

České drama v letech 1989-2010



Akademie věd
České republiky

věda 49
kolem
nás
co to je...

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., (<http://ucl.cas.cz>) je jediným ne-univerzitním pracovištěm v České republice, které se věnuje základnímu výzkumu v oblasti literární vědy. Je garantem výzkumu národní identity v oblasti literatury a nejsilnější institucí svého vědního oboru – literárněvědné bohemistiky ve světovém měřítku. Předmětem jeho výzkumů jsou historie i současnost české literatury v jejím jazykovém i teritoriálním vymezení, její vztahy s literaturami jiných jazyků či regionů a rovněž literární život v českých zemích od jeho počátků až po dnešek. Zabývá se přitom jak literaturou uměleckou, tak i populární či triviální. Kulturní dědictví země, specifická situace české literatury a literární vědy jsou reflektovány také v bádání, překladatelské a editorské činnosti členů Ústavu na poli teorie. Zde Ústav nejčastěji překračuje hranice národní filologie směrem k obecným otázkám literatury a k problematice literatury srovnávací. Výzkum zasahuje i do oblasti teorie výtvarného umění, filozofie a kulturní antropologie. Pro literárněvědnou bohemistiku v národním i mezinárodním kontextu vytváří Ústav organizační centrum a informační zázemí. Poskytuje studijní pobyty kolegům ze zahraničí, vydává ústřední oborové periodikum, provozuje veřejně přístupnou knihovnu. Zaměřuje se rovněž na informační služby pro odbornou, studentskou a občanskou veřejnost poskytované prostřednictvím digitálních knihoven, bibliografických a slovníkových databází. Někteří pracovníci Ústavu se účastní literárního života, nejčastěji jako kritici či recenzenti, mnohdy i vlastní uměleckou tvorbou. Ústav má dvě pracoviště, pražské a brněnské, jejich badatelský program je společný a oddělení procházejí napříč těmito pracovišti. Členové obou pracovišť se zapojují do vysokoškolské výuky, přičemž Ústav sám je školicím pracovištěm postgraduálního studia.

KONTAKTY

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

<http://www.ucl.cas.cz>

email: literatura@ucl.cas.cz

Pracoviště Praha

Na Florenci 3/1420, 110 00 Praha 1

Pracoviště Brno

Květná 8, 603 00 Brno

Charakteristika divadelní kultury

Divadelní prostředí po roce 1989 se ve všech ohledech proměnilo. V této souvislosti překvapily nové podmínky provozu i proměna vztahu divadla se společností.

V době takzvané sametové revoluce byla divadla rušnými středisky života, neboť se připojila ke stávce vysokoškoláků. S autentickým svěděním o brutalitě policejního zásahu vystoupili studenti před diváky již 17. listopadu večer, následujícího dne v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého představitelé kulturní obce vyhlásili týdenní protestní stávku a 19. listopadu pak bylo v Činoherním klubu založeno Občanské fórum, které posléze přesídlilo do Laterny magiky. Až do konce stávky také mnoho divadel místo plánovaných představení informovalo o aktuálním politickém dění a pomáhalo i prakticky – agitačními vystoupeními umělců a veřejnými sbírkami.

V naivní porevoluční atmosféře se očekávalo, že z původní státními a krajskými orgány řízené divadelní sítě, jež byla vytvořena po roce 1948 ve snaze zpřístupnit divadlo širokým vrstvám a jeho prostřednictvím na ně také ideologicky působit, vyroste na pozadí občanské společnosti a zákonitostí trhu autonomní a nové situaci odpovídající systém. V roce 1991 však přešlo zřizování divadel ze státu na obce a divadla se stala příspěvkovými organizacemi. Zásahy státu do provozu byly přitom provázeny nedostatečnou legislativou, reformními úvahami o financování kultury a absencí kulturní politiky. Divadla se tak musela potýkat nejen s klesajícími dotacemi a snižujícími se příjmy, ale i s nekonceptností ze strany zřizovatelů. V období 1991–1996 zároveň zesílil tlak na to, aby se divadla přizpůsobila novým ekonomickým podmínkám, což někdy znamenalo, že rezignovala na rizika vyplývající z uměleckého hledání a orientovala se převážně na klasický repertoár a na populární tituly. Současně se v té době začal rozvíjet soukromý divadelní sektor a vznikat nové divadelní – komerční i nezávislé – soubory.

Kolem roku 2000 se divadelní síť podařilo relativně stabilizovat: veřejnoprávní soubory se zabydly v daných typech institucí a příležitostí se chopila i divadla komerční a nezávislé soubory, etablovaly se festivaly a grantová politika. Rozvoj divadelní kultury však stále brzdily nestabilita subvencí a nedořešené, především správní problémy divadel. Ze strany zřizovatelů totiž narůstala potřeba tyto organizace financovat jinak, přičemž novým správním modelem se staly „obecně prospěšná společnost“ nebo „společnost s ručením omezeným“.

Dramaturgie po roce 1989 považovala zprvu za nejatraktivnější uvádět starší díla donedávna zakázaných autorů (Václava Havla, Josefa Topola, Ivana Klímy, Pavla Kohouta, Františka Pavlíčka, Milana Uhdeho a dalších), avšak zájem diváků o takové hry netrval dlouho. Zároveň s tím divadlo pozvolna přicházelo o schopnost formulovat postoje odpovídající dynamickým proměnám přítomnosti a hlediště řídla. Tato situace zvýšila tlak na původní dramatickou tvorbu, která by měla přinášet nová témata a podněty. Přesto ale drama v první polovině devadesátých let hledalo nový obsah jen obtížně. Najít adekvátní uměleckou výpověď a vrátit diváky do divadel se podařilo až ke konci dekády, kdy nastala navzdory celkové hospodářské konjunktuře menší politická krize a ekonomická recese, což se odrazilo jak na výpovědních tématech, tak na zvýšení zájmu o kulturu. Dramaturgie po roce 2000 se naopak vzhledem k rozšíření všemožných nabídek kulturního vyžití musela



Václav Havel: *Odcházení*, Divadlo Archa (Praha), prem. 22. 5. 2008, režie David Radok; zleva: Zuzana Stivínová, Ivan Řezáč, Marek Daniel, Jan Tříska (foto: Viktor Kronbauer)

Milan Uhde: *Zázrak v černém domě*, Divadlo Na zábradlí (Praha), prem. 9. 3. 2007, režie Juraj Nvota; zleva: Magdalena Sidonová, Igor Chmela, Jiří Ornest, Alena Štrébllová, Natálie Drabiščíková, Marie Spurná (foto: Viktor Kronbauer)



snažit zaujmout programem, který by zdůraznil postavení dané instituce na trhu a přilákal diváky. Podobně se v novém desetiletí výrazně rozrostla i množina autorů, přičemž ti se navíc začali více zaměřovat na různá sociální a politická témata a na rozmanitost způsobů umělecké formulace. V té souvislosti kvetla i tvorba dramatižací. Charakteristický pro toto období byl boom divadelních adaptací filmů a opětovně i snahy o aktualizované přepisy tradovaných či známých příběhů. Stále více dramatiků také pracovalo v režimu autorského divadla. Vzhledem k tomu se v rámci celkové produkce snížil poměr her coby literárně plnohodnotných děl určených pro repertoárový život a vzrostl počet těch, které mají povahu libret, tedy vyšší míru nedokončenosti, významové otevřenosti či technické popisnosti.

Publikační kontext

Změnami po roce 1989 procházely samozřejmě také publikační možnosti dramatiky, která se jen velmi zvolna vracela do dříve běžného literárního života. V roce 1998 se vydávání dramatické literatury vzdala agentura Dilia, jež byla do té doby největším distributorem. Na její činnost sice navázal Divadelní ústav (od roku 2007 jako Institut umění – Divadelní ústav), konkrétně edicí Divadelní hry a anglickou edicí New Czech play (v níž ale byly vydány jen tři tituly), avšak i ten svou produkci později z finančních důvodů omezil. Litovat lze především zúžení řady zahraničních dramát (edice Současná hra), která měla na soudobé domácí dramatické i divadelní umění významný vliv.



David Drábek:
Abyste Čechům ovary zachvěly.
Praha: Nakladatelství Akropolis, 2011

SOUČASNÁ ČESKÁ HRA

Jan Vedral

KAŠPAR HAUSER — DÍTĚ EVROPY

Čtrnáct pašijových mansionů
(S citací Goethovy Velikonoční scény z *Fausta*
v překladu O. Fischera)

POSTAVY

Kašpar Hauser
Rytmistr von Wessenig
Žalátník Hiltel
Erna Hiltelová
Komisař Hicel
Starosta Binder
Profesor Daumer
Baron von Tucher
Kupcová Bierbachová
Soudce Feuerbach
Karolina von Feuerbach
Lord Stanhope
Učitel Meyer
Velkovévodkyně Stefanie



PRVNÍ MANSION

*Kašpar Hauser přichází do Norimberku
o Pondělku velikonočním*

(Na prázdnou šikmu se skřipáním přijíždí dětský trakérek. Na něm obkročmo sedí Kašpar Hauser a snaží se nejmístě zabrzdit nohama. Kašpar je vymustrován do nepadnoucí sbírky oděvních součástí různé proveniencie. Vidíme zde kus vojenské uniformy, oblečení sedlácké i měšťanské, vše korumuje nepatřičně vysoký sloup cylindru. Zvláštní pozornost si zaslouží zřikované, možná i provázek převázané škrpály s odchylující se podrážkou, zjevně malé. Brzditi nohama se v nich příliš nedá. Velké, vyděšené Kašparovy oči v bledé, „zdravičky“ a očními stíny přibarvené androgynní tváří těkají nejistě a vyděšené po neznámých předmětech a stavbách.

