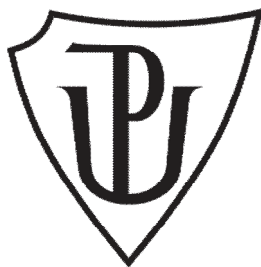


**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**Filozofická fakulta**

**Katedra bohemistiky**



**KOMPARACE TVŮRČÍCH OBDOBÍ DRAMATIKA  
DAVIDA DRÁBKA**

**COMPARISON OF THE CREATIVE PERIODS  
OF THE PLAYWRIGHT DAVID DRÁBEK**

Diplomová práce

**Veronika Bečková**

Česká filologie

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Hradci Králové dne 20. dubna 2015

Podpis .....

Děkuji Prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc. za odborné vedení, užitečné připomínky a čas, který mi věnoval.

## Obsah

Úvod .....	6
1 Situace v českém divadelnictví po roce 1989 .....	8
2 David Drábek.....	12
3 Dílo.....	13
4 Studio Hořící Žirafy .....	16
5 Rozbor her – tematická analýza a postavy.....	18
5.1 Olomoucké období.....	18
5.1.1 Hořící žirafy.....	18
5.1.1.1 Tematika a postavy .....	20
5.1.2 Jana z parku .....	21
5.1.2.1 Tematika a postavy .....	22
5.1.3 Kosmická snídaně aneb Nebřenský .....	23
5.1.3.1 Tematika a postavy .....	25
5.1.4 Švédský stůl.....	26
5.1.4.1 Tematika a postavy .....	26
5.1.5 Kuřáci opia .....	27
5.1.5.1 Tematika a postavy .....	28
5.1.6 Embryo čili automobily východních Čech .....	30
5.1.6.1 Tematika a postavy.....	31
5.1.7 Kostlivec v silonkách.....	33
5.1.7.1 Tematika a postavy.....	35
5.1.8 Kostlivec: Vzkříšení .....	36
5.1.8.1 Tematika a postavy.....	38
5.2 Hradecké období .....	39

5.2.1	Koule .....	39
5.2.1.1	Tematika a postavy .....	40
5.2.2	Velká mořská víla .....	41
5.2.2.1	Tematika a postavy .....	41
6	Shrnutí prvního tvůrčího období.....	43
7	Druhé tvůrčí období .....	45
8	Komparace .....	47
8.1	Kritika médií .....	47
8.1.1	Konzumní způsob života.....	51
8.2	Úpadek mezilidské komunikace .....	53
8.3	Samota a úzkost .....	54
8.4	Lidská povaha a sny .....	57
8.5	Únik z našeho světa.....	59
8.5.1	Virtuální svět .....	62
8.6	Postupy a znaky tvorby .....	63
Závěr	.....	65
Seznam použité literatury	.....	69
Přílohy	.....	78

# Úvod

David Drábek je jedním z nejvýznamnějších a nejvýraznějších českých dramatiků a režisérů debutujících po roce 1989. Z původně studentského projektu vytvořil společně s Darkem Králem olomouckou autorskou alternativní scénu Studio Hořící žirafy (1995–2003). Cílem nebylo pouze uvádět divadelní inscenace, ale vytvořit multikulturní centrum, v němž měly probíhat také vernisáže, koncerty, filmový klub či večery poezie. Prostor měl být poskytnut také aktivitám studentů Univerzity Palackého. Kvůli vleklým finančním problémům však muselo Studio k 1. 1. 2004 svou činnost ukončit. Přestože Drábek není absolventem dramaturgického ani režijního oboru, dokázal se právě díky skoro desetileté existenci Studia vypracovat z amatérského nadšence na uznávaného autora i režiséra. Jeho tvorbu ovlivnil v devadesátých letech převážně strmý nástup médií, konkrétně bulvární televize. V novém miléniu měl na jeho tvorbu vliv jak sám říká „životní zlom – třicítka.“<sup>1</sup> Po odchodu z Olomouce s krátkou přestávkou v Praze působí Drábek od sezony 2008/2009 až do současnosti jako dramaturg a kmenový režisér Klicperova divadla v Hradci Králové.

Tématem naší diplomové práce je komparace dvou tvůrčích období dramatika Davida Drábka; tedy prvního, experimentálního, spojeného s olomouckou tvorbou a druhého, tzv. hradeckého období. Opírat se při tom budeme o výsledky analýzy bakalářské práce *Dramatika Davida Drábka v Klicperově divadle*.<sup>2</sup> Zajímat nás bude část zabývající se tematikou her a také kapitola postavy, díky kterým je možné vysledovat specifický Drábkův rukopis. Jelikož je zmiňovaná práce z roku 2012, pro dramata novější, stejně tak jako pro ta z období prvního, bude provedena nová ucelená tematická analýza opět s neopomenutím postav. Následně budeme dosažené závěry mezi sebou porovnávat.

Za primární pramen jsme si zvolili antologii dramát *Hořící žirafy, Jana z parku, Kosmická snídaně aneb Nebřenský, Švédský stůl, Kostlivec v silonkách, Kostlivec: vzkříšení, Embryo čili Automobily východních Čech*, antologii *Aby se Čechům ovary zachvěly (hry 2003–2011)*, již zmíněnou bakalářskou práci, drama *Kuřáci opia*, které se stejně jako kabaret *Noc ožvlých mrtvol v televizní country-show Beverlyho Rodrigueze*

---

<sup>1</sup> Balíčková, A.: Mé hry jsou vtípné, ale ne veselé. *A2*, 2, 2006, č. 16, s. 15.

