho postaví... Poklidnému životu se nevyhnula ani milostná zklamání či poněkud rozčerená hladina jindy vyrovnaného rodinného života.

<sup>141</sup> Lošťák, Radoslav: Dům, kde nesněží; Dilia Praha, 1978; str. 64

<sup>142</sup> Československý voják, Praha; 31. 10. 1978

<sup>143</sup> Lošťák, Radoslav: Chůze po kamení; Dilia Praha, 1975; str. 65 - 66

<sup>144</sup> Lošťák, Radoslav: Chůze po kamení; Dilia Praha, 1975; str. 81

Celkovou atmosféru života dokresluje i každodenní popíjení místních chlapů v hostinci, stejně jako rutinní sousedské domácí výpomoci... Nicméně za hlavní dějovou linii se dá označit již zmíněný příběh Ťunt'i, která jím prochází uvědomujíc si přitom, že jednou člověk je dole, jindy je nahoře... Je třeba zde rovněž poznamenat určitou evokaci „šrámkovsko-hrubínovské“ linie, a to právě v oblasti mezilidských vztahů, pocit malých „výher“ či velkých zklamání, kdy Petra se snaží hledat lidi sobě blízké či nějaký záchytný bod, který by jí upozornil, že je nutné začít. Toto potvrdily i dobové reakce na představení: „Dalo by se tu znovu prokázat, jak silně zasahuje do současného dramatu jedna linie hrubínovského dialogu a předtím ještě i šrámkovského, jak se vytváří z pocitových stavů dramatický celek, pokoušející se komplexně zaznamenat tok denního života bez ostřejších konfliktních situací,<sup>145</sup> nebo: „...lyrická hra ze současnosti navazuje v mnohém na hrubínovskou linii českého dramatu.“<sup>146</sup> Zde by se snad dalo doplnit, že na rozdíl od Stiebrových Posledních prázdnin, kde konfliktní situace byly poněkud vyostřenější, stejně jako jejich důsledky.

Představit Opožděný ptačí zpěv (prem. 2. 5. 1976 Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc; dále pak: 5. 2. 1977 Východočeské divadlo Pardubice, 28. 5. 1977 Slovácké divadlo Uherské Hradiště; text je přístupný pouze k prezenčnímu studiu v knihovně IU – DÚ Praha), třetí výraznou hru Radoslava Lošťáka, která byla uvedena v 70. letech, lze nejlépe jeho vlastními slovy: „Přemýšlel jsem v ní o tom, proč jsou lidé, kteří si nejsou s to vytvořit domov, proč pro někoho nějaké místo domovem přestává být a proč se někdo jiný zase vrací: zkrátka o tom, že domov není jednou pro vždy fixován, ale je prostředím, které musí být stále znovu a znovu vytvářeno.“<sup>147</sup> Tématem hry je životní bilancování, hlavní dějovou osu tvoří mnoha dílčími zápletkami provázená oslava životního jubilea otce Kořána. Vystává otázka rodinných vztahů, kde by měla každá prvotní vazba začínat, protože každý jedinec musí mít své zázemí, ať už je jím právě rodina, přátelství nebo i dobrý pracovní kolektiv. Výrazná je také autorova konfrontace reality s představou ideálního soužití. Vedle toho se nevyhýbá ani protipólům, které jsou zde spojeny s osudem postav osamělých, ať už v rodině Kořána (Božena, osamělá starší sestra Marie Kořánové) nebo mimo rodinu (lepič plakátů Ferdinand Málek).

Stejně jako v předchozí hře tedy Lošťák rozehrává téma mezilidských vztahů, stejně jako určitou návaznost na hrubínovskou tradici, což lze doložit dobovou kritikou: „Potvrdil v ní opět svou návaznost na hrubínovskou lyrickou linii českého dramatu schopnost podívat se pod vnějškovou tvářnost lidí a událostí.“<sup>148</sup>

Bezesporu lze konstatovat, že Lošťákovy hry přinesly na česká jeviště to, co chybělo: tedy pohled na všednodenní život obyčejných prostých lidí, kterým nezbývá nic jiného, než svůj život žít... Bylo tak odstraněno tematické vakuum, které provázelo české divadlo zvláště v sedmdesátých letech. Určitou zajímavostí však je, že jeho první hra „Dům, kde nesněží“ byla uvedena pouze v jednom divadle, na rozdíl od her pozdějších.

Morální problematikou se zabývá i drama Mejdan na písku (prem. 2. 12. 1977 Státní divadlo Brno – vstupní hala Moravské filharmonie; dále pak jen: 8. 9. 2001 Studio Marta, scéna Divadelní fakulty JAMU; rozm. Dilia Praha, 1978), jehož autorem je **ZDENĚK KALOČ** (nar. 1938). Autor rozvíjí příběh jedenácti lidí velmi rozdílných charakterů: doktorka, panička, studentka, zpěvačka, těhotná žena, stará žena, řezník, vdovec, montér, asistent a samotář. Ti jsou ztraceni po havárii letadla kdesi v písečné roklí na pustém ostrově. Prostřednictvím této mezní situace se autor snaží pronikat do jejich duší, pokládá si otázku, v čem spočívá síla člověka. Při hledání odpovědí nabízí místy až drastické pohledy, které

<sup>145</sup> (mik): Příběhy všedních dnů; In: Lidová demokracie, Praha; 19. 3. 1976

<sup>146</sup> Mareček, Ladislav: Krajina lidského štěstí; In: Svoboda, Praha; 10. 3. 1976

<sup>147</sup> (jkm): Opožděný ptačí zpěv; In: Pochodeň, Hradec Králové; 2. 2. 1977

<sup>148</sup> (ma): Nová hra Radoslava Lošťáka; In: Zemědělské noviny, Praha; 22. 5. 1976

otevřeně lidské nectnosti, otevřeně ukazuje soudobé typy sobectví, pokrytectví, povrchnosti, žárlivosti. Takový pohled dovoluje hru označit i jako nadčasovou. Jednoduchá zápleтка celé hry je založena na momentě, kdo se zmocní nože jako násilného prostředku k cestě k moci a v tomto případě i k omezeným zásobám, tedy k šanci přežít... Odhaluje tak na straně jedné složitost, na straně druhé i nedokonalost povahy lidí a vztahů mezi nimi a sleduje další základní otázku: zda taková vypjatá situace dokáže stmelovat či nikoliv. Právě postava řezníka odpovídá, že nikoliv.

Ve hře se jen stěží hledá hlavní postava a pokud ji tato hra vůbec má, tak je jí řezník; malý měšťák odněkud z Moravy, který neztrácí ani na minutu svůj klid, žije si v dramatické situaci leteckého neštěstí, kdy jde všem o život, stejně jako ve svém řeznictví mezi uzeninami a masem. Ovšem v momentě, kdy jeho žena objevuje kontejner s potravinami, který vypadl z havarovaného letadla, zmocňuje se tak jídla a pití, což jsou dominantní faktory pro záchranu lidského života uprostřed této nehostinné písčité rokle. Rázem se mění až ve fanatika, provazy nechává svázat všechny ty, kteří žádají, aby se s nimi rozdělil, zmocňuje se staré zbraně a „vládne“ zcela proti zvyklostem své doposud poklidné moravské povahy: z klid'ase se stává živel, vládce, pán, který může vše: užívá si se ženami, odvážní muži trpí svázání v provizorních poutech, v čemž ho nejen podporuje, ale zároveň mu pomáhá i vdovec s jediným cílem, a to zachránit se.

Nakonec ho však ostatní lstí přemohou a jeho „věrný druh“ se rázem mění a snaží se najít pochopení u ostatních. Ti hledají pro řezníka trest, padají různé návrhy, ale on se rychle mění a snaží se ospravedlnovat. Malá ukázka nejlépe osvětlí jeho povahu: „Lidičky, to štěstí v neštěstí nás dalo do kupy a mně najednou přišlo tak nějak líto, že by to všechno mělo skončit do vytracena. Zůstaňme kámoši i tam v tý naší starý civilizaci. Lidičky, přijďte, kšeft na rohu Kramářský, přijďte a najdete tam svýho Oldu. Telecí? Bude. Když játra, tak játra. Pro svý já vždycky nějaký ten kus flákoty vyšaším, pro svý blízky, jak říkám.“<sup>149</sup> Hře však chybí vyústění do určitého závěru, což potvrzuje i kritička Petra Havelková: Situaci ale chybí pointa, která by nechtěně trapností vtiskla ráz tvůrčího záměru. Tezovitost textu odsuzuje skoro všechny role k černobílé plakátovosti,<sup>150</sup> aby uvedení hry téměř po pětadvaceti letech nakonec zavrhl: „Kaloč z přehnané piety k sobě samému, neschopností ironického sebeodstupu zabil vlastní dítě. Jsou texty, které zůstanou aktuální i po stovkách let. Mejdan na písku mezi ně bohužel nepatří. Zestárl až příliš rychle.“<sup>151</sup> Na tutéž skutečnost již při premiéře upozornil i Aleš Fuchs, když se vyjádřil slovy: „... autor i režisér v jedné osobě míří do prázdna, střílí silnou ráži do otevřených dveří.“<sup>152</sup>

Snad jako určitou výjimečnost této hry lze označit skutečnost, že autor sympatizuje převážně s mladší generací zúčastněných..

Do dramatu tohoto období zasáhl i romanopisec a filmový i televizní scénárista **JAN OTČENÁŠEK** (1924-1979), který sám svou hru Víkend uprostřed týdne (premiéra 10. 5. 1975 Divadlo J. K. Tyla Plzeň – Komorní divadlo; dále 22. 5. 1975 Městská divadla pražská – Komorní divadlo; 17. 12. 1975 Krajské divadlo Příbram, 10. 4. 1976 Slovácké divadlo Uherské Hradiště; rozmn. Dilia Praha, 1975) označil jako „lyrickou komedii, snad burleska s podtitulem Sen noci posázavské“.<sup>153</sup>

V podstatě je to analýza jednání dvou mileneckých párů, které se během jednoho středečního večera setkávají v chatové kolonii kdesi v Posázaví na jejich „víkendu uprostřed týdne,“ tedy

<sup>149</sup> Kaloč, Zdeněk: Mejdan na písku; Dilia Praha, 1978; str. 107

<sup>150</sup> Havelková, Petra: Zdeněk Kaloč je lepší režisér než dramatik; In: Mladá fronta Dnes, 24. 9. 2001

<sup>151</sup> Havelková, Petra: Zdeněk Kaloč je lepší režisér než dramatik; In: Mladá fronta Dnes, 24. 9. 2001

<sup>152</sup> Fuchs, Aleš. Střelba do otevřených dveří; In: Práce Praha; 5. 4. 1978

<sup>153</sup> Pešková, Hana: Rozhovor před premiérou; (ve zdroji pod č. 7412 IU – DÚ Praha odd. bibliografie deník ze dne 22. 5. 1975 neuveden)

v tomto čase na ztichlém místě a tato situace jim dává vlastně první praktickou možnost prověřit si kvalitu svého vztahu. Zatímco mladá dívka Jana a padesátiletý vdovec Valentin přijíždějí plánovaně na deset dní, které pro ně mají být zkouškou na eventuelní manželství, Milan s Blankou, pražští třicátníci, přijíždějí tajně za účelem krátkého mimomanželského intermezza doufajíce však, že zde budou sami. Protože ani jedna z dvojic nebere svůj vztah nijak vážně, třebaže se o jeho vážnosti někdy až příliš často ujišťují, vše se nese v lehčím tónu, čímž vzniká prostor pro mírně komické až tragikomické situace doprovázené vtipnými „řečičkami.“

Třebaže vše nasvědčuje tomu, že svůj vztah vážněji bere Blanka s Milanem, jim samotným nezbude nic jiného, než si přiznat, že by to bylo pouze jejich – snad i vzájemným? – přáním; o tom se přesvědčuje hlavně Blanka, která odmítá tu vážnější, tu méně vážnější Milanovy nástiny jejich společné budoucnosti: „Do svého pokoje v ženských domovech tě nastěhovat nemůžu, takže nám nezbyde než čekat celá léta na byt. A šetřit. Na ten byt, na nábytek, na koberce, pak na rádio, televizor. A to šetřit z tvého platu, sníženého o alimenty. Nakonec na nového trabanta. Než se dopracujem k chatě Blanka, budem oba v penzi.“<sup>154</sup>

Milan tuto její vizi, která se však více méně zakládá na určité realitě, chápe jako „ránu pod pás,“ nicméně jeho ležérní postoj k tomuto nemanželskému vztahu Blanku jistě opravňuje k takovému úvaze, či snad dokonce i obavě: „Blanko, my začnem jinak. Nevím ještě jak, ale jinak.“<sup>155</sup>

O svém správném odhadu se Blanka přesvědčuje v závěrečné katarzi, kdy na chatu znenadání přijíždí Milanova manželka Zdena se svým kolegou Karlem Karasem, který jí dovezl na chatu cement, aby Milan mohl o víkendu opravit schody. Nejprve se diví, proč není na služební cestě v Brně. Milan však vycítí příležitost a představuje manželce Blanku jako tu, která mlčí v telefonu, když občas zvedne sluchátko ona... Ji tato vlastní charakteristika snad i poněkud urazí a zvládne situaci sama: „Já jsem sem přijela s otcem. Chtěl se podívat na místa, na kterých nebyl třicet let...“<sup>156</sup>

Rolí otce zcela nečekaně přisuzuje nějakému „pobudovi“, což je otec mladé Jany, který je ve hře představen jako chatový zloděj. Blanka tedy nevidí jinou volbu a odjíždí do Prahy, ale již sama. Definitivně totiž poznala, že Milan se při sebemenším problému schovává a otázkou je, zda mu nechce či neumí čelit: nejlépe je to vidět ve chvíli nečekaného příjezdu manželky, čímž veškeré dění mezi milenci automaticky zaniká a Milan se stává takového okamžiku z milence opět manželem: „Vlastně je prima, že jsi ten cement přivezla, v sobotu se konečně pustím do těch schodů...“<sup>157</sup> z čehož vyplývá, že Milan tak dokáže o změnách svého života možná jen uvažovat, určitě mluvit, ale je neschopen vystoupit z tohoto rozměru a vůbec si nedokáže připustit, že to je pro Blanku velmi málo...

Zato mladičká Jana se svého vyvoleného Valentina vzdát nehodlá, svou lásku si dokáže obhájit nejen sama pro sebe, ale i před svým otcem, třebaže je dělí věkový rozdíl celých pětadvacet let. Otce Jana „odtajňuje“ z převleku záhadného pobudy až v závěrečné třetině hry, aby obhájila svou lásku: „Tak jestli děláš toho šaška v maškarním kostýmu proto, abys mně v něčem zabránil, tak jsi úplně vedle!“<sup>158</sup>

Zůstávají tak dva páry, ale ze dvou páru mileneckých zůstal jeden pár manželský a zklamaná Blanka, která však poznala kvalitu nejen svého vztahu s Milanem, ale především Milana samotného a přijímá pohostinnost místní Kateřiny, která ji zve spolu s „pobudou“, Janiným

<sup>154</sup> Otčenášek, Jan: Víkend uprostřed týdne; Dilia Praha, 1975, str. 33

<sup>155</sup> Otčenášek, Jan: Víkend uprostřed týdne; Dilia Praha, 1975, str. 33

<sup>156</sup> Otčenášek, Jan: Víkend uprostřed týdne; Dilia Praha, 1975, str. 69

<sup>157</sup> Otčenášek, Jan: Víkend uprostřed týdne; Dilia Praha, 1975, str. 73

<sup>158</sup> Otčenášek, Jan: Víkend uprostřed týdne; Dilia Praha, 1975, str. 58

otcem, k sobě: „Půjdete ke mně. Můžete si lehnout na mou postel, my budeme stejně s ... vašim tatínkem ... do rána oplakávat něco, co už je pryč.“<sup>159</sup>

Autor se ve hře dotkl, (a kdo ví, zda záměrně?) novodobého českého fenoménu, který byl dán společensko-politickou situací normalizační politiky KSČ a rozvinul se hlavně v 70. letech, kterým bylo chataření. To by bylo ale málo: především se dotkl i určitého stereotypu našeho života, který si mnozí z nás uvědomili právě až s podstatným odstupem let, když jsme ho měli možnost poznat a poznali. Samotný Milan ve hře vidí život chatové kolonie rovněž v určitém stereotypu: „Sladký život chatové kolonie. Kapitola první – příjezd, fackování dítek. Kapitola druhá – mytí aut. Kapitola třetí – budování skalek, krbů a čert ví co ještě, vzájemné vydražďování sousedovy závisti, obstarožní šplechty a mírné drby. Kapitola čtvrtá – sobotní kanasta zvrhající se v krotký flám, stejně krotké flirty, několik největších hýřilů prchá ještě před půlnocí do hospody ve vsi pro flašku Pražského výběru, po kterém druhý den pálí záha... Tak to běží až do neděle za stálých diskuzí, jestli je lepší vracet se ve tři nebo až v devět a kdy bude na silnici volněji...“<sup>160</sup> V takovém životním stylu se vše stávalo náhražkou: náhražkou lásky, náhražkou lidského soužití, náhražkou přírody, což lze v textu nalézt: „Tisíce let si lidé vymýšlejí, jak chránit svou křehkou existenci před přírodou, před její krutostí. Vymyslí si paneláky, houpací židle, ukradnou ptákům peří a savcům kožichy, aby se jimi zahřáli, vymyslí si elektrické dečky, gumové lahve do postele... Co to lidi popadlo? Masový útěk z pohodlí civilizace? Amok. Místo jeskyní si na sebe vymyslí chaty a v nich se dřou do úmoru a po ránu drkotají zubama pod ledovou sprchou...“<sup>161</sup>

Z celé hry je zřejmý kus tehdejší československé reality, kus života, kdy se stále hledalo něco. A tím, co se hledalo, byly i nějaké náhražky za něco. I autor toto potvrzuje, když se o své hře zmiňuje jako „... o náhražkových životních programech, které jsem u jistého typu lidí zaznamenal. Je to svým způsobem hra o některých nových rysech maloměšťáctví, které si samo sebe ani neuvědomuje a které se odehrává pod zdánlivě měšťáckým povrchem.“<sup>162</sup>

*Třebaže je Otčenášek autorem pouze této jediné původní divadelní hry, do vývoje českého dramatu nejen 70. let zasáhl poměrně výrazným způsobem: jeho prozaické dílo poskytlo nejen v tomto desetiletí hned několikrát možnosti českým divadelníkům, i filmařům; v roce 1958 vyšla novela Romeo, Julie a tma, která je pojata jako komorní příběh s několika málo postavami a jedinou epickou linií, v níž na pozadí nejkrutějšího období protektorátu rozvíjí příběh silné lásky českého studenta Pavla a židovské dívky Ester. Kromě dramatizací se dočkala rovněž filmového i televizního zpracování; v československé premiéře (7. 5. 1959) uvedl tuto dramatizaci (rozmn. Dilia Praha, 1959) Disk, Divadelní studio AMU v Praze, pod pedagogickým vedením Vlasty Fabianové. První filmovou podobu novele dal režisér Jiří Weiss (1913-2004), když natočil ve Filmovém studiu Barrandov v roce 1959 stejnojmenný film, do hlavních rolích obsadil slovenského herce Ivana Mistríka a Danielu Smutnou. I spisovatelův syn Jan Otčenášek (nar. 1947), který publikuje pod jménem Petr Zikmund, se obrátil k téže novele téměř po 40 letech: v roce 1997 podle jeho scénáře natočil pro Českou televizi stejnojmenný film režisér Karel Smyczek s Tomášem Masopustem a Barborou Seidlovou v titulních rolích.*

*Již volněji se nechal tímto shakespearovským tématem lásky inspirovat sám spisovatel ještě jednou, a to v roce 1972, kdy pro dramatické vysílání Československé televize napsal scénář televizní hry s názvem Romeo a Julie na konci listopadu (premiéra: 12. 11. 1972), kde rovněž vypráví komornější příběh o lásce a pochopení stárnoucí dvojice Ing. Karla Pluhaře a Marie Dočkalové, kteří ještě hledají nový vztah k životu. To je i nosný záměr celého příběhu; na*

<sup>159</sup> Otčenášek, Jan: Víkend uprostřed týdne; Dilia Praha, 1975, str. 70

<sup>160</sup> Otčenášek, Jan: Víkend uprostřed týdne; Dilia Praha, 1975, str. 12

<sup>161</sup> Otčenášek, Jan: Víkend uprostřed týdne; Dilia Praha, 1975, str. 26 - 27

<sup>162</sup> Pešková, Hana: Rozhovor před premiérou; In: Večerní Praha, 22. 5. 1975



rozdíl od předešlého, v němž do popředí vystupuje doba protektorátu, zde se autor zcela oprostil od zapracování společenské kulisy. Je to příběh na straně jedné o porozumění i pochopení toho nejvzácnějšího – lidského citu a vzájemného vztahu, ale na straně druhé i o cestě k pochopení těchto dvou vzácných lidských vlastností. Scénář pro II. program Československé televize zrealizoval režisér Jaroslav Balík s Danou Medřickou a Karlem Högerem v titulních rolích.

Tento původně televizní příběh, který vlastně tak trochu obrátil Romea a Julii naruby, kdy „staří“ se mají rádi a „mladí“ jim v tom brání, dostal i podobu dramatizace divadelní (prem. 5. 1. 1979 Státní divadlo Zdeňka Nejedlého Ostrava; dále pak: 1. 12. 1979 Těšínské divadlo Český Těšín – polská scéna; 25. 1. 1980 Divadlo S. K. Neumanna Praha.; 11. 4. 1980 Krajské divadlo Kolín; rozmn. Dilia Praha, 1977).

Příběh lze charakterizovat i jako lyrickou komedii, která oslavuje opravdový život oceňujíc každou energii, optimismus a vitalitu. Oba hrdinové mají sílu ignorovat svůj věk i své rodinné zázemí, nebojí se sejít na práh neznámé cesty, protože si vzájemně věří.

Jen stěží by bylo možno nevidět podobnost mezi tímto Otčenáškovým dramatem a hrou Retro (čs. prem. 14.11. 1981 Divadlo na Vinohradech Praha; nerozmn.), kterou napsal Rus Alexandr Galin (nar. 1945); i zde se střetávají generace rodičů a dětí: jestliže Otčenáškovy „dospělé děti“ brání otci, aby si zařídil život, resp. svůj „podzim života“ po svém, v Galinově hře provdaná dcera se svým manželem nutí otce, aby se oženil a dokonce zinscenují k tomuto účelu jakési „námluvy“, kdy jsou pozvány na návštěvu tři ženy – důchodkyně, a to v naději, že v jedné se starý penzionovaný pokrýváč Nikolaj Čmutin zhlédne, ožení se a konečně se vystěhuje ze společného bytu.

Do období II. světové války se Otčenášek vrátil ještě jednou, a to dramatizací jednoho z ústředních motivů svého románu Kulhavý Orfeus, kterou pod názvem Vila Hedvika uvedlo Divadlo na Vinohradech Praha (prem. 18. 4. 1975; dále pak pouze 2. 5. 1975 Krajské divadlo Kolín; text hry je dostupný pouze k prezenčnímu studiu v knihovně IU – DÚ Praha). Samotná hra je pojata jako hra o lásce a o hledání jistot v nejistém světě, kdy nacistická politika na území Protektorátu Čech a Moravy omezovala možnosti existence mladých lidí ve všech směrech. Většina z nich totiž byla totálně nasazena, české vysoké školy byly uzavřeny a z kulturních možností byl k dispozici jen velmi úzký kruh možností kulturního vyžití. Děj hry pak má základ v zápletce formálně pojatého manželství dvou mladých lidí: dcery majitelky vily Aleny a dělníka Vojty Syručka. Toto manželství má ochránit Alenu před totálním nasazením. Nucené manželství se však komplikuje Aleniným vztahem k Alešovi na straně jedné, ale na straně druhé i skutečností, že Vojta začne brát celou věc jinak než jako původně domluvenou pouhou hru: manželství začne brát jako nejen jako skutečnost, ale i jako součást svého života a táhnoucí se nesoulad obou partnerů ho nakonec přiměje k odchodu z domu, tedy z vily Hedviky...

Za zmínku stojí i poznámka, že tento román se stal již v roce 1972 námětem k filmu Svatba bez prstýnku, k němuž scénář napsal Zdeněk Bláha s režisérem Vladimírem Čechem; film vznikl v dramaturgické skupině Karla Copa a premiéru měl k příležitosti osvobození 5. 5. 1972, stejně jako to bylo u zmíněné dramatizace Vila Hedvika o tři roky později.

Problematika generačních vztahů, zpracovaná s obecnějším přesahem, se v soudobé dramatice objevila často, jak ukazují analýzy jednotlivých titulů.

**MIROSLAV STONIŠ** (nar. 1938) se ve svých hrách zaměřuje víceméně na rodinné vztahy nevyhýbaje se přitom pólům generačním ani majetkovým. Ve svém – dá se říci – rodinném dramatu – rozm. pod názvem Cesta do Egypta, ale uváděném s titulem Sem padají hvězdy (prem. 15. 2. 1978 Divadlo E. F. Buriana Praha; dále pak: 20. 1. 1979 Těšínské divadlo Český Těšín – česká scéna, 17. 4. 1980 Krajské divadlo Příbram, 12. 2. 1984 Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc; rozmn. Dilia Praha, 1977) řeší otázku životní změny čerstvého šedesátníka,

kteřý se jen stěží vyrovnává se skutečností, že je již starobní důchodce, ale navíc stejně ztěžka hledá své místo v rodině, kam se jako montážní dělník vracel buď jen na víkendy či na delší dovolené ze zahraničních montáží.

Je jím Josef Muráň, který se svými dvěma spolupracovníky Aloisem Dluhošem a Pavlem Polomem přichází domů z oslavy, na níž se loučil se svou montážní četou. Zprvu se zdá, že je svým osudem důchodce zcela smířen, ale záhy odhaluje své niterné pocity, které svědčí o opaku, protože ho trápí myšlenky o vlastní nepotřebnosti. Žije v rodinném domě se svými dvěma ženatými syny Romanem a Vojtou a pomalu začíná chápat, že ani v jejich manželstvích není všechno v pořádku; zvláště Vojtova manželka Monika není spokojena se svým životem s manželovými rodiči, touží se osamostatnit, což si nakonec prosadí a přes otcův nesouhlas se stěhují do bytu v panelovém domě do Ostravy. Zato druhá Muráňova snacha Lída působí jako nejen dobrá a chápající manželka, ale především jako dobrá máma malé Haničky.

Muráň si chce splnit svůj sen a uskutečnit s manželkou Aničkou cestu do Egypta, kterou také u cestovní kanceláře objedná, ale nakonec z ní sejde kvůli zdravotnímu stavu jeho ženy; je ale stále více zřejmé, že tím pádnějším důvodem je cena tohoto zájezdu. Muráň však stále doufá, že tento svůj sen promění ve skutečné zážitky, navíc si od cesty slibuje i jakýsi návrat do svého mládí, protože nechce na mladá léta pouze vzpomínat, ale pokusit se je znovu prožít, třebaže ho jeho kamarádi Dluhoš a Polom zrazují. Stále více se zdá, že cesta má být alespoň dočasným útekem z rodinných vztahů, které ho stále více trápí. Dluhoš přijde na nápad, že mu půjčí částku sto tisíc korun, aby jí pouze domněle vyvolal v rodině vizi, že dokázal tajně šetřit peníze a že částka za tento zájezd je pro něj skutečnou maličkostí. Především se však poté před ním začínají obnažovat duše nejen jeho ženy, ale především snachy Moniky, která si na celou částku dělá nárok, jelikož druhý syn jednou dostane rodinný domek, v němž ještě nedávno všichni žili; to však Muráňová odmítá: „Pokud ti jde o barák, můžete se sem nastěhovat. ... O nemovitostech budeme mluvit u notáře.“<sup>163</sup>

Poznání je však pro Muráň natolik kruté, že se s ním nemůže niterně vyrovnat, natož smířit, a tato okolnost ho nakonec dovede k srdečnímu záchvatu, kterému podléhá...

Pak však mezi pozůstalými začíná až neskutečný boj o neexistující částku; nejčestněji se nakonec zachová mladší syn Roman se snachou Lídou; ti se neúprosného hledání nezúčastňují, třebaže padají do podezření, a to především v očích závistivé a majetkuchtivé švagrové Moniky, že peníze mají oni: oni však jako první pochopili otcovu zkoušku a jsou přesvědčeni, že žádné peníze nikdy neměl. Navíc se dozvídají, že otec se nechtěl vzdát svého snu cesty do Egypta, zájezd znovu objednal, a tak si ho nechali přepsat na sebe a slovy: „Chceme vidět tatínkův sen,“<sup>164</sup> v podstatě končí celá hra.

Právě postava Lídy byla velice kladně hodnocena již v období přípravy na premiéry hry: „Lída ve hře představuje perspektivní etiku budoucnosti, onen bytostně humanistický postoj, který hodnotí člověka nikoliv podle jeho úspěšnosti a výdělečnosti, ale podle jeho osobních, ale především mravních kvalit, nikoliv podle toho, co má, ale podle toho, co je.“<sup>165</sup> Snad se lze zamyslet nad určitou spojitostí povahových vlastností postavy Lídy s postavou Máníčky z románu Adolfa Branalda „Vizita“ (Melantrich Praha, 1988); ani ta na otci Bartůňkovi na rozdíl od ostatních členů rodiny nikdy nechtěla žádné peníze... Třebaže Branaldův román se odehrává v jiném prostředí, ale především ve zcela jiné době, je jistě možné najít určité souběhy v charakteru těchto dvou ženských postav.

Stonišovi se do této hry vešlo snad skutečně všechno, čím mnohé rodiny procházely, ale dodnes – a snad i ve větší míře – procházejí: vedle nastíněného základního majetkového problému se mu do ní vešla i nevěra a lež (Monika se intimně stýkala se svým švagrem

<sup>163</sup> Stoniš, Miroslav: Cesta do Egypta; Dilia Praha, 1977; str. 102

<sup>164</sup> Stoniš, Miroslav: Cesta do Egypta; Dilia Praha, 1977; str. 107

<sup>165</sup> Hořínek, Zdeněk: Hodnota lidství: In: Program Krajského divadla Příbram; Příbram 1980

Romanem, přičemž si oba vymýšleli pro své partnery služební cesty), žárlivost (Muráňová žárlí na Lídu, že jí svádí manžela, tedy svého tchána), počítání dětí s finanční podporou svých rodičů (Muráňová přemlouvá muže, aby místo zájezdu do Egypta dal pětadvacet tisíc synovi Romanovi na auto), pochyby o potřebnosti lidí v důchodovém věku (Muráň tajně volá do podniku, zda ho nepotřebují alespoň na brigádu, ale s díky je odmítnut), ale především faleš, když rodina vyjma Romana a Lídy zjistí, že otec má našetřenu větší částku peněz (zvl. dobře je toto vidět na postavě Moniky, která se snaží otci mnohdy až přepjatě podbízet). Snad lze z této krátké analýzy vyvodit i určitou nadčasovost charakterů Stonišových postav... Jediné, s čím autor v textu hry nepočítá, je pomnutí skutečnosti, že v době normalizace k cestě do Egypta pouhé zakoupení zájezdu zdaleka nestačilo, což však nijak neubírá na vykreslování charakterů jednotlivých postav celé hry. Dobové ohlasy označily tuto Stonišovu prvotinu „za jeho myšlenkově nejucelenější a nejzdařilejší dílo.“<sup>166</sup>

O manželské krizi a následném milostném několikaúhelníku vypráví další Stonišova hra Kde je tráva červená a modrá aneb Tektonické poruchy ve čtvrtohorách, kterou doplňuje ještě podtitul: Lyrická komedie o manželské lásce (prem. 16. 5. 1979 Divadlo E. F. Buriana Praha; dále hra uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1979). Hlavním hrdinou je docent Pavel Grygar, který po dlouhé práci zkonstruuje nový uhelný kombajn, aniž si přitom všiml, že s mu začíná odcizovat manželka Jiřina. Ta se totiž zamilovala do Řeka Klearcha Karajovanakise, který od svého dětství žije v Československu. Od manžela se proto odstěhuje, ale nikoliv přímo za ním, ale ke své kamarádce Zdeničce. Pavel si pozvolna uvědomuje svou samotu, v bytě žije nadále se svým tchánem, snaží se vyrovnat s rozvodem, dokonce se v něm snaží najít určité klady: „Teprve teď mi začne život! Budu mít klid k práci, žádné nerváky, žádné cukrování, ťuťuťuťu, žádné voňavky, krajky...“<sup>167</sup> Nezůstává však dlouho v tomto svém pohledu, jelikož první ženou, která se objevuje, je rozvedená sousedka Ilona Kmetíková, kterou záhy za poněkud neobvyklé okolnosti střídá Drahomíra Stachová: ta totiž přichází za Grygarem jako za vysokoškolským učitelem, u něhož u zkoušky neprospěl její snoubenec Ladislav Vlk a ona se ho snaží přemluvit, aby ho vyzkoušel znovu. On nejprve tvrdošijně odmítá odvoláváje se na skutečnost, že doma vůbec nikoho nezkouší, nicméně nakonec podlehne nejen jejímu přání, ale především jí samotné. V jejím jednání je dobře znatelná ještě jedna skutečnost, která provázela československou realitu nejen celá 70. léta, a to protekcionismus: jelikož pracuje jako vedoucí v prodejně nábytku, nabízí Grygarovi nejen obývací stěnu, na niž by nemusel celý rok čekat, až se na něj dostane podle čísla v pořadníku zájemců. Představuje si totiž, že zde prožije své milostné štěstí, ale zároveň se vrací i do svých vzpomínek do dětství, které prožila na předměstí hornické Ostravy.

Mezi Pavlem a Drahomírou brzy vzniká důvěrný vztah, Pavel se dokonce zapřísahává, že o své ženě již nechce slyšet, slibuje Drahomíře, že podá žádost o rozvod. Otec však Pavla Drahomíře rozmlouvá, protože stále věří v návrat své dcery k němu. A není sám: o vztahu se dozvídá i Láďa Vlk, přichází za Grygarem a dokonce ho fyzicky napadá, protože Drahomíra stále žila v jakési beznaději i bezčasí a pokusila se otrávit léky, protože přestala věřit tomu, že Grygar se skutečně rozvede. Leží v nemocnici, Pavel se k ní snaží dostat, aby jí sdělil, že podal žádost o rozvod, ale na její přání ho zdravotní sestra k ní nepustí. Mezitím se skutečně vrátila k Pavlovi jeho žena, on se však k ní chová naprosto nepřívětivě a stroze jí dává znát, že již s ní ve svém životě nepočítá. Opět zasahuje otec vycházeje ze svého přání, že oni patří prostě k sobě a její odchod stále nazývá pouhým nedorozuměním. Jiřina však Pavla marně přesvědčuje, že „svého Řeka“ skutečně opustila: „Ale Grygare! Já jsem ho prostě spíše minula. Nedokázala jsem se s ním setkat,“<sup>168</sup> čemuž Pavel samozřejmě nevěří: „Nepokoušej

<sup>166</sup> (-tl-): O mezilidských vztazích; In: Stráž lidu Olomouc; 21. 2. 1984

<sup>167</sup> Stoniš, Miroslav: Kde je tráva červená a modrá; Dilia Praha, 1979; str. 8

<sup>168</sup> Stoniš, Miroslav: Kde je tráva červená a modrá; Dilia Praha, 1979; str. 87

se mě zblbnout! Málem půl roku jsi byla z domu, ale s tím druhým ses pořád jenom mýjela? Já si to náhodou zjistil, Opava, Zahradní ulice, pánové Karajovakisové! To jste se asi mýjeli, když ty jsi šla do koupelny a on z koupelny.“<sup>169</sup> Jiřina se však dále brání tvrzením, že žila u své kamarádky Zdeničky. Nakonec však Pavel bere svou ženu zpět a připíjí si s ní na nový začátek, který si ona moc přeje: „Aby to tady opravdu už nikdy nebylo jako dřív. Copak nezačínáme znovu? Připadá mi to, jako kdyby od nás právě odešli svatební hosté.“<sup>170</sup>

A právě na samém konci hry je vidět snad nejlépe oprávněnost podtitulu „lyrická komedie“: Jiřina totiž celé manželství svému muži ráda kupovala pouze košile a stejně ráda mu je i žehlila; jednu takovou mu dává, když se vrací po svém půlročním flirtu, a Pavlovi nezbude, než ji přijmout: „To bude opravdu ohromná košile, když jsi mi ji sháněla celých pět měsíců!“<sup>171</sup>

Poněkud uspěchaný je snad závěr hry, kde není příliš dobře motivován Pavlův náhlý obrat, k čemuž poznamenává např. Jan Procházka: „Ulpívá na povrchu svým námětem s problematikou manželského rozchodu a opětného shledání...“<sup>172</sup> Podobně reagovali i další doboví kritikové: např. Ladislava Petišková<sup>173</sup> dokonce hovoří o „dluhu tvůrčí odvaze.“

Poměrně přímočarý příběh milostného trojúhelníku bez výraznějších dějových odboček vytvořil **MILOŠ BÍLEK** (1929-1978) ve své hře Dvoreček (prem. 30. 5. 1980 Divadlo Vítězného února Hradec Králové; dále již uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1980). Dvoreček je stará hospoda, která má být rozbourána a právě na dvorečku před Dvorečkem se všichni místní obyvatelé scházejí a prožívají zde vážné i méně vážné příhody svého každodenního života. Samotná hra je především příběhem mladého učitele Jakuba Holečka, který odchází z Prahy a přijímá místo na vesnické škole, ale poznáváme i další místní obyvatele: především Voštovy, kteří stavějí na svou dobu poměrně honosný rodinný dům, jehož stavba je pro ně snad i smyslem života, Kubalovy, jejichž syn Milan jim na stavbě pomáhá, učitelku Škaloudovou, která se ve vsi stará prakticky o všechno a v neposlední řadě štamgasty z této hospody. Jakuba doprovází na jeho nové učitelské místo jeho snoubenka Kateřina, ale nezůstává s ním, protože v Praze dokončuje asistenturu. „Ta třetí“, která doplňuje tento milostný trojúhelník, je místní dívka Jana Voštová, která se setkává s Kateřinou,; ta ji paradoxně žádá, aby na Jakuba dohlédla. Jana má před zasnoubením s místním chlapcem Milanem Kubalem, který jim velmi pomáhá při stavbě jejich nového rodinného domu, ale zasnoubit se s ním nakonec odmítne, aniž by si zřejmě ona sama hned uvědomila či připustila, že tou hlavní příčinou je Jakub.

Jejich rodící se vztah se záhy stane veřejným tajemstvím celé vesnice, což nakonec vede k tomu, že se Jana skutečně s Milanem rozchází. Do jejich vztahu nepřímo zasahuje i smrt Janina otce a ona odchází za matkou, která se však ani v této těžké chvíli nevzdává myšlenky, že dostaví rodinný dům za každou cenu. Jana se dostává na určité scestí, protože se nechce jednoznačně postavit proti matce a překvapivě nabízí Milanovi, aby se vzali; poněkud nejasný je totiž pro ni i vztah Jakuba s Kateřinou, a to především z jeho strany.

Nicméně Jakub na Štědrý den odmítne jet s Kateřinou do Prahy, kde má strávit svátky společně s jejími rodiči, Kateřina zůstává s ním v jeho bytovém provizoriu a on v sobě v tento sváteční večer nachází sílu, aby Kateřině oznámil, že se s ní rozchází. Kateřina reaguje okamžitě: odjíždí do Prahy a Jakub přichází k Voštům pro Janu, kterého její matka přijímá a ona odchází s ním.

<sup>169</sup> Stoniš, Miroslav: Kde je tráva červená a modrá; Dilia Praha, 1979; str. 87

<sup>170</sup> Stoniš, Miroslav: Kde je tráva červená a modrá; Dilia Praha, 1979; str. 89-90

<sup>171</sup> Stoniš, Miroslav: Kde je tráva červená a modrá; Dilia Praha, 1979; str. 90

<sup>172</sup> Procházka, Jan: Stonišův nový jevištní zápas; In: Svobodné slovo Praha, 11. 7. 1979

<sup>173</sup> Petišková, Ladislava: Dluh tvůrčí odvaze; In: Práce Praha, 12. 6. 1979

Poněkud diskutabilní dějovou odbočkou je Jakubův svár s Miroslavem Smutkem, otcem jednoho žáka z jeho třídy. Třebaže je ovdovělý a má se starat o syna sám, většinu času tráví v místní restauraci, kde se opíjí a utrácí většinu peněz. Jeho syn Lád'a hledá zázemí právě u Jakuba, který pochopí, že mu chybí domov a dokonce se staví proti jeho otcí: „To svedete ... to teda jo! Strašit a komandovat! Jenomže na mě to neplatí, pane. A na Lád'u taky ne, jak vidíte! Taky je potřeba poslouchat druhého, víte – i když je jenom bezmocný kluk...! A u mě zůstane! Jo! Není to zákonný, to teda není, ale pro mě se stavte třeba na hlavu! Lád'a tu bude, leda byste ze mě vymlátíl duši! A to si poslužte prosím!“<sup>174</sup>

Hru lze označit skutečně jako současnou, protože se odehrává v soudobé realitě a mezi obyčejnými lidmi. Potvrzuje to i Lucie Jirousková: „Zkrátka „Dvoreček“ je hra, při níž by se rozhodně diváci neměli nudit, hra jemného inteligentního humoru, zamyšlení nad každým z nás, setkání s radostí i se smutkem – tak jak jsme na to zvyklí v každodenním životě.“<sup>175</sup>

František Schildberger dokonce Bílkovy postavy přirovnává ke klasickým postavám realistického dramatu: „Ostrá, kritická analýza bezohlednosti, necitelnosti sobectví, negativních vlastností někdy tak silných, že se nám zdá, že jejich nositelé přežili do současnosti z dramát devatenáctého století...“<sup>176</sup> Snad do této charakteristiky nejlépe spadá postava matky Kubalové, která má blízko k neúnavným intrikánkám, nechápe, že jimi se vlastně stává strůjkyňi zla, za což pak nakonec zůstává naprosto sama, a nechápe lidi a klade si otázku: „Jsou divný. Já to vím dávno, že jsou divný, ale ... Proboha, proč jsou tak divný...?!“<sup>177</sup>

Jako hru o pravdě a skutečnosti, o lidských charakterech a mezilidských vztazích a o pokusu oživit vzpomínku koncipovala svou prvotinu s názvem Parádní pokoj (prem. 3. 3. 1974 Divadlo Josefa Kajetána Tyla Plzeň; dále pak: 21. 2. 1976 Divadlo F. X. Šaldy Liberec, 26. 3. 1976 Divadlo Petra Bezruče Ostrava, 29. 11. 1976 Činoherní klub Praha, 2. 7. 1977 Divadlo pracujících Gottwaldov; rozmn. Dilia Praha, 1974) **HELENA ALBERTOVÁ** (nar. 1941). Příběh se odehrává ve dvou dnech (sobota a nedělní ráno) v čase pozdního léta v blíže neurčené větší vesnici na Klatovsku. Třebaže hra je fabulačně vcelku jednoduchá, prolíná se v ní řada motivů, které se koncentrují do příběhu hlavní hrdinky, herečky Marie; ta přijíždí neohlášená v sobotu ráno domů k rodičům společně se svou přítelkyní Ninou. Ve vesnici se právě koná fotbalový memoriál na počest kamaráda Jardy Božka, který se právě před rokem zabil na motorce, když jel na schůzku s Marií. S tou však chodil tajně, protože již čekal dítě s místní dívkou Vlastičkou. Nicméně Marie na něj stále vzpomíná: „A celej tenhle rok mě mrazí. Od chvíle, kdy tam zůstal ležet ve tmě na spadánym listí a já se s ním nemohla ani rozloučit, ani se na něj podívat, protože kolem byly auta, sanitka, lidi. Jejich hlasy jsem slyšela jasně, až příliš jasně: je úplně mrtvej, blbec, podívej se na tu hlavu, no jo, frajer, nemoh si aspoň narazit helmu, když už musí jezdit namazanej... celej Bošek, vždycky velkej frajer... Kam to zas jel... čekala jsem na něj už od večera, tam pod Spálenákem ve vopuštěným seníku, jako už tolikrát, o půlnoci mě popadl bláznivý strach, že nepříjde, vyrazila jsem mu naproti, po silnici...“<sup>178</sup> Záhy však Mariin švagr vše zpochybňuje, říká Nině, že Marie si lásku s Jardou pouze vymyslela a nejen to: dává Marii za vinu Jardovu smrt, protože jel opilý na schůzku s ní. Zajímavý i je vztah obou žen: ačkoliv přijíždějí spolu, brzy se i rozdělují, když mezi nimi dochází k rozporu, protože Nina by se šla ráda pobavit do místní restaurace, kam nakonec odchází sama, protože Marie zůstává doma. Hovoří se svou švagrovou Bláží, která jí naznačuje neshody ve svém manželství, ale zároveň i skutečnost, že se matce nelíbí, že přijela s Ninou. Nakonec dochází k hádce i mezi Marií a Ninou; ta jí

<sup>174</sup> Bílek, Miloš: Dvoreček; Dilia Praha, 1980; str. 62

<sup>175</sup> Jirousková, Lucie: Hra jemného humoru; In: Mladá fronta Praha, 30. 5. 1980

<sup>176</sup> Schildberger, František: Hra o lidech na dnešním venkově; In: Pochodeň Hradec Králové, 17. 6. 1980

<sup>177</sup> Bílek, Miloš: Dvoreček; Dilia Praha, 1980; str. 81

<sup>178</sup> Albertová, Helena: Parádní pokoj; Dilia Praha, 1974, str. 59

v afektu přiznává, že ji vzala na návštěvu ze soucitu, aby nezůstala sama, ale záhy se jí omluví. Mariin příběh je v celém ději obestřen určitým tajemstvím: Marie totiž během svého krátkého pobytu u rodičů, kde očekávala porozumění a pocit jistoty, dochází k poznání, že se mylila: našla tu totiž jiný svět, než který si uchovala ve svých vzpomínkách. Poznává, že její starosti a bolesti už nejsou bolestmi a starostmi jejich nejbližších. Marie pak tím, že se snaží pomoci švagrové Bláze, se dostává přece jen o kousek dál v pochopení sebe samotné... Nakonec se změní i otcův parádní pokoj, kam vlastně ani nikdo nesměl, protože si otec na něm vždy velmi zakládal: „To je odjakživa tátův pokoj. Má tam svou knihovnu, pracovní stůl. Víš, jak by asi nadával, kdybychom mu před očima dávali někam jeho knihy, stůl postavili na chodbu, glóbus třeba na půdu... To by byl jeho konec, cejtil by se jako vyřízenej člověk, kterého je třeba rozebrat na kousičky, aby nepřekážel.“<sup>179</sup> A právě symbolem tohoto Mariina poznání je pád „parádního pokoje,“ který dostává Mariin bratr Karel...

Divácky atraktivní, avšak na českém divadle 70. let prakticky nezastoupené lékařské prostředí vnesla do původního dramatu **IVA PROCHÁZKOVÁ** (nar. 1953) svou hrou Venušin vrch (prem. 9. 4. 1977 Horácké divadlo Jihlava; dále pak: 28. 6. 1980 Divadlo F. X. Šaldy Liberec; rozmn. Dilia Praha, 1980). *Původně však premiéru hra měla mít již 14. 11. 1975 v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého v Praze, ta však byla několik dní před jejím plánovaným termínem zrušena. Nebylo to nijak zdůvodňováno, pouze tisk přinesl strohou zprávu, a ještě jako součást zpráv dalších ve zcela nevýrazné rubrice Změny představení: „Realistické divadlo Zd. Nejedlého oznamuje, že dnešní premiéra hry Venušin vrch se z technických důvodů nekoná.“*<sup>180</sup>

Hra se dá charakterizovat jako určitá sonda do niterného života mladých lidí tohoto období. Člověk kolem dvaceti let má mnoho starostí sám se sebou a právě taková je i hlavní hrdinka, poměrně tichá a neprůbojná Šárka. Je u ní znatelná velká snaha vyrovnat se se všemi svými citovými problémy, ale i s nelehkými srážkami mezi jejími, do značné míry zidealizovanými nároky a představami na straně jedné a skutečným životem, do něhož vstupuje na straně druhé. To se jí nedaří a sáhne k činu poslednímu, pokusí se spáchat sebevraždu. Probouzí se v nemocnici, s lékaři ani se zdravotními sestrami příliš nekomunikuje a jen pozvolna poznáváme její důvody, které jí přivedly k tomuto odhodlání. Tím prvním je bezesporu poněkud nevyrovnaný a neujasněný vztah k ovdovělému otci Františkovi; ten totiž v jejím pohledu funguje zčásti jako bratr, zčásti jako přítel, oslovuje ho jeho jménem. Otec se seznámil s Helenou, která s nimi žít začala ve společné domácnosti a Šárka, třebaže nemá odvalu si tuto skutečnost přiznat ani sama sobě, ji chápe jako vetřelce. Ještě v nemocnici jí provázejí stále pocity úzkosti, strachu, beznaděje a jediným, kdo s ní se snaží navázat kontakt, je její vrstevník Standa Hlaváček. Šárka však neví, že za ní přichází na žádost jejího ošetřujícího lékaře, aby se po jeho nezdaru pokusil se Šárkou vejít alespoň do nějaké komunikace. I jemu se to daří jen velmi pomalu, nakonec je úspěšný a Šárce velmi pomůže zorientovat se v jejím vlastním životě. Dobře je to vidět v momentě, když na návštěvu přichází Šárčin otec a sděluje jí, že Helena se odstěhovala. Šárce nejprve zcela nedorozumí smysl jeho slov, nicméně se zarazí, vezme otce za ruku, pak mateřsky kolem krku a zašeptá: „Tati, tatínku...“<sup>181</sup> Důvod je již zřejmý: je to Standa, kterému se povedlo získat Šárčinu důvěru, snad tomu napomohla podobnost jejich vzájemných osudů, protože i on se pokusil spáchat sebevraždu: „On vám to neřekl? Vzal si jednou k večeri dvacet algen.“<sup>182</sup> Šárka tak našla někoho, s kým si chce rozumět, s kým chce být. Snad i kvůli tomu, že to byl Standa, který jí sděluje, kdo vlastně ona sama je, když ji bere za ruku: „Máte nádherně vyvinutý Venušin

<sup>179</sup> Albertová, Helena: Parádní pokoj; Dilia Praha, 1974, str. 15.

<sup>180</sup> Změny představení; In: Večerní Praha; 14. 11. 1975

<sup>181</sup> Procházková, Iva: Venušin vrch; Dilia Praha, 1980; str. 96

<sup>182</sup> Procházková, Iva: Venušin vrch; Dilia Praha, 1980; str. 50

vrch. To je ... jak bych to řekl? Ukazatel vaší milostné touhy. Lásky. Oddanosti a vášně. Jste velmi citově založená. Když se k někomu upnete, je pro vás velmi těžké vzdát se ho. Vytvořit si nový vztah. Jste stálá.“<sup>183</sup> Sama tato replika divákovi napovídá, jakou další cestou by autorka ráda vedla svou hlavní hrdinku.

Otázky morální odpovědnosti manželského soužití, ale i otázky generačního soužití rozpracovává **MILENA BRŮHOVÁ** (nar. 1931) ve své hře Parcela pro Jakuba III. (čs. prem. 22. 2. 1980 Jihočeské divadlo České Budějovice; dále neuvedeno; rozmn. Dilia Praha, 1981). Mladá lékařka Pavlína Staňková je provdána za Jakuba, v jejich rodu třetího. Poznala ho jako svého pacienta v nemocnici, kam byl přivezen s úrazem. Zamilovala se do něj, ale zároveň mu i trochu záviděla jeho rodinné zázemí, které ona nepoznala. Jakub dostává ke svým narozeninám od dědečka parcelu na stavbu rodinné vily, což – aniž by si to ještě hrdinové uvědomovali – je počátek jejich neshod a svárů: Pavlína je totiž nade vše spokojena v bytě v panelovém domě, kde s Jakubem žije. Postupně se však stává obětí vypočítavých kalkulací Jakubovy rodiny. Nejvíce ji urazí, ale i poníží, když se dozvídá, že její těhotenství bylo rovněž naplánováno v manželově rodině s jednoduchým cílem: zavázat si ji, aby nedělala těžkosti při prodeji bytu, protože peníze na něj dala ona sama, a se stavbou vily. „...a pak, chce to celá rodina, a to je u Staňků nejdůležitější... Tvůj tchán dneska ráno v kantýně povídal, že Jakubovi tu akci doma nařídili. Pamatuješ tenkrát, jak jste oslavovali Jakubovy narozeniny? ... No, ... aby jako najel na věc... Chápeš. Abys přišla jako co nejdřív do jiného stavu, no.“<sup>184</sup> A právě tento ponižující kalkul, o němž se dozvídá z úst svého souseda a spolupracovníka Jakubova otce, je pro ni podnětem k zamyšlení se nad vlastním postavením v Jakubově rodině. Dostává se tak do názorového střetu s třemi generacemi Jakubovy rodiny, v níž dědeček drží dle rodového zvyku pevně v rukou osudy všech členů rodiny. Dochází tak k rozkolu mezi mladými manžely (ten dozraje i přesto, že Jakub se nejprve snaží nepodléhat síle – snad lze zde uvést rodinného klanu? - aby si nakonec přiznal, že na to nemá sílu a podléhá) a Pavlína dochází k názoru, že s nimi, ale ani s Jakubem nejen nechce, ale ani nemůže nadále společně žít: „Slyšel jste Jakuba. Všechno vám vysvětlí, ale až doma. Tady u mě on doma nikdy nebyl.“<sup>185</sup>

Vedle hlavního tématu manželské krize zde autorka rozehrává i další roviny rodinného soužití a pokud se nad nimi zamyslíme, dospějeme k názoru, že do hry zapracovala tématiku určité nadčasovosti: manželské krize provázely a provázejí páry v jakékoliv době, stejně jako majetkové otázky dokáží navždy rozdělit mnohdy do té doby pevně sevřené rodiny; zde je to ukázáno na příkladu vyplacení části domku mezi sourozenci: „... potřebovali bysme totiž buď vyplatit tu Mařenčinu půlku nebo Lence obstarat družstevní byt. Zbytek byste doplatili a ani by to moc nechvátilo. Pochopitelně by stačilo obstarat ten byt, řekněme tak do čtyř měsíců, to bysme nějak sepsali. Zatím by se mladí uskrovnili u nás.“<sup>186</sup> I sem však proniká dědeček, aniž by mladých manželů na něco ptal, pouze oznamuje své rozhodnutí... Samotný závěr hry, kdy Pavlína se rozhodne od Jakuba odejít, je pouze naznačen a samotnou otázku, činí-li hrdinka dobře, nechává autorka divákovi...

Poměrně těžko zařaditelná je hra Ostrovny zdánlivé (prem. 1. 10. 1976 Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko; dále pak 13. 11. 1976 Divadlo pracujících Gottwaldov, 22. 1. 1977 Divadlo bratří Mrštíků Brno, Divadlo Petra Bezruče Ostrava, 10. 12. 1977; Východočeské divadlo Pardubice, 3. 3. 1989 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary; rozmn. Dilia Praha, 1975) autora **ALEXE KOENIGSMARKA** (1944-2013). Nese v sobě rysy komedie až tragikomedie: „Koenigsmarkovy Ostrovny zdánlivé přesahují rámeček pouhé

<sup>183</sup> Procházková, Iva: Venušín vrch; Dilia Praha, 1980, str. 56

<sup>184</sup> Brůhová, Milena: Parcela pro Jakuba III.; Dilia Praha, 1981; str. 50

<sup>185</sup> Brůhová, Milena: parcela pro Jakuba III.; Dilia Praha, 1981; str. 87

<sup>186</sup> Brůhová, Milena: Parcela pro Jakuba III.; Dilia Praha, 1981, str. 67

komedie. Kolísají mezi ní až společenským dramatem s vyššími ambicemi. Navazují zdatně na éru modelového dramatu...<sup>187</sup> Hrdinkami jsou tři starší ovdovělé ženy: Vilma, Malvína, Marie a čtvrtá Sylva, která se nikdy neprovdala. Pravidelně se scházejí u Vilmy a vzpomínají, protože na současný život už v podstatě rezignovaly. Žijí na svých „zdanlivých ostrovech“ a zřejmě by tak žily dál, kdyby nepřišla Magda. Ta časem překoná jejich nedůvěru, ba dokonce se jí podaří proniknout do poměrně uzavřeného světa těchto čtyř stárnoucích žen, třebaže vlastně neustále čelí nedůvěře a je častována určitými obavami, protože se jí povede dokonale narušit svým revoltujícím mládím a mladistvými půvaby jejich ustrnulý životní styl.