Vozíček drkne a zastaví se, Kašpar přeletí kotoulem vpřed a rozplácne se před publikem. Zůstane ležet a bolestivě si posteskně.)

KAŠPAR

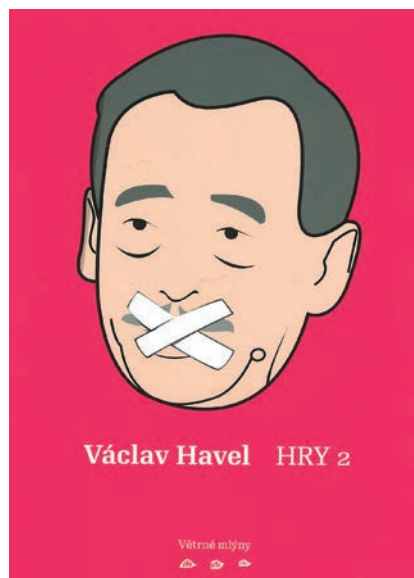
Ne aby ses pokoušel mi zdrhnout! To si teda zkus!

(S velikonočními obřadními atributy nastoupí na scénu sbor všech účinkujících ve hře a začne zpívat. Kašpar složitě vstává ze země, nohy ho zjevně nenesou, obtížně chodí, je prkenný, s posunutým těžištěm, celkově pohybově nekoordinovaný. Je to pohybové lazi nezvládnutého těla. Vidíme, jak ho "bolí světlo", snaží se zastínit si oči, ale to

Jan Vedral: *Kašpar Hauser - dítě Evropy*. Brno: Větrné mlýny, 2004

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

Václav Havel: *Hry 2*. Brno: Větrné mlýny, 2011

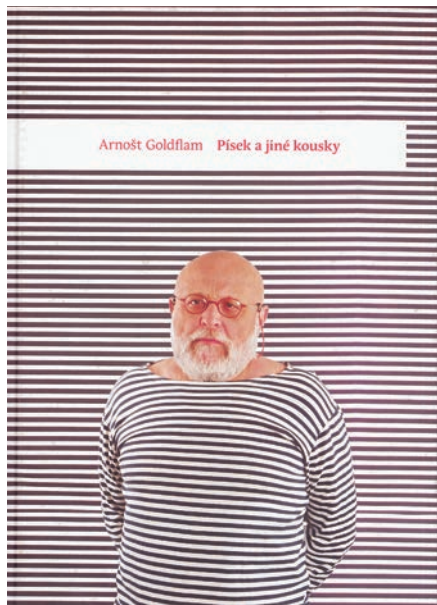


Z podnikatelských subjektů se na původní české hry zaměřilo zejména nakladatelství Větrné mlýny (založené v roce 1995), konkrétně edici Současná česká hra, která vychází od roku 2002 (od roku 2007 pod názvem RozRazil – současná česká hra) v počtu zhruba deset titulů ročně. Další jejich řada, Dramatické texty, započatá v roce 1996, pak představovala soubory her významných dramatiků: Davida Drábka, Arnošta Goldflama, Jiřího Kratochvíla, Lenky Lagronové, Antonína Přídala, Karola Sidona, Karla Steigerwalda, Jana Vedrala, jakož i Elfriede Jelinekové, Wernera Schwaba, Felixe Mitterera, Sue Gloverové, Dey Loherové a dalších zahraničních autorů. Kromě toho zde vyšly hry Ladislava Smočka, Jana Antonína Pitínského, Pavla Kohouta, Petra Krále a Prokopa Voskovce či Václava Havla.

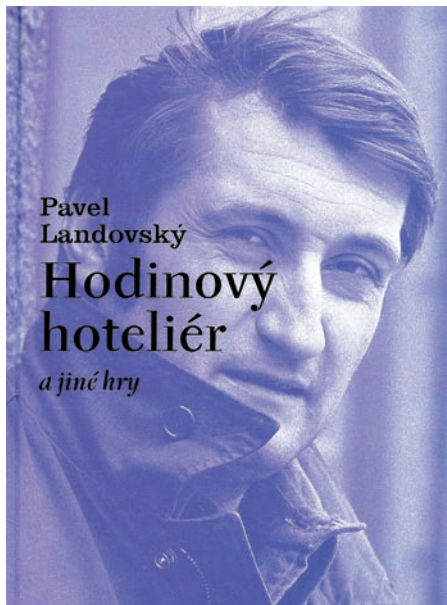
Českou dramatikou vedle své další produkce vydávala i nakladatelství Akropolis, Artur, Atlantis, Carpe diem, Český spisovatel, Divus, Dokořán, Galén, G plus G, Host, JAMU, Kant, Labyrint, Máj, Nakladatelství AMU, NA KONÁRI, Paseka, Pistorius & Olšanská, Pražská scéna, Prostor, Torst, Transteatral a další, přičemž hry v programech tiskla i některá divadla, především takzvaná národní.

Publikačními platformami se staly též divadelní, literární a jiné kulturní časopisy. V prvé řadě dvoměsíčník *Svět a divadlo* (založený v roce 1990), který otiskoval hry oceněné v dramatické soutěži Ceny Alfréda Radoka a další, dále časopisy *Loutkář* (vycházející od roku 1912), *Rozrazil* (založený v roce 2005) a internetové periodikum *Yorick*, které existovalo v letech 1999–2001. Původní hry studentů a absolventů divadelních oborů zveřejňovaly též tiskoviny DAMU *Disk* (2002–2012) a *Hybris* (vycházející od roku 2009). Hry přetiskovaly i *Amatérská scéna* (založená

Arnošt Godflam: *Písek a jiné kousky*.
Brno: Větrné mlýny, 2010



Pavel Landovský: *Hodinový hoteliér a jiné hry*.
Praha: Nakladatelství Akropolis, 2013



roku 1955) a almanach nezávislého divadla *Orghast* (2002–2005). Recenze inscenací a další reflexe předkládal vedle jmenovaných hlavně čtrnáctidenník *Divadelní noviny*, který vznikl v roce 1992, v angličtině (do roku 1998 též ve francouzštině) pak také jednou ročně vydávaný *Czech Theatre* (založený v roce 1991). Kritickou reflexi divadla bylo možno sledovat i na serverech *Scena.cz*, *kult.cz* či *nadivadlo.blogspot.cz* a jiných. Recenze na rozhlasové hry a inscenace otiskovaly *Týdeník Rozhlas* (založený roku 1923) a *Svět rozhlasu*, který začal vycházet v roce 1999.

Ceny a festivaly

Na počátku snah o rozvoj původní tvorby stála dramatická soutěž uspořádaná v rámci Ceny Alfréda Radoka, která byla založena v roce 1992. (V roce 2000 vznikla její slovenská obdoba Drama, přičemž obě shodně akceptovaly hry jak v češtině, tak ve slovenštině.) Příležitost k ohodnocení dále drama získalo v Ceně Nadace Českého literárního fondu, v níž se od roku 2001 uděluje výroční ceny v kategorii literární, respektive divadelní a rozhlasová tvorba. Od roku 2005 pak existuje Cena Evalda Schorma, v níž se oceňují hry, dramatizace a překlady studentů divadelních škol, od roku 2009 též Zlatá divadelní žába – cena pro drama s genderovou tematikou a problematikou rovných příležitostí žen a mužů. V roce 2010 byly poprvé vyhlášeny Cena Konstantina Trepleva za nejlepší původní drama a Cena Marka Ravenhilla pro inscenaci současné hry. Příležitostně dramatické soutěže vypisovala i divadla (například Národní divadlo či Divadlo Rokoko), zatímco Český rozhlas je vyhlášoval poměrně pravidelně – zhruba jednou za čtyři roky.

Nezanedbatelný vliv na formování původní dramatiky měly i divadelní přehlídky, především ty mezinárodní – plzeňské Divadlo (existující od roku 1993) a hradcké Divadlo evropských regionů (založené v roce 1995), které prezentovaly významné české a zahraniční inscenace mimo jiné i nově vzniklých her. V roce 1996 k nim přibyl podobně zaměřený Pražský divadelní festival německého jazyka (původním názvem Německé divadlo v Praze).

