

II. STRUKTURÁLNÍ PŘÍSTUP K ŽÁNŘŮM

vytváří obecnou typologii → **žánrovou diferenciaci**

1) PODLE POVAHY KONFLIKTU

základní diferenciacie **komedie – tragédie – drama** v užším smyslu

TRAGÉDIE

- hra vážného rázu → látkou tragédie jsou osudy a vášně
- mnoho subžánrů → kritéria označení jsou rozmanitá, lepší je členit tragédii podle lokální a historické proveniencie (předchozí kapitola), případně podle následujících kritérií:

osudová tragédie

- děj sleduje střet postavy s nepřízní osudu, proti němuž se jedinec touží vzepřít silou vůle i činů, vnější skutky narušují předurčený osud či mravní řád více než psychologické motivace
- např. starořecká tragédie – osud projevem vůle bohů (SOKRATES: *Král Oidipus*), 18. stol. – německá dramatika (GOETHE: *Ifigenia na Tauridě*, SCHILLER: *Nevěsta messinská*), 19. stol. – osud chápán jako dědičná kletba – fatalisticky (tvorba Henrika IBSENA)

tragédie msty (mstitelská) – 17. stol.

- hlavní téma = msta a její fatální následky
- např. alžbětinské drama – William SHAKESPEARE: *Hamlet*

měšťanská (občanská) truchlohra (tragédie) – 18. a 19. stol., Německo, Francie

- z něm. Trauerspiel – ekvivalent pro novodobou tragédii, která se odehrává v měšťanském prostředí, věří v triumf rozumu a cti stejně jako ve vítězství sociální spravedlnosti
- např. G. E. LESSING: *Emilia Galotti* (1783), Friedrich SCHILLER: *Úklady a láska* (1784)

historická tragédie

- náměty, děj, postavy, prostředí a myšlenky čerpá z reálné historie, je lokálně a časově konkrétní
- tolerují se někdy historické nepřesnosti → dramatik může s historickou událostí nakládat různě:
 - a) věrné, objektivní zobrazení dějin (Alois JIRÁSEK: *Jan Hus, Jan Žižka, Jan Roháč*)
 - b) historie prostředkem k vyjádření aktuálního tématu = zobrazované konfrontováno s dobou, kdy hra vzniká (přenesení současných problémů do historické minulosti), dramatik může zacházet s historickými fakty volně dle uměleckého záměru (SHAKESPEARE, Friedrich SCHILLER, J. K. TYL, G. B. SHAW aj.)
 - c) historická látka jen rámeček pro fabuli (historické veselohry – Vrchlický: *Noc na Karlštejně*)
- historické drama → může být tragédií, ale i komedií, veselohrou či kronikou (SHAKESPEARE: *Jindřich V.*)
- čeští tvůrci – Emanuel BOŽDĚCH – *Světa pán v županu, Zkouška státníkova*, V. K. KLICPERA, J. K. TYL, Alois JIRÁSEK, Vítězslav HÁLEK, Jaroslav VRCHLICKÝ – *Noc na Karlštejně*, Ladislav STROUPEŽNICKÝ – *Paní mincmistrová*, Stanislav LOM, J. HILBERT, A. DVOŘÁK, František HRUBÍN, Oldřich DANĚK

KOMEDIE

- využívá prvky satiry, parodie, travestie → vážný obsah podává jinou, neodpovídající formou
 - satira** – aktuální společenská kritika, výsměch pošetilostem a společenským chybám + pracuje s nadsázkou, hyperbolou, karikaturou – GOGOL: *Revizor*, Ivan STODOLA: *Čaj u pana senátora* (1936)
 - parodie** – vážný obsah podává jinou, neodpovídající formou
 - travestie** – karikuje témata tradičně pojímaná jako vznešená

mnoho subžánrů → diferenciacie:

lze dělit dle různých kritérií → dle hlavního převládajícího prvku nebo výrazového prostředku:

- dramatická zápletka → intriková komedie
- situace → situační komedie (fraška)
- ustálený typ → komedie masek
- ustálený charakter → charakterová (mravoličná) komedie
- konverzace → konverzační komedie

často i typy kombinované (komedie intriková + konverzační, situační + charakterová)

komedie intriková (zápletková)