Postupně si získává důvěru, je podrobena i „zkoušce důvěry“, kdy má předat částku dvou tisíc korun, které údajně dluží Malvína jednomu svému známému malíři. Magda v této zkoušce obstojí, dokonce Vilma žádá Malvínu, aby se jí omluvila. A na tomto místě dochází k uvědomění si toho, co všechno Magda přinesla do domácnosti těchto čtyř žen a s čímž se právě Malvína smiřuje snad nejhůře: „Než sem přišla, žily jsme si svůj život! Možná stereotypní, ale byl to náš život a já přece na svůj život nenaplivám! Holky, prosím vás, podívejte se na svět rozumně: jsou tu věci, který nám musí zůstat svatý, předměty, ke kterým máme vztah, je tu něco, co nás spojuje, musí spojovat dál. Náš život měl smysl a já ten smysl budu bránit!“<sup>188</sup> Ostatní ženy totiž přijímají Magdu stále více, což je pro Malvínu nejenže nepřekonatelné, ale tento fakt i odsuzuje. Tento nově se utvářející život ne čtyř žen, nýbrž již pěti, nejprve narušuje příchod dvou mužů Křivatec a Kovaříka, které Magda přivede, aby posléze tento život skončil příchodem policisty s oznámením, že Magda není Magda, nýbrž nezletilá Irena Tichá, která nikoliv poprvé odešla od svých rodičů. Záhy se Marie přiznává, že to byla ona, která policii na přítomnost Magdy upozornila: „Krucifix, nedívejte se na mě tak! Musela jsem to udělat a basta. Můj muž vždycky říkal, že musí být především čistý stůl. Všichni musí vědět, na čem jsou. Co je pravda a co není pravda!“<sup>189</sup> Závěr však ústí přece jen do naznačení jisté změny: přítomni jsou stále Kovařík a Křivátec, kteří nakonec zvou ženy do kina, a to s dvěma květinami. Všechny čtyři ženy se na sebe podívají, rozesmějí se a slíbují si, že se nerozdělí.

#### IV. 6. c/ Závěr

Po analýze textů tohoto typu her lze konstatovat, že by mohly být označeny atributem určité nadčasovosti: zároveň blízko k těm, které se vyrovnávají s křivdou z minulosti, třebaže zde minulost není příliš vzdálená.

Jinak lze obecně říci, že morální normy procházely v soudobé společnosti devalvací, ať už se jedná o otázky manželského či partnerského soužití, otázky nenaplněných snů, problematika odkrývání mezilidských vztahů v rodinách apod. Mnohdy se tak apel na respektování morálních norem stává pouhou vizí, která je zcela odtržena od reality života.

Možná je i na škodu, že veřejnoprávní televize a její II. program se svou skladbou a dramaturgií pořadů, které nabízí, nezařazuje do svého vysílání reprízy záznamů takových představení, které byly v průběhu doby pořízeny a z nichž některé je možno zhlédnout na požádání ve videotéce IU – DÚ Praha. Když se pomine herecké mistrovství představitelů zvláště hlavních rolí, tak i obsahově mají některé z těchto her naší společnosti zejména z hlediska mezilidských vztahů co říci... Určitě to platí např. o Stonišově inscenaci Sem padají hvězdy (čs. prem. 15. 2. 1978 Divadlo E. F. Buriana Praha; tv. záznam byl naposled uveden Československou televizí 19. 8. 1979) či Knitlové Sekyře na studánky (čs. premiéra: 28. 9. 1974 Západočeské divadlo Cheb; tv. záznam z Městských divadel pražských uvedla

<sup>187</sup> (nav): Tajemství Koenigsmarkovy komedie „Ostrov zdánlivé“ v Městských divadlech pražských; In: Zemědělské noviny Praha, 12. 10. 1976

<sup>188</sup> Koenigsmark, Alex: Ostrov zdánlivé; Dilia Praha, 1975; str. 55

<sup>189</sup> Koenigsmark, Alex: Ostrov zdánlivé; Dilia Praha, 1975; str. 80



naposledy Československá televize 27. 12. 1979), stejně tak jako Třebické Cesta k domovu (prem. 19. 1. 1973 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha, kterou naposledy uvedla Československá televize 10. 8. 1975).

#### IV. 7. Otázka emigrace

##### IV. 7. a/ Úvod

Třebaže otázky emigrace byly v realitě socialistického Československa 70. let stále záležitostí aktuální, na českých jevištích jim příliš pozornosti v původní dramatické tvorbě věnováno nebylo. Bylo to téma citlivé až tabuizované a možnosti jeho pojetí byly velmi úzké. Samotný režim ani neměl zájem na zpracovávání tohoto tématu, protože se tvářil, že tento jev vlastně neexistuje. Právě tak se neobjevil ani ryze schematický hrdina v postavě emigranta, který by až v zahraničí poznal, že rozhodnutí emigrovat mu přineslo místo vysněného bezstarostného života jen každodenní strasti a trpké zklamání, což je rozdíl oproti dílům, která svým vznikem spadají do 50. let, kdy toto zastrašování fungovalo.

Zajímavou postavu emigranta vytvořil třeba **MIROSLAV HORNÍČEK** (1918 – 2003) ve své hře Můj strýček kauboj aneb Rodeo (viz dále), ale pravděpodobně nejen nejhranější, ale i velmi oblíbená je dramaturgie uváděná v 70. i v 90. letech, kde je dobře popsána realita Evropy rozdělené na Západ a Východ. Ačkoliv to není původní česká hra, v Čechách naprosto zdomácněla. Byla to tragikomedie Kočí hra (čs. prem. 8. 4. 1972 Divadlo bratří Mrštíků Brno; dále pak byla uvedena v průběhu let 1973 - 2011 dalšími 23 českými divadly; rozmn. Dilia Praha, 1972) maďarského autora **ISTVÁNA ÖRKENYHO** (1912 - 1979). Zmíněná realita rozdělené Evropy v podstatě prolíná celou hru, která je postavena jako „dramatický román v dopisech a v telefonických rozhovorech“ na příběhu dvou sester, ovdovělých důchodkyní Erži Orbánové, která žije v socialistickém Maďarsku, a její sestry Gizely, emigrantky, která ve veškerém luxusu žije v domě svého syna v tehdy západoněmeckém Garmisch-Partenkirchenu.

Hra – jak bylo uvedeno - v Čechách zdomácněla a doložit to lze např. slovy samotného autora, který dokonce při nějaké kulturně-společenské příležitosti prohlásil, že Erži Orbánová se narodila v Praze, přičemž tou nejslavnější inscenací, která dlouho držela prim v počtu odehraných repríz (od premiéry 7. 2. 1974 do posledního představení 11. 12. 1982, které nebylo pojato jako derniéra, protože její uvádění stáhla z repertoáru nečekaná smrt hlavní představitelky Dany Medřické, jich bylo 402).

Výše uvedená realita tzv. reálného socialismu na straně jedné a kapitalismu na straně druhé je dost otevřeně představována právě v telefonátech a v dopisech obou hlavních hrdinek, nicméně z dialogů je znát, že ani v emigraci není Gizela spokojena, protože trpí samotou. To je nepřijatelné poznání pro její sestru Erži, která naopak vidí sebe jako osamělou, když říká: „Mám tady telefon a nemám, komu bych zavolala...“ a oponuje své sestře: „Vždyť i vzduch, kterej tam u Vás dejcháš, je pro tebe extra filtrovanej!“ Nicméně i zde hra ústí do poznání ceny domova, když na invalidní vozík upoutaná Gizela se zcela sama (její syn Michal, výrazný německý podnikatel, totiž nepochopil, proč se chce vrátit domů, když v Bavorsku má vše, nač si vzpomene) vydává do Budapešti ke své sestře, aby byla doma...

##### IV. 7. b/ Analýza her

Snad za výjimku v tomto slova smyslu na půdě původní české dramatiky může být označena dramaturgie románu **ZDEŇKA PLUHÁŘE** (1913-1991) Opustíš-li mne... (prem. 21. 2. 1973 Divadlo na Vinohradech Praha; dále pak jen: 23. 2. 1974 Východočeské divadlo Pardubice; rozmn. Dilia Praha, 1973), jejíž autorem je scénárista, dramaturg a příležitostný herec **JAROSLAV KUBÁT** (1920 – ?). Autor dramaturgie sice ponechává základní obraz života československé pounorové emigrace, děj soustřeďuje především do utečeneckého

tábora Valka poblíž Norimberka, kde se setkávají emigranti, které spojuje, ale zároveň i rozděluje motiv jejich odchodu po únorovém převratu v Československu v roce 1948. Osudy a vztahy hlavních postav Pluhařova románu, především trojice mladých Čechů, medika Václava, který byl v podstatě potrestán za svůj „nedobrá“ původ, drobného živnostníka Jarde, jemuž převrat vzal malou autodílnu a typografa Honzika, který cestu přes hranice chápe snad i jako určité dobrodružství, Kubát sice převzal, ale především na rozdíl od autora románu učinil hlavní postavou hry Václava, jehož však představuje snad s až příliš silnými atributy apatie, nevýraznosti či nerozhodnosti, aniž by pro to byl znatelný důvod. V textu dramatisace se osudy těchto tří hlavních postav poněkud ztrácejí, nebo jsou kvůli zkrácení mnohdy nejasné, což potvrdily i dobové reakce: „Dramatizátor bere ze širokého epického plátna osudů poúnorových emigrantů většinu dějových motivů i významnějších postav, které sice na jevišti mluví Pluhařovým jazykem, ale přesto se zde většinou necítí dobře. Jevištní prepis je ochuzuje, dává jim málo příležitostí vyjadřovat vnitřní rozpory, vnitřní dramata, jež prožili všichni, na něž se vztahuje Dykův verš,<sup>190</sup> který vybízí k vlastenectví. Dostává se ale do určitého rozporu se samotným autorem: „Podnětem k dramatisaci Pluhařova románu mi rozhodně nebyla potřeba zobrazit dnes na jevišti osudy představitelů naší poúnorové emigrace. V našem případě zobrazení života v utečeneckém lágru není cílem, spíše jen nezbytným záznamem výchozí situace, v níž by se mohlo rozehrát hlavní myšlenkové téma hry, téma velmi aktuální a naléhavé – téma deziluze. Pocity rozčarování, ztráty iluzí, životních jistot a perspektiv, pochybnosti o smyslu života vůbec, které zasahují postupně všechny hlavní postavy příběhu, stávají se dříve či později určujícím motivem jejich jednání, otevírají cestu mravní lalilitě, cynismu, defetismu. Deziluze jako látka uměleckého díla jistě není objevem, důležitý je však Pluhařův přístup k tomuto tématu. On se totiž s pesimismem a deziluzí svých postav neztotožňuje – naopak, distancuje se od nich.“<sup>191</sup> Jak by také mohl, podobně jako Jan Otčenášek musel v samém konci „umravnit“ rozhodnutí právníka Františka Brycha emigrovat ve svém románu, tak i Pluhař musel totéž učinit s postavou Honzika, který se rozhodne právě po životních zkušenostech svůj omyl „napravit“ a s Katkou, v emigraci morálně poníženu, opět ilegálně překračuje hranice, aby se vrátil zpět. Román vyšel poprvé v roce 1957 a jeho dramatisace byla připravena k 25. výročí únorového převratu. Takže ani tolik nešlo o kvalitu, jako o cíl: odradit možné emigranty a vyzdvihnout úlohu socialistické přítomnosti: „Odchodem z vlasti ztrácí každý člověk své kořeny, pocit domova, svazek s ostatními. A za to platí a bude hořce platit nejen sílící deziluzí, ale – jak správně připomíná Zdeněk Pluhař – předčasným duševním zánikem. V tom i nově uvedená dramatisace řekla své hlasité a velmi aktuální slovo.“<sup>192</sup> Domnívám se, že touto krátkou citací bylo řečeno především to, proč jedna z předních pražských scén uvedlo tuto dramatisaci v československé premiéře, třebaže nepatřila mezi ta představení, která tuto scénu profilovala: „Ale vcelku nemohu tuto inscenaci přiřadit k celé sérii nesporných úspěchů Divadla na Vinohradech z poslední doby.“<sup>193</sup>

Jiná je již původní hra, v níž autor **EDGAR DUTKA** (nar. 1941), režisér Krátkého filmu Praha, vychází z vlastní zkušenosti: v roce 1948 byla totiž jeho ovdovělá matka zatčena a obviněna z převaděčství a posléze odsouzena na 6 let. Ze ženské věznice se jí podařilo uprchnout a přes řeku Dyji emigrovala do Rakouska a odtud do Austrálie. Tehdy sedmiletý Edgar prožil dva roky v dětském domově a poté byl dán do pěstounské péče k příbuzným. Svou matku navštívil v Austrálii poprvé až v roce 1968. Třebaže ho tato země, kterou procestoval, okouzila, tak k matčině překvapení se po necelém roce vrátil zpět do Československa. A právě z této zkušenosti, kdy měl možnost v této zemi poznat i život

<sup>190</sup> Beneš, Jiří: Divadlo na Vinohradech: Opustíš – li mne...; In: Práce Praha, 1. 3. 1973

<sup>191</sup> Kubát, Jaroslav: O své dramatisaci; In: Program k premiéře Divadla na Vinohradech Praha, 21.2. 1973

<sup>192</sup> Štěpánek, Bohuš: Opustíš-li mne... In: Mladá fronta Praha, 7. 3. 1973

<sup>193</sup> Beneš, Jiří: Divadlo na Vinohradech: Opustíš-li mne... In: Práce Praha, 1. 3. 1973

emigrantů, výtěžil základ pro svou dramatickou prvotinu Autobus do Wollongongu (prem. 2. 3. 1979 Divadlo na Vinohradech Praha; dále již hra uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1979), Nelze ale hovořit o hře, která by vnesla do tohoto tématu nějaký obrat, ba dokonce určité kvality. Bylo tomu spíš naopak, o čemž svědčí i skutečnost, že byla uvedena pouze v jednom divadle, a to jen v několika reprízách. Byl to zase jen takový „musílek“. Základem hry je milostný příběh Štěpána Krále, který přijíždí do Austrálie za svou matkou Mary, která již dávno opustila svůj domov a v emigraci se provdala za jiného muže, rovněž českého emigranta, Frankieho Veselého, a Zuzany Morávkové, s níž setkává. Štěpán má však od prvního dne zázemí u matky a jejího manžela, přičemž Zuzana, která je velmi nešťastná a stále více pomýšlí na návrat do Československa. Emigrace jí totiž nepřinesla bezstarostný život, ba naopak ji dostala až na samé dno, kdy je nucena žít se prostitutí. Štěpán, třebaže má u své matky poměrně dobré zázemí, se komplikovaně dobírá k poznání pravdy, za jakou „prací“ Zuzana jezdí dennodenně autobusem do Wollongongu, který Frankie pronajímá řidiči Codymu. Poznání pravdy je pro něj tolik závažné, ba se ještě zkomplikuje tragickou smrtí jeho nejlepšího kamaráda, rovněž emigranta, Jardy Kalendy, na níž si dává nepřímou vinu. Zemřel na uštknutí tajpana, na jejichž chovu chtěl vydělat velké peníze: „To jsou takoví nenápadní hadi, na kterých se dají vydělat velké prachy. Sežerou za kačku, vydělají milión.“<sup>194</sup> Tato poznání přivedou i jeho k rozhodnutí vrátit se zpět. Zuzana ale mění své rozhodnutí: její psychika nevydržela a ona se pokusila spáchat sebevraždu a po týdenním pobytu v psychiatrické léčebně se rozhodne do Československa se nevrátit. Stud jí nedovolí odjet domů se zavázanými zápěstími a jen si přeje, aby Štěpán na ni nezapomněl...

Jako o „představení do jisté míry mdlém a s pouhou jiskrou myšlenky a umění“ hovoří o hře Valeria Sochorovská.<sup>195</sup> V podstatě s tímž despektem hru charakterizuje i herečka Daniela Kolářová (nar. 1946), v Divadle na Vinohradech představitelka Zuzany Morávkové: „Autobus do Wollongongu, to byla objednaná hra od dnes úspěšného pána, který tehdy byl taky mladý člověk, tak nevím, co ho to skříplo, ... ale my jsme to hráli jako proti emigraci někdy koncem sedmdesátých let a bylo to z Austrálie o těch zoufalých utečencích českých, jak se tam realizují a to skutečné heslo bylo „...hlavně, že nehoří buš,“ ... tím jsme posunovali děj, protože to bylo naprostý zoufalství. Naprostý zoufalství. A to tam koluje prostě jako ta nejhorší varianta.“<sup>196</sup> I z těchto slov výrazné české herečky je zřejmé, že eventuelní další uvedení této hry bylo prakticky bez jakýchkoliv šancí, a to zvláště vzhledem ke skutečnosti, že v premiéře byla uvedena právě až v roce 1979.

Úmysl emigrovat se stává námětem i původní hry Úzkost (čs. prem. 20. 2. 1976 Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav; dále uvedena nebyla; nerozm.), jejíž autor **MILAN CALÁBEK** (nar. 1940) zde staví své hrdiny do mezních situací a vytváří zde tak obraz jejich uvažování a jednání. Na počátku děje jsou dva uprchlí vězni, kteří se snaží přejít západní hranici. Do hry se však v podstatě náhodně dostává rodina Karla Bureše, jehož autor představuje jako člověka s naprosto nenaplněnými životními tužbami (rozpadá se mu manželství, on sám nachází „lék“ v alkoholu), nicméně v závěru se otevřeně staví za svou rodinu a svým činem ji chrání před vražednou zbraní uprchlých vězňů.

Ve hře tak je možno vysledovat dvě základní roviny: v dějové složce autor vytváří rovinu vnějšího napětí, které odstartovává příchod uprchlých vězňů, a tu psychologickou, v níž zmíněná mezní situace vede postavy k činu... Obě roviny však působí poněkud odděleně a „hra se tak výrazově poněkud láme.“<sup>197</sup> Podobně vidí strukturu hry např. i Jiří Patsch: „Místo zesílení výsledného dojmu dochází k zeslabení a rozmělnění, drama se posouvá do polohy

<sup>194</sup> Dutka, Edgar: *Autobus do Wollongongu*; Dilia Praha, 1979; str. 63

<sup>195</sup> Sochorovská, Valeria: *Dvě původní hry na Vinohradech*; In: *Mladá fronta*, Praha, 17. 4. 1979

<sup>196</sup> Kolářová, Daniela: *Na Plovárně*; (pořad České televize); prem. 1. 6. 2007; ČT 2

<sup>197</sup> (mik): *Současná dramatika na Kladně*; In: *Lidová demokracie*, Praha; 12. 5. 1976

obecné výpovědi a na některých místech se dostává do rozporu s životní pravdivostí.<sup>198</sup> Tyto dva krátké dobové postřehy patrně odpovídají i na otázku, proč již žádné jiné divadlo hru nenastudovalo. To v podstatě platí také o hře *Autobus do Wollongongu*, která však byla v určité „výhodě“ byla, a to výhodě dobové: hrála se totiž v Praze a zaúčinkovalo zde pravidlo tzv. „chození na herce“; v hlavních rolích se mj. objevili: Josef Bláha (Frankie Veselý), Mary Veselá (Jiřina Jirásková) Štěpán Král, její syn (Jaromír Hanzlík) Zuzana Morávková (Daniela Kolářová) Anthony Cody (Petr Haničinec) a další.

#### IV. 7. c/ Závěr

Hry s tematikou emigrace, ať už se jedná o hry původní či dramatizace, jsou záležitostí, která má vypovídací hodnotu o naší historii druhé poloviny 20. století. Je otázkou, proč se dramatici tomuto tématu vyhýbali: možná zde zafungoval i strach, a to z okamžitého kontaktu s divákem, z jeho bezprostřední reakce. Chyběla tak bezprostřední možnost kontroly, třebaže uváděné texty procházely schvalovacím procesem. Autoři také mnohdy nechtěli psát tzv. „do šuplíku“, a to v případech, kdy předpokládali, že hra neprojde schvalovací komisí či nebude žádným divadlem zařazena do dramaturgického plánu. To však neplatilo pro film, *kde se tato tematika v průběhu 70. let objevovala, a to v příbězích s náměty o životě v pohraničí, z pohledu jak civilistů, tak pohraničníků, s motivy ochrany naší někdejší západní hranice a pokusů o její přechod. Jednotícím tématem těchto děl bylo demonstrovat nemožnost nelegálního přechodu této hranice; např. Sedmého dne večer (námět: Rudolf Kalčík, scénář: Rudolf Kalčík, Vladimír Čech, režie: Vladimír Čech, FSB, 1974, premiéra: 1. 1. 1975); Na konci světa (námět a scénář: Drahošlav Makovička, režie: Ivo Novák, FSB, 1975, premiéra: 1. 12. 1975); povídkový film Boty plné vody (1/ Zelenáči; 2/ Silvestr; 3/ Zimní vítr) tematicky se však vztahující k přelomu 40. a 50. let (námět: povídky Rudolfa Kalčíka; scénář: Miroslav Vaic, Ivo Toman, Miroslav Soukup; režie: Ivo Toman, Karel Kovář, Jaroslav Soukup; FSB 1976; premiéra: 1. 12. 1976), stejně tak film Drsná planina tematicky se vztahující k období od července roku 1946 do března roku 1949 (námět: podle knihy Václava Janečka a Rudolfa Kalčíka „V ruce samopal“ /Naše vojsko, Praha, 1972/; scénář: Jaroslav Soukup; režie: Jaroslav Soukup; FSB 1979; premiéra: 1. 5. 1980). Dlužno dodat, že v 80. letech tyto příběhy již byly záležitostí výjimečnou.*

*Koneckonců ani televizní dramatika nebyla tomuto tématu nijak nakloněna, zřejmě nejvýraznějším, ale zároveň i nejsmutnějším počinem v tomto směru byla původní inscenace autorské dvojice Karla Fabiána (1912 – 1983) a Ladislava Langpaula (nar. 1948) Příliš zelené jaro (režie: Vladimír Čech; Hlavní redakce armády, bezpečnosti a brannosti ČST Praha, 1974; premiéra: 6. 10. 1974). Její děj je zasazen do r. 1968, do zapadlého pohraničního koutu na Šumavě; námětem je obhajoba zátarasů na naši západní hranici.*

*Ani soudobá literatura tohoto desetiletí nezůstala tomuto tématu příliš dlužna: vydán byl v r. 1983 v nakladatelství Čs. spisovatel znovu román Rudolfa Kalčíka (1923 – 1980) Král Šumavy, který rovněž dostal svou filmovou podobu v režii Karla Kachyni (FSB, výrobní skupina Kubala – Novotný, prem. 25. 12. 1959); Snad jako určitou zajímavost lze uvést skutečnost dokládající, že v období normalizace byla neprostupností „západní“ hranice věnována pozornost až nadstandardní, když v rozmezí pěti let (1976 a 1981) byly vydány nakladatelstvím Čs. spisovatel dvě totožné knihy Rudolfa Kalčíka, ovšem každá pod jiným názvem: Výbor z povídek (Čs. spisovatel, Praha; 1976) a Příběhy z hranice (Čs. spisovatel, Praha; 1981); novinkou tehdy byla novela Petra Pavlíka (nar. 1931), který se hlásil ke Kalčíkovu dílu, Šumavská bílá noc (Naše vojsko, Praha; 1986), kde vypráví o pohraničnících, kteří v mrazivé zimě pronásledují narušitele hranic.*

<sup>198</sup> Patsch, Jiří: Úzkost; In: Svoboda, Praha; 12. 3. 1976

Na všechna tato díla je třeba se dnes dívat jako na produkt určité tendence, která byla vlastní době jejich vzniku, přičemž všechny záležitosti spojené s trestnými činy, které se tehdy páchaly (např. střelba pohraničnicků na narušitele) nejsou minulostí a stále jsou předmětem soudních jednání. Stejně tak jako díla analyzovaná v kapitole IV. 2. mohou přinést mladé generaci informace o době, která je pro ni již historií.

#### IV. 8. Veseloherní divadlo

##### IV. 8. a/ Úvod

Zábavné a humoristické divadlo stálo v průběhu 70. let poněkud na periferii oficiální normalizační dramatiky, třebaže mnohé konverzační komedie dokázaly diváka oslovit a do divadla ho přivést. Základní funkcí je pobavit diváka veselejším příběhem nebo vystupováním hlavního hrdiny.

Na jeviště se tak dostávaly v lehkém nadhledu, ale i nadsázce mezilidské vztahy v rodině, poměrně častým tématem byly manželské krize či jiné partnerské neshody, které lze obecněji charakterizovat jako podlehnutí různým svodům s následným přiznáváním nevěry a usmiřováním se. Autoři se však nevyhýbali ani pracovištím, kde prostřednictvím svých postav odhalovali odlišné lidské typy a jejich přístupy k řešení úkolů, poukazovali na charakterové proměny svých hrdinů. Mnohdy však takové hry vyznívaly i jako naučné morality, ale téměř vždy autoři museli třeba jen nenápadně nebo pouhým naznačením „vpašovat“ do textu kladný přístup k socialismu, zkrátka obhájit svou postavu jejím postojem...

Jako Terč s velkým T označuje veselohry, které se vymezují proti maloměšťáctví v zúženém smyslu hromadění majetku, jímž se posiluje sobectví a lhostejnost, Alena Hájková.<sup>199</sup>

I tento typ divadla zaznamenal na počátku 70. let určitou absenci původních českých her. Proto dramaturgie přivítala návrat dvou autorů k divadlu, kteří si stále více nacházeli své místo v dramatece televizní. Důvodem k tomu byly změny v redakci dramatického vysílání i v redakci zábavných pořadů Československé televize. Její dramaturgii v této době lze přisoudit atribut určité ideové ostráživosti a původní televizní dramatika se tak dostávala pod přísnější dohled. Své místo na českých jevištích si tak znovu našli především Otto Zelenka (1931 - 2013) a Jaroslav Dietl (1929 – 1985).

##### IV. 8. b/ Analýza her

Určitě nejhranější, otázkou zůstává, do jaké míry oblíbenou komedií, byl **Silvestr JANA JÍLKA** (1931 - 2011). Bývá označována jako nejúspěšnější hra celých 70. let, uvedlo ji 16 českých divadel (prem.: Divadlo na Vinohradech, 6. 2. 1975; dále pak: 7. 2. 1975 Státní divadlo Brno, 8. 3. 1975 Divadlo Vítězného února Hradec Králové, 11. 4. 1975 Státní divadlo Ostrava, 7. 6. 1975 Horácké divadlo Jihlava, 27. 9. 1975 Divadlo pracujících Gottwaldov, 25. 10. 1975 Severomoravské divadlo Šumperk, 15. 2. 1976 Divadlo pracujících Most, 22. 2. 1976 Státní divadlo Zdeňka Nejedlého Opava, 17. 6. 1976 Divadlo Josefa Kajetána Tyla Plzeň, 22. 4. 1976 Západočeské divadlo Cheb, 25. 6. 1976 Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav, 1. 10. 1978 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, 9. 4. 1983 Slovácké divadlo Uherské Hradiště, 18. 5. 1985 Východočeské divadlo Pardubice, 25. 4. 1987 Těšínské divadlo Český Těšín – česká scéna; rozmn. Dilia Praha, 1974). „Je výsledkem kombinace „společensky angažované“ tematiky, která musela být v repertoáru divadel přítomná, s divácky přijatelnou formou zábavné konverzační komedie.“<sup>200</sup> Podobný názor má

<sup>199</sup> Hájková, Alena: Výhledy současné komedie; In: České drama v epoše socialismu 1945 – 1981; (Referáty a diskusní příspěvky z literárněvědné konference 24. Bezručovy Opavy 16. – 17. 9. 1981;

<sup>200</sup> Janoušek, Pavel – Vodička, Libor: České drama 1969-1989 (III.) In. Divadelní revue 3/2006; str. 50

i František Černý: „Jílkovy texty, z nichž Silvestr si získal velkou popularitu, hrály na „lidovou“ notu, v postatě to však byly schematické agitky.“<sup>201</sup>

Základem hry je propojení společensky angažované tematiky s divácky přijatelnou formou konverzační komedie. Autor diváka přivádí do venkovského prostředí, titulní postavou je podivínský bývalý předseda JZD, jaké si svědomí této bohaté vesnice s výborně prospívajícím družstvem. Ovšem pod touto vnější bohatostí se objevuje chudoba vnitřní: mezilidské vztahy jsou najednou něčím málo podstatným, ba dokonce něčím, co by člověk mohl i postrádat. A právě komediální nadsázka zasahuje city, které jsou zranitelné i v obklopení všemi vnějšími příjemnými věcmi, jako jsou osobní automobily, moderní bytové zařízení, ale především drahé televizory, ledničky, pračky, aby se ale paradoxně ukázalo, že např. stará kuchyňská pec je lepší, než jsou všechny vymoženosti doby: „Že se vám chce mořit s koláčem. Nákladní auto přivezlo do sálu pečivo z cukrárny, plné koše, plné stoly...“<sup>202</sup> Takové koláče však nechutnají tak dobře, jako právě ze staré kuchyňské pece...

Kdo je však samotný Silvestr Haberlant? Krom toho, že je bývalý předseda JZD a kamarád toho současného, vlastně nyní působí všem jen starosti: odmontuje Krista z kříže, vytáhne hřebíky a nechá ho samovolně viset, z rámu vyndá obraz a místo něj vystaví ženský stěvec, vyrábí houpací krávy, protože mají osamělejší a tesknější duši, místo tradičních houpacích koní, ale to vše neznamená nic do té chvíle, než vysloví své podivné přání, že se chce stát matkou všech opuštěných dětí. Nejprve nad ním všichni jen mávnou rukou, kroučí hlavou, smějí se mu, ale nic nepomáhá. Dokonce opak se stává pravdou: Silvestr tímto svým pošetilým nápadem dokonale poblázní celou vesnici a i ti, kteří se mu smáli, ho pojednou začínají podporovat a začínají se těšit, jak proslaví jejich vesnici. Silvestr se začne připravovat na to, jak se stane matkou, pomocí logopeda odstraní svou vadu řeči, naučí se říkat „ř“, a pak se dokonce přihlásí k opatrovnickým zkouškám, které vykoná na výbornou, ale matkou být nemůže, protože je muž. Takové rozhodnutí přijímá s nesmírnou lítostí: „... byl jsem nejlepší matka! Všechny ty psychologické čtverečky, kosodělníčky a čárky i kolečka, všechno jsem vyplnil stoprocentně správně, první jsem byl se vším hotov,... ústní pohovor, všichni zírali! ...A jak jsem mluvil o rozdílech dětí předškolních, školních dospívajících, ouročky, tetinko! Zírali! Když jsem povídal o dětských nemocech a povídám ouročky jsou nemocí, která se vyznačuje velkou tvrdošijností a připraví maminkám mnoho krušných chvil. Vyskytují se u dětí exsudativních, a to buď překrmených, nesprávně živených a ve výživě sešlých. A když jsem promluvil o poslání žen matek a dětí v rozděleném světě, nelžu, Jarmánku, tři ženy v komisi se tak rozplakaly, že se chvílku vůbec nemohlo pokračovat. Já jsem byl nejlepší!“<sup>203</sup>

Silvestr upadá do smutku, poddává se teskné náladě z této pro něj nepochopitelné i nepochopené prohry, dokonce balancuje v tomto stesku na hranici života a smrti, nevidí, proč či pro koho by ještě žil: „Cítím smrt. Obchází... Volám anděla smrti. Neslyší. Tak otevřu okna, dveře, kdyby náhodou letěl kolem, aby ho ten průvan vtáhl dovnitř.“<sup>204</sup>

Nakonec se však objevuje Eliška, jediná Silvestrova žena, které roky sice nepřidaly na kráse, ale na rozumu. Je ve věku, kdy již ví, že k proměně člověka nestačí růžově namalované plány, ale jen smysluplné činy. Přichází jako poslankyně a Silvestrovo jednání nemilosrdně zpochybní. Silvestr však stále nemůže pochopit svou prohru a naléhá na Elišku, aby mu pomohla. Ta se odmítne vůbec zabývat jeho pošetilým cílem: „S tou tvou pitomostí, Silvestře, samozřejmě nebudu obtěžovat nikoho! Takovýhle je ten tvůj problém mrňavý, tak s tím laskavě dej už lidem pokoj! Máš stavení jako hrad, tak nakup dětských postýlek a buď tatínek!!!“<sup>205</sup> Ačkoliv je Silvestr nejprve jejím postojem totálně zklamán, posléze pochopí

<sup>201</sup> Černý, František: Divadlo v bariérách normalizace 1968 – 1989; Divadelní ústav Praha, 2008; str. 22.

<sup>202</sup> Jílek, Jan: Silvestr; Dilia Praha 1974, str. 42

<sup>203</sup> Jílek, Jan: Silvestr; Dilia Praha 1974, str. 63

<sup>204</sup> Jílek, Jan: Silvestr; Dilia Praha, 1974, str. 65

<sup>205</sup> Jílek, Jan: Silvestr; Dilia Praha, 1974, str. 77

a udělá zásadní krok: opouští svou staromládeneckou samotu a navíc při pohledu na spící Květu, si uvědomuje, že tuto samotu opustit chce: „... Silvestře, ty hovado boží, tvůj pradědeček se rozmnožil, tvůj dědeček mě zaplnil mandelem dětí, tvůj tatínek mě hladil dobrotou a smíchem, dětma, ženou i dobyt看kem a ty do mých světnic, komor a stoletých zdí tlučeš jenom myšlenkami bez ceny.“<sup>206</sup> Postupně se sblíží s Květou: i ona je sama, rozvedená, bez dětí, třebaže mohla být šťastná: její manžel sice dokázal vydělat peníze, mohla si koupit všechno, jenom ne to, co chtěla nejvíce: manželovu lásku a děti: „Já jsem u něj měla všechno, na co jsem si vzpomněla. On uměl strašně vydělávat peníze. Nejdřív chtěl mít všechno a pak teprve děti. ... A tak jsme měli všechno: byt, auto, chatu a pak jsme jeli k moři. Pilo se, tancovalo, najednou se mi ztratil; podívala jsem se na hodinky. Za deset minut se vrátil. Nebyl ode mě pryč dýl jak těch deset minut. A já jsem zjistila, že těch deset minut mu stačilo na to, aby mi byl nevěrný.“<sup>207</sup> Tak přišla manželovi na nevěru a také na ni ihned reagovala: všechno prodala, utratila všechny peníze, odešla od něj, vrátila se tam, odkud za ním odešla, na vesnici. A byla opět sama. A tak se sblíží v samém závěru dvě postavy charakterově poměrně vzdálené, nicméně jejich sblížení vychází ze samotného textu: Silvestr totiž musí přijít dřív nebo později na to, že své „mateřské“ poslání naplní nejlépe, když se stane otcem; i Květa si uvědomuje, že její život v bohatství jí nepřinesl to, co nejvíc chtěla, naopak vzal jí čas, který jí už nikdy nic a nikdo nevrátí. A dostává se jí od Silvestra i ujištění: „Neměj strach, já budu tatínek, jaký na světě ještě nebyl!“<sup>208</sup>

Jílkova hra sice nese v podtitulu nápis komedie, avšak autor publikující pod šifrou (cim) ve své kritice o tomto podtitulu pochybuje: „Těžko říci, zda-li to opravdu komedie je. Je to skutečně spíše taková zvláštnost, jak ji charakterizoval režisér Dudek. Je zasazena do vesnického prostředí, je zabydlena figurkami, které na vesnici skutečně mohou žít – mohou a nemusí. Mohou se klidně pohybovat i v prostředí jiném. Protože Jílkova hra – je jistým pokusem, pokusem vzpoury zájmu konzumní společnosti, kterým někteří z nás ještě podléhají. Jeho bláznivý Silvestr jakoby byl metaforou toho, mnohdy podvědomého pocitu v každém z nás, že mít spoustu věcí a žít na vysoké úrovni ještě neznamená všechno, neznamená to automaticky glejt na štěstí či uspokojení.“<sup>209</sup>

Z tohoto úsudku vyplývá, že v podstatě komedii z celé hry dělá pouze – jak autor sám uvádí – bláznivý Silvestr, resp. jeho bláznivé nápady. Poněkud obšírněji téma hry, kterou nazývá veselohrou, vidí (MS): „V této veselohře si J. Jílek vytkl dosti obtížný úkol – s humorem a zároveň kriticky ukázat současnou vesnici, ukázat z čeho se tato současnost zrodila, a zastavit se se svými hrdiny na jedné z životních křižovatek, na níž se musí rozhodnout, jak dál.“<sup>210</sup> Tato slova tak nastiňují i určité v té době žádoucí obhájení společenského vývoje.

Téměř zapomenutou Jílkovou hrou je Velké tajemství (prem. 28. 4. 1975 Divadlo Jiří Wolkerova Praha; dále hra uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1975); lze ji charakterizovat sice jako hru o dětech a pro děti, nicméně dobový pohled do české společnosti nám její text poskytne. Přivádí nás do vesničky Habrová, kde se místní děti nejenže snaží vyrovnat svým rodičům, ale co víc, chtějí je v ledasčem předběhnout, např. mladík Franta vymyslel esenci dobré nálady z dobromyslu, Lojzík s Eliškou zase chtějí vypěstovat velkokvětou černou růží, protože ji dozajista nikdo nemá apod. V místní zřícenině hradu Obersko pak děti začínají pěstovat na prodej žampiony, zakládají něco jako družstvo, dokonce zaměstnávají i pracovníky (mj. je mezi nimi i právník) a prodejem žampionů skutečně vydělávají horentní sumy, které dalece převyšují výdělky družstva, kde se rodiče těchto dětí věnují chovu kachen,

<sup>206</sup> Jílek, Jan: Silvestr; Dilia Praha, 1974, str. 78

<sup>207</sup> Jílek, Jan: Silvestr; Dilia Praha, 1974, str. 80

<sup>208</sup> Jílek, Jan: Silvestr; Dilia Praha, 1974, str. 81

<sup>209</sup> (cim) Kdo je Silvestr? In: Zemědělské noviny, Praha, 8. 2. 1975

<sup>210</sup> (MS) Silvestr In: Rudé právo, Praha, 12. 2. 1975

kteří však nejdou na odbyt a nepřinášejí družstvu žádný užitek. Dokonce se zprvu snaží tyto velké zisky ukrýt přes prodej fiktivních „habrových holí“, které mají symbolizovat jakousi místní raritu. Třebaže toto pojetí působí groteskně až absurdně, v druhé polovině textu se autor vrací do reality: patřičnou lekcí dostávají rodiče, za vyučenou dává autor i dětem, protože jejich ziskuchtivost jim olamovala jejich formující se charaktery. Vše tedy končí pro tuto dobu žádoucím poučením a smírem s patřičnou dávkou stejně žádoucí morality. Ta je v samém závěru realizována souzněním rodičů a dětí: pan Barčák, otec Lojzík, má jet do Prahy převzít vyznamenání, ale nakonec se rozhoduje, že tak učiní pouze za podmínky, že děti pojedou s ním: „Ten referát předneseš ty a já jako tvůj tatínek budu na to pyšně hledět a pak jim tam všem řeknu, že jsme odjakživa neměli v Habrové žádné štěstí, ale že když máme takové děti, máme víc štěstí, než jsme si mysleli, že s takovýma dětma se ničeho na světě nemusíme bát, že ty naše děti splní všechno, o čem jsme snili, co jsme chtěli a co se nám ještě nepodařilo.“<sup>211</sup> Nechybí tedy závěrečný optimismus, který provázal většinu her tohoto období; sám autor v toto duchu formuluje, co očekává, že si divák z jeho hry odnese: „Mladí /mají/ hlavně životní elán a vědomí, že budou-li chtít, mohou v životě dokázat mnoho věcí, rodiče /mají/ více zájmu o to, jaké ty jejich dorůstající děti vlastně jsou.“<sup>212</sup>

Na počátku normalizačního období se na jeviště dostává i hra herce libereckého Divadla F. X. Šaldy **MILOŠE BÍLKA** (1929-1978) Malé příběhy letní (prem.13. května 1973 Těšínské divadlo Český Těšín – česká scéna; dále uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1972), která byla nastudována jako závěrečné představení krajské přehlídky činoherních souborů Těšínské jaro.

Lze ji charakterizovat jako dramatickou hříčku o duchaplné dívce Heleně, která svým důvtipem přelstí dva až příliš sebejisté pány – otce a syna Aloise a Karla Jičínských, a třetím je – Emil Jebavý, který vystupuje rovněž sebejistě jako ředitel podniku, ale nakonec se ukáže, že podnik sice snad dobře zná, ale pouze z vrátnice.

Řetěz veselých historek se odehrává kdesi v Pojizeří, a jsou to historky plné omylů, plánovaných i neplánovaných překvapení, nedorozumění, schovávaček a v neposlední řadě relativně dobře vymyšlených dílčích point. Vše se odehrává kolem chalupy, která má podezřele mnoho majitelů: Helenka se zde připravuje na zkoušky, ale dovnitř leze oknem, Karel s otcem si ji údajně legálně vypůjčili, ale klíč od ní nemají, „inženýr“ Jebavý přijíždí s jasným cílem: hodlá zde svádět Libunku, ale při odhalení je degradován na sluhu všech přítomných. Vše náležitě zpestří Pepan, který sám sebe charakterizuje jako: „...poslední českéj plovajzník, a to je něco mezi advokátem a kostelníkem; holky se mně vyhejbaj a já se vyhejbám holkám, takže je všestranná spokojenost. Kulantně řečino: starej mládenec z přesvědčení.“<sup>213</sup> Přesto se nakonec Pepan zachová jako skutečný gentleman, protože se ujímá zklamané Libunky, před níž se Emil začal schovávat, protože se zadíval do Helenky. Nakonec však dochází k další pointě: Helenka se snaží splnit přání Karla, který ji chce přimět k rozhodnutí, aby se za něj provdala, odchází s ním do chaty společně s druhým párem, ale uvnitř ho taktně předává Libunce a sama zůstává s Pepanem, kterého miluje a který se k ní lépe hodí...

Text má sice poměrně rychlý spád, ale zvláště v první polovině je v něm poměrně těžká orientace, a to především v pochopení základních vztahů. Pro hru zřejmě dobře platí to, co bylo charakteristické pro celé toto období, ale pro první polovinu 70. let zvláště: poptávka po nových původních českých hrách totiž stále převyšovala nabídku. Koneckonců i skutečnost, že hru uvedl pouze jediný divadelní soubor, je vypovídající.

<sup>211</sup> Jílek, Jan: Velké tajemství; Dilia Praha, 1975; str. 65

<sup>212</sup> (dej): Dětem o dětech; In: Mladá fronta; 17. 4. 1975

<sup>213</sup> Bílek, Miloš: Malé příběhy letní; Dilia Praha, 1972; str. 70



Do veseloherního divadla se dostává rovněž **OLDŘICH DANĚK** (1927 – 2000), autor, který si nejen na českém jevišti, ale i v televizní dramatice získal respekt především na poli historickém.

*Již v 60. let letech se uvedl jako autor komedie Svatba sňatkového podvodníka (prem. 8. 11. 1961 Městská divadla pražská- Divadlo ABC; dále pak: 17. 2. 1962 Východočeské divadlo Pardubice; 22. 2. 1962 Státní divadlo Ostrava; 11. 3. 1962 Divadlo pracujících Cheb; 31. 1. 1962 Městské divadlo Varnsdorf; 7. 4. 1962 Divadlo F. X. Šaldy Liberec; 12. 4. 1962 Městské divadlo Příbram; 14. 4. 1962 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary; 21. 4. 1962 Horácké divadlo Jihlava; 21. 4. 1962 Západočeské divadlo Klatovy; 21. 4. 1962 Městské oblastní divadlo Mladá Boleslav; 5. 5. 1962 Městské oblastní divadlo Kolín; 19. 6. 1962 Divadlo pracujících Most; 13. 10. 1962 Divadlo J. K. Tyla Plzeň; 27. 1. 1963 Jihočeské divadlo České Budějovice; 20. 4. 1963 Divadlo pracujících Gottwaldov; 27. 4. 1963 Státní divadlo Brno; 12. 1. 1964 Státní divadlo Zdeňka Nejedlého Opava; 13. 12. 1964 Státní divadlo Ostrava – scéna Petra Bezruče; 27. 6. 1981 Slovácké divadlo Uherské Hradiště; rozmn. Dilia Praha, 1961), která si díky svému úspěchu vynutila hned dvě pokračování: Podvod se svatbou aneb Svatba s podvodem (prem. 25. 4. 1965 Divadlo Jiřího Myrona Ostrava; dále pak: 30. 4. 1965 Horácké divadlo Ostrava; 13. 6. 1965 Městská divadla pražská – Divadlo komedie; rozmn. Dilia Praha, 1965) a Sňatková podvodnice (prem. 10. 2. 1968 v Divadle F. X. Šaldy Liberec; dále pak: 18. 1. 1969 Městská divadla pražská – Divadlo komedie; 18. 1. 1970 Jihočeské divadlo České Budějovice; rozmn. Dilia Praha, 1968), čímž v rozpětí osmi let vznikla v české dramatice na tu dobu vcelku ojedinělá veseloherní trilogie.*

V 70. letech se představil hrou ze současnosti Případ bez jednacního čísla (prem. 8. 2. 1975 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha; dále pak: 21. února 1975 Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav; 16. 2. 1980 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary; rozmn. Dilia Praha, 1974). Dostáváme se do redakce jakéhosi ženského časopisu, vesměs mezi samé ženy - redaktorky, mezi nimiž působí jediný muž, fotograf Ing. Jiří Benc. „Případem bez jednacního čísla“ je uveřejnění falešného inzerátu: „... mladý, naprosto zdravý muž, inteligentní muž, lékař, zahynul při automobilovém neštěstí na plzeňské silnici. V našem ústavu, dobře konzervovány, existují z pokusných důvodů živé mužské zárodky tohoto muže. Najde-li se zdravá, bezdětná rodina nebo osamělá žena, toužící po eugenicky kvalitním dítěti, mohl by tento nežijící muž být otcem dítěte a v určitém slova smyslu znovu žít. Lékařský zákrok není nijak složitý. Zájemci se mohou hlásit ve Výzkumném ústavu péče o matku a dítě...“<sup>214</sup> Ten pak v redakci roztočí úplný kolotoč objasňování jeho podstaty; na straně jedné sleduje problematiku související s oblastí genetiky a eugeniky a pokládá otázky spojené s možnostmi v budoucnosti ovlivňovat vlastnosti dalších pokolení geneticky vhodným výběrem partnerů. Tato otázka pokládaná zatím pouze v teoretické rovině<sup>215</sup> – je na straně druhé konfrontována s praktickým životem a realitou 70. let. Nechybí totiž problémy skutečných lidí ve sféře mateřství a rodičovství, (např. redaktorka Jana Kvildová pouze předstírá, že sama vychovává děti, ale ve skutečnosti vyrůstají v ústavu pro defektní děti, neboť svým intelektem nikdy nepřekročí úroveň jedenáctiletého dítěte), stejně jako problémy obecnější, kdy např. Ing. Benc byl vyhozen kvůli zamítavé expertize na nový bavlnářský kombinát, čímž se dostal do sporu se svým kamarádem, ale zároveň i nadřazeným Karlem Kornem. Tematické východisko se však v průběhu hry vytrácí, stejně jako vyšetřování původu inzerátu, vedené nadporučíkem VB Vladimír Šárkem,<sup>216</sup> a pozornost se soustřeďuje

<sup>214</sup> Daněk, Oldřich: Případ bez jednacního čísla; Dilia Praha, ; str. 18.

<sup>215</sup> Toto téma, které zpracoval Oldřich Daněk, však nezůstalo v české literatuře 70. ani 80. let samotné: srov. např. román Josefa Nesvadby (1926-2005), který poskytl námět Miloši Macourkovi (1926-2002) pro televizní seriál Bambinot (ČST Praha, 1984);

<sup>216</sup> V nastudování hry v Divadle Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav zde tato postava vystupuje jako Vladimír Šárek.

na osudy postav: např. se dozvídáme, že nadporučík Sárek je vdovec, který přišel o rodinu při automobilovém neštěstí, když je na chodníku srazil opilý řidič nákladním automobilem; JUDr. Věra Hložková, právnička a externí redaktorka, je zahleděna do své práce a čtenářkám uděluje rady ve své rubrice „Rady tety Lady“ přičemž sama sobě neumí přiznat, že je bytostí, která touží po citu, lásce a porozumění; mladá sekretářka a redakční písařka Jana je zase proslulá svou lehkomyšlností, básnířka, paní Grabovská, je vskutku nešťastná žena, která však žije v přesvědčení, že její básně pomáhají ostatním lidem překonávat různé strasti a těžkosti; výrazná je epizodní postava mostaře Zdeňka Pondělíčka, který vystupuje jako jedna z dalších „mrtvých“ obětí inzerátu, přičemž se představuje jako živelný a plnokrevný chlap. Samotné vyšetřování tak na samém konci zůstává skutečně „případem bez jednacního čísla,“ protože se nikdy nevyřeší, ale vyřešený je vztah redaktorky Kvildové, která odchází s nadporučíkem Sárkem, aby jí vyprávěl o několika zajímavých podvodech a podvodnících, což by jí vydalo na samostatný článek...

Přestože v této době byla veliká nouze o původní české hry, tato hra již uznávaného dramatika nevyzněla nijak přesvědčivě: např. Jiří Tvrzník tuto skutečnost dokládá takto: „Chtělo by se psát chválu, když se v období chudém na divadelní novinky objeví něco původního. Leč tentokrát nelze. Daňkova komedie postrádá nejen na zajímavosti, protože jí chybí smysl pro akci – tedy to nejpodstatnější, co dělá divadlo divadlem, ale i zřetelnější a mnohem obecnější rovina, která by posouvala těžiště problému a východisko hry dál, než jen k duchaplným, častěji však málo duchaplným – konverzacím jakési parádní místnosti šéfredaktorky ženského časopisu.“<sup>217</sup> Dále dodává: „A jestliže postřehneme v Daňkově hře náznaky zamyšlení nad některými etickými hodnotami současného života, jsou do jisté míry znehodnocovány rovinou levného humoru.“<sup>218</sup> Jako příklad dobře poslouží postava již zmíněné sekretářky a písařky Magdy, která často mění své nápady. Podobně se na hru díval i Jiří Patsch, který dokonce osudy jednotlivých postav nazývá pastí, která „zde však nefunguje jednak proto, že jednotlivé epizody se spíše než k uvedenému tématu váží samy mezi sebou, jednak proto, že zvolené téma není základní a podstatné, ale je spíše problémem odborných kruhů. Autor si zřejmě tyto slabiny uvědomil a v závěru je už zcela opouští. Divák je pak ponechán na holičkách a otázka zůstává po dramatickém závěru nezodpovězena.“<sup>219</sup>

Nad mezilidskými vztahy se s notnou dávkou nadsázky zamýšlí ve své hře Střelba na reklamního textaře (prem. 29. listopadu 1978<sup>220</sup> Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko; dále hra uvedena již nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1978) **OTA ŠAFRÁNEK** (1911 - 1980); dostáváme se do zdánlivě nekonfliktního manželství reklamního textaře Vítka a dispečerky Terezky Andrlíkových, abychom se dozvěděli, jaké jsou důsledky opět jen zdánlivě všedního slibu, že na sebe nebudou žárlit. Autor je nechává procházet skutečně tvrdými zkouškami, když Terezka si vodí domů svého pana vedoucího Bedřicha Čubra, který se skutečně chová „jako doma“ a Vítek chodí na procházky s Petrou Pešicovou. Všichni jsou dokonce na sebe i velmi vlídní, když se scházejí u Andrlíků v bytě, až nakonec Terezka již nechce dále dodržet svůj slib, ale ani pokračovat v této hře: nakonec použije pradědečkovy pistole, čímž vejde na cestu normálního manželského soužití, v němž najde prostor láska a city.

Právě zmíněná značná nadsázka dává možnost vyhrocovat situace, dostávat se na půdu až nelogické logičnosti v jednání postav, a to s jediným cílem - dát poznat lidské charaktery: např. Bedřich žádá Vítka coby manžela Terezky o její ruku, Terezka uklízí se slovy „můj muž

<sup>217</sup> Tvrzník, Jiří: Případ bez jednacního čísla; In: Mladá fronta Praha; 6. 3. 1974

<sup>218</sup> Tvrzník, Jiří: Případ bez jednacního čísla; In: Mladá fronta Praha; 6. 3. 1974

<sup>219</sup> Patsch, Jiří: Případ bez jednacního čísla; In: Svoboda Praha; 28. 2. 1975

<sup>220</sup> Hra se však průběžně hrála již od 28. června 1978; na toto upozornila jako na „nepochopitelnou věc“ např. Valeria Sochorovská (Mladá fronta, Praha; 7. 12. 1978).

si přivede nevěstu a já jediná tady dřu, aby se jí u nás líbilo.“<sup>221</sup> Vedle hlavních postav je nositelem komiky i postava pradědečka (vystupuje jako prarodič, resp. prarodiče, jelikož nehodlá přijmout skutečnost, že již nemá manželku a stále s ní nejen fiktivně hovoří, ale např. i obědvá či večeří), která je zdrojem laskavého humoru, ale i shovívavé ironie, např. v momentě, když telefonuje s Vítkovou obdivovatelkou: „Ale štěstí, štěstí, Petříčko, bys udělala spíš se mnou. Kams dala rozum, holka? Ženatej chlap, vošklivej, smrdí grejcarem, to je u tebe partie?“<sup>222</sup> Komickou postavou je i Bedřich Čubr, který si nechce dlouho připustit svou roli závaží ve vztahu Terezký a Vítky, ani svou drzost a omezenost, vše v kombinaci se sebejistotou: např. když paradoxně o sobě hovoří jako o rozumném člověku, když nastiňuje svůj „plán vztahu“ s Terezkou: „Podívejte se, Andrlíku, máme konec května. Když teď podáte návrh na rozvod, do prázdnin vám to národní výbor nevyřídí. ... Promyslel jsem si všechno v hlavě. Že byste se po neděli nastěhoval k tý svý žábě tam naproti. A já sem... Takový všelijaký drobnosti, jako kam s pradědečkem, podle mě totiž patří do Bohnic, a tak dále a podobně, to já už si vyřeším.“<sup>223</sup>

Na „reklamního textaře“ se tedy stírá až v samotném závěru, což zde přispívá k návratu k normálu, kdy autor opouští nadsázku a dostává se do reálného světa: na tuto skutečnost koneckonců upozorňuje hned na začátku, když uzavírá jakousi smlouvu s diváky, že nepůjde o přesný popis či dokonce kopii reálného života, ale o divadlo (srov. postava Vítky; str. 5)

Jedinou hrou vstoupila do původní české veseloherní dramatiky **BLANKA JIRÁSKOVÁ** (nar. 1932), a to komedií Domov v havárii (prem. 12. 4. 1979 Divadlo na Vinohradech Praha; dále již uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1979). Základní dějová zápletka je založena na banální záměně dvou dopisů; hlavní hrdina je totiž nositelem jednoho z nejběžnějších českých příjmení – Novák. Tato záměna přivede manželskou dvojici téměř k rozchodu.

Otec Novák je nejen velmi vynalézavý, ale především pedantský a celá domácnost je plně v jeho područí. Manželka, redaktorka ženského zábavného časopisu, se doma příliš neuplatní, zato dcera Míša začíná otci přerůstat přes hlavu. Pan Novák nastupuje na „křížkový“ poukaz lázeňskou léčbu. Odjet se mu příliš nechce, ale nakonec odjíždí s předsevzetím, že rodinu si bude denně telefonicky kontrolovat. Nicméně po otcově odjezdu dcera i matka pookřejí, ani jedna nemusí dodržovat otcem vydané zákazy. Jednoho večera však paní Novákové předává její sousedka Bartáková dopis pro manžela, ale adresa odesílatele, kterým je Dětská nemocnice Motol, jí nedá, aby dopis tajně neotevřela: dozvídá se, že dvouletý syn pana Nováka byl přijat k hospitalizaci. Míša zprávu o nevlastním bratříčkovi přivítá, matka nadšená není, nicméně je touto skutečností vysvětleno, kam odchází většina peněz z výplatní pásky pana Nováka. Do celé události aktivně vstupuje matčina kamarádka Alena, která jí radí nevěru oplatit nevěrou, ale především její rázná matka, která okamžitě začne podnikat výrazná opatření: nejenže dceři udělá přednášku o její naivitě, ale především nechává z bytu odstěhovat nábytek do bytu svého. K tomu všemu se objevuje na scéně Míšin chlapec, Tomáš, který se přichází představit, ale chová drze a takto již podrážděné matce přivodí nervový záchvat. Matka i dcera jsou nešťastné, Míša hledá útěchu v cestě do nemocnice, aby poznala svého bratříčka, matka s Alenou podniká „tažení“ po barech, ale nevěru svému muži oplatit odmítá. Zlom přichází právě tento večer, kdy ve značně podroušeném stavu jí sousedka Bartáková oznamuje pravdu: „Nechte toho hledání! Kvůli tomu dopisu, co jste někam zašantročila, byla naše paní poštovní doručovatelka zase postavena před neřešitelný problém: na jedné adrese se shodovalo křestní jméno, ale nesouhlasilo číslo domu. Na druhé adrese souhlasilo číslo domu, ale neshodovalo se křestní jméno. – Ve svízelné situaci se rozhodla nabídnout zásilku prvému s tím, že nebude-li to ten pravý, nabídne ji opět druhému. Tento

<sup>221</sup> Šafránek, Ota: Střelba na reklamního textaře; Dilia Praha, 1978; str. 24

<sup>222</sup> Šafránek, Ota: Střelba na reklamního textaře; Dilia Praha, 1978; str. 56

<sup>223</sup> Šafránek, Ota: Střelba na reklamního textaře; Dilia Praha, 1978; str. 44

postup ovšem předpokládal zodpovědnost. – Tedy, co mně nepatří, vrátím!“<sup>224</sup> Vše je tedy v pořádku a zbývá již jen dát do pořádku i všechna předčasná opatření, která provedla babička.