Dramata obracející se k minulosti

Dramatice vznikající po roce 1989, kdy nastala možnost konečně bez ideologických předsudků interpretovat dějiny, jako by se s ohledem na to nabízelo promlouvat k přítomnosti prostřednictvím dějů z minulosti či pomocí přepracování starých látek. Ve společnosti otevírající se novým podnětům, leč také stále více zasahované globalizací a komercionalizací, představoval ovšem historický materiál i jednu z čitelných hodnot dramatické fabulace. Napětí mezi minulostí a současností jako východisko syžetové výstavby se proto stalo společné dramatikům různých poetik i generací.

Historických her v tradičním smyslu ale vznikalo málo (vztahem politiky a morálky se zabývala například hra Oldřicha Daňka /1927–2000/ *Jak snadné je vládnout aneb Karel IV. – autoportrét*, prem. 1993; historické náměty měly i jeho rozhlasové hry *Můžou za to Japonci*, prem. 1993, *Blbý had*, prem. 2000, a *Rudolfínská noc*, prem. 2003), neboť dramatici se většinou zaměřovali na apokryfy známých děl, syžetů či mýtů, které více vyhovovaly potřebám postmoderní poetiky, jejíž projev

v české literatuře po roce 1989 zesílily: příkladně Michal Lázňovský (*1947) ve hře *Odložený Filoktétes* (rkp. 1991) přenesl zápletku ze Sofoklovy tragédie na sídliště a nahlédl skrze ni generační konflikt na české politické scéně, podobně metodu parafráze uplatnil Oldřich Daněk v hrách *Vzpomínka na Hamleta* (prem. 1994) a *Rozhovor v Delfách* (prem. 1997), Jiří Hubač (1929–2011) pak v původně televizní *Hostině u Petronia* (divadelní prem. 1997) pojednal vztah moci a literatury za vlády Nerona (historickou látkou bylo i jeho libreto k muzikálu *Johanka z Arku*, prem. 2000), Miroslav Stoniš (*1938) v *Zemi zaslíbené* (prem. 2000) zase interpretoval exodus Židů z Egypta prostřednictvím dvou přístupů k víře – radikálně ortodoxního a smířlivějšího (v rozhlasových hrách se pak vedle přepisů – *A já jsem Daidalos*, prem. 1993, *Dobré důvody k zabíjení*, prem. 1994 – věnoval také sci-fi a jiným žánrům), příkladem „nové“ historické hry je pak „dramatizace“ vzpomínek Josefy Slánské *S nadějí, i bez ní* (prem. 2011) Tomáše Vůjtky (*1967). Obdobně se Jiří Stránský (*1931) zaměřil na předtextovou historii *Hamleta* pod titulem *Claudius a Gertruda* (prem. 2007) nebo Daniela Fischerová (*1948) využila apokryfních aluzí v dramatu *Náhlé neštěstí* (prem. 1993), v němž se na psychiatrii potkali muž s utkvělou představou, že je biblickým Jóbem, a žena domnívající se, že je antickou Niobé, což rozpoutalo střet osobností a potažmo i kultur.

Jinou motivací vzniku historických či historií inspirovaných dramát byla potřeba bilancovat prožitek socialismu či vyslovit pochybnost nad počínáním jedinců, kteří ve znamení ideologie utvářeli dějiny. Michal Lázňovský v tragikomedii *Hřích* (rkp. 1993) nahlédl padesátá léta očima chlapce vyrůstajícího v křesťansky orientované maloburžoazní rodině, jež doplatila na komunistický převrat, a konfrontoval jeho čistotu s vnitřní rozpolceností dospělých jednajících jinak na veřejnosti a jinak v soukromí (tematické záběry autorových dalších, většinou rozhlasových her souvisely s nástupem popularity žánru fantasy: *Golem*, prem. 1991; *Rytíři kulatého stolu*, prem. 1999; *Merlinův odkaz*, prem. 2001; *Rytíř Perceval a svatý grál*, prem. 2002; *Rytíř Galahad a svatý grál*, prem. 2003, a jiné). Podobně působení represivních padesátých let na historii jedné rodiny uchopila i Daniela Fischerová v rozhlasové hře *Andělský smích* (prem. 1994), zatímco válečné dění takto přiblížila v hříčce *Velká vteřina* (prem. 1992). Také Milan Uhde (*1936) v dramatu *Zázrak v černém domě* (prem. 2007) sledoval „otisk“ dvou totalit, nacistické a komunistické, v osudech jedné rodiny (v rozhlasové aktovce *Zjasněná noc*, prem. 2007, se pak zabýval psychologií umělce-hudebníka, vedle toho se stal autorem několika dramatizací a muzikálových libret). Zařadit sem lze i frašku napsanou podle skutečnosti *Protentokrát zbohatnem* (rkp. 1997), v níž Pavel Landovský (1936–2014) zachytil protektorát a konec války očima mladých pražských dobrodruhů, jakož i černou komedii *Blbá Veruna* (prem. 2010) Arnošta Goldflama (*1946) z doby takzvaného reálného socialismu.

Dramata se současnou tematikou

Divadlo po roce 1989 samozřejmě přitahovala též témata ze současnosti formulovaná především jako kritika společenské transformace a neusazených demokratických poměrů. Jedním z prvních takových byla tragikomedie Antonína Máší (1935–2001) *Podivní ptáci* (prem. 1996) o bývalém novináři, který po roce 1989



Zleva: Pavel Landovský,
Ladislav Smoček,
Arnošt Goldflam,
Egon Tobiáš



Zleva: Ondřej Černý,
Petr Zelenka,
Pavel Landovský,
Ladislav Smoček,
Arnošt Goldflam,
Egon Tobiáš,
Lenka Lagronová

odejde na venkov, aby si uchoval hodnoty a nezapletl se do dravčích sítí nových zbohatlíků. V podobenství nazvaném *Fantomima* (prem. 1995) zase Daniela Fischerová „zdramatizovala“ proces, jímž prochází hlavní hrdina, který se během soudu po zaviněné autohavárii stává pouhým stínem sebe sama (současným tématům se pak věnovala i v rozhlasových hrách *Neděle*, prem. 1991; *Anděl a kniha rekordů*, prem. 1995; *Cesta k pólu*, prem. 2007; *Nevděčné děti*, prem. 2010, či *Dvanáct způsobů mizení aneb Mág*, prem. 2011). Kritikou společnosti byla také tragikomedie Pavla Kohouta (*1928) *Nuly – Podrobná zpráva pro potomky* (prem. 2000), v níž z perspektivy jedněch veřejných záchodků vykresloval počátky kapitalismu po roce 1989. Dílem konfrontujícím jedince a posttotalitní systém se staly jeho *Malá hudba moci* (prem. 2007), jakož i předešlá společenskokritická groteska *Dvě gorily proti mafii* (prem. 2002) a následující moralita z rodinného prostředí *Éros* (prem. 2008). Předmětem karikatury Jana Krause (*1953) v satíře *Nahniličko – Poněkud dojatý* (prem. 1995) se zase stali čeští podnikavci, kteří se sice tvářili drsně,

avšak ve střetu s profesionální dravostí prohrávali. Václav Havel (1936–2011) svůj nový satirický titul *Odcházení* (prem. 2008) situoval do prostředí vysoké politiky, zatímco příležitostnou hříčkou *Pět tet* (prem. 2010), která navázala na jeho *Vernisáž* z roku 1975, se vrátil ke kritice konzumního způsobu života.

Postmoderní groteska

K základním znakům postmoderny patřilo úsilí o nesystematickou reinterpretaci světa založenou na dekonstrukci starých postojů. V dramatu se to projevilo hlavně žánrovým synkretismem, kdy byla tragická látka zpodobována formou grotesky, dále bohatým intertextovým odkazováním a různými autorskými hrami v rámci díla. Nově rovněž dramatiky přitáhla masmédiá jako odlidštěný prostředek pokleslé zábavy a kýče. Postupy odvozené z rozhlasových a televizních seriálů, banálních sitcomů a zábavných pořadů byly tedy užívány spolu s vážnými ději, což zvýšilo kontrast mezi tématem a jeho zpracováním. Nejsilnější linii původní dramatiky v devadesátých letech tvořila postmoderní groteska, která navazovala na umělecká rezidua takzvané nepravidelné dramaturgie osmdesátých let a vykazovala škálu podžánrů a témat.