- vše podřízeno zápletce (efektní zauzlení) → je důsledkem konfliktu mezi postavami, není ale řešena vždy přímo, ale zvláštní taktikou, která je založena na pletichách, záměně nebo úskoku
- hybným činitelem je postava → záměrně uvádí v omyl své okolí s cílem něco získat (i na úkor druhých), volí k tomu intriku (převlek, zatajování určitých skutečností)
- starověk: PLAUTUS: *Lišák Pseudolus*, *Komedie o strašidle*, TERENTIUS: *Dívka z Andru*

- zlatý věk španělského dramatu – 17. stol.: **komedie pláště a dýky** (commedia de capa y espada) → dynamický rozvoj jednotlivých dějství, intrika převládá nad rozpracováním charakterů, stejně jako soudobé citové a morální konflikty (= dobově podmíněné konflikty rodové cti, lásky a žárlivosti)
představitelé: Lope de VEGA – *Zahradník v pes, Učitel tance* (žánr přiblížil spíše veselohře), Tirso de MOLINA – *Don Gil v zelených kalhotách* (1617), Calderon de la BARCA – *Dáma Skřitek* (1629)
- 2. pol. 19. stol. – Eugene SCRIBE – *Sklenice vody* (1840, intriku pojí s politikou), Emanuel BOŽDĚCH – *Světapán v županu* (1876)

komedie situační

- dramatický děj vystaven ze situací, jsou plodem náhody, postavy se dostávají do směšných situací
- nejčastější námět → milostné vztahy
- také označení fraška → kritika společenských mravů
- Řím – PLAUTUS: *Meneachmové* (záměna totožnosti dvojčat), podobně SHAKESPEARE: *Komedie omylů*
- středověk – *Fraška o kádi, Mistr Pleticha* (všední měšťanský život, drsné)
- Německo – masopustní hry – Hans SACHS: *Žárlivý sedlák*
- Rakousko 19. stol. – lokální frašky – Johann Nepomuk NESTROY
- Francie přelom 19. a 20. stol. – Eugene LABICHE: *Slaměný klobouk*, Georges FEYDEAU: *Dáma od Maxima, Brouk v hlavě*
- 20. století – Ken LUDWIG: *Tenor na roztrhání*, Robin HAWDON: *Dokonalá svatba*
- u nás od 19 do 20. stol. – V. K. KLICPERA: *Veselohra na mostě*, J. K. TYL: *Fidlovačka*, F. F. ŠAMBERK: *Blázinec v prvním poschodí*, Václav ŠTĚCH: *Deskový statek*, E. A. LONGEN: *Dezertér z Volšan*

komedie charakterů (charakterová/povahopisná)

- zdrojem komična jsou povahové rysy zobrazovaných postav
- předobraz = antická komedie – MENANDROS: *Dědek aneb Takový protiva*
- rozkvět v 17. stol. – francouzský klasicismus
- v centru pozornosti stojí většinou jeden význačný neměnný charakter, po kterém je hra často pojmenována – např. MOLIÈRE: *Tartuffe, Misanthrop, Zdravý nemocný, Don Juan, Lakomec*
- ostatní postavy, situace i zápletky → slouží k předvedení postavy v její rozmanitosti
- využito i v novodobém dramatu → v nesčetných variantách X pojem komedie charakterů se dnes nepoužívá

komedie mravů (mravoličná/společenská)

- kriticky předvádí dobové mravy, zvyklosti a neřesti společnosti či skupiny (společenský problém)
- základem jsou vtipné a slohově vytríbené dialogy, kritické ostří namířené proti moralistům a pokrytcům
- Francie 17. stol. – protiklad charakterové komedie – MOLIÈRE: *Směšné preciosky* (výsměch preciozitě = afektovaný způsob konverzace a chování ve vzdělaneckých šlechtických salonech)
- Anglie 17. a 18. stol. – tzv. **restaurační komedie** (kresba dobových mravů ostřejší a podrobnější) – William CONGRAVE: *Láska za lásku* (1695), R. B. SHERIDAN: *Škola pomluv* (1777)
- Francie 19. stol. – úspěšná společenská komedie (závažná morální tematika, provázená prvky sentimentu) → A. W. SCRIBE, Victorien SARDOU

komedie konverzační (konverzačka)