O Domově v havárii jako o hře, která „má občas něčeho ještě nedotaženého a nahozeného,“ píše Lidová demokracie.<sup>225</sup> „Hře však chybí větší myšlenkový rozhled a pevnější dramatická stavba,“ konstatuje Ladislava Petišková,<sup>226</sup> ale na straně druhé vyzdvihuje skutečnost, že „hra vskutku obsahuje řadu postřehů na téma lásky, obětavosti, falše i hlouposti a svědčí o dobrých pozorovatelských schopnostech autorky. Zvláště pěkně je zachycena postava dcery, která má všechny znaky dnešního dívčího mládí.“<sup>227</sup> Toto lze doložit určitým zmatkem, který prožívá, když se její „domov“ dostává do „havárie“ ani ne tak kvůli špatným vztahům mezi rodiči, ale kvůli omylu poštovní doručovatelky. Scéna hru dokonce řadí na pole psychologického dramatu: „Děj hry odpovídá psychologickému dramatu, jeho průběh není naprosto adekvátní veseloherní formě, kdy by si naopak náhoda mohla „zařádit“ po libosti. Téma spíše vyžadovalo logičtější a důsledněji domyšlenou psychologickou motivaci, avšak forma situační komedie, jak ji autorka v zásadě zvolila, nemůže prostě unést myšlenkovou a ideovou závažnost, kterou by právě diktovalo řešení tématu. Veseloherní forma tedy autorku na celé čáře zradila, obsah její hry nutně vyznívá nepravdivě a vykonstruovaně.“<sup>228</sup> Nicméně hra si své diváky našla, třebaže výchozí dramatická zápleтка byť byla příliš slabá na to, aby pokryla celovečerní představení, a koneckonců si třebaže jen nepřímo své diváky nachází dodnes, protože byla zfilmována pod názvem *Ten svetr si nesvlíkej* (námět: Blanka Jirásková, scénář: Milan Růžička, režie: Zdeněk Míka, FSB, výrobní skupina Miroslava Hladkého, 1980, premiéra: 1. 8. 1981) a ani film nebyl kritikou jednoznačně dobře přijat. I přesto se dostává každoročně do programů zejména komerčních televizí.

Z velmi podobného základu, tedy banálního omylu, vychází komedie dvojice autorů **ZBYŠKA OLŠOVSKÉHO** (1914 - ?); vl. jménem Zbyšek Vodička) a **JIRÍHO HRBASE** (1914 – 1976) *Psí nepohoda* (prem. 27. 5. 1971 Krajské divadlo Příbram; dále uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1971), která vznikla aktualizací staršího textu těchto dvou autorů; ti totiž hru již jednou uváděli ve zrušeném divadle v Benešově u Prahy koncem padesátých let a pro příbramské divadlo ji zaktualizovali a dějově přizpůsobili počátku 70. let. Celou hrou prolínají melodie hudebního skladatele Jaroslava Maliny (1912 – 1988) s texty Zdeňka Borovce (1932 – 2001).

Na začátku hry se seznamujeme s manžely Zdeňkou a Kamilem Vávrovými a jejich psem Alanem, který je nedílnou součástí jejich rodiny. Manželka Zdeňka odjíždí do lázní a bere s sebou i Alana s tím, že o manžela se bude starat jejich rodinná přítelkyně Růžena, režisérka ochotnického divadla. Celá zápleтка vychází z momentu, kdy Zdeňce se zaběhne Alan, přičemž strach jí nedovolí vrátit se bez něj domů, jelikož její manžel chvílemi žije jen pro něj. V lázních však je náhodou na léčení i předseda kynologického spolku, který ji tajně odveze do Prahy, aby jí opatřil nového Alana. Několikrát se s ním sejde v hotelu Šumava a naneštěstí právě zde oba uvidí Kamil, který se domnívá, že Zdeňka do lázní vůbec neodjela a čas tráví v tomto hotelu se svým milencem. Jen stěží mu pak vysvětluje celou anabázi, kterou musela absolvovat, aby sehnala nového psa, který by byl velmi podobný Alanovi: např. „Recepčním v hotelu Šumava je nějaký pan Karas, který je milovníkem psů a výborným cvičitelem. Učil Alana číslo dvě všem cvikům, které uměl Alan číslo jedna. ... Dokonce se oblékal do tvých

<sup>224</sup> Jirásková, Blanka: *Domov v havárii*; Dilia Praha, 1979; str. 99 – 100

<sup>225</sup> (mik): *Nová komedie na Vinohradech*; In: *Lidová demokracie*, Praha; 7. 5. 1979

<sup>226</sup> Petišková Ladislava: *Inscenace jako spotřební zboží*; In: *Práce*, Praha; 3. 5. 1979

<sup>227</sup> Petišková, Ladislava; *Inscenace jako spotřební zboží*; In: *Práce*, Praha; 3. 5. 1979

<sup>228</sup> (mtm): *Sonda do rodinných vztahů aneb Téma versus forma*; In: *Scéna*, Praha; 13/1979

šatů, aby si pejsek na tebe zvykl.“<sup>229</sup> Do podezření z nevěry s Růženou však upadne i Kamil, např. kvůli tomu, že se po celé sedmileté manželství se Zdeňkou odmítal učit tančit, ale během doby, kdy byla Zdeňka v lázních, ho Růžena naučila tančit: „Sedm let jsi věděl, jak ráda tančím, sedm let jsi tvrdil, že se tomu nikdy nenaučíš. Najednou ti to jde. Které šťastné a talentované ženě se to podařilo? Když já jsem se o to sedm let marně snažila? ... Nic mi neříkej, nezajímá mě to! Víím všechno! Když jsem byla v lázních, tančil jsi na klubovním večírku. A kdes byl včera? Netančil jsi snad v nějaké kavárně? A před týdnem? Ta schůze, která trvala až do půlnoci, neodbyvala se v nějakém baru?“<sup>230</sup> Po této hádce se Zdeňka dokonce rozhodne odejít od Kamila ke své mamince: ta ji však nepřijme a jí nezbude, než se vrátit domů: „Přišla jsem zpátky. ... Přišla jsem, protože jsem se domnívala, žeš pro mě poslal Alana. Ano. Věděl jsi, že mě přivede, ... vlastně, že já ho přivedu.“<sup>231</sup> Oba manželé se tak po vysvětlení celého nedorozumění usmířují, a to stejně jako Novákovi v Domovu v havárii.

**IVANA VADLEJCHOVÁ** (1944 - 2008) „pokryla“ svým jménem hru Linka důvěry (prem. pod názvem Od stolu a lože 9. 2. 1980 Severomoravské divadlo Šumperk; dále pak: 9. 4. 1988 Slovácké divadlo Uherské Hradiště – již pod názvem „Linka důvěry“; rozmn. Dilia Praha, 1980) svému otci Janu Kopeckému (1919 – 1992). I tato hra má formu situační komedie, a to ryze rozvodové. Rozdělena je do čtyř fází (Podzim, Zima, Obleva, Jaro), které vcelku výmluvně charakterizují její pojetí, vyrůstá totiž ze základu rozvedeného manželství Martiny a Václava I., přičemž důvodem jejich rozvodu byla „sexuální disharmonie“<sup>232</sup>; zůstávají ale spolu žít v jednom bytě, třebaže se od sebe rozestěhovávají. Logicky následuje hledání nových partnerů, které však ústí k poznání, že vlastně oba manželé nejenže spolu žít mohou, ale i chtějí a znovu se sblíží. Celou hru provázejí jednotlivé anekdotické situace, které vedou k řadě nedorozumění a komických situací, např. Martina se jmenovala Karásková za svobodna i provdána, po rozvodu si bývalí manželé začínají vykat, Václav I. dokonce připravuje „rozvodové oznámení“.

Martina si do bytu přivádí nového partnera, který se jmenuje rovněž Václav, a odlišuje ho řadovou číslovkou II. To jejího exmanžela naoko natolik irituje, že v průběhu Štědrého večera telefonuje na linku důvěry: „...Dobrý Štědrý večer, slečno, ... nápodobně. Osmělil jsem se totiž... Ano, prosím – radu... Jsem naveskrz banální případ, soudružko. Enervovaný, všemi opuštěný muž, posud k světu, sám o svatovečeru... Toliko se zánětem okostice, blízek zoufalství... Nemyslet na bolest. A jak se to, prosím, to ... dělá? ... Zaměstnat se, radíte? ... Čímkoliv, ano rozumím, nejlépe manuálně...“<sup>233</sup> A skutečně se zaměstnává činností o Štědrém večeru nanejvýš netypickou: začíná luxovat, jelikož sleduje jediný cíl: otrávit Martinu s jejím Václavem II. a její matkou.

Groteskní jsou již totožná jména postav: nejedná se však pouze o Václava I. a II., ale i o dvě matky - tchýně Karáskové I. a II.

Hra tedy „v hloubce své struktury má jednoduché sdělení: prostě zobrazená problematika mladého panelákového manželství a negativní vliv rodičů na jeho stav a vývoj.“<sup>234</sup> A snad právě proto, že autor resp. „autorka“ vedle již nastíněných groteskních situací a manželského trojúhelníku využil/a/ právě komediálního žánru k „odhalení obecných problémů života dnešní společnosti – lidské nesnášenlivosti, přetvářky a neschopnosti se dorozumět“<sup>235</sup>

<sup>229</sup> Olšovský, Zbyšek - Hrbas, Jiří: *Psí nepohoda*; Dilia Praha, 1971; str. 76

<sup>230</sup> Olšovský, Zbyšek - Hrbas, Jiří: *Psí nepohoda*; Dilia Praha, 1971; str. 59

<sup>231</sup> Olšovský, Zbyšek - Hrbas, Jiří: *Psí nepohoda*; Dilia Praha, 1971; str. 72

<sup>232</sup> Vadlejchová, Ivana: *Linka důvěry*; Dilia Praha, 1980; str. 10

<sup>233</sup> Vadlejchová, Ivana: *Linka důvěry*; Dilia Praha, 1980; str. 50

<sup>234</sup> Košut, Igor: *O slepicích a malichernosti*; In: *Rovnost*, Brno; 14. 7. 1988

<sup>235</sup> (tl): *Komedie nejen pro pobavení*; In: *Rudé právo*, Praha; 5. 3. 1980

přinesla na jeviště i realitu života tehdejší doby, která vztažena k proklamované morálce nevyzněla příliš lichotivě.

*Pro dobré srovnání se zde nabízí podobné pojetí „panelákového života“ ve scénáři Věry Chytilové (nar. 1929) podle námětu Evy Kačírkové Panelstory aneb Jak se rodí sídliště (FSB Praha; výrobní skupina Karla Valtery, 1979; prem. 1. 12. 1981), kdy režisérka nakonec vyhověla schvalovacím připomínkám pro realizaci scénáře, který však v sobě nese ironický podtext.*

Stejně rozpačitě byla přijata komedie Ajax (prem. 25. 3. 1977 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha; dále pak jen: 24. 9. 1977 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary; rozmn. Dilia Praha, 1977), jejíž autor **JIRÍ ŠOTOLA** (1924 – 1988) nebyl na počátku normalizačního období na českých jevištích uváděn a jehož některé divadelní hry musely být právě v tomto období tzv. pokrývány; např. hru Zázrak Na louži (prem. 14. 12. 1973 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha) mu svým jménem „pokryl“ dramaturg Divadla na Vinohradech Milan Calábek.

Autor ve hře nabídl poměrně otevřený pohled do současné pražské rodiny, jejíž každodenní životní stereotyp naruší dcera Kateřina, která stráví noc s „valutovým cizincem“ a rodině záhy oznamuje, že se zamilovala a že se bude vdávat. Tím vyvoleným je Herman Symons, holandský mladík, který přijel do Prahy na fotbal fandit slavnému klubu Ajax Amsterdam. Tato pro rodinu zcela nečekaná situace vyvolává řadu reakcí, mezi nimiž nechybí u matky naděje na lepší život, pro sestru Janu je romantickým idolem, pro Jarmilu, Kateřininu tetu, je ihned životním partnerem, kterého se jí v životě nedostalo, prostě ženy v této lásce vidí spíše představu bezstarostného života, který si navíc spojují třeba i s jachtou a nicneděláním. Je tu však otec, který vidí situaci realisticky, a od samého počátku této iluzi lásky nevěří a navíc jako první z celé rodiny pochopí, že dcera Holanďanovi naletěla, když se jí pět měsíců neozval; navíc se jí snaží přesvědčit, že na něj marně čeká, i když nyní přijel do Prahy na fotbal a nabádá jí k hrdosti: „Nebudeš se mu přece vnucovat! Nikam se nechystej. A kdyby přišel ... tak hned zas odejde. To ti slibuju.“<sup>236</sup> Nakonec se vysněný Ajax v celém příběhu pouze mihne, aby zničil milostný sen Kateřiny a rozvířil zdánlivý klid rodinného života. Cit Kateřiny k němu byl však veliký, snad i upřímný, zklamání stejně veliké a odvaha přijmout skutečnost a hledat pravdu ve vztazích i v životě, jsou rovněž silné.

Šotola zde analyzuje povahy lidí, předestírá divákovi jejich morální vystupování i vztah k současnému životu; postavy zaujímají určitá stanoviska, při nichž někdy podvědomě prozrazují svůj vlastní charakter, o což autorovi šlo asi nejvíce. Poměrně zajímavě působí i celá kompozice hry: na začátku se postavy pohybují vyloženě v komediálních polohách, ale pak pozvolna přibývá psychologický podtext: např. dialog otce s Kateřinou s přiznáním, že si nedokázali rozumět, ale že na jejich povahové sblížení snad ještě není pozdě.

Pravděpodobně nejvíce tato Šotolova hra rozhořčila kritika a zástupce šéfredaktora čtrnáctideníku Scéna Josefa Jeleny: „Ajax je hořká komedie na maloměšťáctví, z něhož není úniku. Autor v závěru komedie razí de facto zásadu, že ani „s pravdou se to nemá přehánět“, že lepší je sen nežli skutečnost. A právě tento útek ze skutečna mám Jiřímu Šotolovi za zlé,<sup>237</sup> a pokračuje: „Zdá se, že autorův záměr – vysmát se maloměšťáctví – se obrátil proti němu samotnému. Nepodařilo se mu totiž vytvořit protihráče. Tím protihráčem není ani Otec, protože není typem dělníka socialistické společnosti, ale není jím ani Steiner, protože žije vylhaným snem a ne pravdivou skutečností...“<sup>238</sup> Pak se autor dokonce dovolává Leninových názorů na umění a hodnoty socialistického divadla. Není se proč divit; vždyť jako důkaz lze uvést i fakt, že Scéna vystupovala nejprve jako vyloženě prorežimní periodikum, což ostatně

<sup>236</sup> Šotola, Jiří: Ajax; Dilia Praha, 1977; str. 40

<sup>237</sup> Jelen, Josef: Metafora, která nevyšla; In: Scéna Praha, 10/1977

<sup>238</sup> Jelen, Josef: Metafora, která nevyšla; In: Scéna Praha, 10/1977

potvrzuje např. i František Černý: „... teprve v roce 1976 se začal vydávat čtrnáctideník Scéna, který vstupoval do života pod vedením šéfredaktora Otakara Brůny a jeho zástupce Josefa Jelena jako vysloveně prorežimní list.“<sup>239</sup>

V 70. letech poskytlo trojici autorů, kteří nebyli právě žádoucí pro velká jeviště, zázemí Divadlo Ateliér v Praze. Byli to Jiří Bednář, Jiří Císler a Vlastimil Venclík.

Komedie vystudovaného herce a poté televizního dramaturga **JIRÍHO BEDNÁŘE** (1941 -2013) Muž, který přišel do jiného stavu (prem. 11. 11. 1969 Divadlo Na zábradlí, dále pak: 18. 9. 1970 Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko; rozmn. Dilia Praha, 1970) je pojata jako prolnutí divadelní hry a kabaretu a rozvíjí událost napovězenou v titulu. Hlavní hrdina František Dítě je učitelem hudební výchovy a fyziky, ožení se se svou snoubenkou Mařenkou Řeřichovou, z níž se ovšem krátce po svatbě vyklube pořádná semetrika a z Františka se stává chudák, kterému nezbyvá nic jiného, než svou Mařenku poslouchat. Když projeví přání založit rodinu, setká se s naprostým manželčíným nesouhlasem, protože nyní přece šetří na auto. Navíc do hry vstupuje Františkův konkurent, kterým je Bohoušek Vyhnálek, ředitel mateřské školy, kde Mařenka učí. Bohoušek Mařenku zprvu tajně miluje, František ho nejprve chápe jako zdvořilého hosta, který k nim chodí pravidelně ve středu, v sobotu a v neděli na oběd, ale záhy nabízí Mařence placené přesčasové hodiny ve školce, kdy by oba sestavovali učební osnovu výuky sexuální výchovy na mateřských školách, protože jeho sekretářka je na mateřské dovolené. František se však nevzdává myšlenky stát se otcem, až jednoho dne, neznámo jak, otěhotní sám. Navštíví gynekologa, který se zhroutí, poté se dostává na vyšetření k psychiatrovi, aby nakonec skončil před interrupční komisí, kde se rovněž nesetká s pochopením, ba naopak je s naprostou samozřejmostí všemi zúčastněnými pokládán za budoucí maminku. Františkovi nezbyvá, než říci Mařence, že těhotný je on sám: než se však odhodlá, přichází Bohoušek, aby se pochlubil s vypracovaným podrobným učebním plánem. Mařenka se dozvídá o Františkově těhotenství z rozhlasu, a to když už je v sedmém měsíci. Spočítá si, že v době početí dítěte byla na dvouměsíčním školení na Slovensku, prohlásí dítě za nemanželské, požádá o rozvod. Jakmile je její žádosti vyhověno, provdá se za Bohouška, který však za krátko ohlásí, že se stal druhým mužem na světě, který přišel do jiného stavu, a František zůstává sám a zbývá mu už jen linka důvěry.

Z textu hry lze jen stěží odhadovat, zda autorovo předsevzetí bylo napsat spíše divadelní hru nebo kabaret. Výsledek se nachází někde uprostřed mezi oběma žánry, ale k plnohodnotné komedii mu dost chybí. Situace někde postrádají širší dějový kontext a ani v rámci absurdního pojetí nepůsobí právě nejpřesvědčivěji. Z pohledu kabaretního žánru lze vysledovat scénky, které spojuje jednotící dějová linie, ale ani tak nelze jednoznačně určit žánr díla; snad proto i samotný autor v podtitulu hry uvádí oba žánry. Dobové reakce hru hodnotí jako to, co právě v Čechách chybí: „Oddech od těžkostí života a příležitost k úlevnému smíchu jsou protiváhou k váhavým analytickým dílům a věci nezbytnou, aby si lidé zachovali psychickou rovnováhu.“<sup>240</sup> Stejný úmysl potvrzuje i sám autor ve své odpovědi na otázku týkající se názvu hry; mj. řekl: „Snažili jsme se nepřipustit do hry ani špetku vážnosti...“<sup>241</sup>

Poměrně divácky oblíbená byla komedie Brejle (prem. 22. 5. 1970 Kladivadlo Ústí nad Labem; dále pak: 19. 3. 1984 Slovácké divadlo Uherské Hradiště, 17. 10. 1990 Hravé divadlo Jiřího Císlera, 17. 11. 1990 Východočeské divadlo Pardubice; rozmn. Dilia Praha, 1984 v druhém dotisku; rok prvního vydání nezjištěn), jejímž autorem je **JIRÍ CÍSLER** (1928 – 2004), který do širšího povědomí diváků vstoupil jako herec až díky roli inženýra Voženílka v seriálu Jaroslava Dietla *Inženýrská odysea* (Hlavní redakce dramatického

<sup>239</sup> Černý, František: Divadlo v bariérách normalizace (1968-1989); Divadelní ústav Praha, 2008; str. 52

<sup>240</sup> (as): Herecká exhibice; In: Svobodné slovo venkov, 11. 11. 1969

<sup>241</sup> (pop): Co nedá Jiřímu Bednářovi usnout? In: Svobodné slovo Praha, 11. 11. 1969

vysílání ČST Praha; rež. Evžen Sokolovský; 1980), třebaže na různých pražských jevištích střídavě působil již od počátku 60. let, mj. i v Semaforu, kde režíroval dvě mimořádně úspěšná představení: Kytice (prem. 14. 3. 1972) a Elektrická puma (prem. 30. 4. 1974).

Brejle jsou v podstatě jevištní anekdotu pro dva herce, které autor dal podtitul „Dioptrická crazyetuda pro dva,“ čímž napovídá její námět. Ti dva jsou René a Vilma, kteří se seznámí na inzerát, a při prvním setkání se jeden před druhým snaží skrýt zrakovou vadu. V úvodu hry se každý zvláště představuje v relativně dlouhém monologu, aby se posléze setkali spolu. Oba jsou v neustálé obavě, aby neprozradili svou krátkozrakost. Vše se nakonec prozradí v momentě, kdy René dupne Vilmě na nohu, která první přizná svou krátkozrakost a ještě se mu omlouvá: „Já jsem vám měla dávno říct, že nevidím. Vy jste strašně hodnej. Vy jste poznal, že špatně vidím, a teď to berete na sebe.“<sup>242</sup> A stejně tak učiní i René: „Ba ne. Vy možná špatně vidíte, ale já mám devět dioptrií!“<sup>243</sup> Oba si pak vyndávají své schované brýle, nejprve stojí proti sobě s brýlemi v rukách a až pak současně a velmi pomalu si dávají brýle k očím. Celý úkon zopakují znovu, protože se zdá, že je to příliš neuvěřitelné, když se oba přesvědčí podruhé, přiznávají si, že spatřili sice jen to, co věděli, že spatří, ale pohled to byl velmi zdrcující...; jsou to totiž rozvedení manželé, z nichž každý hledá nový protějšek. Rozhodují se pro jedinou možnost: nejprve Vilma praští svými brýlemi o zem a záhy tak učiní i René. Vše končí svatbou, když se jeden druhého ptá, zda si bere svou partnerku – partnera svobodně a bez přinucení...

Na pomezí mezi situační komedií a satirou stojí hry **VLASTIMILA VENCLÍKA** (nar.1942); jeho aktovka Vrať mi to pyžamo (prem. 26. 2. 1975 Divadlo Ateliér Praha; dále pak: 26. 2. 1977 Divadlo J. Průchy Kladno – Mladá Boleslav; 21. 1. 1998 Městské divadlo Zlín, 2. 4. 2009 Divadlo U Valšů Praha pod názvem Kontrola nemocného; rozmn. pod názvem Vrať mi to pyžamo; Dilia Praha, 1975) vychází v podstatě z relativně jednoduchého příběhu o rozvedeném, ale především neukázněném i prolhaném pacientovi, o jeho náročné ženě, která mu utekla, protože cítila, že její život se stává nudným. Do této situace vstupuje puntičkářský nemocenský kontrolor: chtě nechtě je vtažen do této situace, mezi ním a nemocným vzniká nejprve jakýsi důvěrnější vztah, který rázem končí přiznáním nemocného, že ho chtěl podvést: „Byl jsem už oblečený, když jsi ke mně přišel. Chystal jsem se zrovna pryč, když jsem slyšel zvonek. Stačila chvílka a mohli jsme se minout.“<sup>244</sup> Zde se rázem mění přátelská a mírumilovná povaha kontrolora a začíná vystupovat s naprostou nekompromisností, ovšem pouze do té chvíle, než se sám prozradí, že rovněž lhal, což nemocný rázem glosuje poznámkou, že: „Lháři vždycky nejvíc kážou o morálce.“<sup>245</sup> Ačkoliv celá hra může navenek působit jako nějaký inventář gagů, slovních i mimických vtipů, obě hlavní postavy v komediální nadsázce hrají o něco víc: odtajňují svá skrytá přání i sny, vracejí se ke svým vzpomínkám, čímž tato komika i humor dostává až tragikomický ráz dvou podivných životů. V závěru přichází velká peripetie, když se objevuje na scéně ex-manželka nemocného, v bytě nachází kontrolora v domácím oděvu s vysavačem v ruce, což v ní evokuje různé myšlenky, např. „Věděla jsem, že je nenormální, ale tolik?“<sup>246</sup> zvláště, když se dozvídá, že oba muži zde hodlají spolu žít... Vztah se ovšem rázem mění, protože v ženě se vůči kontrolorovi objevují určité city, čímž začíná být zřejmé, že v bytě místo pro nemocného již nezbyvá..., ovšem v samém závěru žena svůdnicky až vyzývavě sundává svůj župan a rozkošnický uléhá do rozestlané postele, ovšem kontrolor místo k posteli k ní zamíří do rohu pokoje pro vysavač a začíná luxovat... A tak celá peripetie vztahů od počáteční až otevřené

<sup>242</sup> Císler, Jiří: Brejle; Dilia Praha, 1984; str. 37

<sup>243</sup> Císler, Jiří: Brejle; Dilia Praha, 1984; str. 37

<sup>244</sup> Venclík, Vlastimil: Vrať mi to pyžamo; Dilia Praha, 1975; str. 42

<sup>245</sup> Venclík, Vlastimil: Vrať mi to pyžamo; Dilia Praha, 1975; str. 45

<sup>246</sup> Venclík, Vlastimil: Vrať mi to pyžamo; Dilia Praha, 1975; str. 55



nevraživosti k závěrečnému sblížení, které ústí do uvedené překvapivé pointy, tento pomyslný kruh uzavírá...

Tato Venclíkova hra patřila mezi úspěšné, během tří sezón od premiéry do června 1978 dosáhla 170 repríz, došlo nejen k přeobsazení obou protagonistů, kdy Jiřího Hrzána a Lubomíra Lipského vystřídal Zdeněk Řehoř s Josefem Bekem, ale změnila se i divadla: z Ateliéru se přestěhovala do divadélka Rádio na Vinohradech. *Za zmínku jistě stojí, že tato hra se stala předlohou rež. Jaroslavu Papouškovi, který se společně s autorem podílel i na scénáři; film byl v českých kinech uveden pod názvem Všichni musí být v pyžamu; (námět: Vlastimil Venclík; scénář: Vlastimil Venclík, Jaroslav Papoušek, režie: Jaroslav Papoušek; FSB, výrobní skupina: 1. DVS – vedoucí Jiří Blažek; 1984; premiéra: 1. 9. 1985).*

Komedii Domácí představení (prem. 27. 6. 1976 Činoherní studio Ústí nad Labem; dále pak: 6. 1. 1979 Státní divadlo Ostrava, 15. 1. 1981 Satirické divadlo večerní Brno, 31. 1. 1986 Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav; rozmn. Dilia Praha, 1976) označil sám autor atributem „nepravděpodobná“. Nastiňuje prostředí průměrné české rodiny, která dostatek finančních prostředků dává znát zcela nekonvenčním způsobem: místo aby jednotliví rodinní příslušníci navštívili dle svého uvážení divadlo, kino, výstavu, varieté nebo koncert, snobská matka objedná umělce přes nějakou agenturu přímo do bytu. A tak po obědě se začíná odvíjet „domácí představení“, když přichází smyčcové kvarteto, jehož kvality i vkus matky – hostitelky má posoudit pozvaný uměnilaý soused. Ten však až v průběhu koncertu odhaluje svou tvář dříve neúspěšného hudebního skladatele, nyní renomovaného hudebního kritika. Samotný koncert ale naráží nejen u něho, ale především u jednotlivých členů zejména mužské části rodiny: od dědečkovy nedůvěřivosti: „Viděl jsem jednou takovej film, to se ještě chodilo houfně do bijáku, jak se takoví chlápkové jako vy vydávali za umělce a přitom na nic neuměli hrát. Oblaflí prostě starou důvěřivou bábu a potom ji...“<sup>247</sup> až po synovy hlučné poznámky zcela ignorující hudebníky, neboť je zaujat svou mladou manželkou. Je pochopitelné, že vzhledem ke skutečnosti, že autor na jevišti předvedl projevy snobství, které mělo daleko k socialistické morálce, oficiální reakce na uvedení hry v Ústí nad Labem nebyly příliš pozitivní: např. Průboj, někdejší regionální deník Severočeského kraje, který vycházel jako orgán Krajského výboru KSČ v Ústí nad Labem, hru označil jako: ...“demonstraci novoměšťáctví v jeho požívačnosti a pokrytectví, v jeho snaze ZDÁT SE, jež je vždy snadnější než schopnost STÁT SE (někým). Autor tak napsal jakýsi moderně stručný pendant k Brehmovu Životu zvířat. Předvádí ve svém obrazovém atlase odrůdy živočicha, zvaného Homo consumens, neboli člověk spotřební. Ukazuje, že tato odrůda měšťáka přežívá – díky své adaptační schopnosti – i v socialismu.“<sup>248</sup> Dále poměrně striktně napadá samotné motto hry odvolávaje se přitom na stranické dokumenty: „Nejeden stranický dokument poslední doby hovoří o nutnosti boje proti buržoasním přežitkům, proti pohodlnictví, úplatkářství a sebeuspokojení. Tyto a půltucet dalších vlastností demonstruje Venclík na modelové situaci: panička pozve smyčcový kvartet, aby pobavil rodinu domácím koncertem po vydatném nedělním obědě.“<sup>249</sup> Zajímavé je, že pojetí hry se v podstatě neposunulo ani po celých osmi letech, kdy byla znovu uvedena pražským studiem Reduta: dokonce je autorovi vytýkáno, že svou hru proklamuje atributy humoru, satiry a upřímnosti, přičemž Svobodné slovo napsalo: „Další nápady se bohužel nekonají: jednoznačně konzumentské životní postoje „hrdinů“ (pivního otce, snobsky pokrytecké matky, senilního dědečka a čistě eroticky vymezených „mladých“) jsou pouze ilustrovány, aniž směřují k nabízející se grotesce či lehké absurditě, humor je snaživě laciný, ale i zbytečně vulgární, a slibovaná satira zůstává v rovině konstatování.“<sup>250</sup>

<sup>247</sup> Venclík, Vlastimil: *Domácí představení*; Dilia Praha, 1976; str. 17

<sup>248</sup> Votruba, Jan: *Domácí představení*; In: *Průboj Ústí nad Labem*; 11. 3. 1976

<sup>249</sup> Votruba, Jan: *Domácí představení*; In: *Průboj Ústí nad Labem*; 11. 3. 1976

<sup>250</sup> (spa): *Domácí exhibice*; In: *Svobodné slovo*; 12. 1. 1984

*Bez povšimnutí by neměla jistě zůstat ani Venclíkova hra Ta naše písnička česká (prem. 17. 12. 1988 Divadlo F. X. Šaldy Liberec; dále již uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1987), kterou sám autor označil jako tragikomedii a uvedl jako fantazii na téma: Karel Hašler, a sám ji v předmluvě charakterizuje slovy: „Toto není životopisná hra. Zajímá mě především téma, dané podivuhodným, tragickým osudem Karla Hašlera. Tam, kde jiní představitelé tzv. vážného a seriózního umění zklamali nejen jako umělci, ale především jako lidé a ochotně pracovali podle přání nacistů, zachoval si on svou tvář do posledních chvil svého života.“<sup>251</sup> Celá hra se zabývá vlastně poslední tragickou epizodou životního osudu Karla Hašlera, je pojata jako jediný výsledek, jemuž autor dal formu dialogu dvou rozdílných individualit i inteligencí: umělce a policisty, které rozděluje dobová mocenská propast. Celým tímto dialogem pak prostupuje základní česká otázka a problematika národního charakteru.*

Ještě na sklonku roku 1969 měla premiéru hra filmového dramaturga a scénáristy FSB **VÁCLAVA NÝVLTA** (1930 – 1999) Nejkrásnější způsob umírání, která svými několika reprízami zasáhla až do roku 1970, (prem. 30. 10. 1969 Divadlo Na zábradlí Praha; dále uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1969). Hra s podtitulem Postelová komedie byla jeho divadelním debutem. Proč „postelová komedie“ osvětlil sám autor: „Postel je velice vděčné prostředí k dramatickým střetnutím. A nejen v divadle. I v životě se v ní odehrávají velké tragédie a někdy pouze směšné grotesky. Psychologové a sexuologové vedou učené a občas i zajímavé spory, jak je to s láskou, jestli v posteli teprve začíná, anebo jestli v ní vlastně už končí.“<sup>252</sup> V podstatě je Nývtova prvotina hrou o různých podobách milostného vztahu. Vystupují zde tři dvojice: první je manželská, kunsthistorik Jaroslav, který má užší specializaci na baziliky, a nejen proto je přezdíván „bazilišek“; rád totiž sprádá různé propletence z lidských vztahů a osudů; jeho Anna vlastně promarnila své mládí sportem a nyní se snaží dohnat, co dohnat lze, a jen nerada si přiznává, že už toho není mnoho. Druhá dvojice je na svatební cestě: řezník Jarda, který je mnohdy přesnějši pěstí než slovem, a Anina, která velmi ráda přeceňuje své životní i společenské možnosti, protože kdysi uvěřila, že je krásná. A konečně Jarek a Andula je dvojice lhářů a recesistů, kteří cíleně trápí nejen druhé, ale – aniž si to mnohdy uvědomí – i sami sebe. Svá slova uvedená výše autor naplnil, děj se totiž odehrává ve třech hotelových pokojích a na příslušném počtu postelí a právě zde se prolínají osudy těchto tří dvojic: např. Andula si stěžuje Jardovi na Jarka: „Ten je děsněj děvkař a na mě nemá vůbec čas,“<sup>253</sup> Jaroslavova žena přišla za Jarkem s milostným návrhem, ale především Andula a Jarek věří, že dnes zemřou, protože je to napsáno ve hvězdách, ale nevědí jak. Andula pak navrhuje, že se umilují k smrti, přitiskne se k Jardovi a oba se obejmou se slovy: „Tohle je ale stejně ten nejkrásnější způsob umírání, vid’?“<sup>254</sup> V průběhu jedné noci, v jednom hotelovém pokoji se tak proplétá celá řada situací, které se do rána rozuzlí ke spokojenosti všech zúčastněných. I ti nejmladší pochopí, že „nejkrásnější způsob umírání“ je žít...

Sama hra však nezaznamenala žádný větší ohlas, o čemž svědčí i skutečnost, že nebyla uvedena žádným jiným divadlem, třebaže původních her a veseloher zvláště nebylo na českých jevištích mnoho.

Poměrně úspěšná byla hra **OTTY ZELENKY** (1931 - 2013) Košilka, která byla někdy, pražskou premiéru nevyjímaje, uváděna pod názvem Babička hodně četla (prem. 12. 3 1972 Městská divadla pražská – Divadlo ABC a zároveň Státní divadlo Ostrava; dále pak: 29. 4. 1972 Divadlo pracujících Gottwaldov, 29. 9. 1972 Krajské divadlo Kolín, 14. 10. 1972 Východočeské divadlo Pardubice, 15. 10. 1972 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc,

<sup>251</sup> Venclík, Vlastimil: Předmluva k vydání hry Ta naše písnička česká; Dilia Praha, 1987; str. 4

<sup>252</sup> (piš): Proč postelová komedie? In: Mladá fronta Praha; 26. 10. 1969

<sup>253</sup> Nývt, Václav: Nejkrásnější způsob umírání; Dilia Praha, 1969; str. 35

<sup>254</sup> Nývt, Václav: Nejkrásnější způsob umírání; Dilia Praha, 1969; str. 66

3. 12. 1972 Státní divadlo Zdeňka Nejedlého Opava, 6. 5. 1973 Divadlo pracujících Most, 3. 2. 1974 Těšínské divadlo Český Těšín – polská scéna, 21. 3. 1979 Těšínské divadlo Český Těšín – česká scéna; rozmn. Dilia Praha, 1972; tv. inscenace: ČST Ostrava; režie: Václav Hudeček; premiéra: 21. 8. 1974)

Autor dramatickou zápletku založil na oslavě narozenin babičky Johanky Novákové; tato oslava je však v podstatě pouhou záminkou k seznání ženichů - adeptů pro její mladší, ale ovdovělou dceru Helenu; to však v okamžiku, kdy jsou již „hosté“ pozváni, zkomplikuje nález kojenecké košilky, kterou babička najde schovanou v pendlovkách. Tyto dva dějové momenty vlastně dávají možnost vzniknout jen stěží předpokládaným omylům, které však končí radostí nikoliv z jedné svatby a očekáváním narození jednoho dítěte, nýbrž dvou, protože vdávat se rovněž bude Helenina dcera Jana. Zajímavě je pojata i postava Heleniny dcery, osmnáctileté Jany, protože je v očích rodiny rozdvojena: pro její „serióznější“ část je ještě zcela nevinným dítětem, v očích matky však již jako dospělá žena, která má své vlastní představy o životě.

Třebaže tato hra byla jako domácí novinka očekávána s napětím už proto, že byla první po delší absenci, kritika jí nepřisuzovala příliš dlouhý „život“: „Bude jistě po jednu dvě sezóny plnit zábavnou funkci a objeví se i na mimopražských scénách. Tím její život pravděpodobně skončí.“<sup>255</sup> Hra totiž nebyla ničím novým, a to ani po stránce tematické: postava mladé vdovy, sedmatřicetileté Heleny, kterou se s nejlepšími úmysly snaží její blízcí znovu provdat, je autorem vykreslena téměř jako „veselá vdova“ obklopená puritánským rodinným prostředím: tvoří je staropanenská sestra Boženka či strýc Ludvík, penzionovaný profesor češtiny, ale především neúnavný jazykový puritán.

Kritikou však hra nebyla přijata jednoznačně kladně: „Komedie má několik dobrých, vtipných míst i nápadů, plyne lehce a nenuceně se záměrem pobavit. Od Zelenky se však dalo očekávat víc: po myšlenkové i řemeslné stránce. Například zápletky s kojeneckou košilkou, ukrytou v pendlovkách, je věru hodně za vlasy přitažena, a upřímně řečeno, v posledním dějství si autor trochu neví rady, jak občas poslat postavy ze scény. Nerozpracován zůstal přímo se nabízející motiv druhé babiččiny dcery, neprovdané Boženky, jejíž osud bere nepřirozeně překotný zvrat. Tím by ovšem třetí dějství, už tak dost rozvleklé (ovšem i vinou režie), ještě protáhlo.“<sup>256</sup>

*Na tomto místě je třeba poznamenat, že podobná zápletky se již objevila v roce 1970 v televizním seriálu Fan Vavřincové (1917 - 2012) Taková normální rodinka (ČST Praha, 1970, režie František Filip); zde je „v očekávání“ jedna ze dvou sester, přičemž rodina špatně rozpozná situaci, zato v Košilce jsou v očekávání ženy dvě, ale rodina to tuší pouze o té jedné. (Zajímavostí je, že tento televizní seriál v televizní premiéře nebyl vysílán jako celek, nýbrž volně jeho jednotlivé epizody. V roce 1971 byl odvysílán pouze první díl (13. 3. 1971), další díly až v roce následujícím: repríza 1. dílu: 4. 2. 1972; další díly: 2. díl: 12. 2. 1972; 3. díl: 11. 3. 1972; 4. díl: 8. 4. 1972; 5. díl: 5. 5. 1972; 6. díl: 1. 7. 1972; 7. díl: 29. 7. 1972 a závěrečný 8. díl: 25. 8. 1972).<sup>257</sup> Titul televizního seriálu v souvislosti s touto hrou také zmiňuje i autor (št) v článku „Taková abnormální rodinka“, kde konstatuje, že v této divadelní hře: „... zůstává cosi seriálového. I v této komedii se drobné šarvátky a humorné situace navlékají jak v seriálu na růženec hlavní dějové nitky. Zajiskří, zapletou se, ale v zápětí třeba vyprchají a jen málo prohloubí hlavní, nosný konflikt.“<sup>258</sup> A právě z těchto abnormálních situací vyrůstají veselé výjevy opakovaných záměn, omylů a lstí. Jednotlivé seriálové záběry však mají prostor pro jejich rozvedení, ale v divadelní hře (v tomto případě komedii)*

<sup>255</sup> Svobodné slovo Praha, 14. března 1972

<sup>256</sup> Svobodné slovo Praha, 14. března 1972

<sup>257</sup> Podobně byly jako jednotlivé epizody vysílány rovněž televizní seriály: Bližní na tapetě (autor: František Vlček; režie: František Filip) a Dispečer a ... (autor: Jaroslav Dietl; režie Zdeněk Havlíček).

<sup>258</sup> Mladá fronta Praha, 10. března 1972

jednotlivé scény mají rychlejší spád. Zajímavé je i konstatování, že je: „Škoda, že práce pro televizi pokazila trochu Zelenkovo čistě divadelní cítění.“<sup>259</sup>

Volným pokračováním této divadelní hry jsou Námluvy (prem. 29. 11. 1978 Městská divadla pražská – Divadlo ABC; dále pak: 20. 6. 1981 Slovácké divadlo Uherské Hradiště; rozm. Dilia Praha, 1979); autor zde sleduje příběh dosud neprovdané Boženky Novákové, která se vypraví za svou dávnou láskou na vesnici, za mužem, jehož milovala a k němuž má vztah dodnes; tím je inženýr Václav Nesnídal, předseda JZD, s nímž se rozešla proto, že Václav se odmítl odstěhovat do Prahy a ona nechtěla žít na vesnici. Toto téma však nebylo nešťastnější třeba už proto, že autor do tohoto příběhu a navíc do žánru komedie poměrně násilně vložil problematiku rozkrádání „socialistického majetku“ a z této skutečnosti vyplývající základní otázku, jak se zachovat, když se tohoto činu dopustí někdo z blízkých lidí. A navíc: městská a staropanenská Boženka se jen málo hodí a jen stěží zapadá do venkovského prostředí. Další paradoxem je skutečnost, že Boženka, která jako „teta Květa znala světa“ umí skvěle radit ve společenském časopise druhým, je bezradná sama. Toto základní téma však pro rozvíjení příběhu nestačilo; až v polovině hry se objevuje téma nové, které působí i poněkud izolovaně: v ději se objevuje postava místního poštmistra, Nesnídala st., otce Václava. Ten týden co týden provádí podvodné machinace se vsazenými tikety sportky, ale je zcela nepravděpodobně přistižen strýcem Ludvíkem Váchou, jehož považuje za domnělého revizora. Pak přiznává, že takto odcizil státu již přes třicet tisíc korun. Objevuje se tak problém morální, ovšem až když je zřejmé, že se jedná o Václavova otce: všichni se začínají radit a docházejí k závěru, že je třeba peníze nějakým způsobem vrátit, a to i anonymně. Pachatel se však brání faktem, že chtěl pouze přilepšit svému synovi do manželství a toto podpírá tvrzením, že jiní stejně kradou víc. Babička Johanka se nedokáže smířit s tím, koho by jako příbuzného měli dostat do rodiny, inženýr Nesnídal si nedokáže představit, že by dále působil v družstvu, v němž pronásleduje a odhaluje krádeže a vlastním otcem by měl být znemožněn....

Celý příběh pak končí zoufalým zvoláním Nesnídala st.: „Prosím vás, co mám dělat, řekněte mi! Není tu mezi vámi náhodou teta Květa? Květo, ozvi se!“<sup>260</sup>

I samotný humor v průběhu hry je spíše sporadický, vychází např. ze záměny příjmení Nesnídal a Nevečeřel, která vždy poplete roztržitý Boženčin strýček Ludvík Vácha, ba dokonce až k úplnému vyčerpání humornosti si plete i příjmení hostinského Datla se jmény ostatního ptactva, stejně jako tomu je u záměny pojmů amnestie a amnézie, které si pro tentokrát plete Nesnídal st.

Hra nebyla přijata příznivě, o čemž svědčí i skutečnost, že na rozdíl od předchozí byla uvedena po pražské premiéře pouze v jednom oblastním divadle. Kritika se většinou shoduje, že „jako celek komedie Námluvy prostě neobstojí,<sup>261</sup> že „z komedie se nestala satira, komika často nevyplývá z textu, ale z vyzdvižení interpretace osvědčeného herce“<sup>262</sup>; těmito slovy byl vlastně devalvován samotný text hry i herečtí představitelé, na něž autor v Městských divadlech pražských možná spoléhal.

Další Zelenkovu hru Bumerang (prem. 21. 11. 1974 Městská divadla pražská – Divadlo ABC; dále pak: 8. 2. 1975 Státní divadlo Ostrava, 21. 3. 1975 Jihočeské divadlo České Budějovice, 25. 3. 1975 Divadlo pracujících Most, 10. 4. 1976 Východočeské divadlo Pardubice, 21. 12. 1975 Slovácké divadlo Uherské Hradiště, 13. 10. 1989 Krajské divadlo Kolín; rozm. Dilia Praha, 1974) by bylo možno označit jako charakterovou komedii o manželské nevěře a zaplétání se hrdiny (i zde se jmenuje Novák) do sítě následných lží a podvodů, které se pro

<sup>259</sup> Mladá fronta Praha, 10. března 1972

<sup>260</sup> Zelenka, Otto: Námluvy; Dilia Praha 1979; str. 81

<sup>261</sup> Tůma, Miroslav: Cesta za současnou komedií; In. Scéna Praha; č. 19/1978

<sup>262</sup> (ps): K inscenaci Námluvy; In. Svět práce Praha; 2/1979

něj samotného stávají pastí. Hra je ovšem zajímavá i tím, že autor do ní zakomponoval i otázku morálních postojů a občanských povinností.

Hlavní hrdina Jan Novák, spisovatel z povolání, prožije milostný román s vdanou kritičkou Evou Klímovou, třebaže mu napsala ostrou kritiku na jeho poslední divadelní hru, která je paradoxně svedla dohromady. Na tomto vztahu je vybudována i zápleтка hry: když je Novák tajně u Klímové, ta se už spíš automaticky dívá z okna do bytu souseda, pana Leopolda Staříka, a je udivena, že dnes je sám doma, což u něj nebývá obvyklé: „Novák: Kam koukáš? Eva: Pozoruju Staříka. Dneska si nepřived žádnou ženskou. Novák: Prosím tě, dovedeš myslet také na něco jiného? Přej aspoň staříkům trochu odpočinku. Eva: On se jmenuje Stařík. Je mu pětáctyřicet.“<sup>263</sup>

A právě tento pohled z okna jednoho bytu do druhého přinese výše zmíněnou zápletku: jednoho dne, když je Novák opět u Klímové, zazvoní příslušník VB s dotazem, zda toho večera byli doma (Novák je považován za JUDr. Klímu, manžela Evy), protože osobním automobilem pana Staříka kdosi srazil chodce, který na následky zranění zemřel, a on potřebuje alibi k prokázání své nevinu. To však není pro Evu ani Josefa jednoduchá záležitost: třebaže oba viděli tohoto muže osudného večera doma, není snadné mu alibi poskytnout, protože případ navíc vyšetřuje Klímové manžel. Novák však ihned pochopí celou situaci: „Novák: /zastaví příslušníka ještě ve dveřích/ A prosím vás... Viděl někdo z domu toho pana Staříka... v té době doma? Příslušník VB: Nikdo. Nashledanou.“<sup>264</sup>

A právě zde ve spojitosti s partnerskou nevěrou, kdy se spisovatel Josef Novák ocitá mezi dvěma ženami, Helenou Stachovou, s níž má dlouhodobější vztah, a vdanou Evou Klímovou, se začíná roztáčet kolotoč lži a podvodů, do nichž se chtě-nechtě zaplétá společně s Evou. Novák nicméně stále vážněji začíná řešit vnitřní rozpolcenost: nejprve si představuje, jak Helena zareaguje na skutečnost, že byl v sobotu večer u Klímové (Helena: „Peřinu jsem vyhodila rovnou z okna! Spi si u ní! /vyhodí z kulis prázdný otevřený kufr, pak přijde za ním/ Tenhle kufr ti daruji, ale upozorňuju tě, že se nevejde pod postel. Pod normální postel. Jenže ona asi má tu postel nějak mimořádnou!“<sup>265</sup>) a jaké následky by si nesl nevinný Stařík, kdyby nepodal své svědectví?

„Novák: /vyhrkne skoro káravě/ Tobě možná ušlo, že nikdo jiný z celého baráku neviděl toho pana Staříka v půl desáté doma? Ale my jsme ho viděli! Takže on toho chodce nemohl zabít, tudíž je nevinný!“<sup>266</sup>

Snaží se o tomto postoji přesvědčit i Evu, která však kvůli manželovi zdánlivě odjela za svou sestrou do Turnova a pro manžela vymyslela i alibi: „Já jsem mu poslala z Turnova pohlednici. Teda ... já ji poslala sestře a ona ji poslala sem.“<sup>267</sup>

Novák se pak rozhodne k poměrně riskantní zkoušce, když se Heleny ptá, jak by reagovala, kdyby jí přiznal případnou nevěru, ovšem vše zaoblí do své profese: píše novou divadelní hru o nevěře a chce znát ženskou reakci na ni. Pak už před Helenou zatelefonuje Klímovi a sdělí své svědectví, jímž Staříkovi poskytuje alibi. Netuší však, že je již vše zbytečné, protože sejmuté otisky prstů již prokázaly jeho nevinu. Toto mu přichází sdělit i Eva: „Nemusíme svědčit! ... Letím ti to říct, abys neudělal nějakou hloupost.“<sup>268</sup>

Netuší však, že je přítomna i Helena, a proto nepřímou přízná i jejich nevěru, která je pro ni již minulostí, protože si uvědomila, že svého muže nade vše miluje. Novákovi nezbude než obě ženy seznámit: „Seznamte se: moje první manželka – moje první nevěra.“<sup>269</sup>

<sup>263</sup> Zelenka, Otto: Bumerang. Dilia Praha, 1974, str. 32

<sup>264</sup> Zelenka, Otto: Bumerang; Dilia Praha, 1974, str. 45

<sup>265</sup> Zelenka, Otto: Bumerang; Dilia Praha, 1974, str. 49-50

<sup>266</sup> Zelenka, Otto: Bumerang; Dilia Praha, 1974, str. 45

<sup>267</sup> Zelenka, Otto: Bumerang; Dilia Praha, 1974, str. 46

<sup>268</sup> Zelenka, Otto: Bumerang; Dilia Praha, 1974, str. 70

<sup>269</sup> Zelenka, Otto: Bumerang; Dilia Praha, 1974, str. 71

Helena však reaguje naprosto než předtím nastínila Novákovi: udělá před Evou Klímovou scénu, oba se následně zamotávají do nového kolečka lži, tíží je i svědomí a Novák, třebaže je vše již zbytečné, sdělí Klímovi své svědectví. Ten však již vše ví, protože příslušník VB mluvil pouze s domnělým Klímou, tedy Novákem. Závěr hry má velmi blízko k pohádkovému pořekadlu, že každý dobrý skutek je po zásluze odměněn; Klíma totiž zapomíná na nevěru své ženy právě kvůli jejímu občanskému postoji, je totiž mylně přesvědčen, že to byla Eva, která Nováka donutila k poskytnutí svědectví odvolávajíc se právě na zmíněnou občanskou povinnost.

Hra však neměla úplně příznivé kritické ohlasy: např. autorovi bylo vytýkáno, že k první skutečné zápletce dochází až těsně před přestávkou<sup>270</sup> a živé divadlo začíná teprve rozhodováním mezi svědomím a zbabělostí, při němž se ovšem divák nepřestává smát a komedie dostává skutečný divadelní rozměr. Dobře však byla hodnocena Ornestova režijní práce: „z autorova textu vytěžil maximum, inscenace je vyvážená, přehledná, má přiměřený spád a příjemně plyne k závěrečné pointě.“<sup>271</sup>

Spokojenost divákům slibuje i Jiří Beneš a odkazuje i na program k inscenaci s vtipným úvodníkem Miroslava Horníčka o blahodárném významu smíchu i o potížích každého komediografa.

Stejný důvod jako Zelenku přivedl od televize na divadelní jeviště také **JAROSLAV DIETLA** (1929 - 1985). Ve své situační komedii Muž na talíři (prem. 16. 3. 1973 Divadlo S. K. Neumanna Praha; dále pak: 28. 6. 1973 Satirické divadlo Večerní Brno, 5. 1. 1974 Jihočeské divadlo České Budějovice; rozmn. Dilia Praha, 1973) přivádí na jeviště postavu mimozemšťana, který přistává na létajícím talíři s dodnes velmi žádaným cibulovým vzorem. Tento Mart'an přistává na Zemi v typické české vesničce Andělské Lhotě (ta je rozdělena na Horní a Dolní, přičemž každá část má svého předsedu), a právě proto je záhy přejmenován na Martince. Ale i tak na sebe upoutá značnou pozornost, je totiž nadán všemi možnými schopnostmi a dovednostmi: je vynikající počtář, má zázračnou paměť, v místní restauraci předvede, že dokáže přesně na míru točit i pivo apod., ale není nadán tradičním lidským citovým aparátem, především nerozumí lidskému smíchu; ten proto přiletěl na Zemi „studovat“. Od Lucie, dcery místního hospodského, u níž v pokojíku přistane na svém talíři, dostává nejen lekce smíchu, ale vlastně nevědomky vstoupí i do jejího vztahu s Karlem. Ne vždy ovšem všechny takové lekce smíchu správně pochopí: původně se totiž domnívá, že důvodem k smíchu je překvapení, ale v momentě, kdy Lucka rozlepuje dopis, v němž jí Karel oznamuje, že se s ní rozchází, se začne Martinec smát a záhy od ní dostane facku.

Lucčin otec ji však nerad vidí s Martincem, a proto raději dojedná, že v lekcích smíchu s ním bude pokračovat místní učitel Kroupa; ten však celou vsí roznese, že Martinec je Mart'an a právě tohoto momentu autor využívá k charakteristice české povahy. První se ho „ujímají“ oba předsedové, kteří mají dokonce v úmyslu „s Marsem“ obchodovat: „Máte u vás bramborovej kombajn, kterej by vydržel víc než jedno natáčení pro televizní noviny? ... A kolik nám jich můžete dodat a kdy ... A jak je to s náhradníma dílami?“<sup>272</sup> Ještě dál však jde místní mechanizátor Ferdinand, který miluje svou ženu, třebaže netuší, že ona mu je nevěrná, a proto má v úmyslu jí koupit od Martince – Mart'ana jeho létající talíř. Zatímco se ho snaží přemluvit, dokonce ho nabádá ke lži, aby řekl, že se mu jeho létající talíř rozbil a aby mu poslali jiný, jeho Květa se snaží svést samotného Martince. A právě na postavě Ferdinanda autor ukazuje české povahové rysy: „Jenže já bych jí rád koupil něco, co tady nikdo nemá, aby ona si mě ... aby viděla, co ve mně má. ... Víte, jak by to Květě slušelo, kdyby ona si vyjela na vánoční nákup do Bílý labutě v cibulovém talíři?“<sup>273</sup> Sám se však

<sup>270</sup> (jak): Z první řady; Květy (ve zdroji pod č. 4145 IU – DÚ – odd. dokumentace číslo týdeníku neuvedeno)

<sup>271</sup> (jak): Z první řady; Květy (ve zdroji pod č. 4145 IU – DÚ – odd. dokumentace číslo týdeníku neuvedeno)

<sup>272</sup> Dietl, Jaroslav: *Muž na talíři*; Dilia Praha, 1973; str. 74

<sup>273</sup> Dietl, Jaroslav: *Muž na talíři*; Dilia Praha, 1973; str. 76

presvědčuje o manželčině nevěře a jeho poznání je o to těžší, když se přesvědčí, že milencem jeho ženy je Martinec: ten schován ve skříni pochopí, jak ji Ferdinand hluboce miluje, a protože je to z lásky, nabízí mu, že mu dá svůj talíř zadarmo. Závěr hry však míří k Martincovu původnímu poslání, tedy poznat a pochopit lidský smích. Nejenže se mu to povede, ale navíc se naučí dělat legraci i sám ze sebe: třebaže je vynikající počtář, kvůli špatnému propočtu tíhy spadne i se svým talířem, který je zavěšený na lustru: „Fyzikální zákony nejsou žádná legrace, vážení, to jsou naprosto nepopíratelné hodnoty a panují tu přímé vztahy - a kdo je ovládá, ten ovládá přírodu a sebe samotného. A když já si spočítám, že mě to unese, tak mě to unese - a já za to ručím jako zástupce nejvyspělejší civilizace...“<sup>274</sup> Toto jako první pochopí hostinského dcera Lucinka: „Ale to znamená, že on už ví, co je to legrace - a že ji umí také udělat.“<sup>275</sup> Na co si však Lucinka už nedokáže odpovědět, je otázka, kdy Martinec pochopil, co znamená dar smíchu. Na to odpovídá v samém finále hry hostinský, nikoliv však své dceři, nýbrž publiku: „Co jsem jí měl na to odpovědět? Měl jsem jí říct, že to bylo ten moment, kdy viděl, že ji ztrácí - a kdy byl vůbec nejnešťastnější? To by přece nepochopila...“<sup>276</sup>

Dietlův text poskytuje nenáročnou zábavu a pravděpodobně s takovým cílem i vznikal; shodují se na tom rovněž dobové kritiky: např. brněnská Rovnost hovoří o „málo náročném textu“,<sup>277</sup> Lidová demokracie dokonce přirovnává text, k „polotovaru“ a o libeňské inscenaci dodává: „... jelikož vlastní dějová kostra je velmi chatrná, průhledná a ne dost dramaticky nosná, skládá se celý večer prakticky ze žertíků, vtipů a výstupů, které brzy unaví – a tak nakonec i toho smíchu je v hledišti méně, než by se dalo očekávat při tom ataku na diváckou bránici,“<sup>278</sup> z dnešního hlediska však v textu lze najít určité aktuální momenty: např. dodávání náhradních dílů, jež bylo v té době v českém zkolektivizovaném zemědělství dosti palčivou otázkou, snaha mechanizátora Ferdinanda koupit ženě něco, co v Andělské Lhotě ještě nikdo nemá; toto se v současnosti může zdát nepochopitelné, ale zároveň to signalizuje, že doba, kdy všichni měli v podstatě totéž, je čím dál tím víc vzdálená.