Jedním z duchovních otců této linie je Arnošt Goldflam, který již v osmdesátých letech tematizoval kýč a využíval prvků triviální literatury a jehož hry také balancovaly na hraně tragédie a komedie. Typický pro něj byl hrdina tápající mezi realitou a iluzí a objevující smysl vlastní existence. Mezi sentimentální operetou a bizarním thrillerem se rozprostíral *Lásky den* (prem. 1994) o bývalém špionovi, o setkání novodobého Everymana se smrtí pojednávalo *Několik historek ze života Bědi Jelínka* (prem. 1995), obraz života uvnitř organizovaného násilí ukázal v tragikomedii *Sladký Theresienstadt aneb Vůdce daroval Židům město* (prem. 1996) za použití autentických dokumentů – deníku terezínského vězně a nacistického propagandistického snímku o lágru; příběh Abrahama a jeho syna *Smlouva* (prem. 1999) tematizoval násilí v rodinném prostředí, hledáním vlastní identity se zabývaly *Modrá tvář* (rkp. 2001) či podobenství *Já je někdo jiný* (prem. 2003), nacistického vůdce ironizoval v sérii obrazů spojených do hry *U Hitlerů v kuchyni* (též jako *Doma u Hitlerů*, prem. 2007), surreálnou konfrontaci žen jedné rodiny projektoval do hry *Ženy a panenky* (prem. 2008). Úspěšné byly i jeho grotesky z divadelního prostředí: rozhovor dvou starých herců *Ředitelská lóže* (prem. 2004), představení osudu čtyř hereček *Dámská šatna* (prem. 2005) či rozhlasová groteska *Pavel, Pavel a Pavel* (prem. 2007), v níž sledujeme hrdinu ve třech životních etapách.

Postmoderní politická satira často chápala současnost skrze účtování s komunistickou totalitou. Duchovním otcem této dramaturgické linie se stal dramatik a novinář Karel Steigerwald (*1945), který již ve hře *Hoře, hoře, strach, oprátka a jáma* (prem. 1991) tematizoval 20. století jako epochu negace, ale teprve jeho aktovky *První kroky demokrata* (prem. 1993) a *Přetrhli ho* (čas. 1993) nahlédly problematiku cesty k demokracii prostřednictvím minulosti. Hra *Otčina* (též jako *Vaterland* či *Sousedé*, prem. 1999) se zabývala poválečným odsunem Němců, důsledky nedostatečného vyrovnání se zločinu komunismu nabídl v *Nobelovi* (prem. 1994), jehož hrdinové za totality kolaborovali a nyní, jsouce na odpovědných místech, se na svá selhání snaží zapomenout. Podobně i v satíře *Marta Peschek jde do nebe* (čas. 1999)



Karel Steigerwald: *Horáková X Gottwald*, O. S. Mezery - Divadelní studio Továrna (Praha), prem. 13. 3. 2006, režie Viktorie Čermáková; zleva: Anna Hrnecková, Filip Rajmont, David Steigerwald (foto: Jan Dvořák)

se vysmál snaze o vstup salonní komunistky do nebe, ve hře *Hraj komedii* (prem. 2000) se zase inspiroval skutečnými osudy hereček (především Jiřiny Štěpničkové, která se v padesátých letech pokusila o emigraci a pro níž za to v domovském divadle požadovali trest smrti), v původně nepodepsaném *Pronásledování a umučení dr. Šaldy* (prem. 2004) zesměšnil dobový vztah dramatika a Národního divadla, v dramatech *Horáková*, *Gottwald* (prem. 2006) a *Políbila Dubčeka* (prem. 2008) groteskně srovnal osudy dobových potentátů a protirežimních hrdinů, respektive obyčejných lidí (přepisy pak byla jeho libreta k muzikálům *Excalibur*, prem. 2003, a *Dáma s kaméliemi*; prem. 2007, s Viktorií Čermákovou).

Černými groteskami se profiloval i Jan Vedral (*1955). Ať už to byla rozhlasová hra o nastupujícím kapitalismu *Ve skladišti mé hlavy* (prem. 1994), rozhlasová hra o umělecky upadajícím herci *Dabér* (prem. 1997) či hra *Achilleův syn se ptá svého otce* (rpk. 1999), v níž spojil Sofoklův námět s *Černou knihou o komunismu*. Legendu o chlapci s neznámou identitou zpracoval v původně rozhlasové hře *Dítě Evropy* (též jako *Kašpar Hauser – dítě Evropy*, rpk. 1999, prem. 2004), problematiku kolaborace s mocí řešil v rozhlasových osudech zpěváka pop–musik *Jackson aneb Showbusiness a umírání v písních a tancích národa českého* (prem. 2004) či v dramatu *Starí režiséři – We Got Him!* (též jako *Máme ho!*, prem. 2008).

Symbolistně groteskním podobenstvím o společenské destrukci byla i rozhlasová tragikomédie Jiřího Kratochvila (*1940) *A babička slaví devětadevadesát narozeniny aneb Rozhlasová balada o Smrti a o Jankovi* (prem. 1997, divadelní prem. 1999), v níž se oslavencem sice stala poněkud cynická stařenka, ale mohlo by jím být i 20. století, po němž zbyl velmi temný obraz. K tematizaci národní povahy směřovala jeho *Černá skříňka aneb Hry a sny aneb Play Camus* (prem. 2008) pod

titulem *Černá skříňka aneb Hry a sny*) – pokus o současnou absurdní tragédii na Camusův námět (na základě reálného příběhu z bývalého Československa), v níž matka nepozná a omylem zabije svého syna (úspěšně byly nastudované i jeho další rozhlasové grotesky *Slepecké cvičení*, prem. 1992; *Nahoru a dolů*, 1993; či *Učitelé jazyků*, prem. 1997, aj.).

Postmoderně chápal témata související s historickými skutečnostmi i se vztahem k jiným uměleckým dílům též Přemysl Rut (*1954), a to v rozhlasových hrách *Existence Dušana Rouse* (prem. 1992), *Dohra* (prem. 1994), *Sen* (prem. 1992), *Drak nebo Pavel* (též jako *Olga a ďábel*, prem. 1997), *Etiopská legenda* (prem. 1997), *Pekličko* (1997), *Viktor a drak* (prem. 1998), *Dvojrole* (prem. 2001), *Sedmispáči* (prem. 2000), *Babinský a Palacký neboli Báseň a pravda* (prem. 2000), *Druhé mládí Kašpara Junga* (prem. 2005), *Profesor a slepice* (prem. 2006) a *Konec dobrý, všechno špatně* (prem. 2009).

Velmi výrazně se postmoderní postupy projevil rovněž v díle Jana Antonína Pitínského (*1956; vl. jm. Zdeněk Petrželka). Ať už v surrealisticko-hororové grotesce *Matka* (prem. 1988) ironizující rodinné vztahy i jedno ze základních témat sociální literatury, v lyricko-psychologickém *Parku* (prem. 1992), v němž kafkovský hrdina potkává různé typy, v eticky patologické panelákové story, kde se uvnitř rodiny odehrává boj o život (*Pokojíček*, prem. 1993), nebo v hororové morytátové „živnostenské veselohře pro loutky i živé“ *Buldočina aneb Nakopnutá kára* (prem. 1995), v níž se setkáváme s kanibalismem, který je satiricky namířen proti dobovým podnikatelům.

Komediální tvorba

Většina klasiků českého divadla po roce 1989 plynule navázala na svou předlistopadovou tvorbu. Krátce po revoluci měla v Divadle Járy Cimrmana premiéru travestie Ladislava Smoljaka (1931–2010) a Zdeňka Svěráka (*1936) na národní mýty a českou mentalitu *Blaník* (prem. 1990) napsaná na sklonku komunistického režimu, kdy se legendární hora se spícími rytíři stala symbolem pasivního čekání na lepší časy. V komedii *Záskok* (prem. 1994) autoři zvolili námět z divadelního prostředí: zápletkou je „nešťastné premiéře hry Vlasta“, kterou nazkoušel Cimrman se svou kočovnou společností, byla absurditou o uměleckém šmiráctví i nacionálním sebezpřecenění, podobně jako „jevištní sklerotikon“ *Švestka* (prem. 1997), který bavil útrapami hereckého stáří. Svěrák a Smoljak pak společně uvedli ještě parodii na téma české expedice *Afrika (Češi mezi lidožravci)* (prem. 2002) a parodii na fenomén historických velikánů *České nebe (Cimrmanův dramatický kšaft)* (prem. 2008). Smoljak sám napsal hudební frašku o původu názvu smíchovské scény *Fantóm Realistického divadla Zdeňka Nejedlého* (prem. 2000) a drama ze zákulisí Husova procesu *Hus: Alia minora Kostnického koncilu* (prem. 2009).