- z franc. conversation = rozmluva, hovor → pojmenování vzniklo v 19. stol., ale základy použil MOLIÈRE: *Kritika školy pro ženy* (1663, netradiční divadelní hra → diskuze o jeho předchozí hře, založena na čisté konverzaci bez dramatické zápletky)
- důraz na dialog postav (komika vzniká skrze dialogy), logicky upozadňuje akci
- typické: zjednodušený děj, témata všedního dne, propracované dialogy s vlastními pravidly a zákonitostmi (odhalují faleš, intrikaření a společenskou přetvářku)
- od 2. pol. 19. stol. – ovládla evropskou dramaturgii, snaha překonat krizi dramatu zárukou „dobrého dialogu“, často ale kladla důraz na komerční zřetel (umělecké kvality ustupují do pozadí)
- především Anglie a Francie – Oscar WILDE: *Jak je důležité mítí Filipa* (1895, parodisticky zlehčený děj, dialogy skrze paradoxy odhalují pravdu), *Ideální manžel*, G. B. SHAW: *Majorka Barbara, Pygmalion*

ČINOHRA = DRAMA V UŽŠÍM SMYSLU

- žánr, který vznikl splynutím některých charakteristických znaků tragédie a komedie (z tragédie přejímá vážnost tématu i ostrost závažného konfliktu, chce se ale vymanit její fatálností, extrémním řešením končícím smrtí X z komedie všednost tématu a charakterů) → obvyklý je šťastný konec (ale není podmínkou) → chtěl se vymanit fatálností
- dominantní prvek = příběhy všedního života, obraz života soudobé společnosti a jejích mravů (odhaluje sociálně psychologické protiklady prostředí, snaha zachytit způsob života společnosti)
- důraz kladen na psychologii postav
- psána v próze – počítá s citovou působností na diváka
- užívá se i jiné žánrové pojmenování → *drama rodinné, společenskokritické, problémové, psychologické, společenské* (z vyšší společnosti), *sociální* (z prostředí sociálně slabých vrstev), *socialistické* a další

společensko-kritické drama

- podrobuje morálnímu soudu škodlivé jevy většinou měšťanského života, hrdinové si v závěru uvědomují svou vinu a touží ji napravit
- např. Henrik IBSEN: *Opory společnosti* (1877)

sociální drama

- námětem je život nižších společenských vrstev
- příklady her:
Gerhart HAUPTMANN: *Tkalci* (1892) – povstání slezských tkalců proti zaměstnavatelům v roce 1844, vášnivý protest proti sociálnímu útisku, *Potkání* (1910), *Před slunce východem* (1932)
František Venceslav JEŘÁBEK: *Služebník svého pána* (1870) – vůbec první české sociální drama
František LANGER: *Periferie* (1925)

drama problémové

- hlavní zájem je věnován určitému společenskému (etickému, filozofickému, politickému) problému, který zkoumá z několika perspektiv a cílem není najít jediné správné řešení
- dramatické postavy jsou pouhými exponenty, představiteli, nositeli idejí → konfrontují svá hlediska postav a toto střetnutí vytváří předpoklad pro ztělesnění různých idejí, dramatický konflikt nahrazuje problémem
- příklady her:
Henrik IBSEN: *Peer Gynt* (1867)
Karel ČAPEK: *Věc Makropulos* (1922)
Olga SCHEINPFLUGOVÁ: *Viděla jsem Boha* (1945) - vzniklo již za války; autorka si položila typicky čapkovskou otázku odpovídající stylu meziválečné relativistické dramatiky, totiž zda existuje nějaká síla, nějaký mocný nástroj, kterým by bylo možné zastavit diktátora toužícího po světovládě
Ferdinand von Schirach: *Teror* (2014)
- někdy se blíží **hře a la these** (hra o tezi, tezovitě hře) → dramatické události, vztahy a charaktery jsou autorem schematicky aranžovány, aby dramatické dílo vyústilo do určité poučky (teze)
- např. Henrik IBSEN: *Nepřítel lidu* (1882)