Hra tehdy již výrazného televizního dramatika nevzbudila větší pozornost, což dokládá i uvedení v pouhých třech českých divadlech, což je k tomuto renomovanému jménu velmi neadekvátní. Je však třeba mít na mysli, že divadlo – jak bylo uvedeno – poskytlo Dietlovi zázemí v době, kdy mu hlavní redakce zábavy ČST příliš nepřála. Snad byla hra původně koncipována jako televizní, která dramaturgií nebyla přijata: připouští to i následující názor na brněnskou inscenaci: „Ať tak nebo tak, skutečnost zůstává, že inscenace Muže na talíři v satirickém Večerním Brně je darem méně náročnému divákovi, že je to náčrtek (možná pozdější televizní komedie)“<sup>279</sup>

V komedii Sousedí (prem. 20. 9. 1973 Krajské divadlo Příbram; dále uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1972) se pohybuje **JIRÍ KORBEL** (životop. data nezjištěna) na pomezí Shakespearova tématu lásky a rodové nenávisti, (které však má v jeho pojetí šťastný konec), a Stroupežnického Našich furiantů. Zpracoval tak staronové téma, které však převedl do současnosti a snažil se navázat na tradici našich lidových veseloher; jde o hru o hádajících se sousedech Liškových a Fořtových, kteří si vzájemně spílají, dělají si naschvály, přejí si pro druhého jen nepříjemnosti, závidí si, jsou nepřející i neústupní.

<sup>274</sup> Dietl, Jaroslav: Muž na talíři; Dilia Praha 1973, str. 114

<sup>275</sup> Dietl, Jaroslav: Muž na talíři; Dilia Praha 1973, str. 115

<sup>276</sup> Dietl Jaroslav: Muž na talíři; Dilia Praha 1973; str. 116

<sup>277</sup> (sop): Muž na talíři aneb Ze skicáře Jaroslava Dietla; In: Rovnost Brno, 11. 7. 1973

<sup>278</sup> (lw): Nová veselohra: Muž na talíři; In: Lidová demokracie Praha, 27. 3. 1973

<sup>279</sup> (sop): Muž na talíři aneb Ze skicáře Jaroslava Dietla; In: Rovnost Brno, 11. 7. 1973

Jsou tu i mladí, Liškův syn Béd'a a Fořtův dcera Jitka, kteří usmíří hádající se rodiče, dokáží i srovnat zbytečný malicherný spor o studnu, která stojí na pozemku Liškových a Fořtovi musí pro vodu přes celou vesnici.

K usmíření přispěje předstírané zranění Ferdinanda Lišky, kterého údajně v lese postřelil Vladimír Fořt, když byl pytláčit. Liška velmi takticky míří svou hru se zraněním k Fořtovi, kterého začíná vydírat. Chce totiž nad ním získat převahu a dosáhnout toho, aby neohlásil jeho „černou stavbu“ na svém pozemku (přistavuje totiž dům, na což nemá řádná povolení). Obě znesvářené rodiny se pak znenadání dozvídají zprávu o početí dítěte, v jejímž důsledku se obě znesvářené rodiny dostanou do příbuzenského poměru. Zpráva je přijata velmi nevlídně u rodičů na obou stranách: „Ježišmarjá, - to není možný! Taková tragédie! Taková tragédie! To není možný! --- To jsme se dočkali! Holku jsme vychovávali v nevinnosti ... žili počestným životem! Dáš to pryč!“<sup>280</sup>

Hra má rozvleklý začátek, který působí dojmem, že: „se v něm mnoho mluví a málo jedná“<sup>281</sup> Hodnocena byla rozpačitě, třebaže právě počátek 70. let, provázel nedostatek původní české dramatické tvorby. Dokládá to vícero dobových názorů na ni, jež se vesměs shodují, např. „Přepjatá komičnost dělá z některých postav až neskutečně směšné figurky. Komika hraničící s neskutečností má jen krůček k frašce, v nakupení směšností zaniká pak to, na co chtěl autor upozornit a varovat před tím.“<sup>282</sup> Výmluvný je i fakt, že hra již nebyla více uvedena.

Stejně přímočaře působí i Korbelova další hra Sběratelé (jevištně nerealizováno; rozmn. Dilia Praha, 1975). Hlavní hrdinkou je starší dáma Berta, která si zakládá na své sbírce vlastně všeho, co shromáždila, a s tím svým, v jejím pohledu bohatstvím, žije ve svém domě. Po pěti letech od ní odchází dávný přítel Anton. Večer však v domnění, že se vrací, nevěnuje pozornost ruchům, které slyší. Jsou to lupiči Anděla (zvaná And'a) a její přítel Šavel, kteří přicházejí loupit její „starožitnosti“. Berta je však odhalí, nejprve je zavře do své hladomorny a druhý den vytréští práci: And'ou naučí tkát na stavu, Šavel se ujímá zahradnických prací. Zároveň po delší době přijíždí její neteř Františka (zvaná Frája) se svým snoubencem Pepou Markem. V podstatě se tyto dvě dvojice stávají protihráči, jelikož začnou soupeřit o přízeň tety Berty. Tu si dovede přes všechna očekávání naklonit více And'a, což Frája nese nelibě, protože Bertu začíná oslovovat „mami“ a je jí dokonce přislíbeno dědictví. And'a zinscenuje atentát sama na sebe, aby podezření padlo na Fráju: „Tím atentátem to popoženem. Že to byl prima nápad, nastrojít si atentát sama na sebe, aby teta podezřívala Fráju, že mě chce zabít? Představ si, budu v kuchyni a najednou tam se mnou vybuchne plyn. Co se stane? No budou hledat toho, kdo to na mě narafičil. A každého trkne, že to mohla být jenom Frája, když ji mám připravit o dědictví.“<sup>283</sup> Všichni skutečně řeší, kdo nastrojil takový atentát a rozhodnou se zavolat Veřejnou bezpečnost. Mezitím se však vrací Anton, zúčastnění si ho spletou s příslušníkem VB a vše mu řeknou. Od tohoto momentu všechno směřuje k předpokládanému závěru: obě dvojice odjíždějí a zůstává Anton.

Jako komedii dvou velkých omylů lze představit Toulavý kufr (prem. 29. 12. 1976 Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko; dále uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1976), pod níž je podepsána dvojice autorů **JIRÍ VILÍMEK** (1928 - 1973) a **PETR MARKOV** (nar. 1945). Celý příběh je založen na banální záměně dvou kufrů na hlavním nádraží v Praze, přičemž hlavní děj se začíná odvíjet až po první třetině, protože nejprve autoři představují život několikagenerační pražské rodiny Macerátů. Ti přijíždějí z dovolené a když dědeček Vavřinec chce začít vybalovat svůj kufr, nevěří vlastním očím: když ho otevře, místo svých osobních

<sup>280</sup> Korbel, Jiří: Sousedí; Dilia Praha, 1972; str. 54

<sup>281</sup> (mik): Slibný nástup divadla v Příbrami; In: Lidová demokracie Praha, 18. 10. 1973

<sup>282</sup> Slupečká, Marie: Komédie ze současnosti; In: Rudé právo Praha, 26. 9. 1973

<sup>283</sup> Korbel, Jiří: Sběratelé; Dilia Praha, 1975; str. 45



věcí zde nachází naskládané stokorunové bankovky, jejichž součet dává rovný milion. Roztáčí se celý kolotoč přání, omylů, hádek, ale především přemýšlení a úvah o tom, co si s tímto kufrem rodina počne. Úvahy se rozbíhají mnoha směry, aby se brzy zúžily do dvou základních: zda peníze odevzdat či si je ponechat? Autorům tento základ posloužil k pokusu o odhalení sobeckých zájmů této rodiny, ale zároveň se dotknou i již zmíněných generačních vztahů. Takové náhlé množství peněz působí v rodině jako pohroma: mladí kupují vilu, dědeček chalupu v horách, matka koberec a záclony, jen otec Štěpán nevěřičně kroutí hlavou, protože ten chce peníze odevzdat. Rodina ho opatřuje nálepkou jakéhosi směšného dona Quijota, protože jeho hlásání spravedlnosti je pokládáno nejen za bláznovství, ale i za opovrženímhodné okrádání vlastní rodiny. Ta totiž stále hledá nejrůznější argumenty, proč si peníze ponechat, a to od morálních až po právní. Celá situace se ještě zkomplikuje v momentě, kdy si dědeček vykloubí zubní čelist a ztrácí tak možnost komunikovat. K tomu všemu přichází soused Dominik vrátit dluh ve výši sto korun, čímž působí směšně, ale zároveň poradí, jak „vysvobodit“ dědečka: tomu, aniž by o tom vůbec tušil, je ordinována léčba šokem. Vnuk Honza bere sekeru, přičemž dědeček se domnívá, že ho chce zabít, zamkne se na balkóně. Mluvit stále nemůže, tak posílá papírové vlašťovky s voláním o pomoc, čímž do bytu přivolá příslušníky Veřejné bezpečnosti. Do středu pozornosti se dostává další dimenze, kterou je lež, protože se je všichni snaží přesvědčit, že peníze chtěli určitě odevzdat. Po jejich odchodu vše vyřeší babička Žofie, která dá manželovi facku, protože nechtěl peníze rozdělit, ale zároveň přivolal i policii, čímž mu nasazuje čelist zpět. Celou situaci vyřeší zazvonění zvonku, přičemž se všichni domnívají, že přicházejí poštovní lupiči, kteří tutéž částku ukradli na poště v Bečici a přišli na záměnu kufru. Přichází však Jan Maryška, který je jednatelem ochotnického divadelního spolku Záře a začíná zkoušet hru „Milion na rozpálených kolejích“. Peníze nejsou ani pravé, ani falešné, ale jsou to atrapy, které Maryška zakoupil jako divadelní rekvizitu.

Po tomto vysvětlení je rodina očividně zklamána a ve svém smutku nepostřehne, že Maryška si opět vyměnil kufr s dědečkem. Tentokrát je v něm lidská kostra, tedy divadelní rekvizita a příběh by mohl začít znovu.

Hra byla zamýšlena jako satirická komedie „... s náznakem několika zajímavých charakterů našich hamižných současníků a s řešením sice překvapivým, ale přece jen trochu za vlasy přitaženým.“<sup>284</sup> Autoři do hry dost násilně vložili i aktuální odkaz k socialistické morálce, který působí v tomto žánru minimálně velmi křečovitě: „Lidi, nechte si říct, ty peníze si nemůžu nechat! Nepotřebuju právníka, abych věděl, že by to bylo nejen protiprávní, ...ale taky neslučitelný se socialistickou morálkou.“<sup>285</sup> Tyto sekvence, ale především zmíněná první třetina hry, která je vlastně o ničem, jistě nedávají postavám žádný hlubší smysl, naopak devalvuji autorský záměr: „Konverzační komedie postavám ani obsahu nedává hlubší smysl. Zvláště v první části hry se hodně mluví v podstatě o ničem, v celé hře pak sklouzávají dialogy k populárním rozprávkám bez hlavy a paty, které však vyvolávají smích, většinou však jen shovívavý úsměv, ale nic víc.“<sup>286</sup> Jestli něco u této hry platí, pak skutečnost, že „kdyby hráli tuto komedii špatní herci, bez vlastního osobitého projevu, vyzněla by asi nepřilíš zábavně.“<sup>287</sup> Lze jen dodat, že tato slova potvrzují i další pravidlo, že zejména pražská divadla stavěla repertoár na hercích, a nikoliv na textech...

Autorská dvojice **JAN CZECH** (nar. 1951) a **JAN DVOŘÁK** (životop. data nezjištěna) vnesla do tématického rozpětí českého veseloherního divadla téma seznamování se prostřednictvím agentury, a to v komedii Parníkem do manželství a zpět (prem. 10. 12. 1976

<sup>284</sup> Štěpánek, Bohuš: Vrtkavé úspěchy; In: Mladá fronta, venkov; 15. 2. 1977

<sup>285</sup> Vilímek, Jiří-Markov, Petr: Toulavý kufr; Dilia Praha; str. 30 - 31

<sup>286</sup> (MS): Mikrokomedie jako divadlo; In: Rudé právo, Praha; 3. 1. 1977

<sup>287</sup> (MS): Mikrokomedie jako divadlo; In: Rudé právo, Praha; 3. 1. 1977

Divadlo Petra Bezruče Ostrava; dále pak: 23. 3. 1978 Satirické divadlo Večerní Brno, 17. 11. 1982 Krajské divadlo Příbram; rozmn. Dilia Praha, 1976). Text hry však prolínají hudební vložky: dobová kritika hledá spojitost s kabaretními výstupy: „Žánrovou charakteristiku předlohy, jak ji autoři uvádějí, nelze beze zbytku přijmout. Jde o útvar, který víc činí dojem pásma kabaretních scén, vázaných k sobě předivem syžetu, jímž je způsob fungování seznamky.“<sup>288</sup> Do popředí vystupují dva zástupci seznamovací agentury, a to podivínsky působící psycholog dr. Ryba a pořadatelka, kteří pronajímají k účelu seznamování klientů výletní parník Poseidon. Zlákané platící klienty přesvědčují, že jde o mimořádně úspěšný způsob seznámení se během plavby po Vltavě od Prahy k Davli. Zájemci snad i uvěří, protože jejich touha poznat optimální protějšek je přirozená. Jak psycholog, tak pořadatelka ovšem záhy začnou vystupovat poněkud odlidštěně, seznamování berou jako naprosté rutinérství, zvláště dr. Ryba začíná myslet více než na klienty na své milostné avantýry s pořadatelkou. Určitou nejistotu vnese příchod manželů Venhodových, kteří se seznámili před sedmnácti lety na palubě tohoto parníku a prožívají údajně krásné manželství. Paradoxně je tato plavba přesvědčí o jakémisi „sedmnáctiletém omylu“ a oba dospějí k dohodě o rozvodu. A tak v závěru nevystupuje z paluby parníku žádný pár s výjimkou psychologa s pořadatelkou: „Ale holka, my jsme stejně ten nejlepší pár, ostatně jako každý čtvrtek...“<sup>289</sup> Je tedy zřejmé, že více než o klienty jde těmito dvěma protagonistům spíše o vlastní vztah a o ty, kteří jim v podstatě naletěli, zájem nejvíce žádný.

Autory hry Kočka ve vile aneb Dobré příklady kazí špatné mravy (čs. prem. 20. 4. 1979 Jihočeské divadlo České Budějovice; dále neuvedeno; rozmn. Dilia Praha, 1978) jsou **JAN KOPECKÝ** (1919 – 1992) a **JIRÍ SEYDLER** (nar. 1920), ale v době premiéry užíli společného pseudonymu **JIRÍ POCH**. Rozvinuli zde typ konverzační komedie, což potvrzuje jedna z dobových kritik: „rehabilitoval na prostém příběhu postupy situační frašky ve spleti komických náhod a patřičně komplikovaných nedorozumění...“<sup>290</sup> Ve hře se nejedná o žádnou vilu, nýbrž o zcela obyčejnou pracovní maringotku, která slouží jako zázemí geologům provádějícím vrty. Jsou to tři staří kamarádi Oldřich Hrach, Karel Harvánek a Josef Záviš, jejichž ustálený životní styl naruší dívka Marie, která je onou „kočkou“ z názvu hry. Je na útěku a náhodou jí do cesty vstupuje jejich samota, kterou nejenže naruší, ale i obrátí zcela naruby. Mezi mužský nepořádek tak vstupuje ženská ruka se svou praktičností ve vedení domácnosti. Původní nepořádek se tak mění na vzornou čistotu a zaběhnutý životní styl bere za své a je totálně převrácen.

Své místo mezi autory, kteří v 70. letech zasáhli do vývoje původní veseloherní tvorby, si právem získal i televizní a filmový režisér FSB **ZDENĚK PODSKALSKÝ** (1923 – 1993). Třebaže je autorem pouhých tří her, které navíc pojal vyloženě jako tzv. „zájezdovky“ pro dva až tři herce, dal jim určitou nadčasovost, takže jsou byť zřídka uváděny dodnes. K psaní ho na přelomu 60. a 70. let přiměla skutečnost, že jeho životní partnerka, herečka Jiřina Jirásková (1931 - 2013), se nesměla objevit v televizi, ani ve filmu, a tak jediná příležitost, jak zůstat v kontaktu s diváky byla vedle omezené herecké práce v kmenovém souboru Divadla na Vinohradech zájezdová činnost po celé republice, což potvrzují i slova Michala Hrzána: „Intenzivně jsem se s Podskalským stýkal a už kdysi jsem se ho ptal, co by doporučil, kdyby se mi zastesklo po divadle. On mi poradil právě tuto hru (*Liga proti nevěře – pozn. aut.*) Také mi prozradil, že za ním při psaní stála sama Jiřina Jirásková, která právě v té době nesměla na obrazovku, a diktovala, co má její role obsahovat.“<sup>291</sup>

<sup>288</sup> Tměj, Miroslav: Na cestě k satirě; In: Brněnský večerník, 4. 4. 1978

<sup>289</sup> Czech, Jan-Dvořák, Jan: Parníkem do manželství a zpět; Dilia Praha, 1976; str. 65

<sup>290</sup> -mt-: Smích jako nejlepší lék; In: Scéna Praha, 1979; č. 14 - 15

<sup>291</sup> Jeníková, Eva: Podskalského komedie znovu na scéně; In: Večerník Praha, 22. 2. 2002

Právě hra Liga proti nevěře, jak bylo zmíněno, byla napsána a uváděna jako tzv. „zájezdovka“ v průběhu 70. let. Do repertoáru stálého kamenného divadla se dostala až v premiéře v roce 1987, a to 13. 6. 1987 ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti; dále pak ji uvedlo: 8. 6. 1990 Krajské divadlo Kolín a 26. 2. 2002 Divadlo U Hasičů Praha jako obnovenou premiéru; (rozmn. Dilia Praha, 1973).

Jejím nosným znakem je bystrý a vtipný pohled na poněkud psychicky vyšinuté postavy, které tu více, tu méně zdařile zvládají před ně postavené životní situace. Autor tři hlavní hrdiny (ráznou Annu, poněkud povahově citlivější Marii a stále živě reagujícího Františka) postavil do poněkud nestandardních vztahů. Vdaná Anna se schází se ženatým Františkem, jednoho dne je přistihne Františkova manželka Marie. Anna očekává hysterickou scénu, která se však nekoná a Marie z jejího pohledu reaguje naprosto nepřírozeně: „Neničte svoje rozkvétající šance. Jste oba ještě tak mladí...“<sup>292</sup> a svého muže se zřiká ve prospěch Anny: „Vy mi pořád nerozumíte. Já ho taky nechci!“<sup>293</sup> Takto rozehraný vztah trvá až do doby, kdy je v koupelně ve vaně objeven manžel Anny, Antonín, nehýbe se a všichni ho označují za mrtvého. Dochází k úvahám, kdo z postav měl největší důvod Antonína zabít. Zápětku nakonec rozuzlí přicházející lékař, který všem protagonistům, kteří si v psychiatrické léčebně na manželskou nevěru pouze hráli, přináší jejich tabletky...

Přímo jako zájezdová inscenace, a to adresně pro Ivu Janžurovou a Miloše Kopeckého byla napsána i další hra Návštěva mladé dámy a podtitulem Recitál o lásce (prem. 8. 12. 1969 Jičín; rozmn. Dilia Praha, 1971). Spíše by byl ovšem výstižnější podtitul recitál o vztazích mezi mužem a ženou; autor zde totiž v několika krátkých příbězích demonstruje možnosti vztahů mezi mužem a ženou, přičemž vždy proměňuje jejich role, (jednou je vůdčí ve dvojici muž, jindy je to žena). S humorem se nevyhýbá ani etapě stáří se všemi jeho neduhy, které k němu patří, ale vyzdvihuje s notnou dávkou nadsázky i lásku: „A já, blázen, mám rád jenom tebe... Vid', že se nikdy nezměníš?...“<sup>294</sup> Koneckonců samotný název závěrečné scény hry „Šťastné stáří“ o tom vypovídá.

*Sám autor svou divadelní hru převedl i do formy televizního scénáře a v roce 1986 ji pro hlavní redakci zábavy ČST Praha natočil pod názvem Dokonalý muž, dokonalá žena (premiéra: 31. 12. 1986), ale role přeobsadil Libuší Šafránkovou a Josefem Abrahamem.*

Svou třetí hru Žena v trysku století (rozmn. Dilia Praha, 1980) charakterizoval sám autor jako „nesmělý pokus ověřit věčné ženství nedokonalým, leč upřímným chvalozpěvem.“<sup>295</sup> V této komedii, kterou rozčlenil do sedmi relativně samostatných obrazů (žena v ráji, žena v době kamenné, gotické, renesanční, obrozené, novodobé, budoucí) je inteligentní a přemýšlivý humor, který se prolíná také vtipným slovem glosátora (v této hře v postavě „vědce“). Hra je tedy pojata jako průvodce ženské nadvlády nad mužským pokolením a zabývá se tak věčnou otázkou boje mezi muži a ženami, kdo je silnější a chytřejší. Hra přes všechna úskalí byla vcelku dobře přijata; dokládá to zajímavě pojatý dobový názor: „Ale nakonec /divák/ odchází s rukama opuchlýma od potlesku a vděčen za to, že se zamyslel nad věčným i vděčným tématem ŽENA a přitom se od plíc zasmál.“<sup>296</sup> Bezesporu se na skutečnosti podílel i fakt, že jak to bylo u zájezdových představení běžné, diváci chodili především „na herce“, v tomto případě na herce ve své době velmi populární: byli to Jaromír Hanzlík, Jiřina Jirásková a Jana Brejchová.

*I tato divadelní hra získala podobu televizního filmu, k němuž scénář napsal Zdeněk Podskalský a pro hlavní redakci zábavných pořadů ČST Praha ji v roce 1987 i natočil (datum*

<sup>292</sup> Podskalský, Zdeněk: Liga proti nevěře; Dilia Praha, 1973; str. 19.

<sup>293</sup> Podskalský, Zdeněk: Liga proti nevěře; Dilia Praha, 1973; str. 20

<sup>294</sup> Podskalský, Zdeněk: Návštěva mladé dámy; Dilia Praha, 1971; str. 51

<sup>295</sup> -essey-: Žena sedmkrát jinak a jinde; In: Dikobraz Praha, 7. 4. 1982

<sup>296</sup> -essey-: Žena sedmkrát jinak a jinde; In: Dikobraz Praha; 7. 4. 1982

tv. premiéry nedohledán). Dvě z hlavních rolí však byly přeobsazeny: vedle Jiřiny Jiráskové byla do televizního zpracování obsazena Dagmar Havlová –Veškrnová a Břetislav Slováček.

Jako o komedii, která „... chce být dobře namíchaným „horor-koktejlem“, který diváka nejen trochu nezvykle pobaví, ale snad i připomene, že tam, kde si střílíme z různých stínů zločinu, jak nám je předvádí komerční kumšt a jeho vkus a kde i trochu zamíříme do vlastních nešvarů, tam je ještě dost místa pro laskavější tvář světa,“<sup>297</sup> hovoří Vladimír Říha o hře Černobílý víkend (čs. prem. 29. listopadu 1978 Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav; dále uvedena nebyla; text je přístupný pouze k prezenčnímu studiu v knihovně IU – DÚ Praha), jejíž autor **VÍTĚZSLAV JIRSÁK** (1940 – 1998) působil jako kmenový herec tohoto divadla. Děj hry je zasazen do horské chaty pravděpodobně na Šumavě či v jižních Čechách (soudě z avizované blízkosti rakouských hranic), kde se jednoho večera schází vcelku malá, ale velmi různorodá skupina lidí (záhadný šéf Nugetto se svým bodygardem Carmelinim a sekretářkou Boženkou Kosovou, manželé Berouskovi, studenti slavistiky z frankfurtské univerzity Hofman a Becher), kteří si zde zaplatili víkend u cestovní kanceláře Čedok. Rodina provozovatelů chaty pan Boleslav a jeho žena Leopolda je doplněna o poněkud tajemnou, mírně potrhlou tetu, která se soustřeďuje na tzv. „kanadské žerty“, jimiž se ne vždy vtipně snaží bavit všechny přítomné. Venku začne sněhová vánice, je přerušeno telefonické spojení a v chatě vypukne jakási vražedná noc, při níž umírají všichni ti, kteří od cestovní kanceláře přijeli na víkend, aby pak přišlo nejen nečekané, ale především absurdní rozuzlení: šlo tu o boj dvou konkurenčních gangů, jejichž členové pašovali drogy, a kteří se zde vzájemně zlikvidovali. Z manželů Berouskových se až nepochopitelně vyklubou agenti Interpolu a z provozovatele chaty Boleslava podvodník, který do Rakouska pašuje z Čech mucholapky a zpět přináší modely autíček...

Celý text hry působí velmi nepřesvědčivě a vyvolává otázky, na něž se jen stěží odpovídá: jak by Čedok ubytovával v Čechách cizí gangy pašeráků, jak by šlo přecházet v té době (pokud se hra odehrává v 70. letech? a text tak působí) čs. – rakouskou hranici; koneckonců i samotné mísení jmen postav působí v textu poněkud rozpačitě. Jistou zmatečnost potvrzují i dobové kritiky: „autor tu zůstal pouze v rovině chaotického, někdy i protilogického vytváření situací“<sup>298</sup> „diváci jsou nuceni přihlížet zmatenému, naprosto nepravděpodobnému ději, který má ke skutečné parodii na laciné story comicsových seriálů hodně daleko.“<sup>299</sup>

I proto se lze domnívat, že hra si jen stěží hledala svého diváka (zůstala pouze v DJP Kladno – Mladá Boleslav.

Komedie herce **ANTONÍNA POKORNÉHO** (nar. 1927) Archanděl zlodějů (prem. 26. 4. 1974 Divadlo E. F. Buriana Praha; dále neuvedeno; rozm. Dilia Praha, 1974) nese v sobě všechny znaky tzv. komedie konverzační. Hlavními hrdiny jsou tři zloději, kteří vystupují pod jmény Guvernér, Andersen a Poleva a snaží se vystupovat profesionálně, nicméně jejich činy jsou naprosto amatérské. Děj začíná jejich fatálním omylem, kdy místo na poštovní úřad, který mají v úmyslu vykrást, se vloupají do skladu malého venkovského hotelu, který se jmenuje „Pošta“. Jeden z nich dokonce zná místního vrchního číšníka: „A když teda je ten hostinský takovej zloděj, tak by to nebyla defakto ani tak velká lumpárna. Spíš jenom převedení – abych tak řekl – jistého odcizeného kapitálu pro tyto finanční transakce, á konto s pozitivním aspektem, protože by jsme tuto sumu jaksi přes ten náš motorest vrátili vlastně do oběhu,“<sup>300</sup> čímž si zdůvodňují svůj čin zcela opačně: v jejich pohledu vloupání přestává být vloupáním... Omyly je „provázejí“ i dále, např. když chtějí

<sup>297</sup> Říha, Vladimír: Komédie jaksi černobílá; In: Program k premiéře hry; DJP Kladno – Mladá Boleslav; 1978

<sup>298</sup> Mareček, Ladislav: Víkendový horror; In: Svoboda Praha, 11. 7. 1979

<sup>299</sup> Mtm: Ani černé, ani bílé – ani ryba, ani rak; In: Scéna, 5/1979

<sup>300</sup> Pokorný, Antonín: Archanděl zlodějů; Dilia Praha, 1974; str. 38

„sumu přes ten náš motorest vrátit do oběhu“, omylem se tentokrát ocitnou v úřadovně venkovské pošty: „Faktum taky je, že tyhle nové baráky jsou stavěny do stejnejch vinglů – okna, dveře, všecko stejný. – Jak jsme to šli? Nás spletl ta ouzká ulička a zahnuhli jsme místo doprava zase doleva.“<sup>301</sup> Poleva se zamiluje do Blaženky, servírky v místním hotelu, začíná mu ji být líto, když se dozvídá, že s „hostinským“ se spolupracuje problematicky: „Toho děvčete je mi líto. Co von z ní udělá – „<sup>302</sup> Ledasco se dozvídá z jejího zápisníku, který najdou v její zapomenuté kabelce právě v hotelu. I oni se jí posléze začínají svěřovat se svými životními epizodami, v nichž nechybí ani doba strávená za mřížemi: „Máte vlastně pravdu. Zklamal jsem. Měl jsem - říká se tomu vážná známost. No a potom – prostě každej, kdo de do chládku, musí počítat se ztrátama. Musí hledat všecko znova: Místo, domov, nové přátele – i obyčejnský dobrý slovo.“<sup>303</sup> Nakonec je však nemine další zatčení a celá hra končí zvukem rychle se přibližující sirény hlídkového vozu Veřejné bezpečnosti.

Text hry působí na čtenáře chaoticky, jen stěží se v něm udržuje hlavní dějová linie. Třebaže tento příběh o rádobý velké loupeži působí ze začátku svým tématem a komediálním zpracováním přitažlivě, rozehrávání dílčích komických scének a situací nakonec působí nesrozumitelně, v němž se ztrácejí i vtipné dialogy. Autor s největší pravděpodobností vsázel na herecké obsazení hlavních rolí (Luděk Kopřiva, Ladislav Křiváček a Michal Pavlata), což nepřímou potvrzuje i jedna z dobových kritik: „Hra má mnoho příležitostí k rozehrání nejkrásnějších komických scének a situací, které najdou odezvy především u diváka.“<sup>304</sup> Hra však nikde jinde uvedena nebyla a dnes je takřka zapomenuta.

Bez povšimnutí nemůže zůstat ani *humor v původních dramatických textech* **MIROSLAVA HORNÍČKA** (1918 - 2003), třebaže některé své hry neumístil do českého prostředí. V kontextu původního veseloherního divadla 70. let lze hodnotit jeho humor jako výjimečný; autoři studie o českém dramatu let 1969 – 1989 jeho texty opatřují následujícími atributy: „charakteristické kultivovaným a vtipným dialogem, moudrým nadhledem a schopností otevřít tvůrčí prostor pro hereckou kreaci i pro vyjádření osobního stanoviska. Prostředkem jeho vyjádření v Horníčkových hrách bývá inteligentní humor těch postav, které si dramatik psal pro sebe a které mu v rámci fabulovaného děje i zeizujících „vystoupení z role“ dávaly prostor pro komentář a filozofující úvahu, tedy pro jeho osobitou a pověstnou rozpravu s divákem přes rampu. Horníčkovy hry směřují od tematiky těžcí z milostných her a vztahů, od intimního, osobního či rodinného „privatissima“ k vážnější problematice lidské odpovědnosti.“<sup>305</sup> Přestože ne všechny jeho hry mají základ v českém prostředí a ne všechny v současnosti, svou originalitou, nadčasovostí a výpovědí o mezilidských vztazích mohou i v takto tematicky zaměřené práci najít své místo.

Jeho první hrou, kterou v premiéře zastihlo již období normalizace, byla komedie *Rozhodně nesprávné okno* (prem. 18. 11. 1969 Městská divadla pražská – Divadlo ABC; dále pak: 29. 11. 1969 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary, 15. 12. 1972 Státní divadlo Brno; rozmn. Dilia Praha, 1979). Děj hry nás přivádí jednak do New Yorku, jednak na ostrov Mallorku.

Na samém počátku hry sedí Žena ve ztemnělém pokoji, do něhož otevřeným oknem vstupuje Muž s baterkou a od tohoto okamžiku začíná autorova hra s proměnami totožnosti postav. K těmto dvěma ve druhém dějství přistupuje ještě (na první pohled poměrně zmatený) hotelový host (vystupuje zde jako Soused), který si v alkoholovém opojení neustále plete dveře svého pokoje v témže hotelu na Malorce a k sousedům vstupuje vždy v nejméně

<sup>301</sup> Pokorný, Antonín: Archanděl zlodějí; Dilia Praha, 1974; str. 44

<sup>302</sup> Pokorný, Antonín: Archanděl zlodějí; Dilia Praha, 1974; str. 39

<sup>303</sup> Pokorný, Antonín: Archanděl zlodějí; Dilia Praha, 1974; str. 78

<sup>304</sup> (-rp): Večer s archandělem; In: Ahoj na sobotu, Praha; 24. 5. 1974

<sup>305</sup> Vodička, Libor – Janoušek, Pavel: České drama 1969-1989 (III); In: Divadelní revue 3/2006; str. 60

vhodném okamžiku. Pro dějové posuny, ale i pro udržení napětí je důležitá skutečnost, že postavy se stále vzájemně „blafují“ a stávají se tak tím, čím je jejich chování v mysli druhého udělá. Zmíněné napětí provází diváka po celou hru, aby závěrečné odhalení totožností všech tří postav bylo co nejpřekvapivější. Po množství dílčích peripetií, vtipných slovních obrátů a „hlasitého“ přemýšlení vše nasvědčuje tomu, že poněkud zmatený Soused je slavným spisovatelem Johnem Spenserem Brownem, momentálně prožívajícím tvůrčí krizi, který, jak sám říká, „potřeboval odjet, být sám, přečíst si všechno znovu, co jsem kdy napsal...“<sup>306</sup> Muž je nejprve „odhalen“ jako řidič pana Browna Peter Harris, ale jeho pravou totožnost nakonec odhaluje Žena: „Ach, ano! Ovšem! Peter Harris. Měl jste si pro něj vybrat jiné jméno, když jste mi ho představoval. Ale chápu, bylo po ruce. /Jde ke knihovně, vyjme jednu z knih pana Browna, listuje v ní./ Peter Harris. Kdopak by si všiml, že to jméno se vyskytuje ve všech knihách pana Browna. /Najde poslední stránku./ Kdopak by četl jméno nakladatele.“<sup>307</sup> A tak vedle půvabu a šarmu vtiskl Miroslav Horníček této postavě ještě smysl pro jemný humor i vtip, vedle dávky romantiky ji na straně druhé obdařil i duchaplností a inteligencí. Toto je zřejmé i z jedné kritik: „Takovou ženu si tedy stvořil Miroslav Horníček pro scénu, na níž mu už zřejmě nebylo dobře, konverzuje s ní o životních jistotách i nejistotách, o důvěře i nedůvěře, o dobré i špatné literatuře a nakonec i o sobě a o své společnosti, protože nikdo z těch dvou pořádně neví – kdo je kdo.“<sup>308</sup> Jejím prostřednictvím si pak postava Muže uvědomuje svou mýlku: třebaže jeho předsevzetím bylo, že „on je hybatelem svého příběhu, na jeho konci však poznává, že nejsnadněji ovládaným byl ve chvílích, kdy si byl nejvíce jist sám sebou.“<sup>309</sup> Tato hra přinesla do počátku 70. let ještě „jiskru“ toho dobrého, z čeho si divák vybíral v letech šedesátých: „Bylo to rozhodně správné divadlo – divadlo svého typu, dokonalá konverzačka. A proto umění!“<sup>310</sup> potvrzuje např. i jedna z kritik této hry.

Malá noční inventura (prem. 3. 12. 1976 Státní divadlo Brno; dále pak: 20. 3. 1980 Jihočeské divadlo České Budějovice, 16. 5. 1980 Divadlo Vítězného února Hradec Králové, 17. 6. 1982 Městská divadla pražská – Divadlo ABC; rozmn. Dilia Praha, 1977) je hrou, v níž se autor zamýšlí nad úskalím dlouholetého manželského soužití mezi mužem a ženou. Tři zaměstnanci divadla, František Kalousek, Leopold a Hubert jsou charakterizováni prostřednictvím postav klasického divadla, s nimiž se v určitých momentech ztotožňují: František srovnává své názory na žárlivost s postavou Othella, Leopold vzhlíží k Cyranovi a Hubert obhazuje dona Juana. Během noci sepisují inventář divadelního fundusu ve skladu divadelních kostýmů a rekvizit a v průběhu práce si vyprávějí nejen o divadle, hovoří o již zmíněných divadelních postavách, Othellovi, Cyranovi z Bergeracu, donu Juanovi; části jejich známých monologů jsou zakomponovány do textu hry, ale především o svých manželstvích. Do jejich vyprávění postupně vstupují jejich tři manželky: Františkova Eliška, Leopoldova Marie a Hubertova Boženka. Nechybějí různá podezírání, stejně jako nedůvěra a žárlivost, ale třeba i otázky jak přistupovat k ženě, což dobře vystihuje sám Miroslav Horníček v postavě Františka Kalouska: „V pohledu. V očích. Vy se na ni musíte podívat tak, že ona sama si pomyslí...jak to napsal básník... „jsou snad muži loupežníci?“ Ono se vůbec všechno mění. A ženy někdy chtějí chvíle šepotu a jindy křiku, chvíle pohazení a chvíle ran.“<sup>311</sup> Celá hra je propojována dílčími tématy vzájemného soužití, aby vyústila do přesvědčení, že láska může provázet člověka v každém věku v časech „dobrých i zlých“, ale pouze, vyhne-li se, pocitům vyčerpanosti, únavy a zevšednění...

<sup>306</sup> Horníček, Miroslav: Rozhodně nesprávné okno; Dilia Praha, 1979 (3. dotisk); str. 51

<sup>307</sup> Horníček, Miroslav: Rozhodně nesprávné okno; Dilia Praha, 1979 (3. dotisk); str. 55

<sup>308</sup> (von): Okno Miroslava Horníčka; In: Práce Praha; 26. 11. 1969

<sup>309</sup> Vodička, Libor – Janoušek, Pavel: České drama 1969-1989 (III); In: Divadelní revue 3/2006; str. 60

<sup>310</sup> Otava, Josef: Rozhodně správné divadlo; In: Rudé právo Praha; 25. 11. 1969

<sup>311</sup> Horníček, Miroslav: Malá noční inventura; Dilia Praha, 1977; str. 34

Jako o „inventuře věci a vztahů“ píše o této hře Miroslav Tmė v Brněnském večerníku a doplňuje: „Nejen totiž název, ale celé ladění připomíná nejpoblárnější Mozartovu serenádu - Malá noční hudba. Také Horníčkův text má své svěží nokturno, půvab i jistou graciéznost, roztomilé slovní myšlenkové jiskřivé hříčky.“<sup>312</sup> Celá hra vyniká velmi dobrou propracovaností, přičemž dobře přechází od komického ladění k vážnému pohledu v závěru hry.

*Poměrně úspěšnou hrou, která jako jedna z mála byla uvedena i po roce 1989, se stali Dva muži v šachu (prem. 10. 4. 1974 Městská divadla pražská – Divadlo ABC; dále pak: 14. 6. 1975 Státní divadlo Brno, 25. 2. 1978 Slováké divadlo Uherské hradiště, 6. 1. 1979 Těšínské divadlo Český Těšín – polská scéna, 7. 4. 1979 Státní divadlo Ostrava – Dům kultury Poruba, 19. 1. 1980 Divadlo pracujících Most, 8. 10. 1983 Státní divadlo Zdeňka Nejedlého Ostrava, 26. 4. 1986 Těšínské divadlo Český Těšín – česká scéna, 22. 11. 1986 Divadlo Vítězného února Hradec Králové, 13. 10. 1995 Městské divadlo Mladá Boleslav; rozmn. Dilia Praha, 1976).*

*Příběh se odehrává někde v Itálii v osmnáctém století. „V šachu“ jsou dva šlechtičtí důstojníci: hrabě Marcello della Torre dei buon Fratelli a hrabě Giacomo Campo forte de la Signoria, kteří se již přes rok drží vzájemně v zajetí, a dlouho jim trvá, než pochopí, že na světě jsou lepší věci, než je válčení a věčné rodové nepřátelství. Samozřejmě, že k tomuto poznání nedojdou sami, ale cestu jim ukáží dvě šarmantní a důvtipné dámy Bianca a Giulietta.*

*Je to právě Giulietta, která jako první navrhne Biance, aby jí pomohla přivést oba šlechtice k tomuto poznání: „My obě jistě známe dost způsobů jak docílit, aby ti dva ztratili hlavu. A jde o to, aby hlavy ztratili – ne aby o ně přišli!“<sup>313</sup> K tomuto návrhu ji přivedou paradoxy v jednání obou šlechticů (např. když Marcello si kope tajný tunel, aby mohl utéct, přičemž žádá Biancu, aby mu pomohla takový tunel vykopat, Giacomo naléhá na Giuliettu, aby mu pomohla dostat od Marcella jeho šifrovací klíč), ale především absurdita, kdy oba šlechtici se vzájemně střídají v dílčích vítězstvích a prohrách, kdy se vzájemně v těchto rolích zatýkají a vyslýchají.*

*Miroslav Horníček se v této hře představil nejen jako humorista, ale i jako filozof, „proto také pod veseloherní rouškou dostává jeho jakoby historický příběh obecnou platnost. Především tím, že ve své hře objevuje znovu prostou lidskou hodnotu, prostý cit, humor a vtip, že znovu odhaluje tupost všeho toho, co tento obyčejný život ničí a mrzáčí. Kolik už toho bylo a ještě bude napsáno proti válkám, a přece Horníček nalézá ve své hře opět účinnou tóninu, aby ukázal, že člověk potřebuje k plnému životu docela něco jiného, než řinčení zbraní, víření bubnů, kupy mrtvol a zajatců,“<sup>314</sup> uvedla dobová kritika zdůrazňující nadčasovost poselství této hry.*

Poněkud zvláštní postavení mezi Horníčkovými divadelními hrami 70. let má jeho komorní psychologizující drama Můj strýček kauboj aneb Rodeo (prem. 24. 6. 1977 Státní divadlo Brno; dále pak: 9. 12. 1978 Divadlo Vítězného února Hradec Králové, 18. 5. 1980 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, 11. 12. 1982 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary, 17. 4. 1987 Městská divadla pražská - Divadlo ABC, 17. 3. 1990 Severomoravské divadlo Šumperk; rozmn. Dilia Praha, 1977). Autor se zde prostřednictvím postavy Martina, právě dostudovaného právníka, snaží prolomit zažitě praktiky ustrnulého a tradicemi svázaného rodinného životního stylu jsoucími v rozporu s představou mladého člověka. Hlavním tématem je hledání smyslu života, které kulminuje vyzdvižením odvahy jít za uskutečněním vlastního životního ideálu, ale především odhodlání postavit se rodičům a nebát se riskovat.

<sup>312</sup> Tmė, Miroslav: Inventura věci i vztahů; In: Brněnský večerník; 13. 12. 1976

<sup>313</sup> Horníček, Miroslav: Dva muži v šachu; Dilia Praha, 1976 (1. dotisk); str. 42

<sup>314</sup> (mik): Diváci v šachu; In: Lidová demokracie Praha; 25. 4. 1974

Toto téma autor rozvíjí na vztahu strýce Františka Matouška (ten před lety emigroval do Ameriky, kde musel tvrdě bojovat a stejně tvrdě si i vydobýt své uplatnění, byl však nakonec obviněn z vraždy své manželky Mary) a synovce Martina, který na přání otce úspěšně vystudoval právnickou fakultu a získal doktorát, ale nyní chce nastoupit dráhu spisovatele. Proti námitkám členů rodiny, a to nejen otce, ale především jeho tety Magdy hájí právo svobodně se rozhodnout o naplnění svého života. A právě při tom je podporován příkladem svého amerického odvážného strýce.

Martin se však dostává do velmi dramatických podivných situací v rodině, jako např. vydírání ze strany tety Magdy skrze její zdraví: „Mohu ti dát své hodinky, svůj prsten, svoje úspory. To jsou věci, které ti dát mohu. Ale samota? A nezávislost? To obojí si budeš muset vzít. A to znamená - odstrčit mne, porazit tetu Magdu, uhodit Alenu a Zdenka ... něco zlomit, něco přetrhout.“<sup>315</sup> Co však Martin špatně odhaduje, je zdravotní stav jeho otce, který ho upozornil, že trpí chorobou srdce: „Asi to nevíš. Já nejsem zdrav a dlouho tu nebudu.“<sup>316</sup> A v tomto okamžiku, aniž by si to uvědomoval, se přiblížil svému americkému strýci, který ztrácí svou manželku: otec totiž umírá a Martin z chování tety Magdy, ale i tety Aleny a švagra Zdeňka cítí, že mu otcovu smrt kladou za vinu: „Myslejí si to. Neřeknou to nahlas, ale myslí si to. A mně je to jedno. Je to divný, ale mně je to jedno, co oni si myslí.“<sup>317</sup>

Horníček ponechal příběh otevřený a dává divákovi možnost, aby sám rozhodl, která ze dvou znesvářených stran má pravdu, a přestože Martin zůstává sám (možná s ním snad zůstává jeho dívka Věra?) proti zbytku rodiny... Celá hra se tak svými rysy blíží modelovému dramatu.

*Hru Setkání s Veronikou (prem. 25. 6. 1980 Divadlo J. K. Tyla Plzeň; dále pak: 27. 3. 1981 Státní divadlo Brno; rozmn. Dilia Praha, 1980) nejlépe vystihneme slovy samotného autora: „Nechtějte ode mne, abych vám zdůvodnil svou léta již trvající lásku k jedné zemi a navíc pak k jednomu kraji této země. Začalo to, myslím, kolem mých sedmnácti let. Začalo to tím, že jsem si opisoval všechno, co kde bylo napsáno o Provinci včetně strohých zeměpisných popisů. A když jsem jel poprvé do Provence, bylo mi čtyřicet. Od té doby jsem tam byl ještě dvakrát. Je mi tam dobře, jsem tam doma jako v básni, jako v dětství, jako tam, kde doma vskutku jsem, jako na lukách a u rybníků mého rodiště.“<sup>318</sup>*

*Volba oblasti Provence nebyla u Miroslava Horníčka náhodná; potvrzuje to nejen zmíněná publikace (Čs. spisovatel Praha, 1971), ale i její dramaturgie o dvou částech se stejnojmenným názvem (prem. 28. 1. 1971 Viola Praha).*

*Hra nás přivádí do jihofrancouzské oblasti Provence. Na začátku se v rozpadávajícím domě setkávají On a Ona; obě, i zde poněkud tajemně zastřené postavy, můžeme chápat jako určité analogie k Muži a Ženě ze hry Rozhodně nesprávné okno. I zde je On spisovatel a setkává se se ženou, o níž v podstatě až do konce hry nic neví. I zde si přijíždí na venkov odpočinout s konkrétním cílem sepsat příběh svých předků, prababičky a pradědečka Juliette a Henryho de Charpentier, kteří v tomto rozpadávajícím se domě kdysi žili. Ona je mladá, snad místní venkovanka, která má v úmyslu z Provence odjet na Korsiku a vdát se; to se však divák dozvídá až v samém konci hry. Po celou dobu působí dojmem, že chce Muže – spisovatele odlákat od jeho příběhu pomocí ženských vnad, ale i klamů, vytvářením smyšlených situací a nesmyslných erotických motivů. Snad nejvíce zřejmé je to v okamžiku, kdy Mu oznamuje, že hodlá zabít svého muže dříve, než zabije on ji, protože je nešťastná v manželství... Že ovšem žádný muž neexistuje, se rovněž dozvídáme až na konci hry. To Muže vyvede natolik z míry, že dokonce telefonuje do Paříže svému známému psychiatrovi, prof. Richardovi: „Podívej se, představ si, že by k tobě přišla cizí žena a prostě ti oznámila, že chce*

<sup>315</sup> Horníček, Miroslav: Můj strýček kauboj aneb Rodeo; Dilia Praha, 1977; str. 52.

<sup>316</sup> Horníček, Miroslav: Můj strýček kauboj aneb Rodeo; Dilia Praha, 1977; str. 49.

<sup>317</sup> Horníček, Miroslav: Můj strýček kauboj aneb Rodeo; Dilia Praha, 1977; str. 75.

<sup>318</sup> Horníček, Miroslav: Listy z Provence. In: Program k premiéře hry Setkání s Veronikou; DJKT Plzeň; 1980



zabít svého muže.<sup>319</sup> Domluví se, že celý příběh tohoto manželství nahraje na magnetofonový pásek, aby bylo zřejmé, kde je příčina tohoto jejího úmyslu. To vše se mu stává záminkou, aby se v brilantním dialogu zamyslel nad povoláním spisovatele a nad – jak sám uvádí – zázračnou bytostí, jakou je Žena. Toho dosahuje i hrou na paní a pana Charpentierovy z minulého století, ovšem tato hra se pak cíleně přenáší do současnosti; kde ale končí spisovatelova fantazie a kde začíná realita, tak zřejmé není. Co se Jí ovšem povede, je zaplést Ho do dobrodružných, ale zcela vymyšlených peripetií svého života, stejně jako když odhalí jeho telefonáty s psychiatrem: „Ale proč jsem to říkala? Protože jste to nahrával. Asi jste potřeboval důkazy, co? Důkaz pro toho doktora, že jsem vinna a důkaz pro svou ženu, že vy jste nevinný. Tak jsem vám to namluvila na ten váš pásek.“<sup>320</sup> Celá hra končí jejich rozloučením a On Jí symbolicky věnuje bílé šaty po své prababičce: „I na Korsice se dívky vdávají v bílém...“<sup>321</sup>

#### IV. 8. c/ Závěr

Třebaže původní veselohry stály na periférii oficiální dramatické tvorby 70. let, dokázaly přivést diváka do divadla, daly mu snad i zapomenout na starosti všedního dne.

Z dobových dokumentů lze usuzovat, že na dobré návštěvnosti se mohl podílet vedle hereckého obsazení i další základní faktor, a to skutečnost, že v jednotlivých zápletkách diváci mohli nacházet paralely známé jim z vlastního každodenního života; nejednalo se vůbec o složité a realitě vzdálené autorské fikce, koneckonců i jazyková stránka byla v mnoha případech shodná s praktickou podobou mluvené češtiny

Vzájemné souvislosti lze vysledovat mezi veselohrou divadelní na straně jedné a filmovou a televizní na straně druhé. Divadelní hry se stávaly náměty pro televizní inscenace či filmová zpracování. Mezi těmi inscenacemi, které jsou dodnes zařazovány do vysílání, lze např. uvést televizní zpracování Zelenkovy Košilky v ostravském televizním studiu (režie: Václav Hudeček; prem. 21. 8. 1974)

Závěrem lze uvést, že období normalizace, a to zvláště v jeho počátku, zúžilo možnosti veseloherního divadla, v důsledku obnovení cenzury takřka vymizela divadelní satira. Koneckonců všechny texty her musely procházet hodnotícími komisemi, jejichž členové do nich mnohdy velice neprofesionálně zasahovali.

#### IV. 9. Tragikomické polohy v české dramatice tohoto období

##### IV. 9. a/ Úvod

Tragikomický divadelní žánr v sobě slučuje dramatické prostředky tragédie a komedie. Základem může být vážný děj s humorným rozuzlením, jindy naopak komediální pojetí může z nějaké příčiny ústít do vážného, ba až tragického závěru. V obou typech se však základní charakteristiky tragická a komická vzájemně prolínají. Vnášet komický prvek však do děje hry může i jednání některé z postav, přičemž základ může být v jejím povahovém rysu, nižší inteligenci či alkoholismu, který vedle tragických důsledků může v jednání postavy přinášet i zmíněné prvky komické.

Zdá se, že žánr tragikomedie autorům zřejmě dobře vyhovoval a byl i divácky oblíbeným. Byly to vesměs hry současné, diváci v nich nacházeli podobnosti se svými osobními zkušenostmi, mnohdy se jednání postavy v takové hře stávalo i inspirací pro jednání diváka v jeho osobním problému.

K tomuto typu patřila i jedna z nejlepších her přelomu 70. a 80. let, Dům na nebesích Jiřího Hubače (1929 – 2011).

<sup>319</sup> Horníček, Miroslav: Setkání s Veronikou; Dilia Praha, 1980; str. 24

<sup>320</sup> Horníček, Miroslav: Setkání s Veronikou; Dilia Praha, 1980; str. 61

<sup>321</sup> Horníček, Miroslav: Setkání s Veronikou; Dilia Praha, 1980; str. 68

#### IV. 9. b/ Analýza her

Zřetelný tragikomický přístup má i hra **JANA JÍLKA** (1931 - 2011) Jak umřít na lásku (prem. 13. 6. 1980 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha; dále pak: 14. 6. 1980 Divadlo pracujících Gottwaldov, 7. 2. 1981 Západočeské divadlo Cheb, 28. 2. 1981 Severomoravské divadlo Šumperk, 9. 10. 1982 Divadlo Vítězného února Hradec Králové, 31. 3. 1983 Krajské divadlo Příbram; rozmn. Dilia Praha, 1980), v níž se autor snaží podívat do současného života obyčejných lidí, kterým se většinou nevede špatně, ale paradoxně se jim dobře daří jen málokdy.

V popředí stojí příběh stárnoucí ovdovělé ženy, která vede sama se sebou marný boj, zda se má vzdát své tajné lásky k ženatému Františkovi; ta jí přináší jen trápení, strach z prozrazení a věčné čekání, zda její přítel splní slib, že se rozvede a ožení se s ní. Navíc tento vztah silně narušil i její citovou vazbu s dcerou Veronikou, protože ta stále myslí na svého otce: „Šla jsem sem a tady visela tátova fotografie, říkala jsem té fotografii, tati, ty nejsi. Tatínku, ty nejsi a co mám dělat. Byl to smutek, na jaký se neumírá, ale člověk má dojem, že by bylo lepší, kdyby umřel.“<sup>322</sup>

Velmi zajímavé je sledovat, jak se tento tajný vztah stává veřejným tajemstvím mezi místními: první, kdo vše nepřímou odhalí, je Škurek, který paradoxně vše sděluje Františkově manželce Věře: „Ta musí mít chlapa! Jinak není možné, aby měla, co máte vy! Má chlapa a ten ji vydržuje! Určitě! To je vlastně její věc a její morálky.“<sup>323</sup> Ta logicky začíná o Františka bojovat: „Nebudu se tě ptát, napijeme se a uděláme si krásný večer. Teď už konečně máme pro sebe čas. Co jsme se vzali, pořád samá práce a děti, šetřili jsme a stavěli, Františku, teď máme konečně čas už jenom pro sebe. Můžeme si žít.“<sup>324</sup> Zajímavé je i samotné setkání obou žen, sokyní v lásce, z něhož je František značně nervózní. Tento okamžik se stává důležitým zlomem celé hry, a to také z důvodu že „máma“ si začíná uvědomovat, že Františka pouze jenom omlouvá a jenom doufá, přičemž už ani sama dobře neví v co. Dokonce chce dát na radu dcery a rozejít se s ním, ale ve skrytu duše doufá, že tento demonstrativní „rozchod na oko“ ho vrátí k ní: „Tak mu to řeknu. Něco se v něm už přece musí rozsvítit! Rozzářit!“<sup>325</sup> Skutečně tak učiní, vyhodí Františka, on odchází a ona už jen znovu čeká, až přijde. Koneckonců i její dcera Veronika se jí snaží přesvědčit, aby rozchod vzala vážně a alespoň se pokusila dále žít: „Nebojím se ničeho na světě, kromě jednoho: čekání u lahve vína na kousek štěstí. Čekání na hosta, který nepřichází. A lásky, která je jenom pro pláč, která nic nedokáže, která je jenom pro trápení.“<sup>326</sup> Pak ale dochází ke konfliktu mezi hlavní hrdinkou (ve hře vystupuje stále jako máma) a Věrou (Františkova manželka). Třebaže Veronika stojí na straně své maminky, tak vztah k dceři však není tak silné pouto, aby neudělala to, co již dlouho jako možnou variantu připouští: bezmyšlenkovitě bere jeden prášek za druhým, vše zapíjí pivem a stále přitom myslí na Františka, ovšem už v dobrém: „Nepřijde. Už nikdy. Skončil smysl. Ze všeho odešlo všechno. Nechal mě. V hanbě. ... Nic. Ticho. Konec.“<sup>327</sup> Zoufalá Veronika běží pro Františka, aby maminku odvezl do nemocnice. Dochází k dalšímu konfliktu mezi ní a Věrou, František však nejde, jen chladně doporučuje Veronice, aby zavolala záchranku. Na všechno už je ale pozdě, Veronika se už jen může podívat na svou mrtvou matku: „Sepnuté ruce konečně odpočívají a nic je nebolí. Leží tam, jako kdyby byla ráda, že už není. Nech si maminku v sobě takovou, jaká

<sup>322</sup> Jílek, Jan: Jak umřít na lásku; Dilia Praha, 1980; str. 20

<sup>323</sup> Jílek, Jan: Jak umřít na lásku; Dilia Praha, 1980; str. 26

<sup>324</sup> Jílek, Jan: Jak umřít na lásku; Dilia Praha 1980; str. 31

<sup>325</sup> Jílek, Jan: Jak umřít na lásku; Dilia Praha 1980; str. 36

<sup>326</sup> Jílek, Jan: Jak umřít na lásku; Dilia Praha 1980; str. 11

<sup>327</sup> Jílek, Jan: Jak umřít na lásku; Dilia Praha 1980; str. 55

byla,<sup>328</sup> radí v samém závěru Veronice lékař; ta totiž zůstává sama, svou lásku má daleko, Slávek nastoupil na vojnu.