Stejně tak ve své tvorbě pokračoval Jiří Suchý (*1931) různými revuemi, muzikály či text-appealy, jako byly *Hej rup, peklo nebude, ráj se vrací – aktuální revue* (prem. 1990), *Ach, ta láska nehezká* (prem. 1991), *Nižní Novgorod, pohádka o tom, proč Říjnová revoluce nezačala už v září* (prem. 1992), *Koupil jsem si knot...* (prem. 1994), *Kapitáne, kam s tou revuí* (prem. 1994), *Víkend s Krausovou* (prem. 1995), *Mé srdce je zimmer frei* (prem. 1997), *Únos turecké houslistky* (prem. 1997),



Zdeněk Svěrák, Ladislav Smoljak: *Záskok*, Divadlo Jára Cimrmana (Praha), prem. 27. 3. 1994, režie Ladislav Smoljak; zleva: Václav Kotek, Zdeněk Svěrák, Bořivoj Penc, Miloň Čepelka, Petr Brukner (foto: Pavla Otáhalová)

Pré – revue z polepšovny (prem. 1999), *Život je náhoda v obnošené vestě* (prem. 2002), *Patero důvodů pro voo doo* (prem. 2004), *Jako když tiskne* (prem. 2005), *A co když ne?* (prem. 2006), *Lysistrata* (prem. 2007), *Já jsem otec Bemle a já matka Žemle* (prem. 2008) a jiné. Podobně i herec a autorský režisér Jan Schmid (*1936) psal dál pásma a revue parafrázující různé historické či umělecké skutečnosti: *XX. století* (prem. 1996), *Mozart v Praze* (prem. 1998), *Praha stovčatá aneb Praha zlatá, magická, matka měst, zkrátka naše* (prem. 2000), *Franz K. je z Prahy* (prem. 2004) či *T. G. M. aneb Masaryk mezi minulostí a dneškem* (prem. 2010, poslední dvě s Janem Kolářem).

Konverzačními hrami ze současnosti, jejichž zápletky vznikaly bláznivými náhodami, proslul herec a autorský režisér Antonín Procházka (*1953). Divácky úspěšné byly například jeho hry *Fatální bratři* (prem. 1993), *S tvojí dcerou ne* (prem. 1994), *Vraždy a něžnosti* (prem. 1996), *Věrní abonenti* (prem. 1998), *Ještě jednou, profesore* (prem. 2001), *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu* (prem. 2003), *Celebrity s. r. o.* (prem. 2007) a *Ve státním zájmu* (prem. 2009).

Satirické frašce a parodii pokleslých žánrů se i nadále věnoval divadelník Hubert Krejčí (*1944), čerpaje při tom z divadelních tradic a různých exotických či okrajových literárních žánrů. Mezi jeho hry patřily například: *Krásná Desperanda, strašná dcera neboli Spravedlivá odplata pejše a marné nádhernosti* (prem. 1992), *Dvojitá proměna aneb Kozel pantalonem* (prem. 1993), *Tajemství muzea voskových figurín* (prem. 1994), *Hrabě Pálffy neboli Peklo a pomsta* (prem. 1997), *Dr. Piranesi*,

vyhlášený zloděj aneb Neslýchaný únos nebohých vesničanů (prem. 1997), *Princ Bhadra a princezna Vasantaséna aneb Mnich pokrytec neboli Psí ocásek srchované čistoty* (prem. 2001, s Pavlem Humlem), *Pracovitý dramaturg, Gilgamešův duch, Modravá dálka – dřevěná hlava, Kašpárek ředitelem Národního, Rozhovor na konzervatoři* (vše prem. 2010).

Hry pro loutkové divadlo

V oblasti loutkového divadla se jako autorka nadále výrazně uplatňovala Iva Peřinová (1944–2009) komediálními či parodickými hříčkami uváděnými především v libereckém Naivním divadle (např. *Pohádka do dlaně*, prem. 1991; *Bezhlavý rytíř též Koranto a Špadolino neboli Obležení hradu Valečova*, prem. 1993; *Popelka*, prem. 1994; *Vodníci pod kamenem*, prem. 1997; *Jéminkote, Psohlavci*, prem. 1999; *Zvířecí divadlo*, prem. 1999; *Čerti z Ještědu*, prem. 2003; *Krásný nadhasič aneb Požár Národního divadla*, prem. 2005; *Přijel bílý medvídek*, prem. 2007; *Labutí jezírko*, prem. 2009). Podobně i herečka plzeňského Divadla Alfa Blanka Josephová-Luňáková (*1955; *Srdce na dlani*, prem. 1992; *Čertoviny*, prem. 1994; *Prstýnek*, prem. 1994; *Dvě pohádky s hubičkou na konci /Kmotra Naopak, Jak Petr handloval krávu/*, prem. 1998; *Červená Karkulka v „A dur“*, prem. 2000; *Popelka a pět trpaslíků*, prem. 2001; *Taková a Maková*, prem. 2008). Ze „syntetizujících“ důvodů se pak autory dramát stali také herci a zároveň režiséři ze souboru Buchtý a loutky Marek Bečka (*1964; například *Oslí kůže*, prem. 1996; *Žabák Valentýn*, prem. 1999), Vít Brukner (*1962; *Tři malá prasátka*, prem. 1998), Zuzana Bruknerová (*1962; *Dřevěný nožíček*, prem. 1993) a Radek Beran (*1963). Z mladších se tvorbě pro děti a mládež věnovali dramaturg Zdeněk Jecelín (*1969; např. *Maruška a Duch Vánoc*, prem. 2005; *Kocour v botách*, prem. 2006; *Jak na draky*, prem. 2006), režisér David Drábek (*1970; *Čtyřlístek*, prem. 2004; *Sněhurka – Nová generace*, prem. 2006; *Planeta opic aneb Sourozenci Kaplanovi mezi chlupatci*, prem. 2006; *Hračky*, prem. 2010), režisér Jakub Krofta (*1971; *Všechno lítá, co peří má*, prem. 2001; *Hopla! Kukla pukla!*, prem. 2002, se Zorou Vondráčkovou a Markem Zákosteleckým; *Jak šel hloupý Honza do světa*, prem. 2003, se Z. Vondráčkovou; *Alenka zamilovaná*, prem. 2004, se Z. Vondráčkovou; *Jánošík*, prem. 2010), herec a autorský režisér Petr Vodička (*1974; *Kosmo – velký boj /příběh z vesmíru/*, prem. 2004; *O Budulínkovi*, prem. 2007; *Pojízdný lunapark Schworz*, prem. 2008), dramaturg Vít Peřina (*1978; *O ztracenémblesku aneb Pohádkář v úzkých*, prem. 2004; *Hrnečku, vař!*, prem. 2006; *Pečení holubi aneb Přísloví*, prem. 2008; *James Blond, Vařila myšička kašičku aneb Myši pohádky*, obě prem. 2009) či dvojice autorů-režisérů Jakub Vašíček (*1979; *Sny o bizonech*, prem. 2009, s Kristýnou Filčíkovou; *Neklan.cz aneb Ze starých pověstí českých*, prem. 2010, s T. Jarkovským) a Tomáš Jarkovský (*1986; *Naida*, prem. 2009, s Adélou Balzerovou).

„Nové drama“

V polovině devadesátých let se ovšem začala prosazovat nová generace dramatiků, jejichž tvorba jako by nechtěla mít s tvorbou předchůdců příliš společného – od realistické psychologičnosti, satirické absurdity či eklektické a hravé postmoderny

se začali obracet k realistické popisnosti, k politickým a sociálním tématům, včetně etnických, kulturních či sexuálních odlišností apod. Hry těchto dramatiků se nevyznačovaly jen námětovou krutostí, názorovou ostroší a otevřeností a formální rozvolněností, ale i dramaturgickou závazností, která často nepřipouštěla interpretovat dílo jinak než doslovně. Tento typ her začal vznikat po celé Evropě a ustálilo se pro něj označení „nové drama“. Proměna tematického i kompozičního ustrojení českých her byla ovlivněna zejména setkáním s překlady a inscenacemi zahraniční takzvané in-her-face dramatiky, jakož i s filmy či seriály, jež s těmito pocity zmaru, zvrácenosti, vzdoru a vyloučení souzněly (jako byl Tarantinův *Pulp Fiction*, Stoneovi *Takoví normální zabijáci*, oba 1994, Boyleův *Trainspotting*, 1996, či kreslený seriál *Městečko South Park* vysílaný od roku 1997).

Za domácí líheň „nové hry“ bývá považováno ústecké Činoherní studio za vedení Jiřího Pokorného (*1967) v letech 1993–1997 a Davida Czesanyho (*1965) v letech 1998–2005. Vedle děl Pokorného (*Taška střílí góly*, *Odpočítej v pokoji*, obě prem. 1999) a dalších zde angažovaných umělců – dramaturgyní Lenky Kolihoové Havlíkové (*1971; *Krysa*, prem. 2000) a Markéty Bidlasové (roz. Bláhové; *1970; *Podzimní hra*, prem. 1999), režiséra Michala Langa (*1964; *Kurva svatá*, prem. 1993, s M. Bidlasovou /Bláhovou/) a Kateřiny Jungové (*1975; *Fímejl*, 2002) – tu měly premiéry i hry poeticky spřízněných autorů: Egona Tobiáše (vl. jm. Luděk Tobiáš; *1971; *Cizinec*, prem. 1994; *Smokie*, prem. 2000), Lenky Lagronové (*1963; *Antilopa*, prem. 1995; *Nikdy*, prem. 2003), Zdeňka Jecelína (*Tristan a Isolda*, prem. 2000), Miroslava Bambuška (*1975; *V oáze-ve strojku-v New Yorku*, prem. 2000; *Spy*, prem. 2001; *Písek – konec tragédie*, prem. 2004), dále Alois Nebel (prem. 2005) Jaroslava Rudiše (*1972), Jaromíra 99 (*1963; vl. jm. Jaromír Švejdlík a Vladimíra Čepka (*1976) a *Benefer* (prem. 2005) Ivy Klestilové (dříve Volánkové; *1964), jakož i poetickou vlivné hry zahraniční: Kaneové *Crave* (prem. 2000), Ravenhillovo *Shopping and Fucking* (prem. 2001), Mayenburgovi *Paraziti* (prem. 2001), (*Ju.*) Olgy Muchinové (2003), *Prométheus* Rodriga Garcíi (2004), Schimmelpfennigova *Arabská noc* (2005) či Spregelburdova *Panika* (2005).