drama psychologické

- důraz kladen na psychologii hrdinů, vystupují zde zvláštní, výjimečné nebo patologické charaktery
- povahy chápe jako subjekty psychických procesů, dramatický děj slouží jen k hluboké analýze vnitřního světa dramatického hrdiny, psychologické dění dominuje nad vnějším dramatickým dějem
- příklady her:
Henrik IBSEN: *Hedda Gablerová*
Tennessee WILLIAMSE: *Tramvaj do stanice Touha*
István ÖRKÉNY: *Kočíci hra* (1971)
Thomas BERNHARD: *Oběd u Wittgensteina*

rodinné drama

- drama odehrávající se na půdorysu rodiny, ten je často obrazem společnosti
- příklady her:
Lillian HELLMANOVÁ: *Lištičky*
Arthur MILLER: *Všichni moji synové, Smrt obchodního cestujícího*

2) DRUHOTNÁ ŽÁNROVÁ OZNAČENÍ → podle námětů, odkud čerpá = **kvalitativně obsahové žánry**

- féerie = hry s fantastním dějem obohaceným o nadpřirozené prvky, od období baroka
- **báchorka + pohádkové drama** – Julius ZEYER: *Radúz a Mahulena* (1896), Jaroslav KVAPIL: *Princezna Pampeliška* (1897)
- **legenda**
- **pastorála (pastýřská hra)**
- **detektivka i krimi** – Agatha Christie: *Past na myši* (1952), *Svědék obžaloby* (1953)
- **agitka** – Bertolt Brecht: *Pušky paní Carrarové* (1937), Ilja Bart: *Uhlí dolu je člověka* (1951), Vašek Káňa: *Parta brusiče Karhana* (1950)
- **historické drama**

3) PODLE DÉLKY (ROZSAHU) DRAMATU = **kvantitativní hledisko**

- délka vyplývá z předpokládané divadelní funkce (= účel, za jakým je hra hrána)
- divadelní konvence: od renesance v Evropě ustálená délka divadelního představení asi na 1-3 hodiny (tomu se musel přizpůsobit rozsah dramatu) x kratší představení a kratší drama (např. v divadle pro děti)
- **mikrodrama** (minidrama) = krátká divadelní hra (10-20 minut)
- **dramatická anekdota (skeč)** – na malé ploše rozvíjí jednu, často komickou situaci s vyhraněnou pointou – např. Pierre Henri CAMI: *Minikolmedie*

- *dramolet* – absurdní či satirický obsah, jednoduchý děj, omezený počet postav, často ale bez pointy, jednotlivé dramolety bývají nebo spojovány do tematických pásem – např. Thomas BERNHARD, Samuel BECKETT, Daniil CHARMS, Petr PAZDERA PAYNE, Roman SIKORA
- *aktovka* (popř. jednoaktovka) = rozsah jednoho aktu, hraná bez přestávky (20-50 min.) → charaktery nepřiliš rozvinuty, jádro tvoří expozice, která se modifikuje jednáním postav k rozuzlení (pointa), anekdotický charakter, rychlý rytmus
- počátky: pol. 18. stol. – LESSING: *Philotas*
- rozvoj od 19. stol. – Prosper MERIMÉE, V. K. KLICPERA, Jan NERUDA
- konec 19. stol. (krize dramatu) → potřeba uchovat napětí = rozvoj *moderní jednoaktovky* (téma = mezní situace, zhuštěný výsek reality, počátek i závěr často otevřený, často sahá k prostředkům grotesky a absurdity)
- představitelé – A. P. ČECHOV: *Medvěd, Námluvy*; Luigi PIRANDELLO: *Sevření, Na odchodu*, Georges FEYDEAU: *Nebožka panina matka, Dáváme děťátku klystýr, Neběhej mi tady nahá!, Leona si pospíšila, „Kašlu na to!“*, řekla Hortensie, August STRINDBERG, Arthur SCHNITZLER, E. O' NEIL, F. G. LORCA, Jean COCTEAU, J. P. SARTRE: *S vyloučením veřejnosti*, Samuel BECKETT, Eugene IONESCO, Günter GRASS, Václav HAVEL: *Audience, Vernisáž, Protest*
- pozor!!! neplést si aktovku s pojmem *monodrama* (z řeč. momos = sám, dráma = jednání, divadlo)
- dramatický žánr s jedinou jednající osobou, ale není omezen délkou
- např. Jean COCTEAU: *Lidský hlas* (hra pro jedinou herečku)
- specializované divadelní festivaly monodramat – např. Divadlo jednoho herce Cheb (<https://www.divadlocheb.cz/divadlo-jednoho-herce-2019/>), Sám na javisku Trenčín (<https://monodrama.sk/>)
- *dvouaktovka*
- *celovečerní drama*
- *dvoudílné drama*
- *trilogie* (případně několikadílná dramata) – např. antická, nebo moderní s antickou látkou – Jaroslav VRCHLICKÝ: *Hippodamie* (1891)