Ve hře je především dobře rozvinuta konfrontace dvou generací, která však není konfliktní, ba dokonce je souzvučná: matka s dcerou zápasí o svou lásku, ale zůstává však stále pouze „jen“ dcerou. Nechce si připustit, že láska se mění ve velké trápení, což potvrzuje i Zdeněk Srna: To, čemu říká matka „velká láska“, je spíše úzkost stárnoucí ženy ze samoty a touha po pozdním sexuálním vyžití. Neschopnost unést zklamání vede k sebevraždě.<sup>329</sup> Do určitého rozporu sám se sebou se dostává i autor: v programu k premiéře v Divadle pracujících v Gottwaldově totiž hovoří o bojující aktivní ženě, ale ve svém textu jí pak ani prostor prohrát se svou vlastní slabostí nedává, do vínků jí dal spíš introvertnost...

Třebaže dějově se hra přelévá spíše k prvkům tragickým, smrt hlavní hrdinky hru dokonce uzavírá, tak nezůstává nic dlužna ani své charakteristice tragikomické. Sama tragikomická je i bezhlavá zamilovanost hlavní hrdinky, starší ženy, která po životních zkušenostech nedokáže odhadnout, že se stává pouhou loutkou v nerovném vztahu, do něhož nejenže nemůže, ale především nechce zasahovat. Doložit to lze třeba záminkou, kdy se rozhodne navštívit Františka, třebaže ví, že doma je i jeho žena Věra: „Strojek na nudle... nezlob se ... nemohla bys mi ho půjčit? Ženské povídaly, že náš nový...“<sup>330</sup> Tou postavou, která svým jednáním vnáší prvky komické, je zmíněný malíř pokojů Karel Škurek, např. když po letech manželství komentuje svou svatební fotografii a na otázku, kam se na fotografii dívá, odpovídá: „Po jiných ženských. Vedl jsem si ji pod paží a koukal jsem na družičku. Jaká má stehna. A tady to, poprsí. Velehory. Na prstě kroužek věrnosti, tak – výstup zakázán.“<sup>331</sup> Ten se později dokonce začíná dvořit i Veronice, dceři hlavní hrdinky, která ho odmítá se slovy: „Pane Škurek! Prosim vás, až zas někdy budete na domy malovat domovní znamení, tak nezapomeňte nad vchod do vašeho baráku namalovat vola!“<sup>332</sup> Sama jeho hlavní povahová složka, již je lehkovážnost, tak celou hru těmito prvky doplňuje, stejně jako jeho manželství, které provází rovněž.

*Téma, kdy stárnoucí žena se zamiluje do ženatého muže a jen marně doufá, že se kvůli ní rozvede a odejde od rodiny, není u Jana Jílka nové. Již v roce 1970 napsal pro Hlavní redakci dramatického vysílání ČST Praha hru „Dlouhá bílá nit“ (námět a scénář: Jan Jílek; režie: Ján Roháč; Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Praha; prem. 18. 11. 1970), kde rozvíjí příběh osmnáctileté Michaely a její matky Marie. I ona má svou dlouholetou tajnou lásku, ženatého Františka, který žije mezi svou ženou a milenkou, která na něj vždy čeká a je vděčná za každé jeho vlídné slovo či pohlazení. Když se tento vztah na malé vesnici dostává do povědomí lidí, žárlivá Fratiškova žena se nechce o svého manžela s nikým dělit. Po celé vsi znectí Marii, ta však i přesto stále čeká na Františkovu návštěvu a jeho pohlazení. Na její nemocné srdce je toho najednou příliš a Marie podléhá infarktu. Michaela zůstává v domku sama, cítí se opuštěná, svého chlapce Slávka má na vojně. Když se vrací z matčina pohřbu, se slzami v očích se zastaví u branky a smotává dlouhou bílou nit, kterou jí maminka dávala znát, že doma není sama.*

Jedna myšlenka by neměla zůstat nevyslovena: dobové ohlasy na Jilkovu hru se totiž shodují v tom, že „přes určitý stupeň komediálnosti vyznačuje z obsahového i interpretačního celku myšlenková hloubka a aktuálnost v probíhajícím úsilí o socialistický způsob života,<sup>333</sup> třebaže to ze samotného textu příliš zřejmé není: tyto skutečnosti vyznívají v této hře jen nepřímou, a to na rozdíl od jiných Jilkových her té doby, typickým příkladem může být

<sup>328</sup> Jílek, Jan: Jak umřít na lásku; Dilia Praha 1980; str. 59

<sup>329</sup> Srna, Zdeněk: Proč umírat na lásku? In: Rovnost Brno, 15. 7. 1980

<sup>330</sup> Jílek, Jan: jak umřít na lásku; Dilia Praha 1980; str. 32

<sup>331</sup> Jílek, Jan: Jak umřít na lásku; Dilia Praha 1980; str. 5

<sup>332</sup> Jílek, Jan: Jak umřít na lásku; Dilia Praha 1980; str. 8

<sup>333</sup> Ciml, Vlastimil: A na jevišti opět láska; In: Večerní Praha, 24. 6. 1980

analyzovaný Silvestr nebo hra Diamantoví kluci (prem. 1. 3. 1982 Divadlo na Vinohradech Praha, dále pak: 27. 3. 1983 Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, 9. 3. 1986 Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava, 15. 3. 1986 Divadlo Vítězného února Hradec Králové; rozmn. Panorama Praha, 1988), která se místy blíží až k určitému pojetí agitky.

Podnět ke své hře Soukromá věc (prem. 19. 1. 1977 Divadlo S. K. Neumanna Praha; dále pak: 22. 10. 1977 Západočeské divadlo Cheb, 10. 12. 1977 Horácké divadlo Jihlava, 11. 4. 1980 Státní divadlo Zdeňka Nejedlého Opava; rozmn. Dilia Praha, 1976) přiblížil její autor **MIRKO STIEBER** (nar. 1945) takto: „K mému stolu v restauraci si přisedl neznámý muž. Ruce se mu třáslly, když si objednával pivo, něco si pro sebe šeptal a občas hlasitě povzdechl. Pravděpodobně se mu muselo něco špatného přihodit, trápily ho starosti, tížila ho nějaká bolest, cítil jsem, že bych ho měl oslovit a zeptat se, nabídnout svou pomoc. Něco mně však bránilo promluvit. Je to jeho věc, říkal jsem si. Nic mně do toho není. Co když se urazí, co když mu bude nepříjemné, že s vnucuji do jeho soukromí. Muž pak odstrčil nedopité pivo, položil na stůl dvě koruny a odešel. Marně jsem se na něho snažil zapomenout, když jsem za ním vyběhl ven, byla už ulice prázdná.“<sup>334</sup> Toto setkání se stalo pro Stiebera podnětem, podle něhož vyfabuloval svůj příběh; tento neznámý muž se v jeho hře změnil v Martu Bendovou, hlavní hrdinku, ženu středního věku, která se ocitne v koncentrované chvíli o jednom silvestrovském odpoledni a následně večeru i noci před klíčovou životní otázkou: žije sama se svou matkou, která již nevychází z domu a baví se tím, že podává inzeráty, v nichž nabízí k prodeji různé věci (např. obraz moře, Jiráskovy spisy atp.), ale nic na prodej nemá. Nicméně se objevuje pražský knihkupec Dvořák, který je zde na dovolené a přichází pod záminkou koupě zmíněných Jiráskových spisů; je ve své podstatě velmi podobný Martě, protože sní mezi svými knihami o velké lásce, zatímco reálný život mu, aniž si to dokáže připustit, uniká. Tito dva se mají sejít, ale Marta nejprve odchází do místní hospody, kde se připravuje oslava, sedá si k oknu, aby si Dvořáka nejprve prohlédla. V tom okamžiku však přichází zpráva, že u Kotrčů dochází k velké manželské rozepři a Kotrčová po pěti letech odchází. Ten sám sebe staví do role oklamaneho manžela a možná až příliš hlasitě demonstruje své právo na sebevraždu, čímž se stává směšný v tom smutně ironickém smyslu. A zde se Marta dostává do osudné chvíle: má se setkat s člověkem, který jí je možná bližší, než sama vůbec tuší nebo uvěřit Kotrčovi a zachránit ho, třebaže tím vědomě odkopává vlastní životní šanci? Je si však i sama sebou nejistá, zda nepůsobí směšně, když si oblékla své slavnostní šaty, které už dlouhá léta nenosila; když potká Helenu Kotrčovou, důvěry jí sebevědomí jí nepřidá: „Marto! Že ty máš tady rande? Takhle vymóděnou jsem tě neviděla od té doby, co nám dávali výuční listy.“<sup>335</sup> Marta však v restauraci nezůstává, volí druhou variantu, vyběhá z lokálu, kde Dvořák, kvůli němuž přišla, osamí. Marta se snaží najít Kotrče, aby zabránila jeho sebevraždě. Mezitím se Dvořák, který v hospodě čeká na příjezd vlaku, aby se mohl vrátit do Prahy, seznamuje se s Marií, která je zklamaná, že ji místní nezvolili jako nejhezčí z celého města, ale nakonec Dvořák přece jen vlakem odjíždí. S pocitem zklamání a snad i určité prohry se vrací do hospody i Marta: k Jardovi Kotrčovi se totiž vrátila jeho žena a Marta, kterou k němu přivedl strach o jeho život, se rázem stala v jeho životě přebytečná. Je překvapená jednak tím, že v hospodě vidí svou matku; a jednak tím, že nevidí Dvořáka. Dokonce se po něm ptá, aby se dozvěděla: „Čekal tady na tebe celý večer, zatímco tys běhala po městě. A to byl kvůli tobě ochotnej třebaš i začít tancovat, kouřit a pít... vyházet starej nábytek...“<sup>336</sup> Marta jeho odjezd nečekala, doufala, že se s ním setká, snad i proto, že je silvestrovský večer. Od Heleny se však dozvídá, že se chystá znovu na jaře přijet. Helena si

<sup>334</sup> Držel, Zdeněk: Dvě otázky pro autora; In: Program Horáckého divadla k premiéře hry; Jihlava 1977

<sup>335</sup> Stieber, Mirko: Soukromá věc; Dilia Praha, 1976; str. 38

<sup>336</sup> Stieber, Mirko: Soukromá věc; Dilia Praha, 1976; str. 66

s místními připíjí na „ten krásnej večer, na štěstí, na úspěchy v práci, na život...“<sup>337</sup> Je přesvědčena, že neštěstí druhých není jen jejich soukromou věcí...

Tento autorův debut byl přijat vcelku kladně: na jeviště se dostali současní lidé, které osud postavil před nečekanou klíčovou volbu mezi možná poslední příležitostí dosáhnout osobního štěstí a mezi obecnějším prospěchem v podobě záchrany člověka, která je vlastně také štěstím, ale již v poněkud širší rovině. Právě tato nezatíženost hrdinů hry různými traumaty byla tou stránkou, která přispěla ke zmíněným kladným ohlasům: „I když víme, že harmonie vzniká teprve součinností obou těchto položek, i když se mladý dramatik neuvaroval místy trochu teatrálních postupů, i když protoisky vah nejsou zrovna v té nejpřesvědčivější protihráčské rovnováze, přesto jde o pokus, který nás potěšil svou jednoznačností, orientací k lidem prostým. Lidem nezatíženým traumaty, salónními bolestmi či jinými skleníkovými migrénami, obrazem života malého městečka, ve kterém se bez atrakcí čarování vyjevují problémy lidí našich dnů, pravda jejich životů.“<sup>338</sup> Na druhé straně je však třeba pro vyváženost názoru uvést, že text hry při četbě působí určitým přetížením vícero motivy, které místy poněkud stavěly do pozadí základní dějovou linii; toto potvrzuje např. Valeria Sochorovská: „(Autor) postaví před diváka v expozici tolik motivů, že mu jde hlava kolem a pak se jich musí zbavovat „suchou cestou“; příběh Heleny a její dcery nebo příběh zkrachovalého fotografa a jeho ženy by vydaly na dvě jiné hry. Přesto však Stieberova hra ukazuje, že je autor bystrý pozorovatel života a že umí tento život zobrazovat po zákonu diváka.“<sup>339</sup>

Nicméně tato hra znamenala pro Stiebera určitě dobrý odraz a přinesla mu možnost dalšího inscenování jeho textů. Tragikomický podtext lze vysledovat i ve dvou aktovkách se společným názvem Báječní milenci potřebují čas s podtitulem Dva příběhy nejen o lásce (prem. 9. 1. 2001 Sál Janáčkovy konzervatoře Ostrava; rozm. Dilia Praha, 1977).

První příběh by bylo možno nejlépe charakterizovat jako příběh o zamýšleném milostném trojúhelníku, který nevznikl; hlavní hrdinka, studentka zdravotní školy Marie, se setkává při praxi v nemocnici s pacientem, elektrikářem Honzou, jehož přivezou s těžkým úrazem nohy. Postupně se sblíží, až jednoho večera zůstávají sami v půjčeném pokoji v nějaké továrně, který Honzovi zajistí jeho kamarád Franta, který zde působí jako vrátný, jelikož kvůli alkoholu přišel o řidičský průkaz. Marie se však stále brání milostnému sblížení a Honzovi se v podstatě omlouvá: „Honzo, prosím tě, ne! Nech mě. Dneska ne. Jindy. Někdy jindy. Ale dnes ne. ... Já vím. Asi ti budu připadat divná...., ale já tady nechci. Je to tady hrozný... ta postel, zamčený dveře ... to umyvadlo. ... Chtěla bych, aby to přišlo tak nějak zničehonic... aby, ... abychom prožili něco krásného... já nevím co, ale něco... něco hrozně velkého a krásného...“<sup>340</sup> až je vyruší zaklepání na dveře, v nichž se objevuje Franta, který přichází se zprávou, že došlo k havárii na elektroinstalaci rozvodné sítě. Honza se však nemá k opravě jednak proto, že není ve službě, ale především proto, co se mu špatně, až se studem přiznává, že po úrazu se bojí výšek. Nakonec však odchází, aby vylezl na vysoký komín, jelikož nad továrnou vede letecký koridor na Prahu a zhasnutá světla by mohla ohrozit navádění letadel. Franta osamí s Marií a záhy jí přiznává, že havárii elektrické instalace zinscenoval on sám, aby mohl být s ní, což ji urazí a vyhodí ho. Záhy se vrací Honza se zprávou, že překonal strach po úrazu, dokázal vylézt na vysoký komín: „Všechno jsem otevřel, pročistil, ... utáhl kontakty...“<sup>341</sup> Aniž si to uvědomil, je to okamžik, na který Marie čekala.

I druhou aktovku by bylo možno uvést stejně s tím, že do života hrdinů zasahuje i osamělost a stáří: zdravotní sestra Jana pochopila, že její vztah s lékařem Petrem není perspektivní a jen

<sup>337</sup> Stieber, Mirko: Soukromá věc: Dilia Praha, 1976; str. 66

<sup>338</sup> (nav): Slibný vstup mladého dramatika; In: Zemědělské noviny Praha; 26. ledna 1977

<sup>339</sup> Sochorovská, Valeria: Křest nového dramatika; In: Mladá fronta Praha; 27. ledna 1977

<sup>340</sup> Stieber, Mirko: Báječní milenci potřebují čas (první příběh); Dilia Praha, 1977, str. 9

<sup>341</sup> Stieber, Mirko: Báječní milenci potřebují čas (první příběh); Dilia Praha, 1977, str. 20

stěží se s tímto poznáním smiřuje. Ještě týž večer se však seznamuje s Tondou, vojákem základní vojenské služby z místní posádky, kterému před časem ošetřovala zranění na hlavě. Přichází za ní nejen nečekaně, ale i netypicky, a to oknem: „Cožpak jste neříkala, že máte v létě otevřené a rozsvícené okno celou noc?“<sup>342</sup> Výraznou roli nejen v příběhu, ale především v chápání Jany sehraje osud jednoho pacienta, starého pana Jelínka, kterého provizorně z pokoje převážejí kvůli nedostatku místa na ošetřovnu; je ovdovělý, žije sám, protože jeho syn jezdí po montážích a ozve se mu vždy jednou za rok, a to zpravidla jen na Vánoce: „A můj kluk Jarda taky. Teď jezdí po světě... montér. Dole v pokoji mám pohledy ... Írán ... Bejrút .... Naposledy se zastavil o Vánocích. To ještě žila Marta. Přivez kakao, nějakou lahvičku, ukázal fotky, hrdě říkal .... koukej, táto, co jsem postavil .... Možná, že se letos zase zastaví... ale do Vánoc je daleko .... Tak daleko...“<sup>343</sup> A právě jeho smrt Janu utvrdí, že nechce zůstat sama, definitivně se rozhodne, že zapomene na Petra a paradoxně od něho přijímá potěšující vzkaz od Tondy; ten jí vzkazuje, že on už ví, že Jana má srdce. Obě tyto aktovky, a zvláště to platí o té první, jsou vlastně prolnuty dobovým požadavkem pracovního nasazení hrdiny, nicméně nepůsobí schematicky; tento názor lze podpořit i skutečností, že hra byla zvolena jako absolventské představení ostravských konzervatoristů ještě v roce 2001.

Rovněž jeho další hra Svatební noc s podtitulem Dvě aktovky o lásce (prem. 2. 3. 1993 Národní divadlo Brno – malá scéna; dále neuvedeno rozm. Dilia Praha 1971). V první s názvem Stříbrná svatba oslavují dva bývalí aristokraté, hraběnka Klára a hrabě Albert pětadvacet let společného soužití. Jejich láska byla ovšem vždy poněkud spoutána přemírou mnohdy již přežilých konvencí, zbytečných oficialit a starosvětskými mravy. Přitom zejména paní hraběnka by na vše ráda zapoměla, jelikož stále touží po obyčejném lidském citu. Její přání je vyslyšeno v tento jubilejní den, kdy se svým manželem se chystá usednout ke slavnostní večeři ve dvou a kdy do jejich osamění vchází nenadálý i nezvaný host Jáchym, který se představuje jako „nosič z nádraží Střed.“<sup>344</sup> Jakkoliv se může zdát jeho přítomnost nejen nevhodná, ale i neslušná, je to nakonec on, který si na svou stranu získává paní hraběnku a poněkud staromódního hraběte vyprovokuje k milostnému kroku.

Ve druhé aktovce si slibují dva letití ženáci, Hugo a Vasil, že si konečně splní svůj sen „profesionálního“ milování, a proto si pozvou prostitutku Lucii. Ani snad nejprve nedomýšlejí všechny závazky z tohoto plánu plynoucí, a to zvláště ty finanční; zejména Huga, otce 9 dětí, začínají tyto problémy trápit: „Když on /syn Petr/ chtěl jet na hory a já, já ho nepustil. ... Když ono by to stálo dvě stě korun.“<sup>345</sup> Čím víc se blíží její příchod, oba začínají být nervóznější a začíná je ovládat stále větší tréma. Lucie skutečně přijde, sní připravené pohoštění, ulehá a usíná. Hugo i Vasil za ní jde vždy každý sám do vedlejšího pokoje, ovšem ani jeden si k ní nic nedovolí; ale aby se nezahanbil jeden před druhým, rozepne si košili, rozčuchá vlasy a s popadajícím dechem vychází z pokoje. Oba pak vzájemně chválí Lucii, aniž by prozradili, že ji našli spící. Když se Lucie probudí, odchází se slovy: „Tak tady máte ty čtyři stovky, pánové – zadarmo ani děvka nebere!“<sup>346</sup> a Hugo s Vasilem se sebe překvapeně podívají, pak oba pochopí a odvrátí od sebe pohledy. Usedají zahanbeni a plní studu. Očividně optimističtější je však Hugo a jeho první myšlenka míří k rodině: „Tak Petr přece jen pojedje na ty hory.“<sup>347</sup> Lucie se však zapomene about a odchází bosa. Záhy se proto vrací a oba ji uspořádají domácí koncert: Hugo je klavírista a Vasil houslista...

<sup>342</sup> Stieber, Mirko: Bájecní milenci potřebují čas (druhý příběh); Dilia Praha, 1977, str. 28

<sup>343</sup> Stieber, Mirko: Bájecní milenci potřebují čas (druhý příběh); Dilia Praha, 1977, str. 40

<sup>344</sup> Stieber, Mirko: Svatební noc; Dilia Praha, 1971, str. 13

<sup>345</sup> Stieber, Mirko: Svatební noc; Dilia Praha, 1971, str. 30 - 31

<sup>346</sup> Stieber, Mirko: Svatební noc; Dilia Praha, 1971; str. 43

<sup>347</sup> Stieber, Mirko: Svatební noc; Dilia Praha, 1971; str. 44

Tragikomický postup je zřejmý i ze Stieberovy další hry Paganini a Fryštejnský (prem. 28. 6. 1979 Mahenovo divadlo Brno; dále pak: 21. 12. 1979 Divadlo Petra Bezruče Ostrava, 18. 1. 1980 Divadlo E. F. Buriana Praha, 1. 6. 1982 Krajské divadlo Příbram; rozm. Dilia Praha, 1979), která se sice neodehrává v přítomnosti, ale v květnových dnech pražského povstání. Nejde zde o historické pojetí, protože tato doba autorovi poskytuje pouze jakousi kulisu k příběhu o lidech; jde o jejich vzájemné vztahy, o jejich názory, o jejich volbu. Uprostřed válečné vřavy se dostáváme do ústavu pro duševně choré, který od venkovního světa a svým způsobem tedy i od války odděluje vysoká zeď, a paradoxně tak představuje místo relativního bezpečí a klidu. Vedle vážně nemocných pacientů jsou tu však i ti, jimž psychický otřes a následné trauma způsobila válka. Výrazná je např. postava dívky, které okupanti zavraždili rodiče: zároveň zde našli útočiště i lidé, kteří ztratili odvahu žít v permanentním strachu, ale i ti, kteří vlastně přecenili odvahu nebát se; ale základnu zde nacházejí také ti, kteří působí v ilegálním odboji. A zde se setkává nerozlučná dvojice Paganiniho a Fryštejnského, kde už sama příjmení naznačují, že se setkávají dva různé typy: kultivovaný intelekt a cit a fyzická síla. Oba však spojuje i určitý vztah k osudem k těžce zasažené dívce, což autor pojal jako vlastní základ celé hry a všechny další osudy i dílčí dějové zápletky (zřejmě nejviditelnější je poněkud zvláštní přízeň nacistického velitele k tomuto ústavu) jsou k němu přikomponovány. Stieber tak opustil na konci 70. let hrubínovsko – šrámkovské pojetí dramatu, kterému se oddal dříve; netypičtějším příkladem jsou Poslední prázdniny – viz kap. IV. 4.) a pokusil se přiblížit k dramatu modelovému, v té době v oficiální dramatice nepřilíš nerozvinutému. S tendencí k tragikomickému pojetí Stieber vlastně plynule přešel i do začátku 80. let, a to především svou hrou Rychlokurs dokonalé harmonie aneb Sen o kalokagáthii (prem. 8. 12. 1981 Městská divadla pražská – Divadlo ABC; dále neuvedeno; rozm. Dilia Praha, 1982), které dal podtitul komedie. Pokouší se zde řešit mezilidské vztahy, ale forma i jím samotným avizované komedie zůstává v podstatě nevyužita. Děj se odehrává o hlavních prázdninách v jedné škole, kde se každoročně koná jmenovaný rychlokurs. Mladá učitelka Olga se snaží „harmonizovat“ šest kursistů (pět žen a jeden muž), které spojuje blíže nespécifikovaný druh osamělosti. Účastníci kursu neberou kuru příliš vážně, což učitelku zlobí, k autoritě jí nepřidává ani tělocvikář Václav, který ji před ostatními svádí. Navíc postava „babi“, která sama takové kursy dříve pořádala, je nyní ke všemu dění velmi skeptická. Nakonec se všichni shodují, že žádná „dokonalá harmonie“ vlastně neexistuje, ale ani existovat nemůže, nicméně všichni přítomní se sami poněkud zharmonizovali. Olga našla své osobní štěstí přece jen u Václava a skeptická babi nakonec zoptimističtěla, takže všechno dopadlo nakonec i zde harmonicky.

Velmi výraznou a také velmi úspěšnou hrou byla tragikomedie **JIRÍHO HUBAČE** (1929 - 2011) Dům na nebesích (prem. 14. 11. 1980 Divadlo na Vinohradech Praha; dále pak: 13. 11. 1981 Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava, 25. 11. 1981 Krajské divadlo Kolín, , 4. 12. 1981 Jihočeské divadlo České Budějovice, 22. 5. 1982 Slovácké divadlo Uherské Hradiště, 6. 2. 1982 Západočeské divadlo Cheb, 27. 2. 1982 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary, 29. 5. 1982 Horácké divadlo Jihlava, 12. 6. 1982 Divadlo bratří Mrštíků Brno, 19. 6. 1982 Těšínské divadlo Český Těšín – česká scéna, 4. 9. 1982 Státní divadlo Ostrava, 13. 2. 1983 Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, 16. 11. 1983 Krajské divadlo Příbram, 12. 11. 1988 Těšínské divadlo Český Těšín – polská scéna; rozm. Dilia Praha, 1980). Hubačova hra tak v podstatě navázala v pražském vinohradském divadle na úspěch Jílkova Silvestra ze 70. let; na repertoáru byla téměř sedm divadelních sezón a dosáhla 158 repríz; uvedena byla i v dalších třinácti českých divadlech. Tematicky však tyto dva texty srovnání nesnesou, pouze Hubačova hra dosáhla skutečné obliby svým tématem, třebaže se v obou se objevila v jedné z hlavních rolí herečka z nejoblíbenějších Jiřina Bohdalová (nar. 1931).

Hru lze charakterizovat jako příběh o hledání a nalezení smyslu života; ten hledá hlavní ženská hrdinka, stárnoucí Klára Zárubecká, prodavačka v místním nádražním bufetu, jejíž životní osud vlastně je samotným dějem celé hry. Postava Kláry byla adresně napsána pro Jiřinu Bohdalovou, pro niž autor napsal i další postavy, nejen pro divadlo, ale i pro film: např. Fany (námět a scénář: Jiří Hubač, režie: Karel Kachyňa; Česká televize, K. F. a. s., Cable Plus Television, 1995; premiéra: 30. 11. 1995). Klára naprosto obyčejná ženská, obětavá a důkladně životem prozkoušená, která se však často snaží o něco, co ne zcela odpovídá jejímu přesvědčení. Svou věc však dokáže hájit se sebeobětavostí i razancí a své štěstí naplní v momentě, když může pomoci druhému. Sama totiž po milostném zklamání už na osobní štěstí rezignovala a celý svůj nemalý temperament dává do boje za napravení pokažené pověsti své rodiny; tu nejvíce „pošramotil“ její nespolehlivý i egoistický otec, děvkař a alkoholik, původně zběhlý číšník a t.č. zkrachovalý barový zpěvák, který se o rodinu prakticky nikdy nestaral.

Proto se Klára upjala k myšlence, že její mladší bratr Fanda, kterého fakticky sama vychovala, vrátí rodině ztracenou vážnost a společenské uznání. Fanda je určitě hodný i pracovitý mladý člověk, ale ve svém životě velmi neprůbojný. Klára ho neustále nabádá, aby vynikl či aby na sebe alespoň nějak upozornil a cestou k tomu by mohlo být dálkové studium střední školy, což však pro ni zůstává pouhým snem a konkrétním, třebaže jen částečným naplněním jejího snu je, že bratr vykonává alespoň funkci úsekového důvěrníka, na což je sama patřičně hrdá a ráda se tím chlubí: „...Je to hodný chlapec, ale nemá sebevědomí. Neumí nic prodat. Já vím že vám neřekl, že je úsekovým důvěrníkem a že umí psát na stroji.“<sup>348</sup> Sama mu totiž nechala v dětství vypracovat horoskop, v němž vyšlo, že je „rozený vůdce lidu“<sup>349</sup>. Fanda však sám sebe hodnotí naprosto racionálně a realisticky, což je v rozporu s Klářiným přesvědčením: „Ve škole mně to moc nešlo, ale to Klára neuznává. Někde si přečetla, že Einstein dvakrát propadl. Tak musím dělat kariéru. Teď zrovna dělám úsekového důvěrníka. On to nikdo nechtěl.“<sup>350</sup> Jenže její krásné, ale především přímočaré plány zhatí skutečnost, že se Fanda zamiloval a domů přijede se svou dívkou Erikou, kterou chce ukázat svým kamarádům a spolužákům na místní zábavě. A zde Klářina strategie nápravy pověsti rodiny dostane vážnou trhlinu: dochází totiž k rozporu mezi jejími představami o Fandově štěstí, Fandově dívce a šťastném životě a jeho vlastními, protože Klára samozřejmě ví nejlépe, jak může a jak nemůže být Fanda šťasten. Navíc „vážnou vadu“ má i samotná Erika: byla totiž znásilněna a dostala se do vážných psychických problémů, což mělo za následek přerušení studia sociologie na vysoké škole a návštěvy u psychiatrů. To je pro Kláru naprosto nepřijatelná věc a otevřeně Fandovi říká, co si o Erice myslí: „Takže nedělá a nestuduje. A ty ji budeš živit. Pro ostudu celému městu. Co si myslíš, že asi tak budu říkat, až se zeptají, co děláš? Že udržuje rovnováhu. Tak to ne, Fando. Všechno už v naší rodině bylo. I jedna vražedkyně. Ale cvoka jsme ještě neměli. Tak hluboko jsme ještě neklesli. Dědeček všechno propil, ale poctivě pracoval. V naší rodině každý pracoval. A ty, ty si přivedeš šílenou holku, která celé dny leží ve vaně a potom z dlouhé chvíle někoho ubodá. Tak to ne, Fando.“<sup>351</sup> A aby Klářiny sny zkrachovaly všechny, přichází její otec, který ji nepřímo žádá o „nevratnou půjčku“ na zaplacení mnohaletých dluhů na alimentech na své nemanželské děti. Klára nejprve tvrdošíjně odmítá, souhlasí i s otcovým rozhodnutím, že si vše odsedí, ale nakonec mu všechny své těžce nastřádané úspory dá, aby se nedostal do vězení: „Já ti je nedám! Nedám! ... Padesát tisíc. Víš, kolik já musím odtahat bas, než vydělám stovku? Víš, kolikrát musím otevřít hubu, než seženu dohromady dvacku na diškrecích? Kristepane, já vás nenávidím. Tuhle rodinu odpisuju. Vezmu si Karla a vy třeba chcípnete, oba dohromady. ...

<sup>348</sup> Hubač, Jiří: *Dům na nebesích*; Dilia Praha, 1980; str. 87

<sup>349</sup> Hubač, Jiří: *Dům na nebesích*; Dilia Praha, 1980; str. 37

<sup>350</sup> Hubač, Jiří: *Dům na nebesích*; Dilia Praha, 1980; str. 13

<sup>351</sup> Hubač, Jiří: *Dům na nebesích*; Dilia Praha, 1980; str. 36



V kolik hodin tam ty peníze musí být? ... Tady je padesát tisíc. Ať si z toho vezme na benzín a dětem koupí za sto korun cukroví. Naše rodina nikomu dlužna nic nebude. Co koukáš jako pitomej? Tak si to vem, než si to rozmyslim. Na co čekáš? Vem si to! Ber!“<sup>352</sup> V tomto momentě však netuší, že otci zbývá jediný den života: když se dozvídá, že otec náhle v hotelovém pokoji zemřel (podlehl srdečnímu záchvatu), uvědomuje si, že ho měla ráda, třebaže jí mnohdy zkomplikoval život, a že udělala dobře, když mu peníze dala. Zároveň je rozesmutnělá nad tím, že včas nepoznala, že otec se změnil a ztěžka se smiřuje s tím, že už mu to nemůže říct: „Vybral si písničku, poslal dětem peníze a umřel. Skoro jako strejda Rudolf. No pravý Zárubecký. Víte, co mě na tom nejvíc mrzí? Táta se změnil a já to nepoznala. Měl nás rád. Lidi se změni a jeden druhému to zapomene říct. Anebo to řekne a my to neslyšíme.“<sup>353</sup>

Až tato těžká osobní zkouška ozřejmí, kdo vlastně Klára je. Silnější než uražená ješitnost a lítost ze ztráty léta pěstovaných a mnohdy i nesmírnou silou udržovaných představ je její vědomí, že za žádných okolností k sobě s Fandou nepřestávají patřit, že jí pořád stejně potřebuje a že ho nesmí opustit: od „vlastnické“ sesterské lásky dochází k poznání, že taková láska je jen maskou pro sobectví, na kterém není možno stavět rodinné vztahy. Netýká se to pouze Fandy, ale také Eriky, kterou přijímá do rodiny: „Já jsem tě měla ráda, od první chvíle, jenomže jsem o tom nevěděla. Někdy mi to chvíli trvá, než sama sebe pochopím.“<sup>354</sup>

Důležitou v celé hře je i postava paní domácí: na jejím vztahu ke Kláře totiž Hubač velmi dobře demonsturuje vztahy někdejších pánů a kmánů. Hubač zde totiž ve vztahu těchto dvou žen, paní domácí a Kláry, charakterizuje takové pojetí někdejšího rozdělení společnosti. Paní domácí si v podstatě nepřipouští přítomnost, žije v planém očekávání, že si pro ni přijede její manžel Erwin ze Švýcarska a odveze ji do té části Evropy, kde je její pravé místo, ale nechce ani sama sobě přiznat, že tato představa je již pouhým vyprahlým a mrtvým snem: „Mám strach ze své tváře v zrcadle,. Z těla, které mě zrazuje. Z poledního spánku, který mě přemáhá. Z hnědých skvrn na ruce, které jsem nikdy neměla. Z tisíce myšlenek, z tisíce pohledů, které vidí všude plížící se stáří. A smrt. V noci se budím hrůzou. Chci vstát a křičet o pomoc. Jsem stará. Stará nemocná ženská. Jestli mě Ervín nedoveze, shniju tady zaživa. Ve dvaapadesáti tam ženské začínají žít a já tady sedím a čekám. Mám bolesti, každý pohyb cítím až v hlavě. Nesmím to Ervínovi napsat, on by si pro mě nepřijel. Já ... tady nemůžu zůstat. Všechno tady nenávidím. Lidi, věci, vzpomínky. Já už nemůžu. Ani sedět. A musím cvičit. Kvůli té muzice si mě Ervín vzal. To bylo to jediné, co měl na mně opravdu rád.“<sup>355</sup>) Klára totiž vyrůstala a dodnes žije v přízemním vlhkém domovníckém bytě s představou, že za těžce vydělané peníze si od paní domácí koupí vilu, a to především kvůli představě, čímž by se vymanila z poddaného vztahu právě vůči ní a ve svých představách si připouští, že i ona by se ráda stala dámou a v této roli by dokázala i žít. S tím vším se ale musela rozloučit a i v tomto „pohřbeném“ celoživotním snu dokáže najít klad, který ji žene dál dopředu: „Já ho /*dům*/ nemůžu koupit. Už nemám peníze. Dala jsem je tátovi. On je moc potřeboval. ... Ale to je fuk. Co bychom s tak velkým barákem taky dělali? No řekni. Člověk má zůstat to, co je. A já jsem obyčejná ženská. Ale neboj se. Jen co našetřím. Vezmu půjčku a něco si postavíme. O byt se vám /*Fandovi a Erice*/ postarám.“<sup>356</sup>

Třebaže se Hubačův příběh neodehrává na žádné křižovatce současných dějin, neabsentují v něm odkazy na formování základních tezí socialistické společnosti a přístupu lidí k jejich rolím, které od nich socialismus nejen očekával, ale i vyžadoval: velmi dobře to je např. vidět již na samotném počátku hry, kdy Klára uklidila park před nádražním bufetem, kde pracuje:

<sup>352</sup> Hubač, Jiří: *Dům na nebesích*; Dilia Praha; 1980; str. 80 a 81

<sup>353</sup> Hubač, Jiří: *Dům na nebesích*; Dilia Praha, 1980; str. 90

<sup>354</sup> Hubač, Jiří: *Dům na nebesích*; Dilia Praha, 1980; str. 88

<sup>355</sup> Hubač, Jiří: *Dům na nebesích*; Dilia Praha, 1980; str. 75

<sup>356</sup> Hubač, Jiří: *Dům na nebesích*; Dilia Praha, 1980; str. 89

„Děkuju za optání, soudruhu předsedo. Už se to tam zelená. Jakýpak diplom? Vždyť jsem tam hrábla jenom dvakrát hráběma.“<sup>357</sup>

Hra byla, a to nejen v pražském vinohradském divadle vcelku kladně přijata, dobové ohlasy se shodují především na faktu, že se jedná o původní českou dramatickou novinku, která je obrazem současnosti: např. „Původní divadelní hra Jiřího Hubače *Dům na nebesích* obsahuje všechno to, po čem se léta volá. Na scénu přivádí živé typy lidí rozličných charakterů, přitažlivý děj, ... a – snad především – humor,<sup>358</sup> a potvrzují to i slova hostujícího režiséra v Divadle na Vinohradech, Václava Hudečka (1929 – 1991): „V nové Hubačově hře se prolíná každodenní život pracujícího člověka s jeho tužbami a sny o lepší budoucnosti.“<sup>359</sup>

*Za zmínku ještě stojí i jedna do určité míry paradoxní situace: v roce 1993 totiž vznikl filmový přepis této úspěšné divadelní hry pod názvem Jedna kočka z druhou (námět: Jiří Hubač, divadelní hra *Dům na nebesích*; scénář: František Filip; režie: František Filip; produkce: Rudolf Mos Film; premiéra: 1. 8. 1993); ten však divácky úspěšný nebyl, o čemž svědčí i necelých 50 000 diváků, kteří film zhlédli. Je však třeba tuto skutečnost vidět i v dobovém kontextu: počátek 90. let totiž nebyl obdobím, kdy by čeští diváci plnili kina. Tento trend koneckonců je zřejmý ještě dodnes, třebaže se české filmy vyrábějí stále víc a patří u diváků mezi ty nejoblíbenější. Faktem ale zůstává, že Jiří Hubač - zřejmě i po této zkušenosti? – již nedal souhlas k žádnému filmovému přepisu své divadelní hry.*

*Třebaže Dům na nebesích je divadelním debutem Jiřího Hubače, tento úspěšný, ale především televizní dramatik, nebyl v divadle úplným „nováčkem“: dříve než přišel s tímto prvním samostatným dílem, pro vinohradský herecký soubor zdramatizoval dva výrazné romány. Tím prvním byl Král Krysa podle stejnojmenného románu Jamese Clavela (1924 – 1994) (prem. 9. 10. 1974 Divadlo na Vinohradech Praha; dále pak: 30. 1. 1976 Státní divadlo Brno, 4. 12. 1976 Divadlo Vítězného února Hradec Králové, 7. 12. 1980 Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, 12. 4. 1986 Divadlo Josefa Kajetána Tyla Plzeň, 10. 4. 2002 Divadlo na Vinohradech Praha; rozmn. Dilia Praha, 1974) Pro téže divadlo zdramatizoval neméně výrazný román Ernesta Hemingwaye (1899 – 1961) Komu zvoní hrana (prem: 27. 5. 1977 Divadlo na Vinohradech Praha; dále pak: 7. 10. 1977 Divadlo Petra Bezruče Ostrava, 8. 10. 1977 Divadlo Vítězného února Hradec Králové, 22. 5. 1981 Divadlo pracujících Most; rozmn. Dilia Praha, 1977).*

*I v 80. a 90. letech se stal Jiří Hubač kmenovým autorem Divadla na Vinohradech v Praze, k němuž podle jeho vlastních slova pojal i určitý citový vztah. Premiéry v tomto divadle měly hry: Generálka (prem. 16. 4. 1986 Divadlo na Vinohradech Praha; dále pak: 6. a 8. 6. 1986 Státní divadlo Brno – Mahelovo divadlo, 21. 6. 1986 Státní divadlo Ostrava – Divadlo Zdeňka Nejedlého, 4. 10. 1986 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary, 14. 2. 1987 Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav, 10. a 13. 10. 1987 Divadlo pracujících Gottwaldov, 28. 11. 1987 Horácké divadlo Jihlava, 18. 3. 1988 Jihočeské divadlo České Budějovice, 30. 1. 1991 Krušnohorské divadlo Teplice, 12. 3. 1994 Severomoravské divadlo Šumperk; rozmn. Dilia Praha, 1986) Hostina u Petronia (prem. 31. 10. 1997 Divadlo na Vinohradech Praha; dále uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 2001, která však nezaznamenala žádný výrazný úspěch. Stejně tak byl autor osloven vedením divadla se žádostí o původní hru ke stému výročí existence této scény, což však již neopětoval.*

Tragikomické ladění má i hra **JIRÍHO ŠOTOLY** (1924 – 1988) o poměrně složitém vztahu tří starších lidí Možná je na střeše kuň (prem. 13. 12. 1980 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha; dále pak: 30. 1. 1982 Divadlo Josefa Kajetána Tyla Plzeň, 12. 3. 1982 Divadlo pracujících Most, 22. 5. 1982 Divadlo F. X. Šaldy Liberec, 30. 4. 1983 Těšínské

<sup>357</sup> Hubač, Jiří: *Dům na nebesích*; Dilia Praha, 1980; str. 4

<sup>358</sup> Kopecská, Jaroslava: Z první řady; In: *Květy*, Praha, 4. 11. 1980

<sup>359</sup> (IVR): Dnes má slovo režisér Václav Hudeček; In: *Svobodné slovo* Praha, 14. 11. 1980

divadlo Český Těšín – česká scéna, 1. 10. 1983 Horácké divadlo Jihlava, 18. 9. 1985 Krajské divadlo Příbram, 30. 5. 1987 Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav, 19. 5. 1989 Jihočeské divadlo České Budějovice; rozmn. Dilia Praha, 1980). Jde o příběh dvou sester Anny a Františky (ve hře vystupují jako Anda a Fanda) a Jana (ve hře jako Johan), manžela Andy; ten sice nejprve chodil s Fandou, ale pak si nakonec vzal nejmladší Andu. Všichni tři žijí ve společné domácnosti a vyrovnávají se smrti třetí sestry Marie, která zemřela na rakovinu. Anda s Johanem se snaží tuto informaci zatajit Fandě, protože by se s ní jen stěží vyrovnávala: „My jí to zatajíme a hotovo. Nechte to na mě. Já budu lhát. Fanda na Marii visela. Plete jí šálu. K Ježíšku. Neumí to a plete!“<sup>360</sup> Z jejich života je zřejmá fyzická nemohoucnost ve spojitosti s obavami ze stáří, a třebaže se všichni tři snaží hledat něco, co by mohlo dát zbytku jejich života určitou náplň... Vzájemné soužití těchto tří seniorů je charakteristické určitým chaosem, vzájemnými banálními hádkami, úteků Johana ze všedního stereotypu života mezi dvěma starými ženami. Zásadní obrat přichází až téměř v samotném závěru, kdy se objevuje vnučka Renátka: ta totiž přišla do jiného stavu, u rodičů nenašla pochopení pro svou situaci, zejména u svého otce, vědeckého pracovníka doc. Miloslava Jiráka: „Morálka je problém. Rozumíš? Nerozumíš. Dostane pět stovek měsíčně. Ať mi jde z domu! Ať si lehne třeba na chodníku! Nechci ji mít na očích!“<sup>361</sup> Renáta, než aby musela dávat znát určitý vděk, raději se rozhodne, že zůstane sama: nechce totiž nikomu říci, kdo je otcem jejího dítěte. Nejen zázemí, ale i domov nakonec nachází u prarodičů a pratety: všichni ji nejen přijímají, ale především si začínají uvědomovat, že s vnučkou k nim přichází již zcela odumřelý smysl života a jeho naplnění.

Zajímavě je postavený vztah dvou sester: staropanenské Fandy a provdané Andy, které se až s dětinskou hašteřivostí obviňují skrze malicherná provinění, ale přesto je spojuje pevné sesterské pouto, stejně jako společné vzpomínky na minulost, v nichž hledají určitou vyrovnanost, která jim pomáhá v jejich stáří...

Jde tedy především o pokus najít základní jistoty současného života prostřednictvím citových vazeb blízkých lidí.

S postavou místního lékaře, MUDr. Navrátila, se hra místy dostává do filozofické polohy. Z jeho slov je zřejmá rovněž určitá meditativnost, a to např. hned v úvodním monologu: „Kdež na frýžských pahorcích stojí lípa a vedle ní dub; kol obou ohrada táhne. Jupiter v podobě lidské v ten kraj kdys přišel, a s otcem berlonoš Merkur. Chýše tam byla, slámou a rákosem krytá, v níž zestárli spolu dva lidé. K své chudobě rádi se znali, nesli ji s klidnou myslí, a proto jim nebyla těžká. Kdes na frýžských pahorcích stojí Jupiter v podobě lidské. A oni rozhráblí popel, v němž doutnalo dříví, a křísí včerejší oheň a žateckým dechem jej ožíví v plamen. Sejmou pak uzžený hřbet, jenž visel na černém trámu, postaví na stůl měsidlo z hlíny a dřevěné číše. Abys mi věřil, slyš! Kdes na frýžských pahorcích stojí berlonoš Merkur, Atlantův vnuk, svá odloživ křídla: „Bohové jsme,“ jim řekl. „A sousedstvo vaše dojde zaslouženého trestu. Spravedliví, ó lidé, čeho si žádáte? Neboť vy ujdete chystané zkáze.“ „Nikdy ať nespátím hrob svého druha,“ oni mu řekli. Pak zeslábli léty a stářím a jednoho jarního jitra Filemón zří, že se Baukis Odívá listím. A Baukis zří, že i Filemón listím se halí, svá odloživ křídla. „Bud’ sbohem,“ současně řekli a současně ústa jim pokrýl větvovím strom. A roste tam lípa a dub, kol obou se ohrada táhne. Bude nám dopřáno ujít, ó lidé, chystané zkáze?“<sup>362</sup> stává se jakýmsi glosátorem celé hry. Záměrně se ve hře objevují i symbolické prvky: Filemón a Baucis (Baukis) hrdinové staré antické báje představují staré chudé manžele, kteří jediní poskytli pohostinství Diovi a Hermovi, a proto unikli potopě seslané bohy. Jsou chápáni nejen jako symbol krásného stáří, ale i jako vzor manželské lásky.

<sup>360</sup> Šotola, Jiří: Možná je na střeše kůň; Dilia Praha, str. 14

<sup>361</sup> Šotola, Jiří: Možná je na střeše kůň; Dilia Praha, str. 62

<sup>362</sup> Šotola, Jiří: Možná je na střeše kůň; Dilia Praha, 1980, str. 5

Jejich příběh je v Šotolově dramatu připomínán v úvodu každého obrazu četbou z Ovidiova díla.

Zřejmě ne náhodou byla tato hra hereckým souborem pražského Realistického divadla Zdeňka Nejedlého nastudována a uvedena v měsíci prosinci; celé jedno dějství se totiž odehrává o Štědrém dnu, což dává prostor k určitým reminiscencím, které se však záhy přelévají až do poněkud chaotické současné reality; příkladem může být malicherná hádka obou sester o to, kdo ozdobí vánoční stromek, když ho vždycky zdobila Marie...

Snad nejnvýstižněji charakterizovala hru Alena Pešková: „Šotolovo drama vyznává důvěru v život, v přesvědčení, že lidský čin a lidská aktivita má vždy smysl a je vždy čas žít krásně a moudře.“<sup>363</sup> Snad lze i dodat, že hra má i z tohoto pohledu určitý nadčasový charakter...?

#### IV. 9. c/ Závěr

Tragikomedie je typem dramatu tíhnoucím k nadčasové platnosti; jistě by si dokázaly najít svého diváka i v dnešní době. Lze to doložit uvedením Stiebrových aktovek Báječní milenci potřebují čas s podtitulem Dva příběhy o lásce v roce 2001 jako absolventského představení ostravských konzervatoristů.

Potenciál zaujmout dnešního diváka má i Hubačův Dům na nebesích, kde je tragikomická poloha je přísně vedena v rovině rodinného dramatu. Jedinou výjimkou explicitní narážkou na dobu vzniku je oslovení „soudruhu předsedo“. Doložit toto lze i skutečností, že v roce 1993 dostala hra filmovou podobu pod názvem Jedna kočka za druhou (viz výše).

Tragikomická poloha se rovněž objevovala v původní dramatičce televizní, avšak žádná z analyzovaných her svou televizní podobu nenašla.

#### IV. 10. Detektivní hra

##### IV. 10. a/ Úvod

Původní detektivní hra na českém jevišti nebyla v tomto období příliš častým jevem, což souvisí i s tím, že ani v české literatuře obecně se původní detektivce příliš nedaří. Základem hry - stejně jako v detektivní próze - je historie pátrání po neznámém pachateli kriminálního činu nebo odhalování postupu vyšetřování, které vede k zatčení pachatele prokázání jeho viny, pokud na začátku díla je pachatel znám. Detektivní žánr má ještě jednu přednost, která se netýká pouze dramatiky divadelní, ale rovněž filmové i televizní: detektiv (v našich poměrech tohoto období to byl kriminalista zpravidla v hodnosti majora) vystupuje jako kladný hrdina.

*V průběhu 70. let se na česká jeviště dostaly především překlady zahraničních autorů, dále i původní české hry, odehrávající se ale v cizím prostředí, a to zejména v britsko-americkém.*

*Ze zahraničních autorů, jejichž hry se dostávaly na česká jeviště v průběhu tohoto desetiletí, to byly zejména detektivky Agháty Christie (1890 – 1976); např. její Past na myši uvedlo hned 8 divadel, Korunního svědka 2 divadla, Vraždu na faře rovněž 2 divadla. Poměrně oblíbeným autorem byl také Robert Thomas (1927 – 1989), jehož Osm žen uvedla 3 divadla a v čs. premiéře 22. 9. 1973 jeho Dvojí hru coby detektivní komedii uvedlo Severomoravské divadlo Šumperk.*

*Mezi detektivní hry českých autorů odehrávající se v cizím prostředí lze zařadit např. hru Křeslo pro vraha (prem. 25. 11. 1978 Slovácké divadlo Uherské Hradiště; dále již uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1978); autorka **VÍTĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ** (nar. 1943) ji umístila do prostředí haly hotelu Tranzit na athénském letišti, kde svůj případ vyšetřuje tamější detektiv Papandreu.*

<sup>363</sup> Pešková, Alena: O smyslu lidského snažení; In: Pochodeň Plzeň, 9. 2. 1982

Detektivní komedie **JANA MAKARIUSE** (1913 - 1981) *Smrt obchází Dianu* (rozm. Dilia Praha, 1970) zůstala bez uvedení: autor se snažil ji vybudovat jako vtipnou detektivku a její děj zasadil do malého anglického městečka, do tamního penzionu vdovy Cooperové. Všichni její nájemníci jsou jednoho večera vyrušeni z poklidného toku času zprávou o smrti svého spolubydlicího, pana Flahertyho. Případ však vcelku ojedinělým způsobem vyřeší detektiv Parkman, který zde tráví dovolenou, a to za přispění místního seržanta Garretta.

Rovněž bez jevištního provedení zůstaly hry **VLASTIMILA ŠUBRTA** (životop. data nezjištěna) např. detektivní crazy komedie *Šejkův jed aneb Komisař odchází* (jevištně nerealizováno; rozm. Dilia Praha, 1966), na jejímž počátku je manželkou nalezen mrtvý spisovatel, který vyhrál literární soutěž a tento úspěch hodlá se svými pozvanými přáteli oslavit. Záhy však zmizí jeho mrtvola i obálka s honorářem za oceněné dílo.

V interiéru horské chaty kdesi v Alpách se odehrává také jeho druhá hra *Vražda z neschopnosti* (jevištně nerealizováno; rozm. Dilia Praha, 1969); do chaty se sjíždí skupina hostů, svého hostitele, filmového scénáristu Durgana, však nenacházejí, ale ze vzkazu se dozvídají, že je na hřebenové túře. Místo něho však přichází policejní inspektor Hermann, aby přítomným sdělil, že jeho tělo bylo nalezeno pod Orlí skalou. Všechny přítomné označuje za podezřelé a mezi nimi po vyšetřování odhaluje vraha.