Dalším ohniskem „nové“ dramaturgie se stalo Divadlo Na zábradlí za vedení Jana Antonína Pitínského (2000–2002), Jiřího Pokorného (2002–2006). Nastudovali zde například dramata Muchinové, Tobiášova, Harrowerova, Jáchyma Topola (*1962) Radky Denemarkové (*1968), na vznik původních her se přímo zaměřila zdejší přehlídka Československé jaro (2005–2006), která iniciovala vznik dramata Marka Horošáka (*1976) a Jiřího Pokorného *W. zjistil, že válka je v něm*, stejně jako *Barbíny* Ivy Klestilové (Volánkové) a Valerie Schulczové (*1975), *Nože a růže* Miloše Urbana (*1967), *V úplňku* Roberta Geislera (*1969), *Etty Hillesum* Lenky Lagronové, *Nám můžete věřit* Roberta Blandy (*1968) a *Záplavy* Alice Nellis (*1971).

Třetí centrum v Dejvickém divadle tuto dramaturgickou orientaci v podstatě nastoupilo autorskou inscenací Petra Zelenky (*1967) *Příběhy obyčejného šílenství* (prem. 2001). Kromě jeho grotesek, k nimž v roce 2005 přibyl *Teremin*, zde též uvedli Zoltána Egressyho, Michała Walczaka, Viliama Klimáčka, Joesa Penhalla, Patricka Marbera a jiné zahraniční hvězdy „nové hry“, včetně autorů ze souboru: Miroslava Krobota (*1951; *Sirup*, prem. 2002) a Karla Františka Tománka (*1962; *KFT/Sendviče reality*®, prem. 2004). Ke zdomácnění „nové dramatiky“ zpočátku přispělo také Divadlo M.U.T. (1998–2005) a Divadlo Letí (založené roku 2005)

a v souvislosti s tímto trendem se v některých divadlech znovu začala ustalovat dramaturgie kmenového autora.

Zájem o „nové drama“ se projevil i v rozhlase – především v cyklu Hry a dokumenty nové generace založeném roku 2007, jehož záměrem bylo iniciovat vznik dramát a vytvářet uměleckou a posluchačskou základnu.

„Nová groteska“

Speciálního uplatnění a rozmanitých možností doznala groteska právě v „nové dramatice“. Zkraje devadesátých let sice ještě v některých z těchto her doznávala rezidua postmoderny, ale i k té mladé generace přistoupila po svém. Dílem vycházejícím z postmoderny a zároveň manifestujícím nástup „nové vlny“ se stal *Vojcevič* (prem. 1992) Egona Tobiáše, jenž byl sledem volných situací jakoby odvozených z Čechova a provokoval bezbřehostí smyslu. Odmítání zavedených konvencí přivedlo autora k dekonstrukci jazyka i fabule a k zařazování různých kulturních reminiscencí (příkladně v hrách *Jaurés*, prem. 1997, či *Smokie*, též jako *Smokie 2*, prem. 2000) včetně parodie žánrů, hlavně detektivky takzvané drsné školy (například ve hře *Cizinec*, prem. 1994) a surrealistických postupů (*Marta /Mal d'Or/*, prem. 2000), či k reinterpetacím literární klasiky (například hry *Je suis (Podivný příběh faráře z TUEs)*, prem. 2001; *Bouře 2*, prem. 2003; *Solingen (Rána z milosti)*, prem. 2004, či *NoD Quijote*, prem. 2010, ...).

Když však Tomáš Rychetský (*1965) zveřejnil hru *Nevinní jsou nevinní* (prem. 1995), málokdo předpokládal, že právě obraz násilí, prázdnoty života a neschopnosti komunikace se stane divadelním trendem. Provokativní hry s drsným vyjadřováním a hyperrealistickým ztvárněním násilí, závislostí, sexu a podobných námětů, které u nás v polovině devadesátých let začaly vznikat, dostaly označení coolness. Jako první se k tomuto žánru přihlásil dramatik a režisér Jiří Pokorný: tragická fraška *Tatka střílí góly* (prem. 1999) tematizovala destrukci rodinných vztahů, na kontrastu těžkého osudu běženců a nelitostné bezcitnosti převaděčů postavil grotesku *Odpočívej v pokoji* (prem. 1999).

Mezi další zástupce coolness lze řadit Marka Horošáka (*1976), především hrami *Vařený hlavy aneb Děvče, tobě na kozách tančí smrt, Trakl* (obě prem. 2000) a *W. zjistil, že válka je v něm...* (prem. 2005, s Jiřím Pokorným), Barboru Vlnasovou (roz. Vaculovovu; *1979) hrami *Psí hřbitov* (prem. 2004), *Žumpa* (prem. 2006), *Makové koláčky* (prem. 2007), *Kočí jazyčky* či *Zazděná* (obě prem. 2009), Miroslava Bambuška (*1975) dramaty *Spy* (prem. 2001), *Heikki* (rkp. 2002), *Caligula – rudohlavý drak* (prem. 2002) či *Písek* (prem. 2004) nebo Ivanu Růžičkovou (*1981) hrou *Otevírám zásuvku a vyndávám nůž* (prem. 2003), z rozhlasových pak například Jakuba Anděla (*Sbal psa a vypadni*, prem. 2009).

Vedle toho nově vznikající grotesky začaly tíhnout ke dvěma základním pólům: k podobě satiričtější a komičtější, která v odsudcích nebyla tak ostrá, a k podobě takřkajíc jízlivé a šklebivé, jež společnost tepala velmi nemilosrdně. Mezi dramata prvního typu patřily satiry režiséra Davida Drábka na různé společenské stereotypy a kýče. Zpočátku psal apokalyptické tragikomedie (například hry *Hořící žirafy*, prem. 1993; *Jana z parku*, prem. 1995) a kabaretní frašky (*Švédský stůl, Kostlivec v silonkách*, obě prem. 1999; *Kostlivec: Vzkříšení*, prem. 2002), v nichž karikoval



David Drábek: *Akvabely*, Klicperovo divadlo (Hradec Králové), prem. 30. 4. 2005, režie Vladimír Morávek; zleva: Pavla Tomicová, Petr Vrběcký, Šimon Richteremoc, Jiří Zapletal (foto: Viktor Kronbauer)

prostředí celebrit a úpadkovou kulturu médií, později přešel k civilistním groteskám se satirickými, moralistními, ale i lyrickými či parodickými rysy, jimiž kuriózně zrcadlil společnost (*Kuřáci opia*, rkp. 2000; *Embryo čili Automobily východních Čech*, prem. 2004; rozhlasové *Vykřičené domy*, prem. 2007; muzikál *Ještěři*, prem. 2009, či parodie na detektivku *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen*, prem. 2010). Největšího divadelního úspěchu však dosáhl dramaty *Akvabely* (prem. 2005) a *Náměstí Bratří Mašínů* (prem. 2009), která vypovídala o nemožnosti autentického života vinou medializace a komercializace, a poté rozhlasovým, fiktivním tragikomickým portrétem zestárlé československé atletky *Koule* (prem. 2010), jenž se vysmíval nostalgii po socialismu i rozhlasové maše.

Originálními společensky podrývavými groteskami, v nichž se poжил laskavý výsměch s moralitou, na divadle zaujal také filmový režisér Petr Zelenka. V *Příbězích obyčejného šlenství* (prem. 2001), bezpochyby nejvíce překládané a v zahraničí nejuváděnější hře „nové vlny“, přetavil pocit devalvace hodnot do rozmanitých lidských zvláštností, které zapustil do víceméně normálních situací a vztahů, ve hře *Teremin* (prem. 2005) zachytil podobně paradoxní chování sovětského vynálezce Lva Sergejeviče Teremina v Americe, zatímco v *Očištění* (prem. 2007, česká prem. 2010) nahlédl pedofilní zločin televizní „morálkou“.