5) DRAMA EPICKÉ + LYRICKÉ + DRAMATICKÉ

a) lyrické drama

- vznik na přelomu 19. a 20. stol. → reakce na krizi realistického dramatu, opozice vůči jeho konvencím (nechce sugerovat pravdivost jevištních situací)
- typické znaky: slovní jednání (rozmluva) dominuje nad fyzickým, řešení konfliktu a děj jsou potlačeny X více se stupňuje lyrická reflexivní nálada a do centra pozornosti se dostává individuum s vnitřním světem
- nové prvky: dramatický čas je rozšířen o minulost (návraty zpět, vzpomínky), ustupuje akčnost, těžiště je na replice (jazykem je verš, ale i próza), dominuje subjektivní vidění, texty prostupují metafory
- žánr rozrůzněný → tematicky zahrnuje látky historické i mytologické, reflektuje i problematiku filozofickou např. Fráňa ŠRÁMEK – *Červen, Léto, Měsíc nad řekou*, Vítězslav NEZVAL – *Schovávaná na schodech*, František HRUBÍN – *Srpnová neděle, Křišťálová noc*, Josef TOPOL – *Půlnoční vítr, Jejich den, Konec masopustu, Kočka na kolejích, Slavík k večeri, Hodina lásky*
- x
- pozor → nezaměňovat s **veršované drama** = psáno v metricky vázané řeči (podskupina lyrického dramatu)
- pojem užívaný do přelomu 18. a 19. století (do dramatu začala pronikat prozaická promluva)
- 20. století – opět návrat k veršovanému dramatu – Maurice MAETERLINCK, Hugo von HOFFMANSTAHL, Gerhard HAUPTMANN, T. S. ELIOT, Paul CLAUDEL + u nás – Julius ZEYER, Vítězslav NEZVAL, František HRUBÍN
- b) **epické drama** → do popředí staví vyprávěný epický příběh bez zdůraznění dramatických konfliktů
- Bertolt Brecht → snaha vést diváky k racionálnímu pochopení skutečnosti neustále se měnícího života a světa

6) KNIŽNÍ DRAMA

- sice obsahuje všechny formální atributy dramatu (děj, dialogy, rozdělení na dějství s výstupy atd.), ale nerespektuje požadavky realizovatelnosti a předem rezignuje na scénické provedení na jevišti (bylo by obtížné = kvůli délce, množství postav, změnám dekorací, složitosti monologů → např. Karl KRAUS: *Poslední dnové lidstva* (1919) = 800 stran, hra evidentně psána jako knižní)
- určeno k individuálnímu čtení → nutnost soustředění se na literární kvality
- nejstarší knižní dramata – SENEKA, dramata humanistů
- Německo (rozkvět v období Sturm und Drang) – autoři povzneseni nad požadavky jeviště, drama berou jako ryze literární záležitost – P. B. SHELLEY: *Cenciové, Nespoutaný Prométheus*, G. G. BYRON: *Manfred*
- oblíbeno v 19. stol. – Alfred de MUSSET: *Divadlo v křesle*, Jan KARÁSEK ZE LVOVIC: *Hořící duše*, Julius Zeyer: *Radúz a Mahulena*

- 20. stol. – Paul CLAUDEL: *Saténový střevíček* (1920)
- dnes → tvůrci se obracejí k čemukoli, knižní drama může znamenat překonávání překážek (nelze vyloučit možnost scénického provedení = např. II. díl Goethova Fausta) X opačně: díla, která vznikala s představou jevištní realizace, se postupem doby mohou stát knižními dramaty

dramatická báchorka → historicky ohraničený žánr s pohádkovými motivy,