#### IV. 10. b/ Analýza her

Jedním z mála autorů, kteří vnesli toto téma na domácí jeviště, byl **BEDŘICH SKOČDOPOLE** (1928 - 2010). Hra *Hazardní hra proti nudě v neděli* (prem. 10. 4. 1974 Krajské divadlo Příbram; /tv. premiéra záznamu div. představení: 2. 10. 1975/; dále uvedena nebyla; rozm. Dilia Praha, 1973). Sice vznikla jako autorova dramatická prvotina, ale zcela nepřipraven k práci nepřistoupil: *podle jeho novely Zatykač na královnu bylo natočeno ve Filmovém studiu Barrandov stejnojmenné kriminální drama, které se ještě dnes objevuje v programu zvl. komerčních televizí (námet: stejnojmenná novela Bedřicha Skočdopole; scénář: Václav Šašek, Dušan Klein; rež. Dušan Klein; FSB Praha, výr. skupina Karla Copa; prem. 5. 4. 1974).* Ve svém příběhu z malého městečka analyzuje charaktery tří hlavních postav: Tomáše Bekovského, který nejprve vystupuje jako „český Paganini,“ aby se nakonec ukázalo, že být houslovým virtuosem je jeho pouhým přáním, a manželský pár Jakuba a Marie Hájkových, kteří trvale na tomto maloměstě žijí, přičemž Tomáš přijíždí na víkend a náhodně se po 18 letech setkává v zahradní restauraci s Jakubem, svým dávným kamarádem. Výchozí dramatická situace, kdy dojde k násilné smrti Evy, Tomášovy stávající přítelkyně, a následný průběh vyšetřování, které vede místní příslušník tehdejší Veřejné bezpečnosti, dávají předpoklad k tomu, aby se rozvinulo zkoumání lidských postojů a charakterů, aby právě na pozadí násilného činu (vyšly na povrch ty lidské vlastnosti, které mají zůstat utajeny i v nejbližších mezilidských vztazích. To ještě podepírá fakt, že Evina smrt má vyznít jako nešťastná náhoda (pád ze strmých schodů, jehož následkem je zlomený vaz), kdy Tomáš se začíná projevovat jako sobec, který chce chránit a obhajovat pouze sám sebe, ale nejen to: vinu se snaží okamžitě svalit na jiné. Nejlépe to ukazuje moment, kdy nepřímo ze smrti Evy obviní Jakubovo manželku Marii: „Kdyby tu nebyly tak strmé schody a kdyby se dveře otvíraly dovnitř... Marie, vy jste musela nechat ty dveře pootevřené, jak jste před chvílí sáhla na kliku. Vzpomeňte si!“<sup>364</sup> Dále se pak snaží oba přimět k tomu, aby dosvědčili, že Eva nešťastnou náhodou uklouzla. Když to manželé odmítají, Tomáš jim přiznává, že je v podmínce: „Havaroval jsem s autákem. Přišli mi, že jsem neopatrně předjížděl. Srazil jsem vůz ze silnice. Byla příšerná mlha a proti mně jelo auto s porouchaným levým světlem. Uhnul jsem v poslední vteřině. Jenomže tohle jsem jim dokázat nemohl.“<sup>365</sup> Zde začíná určitá psychologická „hra“ hlavních hrdinů: Tomášovi se povede rozdělit Jakuba a

<sup>364</sup> Skočdopole, Bedřich: *Hazardní hra proti nudě v neděli*; Dilia Praha, 1973; str. 48

<sup>365</sup> Skočdopole, Bedřich: *Hazardní hra proti nudě v neděli*; Dilia Praha, 1973; str. 49

Marii, která přes Jakubovy prosby, aby to nedělala, vnesla rozpory do Tomášovy výpovědi. Poté dochází mezi Marií a Jakubem k ostré hádce a Jakub od ní dokonce odchází, a nejen to: pozmění svou výpověď ve prospěch Tomáše, čímž se mu snaží pomoci. Marie přece jen v závěru hry Tomáše najde v provizorním příbytku v místním hostinci a on jí slibuje, že se druhý den vrátí. K tomu ovšem nedojde, protože místní příslušník VB odhalil, že nešlo o nešťastnou náhodu, nýbrž o promyšlenou vraždu: „Vy jste si to vymysleli! Vy jste mi ze začátku zkoušel říct půl pravdy, prosím, ale pro mě platí, co je teďka v notesu. Už jsem to zařídil, byli jsme se tam úředně znovu podívat a všechno nachlup, jak vám povídám. – Pražská kriminálka si pana Bekovského šla vyzvednout a já ... jak bych to řek, já musím, jak bych to řek oklikou, - Já vás musím sebrat. Jménem zákona...“<sup>366</sup> Jakub se nijak nevzpírá, ptá se praporčíka Veřejné bezpečnosti, Váchy zda si pro něco důležitého může dojít do pokoje a na jeho otázku, oč se jedná, mu odpovídá: „Mám tam zrovna to, co potřebuju. Kartáček na zuby, trepky a pyžamo.“<sup>367</sup> Hra, ačkoliv s jednalo o žánrovou novinku, nebyla přijata příznivě, právem jí byla vytýkána především povrchnost: „Stěžejním problémem hry je však nedosti hluboká a přesvědčivá dramatikova výpověď.“<sup>368</sup> Autor záhy dodává: „A tak má režisér St. Vyskočil dosti ztíženou úlohu, aby tomuto příběhu dodal prostřednictvím herců punc věrojatnosti a i pravdivosti, která by dodala postavám větší psychologické zázemí.“<sup>369</sup>

Námětem druhé hry Hon na zmije (prem. 9. ledna 1975 Krajské divadlo Příbram; dále uvedena nebyla; rozmn. Dilia Praha, 1974) je vyšetřování vraždy spojené s příběhy osamělých žen, které se seznamují na inzerát, přičemž celá hra ústí do poněkud chatrné katarze. Na počátku příběhu je vražda západoněmeckého občana Kurta Stöckera, bývalého československého občana, který přijíždí často obchodně i soukromě: rád se seznamuje na inzerát s českými ženami. Jednoho dne, po takové schůzce, je nalezen mrtev ve svém hotelovém pokoji a rozbíhá se vyšetřování. Nejprve je zjištěno, že byl otráven a na základě tohoto přicházejí na scénu jednotlivé ženy, které mu odpověděly na jeho inzerát. Protože ne všechny vědí o této skutečnosti, vydává se za Stöckera kpt. Langr, který případ vyšetřuje. Postupně se setkává se třemi ženami (jsou to: Soňa Vávrová, Eva Lukášová, Klára Staňková), přičemž poslední návštěva jej poněkud překvapuje: přichází totiž za ním matka Kláry Staňkové. Nejprve se zdá, že za Stöckerem/Langrem ji přivádí obava o dceru: „Chtěla jsem vás poprosit, abyste ji nechal na pokoji. Nedopustím, aby se z mé dcery stala děvka. Vychovala jsem ji – já, pane, já a sama, ne můj manžel, ten měl jiné zájmy než domov. Nikdo si ji nebude kupovat na hodinu do postele. Je to svinstvo!“<sup>370</sup> Záhy však tato hra, či „hon“ končí a ona se přiznává, že Stöckera v jeho pokoji otrávil sama, aby ne ochránila svou dceru, ale především, aby se pomstila. Rozuzlení vyznívá poněkud nepochopitelně: „V té chvíli jsem nepřemýšlela o její záchraně. Slíbil mi, že se to nebude opakovat. Řekl mi, jsem teď Němec a pro mě je slovo svaté. Heilig, řekl. Po válce jsme je odsud vyhnali a už jsou zase zpátky. Tenkrát chodili v přilbách a holínkách a mlátili pažbami na dveře. Dnes přijíždějí ve vyglancovaných mercedeskách, v kufrech vozí punčošky, parfémy, všechno do zásoby. A kupují si děvčata. Jak k tomu mohlo dojít? ...Vyřídila jsem si účty jako máma a za ostatní mámy. Na tohle, k čemu se chystal, totiž nejsou žádné tresty...“<sup>371</sup> Toto přiznání, ale především jeho zdůvodnění vyznívá poněkud nepochopitelně a je otázkou, zda cílem autora zde nebyla spíše dobová reminiscence.. To potvrzuje i jedna z dobových kritik: „Zločin sám je ale pouze východiskem hry, neboť autorovým záměrem není napsat čistě detektivní hru – výsledný tvar připomene spíš moderní moralitu či „komedii mravů“. Podstatnější než otázka,

<sup>366</sup> Skočdopole, Bedřich: Hazardní hra proti nudě v neděli; Dilia Praha, 1973; str. 100

<sup>367</sup> Skočdopole, Bedřich: Hazardní hra proti nudě v neděli; Dilia Praha, 1973; str. 100

<sup>368</sup> mik: Příbramská novinka ze současnosti; In: Lidová demokracie, Praha; 27. 4. 1974

<sup>369</sup> mik: Příbramská novinka ze současnosti; In: Lidová demokracie, Praha; 27. 4. 1974

<sup>370</sup> Skočdopole, Bedřich: Hon na zmije; Dilia Praha, 1974, str. 71

<sup>371</sup> Skočdopole, Bedřich: Hon na zmije; Dilia Praha, 1974; str. 74

kdo je pachatelem, je zde snaha proniknout do morálně společenských hledisek a do prostředí, v němž se zločin odehrál, a odsouzením negativních jevů se dobrat pozitivních etických momentů v mezilidských vztazích. Konkrétně to ovšem znamená nahradit nebo vhodně kombinovat pravidla stavby detektivní hry s pravidly rozvoje psychologického dramatu.<sup>372</sup> A lze ještě dodat otázku platnosti určité retrospektivy a jejího smyslu.

#### IV. 10. c/ Závěr

Mezi divadelní detektivkou a detektivní literaturou lze bezesporu vysledovat anomálii v té skutečnosti, že „detektivky“ byly typem literatury v českém prostředí velmi žádaným a v Knižních novinkách každý čtvrtek českými čtenáři bedlivě sledovaným. Detektivka však byla v té době ideologicky nežádoucí žánr, zločiny totiž měly ze socialistického společenského zřízení naprosto vymizet. To lze označit i za zásadní důvod, proč se autoři tomuto typu hry vyhýbali. Proto dramaturgie jednotlivých divadel takovou absencí původní domácí detektivní hry řešily nasazením překladů zejm. britsko – amerických titulů, jak je tato skutečnost nastíněna v kap. IV. 9. a/. Jako ojedinělý počín lze připomenout uvedení Konce Sherlocka Holmese (prem. 14. 4. 1979 Západočeské divadlo Cheb; nerozm; text je přístupný pouze k prezenčnímu studiu v IU – DÚ Praha) Artura Conana Doylea (1859 – 1930) v drammatizaci Williamu Gillaeta (1853 – 1937), kterou upravil a nastudoval s podtitulem Skandál v Čechách Jan Grossmann (1925 – 1993).

*V českém filmu se však na rozdíl od divadla staly detektivky jedním z nosných žánrů, a to v průběhu celých 70. let. Nejednalo se jen o převedení literárních příběhů do filmu: původní filmové detektivky byly v převaze, a autoři k nim nejednou našli základ ve skutečných případech. I v nich tak bylo možno vidět soudobou realitu a jejich autoři pranýřovali i různé negativní společenské jevy, např. narkomanie ve filmu Zlaté rybky (námět: novela Hany Proškové (1924 – 2002) „Prostý případ statistiky“; scénář: Václav Šašek, Miroslav Hubáček; režie: Otakar Fuka; FSB, výrobní skupina Karla Copa; 1977; premiéra: 1. 4. 1978) Past na kachnu (námět a scénář: Pavel Hanuš; režie: Karel Kovář; FSB, výrobní skupina Vladimíra Kaliny; 1978; premiéra: 1. 12. 1978); hospodářské kriminality a s ní související tzv. „černý obchod“, který toto období provázel, ve filmu Pumpaři od Zlaté podkovy (námět a scénář: Vojtěch Měšťan; režie: Otakar Fuka; FSB, výrobní skupina Miloše Brože; 1978; premiéra: 1. 1. 1979) či film Sázka na třináctku (námět: stejnojmenný román Antonína Wintera (nar. 1934); scénář: Vladimír Körner, Dušan Klein; režie: Dušan Klein; FSB, výrobní skupina Karla Copa; 1977; premiéra: 1. 5. 1978), jehož nosným dějem je vyšetřování přepadení poštovního vozu, nicméně zajímavý je rovněž jedním vedlejším motivem, a to machinacemi s vyhrávajícími tikety Sportky, které se právě v 70. letech v Československu objevily; pašování uměleckých předmětů přes státní hranice v příběhu Jeden z nich je vrah (námět: Jiří Podlesný, Luděk Staněk, Václav Šašek; scénář: Václav Šašek; režie: Dušan Klein; FSB, výrobní skupina Zdeňka Dufka; 1970; premiéra: 23. 4. 1971); zločiny ve spojitosti s otázkou majetku a jeho dědictví v příběhu Svědectví mrtvých očí (námět: román Jiřího Brabence (1911 – 1983) a Zdeňka Veselého (1927 – 1992) „Pozlacené mříže“; scénář: Otakar Fuka, Drahošlav Makovička; režie: Otakar Fuka; FSB, výrobní skupina Miloše Brože; 1971; premiéra: 10. 12. 1971) a v neposlední řadě kriminální příběhy podle skutečných událostí; např. již zmíněný Zatykač na královnu (námět: stejnojmenná novela Bedřicha Skočdopole (1928 – 2010); scénář: Václav Šašek; režie: Dušan Klein; FSB, výrobní skupina Karla Copa; 1973, premiéra: 1. 1. 1974), ale především film Smrt stopařek (námět: Vojtěch Měšťan; scénář: Vojtěch Měšťan, Jindřich Polák; režie: Jindřich Polák; FSB, výrobní skupina: Miloše Brože; 1979; premiéra: 1. 10. 1979); poměrně zvláštní skupinou jsou kriminální příběhy*

<sup>372</sup> Patsch, Jiří: Hon na zmijie; In: Svoboda Praha, 15. 1. 1975

*odehrávající se v současnosti, ale mající odkazy do minulosti; stejně jako v divadelních hrách (viz. kap. IV. 3) se vztahují především k období 2. světové války; např. Podezření (námět: Pavel Dejl; scénář: Pavel Dejl, Jiří Krejčík; režie: Jiří Krejčík; FSB, výrobní skupina Karla Copa; 1972; premiéra: 1. 12. 1973).*

Je otázkou, proč některý z úspěšných filmů se nestal námětem pro dramaturgii. Lze se domnívat, že dobře vyfabulovaný příběh by dokázal oslovit diváka v hledišti divadla. Stejně tak tomu bylo i naopak, kdy žádný z nerealizovaných divadelních scénářů se nestal námětem pro filmové zpracování.

## V. SEDMDESÁTÁ LÉTA VE SROVNÁNÍ S VÝVOJEM PO ROCE 1989

Pohled, který se práce snaží zprostředkovat, by nebyl úplný, kdyby jeho součástí nebylo alespoň náznakové srovnání s vývojem po roce 1989. Třebaže se na první pohled může zdát, že takové srovnání je irelevantní, přece jen takto položená otázka může otevřít obecnější úvahy a přinést kromě dílčích závěrů i komplexnější závěrečný pohled. Přínejmenším proto, že se zde střetla dvě období stojící na zcela jiných základech. Stejně jako příkrý rozpor mezi 60. a 70. lety minulého století znamenal společenské změny (jež se ovšem děly v rámci jednoho společenského systému), konec normalizačního vývoje Československa znamenal zcela nové následné směřování celospolečenského vývoje; ten podobně jako začátek normalizace opět zasáhl do osudů jednotlivých tvůrců: někomu přinesl satisfakci, jinému zklamání...

Samotná sedmdesátá léta bývají hodnocena v mnoha oblastech právem negativně: platí to i pro i původní českou dramaturgii tohoto období. Objevují se v ní totiž takové dramatické texty, které nemají možnost obstát v jiném desetiletí než v tomto, a to ani v 80. letech. Jako příklad lze uvést Traplovy hry, cele naplněny normalizační ideologií. Nesly v sobě základní téma nezpochybnitelnosti socialistického vývoje i výstrahu těm, kteří by se o to znovu pokoušeli; právě v jeho dramatických textech našla silné uplatnění vedoucí pozice komunistické strany, která v podstatě suplovala vedení tehdejších národních podniků a jiných státních orgánů a organizací. Typickým příkladem takové ryze schematické postavy může být předsedkyně ZO KSC z jeho Novosvětské. Takové postavy se v 80. letech nejenže v původních dramatických textech neobjevovaly, ale ani takové hry již uváděny nebyly.

Lze však rovněž konstatovat, že – až na několik výjimek – nebyly původní hry po roce 1989 uváděny, třebaže u některých by to bylo možné, a troufám si odhadnout, že by si mohly najít i svého diváka. Minimálně možná z určité zvědavosti režisérského pojetí inscenace a kvůli srovnání s inscenací dřívější. Takovéto texty by bylo možno najít mezi veselohrami 70. let (např. Zelenkova Košilka či Bumerang), možná i v oblasti tragikomických textů (zde mám na mysli především již zmíněný Hubačův Dům na nebesích). Možný zájem lze odhadovat i z oblíbenosti reprízovaných televizních a filmových děl z této doby, ale rovněž ze zájmu o DVD nosiče s těmito díly. Zmíněnými výjimkami jsou Císlerovy Břejle (17. 11. 1990 Východočeské divadlo Pardubice), Venclíkova Kontrola nemocného (21. 1. 1998 Městské divadlo Zlín a 2. 4. 2009 Divadlo U Valšů Praha) a Podskalského Liga proti nevěře (26. 2. 2002 Divadlo U Hasičů Praha).

*I zde se nabízí srovnání s českou filmovou tvorbou, kdy zvláště pohádky a filmy pro děti a mládež vůbec a poté veselohry a ideologii příliš nezátížené detektivní a kriminální filmy, které vznikly v sedmdesátých letech 20. století, jsou pravidelnou součástí programové nabídky jak veřejnoprávní České televize, tak zejména televizi komerčních, a to i v programech sobotních, nedělních a svátečních, kdy se předpokládá větší sledovanost.*

Sedmdesátá léta byla rovněž ve znamení generační výměny, která však mnohdy zakrývala výměnu jména pro režim přijatelného za jméno nežádoucí. Takové výměny se dotýkaly nejen tvůrců, ale i uměleckých pracovníků. Uskutečnila se pod mnohými záminkami, nicméně hlavním důvodem byla nežádoucí účast některých jednotlivců, ať už ve vedení, v souborech či



dramaturgiích divadel. Pro ilustraci vybírám příklady ze dvou pražských divadel, která byla nejznámější a divácky nejpřitažlivější: Národní divadlo a Divadlo na Vinohradech. Pro přiblížení doby nejlépe poslouží slova herečky Vlasty Fabianové (1912 – 1991) z její vzpomínkové, posmrtně vydané knihy „Jsem to já?“, v níž uvádí: „Na jaře 1977 mě rozmnoženým papírkem pozvali k osobnímu pohovoru do kanceláře šéfa činohry. Pravidelné osobní hodnocení. Šla jsem tam jako všichni ostatní členové činohry. V malé zasedačce Kolovratského paláce sedělo několik lidí: vedení, zástupci „složek“. Přečetli mi osobní hodnocení, ocenili výborné výsledky. Z Kočičí hry jsem s Danou Medřickou nejvýše hodnocena. Pak se ujal slova nikoliv šéf činohry, ale administrativní úředník, jakýsi Hanka, kdo ví, co dělal předtím a co dělá dnes, a oznámil mi, že jsem stará (to nemusel, to jsem věděla, ale což nejsou v divadle staré role?), že nemají dostatek směrných čísel, že je třeba uvolnit místa mladým.“<sup>373</sup>

Stejný osud pak např. již v roce 1971 potkal herečku Jiřinu Šejbalovou (1905 – 1981) a poté se stejným způsobem vedení činohry Národního divadla v Praze rozloučilo s dalšími umělci, jako byly herečky Blanka Waleská (1910 – 1986), Vlasta Matulová (1918 – 1989), jiní na výpověď nečekali a odešli sami, jako např. Ladislav Pešek (1906 – 1986), Bohumil Záhorský (1906 – 1980), Karel Höger (1909 – 1977), který se však konce výpovědní lhůty nedožil; nečekaně zemřel 4. 5. 1977. Známy je i případ dvou hereček, které prostě odmítly výpověď podepsat a vedení činohry ani divadla s nimi nic nezmohlo: byly to Marie Vášová (1911 - 1985), která od sezóny 1976/1977 dostávala vždy jednu roli, přičemž nejvýraznější snad byly pouze dvě: Kučerka v Štolových Pěších ptácích (prem. 8. 10. 1981) a matka ve Stodolově Bačově ženě (prem. 2. 6. 1983), kterou však alternovala s Jarmilou Krulišovou (1922 – 2006); tou druhou herečkou byla Marie Glázrová (1911 – 2000), která v podstatě pouze dohrávala svou roli Adelaidy Molnárové- Bruknerové v Örkenyho Kočičí hře, kterou z repertoáru činohry Národního divadla stáhla nečekaná smrt Dany Medřické, a krom této role dostala jen jediné „angažmá“, a to 13. 4. 1976, kdy recitovala na Slavnostním koncertu sólistů opery a orchestru ND k XV. sjezdu KSČ.

Výmluvným příkladem je osud odvolaného ředitele Divadla na Vinohradech v Praze Františka Pavlička, narozeného v roce 1923, kterého ve funkci vystřídal režimem dosazený o 4 roky starší Zdeněk Míka.

Ani z příkladů osudů hereček Vášové a Glázrové nelze jednoznačně říci, zda bylo lépe zůstat a přijímat role mnohdy nehodné těchto umělkyň či podepsat výpověď a z divadla odejít nebo se s divadlem rozejít. Zde je nutno dodat, že všechny varianty se v této době uplatnily.

I zde lze nacházet určité paralely s léty po roce 1989, třebaže se nejednalo o odchody z politických důvodů, ale jistou paralelu v nich vidět lze, protože se jednalo o zlom dvou režimů. Nejednalo se ani – až na případ herečky Jiřiny Švorcové - o vynucené odchody herců, ti odcházeli spíše sami, jako tomu bylo např. v Národním divadle, kdy po dlouhých letech angažmá odchází např. Jana Hlaváčová (v angažmá od 23. 7. 1965 do 9. 11. 1990), Luděk Munzar (v angažmá od 1. 10. 1957 do 31. 8. 1990), a později i Josef Somr (v angažmá od 1. 8. 1978 do 31. 7. 2002); důvodem byl nesouhlas se směřováním divadla po listopadu 1989, ale i režisérská pojetí, a to zvláště her klasických, což potvrzují slova posledního ze jmenovaných: „Přiznám se, že když sledují některá představení, nechtěl bych v nich hrát. Z mnoha důvodů. Často bych v nich fyzicky nestačil, mnohdy bych nestačil ani psychicky. Některá současná představení se mi tak strašně nelíbí, že jsem šťastný, že u toho nemusím být.“<sup>374</sup> Zde je nutno podotknout, že všichni tito zmínění herci našli herecké uplatnění jak ve filmové či televizní tvorbě, ale i na divadle: herečka Jana Hlaváčová je od 1. 8. 1994 členkou Divadla na Vinohradech v Praze, herec Josef Somr působí od roku 2001 v Divadle Viola. Herec Luděk Munzar našel své uplatnění v zájezdovém vzpomínkovém pořadu S vůní šminek

<sup>373</sup> Fabianová, Vlasta: Jsem to já? Odeon Praha, 1993; str. 401

<sup>374</sup> Čermáková, Dana: Pan Herec Josef Somr; Imagination of People, 2012; str.106

a benzínu, v němž vzpomínal nejen na svou hereckou práci a na vzácné kolegy, ale v němž vyprávěl i o své lásce k letectví a rychlým automobilům; tento pořad byl uveden rovněž na jevišti zkušebny Divadla na Vinohradech.

Z Divadla na Vinohradech však v roce 1999 odchází po 33 letech Radoslav Brzobohatý (1932 - 2012) a že to nebyl odchod, s nímž by počítal, dokládá jeho odpověď magazínu Práva, třebaže je velmi diplomatická a korektní, určitý smutek a vnitřní nesmíření je z ní zřejmé: „Nechci o tom mluvit. Je už to dávno za mnou. Byla to nejlepší léta mého divadelního života, pak se to prostě zvrtilo. To taky patří k divadlu, že se člověk nedohodne s vedením.“<sup>375</sup> Toto však dementuje bývalá ředitelka Divadla na Vinohradech v Praze, Jiřina Jirásková (1931 – 2013): „Já vám řeknu, jak to bylo s Radkem. To je nesmysl, že jsem mu záměrně nedávala role! Naopak! Já byla spravedlivá. Proto také dostal hlavní roli ve Valdštejnovi. (*Titulní roli nakonec nastudoval herec Ladislav Frej; prem.: 12. 11. 1999; Divadlo na Vinohradech*) Už ji měl zkoušet a najednou ji odmítl s tím, že mu Hudební divadlo v Karlíně nabízí Řeka Zorbu, prý jeho životní sen, jeho životní roli. Já jen podotkla, že mu nebráním, ale že si musí uvědomit, že je zaměstnancem našeho divadla. A on dal potom sám výpověď.“<sup>376</sup>

Bouřlivější a mediálně zajímavější byl však odchod herečky Jiřiny Bohdalové (nar. 1931), a to po téměř 38 letech; oficiálním důvodem byl opadající zájem diváků o hru irského autora Briana Friela (nar. 1929) Lásky paní Katty (česká premiéra 27. 2. 2004 Divadlo na Vinohradech Praha), v níž Jiřina Bohdalová hrála titulní roli, a umělecký šéf divadla Martin Stropnický jí oznámil ukončení angažmá. Nicméně herečka v tomto kroku ze strany vedení divadla v čele s Martinem Stropnickým viděla nezájem o spolupráci s ní, třebaže paradoxně to byl on, který po svém nástupu do funkce usiloval o její návrat. Potvrzuje to její odpověď pro bulvární deník Blesk, který jejímu odchodu věnoval pozornost, ale stejně tak tomu bylo i u serióznějších českých deníků: „Když ale něco stahují a o toho herce dál stojí, bývá zvykem, že mu nabídnou roli další. Prostě něco končí a něco začíná. U mě to ale jenom končí. Lásky paní Katty stáhli a už nic nenabídlí. Pravda, není to jejich povinnost.“<sup>377</sup> Že se mohlo jednat o určitý nezájem, o němž tato herečka hovoří, lze doložit i skutečností, že zmíněná hra byla „přenesena“ do soukromého Divadla na Jezerce (prem. 3. 10. 2005), kde se hraje ještě v sezóně 2013/2014, a to za značeného zájmu diváků, třebaže tato dvě divadla nelze srovnávat kapacitou míst v hledišti: kapacita Divadla na Vinohradech je 760 míst, Divadla na Jezerce 234 míst.

Tito dva herci však nebyli jediní, kteří z tohoto divadla, jemuž se v 70. letech přezdívalo „divadlo hvězd“, odešli.

Někteří našli angažmá v jiných pražských divadlech, jiní jako hosté v divadlech oblastních a herec Radoslav Brzobohatý si založil divadlo vlastní s názvem Divadlo Radka Brzobohatého.

Při této příležitosti nelze nezmínit ani odchod herečky Jiřiny Švorcové (1928 - 2011) z téhož divadla, kde byla angažována od roku 1951. Tento příklad se však odlišuje od výše uvedených a je onou výjimkou, protože se jednalo o odchod z politických důvodů, který byl obdobný vyhazovům z počátku normalizace. Herečka sice požádala sama o odchod do důchodu, ale František Laurin (nar. 1934), v roce 1989 ředitel Divadla na Vinohradech, dodává: „Byl to výsledek diskuse se souborem. Sám jsem byl pozván až na její závěr. Ti, co naléhali na její obsazení do Topolových Hlasů ptáků (prem. 8. 6. 1989), teď poukazovali na špatné reakce publika během jejích výstupů. Jak by se vyvíjela situace, nevím, ale určitě vím,

<sup>375</sup> Braunová, Dana: Radoslav Brzobohatý: Nenávidět umí každý blbec; In: Právo Magazin, Praha; 8. 9. 2007

<sup>376</sup> Remešová, Michaela – Schuster, Roman – Höschlová, Hana: Jiřina Jirásková: jen to klidně napiště!

FANY, 2013; str. 16

<sup>377</sup> Štibor, František: Stropnický: Bohdalko, Končíš! In: Deník Blesk, Praha; 24. 6. 2005

že bych nenašel důvod dát této dlouholeté herečce Vinohradského divadla výpověď.<sup>378</sup> V podstatě nepřímou jeho slova potvrzuje i herečka Daniela Kolářová (nar. 1946), rovněž dlouhodobá členka tohoto divadla, a to v pořadu České televize „Na Plovárně“, kde vzpomínala mj. i na dobu normalizace, kdy již byla členkou hereckého souboru divadla; srovnávala tuto herečku se Světlou Amortovou (1911 – 1985), rovněž členku hereckého souboru: „Ta Jiřina politiku netahala na jeviště...“ Třebaže se vyjádřila stručně, velmi dobře vystihla povahu této herečky, ale především samu atmosféru v hereckém souboru tohoto divadla.

Jestliže původní dramatika 70. let byla charakterizována určitou tvůrčí krizí (tak, jak jsem o ní hovořil v kapitole III.), vývoj v 90. letech a v podstatě i v desetiletím dalším byl stavem velmi podobným. Autoři píšící v době normalizace se v podstatě odmlčeli, snad jen Jiří Hubáč (1929 – 2010) zůstal věrný „svému“ Divadlu na Vinohradech v Praze, a to hrou Hostina u Petronia (čes. prem. 31. 10. 1997), ovšem úspěch jeho Domu na nebesích (čes. prem. 14. 11. 1980 Divadlo na Vinohradech Praha) či Generálky (čes. prem. 16. 4. 1986 Divadlo na Vinohradech Praha) již nezopakoval, ba naopak: zmíněná Hostina u Petronia nebyla přijata příliš dobře, což lze doložit už pouhými titulky dobových kritik: „Hostina u Petronia jako nedokonalá etuda“ (Slovo, Praha; 12. 11. 1997), „Hostina u Petronia nabízí alespoň hostinu hereckou“ (Mladá fronta Dnes, Praha; 4. 11. 1997), „Hostina u Petronia chutnala mdlé“ (Právo, Praha; 5. 11. 1997). Snad i tento neúspěch přiměl výrazného autora k rozhodnutí odmítnout nabídku k napsání hry k 100. výročí divadla.

Další autoři jako např. Otto Zelenka (1931 - 2013), Jan Jílek (1933 – 2011), Oldřich Daněk (1927 – 2000) aj. se již na českém jevišti neuplatnili. Psali spíše pro dramatické redakce (v 90. letech byly přejmenovány na tvůrčí skupiny) zejm. Československé, resp. České televize. Snad i proto, že přijaté scénáře byly a dodnes jsou lépe finančně ohodnoceny než texty pro divadla. A dalo se očekávat, že zejm. počátek 90. let bude přát těm autorům, resp. jejich hrám, které v době normalizace ze zřejmých důvodů uvedeny být nesměly, ale ani toto očekávání se nenaplnilo. Ukázalo se však, že autoři tzv. „v šuplíku“ své hry neměli a období, kdy mohli začít svobodně tvořit, nevyužili. Potvrzuje to i herečka Jiřina Jirásková (1931 - 2013), v té době ředitelka Divadla na Vinohradech v Praze: „Jen s jedním jsem nepočítala. Domnívala jsem se totiž, že mě svými texty zahrnou divadelní autoři, kteří mohli začít zcela svobodně tvořit. Jak mě tenhle sen oklamal!“<sup>379</sup>

## VI. ZÁVĚR

Sedmdesátá léta jako první normalizační desetiletí bylo pro oficiální proud české literatury obdobím svazučím; autoři nemohli svobodně tvořit, režim striktně vytyčil mantinely, v nichž se ve své tvorbě mohli pohybovat. Původní dramatická tvorba 70. let tak plasticky vypovídá o tom, jak se kultura chová v nesvobodné době, jaké byly cesty ke smysluplnému fungování. Je zřejmé, že literatura zabývající se současností, měla situaci oproti autorům uchylujícím se k tzv. únikovým tématům značně ztíženou. Navíc pro divadlo byly podmínky ještě přísnější, a to ve vztahu ke schvalovacím procesům, jimiž nová hra procházela, a pokud byli lidé pohromadě, mohlo se improvizovat a reakce publika byla jen těžko předvídatelná.

V tomto desetiletí již autoři víceméně jen předstírali, že idejím socialismu věří, do svých textů nicméně vkládali myšlenky utvrzující čtenáře o správnosti socialistického vývoje. Jen tak jejich dílo mohlo být oficiálně vydáno, v případě dramatu jevištně realizováno. A to je zásadní změna oproti 50. letům, zejm. od jejich první polovině, kdy víra ve správnost

<sup>378</sup> Sborník: Divadlo na Vinohradech 1907 – 1997, Praha, 1997; str. 148

<sup>379</sup> Žák, Jiří: Divadlo na Vinohradech 1907 – 2007; Díl I. Vinohradský příběh; Divadlo na Vinohradech Praha, 2007; str. 143.

nastoleného socialistického vývoje byla skutečná, ovšem časem pozvolna dostávala trhliny. Pro doložení dobře poslouží třeba příklad herečky Jiřiny Jiráskové (1931 – 2013): „Dokonce přiznala i to, že její slzy nad úmrtím Stalina byly upřímné: „„Myslela jsem si, že je to veliká tragédie. Byl to pro mne otec lidstva. Copak jsem věděla o milionech mrtvých?“<sup>380</sup> nebo životní osud dramatika, básníka a prozaika Pavla Kohouta (nar. 1928), který v 50. letech psal „písň a básně, proklamující v duchu poetiky budovatelského umění komunistické ideály.“<sup>381</sup> Oba tyto výrazní představitelé naší literatury a kultury na konci 60. let pochopili skutečnou podstatu socialistického vývoje, veřejně se k ní vyjádřili a do jejich profesních životů poté zasáhly zákazy tvorby.

Navzdory obecné představě o nerozlišitelné šedi tzv. oficiální produkce normalizačního období svědčí detailnější pohled o rozmanitosti tematické i tvárné; vznikaly texty ideologicky zaměřené a pevně svázané s dobou (Traplovy hry), ale i takové, v nichž autoři řeší nejrozmanitější problémy každodenního života, ať už rodinného či profesního. Vznikaly však i texty, které jsou inscenovány ještě v dnešní době (např. Císlerovy Břejle), zároveň i takové, které by inscenovány být mohly (např. Hubačův Dům na nebesích), ale žádné divadlo je dosud do dramaturgického plánu nezařadilo.

V průběhu studia textů divadelních her jsem se setkal s jejich nejednoznačným žánrovým statutem; jako příklad lze uvést Šotolovy Pěší ptáky, které řadím mezi hry o stínech a křivdách minulosti, stejně tak Lošťákovu Chůzi po kamení, kterou jsem zařadil mezi hry zabývající se morálními otázkami, nicméně v obou je znatelný prvek hrubínovské tradice; stejně tak např. Jílkův Dvojité tep srdce se pohybuje na pomezí kategorie her s uvědoměným hrdinou, nese však v sobě i prvek tragikomičnosti.

Zajímavá rovněž je kvantitativní nerovnoměrnost původní dramatiky v rámci jednotlivých témat s porovnáním dramatikou televizní a filmovou. Týká se to především her s tématem venkovského prostředí a her detektivních: obě tato témata mají v původní dramatice zastoupení minimální, ale v televizní i filmové tvorbě jsou obě zastoupena početněji, třebaže u televizní dramatiky s tematikou vesnice se jedná v mnoha případech o hry ideologicky zabarvené či o dramaturgizace prozaických textů.

Obdobná je situace rovněž u her detektivních; v televizní i filmové dramatice se detektivní a kriminální žánr stal poměrně oblíbeným, třebaže v televizní dramatice se i zde často objevovaly dramaturgizace, a to zejm. děl literatury světové.

Dalším vypovídajícím hlediskem by mohla být rovněž frekvence představení nastudované inscenace: bohužel se mi nepodařilo u všech textů dohledat počet repríz, protože u některých divadel je to prakticky nemožné. Tento fakt by jistě práci přinesl další možný úhel pohledu, protože i samotný počet repríz může být určitým východiskem k hodnocení inscenace; dle informace pracovnice IU – DÚ v Praze se dá obecněji uvést, že inscenace, která dosáhne padesáti a více repríz bývá hodnocena jako úspěšná. Jiná otázka je počet diváků na jednom představení, tento údaj dle zjištění některá divadla chápou jako citlivý a není zveřejňován, ani poskytován ke studijním účelům.

Samotná databáze počtu repríz je vedena a zveřejňována na oficiálních webových stránkách pouze u Národního divadla v Praze, jiná divadla tuto statistiku buď nezveřejňují nebo vůbec nearchivují; takové informace se mi dostalo např. z Divadla na Vinohradech v Praze, kde jsem se snažil tyto údaje k doplnění práce získat. Zde by snad vznikla velice zajímavá

---

<sup>380</sup> Remešová, Michaela a kol.: Jiřina Jirásková: jen to klidně napiště; Poslední rozhovor s hereckou legendou; Nakladatelství FANY, 2013; str. 35 - 36

<sup>381</sup> Slovník české literatury po roce 1945; Pavel Kohout; Dostupné na: [www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz)

možnost porovnání ve vztahu ke kap. III. 6, kde se zabývám otázkou spojitosti mezi výběrem představení ze strany diváka a jeho hereckého obsazení.

Během práce mne rovněž spontánně napadaly otázky, které vyplynuly jednak z četby textů divadelních her a jednak ze studia odborných materiálů, dobových periodik a výstřižků s dobovými kritikami či úvahami k různým představením. Shrnout by se daly zhruba do několika okruhů: v interpretační části to byla především otázka, jaká asi byla atmosféra v hereckých souborech při zkoušení ideologicky exponovaných her či soudobých sovětských her?

Jak asi bylo výrazným hercům, zejména starší generace, kteří v tomto desetiletí museli přijímat role ve hrách, které je neoslovily, kdy v nejednom případě slabý dramatický text v podstatě zaštiťovali svým jménem. Snažil jsem se i v tomto ohledu vyvinout úsilí s cílem získat alespoň nějaké krátké osobní svědectví či osobní vzpomínku, která v tomto pohledu může být cennější než sáhodlouhé studie. Bohužel, úspěšný jsem nebyl. Snad je na vině také současná doba, která velmi působí na ostražitost, což v souvislosti s českou mediální scénou, která je plná nevyzpytatelnosti a místy i nedůvěryhodnosti, budí v některých umělcích, a té starší generace zvláště, pochopitelné obavy z možného zneužití jejich názorů a potažmo i jejich jména.

Má více než 25 letá školská praxe mi snad dovoluje vyslovit názor, že znalosti současných středoškolských studentů vážící se k tomuto desetiletí jsou naprosto mizivé. Je to pro dnešní mladé lidi již pouhá historie tak, jako pro mou generaci bylo např. období obou světových válek. Na místech, kde se to nabízí, provádím srovnání s původní tvorbou filmovou a televizní. Vždyť provázanost divadla, filmu a televize, a to nejen v tomto analyzovaném období, je velmi úzká, někde dokonce ze sebe vzájemně vycházející.

Ale především, a v tom spatřuji hlavní cíl, snad práce přiměje potenciální zájemce k seznámení se s mnohdy již naprosto zapomenutými texty původní české dramatické tvorby. I ty mohou posloužit pro doplnění názoru na dobu, v níž autoři, jejichž texty analyzuji, tvořili, a vytvářeli tak obraz života společnosti z různých zorných úhlů.

Pokud tato práce třeba jen částečně přispěje k objasnění role divadla v 70. letech, představí jména českých dramatiků, jejichž hry se v tomto desetiletí na našich jevištích objevovaly, nebude snad prací zbytečnou. Pokud by se stala třeba jakousi příručkou těm, kteří si chtějí rozšířit povědomí o době, o níž na poli původního dramatu dosud není vydána obsáhlejší analýza a o níž osudy postav vypovídají, splní svůj cíl. Zároveň může oslovit i ty, kteří svou pamětnickou zkušeností mohou provést určité srovnání života demonstrovaného osudy divadelních postav se svým někdejším životem reálným.

## VII. RESUMÉ

This academical work called *The Original Czech Drama and Contemporary Drama in 70s of 20th century* looks back at 70s as the first ten years of Normalisation.

The period was restricting in the field of literature. The authors could not write freely. The regime put borders to limit their work. The original drama shows how the culture acts under pressure and without freedom. Obviously, the literature describing current times was disadvantaged opposed to the literature which describes „get away” themes. The conditions for theatres were very strict, mainly for new plays which had to be approved by the regime. There were some improvisation but the reaction of the audience was not easy to predict.

In this decade the authors pretend to believe in the ideas of Socialism. They write about the advantages socialistic development. Only in this were the authors were guaranteed that their work is going to be published and performed. This is the difference between 50s of 20<sup>th</sup> century, when the authors really believed in rightness of the socialistic development. Nevertheless, their beliefs were slowly broken and their private lives strongly influenced.

The general concept of undistinguished greyness which means the official work of Normalisation period was opposed to work of some authors. These work were variable, colourful and fully attached to the period. For example, Trapl’s plays but also work in which authors describe everyday problems of both professional and private lives. Moreover, there were some texts produced which are still performed nowadays. For example, Císler’s *Glasses* and Hubač’s *House in the Sky* which could be performed but unfortunately no theatre put them in their plans.

Further remarkable viewpoint of a success of the theatre play could be a rate of staging the play. Unfortunately, I was not able to find a number of performance repeat as it is almost impossible in some theatres. This fact could bring some further valuable viewpoint as a number of staging is a remarkable indicator for evaluating the play. According to the information of The Art Institute employee in Theatre Institute in Prague we can state that in general that a play which reaches fifty and more performance repeat is marked as a successful. Another question is a number of the audience at each performance. This fact is understood to be delicate by some theatres and is either publicly displayed or given for the purposes of studies.

The database of numbers of staging the plays is kept and displayed on the official web pages only at The National Theatre in Prague. Other theatres either do not publicly display this statistics or do not keep it in their archives.

The work reflects the readers’ experience and the experience of the audience with the following analyses of almost one hundred original theatre plays (including the texts of the authors whose work could not have been for some periodical, technical or other reasons performed) and also the work of the contemporary authors.

The typology of these plays was accomplished, even though a thematic border among these plays is not distinct. Each thoughts are supported with the exact text extracts and the critical reviews and opinions of the text of the play or exact performance. This was done to interface the text with contemporary views.

If only this academical work contributes to clarifying the role of the theatre in the 70s, introduces some names of the Czech drama writers whose plays were performed on our stages in this decade, it would not be a work without purpose. If the work should become a guide for those who would like to broaden their horizons about the times and characters that have not yet been described and analyzed in details, it would reach its goal. At the same time it can approach those who with their life experience could do a comparison between the life demonstrated by the characters of the theatre plays and their own lives in that period of a time.

## VIII. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

### a/ prameny

- ... a ten měl tři dcery (Elišková Věra) Praha, Dilia. 1978.  
Ajax (Šotola Jiří) Praha, Dilia. 1977.  
Archanděl zlodějů (Pokorný Antonín) Praha Dilia. 1974.  
Autobus do Wollongongu (Dutka Edgar) Praha, Dilia. 1979.  
Báječní milenci potřebují čas (Stieber Mirko) Praha, Dilia. 1977.  
Brychta za nic nemůže (Štych Jiří) Praha, Dilia. 1980.  
Brejle (Císler Jiří) Praha, Dilia. 1984. (2. dotisk)  
Bumerang (Zelenka Otto) Praha, Dilia. 1974.  
Cesta (Kachlík Antonín) Nerozmnoženo. Text je přístupný pouze k prezenčnímu studiu v knihovně IU – DÚ Praha  
Cesta do Egypta (Stoniš Miroslav) Praha, Dilia. 1977.  
Cesta k domovu (Třebická Květa) Praha, Dilia. 1973.  
Černobílý víkend (Vítězslav Jirsák) Nerozmnoženo. Text je přístupný pouze k prezenčnímu studiu v knihovně IU – DÚ Praha  
Domácí představení (Venclík Vlastimil) Praha, Dilia. 1976.  
Domov v havárii (Jirásková Blanka) Praha, Dilia. 1979.  
Druhý konec tmy (Malý Zbyšek) Praha, Dilia. 1976.  
*Dva muži v šachu (Horníček Miroslav) Praha, Dilia. 1976.*  
Dvojitý tep srdce (Jílek Jan) Praha, Dilia. 1977.  
Dvoreček (Bílek Miloš) Praha, Dilia. 1980.  
Dům kde nesněží (Lošťák Radoslav) Praha, Dilia. 1978.  
Dům na nebesích (Hubač Jiří) Praha, Dilia. 1980.  
Hazardní hra v neděli proti nudě (Skočdopole Bedřich) Praha, Dilia. 1973.  
Hon na zmije (Skočdopole Bedřich) Praha, Dilia. 1973.  
Chůze po kamení (Lošťák Radoslav) Praha, Dilia. 1975.  
Jak umřít na lásku (Jílek Jan) Praha, Dilia. 1980.  
Jolanka (Třebická Květa) Praha, Dilia. 1975.  
Kde je tráva červená a modrá (Stoniš Miroslav) Praha, Dilia. 1979.  
Kdo je nevinen? (Hořava Antonín) Praha, Dilia. 1978.  
Kočka ve vile (Kopecký Jan – Seydler Jiří) Praha, Dilia. 1978.  
Komu zahrát sólo (Trapl Vojtěch) Praha, Dilia. 1976.  
Koníček na koni (Krevňák Rostislav) Praha, Dilia. 1971.  
Kontrola nemocného – viz Vrať mi to pyžamo  
Košílka (Zelenka Otto) Praha, Dilia. 1972.  
Kytice pro panenku (Trapl Vojtěch) Praha, Dilia. 1977.  
Liga proti nevěře (Podskalský Zdeněk) Praha, Dilia. 1973.  
Linka důvěry (Vadlejchová Ivana) Praha, Dilia. 1980.  
Loupežnice (Petiška Eduard) Praha, Dilia. 1976.  
Malá noční inventura (Horníček Miroslav) Praha, Dilia. 1977.  
Malé příběhy letní (Bílek Miloš) Praha, Dilia. 1972.  
Mejdan na písku (Kaloč Zdeněk) Praha, Dilia. 1978.  
Možná je na střeše kůň (Šotola Jiří) Praha, Dilia. 1980.  
Muž, který přišel do jiného stavu (Bednář Jiří) Praha, Dilia. 1970.  
Muž na talíři (Dietl Jaroslav) Praha, Dilia. 1973.  
Můj strýček kauboj aneb Rodeo (Horníček Miroslav) Praha, Dilia. 1977.  
Námluvy (Zelenka Otto) Praha, Dilia. 1979.  
Napoleon z Doubku (Sypal Jaromír) Praha, Dilia. 1976.  
Návštěva mladé dámy (Podskalský Zdeněk) Praha, Dilia. 1971.

Nejkrásnější způsob umírání (Nývlt Václav) Praha, Dilia. 1969.  
 Noc k otvírání studánek – viz Sekyra na studánky  
 Novosvětská (Trapl Vojtěch) Praha, Dilia. 1976.  
 Opožděný ptačí zpěv (Lošťák Radoslav) Nerozmnoženo. Text je přístupný pouze k prezenčnímu studiu v knihovně IU – DÚ Praha  
 Opustíš-li mne... Kabát Jaroslav – Pluhař Zdeněk) Praha, Dilia. 1973.  
 Ostrovy zdánlivé (Koenigsmark Alex) Praha, Dilia. 1975.  
*Paganini a Fryštejský (Stieber Mirko) Praha, Dilia. 1979.*  
 Parádní pokoj (Albertová Helena) Praha, Dilia. 1974.  
 Parcela pro Jakuba III. (Brůhová Milena) Praha, Dilia. 1981.  
 Parníkem do manželství a zpět (Czech Jan – Dvořák Jan) Praha, Dilia. 1976.  
 Pěší ptáci (Šotola Jiří) Praha, Dilia. 1981.  
 Poslední prázdniny (Stieber Mirko) Praha, Dilia. 1977.  
 Případ bez jednacího čísla (Daněk Oldřich) Praha, Dilia. 1974.  
 Psí nepohoda (Olšovský Zbyšek – Hrbas Jiří) Praha, Dilia. 1971.  
 Romeo a Julie na konci listopadu (Otčenášek Jan) Praha, Dilia. 1977.  
 Rozhlédni se kolem sebe (Štych Jiří) Praha, Dilia. 1972.  
*Rozhodně nesprávné okno (Horníček Miroslav) Praha, Dilia. 1979. (3. dotisk)*  
*Rychlokurz dokonalé harmonie (Stieber Mirko) Praha, Dilia. 1982.*  
 Sběratelé (Korbel Jiří) Praha, Dilia. 1975.  
 Sekyra na studánky (Knitlová Jana) Praha, Dilia. 1974.  
 Sem padají hvězdy – viz Cesta do Egypta  
*Setkání s Veronikou (Horníček Miroslav) Praha, Dilia. 1980.*  
 Silvestr (Jílek Jan) Praha, Dilia. 1974.  
 Soukromá věc (Stieber Mirko) Praha, Dilia. 1976.  
 Sousedí (Korbel Jiří) Praha, Dilia. 1972.  
 Střelba na reklamního textaře (Šafránek Ota) Praha, Dilia. 1978.  
 Střílejí oběma rukama (Bednář Jiří – Štorkán Karel) Praha, Dilia. 1978.  
 Svatební noc (Stieber Mirko) Praha, Dilia. 1971.  
 Tobě hrana zvonit nebude (Trapl Vojtěch) Praha, Dilia. 1972.  
 Toulavý kufr (Markov Petr – Vilímek Jiří) Praha, Dilia. 1976.  
 Útěk do vnitrozemí (Rafaj Miroslav) Nerozmnoženo. Text je přístupný pouze k prezenčnímu studiu v knihovně IU – DÚ Praha  
 Velké tajemství (Jílek Jan) Praha, Dilia. 1975.  
 Venušin vrch (Procházková Iva) Praha, Dilia. 1980.  
 Víkend uprostřed týdne (Otčenášek Jan) Praha, Dilia. 1975.  
 Vrať mi to pyžamo (Venclík Vlastimil) Praha, Dilia. 1975.  
 Všechno se rozhodne po svatbě (Trapl Vojtěch) Praha, Dilia. 1973.  
 Zakutálená jablka (Bohdal František) Praha, Dilia. 1975.  
 Zásnuby (Henke Josef) Praha, Dilia. 1978.  
 Žena v trysku století (Podskalský Zdeněk) Praha, Dilia. 1980.

#### b) knižní publikace

Černý, František: Divadlo v bariérách normalizace (1968 – 1989) Vzpomínky. Praha, Divadelní ústav. 2008.  
 Černý, Jindřich: Dana Medřická. Praha, Brána. 1995.  
 XIV. sjezd KSČ ke kultuře a výchově. Praha, Osvětový ústav. 1971.  
 Fabianová, Vlasta: Jsem to já? Praha, Odeon. 1993.  
 Galík, Josef a kol: Panorama české literatury. Olomouc, Rubico, s. r. o. 1994.  
 Hedbávný, Zdeněk: Divadlo na Vinohradech 1907-1997. Praha, Divadlo na Vinohradech. 1997.



Hořínek, Zdeněk: Divadlo a divák. Praha, ÚKDŽ. 1984.  
 Hořínek, Zdeněk: Divadlo a drama. Praha, ÚKDŽ. 1980.  
 Hořínek, Zdeněk: Žánry dramatu. Praha, ÚKDŽ. 1978  
 Janoušek, Pavel a kol.: Dějiny české literatury 1945 – 1989; IV. 1969 – 1989. Praha, Academia. 2008.  
 Just, Vladimír: Česká divadelní kultura 1945 – 1989 v datech a souvislostech. Praha, Divadelní ústav. 1995.  
 Klíma, Miloslav: Nejen o herectví Vlasty Chramostové. Praha, Národní divadlo. 2006.  
 Kolektiv autorů: Český hraný film V 1971 – 1980. Praha, Národní filmový archiv. 2007.  
 Kolektiv autorů: Divadlo na Vinohradech 1907 – 2007. Praha, Divadlo na Vinohradech. 2007.  
 Kopecký, Jan: Nedokončené zápasy. Praha, Čs. spisovatel. 1961.  
 Mocná, Dagmar – Peterka, Josef: Encyklopedie literárních žánrů. Praha, Paseka. 2004.  
 Otáhal, Milan: Podíl tvůrčí inteligence na pádu komunismu. Brno, Doplněk. 1999.  
 Semín, Josef: XIV. Sjezd KSČ a hlavní úkoly v oblasti kultury. Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost. 1974.  
 Současný stav a perspektivní úkoly profesionálních divadel v ČSR. (*autor, místo a datum vydání neuvedeno*)  
 Šormová, Eva: Česká divadla. Praha, Divadelní ústav. 2000.  
 Vodička, Libor – Havlíčková, Margarita: České drama XX. století. Praha, Item. 1996.  
 Vostrý, Jaroslav: Činoherní klub. Dramaturgie v praxi 1969 – 1972. Praha, Divadelní ústav. 1996.  
 Vostrý, Jaroslav: Drama a dnešek. Praha, Čs. spisovatel. 1989.

#### b) studie

Vodička Libor: České drama 1969 – 1989 (I.) In: Divadelní revue, č. 1, str. 60 - 72. Praha, Divadelní ústav. 2006.  
 Vodička Libor: České drama 1969 – 1989 (II.) In: Divadelní revue, č. 2, str. 34 - 52. Praha, Divadelní ústav. 2006.  
 Vodička Libor – Janoušek, Pavel: České drama 1969 – 1989 (III.) In: Divadelní revue, č. 3, str. 43 - 61. Praha, Divadelní ústav. 2006.  
 Vodička Libor: České drama 1969 – 1989 (IV.) In: Divadelní revue, č. 4, str. 45 - 67. Praha, Divadelní ústav. 2006.  
 Just, Vladimír: K pojmům současnost a adaptace v soudobém dramatu – a nejen k nim; In: Sborník referátů a diskusních příspěvků z literárněvědné konference 24. Bezručovy Opavy (16. – 17. 9. 1981)  
 Švejda, Martin, J.: A co seš shrbenej ... České divadelní časopisy let 1985 – 1989. In: Divadelní revue, č. 2, str. 7 – 17. Praha, Divadelní ústav. 2010.

#### c) sborníky

Cesty 1945-1985 Krušnohorské divadlo Teplice. Teplice, Krušnohorské divadlo Teplice. 1985.  
 Česká divadla 1969 – 1971. Praha, Divadelní ústav. 1972.  
 Česká divadla 1971 – 1973. Praha, Divadelní ústav. 1974.  
 Česká divadla 1973 – 1975. Praha, Divadelní ústav. 1976.  
 Česká divadla 1975 – 1977. Praha, Divadelní ústav. 1978.  
 Česká divadla 1977 – 1978. Praha, Divadelní ústav. 1979.  
 Česká divadla 1978 – 1979. Praha, Divadelní ústav. 1980.  
 Česká divadla 1979 – 1980. Praha, Divadelní ústav. 1981.  
 Česká divadla 1980 – 1982. Praha, Divadelní ústav. 1983.  
 Divadlo dnešku. Praha, Čs. výbor svazů dramatických umělců. 1973.

Divadlo na Vinohradech 1907 – 1967. Praha, Divadlo na Vinohradech. 1967.  
Divadlo na Vinohradech – 75 let. Praha, Divadlo na Vinohradech. 1982.  
Festival sovětské dramatické tvorby v ČSSR. Praha, Divadelní ústav. 1974.  
Hry s vesnickou tematikou. Praha, Dilia. 1973.  
Národní divadlo Praha; ročenky sezón 1970/1971 – 1980/1981. Praha, Národní divadlo.  
1971 – 1982.  
50 let Divadla E. F. Buriana. Praha, Divadlo E. F. Buriana. 1984.  
Státní divadlo Oldřicha Stibora v Olomouci v desetiletí 1965 – 1975. Olomouc, Státní divadlo  
Oldřicha Stibora v Olomouci. 1975.  
30 let RDZN Třicet let práce pro socialistickou kulturu. Praha, RDZN. 1975.  
Základní směry rozvoje kultury v ČSR. Praha, Ministerstvo kultury ČSR. 1972.  
Západočeské divadlo Cheb 1961 – 1986; Cheb, Západočeské divadlo. 1986.

#### d) časopisy

Filmový přehled. Praha, Český filmový ústav. 1970 – 1980.  
Květy, týdeník pro celou rodinu. Praha, Rudé právo. 1970 – 1980.  
Revue Teplice. Teplice, MěstNV Teplice za spoluúčasti oborového podniku Sklo Union,  
Okresní komise cestovního ruchu a Čs. státních lázní. 1972; 1976.