Později se civilistními groteskami s prvky zvrácenosti uchytil i Petr Kolečko (*1984), pro jehož dramatický rukopis jsou charakteristické náměty „nizkého“ obsahu, často ze sportovního prostředí, v kontrastu s „vysokou“ formou provedení: ve hře *Britney Goes to Heaven* (prem. 2006) vylíčil soupeření postav o vstup do nebe, ve fotbalové story *Soumrak bodů* (prem. 2006) reflektoval rozpor mezi jedním

ze zdrojů naší civilizace a spotřební současnosti, ve hře *Láska, vole* (prem. 2007) odkryl zákonitosti imidže v hudební branži, v lokální frašce *Bohové hokej nehrají* (prem. 2008) ironizoval nezaměstnanost v ústeckém regionu, v muzikálu *Por-nohvězdy* (prem. 2009) parodoval žánr takzvaných filmů pro dospělé. Další jeho lokálně motivovanou hrou, již stejně jako tu předešlou napsal s režisérem Tomášem Svobodou (*1972), byla „filozoficko-hokejová fraška“ *Jaromír Jágr, Kladeňák* (prem. 2010). Pro domovské A studio Rubín vytvořil grotesky *Zlatý prsten Jana Třísky* (prem. 2007), *Soprán ze Slapské přehrady* (prem. 2008) či *Díra* (prem. 2009), jakož i hudební trilogii *House of Love* inscenovanou v rozmezí let 2009–2011, nebo přepisy klasiky *Kauza Salome* (prem. 2009), *Kauza Médeia* (prem. 2010; obě s Danielem Špinarem) a *Kauza Maryša* (prem. 2011).

Představitelem té „zlejší“ groteskní tendence se stala díla dramatika a režiséra Luboše Baláka (*1970). Jeho hry měly sice zprvu absurdní ráz (ve hře *Fanouš a prostitutka* převrátil typický anekdotický syžet – setkání solidního muže s prostitutkou, v černé grotesce *Smrt Huberta Perny*, obě prem. 1995, nechal z návštěvníků osaměle žijícího hrdiny vyklubat vrahy), ale záhy přesedlal k jiným uměleckým přístupům: kabaretní žánr uplatnil zejména v hrách *Komediograf* (prem. 1998 a 2001) a ve čtyřech pokračováních komedie o pohřební firmě *Funebráci s. r. o.* (vše prem. 2001), moralitu zase ve hře *Švejkův vnuk – a slavnější než děd?* (prem. 2002), jako surrealistickou frašku pojal psychiatrickou léčbu ve hře *Guma gumárum* (prem. 2001) a zkusil si i drama dokumentární – ve hře *Don Quijote, Viktorika a Harmonika* (prem. 2002), v obrazech ze života Vlasty Buriana *Hvězdy nad Baltimore* (prem. 2004) či v črtě o herečce z Machatého filmu *Extase* (prem. 2008;

Petr Zelenka: *Teremin*, Dejvické divadlo (Praha), prem. 17. 11. 2005, režie Petr Zelenka; zleva: Jiří Bábek, Ivan Trojan, David Novotný (foto: Viktor Kronbauer)



s Mariánem Amslerem). Z jeho pera pocházejí i podřívavé grotesky tepající společensko-politické nešvary (například trilogie *Kluzká plocha: Obyčejný den Václava Klause, Poslední omyl Miloše Zemana, Paroubkovo UHO*, prem. 2008).

Dalším ze zástupců byl dramatik a divadelní kritik Roman Sikora (*1970), který zaujal jak angažovanými prepisy známých syžetů (*Smetení Antigony*, prem. 2003, v němž kritizoval systém skrze příběh o prokletí Oidipova rodu; *Včera to spustili*, rkp. 2002, podávající 17. listopad 1989 po vzoru Havlovy hry o vzniku Československa *Zítřka to spustíme; Jitro kouzelníků*, prem. 2006, v němž přesadil *Macbetha* na chudý kolonizovaný ostrov, aj.), tak i groteskami vůči soudobé společnosti podřívavými (*Sodomagomora!*, prem. 1996; *Vlci*, prem. 1997; *Smrt talentovaného vepře*, prem. 2009; *Opory společnosti*, rkp. 2000).

Sarkastickými groteskami prorazil také další brněnský dramatik Pavel Trtílek (*1977), jehož rukopis vystihují zejména zvrácené náměty a záměrná roztržitost formy (viz například hry *Bludice*, prem. 2001; *Poslední večere*, prem. 2005; *Večer umělců*, prem. 2011). Námětově se autor obrací též k divadlu, když paroduje různé jevy a osoby, i do politiky (příkladně ve hře *17. listopad 2009*, rkp. 2009, traktoval setkání dramatiků Trtílka, Sikory a Krupy s prezidentem Klausem a jeho poradcem Jaklem nad plánem oslav sametové revoluce). Další orientaci jeho tvorby představují demytizující parafráze (například ve *Strašlivé pravdě vo babičce naší paní Božky Němcové*, rkp. 2000, ukázal hrdinku jako nesnesitelnou stařenu, ve *Višňovém smradu*, rkp. 2000, přišel s vlastní verzí prodeje sadu z Čechovovy hry atp.) či hry epické (například *Pět set milionů Číňanů míří na západ hledat si nevěsty*, prem. 2011).

Na hranici jmenovaných dvou groteskních tendencí lze postavit „venkovskou dramaturgiu“ režiséra Martina Františáka (*1974), který zazářil hrou *Doma* (prem. 2005), zabývající se návratem „ztraceného syna“ na pozadí celospolečenské krize. Ve hře *Nevěsta* (prem. 2010) zase zachytil umírání vesnické prostitutky uprostřed nezahojených křivd. Stereotypů odcizujících člověka sama sobě se dotýkaly též rozhlasová hra *Tvůj děda* (prem. 2009) a drama *Karla* (prem. 2010). Cit pro sociální problematiku uplatnil rovněž ve „scénických životopisech“ *Palach 69–06* (prem. 2011, s Vendulou Borůvkovou) či *Esquimo je Welzl* (prem. 2010).

Mezi další hraničně zařaditelné autory grotesek patřil teoretický matematik René Levínský (*1970), pro jehož tvorbu jsou příznačné parodie, například pohádek (*Perníková chaloupka aneb Jeniček a Mařenka*, prem. 1993; *Artikulátor*, rkp. 1995; *Václav, řečený Bajaja*, prem. 2000; *Marbuel a Kratinoha*, prem. 2001), lidové frašky (*Kašpárek, četník koločavský*, rkp. 1997, prem. 2006, s Davidem Doubkem) či fenomenů populární kultury (v aktovce *Přehrada*, rkp. 1994, prem. 2013, zparodoval Dietlův seriál *Velké sedlo*), ale s úspěchem se pokusil i o parodii drsných coolness her (*Harila aneb Čtyři z punku a pes*, prem. 2006), i když nejznámějším jeho dílem jsou groteskní obrazy ze života železničářů *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou* (prem. 2003).

Režisér a dramatik David Jařab (*1971) zase oživil surrealistické postupy ve svých hrách psaných převážně pro Divadlo Komédie (*Vodičkova–Lazarská*, prem. 2005; *Žižkov*, prem. 2006; *Karlovo náměstí*, prem. 2008; *Zajatci*, prem. 2009), výstředně pokleslé groteskní loutkohry publikoval Miloslav Vojtíšek (*1970) pod pseudonymem Sigismund de Chals či S. d. Ch. (hry *Seance vyšehradská aneb pouť*

utajená K. H. Máchy a V. Hanky / *Spiknutí astrálu – obrysy národní apokalypsy* /, *Červený Amadeus a Ztraceni v Gottwaldu* vyšly v souboru *Česká trilogie*, vše 2010).

Dalším frekventovaným žánrem „nové vlny“ se staly hry takzvané dokumentární, vznikající na základě materiálů faktografické povahy, v nichž byla zdůrazňována především publicistická, respektive politická funkce. V tomto ranku se nejvíce prosadil Miroslav Bamušek (*Porta Apostolorum*, prem. 2005; *Zóna, Pryč!*, obě prem. 2006; *Do Židů*, prem. 2010, aj.), který se zapsal do povědomí projektem zkoumajícím nedávné dějiny a historickou paměť nazvaným *Perzeuce.cz* (2005–2006) a sestávajícím z různých inscenací, „scénických dokumentů“ a besed konaných na různých místech Čech.

Politický rozměr měla i dramatika vyrůstající z ženského pohledu na svět. Nejvýraznější autorkou byla Lenka Lagronová (*1963), která se věnovala tématu nesvobodné ženy, ať už v příbězích z dějin (básnicky laděné životopisné črty *Tereška* o svatě Terezií z Lisieux, prem. 1997; *Johanka* o Janě z Arku, rkp. 2004; *Etty Hillesum*, prem. 2006; *Jane* o anglické spisovatelce Austinové, prem. 2011), nebo ženě problematizující svou ženskou zkušenost v příbězích ze současnosti (*Antilopa*, prem. 1995; *Nikdy*, prem. 2003; *Miriam*, prem. 2005; *Království*, prem. 2006; *Pláč, Křídlo*, obě prem. 2009; *Konec*, rkp. 2010).

Feministicky uvědomělé hry psala i Iva Klestilová, která tepala rodinné stereotypy, v nichž žena zaujímá roli oběti (*minach*, prem. 2002; *Stísněná 22*, prem. 2003; *3sistry2002.cz*, prem. 2005; *Barbíny* s Valerií Schulczovou, prem. 2005; *Hrdinové*, prem. 2006; *Voda*, prem. 2010). Psychoanalyticky uzavřela Markéta Bidlasová (Bláhová) v *Pastičce* (prem. 1999) problémy dospívajících dívek vraždou jejich rodičů, v *Podzimní hře* (*Blue Star*, prem. 1999) zase takto konfrontovala bezohledné chování prvorepublikových filmových hvězd s životem maloměstské rodiny. Podobně i Lenka Kolihová Havlíková ohledávala možnosti ženské výpovědi ve hře *Krysa* (prem. 2000).

Po roce 2000 nastoupila generace autorek, která už chápala ženskou tematiku jako přirozenou součást rukopisu. Patřily mezi ně Kateřina Rudčenková (*1976), autorka dramatu *Frau in Blau* (rkp. 2004), *Blue Horses* (rkp. 2005), *Niekur/Nikde* (prem. 2007), *Nehoda–kóma–bezčasí* (rkp. 2008) a *Čas třeshňového dýmu* (prem. 2009); Radmila Adamová (*1975), která napsala hry *Holky Elky* (prem. 2006), *(Come on) Let's Play (Everybody)* (rkp. 2006), *Little Sister* (prem. 2008) a *České kuchty super buchy* (prem. 2010); Eva Prchalová (*1974; *Ažura*, rkp. 2008; *Závrať, Termitišťe*, obě rkp. 2009, a jiné); Anna Saavedra (*1984; *Dům U sedmi svárbů*, rkp. 2010) či Janka Ryšánek Schmiedtová (*1983; *Fridy Kahlo*, též jako *Frida*, prem. 2010). Sociální drama zacílené na ženskou problematiku psala Magdalena Frydrych Gregorová (*1982; *Panenka z porcelánu*, prem. 2006; *Na věky, Hřiště*, obě prem. 2007; *Dorotka*, prem. 2008; *Vltavínky*, prem. 2009). Z dramatiček nejmladší generace na sebe upozornila také Helena Eliášová (*1987; *Tentazione*, rkp. 2005; *Metal4rever*, rkp. 2007; *Tě noci*, rkp. 2008; *Pátek o desáté*, rkp. 2009; *Cyberlove*, prem. 2010; *We Are the Talents*, prem. 2012).

Původní hry vycházely také z per buď profesionálních dramaturgů, jakými byli: Karel František Tománek (*1962), Marek Pivovar (*1964), Jiří Janků (*1967), Tomáš Vůjtek (*1967), Olga Šubrtová (*1968), Zdeněk Jecelín (*1969), Miroslav Ošcatka (*1974), Vladimír Fekar (*1971), Kateřina Jungová (*1975), Vendula



Lenka Lagronová: *Terežka*, Divadlo Komedie (Praha), prem. 7. 3. 1997, režie Jan Nebeský;
zleva: Lucie Trmíková, Viola Zínková, Dana Batulková, Petra Lustigová (foto: Bohdan Holomíček)

Borůvková (*1977), Jan Jirků (*1977), Petra Havelková (*1977) či Jitka Ondrášková (roz. Martinková; *1977), nebo z řad režisérů, jakými byli: Zdenek Plachý (*1961), Michal Lang (*1964), Radek Balaš (*1965), Vladimír Morávek (*1965), Radovan Lipus (*1966), Viktorie Čermáková (*1966), Matěj T. Růžička (*1969), Daniel Hrbek (*1971), Tomáš Svoboda (*1972), Petr Svojtka (*1972), Martin Glaser (*1974), Jiří Adámek (*1977), Jan Mikulášek (*1978), Jiří Honzík (*1979), Daniel Špinar (*1979), dvojice SKUTR (Martin Kukučka, *1979, a Lukáš Trpišovský, *1979), Rostislav Novák (*1979), Jiří Havelka (*1980), Petra Tejnorová (*1984), či herců jako Lucie Trmíková (roz. Vorlová; *1969) a Jiří Jelínek (*1973), nebo hudebního skladatele Miloše Orsona Štědrone (*1973).

Dramata psali i autoři tvořící původně v jiných literárních druzích: Michal Viewegh (*1962), Jáchym Topol (*1962), Irena Dousková (*1964), Tomáš Kafka (*1965), Michal Šanda (*1965), Roman Ludva (*1966), Renata Buchtová (roz. Putzlacher; *1966), Tomáš Zmeškal (*1966), Jiří Šimáček (*1967), Pavel Brycz (*1968), Hana Andronikova (1967–2011), Miloš Urban (*1967), Petr Stančík (*1968), Radka Denemarková (*1968), Alice Nellis (*1971), Jaroslav Rudiš (*1972), Patrik Linhart (*1973), Milena Oda (*1975), Dora Kaprálová (*1975), Marek Epstein (*1975), David Zábranský (*1977), Radek Malý (*1977) či Ivana Myšková (*1981).

Jak patrně, vznikalo v uplynulém dvacetiletí velké množství dramát, což ovšem není nic překvapivého a asociuje to dramatickou produkci v 19. století. Oproti historii se však proměnilo především tvůrčí pozadí současné hry, jejíž autoři se rekrutují převážnou měrou z divadelního prostředí.

Oddělení 20. století a literatury současné

Zabývá se výzkumem literární produkce od konce první světové války do současnosti, a to zejména v rámci rozsáhlých kolektivních projektů. Od devadesátých let to byly *Slovník českých spisovatelů od roku 1945* (Brána 1995, 1998), *Dějiny české literatury 1945–1989* (Academia 2007–2008) a *Přehledné dějiny české literatury 1945–1989* (Academia 2012; vše pod vedením Pavla Janouška) či antologie *Z dějin českého myšlení o literatuře 1945–89* (ed. Michal Příbáň, ÚČL AV ČR 2001–2005). Současnou literaturu zmapovaly rozsáhlé interpretační svazky nazvané *V souřadnicích volnosti* (Academia 2008, eds. Petr Hruška, Lubomír Machala, Libor Vodíčka, Jiří Zizler) a *V souřadnicích mnohosti* (Academia 2014, ed. Alena Fialová). V současnosti se pracuje na dalších kolektivních projektech, kterými jsou *Dějiny české literatury za Protektorátu Čechy a Morava* (pod vedením Pavla Janouška) a *Slovník českého dramatu 20. století* (pod vedením Aleše Merenuse).

Vědečtí pracovníci oddělení se také věnují individuálním badatelským úkolům, které publikují nejčastěji ve formě monografií věnovaných významným spisovatelským osobnostem (Karel Šiktanc, Ivan Diviš, Vladimír Macura, Václav Havel ad.) a nejrůznější literárněhistorické problematice daného období (socialistický realismus, normalizační próza, současná literatura a nová média aj.) i ediční činnosti (současné drama, dílo Jana Balabána). Součástí vědecké i popularizační práce jednotlivých členů oddělení je také jejich pedagogické působení na vysokých školách i další přednášková či literárněkritická činnost.

Brožura se zabývá původní českou dramatikou vzniklou v letech 1989 až 2010. Autoři se snaží nahlédnout tento umělecký fenomén v kontextu dobové divadelní kultury a dramaturgie, jakož i přiblížit publikační možnosti, oborové ceny a příslušné divadelní festivaly, které se k dramatu té doby vztahovaly, a rovněž představit díla nejvýznamnějších poddruhů (loutkové divadlo) a žánrů tohoto druhu literatury (dramata s náměty z minulosti, dramata se současnou tematikou, postmoderní grotesky, komedie i „nová dramata“), a čtenářům tak nabídnout souhrn základních informací o dramatu uvedeného období.

V EDICI VĚDA KOLEM NÁS PŘIPRAVUJEME:

Slavomír Entler: **Spoutání slunce**

Magdalena Bendová: **Několik vět, které nelze zakázat**

Milan Řípa: **Termojadernou fúzi rozvířil Wirbelrohr**

DOSUD VYŠLO:

Kateřina Piorecká: **Ústav pro českou literaturu**

Vladimír Vavřínek: **František Dvorník**

Martina Ireinová, Hana Konečná: **Slovník nářečí českého jazyka**

Edice Věda kolem nás | Co to je...

České drama v letech 1989–2010 | Lenka Jungmannová, Libor Vodička

Vydalo Středisko společných činností AV ČR, v. v. i.

Grafická úprava dle osnovy Jakuba Krče a sazba Serifa.

Odpovědná redaktorka Petra Královcová.

Vydání 1., 2016. Ediční číslo 12029.

Tisk **SERIFA**®, s. r. o., Jinonická 80, 158 00 Praha 5.

ISSN 2464-6245

Evidováno MK ČR pod e. č. E 22344

Další svazky získáte na:

www.vedakolemnas.cz | www.academiaknihy.cz | www.eknihy.academia.cz