## IX. PŘÍLOHY

### Příloha I

#### Přehled repertoáru původní dramatické tvorby divadelních sezón 1969/1970–1980/1981

#### **1969**

5. 9. CALÁBEK, Milan: *Doktor Faust*; r: Pavel Hradil D. Petra Bezruče Ostrava;  
15. 9. STŘEDA, Jiří: *Pták Ohnivák a liška Ryška*; r: Josef Krofta; Malé d. Č. Budějovice  
17. 9. AUGUSTA, Oldřich: *Perníková chaloupka*; r: Pavel Polák; Naivní d. Liberec  
23. 9. ČTVRTEK, Václav: *O Kubovi*; r: Kamil Olšovský; Krajské div. Příbram  
24. 9. SUP, Jiří Jan-BAMBAS Kristián-VOMÁČKA Jaromír-VITTINGER Jiří:  
*Rajský ostrov*; Dirigent: Vladimír Hora; Rokoko  
26. 9. VLACHOVSKÁ, Kristýna: *Aby se dušičky nepořezaly*; r: Karel Brázda;  
Divadlo S. K. Neumanna Praha;  
9. 10. FUX, Vlad. – KNIEFEL, Aug: *Alias Odysea*; r: Peter Scherhauser Satirické divadlo  
Večerní Brno;  
19. 10. RENČ, Václav: *Hoře z návratu*; r: Milan Pásek Divadlo Bratří Mrštíků Brno;  
24. 10. SEKORA, Ondřej: *Ferda mravenec*; r: Karel Marek; Divadlo Oldřicha Stibora  
Olomouc – Nové divadlo  
30. 10. NÝVLT, Václav: *Nejkrásnější způsob umírání*; r: Josef Henke Div. Na zábradlí;  
31. 10. ČTVRTEK Václav – LICHÝ Saša: *Rumcajs*; r: Saša Lichý; Div. Petra Bezruče  
Ostrava  
1. 11. KARAFIÁT Jan – FLÍČEK Jiří: *Broučci*; r: Milan Novotný; Divadlo F.X.Šaldy  
Liberec;  
6. 11. AUTOR NEUVEDEN: *Řeči*; r: Jan Schmidt; Studio Y Liberec  
7. 11. CALÁBEK, Milan: *Zavraždění sv. Celestýny*; r: Pavel Hradil Státní divadlo Brno;  
16. 11. DIETL, Jaroslav: *Pohled'te, pokušení*; r: Vítězslav Spilka Slezské divadlo  
Zd. Nejedlého Opava;  
18. 11. HORNÍČEK, Miroslav: *Rozhodně nesprávné okno*; r: Ján Roháč Městská divadla  
pražská – Divadlo ABC;  
18. 11. LICHÝ Saša: *Cínový vojáček*; r: František Čech; Divadlo Petra Bezruče Ostrava  
22. 11. KOPECKÝ, Jan: *Komedie o Hvězdě*; r: Karel Brynda Horácké divadlo Jihlava;  
26. 11. SCHMIDT, Jan: *Červená K.* r: Vladimír Kubíček; Naivní divadlo Liberec  
27. 11. DANĚK, Oldřich; *Vrátíme se do Prahy*; r: Pavel Rímský Městská divadla pražská –  
Komorní divadlo;  
1. 12. JÍLEK, Jan: *Kašpárkovy Vánoce*; r: Vlad. Adámek, Věra Šmeralová Divadlo Jiřího  
Wolkera Praha;  
9. 12. FIALA, Pavel: *Pstruzi pod kamenem*; r: Pavel Fiala; Kladivadlo Ústí n/L  
12. 12. DISMAN, Miloslav: *Tři medvíd'ata*; r: Ludvík Dorotek; Severomoravské divadlo  
Šumperk  
14. 12. HOLKOVÁ, Marie: *Popelka*; r: Josef Navrátil; Slezské divadlo Z. Nejedlého Opava  
21. 12. AŠKENAZY, Ludvík: *C. k. státní ženich*; r: Svatopluk Papež; Divadlo J.K.Tyla Plzeň

## 1970

15. 1. KOČOVÁ, Zuzana: *Kirké a Belas*; r: Jan Vágner; Divadlo Klub maringotka
18. 1. DANĚK, Oldřich: *Sňatková podvodnice*; r: Pavel Michal; Jihočeské divadlo České Budějovice
18. 1. KOŽÍK, František: *Český Honza*; r: Karel Lhota; Krajské divadlo Kolín
16. 1. SCHMIDT, Jan: *O tom jak ona + Pánská jízda*; r: Jan Schmidt; Studio Y-Naivní divadlo Liberec
26. 1. HRABAL, Boh.-SEMERÁD, Karel: *Pábení*; r: Zd. Zydroň; Divadlo pracujících Gottwaldov – Divadlo v klubu
29. 1. LORENCOVÁ, Zdena-FIALA, Pavel: *Dejchánek z deníku zedníka Zdeňka*; r: Pavel Fiala; Kladivadlo Ústí n/L.
29. 1. ŠIMEK, Miloslav-GROSSMANN, Jiří: *Othello odpadá aneb Večer u kulečníku*; r: Ján Roháč; Divadlo Semafor
30. 1. DOSTÁL, Pavel: *David a Dominika*; r: Kamil Marek; Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc-Studio amatérského divadla
30. 1. KAINAR, Josef: *Zlatovláska*; r: Zdeněk Pospíšil; Slováké divadlo Uherské Hradiště
4. 2. FIALA, Pavel: *Dejte mrtvé na zelenou*; r: Jiří Císler; Kladivadlo Ústí n/L
8. 2. LICHÝ, Saša: *Píseň o Fanfánovi tulipánovi*; r: Zdeněk Buchvaldek; Divadlo pracujících Most
8. 3. FISCHER, Ivo: *Vzpomínky mi zůstanou*; r: Alexej Nosek; Rokoko Praha
14. 3. WERICH, Jan: *Tři veteráni*; r: Karel Texel, Miloš Haken; Divadlo Jiřího Wolкера Praha
15. 3. SMOČEK, Ladislav: *Kosmické jaro*; r: Ladislav Smoček; Činoherní klub Praha
16. 3. SIDON, Karel: *Dvoji zákon*; r: Zdeněk Zydroň; Divadlo pracujících Gottwaldov
17. 3. HAVLÍK, Ferdinand-Suchý Jiří: *Básníci a sedláci*; r: Karel Mareš; Divadlo Semafor Praha
17. 3. SUCHÝ Jiří – ŠLITR Jiří: *Revizor v šantánu*; r: Pavel Kopta; Divadlo Semafor Praha
21. 3. VOSTŘEL, Darek-JETEL, Jaroslav-POLÁČEK, Karel-ROHLENA, Vladimír-ZELENKA, Bedřich: *Šaškárny na odstřel*; r: Darek Vostřel; Rokoko Praha
24. 3. SMOČEK, Ladislav: *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*; r: František Řehák; Divadlo hudby Olomouc
29. 3. VOSTŘEL, Darek-BASS, Ed.-POKORNÝ, Dalibor-BRADÁČ, Karel-MELÍŠEK, Jiří: *Natáčky s Pavlínou*; r: Darek Vostřel; Rokoko Praha
8. 4. FIALA, Pavel: *Tři*; r: Pavel Fiala; Kladivadlo Ústí n/L.
11. 4. KOPECKÝ, Jan: *Větší město pražské*; r: Radim Koval; Státní divadlo Ostrava
16. 4. BÁRTEK, Jiří: *Puňta a Kiki*; r: Josef Krofta; Malé divadlo České Budějovice
17. 4. ČTVRTEK, Václav: *Jak se stal Rumcajs loupežníkem*; r: Václav Tomšovský; Divadlo Jiřího Wolкера Praha
17. 4. KARVAŠ, Peter: *Půlnoční mše*; r: Gerik Císař; Divadlo J. Průchy Kladno – MI. Boleslav
25. 4. VOSTRÁ, Alena: *Na koho to slovo padne*; r: Jiří Holeček; Západočeské divadlo Cheb
30. 4. POŠTULKA, Vlad. *Op princezně loupežnici*; r: Jiří Fréhar; Nové divadlo Olomouc
6. 5. SMOLJAK, Lad.-SVĚRÁK, Zd; *Vražda v salonním coupé*; r: L. Smoljak; Divadlo Jára Cimrmana
7. 5. REJMUŠ, Miloš-AŠKENAZY Ludvík: *Na zemi + Kůže*; r: St. Vyskočil; Krajské divadlo Příbram
9. 5. BUKOVČAN, Ivan: *Než kohout zazpívá*; r: Karel Vondrášek; Jihočeské divadlo České Budějovice
9. 5. TOPOL, Josef: *Půlnoční vítr*; r: Jiří Svoboda; Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc

15. 5. OTČENÁŠEK, Jan-LICHÝ, Saša: *Romeo, Julie a tma*; r: Fr. Čech; Divadlo Petra Bezruče Ostrava
22. 5. AŠKENAZY, Ludvík: *Růže*; r: Marie Lorencová; Krajské divadlo Kolín
22. 5. CÍSLER, Jiří: *Brejle*; r: Jiří Císlér; Kladivadlo Ústí n/L.
25. 5. VODŇANSKÝ, Jan-SKOUMAL, Petr: *Hurá na Bastilu*; r: Petr Skoumal; Činoherní klub Praha
27. 5. OLŠOVSKÝ, Zbyšek-HRBAS, Jiří: *Psí nepohoda*; r: Kamil Olšovský; Krajské divadlo Příbram
28. 5. LICHÝ, Saša: *Kouzelná lampa Aladinová*; r: Jaroslav Tot'; Krajské divadlo Kolín
28. 5. SUCHÝ, Jiří: *Ten pes je váš?* R: Jiří Suchý; Divadlo. Semafor Praha
6. 6. KUBÁTOVÁ, Marie: *Jak přišla basa do nebe*; r: Zdeněk Míka; Jihočeské divadlo České Budějovice
1. 7. HRUBÍN, František: *Kráska a zvíře*; r: Milan Friedrich; Jihočeské divadlo České Budějovice

## 1970

17. 9. MÁCHA, Karwl Hynek-KOČOVÁ, Zuzana: *Cikáni*; r: Josef Henke;  
Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
17. 9. ŠIMEK, Miloslav-GROSSMANN, Jiří: *Návštěvní den III*; r: Ján Roháč; Divadlo  
Semafor Praha
18. 9. BEDNÁŘ, Jiří: *Muž, který přišel do jiného stavu*; r: Jiří Bednář; Městská divadla  
pražská – Divadlo Rokoko
23. 9. FIALA, Pavel: *Pstruzi pod kamenem*; r: Jiří Císlar; Městská divadla pražská –  
Divadlo hudby
3. 10. SOUČEK, Ludvík: *Záhada seržanta Mareta*; r: Vlad. Adámek;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
5. 10. LASICA, Milan-SATÍNSKÝ, Julius: *Večer pro dva*; r: Ján Roháč; Satirické divadlo  
Večerní Brno
25. 10. PTÁČEK, Jaromír: *Konec dětí*; r: Miloš Preininger; Divadlo Vítězného února  
Hradec Králové
20. 11. VODŇANSKÝ, J.-SKOUMAL, P: *S úsměvem donkichota*; r: P. Skoumal;  
Činoherní klub Praha
27. 11. ORNEST, Jiří-SVOJTKA, Petr: *Zitřejší hvězda*; r: Ivan Bednář; Malé divadlo České  
Budějovice
11. 12. JÍLEK, Jan: *Jak se broučci měli rádi*; r: Vladimír Adámek-Eva Šmeralová;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha

## 1971

1. 1. ZÁRUBA, Tomáš: *Přej a bude ti přáno aneb Co děláte v neděli*; R: Jan Zajíc; Státní divadlo Ostrava
17. 1. HLÁVKA, Miloš: *Benátská maškaráda*; r: Stanislav Holub; Slezské divadlo Zd. Nejedlého Opava
22. 1. NOVÁK, Václav-OUBRAM, Stanislav: *Strašidylko Bublifuk*; r: Luděk Dorotek; Severomoravské divadlo Šumperk
2. 2. ŠIMÁKOVÁ, Helena: *Nezapřeš nikdy ženy své*; r: Lad. Vymětal; Městská divadla pražská – Komorní divadlo
4. 3. VONDRÁŠEK, Karel: *Křesadlo naší víry*; r: Milan Friedrich; Jihočeské divadlo České Budějovice
7. 3. STELIBSKÝ, Josef: *Podej štěstí ruku*; r: Jiří Roy; Krajské a oblastní Těšínské divadlo Český Těšín
10. 3. BEDNÁŘ, Jiří: *Hrdina nemá milovat aneb Napoleon Bonaparte*; r: Jiří Bednář; Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko
11. 3. ŠIMEK, Miloslav-GROSSMANN, Jiří: *Besídka divadelní aneb Staříček Hamža ožil*; R: Ján Roháč; Divadlo Semafor Praha
14. 3. KOŽÍK, Fr.-KOŽÍKOVÁ, Anna: *Pařížská komuna*; r: Milan Klásek; Jihočeské divadlo České Budějovice
24. 3. SUCHÝ, Jiří-HAVLÍK, Ferdinand: *Čaroděj*; r: Jiří Císler; Divadlo Semafor, Praha
25. 3. ADAMÍRA, Jiří-DALÍK, Jiří-TAUB, Valter: *Don Juan a jeho sluha*; r: Jiří Dalík; Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
28. 3. HOLKOVÁ, Marie: *Popelka*; r: Jaroslav Toť; Krajské divadlo Kolín
14. 5. PILNÝ, Ivan a kolektiv: *Setkání s Dionýsem*; r: Jiří Krofta; Malé divadlo České Budějovice
23. 4. AUGUSTA, Zdeněk: *Trosečníci a Bububu*; r: Karel Makuj; Naivní divadlo Liberec
20. 5. KLÍMA, Miroslav: *Z bouřného času (pásmo)*; r: Petr Vosáhlo; Západočeské divadlo Cheb
22. 5. RENČÍN, Vl.-BRABEC, Jindřich-ČIHÁKOVÁ, Hana: *Nejkrásnější válka*; r: Miroslav Vildman; Divadlo Vítězného února Hradec Králové

## 1971

12. 9. HAVLÁSEK, Jan: *Ondráš a Juráš*; r: Josef Janík; Krajské oblastní Těšínské divadlo Český Těšín
16. 9. MARKOVÁ, Milena; *Mořský car*; r: Josef Krofta; Malé divadlo České Budějovice
6. 10. LASICA, Milan-SATÍNSKÝ, Julius: *Jak vzniká slípka*; r: Ján Roháč; Satirické divadlo Večerní Brno
19. 10. SUP, Jiří-VOSTŘEL, Darek: *Polabský mouřenín*; r: D. Vostřel; Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko
11. 11. STRÁNSKÝ; *Kašpárek a loupežníci*; r: Kamil Olšovský; Krajské divadlo Příbram
13. 11. ŠIMEK, Miloslav-GROSSMANN, Jiří: *Návštěvní den IV*; r: Ján Roháč; Divadlo Semafor Praha
16. 11. AUGUSTA, Oldřich: *SOS*; r: Jan Schmidt; Naivní divadlo Liberec
16. 11. BÁRTEL, Jiří: *Soutěžní večer*; r: Antonín Bašta; Malé divadlo České Budějovice
19. 11. ZÁRUBA, Tomáš: *Radosti garnizóny aneb Vojna jako řemen*; r: Richard Mihula; Satirické divadlo Večerní Brno
20. 11. KOŽÍK, František: *Meluzína*; r: Ladislav Panovec; Horácké divadlo Jihlava
24. 11. SMOLJAK, Ladislav-SVĚRÁK, Zdeněk: *Němý Bobeš*; r: L. Smojak; Divadlo Jára Cimrmana Praha
10. 12. HOFMANN, Mnislav: *Žáček Tajtrdliček*; r: Mnislav Hofmann; Krajské divadlo Příbram
4. 12. POŠÍVAL, Zdeněk: *Krápění aneb Mužům není vstup povolen*; r: Zd. Pošíval; Západočeské divadlo Cheb
12. 12. HAVLÁSEK, Jan: *František Kmoch, český muzikant*; r: Krajské a oblastní Těšínské divadlo Český Těšín
18. 12. DANĚK, Oldřich; *Dva na koni, jeden na oslu*; r: Ivan Glanc; Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
20. 12. JÍLEK, Jan; *Pták Ohnivák a liška Ryška*; r: Alois Miller; Divadlo Petra Bezruče Ostrava
20. 12. SMOČEK, Ladislav: *Piknik*; r: Oto Ševčík; Divadlo J. K. Tyla Plzeň – Komorní divadlo Plzeň
25. 12. ROHLENA, Vladimír: *Betlém mistra Šaška*; r: D. Vostřel; Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko



## 1972

4. 1. HORNÍČEK, Miroslav: *Kantor Barabáš a žáci darebáci*; r: M. Horníček; Městská divadla pražská – Divadlo ABC
6. 1. KNITTLOVÁ, Jana-ŠIKTANC, Karel: *Pohádka z broskvových květů*; r: Vladimír Adámek; Divadlo Jiřího Wolкера Praha
6. 1. ŠIMEK, Miloslav-GROSSMANN Jiří: *Nocturné aneb Zajíc v pytli*; r: Ján Roháč; Divadlo Semafor Praha
10. 1. LICHÝ, Saša; *Černá ruka (Příběh z Jižního města)*; r: Jaroslav Nedvěd; Divadlo Petra Bezruče Ostrava
12. 2. LANDOVSKÝ, Pavel: *Případ pro venkovského policajta*; r: Ivan Rajmont; Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary
19. 2. POLÁRIK, Jan: *Ztřeštěné námluvy*; r: Karel Neubauer; Slovácké divadlo Uherské Hradiště
1. 3. ZELENKA, Otto: *Košilka*; r: Jan Tišer; Městská divadla pražská – Divadlo ABC
3. 3. TOPOL, Josef: *Dvě noci s dívkou aneb Jak okrást zloděje*; r: Josef Topol-Petr Vosáhlo; Divadlo Za branou Praha
10. 3. OLBRAČT, Ivan-POKORNÝ, Karel: *Bratr Žak*; r: Karel Pokorný; Divadlo S. K. Neumanna Praha
14. 3. SUCHÝ, Jiří-ERBEN, K. J.-HAVLÍK, Ferdinand: *Kytice*; r: Jiří Císler; Divadlo Semafor Praha
5. 4. ŠIMEK, Miloslav: *Zavěste, prosím, volá Semafor*; r: Ján Roháč; Divadlo Semafor Praha
5. 5. CALÁBEK, Milan: *Frederic*; r: Pavel Hradil; Divadlo Petra Bezruče Ostrava
6. 5. TAFEL, Jaroslav: *Strašlivý hodování aneb Don Juan*; r: Ivan Šarše; Divadlo J. K. Tyla Plzeň
19. 5. PROVAZNÍKOVÁ, Květa: *Hra o Aucassinovi a Niccoletto*; r: Erik Kolář; Malé divadlo české Budějovice
15. 6. SÓLOVIČ, Jan: *Žebrácké dobrodružství*; r: Evžen Sokolovský; Divadlo E. F. Buriana Praha
28. 6. ZAHRADNÍK, Osvald: *Sólo pro bicí (hodiny)*; r: Radim Koval; Státní divadlo Ostrava – Divadlo Jiřího Myrona
29. 6. ZÁRUBA, Tomáš: *Žák Partéka, též Nezbeda zvaný*; r: Václav Špidla; Satirické divadlo Večerní Brno

**1972**

2. 9. LICHÝ,Saša; Svatba s Honzou; r: Saša Lichý; Divadlo Petra Bezruče Ostrava
7. 9. PAVLÍKOVÁ,Milena: O sluneční panence a deštivém panáčkovi; r: I.Pilný;  
Malé divadlo České Budějovice
11. 9. TOMŠOVSKÝ,Vladimír: Tři babičky a kanárek; r: Václav Tomšovský;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
22. 9. PAVLÍKOVÁ,Milena: Jdi tam, nevím kam, přines to, nevím co! R: A. Bašta;  
Malé divadlo České Budějovice
4. 10. JÍLEK,Jan: O šípkové Růžence; r: Jan Jílek; Divadlo Jiřího Wolкера Praha
9. 10. RENČ,Ivo: Houpací křeslo; r: Jan Fischer; Městská divadla pražská –  
Divadlo Rokoko
23. 10. ALDA,Jan: Sůl nad zlato; r: Čestmír Kovář; Krajské divadlo Příbram
24. 10. POLÍVKA,Boleslav: Strašidýlka; r: Boleslav Polívka; Divadlo na provázku Brno
26. 10. FISCHER,Ivo: Byl jednou jeden (kapesní satirický muzikál); r: Václav Špidla;  
Satirické divadlo Večerní Brno
18. 11. TRAPL,Vojtěch: Ananké; r: Evžen Sokolovský st.; Divadlo E. F. Buriana Praha
1. 12. DVOŘÁČEK,Jaroslav: Vzpouza na Ovocném trhu; r: Ivan Weiss;  
Městská divadla pražská – Divadlo ABC
8. 12. SUCHÝ,Jiří-HAVLÍK,Ferdinand: Zuzana v lázni; r: Jiří Císler;  
Divadlo Semafor Praha
21. 12. SMOLJAK,Lad.-SVĚRÁK,Zd:Vyšetřování ztráty třídní knihy (obnovená premiéra)  
r. Ladislav Smoljak; Divadlo Járy Cimrmana Praha

### 1973

19. 1. TŘEBICKÁ, Květa: *Cesta k domovu*; r: František Laurin;  
Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
1. 2. PILNÝ, Ivan: *Děti a Únor*; r: Antonín Bašta, Ivan Pilný;  
Malé divadlo České Budějovice
3. 2. HRBEK, Rudolf-TRAPL, Vojtěch: *Bublich je mezi námi*; r: Otto Ševčík;  
Jihočeské divadlo České Budějovice – Komorní divadlo
19. 2. SVĚRÁK, Zd.-ČEPELKA, Miloň: *Dlouhou, dlouho spím*; r: Jiří Menzel;  
Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko
21. 2. PLUHAŘ, Zd.-KUBÁT, Jar. *Opustiš-li mne*; r: Jan Strojček;  
Divadlo na Vinohradech Praha
23. 2. ŠIMEK, Miloslav-SOBOTA, Luděk: *Třetí nejlepší představení na světě aneb Zázrak*;  
R: Ján Roháč; Divadlo Semafor Praha
23. 2. TRAPL, Vojtěch: *Tobě hrana zvonit nebude*; r: Jaromír Staněk;  
Divadlo Vítězného února Hradec Králové
24. 2. TRAPL, Vojtěch: *Všechno se rozhodne po svatbě*; r: Jaromír Staněk;  
Severomoravské divadlo Šumperk
14. 3. ŠAMBERK, F.F.-STEHLÍK, Miloslav: *Ševcovská komedie*; r: Miloslav Stehlík;  
Národní divadlo Praha – Tylovo divadlo
9. 3. DANĚK, Oldřich: *Hvězda jménem Praha*; r: Karel Palouš;  
Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
16. 3. DIETL, Jaroslav: *Muž na talíři*; r: Luděk Pilc; Divadlo S. K. Neumanna Praha
27. 4. JÍLEK, Jan: *Kašpárek, Honza a zakletá princezna*; r: Otto Hradecký;  
Jihočeské divadlo České Budějovice
9. 6. BUKOVČAN, Ivan: *Luigiho srdce aneb Poprava tupým mečem*; r: Richard Mihula;  
Divadlo bratří Mrštíků Brno
14. 6. JOE, Alex, Bohumil: *Nepovím-povím vám, kdo zabíjel*; r: Mir. Doutník;  
Krajské divadlo Příbram
19. 6. HORAN, Jaroslav: *Pohádka o krásné Vasilise*; r: Jiří Roy;  
Krajské a oblastní Těšínské divadlo Český Těšín

### 1973

6. 9. GRYM,Pavel: *Princezna Mordulina aneb Pekelné šrum šrum retere*;  
R: Norbert Snítil; Divadlo pracující Most
7. 9. BEDNÁŘ,Jiří: *Párkař a tři párky*; r: Jiří Bednář; Divadlo Ateliér Praha
9. 9. SCHERHAUFER,Peter-OSLZLÝ,Petr: *Teatrum anatomicum*;  
r: Peter Scherhauser; Divadlo na provázku Brno
10. 9. TOMŠOVSKÝ,Václav: *Jak se čerti ženili*; r: Václav Tomšovský;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
12. 9. CHUNDELA,Jaroslav: *Pokolení před Petrem*; r: Jaroslav Chundela;  
Činoherní studio Ústí n/L
20. 9. KORBEL,Jiří: *Sousedí*; r: Emil Kadeřávek; Krajské divadlo Příbram
21. 9. SCHMIDT,Jan: *Rigoletto! Král se baví!*; r: Jan Schmidt; Studio Y Liberec
10. 10. KOŽÍK, František: *Anděl míru*; r: Marie Lorencová; Krajské divadlo Kolín
31. 10. MELÍŠEK,Jiří: *Půjdeš-li k filmu, vrať se jako hvězda*; r: Zd.Podskalský;  
Městská divadla pražská – Divadlo ABC
3. 11. BRABEC,Jindřich: *Cesta k životu*; r: Miroslav Vildman;  
Divadlo Vítězného února Hradec Králové
3. 11. ILF,Ilja-PETROV,Jevgenij-SCHMIDT,Jan: *Dvanáct křesel*; r:Evald Schorm;  
Studio Y Liberec
6. 11. KANYZA,Jan-POSPÍCHAL,Petr: *Smím prosit, paní Olmerová aneb Ano, milostivá,  
foxtrot*; r: Jiří Bednář; Divadlo Ateliér Praha
13. 11. STEIGERWALD,Karel: *Juro Jánošík*; r: Karel Texel; Divadlo Jiřího Wolкера Praha
14. 11. SVĚRÁK,Zdeněk: *Akt*; r: Ladislav Smoljak; Divadlo Járy Cimrmana Praha
2. 12. HAVLÁSEK,Jan: *Madlenka*; r: Jiří Roy; Krajské a oblastní Těšínské divadlo  
Český Těšín
7. 12. LEWIS,Caroll-TÁLSKÁ,Eva: *Alenka v říši divů za zrcadlem*;r: E. Tálská;  
Divadlo na provázku Brno
8. 12. NĚMCOVÁ,Božena-BITTL,Zdeněk: *Divá Bára*; r: Zdeněk Bittl;  
Východočeské divadlo Pardubice
14. 12. CALÁBEK,Milan: *Zázrak Na louži*; r: František Laurin;  
Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
17. 12. ŠIMEK,Miloslav-SOBOTA,Luděk: *Jemný mrav*; r: Ján Roháč;  
Divadlo Semafor Praha
15. 12. HOKR,Josef: *O brejlaté princezně*; r: Josef Bárta;  
Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Ml. Boleslav
18. 12. KÁKOŠ,Ján: *O třech kráskách světa*; r: Václav Tomšovský;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
22. 12. MIKEŠ,Vladimír: *Bílá koule*; r: Jaroslav Král; Divadlo F. X. Šaldy Liberec
28. 12. ZAHRADNÍK,Osvald: *Sólo pro bicí hodiny*; r: Ota Ornest;  
Městská divadla pražská - Komorní divadlo
31. 12. BÍLEK,Miloš: *Jak kašpárek čaroval*; r: Jiří Josek; Divadlo pracujících Most

**1974**

10. 1. SOKOL, František-SCHMIDT, Jan a kol: *Co je divadlo*; r. Jan Schmidt; Studio Y Liberec
14. 1. FAROVÁ, Věra: *Dorotka a Šábršula*; r. Saša Lichý; Divadlo Petra Bezruče Ostrava
25. 1. KOMENSKÝ, J.A. *Diogenes cynik*; r. Evald Schorm; Činoherní studio Ústí n/L
8. 2. DANĚK, Oldřich; *Případ bez jednacního čísla*; r. Ivan Glanc; Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
14. 2. NAVRÁTIL, Josef: *Trampoty s klauny*; r. Josef Navrátil; Slezské divadlo Zd. Nejedlého Opava
17. 2. NĚMCOVÁ, Božena-CHMELAR, Jiří-KLATOVSKÁ, Jana: *Babička*; r. Jana Klatovská; Divadlo J.K.Tyla Plzeň
21. 2. SCHMIDT, Jan a kol: *O krasavci mezi savci*; r. Jan Schmidt; Studio Y Liberec
21. 2. TRAPL, Vojtěch: *Novosvětská*; r. Stanislav Vyskočil; Krajské divadlo Příbram
22. 2. BŘÍZOVÁ, Alena: *Čertovská Káča*; r. Jiří Středa; Divadlo Alfa Plzeň
22. 2. ŠTĚDRONĚ, Miloš: *Romance o lásce*; r. Luboš Ogun; Státní divadlo Brno
24. 2. BUKOVČAN, Ivan: *První den karnevalu*; r. Jiří Fréhar; Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc
26. 2. BRABEC, Jindřich-RADA, Petr: *Palečkův úsměv a pláč (historický muzikál)*; R: Richard Mihula; Divadlo bratří Mrštíků Brno
3. 3. ALBERTOVÁ, Helena: *Parádní pokoj*; r. Ivan Šarše; Divadlo J.K.Tyla Plzeň – Komorní divadlo
7. 3. KLICPERA, V.K.-PATEROVÁ, Jana-KADERÁVEK, Emil: *Lhář a jeho rod aneb Lhář Pravdomluva Tadeáš*; r. Emil Kadeřávek; Krajské divadlo Příbram
9. 3. JUST, Jiří-JUST, Václav: *Trpím oidipovským komplexem, ale jsem sirotek*; R: Vlastimil Venclík; Divadlo Ateliér Praha
12. 3. HAVLÍK, Ferdinand-SUCHÝ, Jiří: *Elektrická puma*; r. Jiří Císler; Divadlo Semafor Praha
15. 3. ZAHRADNÍK, Osvald: *Epitaf pro živého aneb Zurabája*; r. Pavel Rímský; Divadlo bratří Mrštíků Brno
21. 3. TOŤ, Jaroslav: *Kocour v botách a v kabátu*; r. Jaroslav Toť; Krajské divadlo Kolín
29. 3. SCHERHAUFER, Peter-POSPÍŠIL: *Commedia dell'arte*; r. Peter Scherhauffer; Divadlo na provázku Brno
31. 3. ROY, Jiří: *Ó milión, ó, milý on*; r. Jiří Roy; Krajské a oblastní Těšínské divadlo Český Těšín
5. 4. HAŠEK, Jaroslav-LOHNISKÝ, Václav: *Osudy dobrého vojáka Švejka*; r. Václav Lohnický; Divadlo S.K. Neumanna Praha
7. 4. GAJDAR, Alexej-KLATOVSKÁ, Jana: *Timur a jeho parta*; r. Jana Klatovská; Divadlo J.K.Tyla Plzeň
10. 4. HORNÍČEK, Miroslav: *Dva muži v šachu*; r. Ján Roháč; Městská divadla pražská – Divadlo ABC
10. 4. SKOČDOPOLE, Bedřich: *Hazardní hra proti nudě v neděli*; r. Karel Žalud; Krajské divadlo Příbram
12. 4. KÁKOŠ, Ján: *Dům pro nejmladšího syna*; r. Miloslav Stehlík; Státní divadlo Brno
16. 4. JIRSÍKOVÁ, Nina: *Máj*; r. Petr Novotný; Divadlo E.F. Buriana Praha
19. 4. KOŽÍK, František: *Než se zvedla opona*; r. Pavel Špirk; Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav
19. 4. SÓLOVIČ, Ján: *Meridian*; r. Karel Pokorný; Divadlo S.K. Neumanna Praha
26. 4. POKORNÝ, Antonín: *Archanděl zloděju*; r. Jiří Ornest; Divadlo E.F. Buriana Praha
29. 4. VODŇANSKÝ, Jan-SKOUMAL, PETR: *Králici pokusný*; r. Jan Fischer; Divadlo Atelier Praha

11. 5. HAŠEK, Jaroslav-GROSSMAN, Jan: *Osudy dobrého vojáka Švejka*;  
r: Jan Grossman; Západočeské divadlo Cheb
12. 5. KLATOVSKÁ, Jana: *Šašek Vendelín a Divukráska*; r: Jana Klatovská;  
Divadlo J.K.Tyla Plzeň
14. 5. TOMŠOVSKÝ, Václav: *Zlatý klíček*; r: Václav Tomšovský;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
18. 5. de FILIPPO, Eduardo-NOVÁK, Karel-HUDEEC, Jiří: *Člověk, muž a džentlmen*;  
r: Witold Rybicki j.h.; Severomoravské divadlo Šumperk
18. 5. KRÁLIK, Štefan: *Margareta ze zámku*; r: Pavel Špirk;  
Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav
21. 5. NOVOTNÝ, Petr-GARGULA, Milan: *Sedm šokurajů*; r: Karel Brožík;  
Divadlo Ateliér Praha
22. 5. BUKOVČAN, Ivan: *Sníh nad limbou*; r: Václav Hudeček;  
Národní divadlo – Tylovo divadlo Praha
24. 5. DOSTOJEVSKIJ, F.M.-HEDBÁVNÝ, Zdeněk: *Strýčkův sen*; r: Karel Vondrášek;  
Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav
24. 5. POLÍVKA, Boleslav: *Pépe*; r: Boleslav Polívka; Divadlo na provázku Brno
25. 5. SKOČDOPOLE, Bedřich: *Hon na zmije*; r: Miloš Preininger; Krajské divadlo Příbram
1. 6. SVATOPLUK, T.-KUBÁT, Jaroslav: *Patálie s pomníkem aneb Jak to bylo u nás*;  
r: Zdeněk Míka; Jihočeské divadlo České Budjovice
30. 8. ZAHRADNÍK, Osvald: *Překroč svůj stín*; r: Saša Lichý;  
Divadlo Petra Bezruče Ostrava

## 1974

6. 9. POSPÍŠIL, Miloš-SCHERHAUFER, Peter: *Nezvěstní*; r: Peter Scherhaufer; Divadlo na provázku Brno
17. 9. LADA, Josef-KOENIGSMARK, Alex: *Byl jednou jeden drak*; r: Miroslav Vildman; Divadlo Jiřího Wolкера Praha
21. 9. KONRÁD, Karel-BEDNÁŘ, Jiří: *Rinaldino*; r: Jiří Bednář; Divadlo Atelier Praha
24. 9. BRONTĚOVÁ, Emily-TÁLSKÁ, Eva: *Bouřlivé výšiny*; r: Eva Tálská; Divadlo na provázku Brno
28. 9. KNITTLOVÁ, Jana: *Sekyra na studánky*; r: Václav Beránek; Západočeské divadlo Cheb
28. 9. ŠTYCH, Jiří: *Brychta za nic nemůže*; r: Jaromír Staněk; Severomoravské divadlo Šumperk
9. 10. HUBAČ, Jiří: *Král Krysa*; r: Jiří Dalík; Divadlo na Vinohradech Praha
11. 10. GONČAROV, I.A.-SMETANA, Miloš: *Oblomov*; r: Jaroslav Chundela; Činoherní studio Ústí n/L
11. 10. PUŠKIN, A.S.-BROŽÍK, Karel: *Pohádky matičky Rusi*; r: Karel Brožík; Divadlo Alfa Plzeň
17. 10. SMOLJAK, Ladislav-SVĚRÁK, Zdeněk: *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*; r: Ladislav Smoljak; Divadlo Jára Cimrmana Praha
23. 10. CÍSLER, Jiří: *Drž si klobouk, babi, pojedeme*; r: Jiří Císlar; Divadlo Atelier Praha
6. 11. PLICHTA, Dimitrij: *Jehla*; r: Evžen Sokolovský; Divadlo E.F. Buriana Praha
8. 11. PÁRAL, Vladimír-POSPÍŠIL, Miloš: *Profesionální žena*; r: Miloš Pospíšil; Divadlo na provázku Brno
21. 11. ZELENKA, Otto: *Bumerang*; r: Ota Ornest; Městská divadla pražská – Divadlo ABC
24. 11. NOVÁK, Václav-OUBRAM, Stanislav: *Jak se kradou princezny*; r: Stanislav Holub; Slezské divadlo Zd. Nejedlého Opava
29. 11. SOKOL, Štefan, Martin: *Rodinná slavnost*; r: Otomar Krejča; Divadlo S.K. Neumanna Praha
12. 12. SCHMIDT, Jan: *Michelangelo Buonarotti*; r: Jan Schmidt; Studio Y Liberec
13. 12. GRYM, Pavel: *Loupežnická historie*; r: Antonín Bašta; Jihočeské divadlo České Budějovice - Malé divadlo
13. 12. TALLER, Ivan: *Hvězdný princ*; r: Saša Lichý; Divadlo Petra Bezruče Ostrava
17. 12. ČTVRTEK, Václav: *Malá zlá kouzelnice*; r: Karel Texel; Divadlo Jiřího Wolкера Praha
18. 12. ZÁPOTOCKÝ, Antonín-VEJRAŽKA, Vítězslav: *Vstanou noví bojovníci*; r: Miloslav Stehlík; Národní divadlo Praha
20. 12. BULGAKOV, Michail-SCHERHAUFER, Peter: *Divadelní román*; r: Peter Scherhaufer; Divadlo na provázku Brno

**1975**

17. 1. CALÁBEK, Milan-POLOLÁNIK, Zdeněk: *Mladá garda*; r: Pavel Hradil; Státní divadlo Brno
17. 1. PÁRAL, Vladimír-SCHORM, Evald: *Profesionální žena (moderní moralita)*; R: Evald Schorm; Činoherní studio Ústí n/L
28. 1. FRIEDRICHOVÁ, Olga: *Princezna Žofínka a drak Dynamit*; r: St. Kopecký; Jihočeské divadlo České Budějovice
5. 2. TÁLSKÁ, Eva: *Malá Alenka*; r: Eva Tálská; Divadlo na provázku Brno
6. 2. JÍLEK, Jan: *Silvestr*; r: Jaroslav Dušek; Divadlo na Vinohradech Praha
11. 2. NĚMCOVÁ, Božena-JACHNIN, Boris: *Zlaté přadleno*; r: Ivan Pilný; Malé divadlo České Budějovice
13. 2. MIKEŠ, Vladimír: *Milostné dopisy*; r: Jaroslav Král; Divadlo F.X. Šaldy Liberec
21. 2. MRŠTÍK, Vilém-LORENCOVÁ, Marie: *Pohádka máje*; r: M. Lorencová; Krajské divadlo Kolín
22. 2. KOLEKTIV posluchačů dramaturgického semináře DAMU: *A tisíce jiných*; r: Vítězslav Bartoš; Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary
22. 2. MRŠTÍK, Vilém-LORENCOVÁ, Marie: *Pohádka máje*; r: Marie Lorencová; Krajské divadlo Kolín
23. 2. BŘÍZOVÁ, Alena: *Pohádka pro pana Andersena*; r: Jiří Středa; Divadlo Alfa Plzeň
26. 2. VENCLÍK, Vlastimil: *Vrať mi to pyžamo*; r: Ján Roháč; Divadlo Atelier Praha
28. 2. ŠIMEK, Miloslav-SOBOTA, Luděk: *Návštěvní den č. 6*; r: Ján Roháč; Divadlo Semafor Praha
14. 3. AUGUSTA, Oldřich: *Dračí kámen*; r: Miloš Horanský; Naivní divadlo Liberec
15. 3. BRŮNA, Otakar-STANĚK, Jaromír: *Bosá balada* (muzikál); r: J. Staněk; Divadlo Vítězného února Hradec Králové
15. 3. LONDON, Jack-TRAPL, Vojtěch: *Zlato*; r: Tomáš Töpfer; Severomoravské divadlo Šumperk
16. 3. OLBRACHT, Ivan-ROY, Jiří: *Nikola Šuhaj loupežník*; r: Fr. Čech; Krajské a oblastní Těšínské divadlo Český Těšín
17. 3. KRATOCHVÍL, František-CABALKA, Vladimír: *Klaun*; r: F. Kratochvíl; Městská divadla pražská Divadlo Rokoko
20. 3. ŠRÁMEK, Fráňa-CALÁBEK, Milan; *Stříbrný vítr IV*; r: Emil Kadeřávek; Krajské divadlo Příbram
23. 3. LOŠTÁK, Radoslav: *Chůze po kamení*; r: Karel Nováček; Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc
25. 3. CÍSLER, Jiří: *Zatím, co tu zpíváme*; r: Jiří Císler; Divadlo Atelier Praha
4. 4. KOPECKÝ, František-KAIZR, Jaroslav: *Svědomí*; r: Milan Fridrich; Jihočeské divadlo České Budějovice
4. 4. PÁRAL, Vladimír-HORANSKÝ, Miloš-RON, Vojtěch: *Mladý muž a bílá velryba*; r: Miloš Horanský; Divadlo F.X. Šaldy Liberec
7. 4. POSPÍŠIL, Zdeněk: *Balada pro banditu*; r: Zdeněk Pospíšil; Divadlo na provázku Brno
16. 4. JIRSÍKOVÁ, Nina: *Máj*; r: Petr Novotný; Divadlo E. F. Buriana Praha
18. 4. OTČENÁŠEK, Jan-VACULÍK, Josef: *Vila Hedvika*; r: Fr. Štěpánek; Divadlo na Vinohradech Praha
18. 4. PLUHAR, Zdeněk-KALOČ, Zdeněk: *Jeden stříbrný*; r: Zdeněk Kaloč; Státní divadlo Brno
19. 4. KOŽÍK, František: *Než se zvedla opona*; r: Pavel Špirk; Divadlo Jaroslava Průchy Kladno - Mladá Boleslav
23. 4. SUCHÝ, Jiří: *Sladký život bez Vincka*; r: Jiří Suchý; Divadlo Semafor Praha



26. 4. POSPÍŠIL, Zdeněk: *Operace Brno*; r: Zdeněk Pospíšil; Divadlo na provázku Brno
28. 4. JÍLEK, Jan: *Velké tajemství*; r: Karel Texel; Divadlo Jiřího Wolкера Praha
30. 4. OTČENÁŠEK, Jan: *Víkend uprostřed týdne*; r: Pavel Rímský j. h.;  
Městská divadla pražská Komorní divadlo<sup>382</sup>
30. 4. ŠKUTCHANOVÁ, Květa: *Večer moudřejší rána*; r: Alois Miller;  
Divadlo Petra Bezruče Ostrava
3. 5. KOCOUREK, Josef-KLÍMA, Miloslav: *Běženci*; r: Jiří Budínský;  
Západočeské divadlo Cheb
7. 5. SCHMIDT, Jan: *Třináct vůní*; r: Evald Schorm; Studio Y Liberec
7. 5. SÓLOVIČ, Ján: *Stříbrný jaguár*; r: Vladimír Kavčiak; Činoherní klub Praha
9. 5. VELINSKÝ, Jaroslav: *Než vyšlo slunce*; r: Jiří Svoboda;  
Severomoravské divadlo Šumperk
12. 5. BÍLEK, Miloš-RON, Vojtěch. *Hra na Otóna*; r: Josef Větrovec;  
Divadlo E.F. Buriana Praha
17. 5. Autor neuveden: *Komedie v pasti*; r: Jaroslav Chundela; Činoherní studio Ústí n/L<sup>383</sup>
17. 5. TŘEBICKÁ, Květa: *Jolanka*; r: Pavel Pecháček; Divadlo pracujících Gottwaldov
13. 5. TOMANOVÁ, Miroslava-BRŠLICA, František: *Stříbrná pláň*; r: Fr. Bršlica;  
Jihočeské divadlo České Budějovice
22. 5. OTČENÁŠEK, Jan: *Víkend uprostřed týdne*; r: Pavel Rímský;  
Městská divadla pražská - Komorní divadlo<sup>384</sup>
23. 5. BARTEK, Jiří: *O strašně uplakané princezně*; r: Antonín Bašta;  
Jihočeské divadlo České Budějovice – Malé divadlo
24. 5. ULRYCH, Petr-NEKOLNÝ, Bohumil: *Nikola Šuhaj*; r: Miroslav Vildman;  
Divadlo Vítězného února Hradec Králové
27. 5. DANĚK, Oldřich: *Zvířátka a Petrovští*; r: Václav Tomšovský;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
29. 5. TÁNSKÁ, Nataša: *Případ finského nože*; r: Karel Pokorný;  
Divadlo S. K. Neumanna Praha
15. 6. HAVLÁSEK, Jan: *Tak zpívá Karel Hašler*; r: Fr. Čech;  
Krajské a oblastní Těšínské divadlo Český Těšín
20. 6. VANČURA, Vladislav-ŠTĚPÁNEK, František: *Rozmarné léto*; r: Fr. Štěpánek;  
Divadlo na Vinohradech Praha
28. 6. BOHDAL, František: *Zakutálená jablka*; r: Pavel Rímský; Divadlo bratří Mrštíků Brno
28. 6. OLBRACHT, Ivan-ČERNÝ, František: *Nikola Šuhaj loupežník*; r: Svatopluk Skopal;  
Divadlo pracujících Gottwaldov

<sup>382</sup> 30. duben 1975 je uváděn jako datum prvního provedení této hry, jako datum premiéry je uveden až 22. květen 1975. Hra však měla premiéru rovněž 10. 5. 1975 v Divadle J. K. Tyla v Plzni, a to na scéně Komorního divadla.

<sup>383</sup> Jedná se o scénickou koláž z textů vzniklých v Terezíně v letech 1941 – 1945.

<sup>384</sup> viz poznámka č. 382

**1975**

27. 9. POLÍVKA,Boleslav: *Pezza versus Čorba*; r:Boleslav Polívka;  
Divadlo na provázku Brno
10. 10. FOLTA,Petr: *Ztracená pohádka aneb Výlet do hodin*; r. Jaromil Jireš;  
Národní divadlo – Laterna magika
8. 11. KRAUS,Arno-MATUŠKA,Hynek: *Vysoké nebe*; r: Zd. Bittl;  
Východočeské divadlo Pardubice
13. 11. KAPLICKÝ,Václav-SCHMIDT,Jan: *Kovář Stelzig*; r: Jan Schmidt; Studio Y Liberec
18. 11. DUFEK,Zdeněk-RUDLOVČÁKOVÁ,Mária; *Přitažlivost*; r: Petr Novotný;  
Divadlo E. F.Buriana Praha
28. 10. JÍLEK,Jan: *Dlouhý,Široký a Bystrozraký*; r.Miroslav Vildman;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
25. 11. KOENIGSMARK,Alex: *Tajemný dr. Ox*; r. Václav Tomšovský;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
3. 12. LANGER,František: *Obrácení Ferdyše Pištory*; r: Ota Ornest;  
Městská divadla pražská - Divadlo ABC
16. 12. ČTVRTEK,Václav: *Jak Runcaje poslal Cipíska pro pomoc*; r: Karel Texel;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
17. 12. DIDEROT,Denis-SCHORM,Evald: *Jakub fatalista*; r: Ivan Rajmnot;  
Činoherní studio Ústí n/L

**1976**

21. 1. KUBÁTOVÁ, Marie: *Vzbouření hastrmana*; r: Miroslav Vildman;  
Divadlo S.K. Neumanna Praha
6. 2. GRYM, Pavel: *Kufr strýce Tobiáše*; r: Ivan Pilný;  
Jihočeské divadlo České Budějovice – Malé d.
7. 2. MIHULA, Richard: *Hurá do Paříže*; r: Richard Mihula; Divadlo brí Mrštíků Brno
13. 2. SEMERÁD, Karel: *Nejkrásnější produkce světa*; r: K. Semerád;  
Divadlo pracujících Gottwaldov
18. 2. PETIŠKA, Eduard: *Loupežnice*; r: Karel Svoboda;  
Městská divadla pražská - Komorní divadlo
20. 2. SOUKUP, Pavel: *Tři na slunci*; r: Pavel Soukup;  
Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc – Divadlo hudby
20. 2. ZAHRADNÍK, Osvald: *Sonatina pro dva*; r: Fr. Laurin;  
Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
27. 2. VENCLÍK, Vlastimil: *Domácí představení*; r: Vlastimil Venclík;  
Činoherní studio Ústí n/L
28. 2. KAVČIAK, Vladimír: *Strýček*; r: Vladimír Kavčiak;  
Divadlo Vítězného února Hradec Králové
9. 3. ULRYCH, Petr-POŠTULKA, Vladimír: *Dynamit 18*; r: Miroslav Vildman;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
28. 3. RAFAJ, Miroslav: *Cesta do vnitrozemí*; r: Stanislav Holub;  
Slezské divadlo Zd. Nejedlého Opava
9. 4. NEZVAL, Vítězslav-STŘEDA, Jiří: *Anička skřítek a slaměný Hubert*; r: Karel Brožek;  
Divadlo dětí – Alfa Plzeň
17. 4. MAJEROVÁ, Marie – NEZVAL, Jaroslav: *Siréna*; r: Václav Špidla;  
Divadlo Jaroslava Průchy Kladno -MB
25. 4. MALÝ, Zbyšek: *Druhý konec tmy*; r: Bedřich Jansa;  
Státní divadlo Ostrava – Divadlo Jiřího Myrona
30. 4. CALÁBEK, Milan: *Čas nočního světla*; r: Fr. Štěpánek;  
Divadlo na Vinohradech Praha
2. 5. LOŠŤÁK, Radoslav: *Opožděný ptáci zpěv*; r: Karel Nováček;  
Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc
17. 5. ČAPEK, Josef-JANĚKOVÁ, Eva-PIVOŇKA, Václav: *O pejskovi a kočičce*;  
R: Václav Pivoňka; Jihočeské divadlo České Budějovice – Malé divadlo
29. 5. NĚMCOVÁ, Božena-LOŠŤÁK, Radoslav: *Sůl na zlato*; r: Richard Mihula;  
Divadlo bratří Mrštíků Brno
31. 5. ŠIMEK, Miloslav-SOBOTA, Luděk: *Robinson Kreutznauer potom a Šípková Růženka  
napřed*; r: Ján Roháč; Divadlo Semafor Praha
5. 6. HOUŠKA, Vítězslav: *Černý střelec*; r: Karol Skladan;  
Východočeské divadlo Pardubice
8. 6. SCHMIDT, Jan: *Sesedni a pobud'*; r: Jan Schmidt; Studio Y Liberec
13. 6. DANĚK, Oldřich: *Válka vypukne po přestávce*; r: Pavel Rímský;  
Divadlo bratří Mrštíků Brno
24. 6. HORNÍČEK, Miroslav: *Můj strýček kauboj aneb Ródeo*; r: R. Tesáček;  
Státní divadlo Brno-Reduta

## 1976

25. 9. BOTÍK, Petr: *Goran a Petko*; r: Antonín Navrátil; Divadlo pracujících Gottwaldov
25. 9. PETIŠKA, Eduard: *Loupežnice*; r: Karel Svoboda;  
Městská divadla pražská - Komorní divadlo
1. 10. KOENIGSMARK, Alex: *Ostrov Zdánlivý*; r: Ota Ornest;  
Městská divadla pražská - Divadlo Rokoko
14. 10. POSPÍŠIL, Miloš: *Stávka aneb Max Noa nabízí jen vám*; r: Peter Scherhauser;  
Divadlo na provázku Brno
19. 10. FIALA, Pavel-Dvořák, Josef: *Má hlava je včelín*; r: Evald Schorm;  
Divadlo Semafor Praha
- TRUXOVÁ, Marcela: *Kulišek a jeho kamarádi*; r: Karel Novák;  
Divadlo dětí – Alfa Plzeň
22. 10. HLOBIL, Emil: *Kráska a zvíře*; r: Milan Hojdys;  
Jihočeské divadlo České Budějovice
28. 10. POSPÍŠIL, Miloš: *Velký vandr aneb Podivuhodní skutkové moravského zámečnicka na Zlatém severu*; r: Peter Scherhauser; Divadlo na provázku Brno
29. 10. SYPAL, Jaromír: *Napoleon z Doubku*; r: Otto Hradecký;  
Jihočeské divadlo České Budějovice
3. 12. HORNÍČEK, Miroslav: *Malá noční inventura*; r: Miroslav Horníček;  
Státní divadlo Brno – Reduta
5. 12. ČORT, Vladimír: *Pohádka o líných strašidlech*; r: Karel Třebický;  
Severomoravské divadlo Šumperk
10. 12. CZECH, Jan-DVOŘÁK, Jan: *Parníkem do manželství a zpět*; r: Ilja Racek;  
Divadlo Petra Bezruče Ostrava
29. 12. MARKOV, Petr-VILÍMEK, Jiří: *Toulavý vítr*; r: Karel Svoboda;  
Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko

**1977**

11. 1. SUCHÝ, Jiří-ŠLITR, Jiří: *Člověk z půdy*; r: Jiří Suchý, Evald Schorm;  
Divadlo Semafor Praha
15. 1. VÁH, Juraj: *Na jih od Jamajky*; r: Karel Neubauer; Slovácké divadlo Uherské Hradiště
19. 1. STIEBER, Mirko: *Soukromá věc*; r: Karel Pokorný; Divadlo S.K. Neumanna Praha
5. 2. BRABEC, Jindřich: *Aristokrati* (muzikál); r: Richard Mihula;  
Divadlo bratří Mrštíků Brno
26. 2. GOLDBERG, Petr: *Krasy na víkend*; r: Rudolf Vedral;  
Východočeské divadlo Pardubice
26. 2. ROLLAND, Romain-ELIÁŠKOVÁ, Věra: *Dobry člověk ještě žije*; r: Fr. Štěpánek;  
Divadlo na Vinohradech Praha
10. 3. SÓLOVIČ, Ján: *Zlatý člověk*; r: Josef Palla; Divadlo E.F. Buriana Praha
22. 3. HORNÍČEK, Miroslav: *Tři Alberti a slečna Matylda*; r: Ivan Weiss a Jan Fišer;  
Městská divadla pražská – Divadlo ABC
24. 3. TRAPL, Vojtěch: *Kytice pro panenku*; r: Miroslav Doutlík; Krajské divadlo Příbram
25. 3. ŠOTOLA, Jiří: *Ajax*; r: František Laurin; Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
9. 4. PROCHÁZKOVÁ, Iva: *Venušin vrch*; r: Karel Brynda; Horácké divadlo Jihlava
15. 4. SCORM, Evald: *Kouzelný cirkus*; r: Evald Schorm; Národní divadlo – Laterna magika
18. 4. ŠIMEK, Miloslav-SOBOTA, Luděk: *Dva pestré týdny v oblastním muzeu*; r: Ján Roháč;  
Divadlo Semafor Praha
20. 4. SMOLJAK, Ladislav-SVĚRÁK, Zdeněk: *Posel z Liptákova*; r: Ladislav Smoljak;  
Divadlo Járy Cimrmana Praha
25. 4. BERNÁŠEK, Vladimír: *Pohádka o erbu*; r: Jiří Středa; Divadlo dětí – Alfa Plzeň
23. 4. VANČURA, Vladislav-PISTORIUS, Luboš: *Baron Prášil*; r: Luboš Pistorius;  
Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
24. 4. GRYM, Pavel: *Černá královna*; r: Václav Procházka;  
Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary
26. 4. ULRYCH, Petr: *Kataríno, Kataríno*; r: Václav Tomšovský;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
5. 5. STIEBER, Mirko: *Poslední prázdniny*; r: Miroslav Macháček;  
Národní divadlo Praha - Tylovo divadlo
27. 5. HEMINGWAY, Ernest-HUBAČ, Jiří: *Komu zvoní hrana*; r: Jiří Dalík;  
Divadlo na Vinohradech Praha
30. 5. DIETL, Jaroslav: *Šance*; r: Jaroslav Dudek; Divadlo Atelier Praha
8. 6. FIALA, Pavel-STEKLAČ, Vojtěch: *Jak jsem byl slepice*; r: Václav Tomšovský;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
17. 6. MLÁDEK, Ivan: *Zavraždění barona Feneltra zahradníkem*; r: Jan Fischer;  
Divadlo Atelier Praha
4. 7. NOBOTNÝ, Petr-GORGULA, Milan: *Vivat Jarkovský*; r: Jiří Císlar;  
Divadlo Atelier Praha

**1977**

25. 9. KROLLOVÁ, Jana: *Preludium*; r: Jaroslav Rihák, Divadlo Disk Praha
31. 10. SEMERÁD, Karel: *Věřím*; r: K. Semerád;  
Divadlo pracujících Gottwaldov – Divadélko v klubu
12. 11. JÍLEK, Jan: *Dvojitý tep srdce*; r: Stanislav Kopecký;  
Jihočeské divadlo České Budějovice
2. 12. KALOČ, Zdeněk: *Mejdan na písku*; r: Zd. Kaloč;  
Státní divadlo Brno v Moravské galerii Brno
3. 12. KRAUS, Arno: *Dáma s kaméliemi*; r: Jaromír Staněk;  
Divadlo Vítězného února Hradec Králové
10. 12. BARTÁK, Zdeněk, ml: *Aprilová holka* (muzikál); r: Fr. Hromada;  
Divadlo Vítězného února Hradec Králové
7. 12. SMOLJAK, Ladislav-SVĚRÁK, Zdeněk: *Hrachová polévka z pytlíku*; r: L. Smoljak;  
Městská divadla pražská - Divadlo ABC
16. 12. HAVLÍK, Ferdinand: *Smutek bláznivých panen*; r: Evald Schorm - Jiří Suchý;  
Divadlo Semafor Praha
25. 12. TOŤ, Jaroslav: *Klokani příběh*; r: J. Toť; Krajské divadlo Kolín

## 1978

17. 1. FIXOVÁ,Božena: *Kterak se o princeznu čert pokoušel*; r: Miroslav Vildman; Divadlo Jiřího Wolкера Praha
19. 1. ULRYCH,Petr-KOPECKÝ Ladislav: *Dobrý večer,vám*; r: Ján Roháč; Divadlo Atelier Praha
21. 1. DANĚK,Oldřich: *Střelec*; r: Pavel Rímský; Divadlo bratří Mrštíků Brno
25. 1. CÍSLER,Jiří: *Randes-vous ve vaně*; r: Jiří Císler; Divadlo Atelier Praha
27. 1. SOKOL,Štefan,Martin: *Samotář*; r: Ivan Zmatlám; Divadlo S.K.Neumanna Praha
28. 1. JARIŠ,Milan: *Šest dní na ostrově pořádku*;r: Ivan Glanc; Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
27. 2. BOUČEK,Josef: *Popel a hvězdy*; r: Jan Grossman; Západočeské divadlo Cheb
4. 2. BRŮHA,Otakar-STANĚK,Jaromír: *Bosá romance*; r: Jaromír Staněk; Divadlo Vítězného února Hradec Králové
6. 2. HRABAL,Bohumil-NÝVLT,Vladimír: *Bambini di Praga*; r: Evald Schorm; Divadlo na zábradlí Praha
10. 2. BEDNÁŘ,Jiří-ŠTORKÁN,Karel: *Střílej oběma rukama*; r: Evžen Sokolovský; Národní divadlo Praha –Tylovo divadlo
16. 2. KACHLÍK,Antonín: *Cesta*; r: Jiří Svoboda; Krajské divadlo Příbram
16. 2. LANGER,Jiří-ŽÁČEK,Jiří: *Marsyas v říši reklamy*; r: Jan Kratochvíl; Divadlo Atelier Praha
24. 2. SCHMIDT,Jan: *Život a smrt Karla Hynka Máchy*; r: Jan Schmidt; Studio Y Liberec
15. 2. STONIŠ,Miroslav: *Sem padají hvězdy*; r: Jiří Fréhár; Divadlo E.F.Buriana Praha
1. 3. TÁLSKÁ,Eva: *Jako tato*; r: Eva Tálská; Divadlo na provázku Brno
10. 3. POKORNÝ,Antonín: *Šel Babinský do zahrady s motykou*; r: Jiří Císler; Divadlo Atelier Praha
15. 3. KOENIGSMARK,Alex: *Edessa*; r: Ivan Rajmont; Činoherní studio Ústí n/L
22. 3. BURIAN,Jan-DĚDEČEK,Jiří: *Burian a doktor Dědeček*;r:J. Kratochvíl; Divadlo Atelier Praha
15. 4. ŠRÁMEK,Fráňa-BOUČEK,Josef: *Toulavý kůň*; r: Ivan Šarše; Divadlo J. K.Tyla Plzeň-Komorní divadlo
25. 5. ŠIMEK,Miloslav-SOBOTA,Luděk: *Celaskon a Cyankáli*; r: Ján Roháč; Divadlo Semafor Praha
31. 5. KRATOCHVÍL,František-CABALKA,Vladimír: *Kabinet anatomie*; r. Fr. Kratochvíl; Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko
5. 6. WALLÓ,K.M. *Ošklivá princezna*; r: Jaroslav Pokorný; Divadlo Jiřího Wolкера Praha
17. 8. ČORT,Vladimír: *Cirkus Blecha*; r: Fr. Čech; Severomoravské divadlo Šumperk - Divadlo Bruntál

**1978**

10. 9. NĚMCOVÁ,Božena-Červenková,Jana: *Dvanáct měsíčků*; r: V.Beránek;  
Západočeské divadlo Cheb
7. 10. SÓLOVIČ,Ján: *Vetřelec* (Strašně ošemetná situace); r: Petr Vosáhlo;  
Východočeské divadlo Pardubice
18. 10. ŠAFRÁNEK,Ota: *Střelba na reklamního střelce*; r: Fr. Laurin;  
Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko
22. 10. PROCHÁZKA, Jiří-VILÍMOVÁ,Lída: *Drobínek aneb Kouzelná košile*; r. K. Brynda;  
Horácké divadlo Jihlava
27. 10. ŠRÁMEK,Fráňa-Scherhauser,Peter-Oslzlý,Petr: *Stříbrný vítr*; r:P. Scherhauser;  
Divadlo na provázku Brno
16. 11. MENZEL,Jiří: *Tři v tom*; r: Jiří Menzel; Činoherní klub Praha
19. 11. NOVÁK,Vlastimil-OUBRAM,Stanislav: *O Honzovi a víle Verunce*; r:Josef Navrátil;  
Slezské divadlo Zd. Nejedlého Opava
25. 11. ŠRÁMKOVÁ,Vítězslava:*Křeslo pro vraha*; r:Hugo Domes;  
Slovácké divadlo Uherské Hradiště
26. 11. LOŠTÁK,Radoslav: *Dům, kde nesněží*; r: Jan Novák;  
Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc
28. 11. CALÁBEK,Milan: *Císaře Karla IV. život a sláva*; r: Fr. Štěpánek;  
Divadlo na Vinohradech Praha
29. 11. ZELENKA,Otto: *Námluvy*; r: Karel Svoboda;  
Městská divadla pražská – Divadlo ABC
8. 12. ELIÁŠKOVÁ,Věra: *... a ten měl tři dcery*; r: Jaroslav Dudek;  
Divadlo na Vinohradech Praha
12. 12. JÍLEK,Jan: *Sůl na d zlato*; r: Karel Texel; Divadlo Jiřího Wolkera Praha



**1979**

5. 1. OTČENÁŠEK, Jan-BALÍK, Jaroslav: *Romeo a Julie na konci listopadu*; r: Libor Pleva; Slezské divadlo Zd. Nejedlého Opava
12. 1. LANGER, František: *Dvaasedmdesátka*; r: Karel Pokorný; Divadlo S.K. Neumanna – Divadlo ve zkušebně
24. 2. HAVLÁSEK, Jan: *Nepožádáš manželku bližního svého*; r: Fr. Čech; Severomoravské divadlo Šumperk
27. 1. HENKE, Josef: *Zásnuby*; r: Josef Henke; Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav
2. 2. BRÜSTL, František: *Bramborový den aneb Objevení Ameriky*; r: Zd. Pospíšil; Dětské studio Divadla na provázku Brno
10. 2. KÁKOŠOVÁ, Jana: *Sto hodin do zatmění*; r: Miloš Horanský; Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav
18. 2. VOSTRÝ, Jaroslav: *Dubrovnická komedie*; r: Jan Novák; Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc
21. 2. HORNÍČEK, Miroslav: *Dva muži někde*; r: Ján Roháč; Divadlo Semafor Praha
27. 2. ČECH, Svatopluk-NÝVLT, Václav: *Nový epochální výlet Matěje Broučka*; r: Rudolf Vedral; Divadlo E.F. Buriana Praha
2. 3. DUTKA, Eduard: *Cesta do Wollongongu*; r: Jan Strejček; Divadlo na Vinohradech Praha
13. 3. DOSTOJEVSKIJ, F.M.-SCHORM, Evald: *Bratři Karamazovi*; r: Evald Schorm; Divadlo na zábradlí Praha
29. 3. FLORIÁN, Zdeněk: *Tobiáš*; r: Ivan Pilný; Jihočeské divadlo České Budějovice – Malé divadlo
12. 4. DUMAS, Alexander-POSPÍŠIL, Miloš-AMBROVÁ, Alena-SCHERHAUFER, Peter: *Dáma s kaméliemi '79*; r: Peter Scherhauser; Divadlo na provázku Brno
13. 4. JIRÁSKOVÁ, Blanka: *Domov v havárii*; r: Stanislav Remunda; Divadlo na Vinohradech Praha
20. 4. POCH, Jiří: *Kočka ve vile aneb Dobré příklady kazí špatné mravy*; r: Kristyna Taberyová; Jihočeské divadlo České Budějovice
27. 4. ŠTYCH, Jiří: *To by v tom byl čert aneb Kdo má eso v rukávu*; r: Jaromír Staněk; Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary
4. 5. ŠOTOLA, Jiří: *Cesta Karla IV. Do Francie a zpět*; r: Fr. Laurin; Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
12. 5. LÁZŇOVSKÝ, Michal: *Upálení Kryštofa Lautnera v Mohelnici L.P. 1865*; r: Jiří Fréhar; Severomoravské divadlo Šumperk
16. 5. STONIŠ, Miroslav: *Kde je tráva červená a modrá*; r: Josef Palla; Divadlo E.F. Buriana Praha
21. 5. HRUBÍN, František: *Romance pro křídlovku*; r: Ivo Krobot; Státní divadelní studio Praha - Dílna 24 – Divadlo ve stanu
26. 5. CHARVÁT, .....: *Kocour Matěj*; r: ... Charvát; Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav
2. 6. KOZÁK, Zdeněk: *O ševci Ondrovi a komtesce Julince*; r: Pavel Pecháček; Divadlo bratří Mrštíků Brno
5. 6. FIALA, Pavel: *Třešňová alej*; r: Pavel Fiala; Divadlo Semafor Praha
9. 6. KÁKOŠ, Ján: *Mrtvá kolej*; r: Pavel Rímský; Divadlo bratří Mrštíků Brno
11. 6. TĚSNOHLÍDEK, Rudolf-ŠTĚDRŇ, Miloš: *Liška Bystrouška*; r: Zd. Pospíšil; Dětské studio Divadla na provázku Brno
20. 6. RABELAIS, Francois-HOŘÍNEK, Zdeněk-SCHMIDT, Jan: *Obr Gagantua, jeho smích a život*; r: Jan Schmidt; Studio Y Praha

28. 6. STIEBER, Mirko: *Paganini a Frištejnský*; r: Pavel Hradil;  
Státní divadlo Brno - Malé divadlo

**1979**

24. 9. PROVAZNÍKOVÁ, Věra-HUSÁK, František: *Na princezny, na ženichy*;  
r: Fr. Husák; Jihočeské divadlo České Budějovice – Malé divadlo
6. 10. BASS, Eduard-PERNICOVÁ, Mojslava: *Cirkus Humberto*; r: Josef Bárta;  
Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav
8. 10. DANĚK, Oldřich: *Bitva na Moravském poli*; r: Lída Englová;  
Divadlo J. K. Tyla Plzeň – Klub Dominik
14. 12. BOUČEK, Josef: *Setníkův štít*; r: Jan Grossmann; Západočeské divadlo Cheb
20. 12. GOLDONI, Carlo-STRNISKO, Vladimír: *Goldoniáda*; r: Ivan Rajmont;  
Činoherní studio Ústí n/L
22. 12. KAVČIAK, Vladimír: *Jiří z Poděbrad – král*; r: Miloš Horanský;  
Divadlo F.X. Šaldy Liberec

## 1980

9. 2. VADLEJCHOVÁ, Ivana: *Od stolu a lože*; r: Fr. Hromada;  
Severomoravské divadlo Šumperk
22. 2. BRŮHOVÁ, Milena: *Parcela pro Jakuba III.* r: Milan Fridrich;  
Jihočeské divadlo České Budějovice
1. 3. HAŠEK, Jaroslav-HEDBÁVNÝ, Zdeněk-HYNŠT, Miloš: *Josef Švejk aneb Veliká doba si žádá veliké lidi*; r: Miloš Hynut; Divadlo F.X. Šaldy Liberec
28. 3. WOKER, Jiří-HRACHOVINOVÁ, Marta-LIŠKA, Otto: *Do boje, láska, leť!*  
r: Marta Hrachovinová, Otto Liška; Divadlo Jiřího Wolкера Praha
31. 3. 1. VERZE: PILNÝ, Ivan: *Májové květy*; r: Ivan Pilný;  
Jihočeské divadlo České Budějovice – Malé divadlo
1. 4. 2. VERZE: SYPAL, Jaromír: *Májové květy*; r: Jaromír Sypal;  
Jihočeské divadlo České Budějovice – Malé divadlo
1. 4. CMÍRALOVÁ, Jarmila: *Maminka a básník*; r: Petr Harvánek;  
Divadlo Vítězného února Hradec Králové – Divadlo v klubu
3. 4. MOLIÈRE-POSPÍŠIL, Miloš: *Cirkus Dandin II*; r: Peter Scherhauser; JAMU Brno
15. 4. VILDMAN, Miroslav: *Krakonošova zahrada*; r: Miroslav Vildman;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
25. 4. HRABAL, Bohumil-NÝVLT, Václav: *Ostře sledované vlaky*; r: Jan Balad'a;  
Hanácké divadlo Prostějov
26. 4. HOŘAVA, Antonín: *Pomník nebo šibenice*; r: Milan Pásek;  
Divadlo bratří Mrštíků Brno
28. 4. BURIAN, Emil, František-ROUBÍNEK, Otakar: *Sen jednoho vězně*; r: Ivan Rajmont;  
Divadlo E.F. Buriana Praha
28. 4. POSPÍŠIL, Miloš: *Dlouhá cesta*; r: Zdeněk Pospíšil; Divadlo na provázku Praha
5. 5. SKŘÍPEK, František: *Město vidím veliké*; r: František Skřípek;  
Divadlo Jiřího Wolкера Praha
6. 5. KUBICA, Aleš: *Slavnostní pořad k 35. výročí osvobození ČSSR Sovětskou armádou*;  
r: Aleš Kubica; JAMU Brno
16. 5. NEZVAL, Vítězslav-NOVOTNÝ, Petr: *Podivuhodný kouzelník*; r: P. Novotný;  
Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary
20. 5. ŠIMEK, Miloslav-SOBOTA, Luděk: *Návštěvní den 7*; r: Jiří Středa;  
Divadlo Semafor Praha
21. 5. KŘEŠNÍČKA, Josef: *Tinka*; r: Ivan Pilný;  
Jihočeské divadlo České Budějovice – Malé divadlo
30. 5. BÍLEK, Miloš: *Dvoreček*; r: Karel Třebický;  
Divadlo Vítězného února Hradec Králové
3. 6. SYPAL, Jaromír: *Princezna z Mandávie*; r: Antonín Bašta;  
Jihočeské divadlo České Budějovice – Malé divadlo
13. 6. JÍLEK, Jan: *Jak umřít na lásku*; r: František Laurin;  
Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
13. 6. MIGDA, Stanislav: *Komedie nová o hašteřivých manželích*; r: St. Holub;  
Slezské divadlo Zd. Nejedlého Opava
25. 6. HORNÍČEK, Miroslav: *Setkání s Veronikou*; r: Václav Beránek;  
Divadlo J.K. Tyla Plzeň

## 1980

4. 9. JÍLEK, Jan: *Hloupý Honza*; r: Fr. Čech; Severomoravské divadlo Šumperk
16. 9. PETŘINOVÁ, Iva: *Pohádky na draka*; r: Markéta Schartová; Naivní divadlo. Liberec
21. 9. NOVÁK, Vlastimil-OUBRAM, Stanislav: *Strašidýlko Bublifuk*; r: Josef Navrátil; Slezské divadlo Zd. Nejedlého Opava
25. 9. ŠVESTKA, Jan: *Pyšná princezna*; r: Jiří Svoboda; Krajské divadlo Příbram
1. 10. STEVENSON, Robert, Louis-KUBÍČKOVÁ, Věra: *Ostrov pokladů*; r: Karel Brožek; Divadlo Alfa Plzeň
3. 10. PROCHÁZKOVÁ, Iva: *Postavení mimo hru*; r: Miloš Preininger; Divadlo Vítězného února Hradec Králové - Divadlo v klubu
3. 10. SYPAL, Jaromír: *Neobyčejné přátelství*; r: Ivan Pilný; Jihočeské divadlo České Budějovice – Malé divadlo
7. 10. GOLDFLAM, Arnošt-Vála, Svatopluk: *Jak se dělá divadlo*; r: Arnošt Goldflam; Hanácké divadlo Prostějov
14. 11. HUBAČ, Jiří: *Dům na nebesích*; r: Václav Hudeček; Divadlo na Vinohradech Praha
22. 11. PLEŠÁK, Miroslav: *Jak rozesmát princeznu*; r: František Houdek; Divadlo pracujících Gottwaldov
4. 12. DANĚK, Oldřich: *Vévodkyně valdštejnských vojsk*; r: M. Macháček; Národní divadlo Praha – Tylovo divadlo
10. 12. PICK, Jiří, R. *Sen o vzdálených jezerech*; r: Josef Pella; Divadlo E.F. Buriana Praha
12. 12. GOLDFLAM, Arnošt-KOVALČUK, Josef: *Panoptikum*; r: Arnošt Goldflam; Hanácké divadlo Prostějov
13. 12. DANĚK, Oldřich: *Možná je na střeše kůň*; r: Fr. Laurin; Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha
23. 12. VLK, Ivan: *Pohádka o Popelce*; r: Pravoš Nebeský; Divadlo bratří Mrštíků Brno

## Příloha II

### Televizní záznamy divadelních inscenací původní české dramatiky uvedené ČST:

#### Sezona 1969/1970:

Zelenka, Otto: Věčně tvůj; záznam představení MDP – Divadlo ABC Praha uveden v ČST 29. 7. 1970

#### Sezona 1970/1971:

---

#### Sezona 1971/1972:

---

#### Sezona 1972/1973:

---

#### Sezona 1973/1974:

Trapl, Vojtěch: Všechno se rozhodne po svatbě; záznam představení Severomoravského divadla Šumperk uveden v ČST 3. 8.1974

#### Sezona 1974/1975:

---

#### Sezona 1975/1976:

Skočdopole, Bedřich: Hazardní hra proti nudě v neděli; záznam představení Krajského divadla Příbram uveden v ČST 2. října 1975;

Třebická, Květa: Cesta k domovu; záznam představení Realistického divadla Zdeňka Nejedlého Praha uveden 10. srpna 1975 v ČST

Trapl, Vojtěch: Tobě hrana zvonit nebude; záznam představení Divadla S. K. Neumanna Praha uveden 2. dubna 1976 v ČST

#### Sezona 1976/1977:

---

#### Sezona 1977/1978:

---

#### Sezona 1978/1979:

Stoniš, Miroslav: Sem padají hvězdy; záznam představení Divadla E. F. Buriana Praha uveden 19. 8. 1979 v ČST

#### Sezona 1979/1980:

Knitlová, Jana: Sekyra na studánky; záznam představení MDP – Divadla Rokoko uveden 27. 12. 1979 v ČST

### Příloha III

#### Abecední přehled jednotlivých autorů s přehledem jejich dramatických děl:

##### **ALBERTOVÁ HELENA** (nar. 1941)

Letní kino život (6. 12. 1986 Severomoravské divadlo Šumperk)

Parádní pokoj (3. 3. 1974 Divadlo Josefa Kajetána Tyla Plzeň)

Příběh Jana Jakubce (15.1. 1988 Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko)

##### **BEDNÁŘ JIŘÍ** (1941 - 2013)

Hrdina nemá milovat aneb Napoleon Bonaparte (12. 3. 1971 Městská divadlo pražská - Divadlo Rokoko)

Já osel a já (10. 12. 1994 Divadlo F. X. Šaldy Liberec)

Mazlíčkové (5. 2. 1974 Hudební divadlo v Karlíně a Nuslích Praha)

Muž, který přišel do jiného stavu (11. 1. 1969 Divadlo Na Zábradlí Praha)

Párkař a tři párky (7. 9. 1973 Divadlo Ateliér Praha)

Superhvězda Mařenka (11. 5. 1996 Hudební divadlo Karlín Praha)

Střílejí oběma rukama /spoluautor Karel Štorkán/ (10. 2. 1978 Národní divadlo Praha–Tylovo divadlo)

Znám dona Juana /spoluautoři Jaroslav Ježek, Jiří Voskovec, Jan Werich/ (10. 12. 1981 Hudební divadlo Karlín Praha)

##### **BÍLEK MILOŠ** (1929 – 1978)

Dvoreček (30. 5. 1980 Divadlo Vítězného února Hradec Králové)

Jak Kašpárek čaroval (31. 12. 1973 Divadlo pracujících Most)

Malé příběhy letní (13. 5. 1973 Těšínské divadlo Český Těšín – česká scéna)

##### **BOHDAL FRANTIŠEK** (1927 - 2012)

Jen si nezvyknout (24. 4. 1963 Divadlo bratří Mrštíků Brno)

Můj rozvod (3. 4. 1965 Divadlo Vítězného února Hradec Králové)

Usedlost (29. 10. 1983 Divadlo bratří Mrštíků Brno)

Zakutálená jablka (28. 6. 1975 Divadlo bratří Mrštíků Brno)

##### **BRŮHOVÁ MILENA** (nar. 1931)

Absolutně nevinní (25. 3. 1983 Jihočeské divadlo České Budějovice)

Parcela pro Jakuba III. (22. 2. 1980 Jihočeské divadlo České Budějovice)

##### **CÍSLER JIŘÍ** (1928 – 2004)

Brejle (22. 5. 1970 Kladivadlo Ústí nad Labem)

Děte domu, babi, tady umřel chlap (1973 Divadlo Ateliér Praha)

Don Cyrano a Juan z Bergeracu (27. 2. 1976 Divadlo Ateliér Praha)

Drž si klobouk, babi, pojedem (23. 10. 1974 Divadlo Ateliér Praha)

Markýza a kondoři aneb Vágusové a šarlatánka (1973 Divadlo Ateliér Praha)

Rande – vous ve vaně (25. 1. 1978 Divadlo Ateliér Praha)

Zatím co tu zpíváme (25. 3. 1975 Divadlo Ateliér Praha)

Zítřka touhle dobou (17. 12. 1986 Satirické divadlo Večerní Brno; spoluautor: Ivo Fischer)

##### **DANĚK OLDŘICH** (1927 – 2000)

Bitva na Moravském poli (8. 10. 1979 Divadlo J. K. Tyla Plzeň)

Čtyřicet zlosynů a jedno neviňátko (14. 1. 1966 Divadlo E.F. Buriana Praha)

Čtyřicátý osmý (28. 4. 1956 Krajské oblastní divadlo Kolín)

Dva na koni, jeden na oslu (18. 12. 1971 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha)  
 Dvojdetail (18. 4. 1986 Státní divadlo Brno – Mahelovo divadlo)  
 Hvězda jménem Praha (9. 3. 1973 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha)  
 Jak je snadné vládnout aneb Karel IV. – autoportrét (12. 3. 1993 Divadlo na Vinohradech Praha)  
 Jedno jaro v Paříži aneb Krvavá Henrietta (30. 6. 1987 Divadlo na Vinohradech Praha)  
 Jde o život (8. 10. 1954 Vesnické divadlo Praha)  
 Jessii jde o život (18. 12. 1954 Slovácké divadlo Uherské Hradiště)  
 Kulhavý mezek aneb Výbuch na jičínském zámku (5. 6. 1985 Středočeské krajské kulturní středisko Praha)  
 Lov na mamuta (25. 10. 1963 Městská divadla pražská – Komorní divadlo)  
 Máte rádi blázny? (12. 1. 1962 Divadlo J. K. Tyla Plzeň)  
 Nad Orebem kalich (21. 2. 1953 Krajské oblastní divadlo Hradec Králové)  
 Něžně i drze aneb Tygřice na rozcestí (agenturní představení)  
 Objev doktora Stellforda (17. 2. 1954 Divadlo Vítězného února Hradec Králové)  
 Podvod se svatbou (25. 4. 1965 Státní divadlo Ostrava)  
 Pohled do očí (8. 10. 1959 Státní divadlo Brno)  
 Případ bez jednacního čísla (8. 2. 1974 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha)  
 Příští léto v Locarnu (17. 12. 1982 Městská divadla pražská – Divadlo ABC)  
 Sen smíchovské noci aneb Schůze strašidel Prahy 5 v zahradní restauraci u Polívků (13. 12. 1984 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha)  
 Sklenka krétského vína (18. 10. 1959 Těšínské divadlo český Těšín)  
 Sňatková podvodnice (10. 2. 1968 Divadlo F. X. Šaldy Liberec)  
 Stellfordův objev (4. 9. 1954 Krajské oblastní divadlo Kolín)  
 Střelec (1. 1. 1978 Divadlo bratří Mrštíků Brno)  
 Svatba sňatkového podvodníka (8. 11. 1961 Městská divadla pražská – Divadlo komedie)  
 Trojhvězdi (25. 5. 2000 Divadlo na Vinohradech Praha)  
 Umění odejít (3. 5. 1955 Krajské oblastní divadlo Kolín)  
 Válka vypukne po přestávce (13. 6. 1976 Divadlo bratří Mrštíků Brno)  
 Večerní fronta (17. 6. 1950 Disk Praha)  
 Vévodkyně valdštejnských vojsk (4. 12. 1980 Národní divadlo Praha – Tylovo divadlo)  
 Vrátím se do Prahy (27. 11. 1969 Městská divadla pražská – Komorní divadlo)  
 Vy jste Jan (17. 9. a 6. 10. 1987 Národní divadlo Praha – Nová scéna ND)  
 Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo (agenturní představení)  
 Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo (13. 12. 1986 Státní divadlo Ostrava – Divadlo loutek)  
 Zpráva o chirurgii města N (15. 5. 1981 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha)  
 Zvířátka a Petrovští (27. 5. 1975 Divadlo Jiřího Wolкера Praha)  
 Životopis mého strýce (26. 4. 1983 Národní divadlo Praha – Tylovo divadlo)

#### **DIETL JAROSLAV (1929 – 1985)**

Byli jednou dva (4. 11. 1960 Městská divadla pražská – Divadlo ABC)  
 Čtyři z velkoměsta (17. 3. 1960 Městská divadla pražská – Divadlo komedie)  
 Kdo jste, Ljubo Hermanová<sup>385</sup> (1966 Kino Kyjev Praha)  
 Muž na talíři (16. 3. 1973 Divadlo S. K. Neumann Praha)  
 Nehoda<sup>386</sup> (12. 7. 1963 Divadlo na Vinohradech Praha)  
 Nepokojné hody svaté Kateřiny; 28. 11. 1958 Divadlo S. K. Neumann Praha)

<sup>385</sup> Zájezdový pořad šansonů

<sup>386</sup> Uvedeno rovněž pod názvem: Hrdinové mají strach aneb Nehoda; (22. 1. 1988; Státní divadlo Brno – Mahelovo divadlo).



Pohled'te, okušení (23. 10. 1959 Divadlo S. K. Neumanna Praha)  
Senohrabské grácie (30. 6. 1961 Divadlo S. K. Neumanna Praha)  
Slečnu pro Jeho Excelenci, soudruzi! (16. 12. 1989 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary)  
Šance (30. 5. 1977 Státní divadelní studio Atelier Praha)  
Tři chlapi v chalupě (9. 5. 1963 Divadlo S. K. Neumanna Praha)  
Filozofská historie

**DUTKA EDGAR** (nar. 1941)

Autobus do Wollongongu (2. 3. 1979 Divadlo na Vinohradech Praha)

**ELIÁŠKOVÁ VĚRA** (nar. 1947)

... a ten měl tři dcery (8. 12. 1978 Divadlo na Vinohradech Praha)  
Kdo mi to uvěří, pane Moody? (24. 9. 1992 Divadlo Minor Praha)  
Kníže Václav (6. 4. 1993 (Divadlo Minor Praha)  
Kvítka aneb Jak František pomohl městu Gubbio od zlého vlka (9. 2. 1993 Divadlo Minor Praha)  
Nebe nad Andělem (27. 11. 1997 Divadlo Minor Praha)  
Prenatálové aneb Devět měsíců nepodmíněně (18. a 20. 10. 1994 Divadlo Minor Praha)  
O pohár útěchy (21. 4. 1982 Státní divadlo Brno)  
Rudolf II. a Rabi Löw (1. 8. 1997 Divadlo Minor Praha)  
Šípková Růženka (26. 3. 1991 ÚLD Minor Praha)

**HENKE JOSEF** (1933 – 2006)

Hurvínek mezi loutkami (29. 9. 1989 Divadlo Spejbla a Hurvínka Praha)  
Xenofontova hostina (1978 – přesný datum není znám; Lyra Pragensis Praha)  
Zásnuby (27. 1. 1979 Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav)  
Velká kočičí pohádka (

**HORNÍČEK MIROSLAV** (1918 – 2003)

A co ženy, pane dvorní rado? Rozhovor Johanna P. Eckermana s J. W. Goethem mimo pozemský čas o ženách času pozemského (19. 2. 1987 Satirické divadlo Večerní Brno)  
Cirkus naděje (Beze slova včera, dnes a zítra) (19. 4. 1948 Divadlo satiry Praha)  
Dámská volenka (20. 12. 1981 Státní divadlo Brno)  
Dobře utajené housle (9. 3. 1969 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary)  
Dva muži v šachu (10. 4. 1974 Městská divadla pražská – Divadlo ABC)  
Dva muži někde (Recitál Pavla Bobka) (21. 2. 1979 Divadlo Semafor Praha)  
Hovory H o V+W (7. 1. 1991 Městská divadla pražská)  
Hovory přes rampu (13. 11. 1965 Divadlo Semafor Praha)  
Kantor Barnabáš a žáci darebáci (4. 1. 1972 Městská divadla pražská – Divadlo ABC)  
Listy z Provence (13. 11. 1965 Viola Praha)  
Louka pro dva (9. 6. 1984 Divadlo Vítězného února Hradec Králové)  
Malá noční inventura (3. 12. 1976 Státní divadlo Brno)  
Malý pan Albert (spoluautor: Miloš Kopecký) (14. 10. 1963 Hudební divadlo v Nuslích Praha)  
Můj strýček kauboj aneb Rodeo (24. 6. 1977 Státní divadlo Brno)  
Muž jménem Juan (23. 1. 1993 Východočeské divadlo Pardubice – Malé divadlo)  
Pokušitel (13. 5. 1966 Divadlo Semafor Praha)  
Premiéra aneb Nad smetištěm hvězdy (spoluautor: Pavel Dostál) (9. 6. 1988 Satirické divadlo – Večerní Brno)  
Romeo, Julie a bratr Lorenzo (3. 2. 1989 Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko)  
Rozhodně nesprávné okno (18. 11. 1969 Městská divadla pražská – Divadlo ABC)

Setkání s Veronikou (25. 6. 1980 Divadlo J.K. Tyla Plzeň)  
Slaměný klobouk (14. 12. 1989 Divadlo pracujících Most)  
Tři Alberti a slečna Matylida (22. a 23. 3. 1977 Městská divadla pražská – Divadlo ABC)  
Třináctá sestra (8. a 9. 2. 1984 Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko)  
Tvrdák aneb Albert, Julius a tma (31. 3. 1962 Hudební divadlo Karlín)  
Včera večer poštou ranní aneb I dopis umí rozesmát (26. 11. 2002 Divadlo Semafor Praha)  
Žena ve středu (5. 3. 1960 Městská divadla pražská – Divadlo ABC)

### **HOŘAVA ANTONÍN** (nar. 1939)

Bumerang (3. 11. 1970 Divadlo bratří Mrštíků Brno – Divadlo ve foyeru)  
Kdo je nevinný? (4. 2. 1978 Divadlo bratří Mrštíků Brno)  
Pomník nebo šibenice? (26. 4. 1980 Divadlo bratří Mrštíků Brno)

### **HRBAS JIŘÍ**

Viz OLŠOVSKÝ

### **HUBAČ JIŘÍ** (1929 - 2011 )

Dům na nebesích (14. 11. 1980 Divadlo na Vinohradech Praha)  
Generálka (16. 4. 1986 Divadlo na Vinohradech Praha; poprvé již 29. 3. 1986)  
Hostina u Petronia (31. 10. 1997 Divadlo na Vinohradech Praha)  
Johanka z Arku – libreto k muzikálu (31. 3. 2000 Divadlo Ta Fantastika Praha)  
Král Krysa (9. 10. 1974 Divadlo na Vinohradech Praha)  
Modrý pavilón (4. a 17. 2. 1988 Národní divadlo Praha – Nová scéna ND)  
Paní Generálka (16. 1. 1990 Krušnohorské divadlo Teplice)  
Stará dobrá kapela (18. a 20. 4. 1984 Národní divadlo Praha – Nová scéna ND)  
Komu zvoní hrana (27. 5. 1977 Divadlo na Vinohradech Praha)

### **JÍLEK JAN** (1933 - 2011)

Čarovná Barborka (14.12. 1982 Divadlo Jiřího Wolкера Praha)  
Diamantoví kluci (1. 3. 1982 Divadlo na Vinohradech Praha)  
Dlouhý, Široký a Bystrozraký (25. 11. 1975 Divadlo Jiřího Wolкера Praha)  
Dvojitý tep srdce (12. 11. 1977 Jihočeské divadlo České Budějovice)  
Hledání /Diamantoví kluci/ (26. 2. 1983 Severomoravské divadlo Šumperk)  
Hloupý Honza (4. 1. 1980 Severomoravské divadlo Šumperk)  
Já chci žít znovu (20. 3. 1986 Divadlo na Vinohradech Praha)  
Jak se broučci měli rádi (11. 12. 1970 Divadlo Jiřího Wolкера Praha)  
Jak umřít na lásku (13. 6. 1980 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha)  
Kašpárek, Honza a zakletá princezna (13. 5. 1967 Divadlo Jiřího Wolкера Praha)  
Kašpárkova cesta za štěstím (15. 12. 1987 Divadlo Jiřího Wolкера Praha)  
Kašpárkovy Vánoce (1. 12. 1969 Divadlo Jiřího Wolкера Praha)  
Klíč od země (2. 11. 1984 Státní divadlo Brno)  
Můj hrad (19. 2. 1981 Národní divadlo Praha – Tylovo divadlo)  
Můj, moja, moje /Můj hrad/ (20. 5. 1982 Těšínské divadlo Český Těšín)  
O Kulihráškovi a zakleté princezně (10. 1. 1999 Středočeské divadlo Kladno)  
O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku (10. 10. 1976 Slováccké divadlo Uherské Hradiště)  
O Šípkové Růžence (4. 10. 1972 Divadlo Jiřího Wolкера)  
Pohádka o českém roku (21. 6. 1983 Severomoravské divadlo Šumperk)  
Pohádka o Popelce (13. 5. 1986 Divadlo Jiřího Wolкера)  
Popelka a princ (25. 3. 1988 Státní divadlo Ostrava – Činohra Petra Bezruče)  
Pták Ohnivák a liška Ryška (30. 11. 1968 Divadlo Jiřího Wolкера)

Rafani (19. 3. 1985 Divadlo na Vinohradech Praha)  
Silvestr (6. 2. 1975 Divadlo na Vinohradech Praha)  
Sůl nad zlato (12. 12. 1978 Divadlo Jiřího Wolкера)  
Šípková Růženka (12. 5. 1974 Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava)  
Transplantace (10. 4. 1981 Krajské divadlo Kolín)  
Velké tajemství (28. 4. 1975 Divadlo Jiřího Wolкера Praha)

**JIRÁSKOVÁ BLANKA** (nar. 1932)

Domov v havárii (13. 4. 1979 Divadlo na Vinohradech Praha)

**JIRSÁK VÍTĚZSLAV** (1940 – 1998)

Černobilý víkend (29. 11. 1978 Divadlo J. Průchy Kladno – Mladá Boleslav)

**KACHLÍK ANTONÍN** (nar. 1923)

Cesta (16. 2. 1978 Krajské divadlo Příbram)

**KALOČ ZDENĚK** (nar. 1938)

Bratři Karamazovi (14. 12. 2002 Divadlo Josefa Kajetána Tyla Plzeň)  
Holátka (22. 1. 1982 Státní divadlo Brno)  
Hráč (16. 5. 2003 Národní divadlo Brno)  
Hrbuba (19. 12. 1960 Divadlo Julia Fučíka Brno)  
Mejdan na písku (2. 12. 1977 Státní divadlo Brno – vstupní hala Moravské filharmonie)  
V zajetí něžné chiméry (22. 11. 1985 Státní divadlo Brno – Mahelovo divadlo)  
Miláček Bel Ami (28. 1. 1998 Divadlo Josefa Kajetána Tyla Plzeň)  
Tarelkinova smrt (19. 4. 2000 Národní divadlo Brno)

**KNITLOVÁ JANA** (nar. 1942)

Noc k otvírání studánek (4. 10. 1974 Krajské divadlo Kolín)  
Pohádka z broskvových květů (6. 1. 1972 Divadlo Jiřího Wolкера Praha)  
/spoluautor: Karel Šiktanc/  
Sekyra na studánky (21. 9. 1974 Západočeské divadlo Cheb)  
Soukromá derniéra (27. 11. 1986 Reduta Praha)

**KOENIGSMARK ALEX** (1944 - 2013)

Adie, miláčku (12. 1. 1983 Městská divadla pražská – Divadlo ABC)  
Ach, Thalie (9. 6. 1984 Divadlo J. K. Tyla Plzeň)  
Evangelium podle Beatles (6. 9. 2001 Cavern Club Praha)  
Co dobře skončí (19. 5. 1987 Divadlo J. Wolкера Praha) – podle Shakespeara  
Edessa (15. 3. 1978 Činoherní studio Ústí nad Labem)  
Kdo mluví s koněm (23. 11. 1981 Divadlo S. K. Neumanna Praha)  
Mňau aneb Ach, Thalie (26. 2. 1986 Divadlo S. K. Neumanna Praha)  
Ostrovky zdánlivé (1. 10. 1976 Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko)  
Profesionálové (12. 5. 1987 Divadlo S. K. Neumanna Praha)  
Ruleta aneb Nejlepší ples roku (20. 12. 1987 Divadlo J.K. Tyla Plzeň)  
Sbohem, bel ami (premiéra se nekonala, hra se nehrála; premiéra byla plánována v Činoherním studiu Ústí nad Labem)  
Tlakok (21. 11. 1992 Divadlo F. X. Šaldy Liberec – Malé divadlo)  
Tajemný doktor Ox (25. 1. 1975 Divadlo J. Wolкера Praha)  
Velký kombinátor končí (23. 1. 1987 Disk – Divadelní studio DAMU Praha)

**KORBEL JIŘÍ** (životopisná data nezjištěna)  
Sousedí (20.9. 1973 Krajské divadlo Příbram)

**KUBÁT JAROSLAV** (1920 - ? )  
Opustíš-li mne ... (21. 2. 1973 Divadlo na Vinohradech Praha)  
Patálie s pomníkem aneb Jak to bylo u nás (1. 6. 1974 Jihočeské divadlo České Budějovice –  
Otáčivé hlediště Český Krumlov)  
Skandál v Březůvce (11. 9. 1974 Divadlo na Vinohradech Praha)

**LOŠŤÁK RADOSLAV** (nar. 1935)  
Dubnová noc /Variace na Orestovské téma/ (9. 4. 1983 Divadlo bratří Mrštíků Brno)  
Dům, kde nesněží (26. 11. 1978 Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc)  
Chůze po kamení (23. 5. 1975 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc)  
Opožděný ptačí zpěv (2. 5. 1976 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc)  
Poněkud ztracená princezna (11. 9. 1981 Státní divadlo Ostrava – Činohra Petra Bezruče)  
Příběh jednoho manželství (17. 11. 1979 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc–Divadlo hudby)  
Sůl nad zlato (22. 12. 1972 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc)

**MAKARIUS JAN** (1913 – 1981)  
Bílý bizon (23. 3. 1969 Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava)  
Tři bílé šípy (12. 9. 1963 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc)

**MALÝ ZBYŠEK** (nar. 1938)  
Druhý konec tmy (25. 4. 1976 Státní divadlo Ostrava)  
Chlapec s kytarou (12. 4. 1985 Státní divadlo Ostrava – Činohra Petra Bezruče)  
-spoluautor: Jindřich Brabec  
Chlapi jako obrázek (26. 9. 1987 Státní divadlo Ostrava - Divadlo Jiřího Myrona)  
- spoluautor Jindřich Brabec

**MARKOV PETR** (nar. 1945)  
Toulavý kufr (29. 12. 1976 Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko)

**NÝVLT VÁCLAV** (1930 -1999)  
Bambini di Praga (4. 10.1996 Středočeské divadlo Kladno)  
Nejkrásnější způsob umírání (30. 10. 1969 Divadlo na zábradlí Praha)  
Něžný barbar (17. 10. 2003 Moravské divadlo Olomouc)  
Ostře sledované vlaky (21. 9. 1996 Divadlo F. X.Šaldy Liberec)  
Nový epochální výlet Matěje Broučka (27. 2. 1979 Divadlo E. F. Buriana)

**OLŠOVSKÝ ZBYŠEK** (1914 - ?) – **HRBAS JIŘÍ** (1914 – 1976)  
Manželství s Allanem (31. 12. 1957 Městské oblastní divadlo Benešov)  
Psí nepohoda (27. 5. 1971 Krajské divadlo Příbram)

**OTČENÁŠEK JAN** (1924 – 1979)  
Cesta z bludiště (22. 2.1973 Jihočeské divadlo České Budějovice; spol. František Kožík)  
Romeo, Julie a tma (7.5. 1959 Disk – divadelní studio DAMU Praha)  
Romeo a Julie na konci listopadu (5. 1. 1979 Státní divadlo Zdeňka Nejedlého Ostrava)  
Víkend uprostřed týdne (30.4. 1975 Divadlo Josefa Kajetána Tyla Plzeň)  
Vila Hedvika (18.4. 1975 Divadlo na Vinohradech Praha)

**PETIŠKA EDUARD** (1924 – 1987)

Loupežnice (18. 12. 1976 Městská divadla pražská – Komorní divadlo)

**PODSKALSKÝ ZDENĚK** (1923 – 1993)

Liga proti nevěře (13. 6. 1987 Slovácké divadlo Uherské Hradiště)

Liga proti nevěře /obnovená premiéra/ (26. 2. 2002 Pragokonzert Bohemia Praha)

Návštěva mladé dámy (prosinec 1969 Zájezdová inscenace Miloše Kopeckého a Ivy Janžurové)

Žena v trysku století (12. 1. 1981 – zájezdová inscenace)

**POKORNÝ ANTONÍN** (nar. 1927)

Archanděl zlodějů (26. 4. 1974 Divadlo E. F. Buriana Praha)

**PROCHÁZKOVÁ IVA** (nar. 1953)

Postavení mimo hru (3. 10. 1980 Divadlo Vítězného února Hradec Králové)

Poslední život (7. 1. 1984 Západočeské divadlo Cheb)

Venušin vrch (plánovaná premiéra dne 14. 11. 1975 v Realistickém divadle Zd. Nejedlého Praha se nekonala; hru uvedlo až 9. 4. 1977 Horácké divadlo Jihlava)

**RAFAJ MIROSLAV** (1934 – 1987)

Cesta do vnitrozemí (28. 3. 1976 Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava)

**ROUBÍNEK OTAKAR** (1934 – 1992)

Komedianti a smutnoherci aneb Cesta z Arény do Národního (17. 12. 1983 Severomoravské divadlo Šumperk) – spoluautor: Přemysl Rut

Střílejí, hraje se aneb Benefice pro Ferdu Vamberka a Národní divadlo (13. 2. 1982 Divadlo J. K. Tyla Plzeň) – spoluautor: Petr Mandel

Začátek cesty (2. 2. 1978 Činoherní studio Ústí nad Labem)

**SKOČDOPOLE BEDŘICH** (1928 - 2010)

Hazardní hra proti nudě v neděli (10. 4. 1974 Krajské divadlo Příbram)

Hon na zmije (25. 5. 1974 Divadlo Vítězného února Hradec Králové)

**STIEBER MIRKO** (nar. 1945)

Báječní milenci potřebují čas (9. 1. 2001 Janáčkůva konzervatoř Brno; rozm. již 1977)

Bláha a Vrchlická (12. 4. 1997 Těšínské divadlo Český Těšín)

Dům pro Julii (20. 1. 1985 Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava)

Paganini a Fryštejnský (28. a 29. 6. 1979 Státní divadlo Brno – Mahenovo divadlo)

Poslední prázdniny (Národní divadlo Praha – Tylovo divadlo)

Prosze, zrób mi dieczko /Bláha a Vrchlická/ (28. 3. 2001 Těšínské divadlo Český Těšín)

Rychlokurs dokonalé harmonie (8. 12. 1981 Městská divadla pražská – Divadlo ABC)

Svatební noc-Stříbrná svatba; Svatební noc (2. 3. 1993 Národní divadlo Brno–Mahenova sc.)

Soukromá věc (19. 1. 1977 Divadlo S. K. Neumanna Praha)

**STONIŠ MIROSLAV** (nar. 1939)

Hořké letní herbicidy (28. 3. 1981 Divadlo bratří Mrštíků Brno)

Jezulátko (25. 5. 1983 Divadlo E. F. Buriana Praha)

Kde je tráva červená a modrá (16. 5. 1979 Divadlo E. F. Buriana Praha)

Maškaráda za plotem (16. 12. 1981 Divadlo E. F. Buriana Praha)

Sem padají hvězdy (15. 2. 1978 Divadlo E. F. Buriana Praha)

Svatební noci (18. 12. 1988 Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc)  
Zaslíbená země (29. 9.2000 Středočeské divadlo Kladno)

**SYPAL JAROMÍR** (nar. 1930)

Májové květy (1979/1980 Malé divadlo České Budějovice)  
Májové květy II. (15. 4. 1985 Malé divadlo České Budějovice)  
Napoleon z Doubku (29. 10. 1976 Jihočeské divadlo České Budějovice)  
Neobyčejné přátelství (3. 10. 1980 Malé divadlo České Budějovice)  
Vše má svůj čas (25. 10. 1982 Malé divadlo České Budějovice)

**ŠAFRÁNEK OTA** (1911 – 1980)

Čest poručíka Bakera (15. 4. 1951 Divadlo Státního filmu Praha)  
Dáme se rozvést aneb Kudy kam? (16. 6. 1955 Městské oblastní divadlo Zdeňka Nejedlého Opava)  
Ohnivý dělník (24. 10. 1947 Divadlo bratří Čapků Teplice – Šanov)  
Krejčovská pohádka (11. 9. 1959 Divadlo Jiřího Wolкера Praha)  
Kudy kam? (6. 12. 1954 Divadlo S. K. Neumanna Praha)  
Muž v úkrytu (9. 3. 1957 Divadlo pracujících Most)  
Oni bez vyznamenání (3. 12. 1968 Městské divadlo Teplice)  
Pohádka z kampy (18. 1. 1957 Severočeské divadlo Liberec)  
Ráno startují letadla (4. 11. 1950 Krajské oblastní divadlo Hradec Králové)  
Rady ženy aneb Kudy kam? (11.12.1954 Městské oblastní divadlo Benešov)  
Růžové poupě (26. 3. 1950 Krajské oblastní divadlo Olomouc)  
Sedm jednou ranou (21. 2. 1960 Východočeské divadlo Pardubice)  
Střelba na reklamního stělce (18. 10. 1978 (Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko)  
Vlastenec (26. 3. 1953 Národní divadlo Praha)  
Zvíře v paláci (15. 10. 1950 Městské divadlo města Ostrava)

**ŠKUTCHANOVÁ KVĚTA** (1926 – 2011)

Večer moudřejší rána (30. 4. 1975 Divadlo Petra Bezruče Ostrava)

**ŠOTOLA JIŘÍ** (1924 – 1988)

Ajax (25. 3. 1977 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha)  
A jenom země bude má... /Máchovská variace/ (18. 9. 1986 Národní divadlo Praha)  
Antiorfeus (26. 3. 1965 Divadlo československé armády Praha)  
Bitva u Kresčaku (19. 4. 1982 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha)  
Cesta Karla IV. do Francie a zpět (4. 5. 1979 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha)  
Hvězda jménem Ypsilon (31. 5. 1990 Divadlo na hradbách Brno)  
Kuře na rožni (2. 12. 1978 Divadlo na Okraji Praha)  
Kuře na rožni aneb Dnes poprvé a pouze jedenkrát (24. 2. 1989 Krajské divadlo Kolín)  
Kuře na rožni aneb Jak se jeden zbláznil z krásné ženy Hely (29. 3. 1995 KS Aréna Ostrava)  
Možná je na střeše kůň (13. 12. 1980 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha)  
Padalo listí, padala jablíčka (14. 2. 1985 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha)  
Pěší ptáci (8. 2. 1981 Národní divadlo Praha - Tylovo divadlo)  
Svatý na mostě (23. 6. 1984 Východočeské divadlo Pardubice)  
Šťastný je tentokrát na světě /Obnovená premiéra/ (4. 5. 1997 Divadlo Dagmar Karlovy Vary)  
Tovaryšstvo Ježíšovo (6. 4. 1990 Divadlo na Vinohradech Praha)  
Waterloo (6. 12. 1986 (Slovácké divadlo Uherské Hradiště)  
Růže pro pana Shakespeara (inscenování neuvedeno)

Dancing a hvězda Ypsilon (inscenování neuvedeno)

**ŠRÁMKOVÁ VÍTĚZSLAVA** (nar. 1943)

Křeslo pro vraha (25. 11. 1978 Slovákcké divadlo Uherské Hradiště)

**ŠTORKÁN KAREL** (1923 - 2007)

Střílejí oběma rukama /spoluautor Jiří Bednář/ (10. 2. 1978 Národní divadlo Praha – Tylovo divadlo)

**TRAPL VOJTĚCH** (1917 -1998)

Kdo jinému jámu kopá... (2. 9. 1987 Krajské divadlo Příbram)

Krejčón, thébský král /Ananké/ (4. 1. 1979 Krajské divadlo Příbram)

Kytice pro panenku (24. 3. 1977 Krajské divadlo Příbram)

Mistr Jan: Neodvolám! (nerealizováno)

Novosvětská (21. 2. 1974 Krajské divadlo Příbram)

Tobě hrana zvonit nebude (23. 2. 1973 Divadlo Vítězného února Hradec Králové)

Všechno se rozhodne na svatbě /podle námětu Josefa Mixy/ (24. 2. 1973 Severomoravské divadlo Šumperk)

Bublich je mezi námi /spoluautor Rudolf Hrbek/ (3. 2. 1973 Jihočeské divadlo České Budějovice – Komorní divadlo)

**TŘEBICKÁ KVĚTA** (nar. 1928)

Blatouchy (3. 12. 1974 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc)<sup>387</sup>

Cesta k domovu (19. 1. 1973 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha)

Jolanka (17. 5. 1975 Divadlo pracujících Gottwaldov)

**VADLEJCHOVÁ IVAVA** (nar. 1944)

Od stolu a lože (9. 2. 1980 Severomoravské divadlo Šumperk)

Linka důvěry (9. 4. 1988 Slovákcké divadlo Uherské Hradiště – tatáž hra pod jiným názvem)

**VELINSKÝ JAN** (1932 – 2012)

Už vyšlo slunce (9. 5. 1975 Severomoravské divadlo Šumperk)

**VENCLÍK VLASTIMIL** (nar. 1942)

Domáci představení (27. 2. 1976 Činoherní studio Ústí nad Labem)

Druhá míza (8. 6. 2001 Městské divadlo Mladá Boleslav)

Dušíčky (25. 4. 2003 Městské divadlo Mladá Boleslav)

Erotikon včera a dnes – čtená zkouška o divadle (1988)

Ta naše písnička česká (17. 12. 1988 Státní divadlo F. X. Šaldy Liberec)

Vrať mi to divadlo (26. 2. 1975 Divadlo Ateliér Praha)

**VILÍMEK JIŘÍ** (1928 – 1973)

Toulavý kufr (29. 12. 1976 Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko)

**ZELENKA OTTO** (1931 - 2013)

Babička hodně četla (1. 3. 1972 Městská divadla pražská – Divadlo ABC)

Bumerang (21. 11. 1974 Městská divadla pražská – Divadlo ABC)

Julius Fučík (7. 5. 1961 Východočeské divadlo Pardubice)

---

<sup>387</sup> Čs.premiéra této hry se uskutečnila již 19. 1. 1973 pod názvem Cesta k domovu v RDZN Praha (viz)

Námluvy (29. 1. 1978 Městská divadla pražská – Divadlo ABC)  
Nebyl jsem sám (25. 4. 1965 Těšínské divadlo Český Těšín)  
Občan Čančík (24. 11: 1963 Městská divadla pražská - Divadlo komedie)  
Věčně Tvůj (27. 5. 1967 Městská divadla pražská – Komorní divadlo)  
Zelňačka (30. 5. 1990 Divadlo S. K. Neumanna Praha)



#### Příloha IV.

#### Abecední přehled divadelních scén 70. let

(Jsou uváděny názvy platné v tomto desetiletí.)

#### A

Alfa Plzeň; 1961 – dosud

#### B

Bytové divadlo Vlasty Chramostové; Praha; 1976 – 1980

#### Č

Činoherní klub, Praha; 1964 – dosud

Činoherní studio, Ústí nad Labem; 1972 – dosud

#### D

Dílna 24, Praha; 1977 – 1979

DISK, Praha; 1945 – dosud

Divadlo bratří Mrštíků, Brno; 1945 - dosud

Divadlo E. F. Buriana, Praha; 1960 – 1991

Divadlo hudby, Praha; 1949 – 1990

Divadlo J. K. Tyla, Plzeň; 1865 – dosud

Divadlo Jaroslava Průchy Kladno – Mladá Boleslav; 1945 - dosud

Divadlo Jára Cimrmana, Praha; 1967 – dosud

Divadlo Jiřího Wolкера, Praha; 1949 – 1998

Divadlo na okraji, Praha; 1969 – 1987

Divadlo na tahu, Praha; 1975 – dosud

Divadlo na Vinohradech, Praha; 1907 – dosud

Divadlo Na zábradlí, Praha; 1958 – dosud

Divadlo Petra Bezruče, Ostrava; 1945 – dosud

Divadlo pracujících, Gottwaldov; 1946 - dosud

Divadlo S. K. Neumanna, Praha; 1948 – dosud

Divadlo Vítězného února, Hradec Králové; 1949 – dosud

Divadlo Vítězslava Nezvala, Karlovy Vary; 1945 - dosud

Divadlo za branou, Praha; 1965 – 1972 a 1990 – 1995

#### H

Hanácké divadlo, Prostějov; 1974 – 1985 a Brno 1985 – dosud

Horácké divadlo, Jihlava; 1945 - dosud

Hudební divadlo v Nuslích, Praha; 1921 – 1978 a 1998 – dosud

Hudební divadlo Karlín, Praha; 1945 – dosud

Husa na provázku, Brno; 1967 – dosud

#### J

Jihočeské divadlo, České Budějovice; 1931 – dosud

#### K

Kladivadlo, Broumov 1958 – 1963; Kadaň 1963 – 1965; Ústí nad Labem 1965 – 1971

Krajské divadlo, Kolín; 1948 – 1992

Krajské divadlo, Příbram; 1959 – dosud

Krajské divadlo pracujících, Most; 1945 – dosud

Krajské oblastní Těšínské divadlo, Český Těšín; 1945 - dosud  
Krušnohorské divadlo, Teplice; 1945 – 1994

## L

Laterna magika, Praha; 1958 – dosud  
Lyra Pragensis, Praha; 1967 – dosud

## M

Maringotka, Praha; 1964 – 1973  
Městská divadla pražská, Praha; 1950 – dosud

## N

Naivní divadlo, Liberec; 1949 – dosud  
Národní divadlo, Praha; 1881 – dosud  
Nedivadlo Ivana Vyskočila, Praha; 1964 – 1990

## O

Olympik /Divadelní klub Olympik/, Praha; 1962 – 1972  
Orfeus, Praha; 1968 – dosud

## R

Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého, Praha; 1945 - 1998  
Rokoko, Praha; 1958 – 1974

## S

Semafor, Praha; 1959 – dosud  
Satirické divadlo Večerní Brno, Brno; 1959 - 1992  
Severomoravské divadlo Šumperk, Šumperk; 19951 – dosud  
Sklep, Praha; 1971 /1975/ - dosud  
Skupina bratří Justů, Praha; 1967 – 1990  
Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého, Opava; 1945 – dosud  
Slovácké divadlo, Uherské Hradiště; 1945 - dosud  
Státní divadlo F. X. Šaldy, Liberec; 1945 - dosud  
Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, Olomouc; 1920 – dosud  
Stání divadlo v Brně, Brno; 1881 – dosud  
Studio Ypsilon Naivního divadla Liberec, Liberec; 1963 – 1978; Ateliér – Ypsilon, Praha; 1978 – 1980; Studio Ypsilon Praha, Praha; 1980 – dosud

## V

Vedené divadlo, Praha; 1969 – 1972  
Viola /Poetická vinárna Viola/, Praha; 1963 – dosud  
Východočeské divadlo Pardubice, Pardubice; 1948 – dosud

## Z

Západočeské divadlo Cheb, Cheb; 1961 - dosud

## Příloha V

### Abecední seznam textů divadelních her, o něž se opírá kapitola IV:

#### A/

... a ten měl tři dcery (Eliášová Věra)  
Ajax (Šotola Jiří)  
Archanděl zlodějů (Pokorný Antonín)  
Autobus do Wollongongu (Dutka Edgar)

#### B/

Báječní milenci potřebují čas (Stieber Mirko)  
Brychta za nic nemůže (Štych Jiří)  
Brýle (Císler Jiří)  
Bumerang (Zelenka Otto)

#### C/

Cesta (Kachlík Antonín)  
Cesta do Egypta (Stoniš Miroslav)  
Cesta k domovu (Třebická Květa)

#### Č/

Černobílý víkend (Vítězslav Jirsák)

#### D/

Domov v havárii (Jirásková Blanka)  
Druhý konec tmy (Malý Zbyšek)  
*Dva muži v šachu (Horníček Miroslav)*  
Dvojitý tep srdce (Jílek Jan)  
Dvoreček (Bílek Miloš)  
Dům kde nesněží (Lošťák Radoslav)  
Dům na nebesích (Hubač Jiří)

#### H/

Hazardní hra v neděli proti nudě (Skočdopole Bedřich)

#### CH/

Chůze po kamení (Lošťák Radoslav)

#### J/

Jak umřít na lásku (Jílek Jan)  
Jolanka (Třebická Květa)

#### K/

Kde je tráva červená a modrá (Stoniš Miroslav)  
Kdo je nevinný? (Hořava Antonín)  
Kočka ve vile (Kopecký Jan – Seydler Jiří)  
Koníček na koni (Krevňák Rostislav)  
Kontrola nemocného (Venclík Vlastimil)  
Košík (Zelenka Otto)  
Kytice pro panenku (Trapl Vojtěch)

L/

Liga proti nevěře (Podskalský Zdeněk)  
Linka důvěry (Vadlejchová Ivana)  
Loupežnice (Petiška Eduard)

M/

Malá noční inventura (Horníček Miroslav)  
Malé příběhy letní (Bílek Miloš)  
Mejdan na písku (Kaloč Zdeněk)  
Možná je na střeše kůň (Šotola Jiří)  
Muž, který přišel do jiného stavu (Bednář Jiří)  
Muž na talíři (Dietl Jaroslav)  
Můj strýček kauboj aneb Rodeo (Horníček Miroslav)

N/

Námluvy (Zelenka Otto)  
Napoleon z Doubku (Sypal Jaromír)  
Návštěva mladé dámy (Podskalský Zdeněk)  
Nejkrásnější způsob umírání (Nývlt Václav)  
Novosvětská (Trapl Vojtěch)

O/

Opožděný ptačí zpěv (Lošťák Radoslav)  
Opustíš-li mne... Kabát Jaroslav – Pluhař Zdeněk)  
Ostrovy zdánlivé (Koenigsmark Alex)

P/

*Paganini a Fryštejnský (Stieber Mirko)*  
Parádní pokoj (Albertová Helena)  
Parníkem do manželství a zpět (Czech Jan – Dvořák Jan)  
Pěší ptáci (Šotola Jiří)  
Poslední prázdniny (Stieber Mirko)  
Případ bez jednacího čísla (Daněk Oldřich)  
Psí nepohoda (Olšovský Zbyšek – Hrbas Jiří)

R/

Rozhlédni se kolem sebe (Štych Jiří)  
*Rozhodně nesprávné okno (Horníček Miroslav)*  
*Rychlokurz dokonalé harmonie (Stieber Mirko)*

S/

Sekyra na studánky (Knitlová Jana)  
*Setkání s Veronikou (Horníček Miroslav)*  
Silvestr (Jílek Jan)  
Soukromá věc (Stieber Mirko)  
Sousedí (Korbel Jiří)  
Střelba na reklamního textaře (Šafránek Ota)  
Střílej oběma rukama (Bednář Jiří – Štorkán Karel)  
Svatební noc (Stieber Mirko)

T/

Tobě hrana zvonit nebude (Trapl Vojtěch)

Toulavý kufr (Markov Petr – Vilímek Jiří)

U/

Útěk do vnitrozemí (Rafaj Miroslav)

Úzkost (Calábek, Milan)

V/

Velké tajemství (Jílek Jan)

Venušin vrch (Procházková Iva)

Víkend uprostřed týdne (Otčenášek Jan)

Všechno se rozhodne po svatbě (Trapl Vojtěch)

Z/

Zakutálená jablka (Bohdal František)

Zásnuby (Henke Josef)

Ž/

Žena v trysku století (Podskalský Zdeněk)