<sup>2</sup> Bečková, V.: *Dramatika Davida Drábka v Klicperově divadle*. Nepublikovaná bakalářská práce. Olomouc 2012.

nenachází ani v jedné ze zmíněných publikací. Pro kabaret, který vznikl jako kolektivní dílo Drábka a královéhradeckých herců, jsme využili „záskokovou knihu“, která je až výsledným zápisem představení. Pro rozbor dramatu *Malá mořská víla*, které zatím nebylo publikováno, využijeme královéhradeckou inscenaci.

Z analýzy olomoucké éry vyčleňujeme kolektivně vzniklý kabaret *Vařila myšička myšičku*, který nezapadá do obvyklé Drábkovy poetiky a také text vzniklý na semináři autorské tvorby *Sousta*, z něhož se dochovaly pouze fragmenty.

V úvodu práce nastíníme situaci v českém divadelnictví po roce 1989 s ohledem na dramatickou soutěž o ceny Nadace Alfréda Radoka (později Nadační fond Alfréda Radoka) a akademická centra původní dramatické tvorby. To pomůže k začlenění Davida Drábka i Studia Hořící žirafy do kontextu české dramatiky. V krátkosti též zmíníme Drábkovu biografii a jeho dílo.

Následovat bude jedna z hlavních částí práce – tematická analýza a rozbor postav prvního tvůrčího období. V druhé části práce se budeme věnovat komparaci získaných výsledků a naší snahou bude popsat změny, které nastaly v Drábkově poetice, nebo naopak upozornit na konstanty jeho tvoreb.

# 1 Situace v českém divadelnictví po roce 1989

Společensko-politické změny po roce 1989 s sebou přinesly řadu změn týkajících se také divadel a dramatu. Svoboda tvorby najednou znamenala kulturní chaos. Funkce divadla se změnila a nástup nových médií s sebou přinesl snížení zájmu o divadlo. V průběhu 90. let se vymezilo několik linií nové tvorby, o níž se ke konci desetiletí znovu projevil dramaturgický i divácký zájem.

V době Sametové revoluce měla divadla důležitou úlohu. Sloužila jako prostor pro veřejný dialog, byla prostorem politického života v zemi, divadelníci se připojili ke stávce vysokoškolských studentů, v Činoherním klubu v Praze bylo založeno Občanské fórum. Divadla tedy měla své výsostní postavení, které bylo „přirozeným vyústěním vývoje, kdy umění a kultura obecně velmi často suplovaly neexistující svobodná sdělovací média.“<sup>3</sup>

Nově vzniklé svobody využila divadla k inscenování textů doposud zakázaných autorů, stejná poptávka byla i po knižních vydáních dramát. Již na jaře roku 1990 vznikl v Dili návrh na projekt *Minus 21 – edice bez dohledu*. Zde měly být postupně vydány všechny hry zakázaných autorů. Avšak zájem o tyto hry netrval dlouho, jelikož v poměrně krátkém čase zaplavily knižní trh i masová média.

Již během roku 1990 nastala krize návštěvnosti<sup>4</sup>, divadla nedokázala zareagovat na nově vzniklou sociokulturní situaci a ztratila tak svou tradiční funkci. Ekonomické reformy, nižší příjmy z tržby a snižující se dotace s sebou přinesly materiální nejistotu pro česká divadla. Ta se přizpůsobila změnou repertoáru a inscenování. Výsledkem byla bulvarizace, jedinou funkcí byla zábava. Dramaturgie se převážně orientovala na úspěšné divadelní kusy, na průměrnou konzumní dramaturgi, tedy na klasický repertoár, dramaturgie a populární komedie. Nezbyl tak prostor pro původní česká dramata, avšak právě ta měla skrze zobrazování našeho času a života a díky využití nových prostředků vyvést české drama z krize. Důležitým milníkem se proto stal rok 1992, v němž byla v Praze založena Nadace Alfréda Radoka (později přejmenováno

---

<sup>3</sup> kol. autorů: *V souřadnicích volnosti. Česká literatura 90. let v interpretacích*. Academia, Praha 2008, str. 555.

<sup>4</sup> Trend upadajícího zájmu o divadlo byl zaznamenán již před rokem 1989 vlivem televize. Avšak na počátku 90. let přišla divadla během jediné sezóny až o třetinu diváků.



na Nadační fond Alfréda Radoka).<sup>5</sup> Nadace vznikla z iniciativy tvůrců kolem časopisu Svět a divadlo, ve spolupráci s divadelní agenturou Aura-Point, Nadací Český literární fond, Českým centrem PEN-klubu, Obcí spisovatelů a Divadelním ústavem. Tato nadace od roku 1992 vyhlašuje ceny za nejlepší původní český nebo slovenský divadelní text a finančně je podporuje. Jelikož jsou všechny oceněné texty otištěny v časopise Svět a divadlo, přinesla tak tato soutěž možnost současným dramatikům jak publikovat své texty.<sup>6</sup> Mezi mladé, většinou debutující autory (narozené na přelomu 60. a 70. let), objevující se v soutěži Nadace Alfréda Radoka patří David Drábek, Egon Tobiáš, Jiří Pokorný, Luboš Balák, Lenka Lagronová, Markéta Bláhová, Roman Sikora. Jejich tvorba bývá označována za novou vlnu české dramatiky. I přes to, že tvorba těchto autorů je po formální i tematické stránce různorodá, lze vysledovat charakteristické znaky poetiky nové vlny. Neexistuje žádná hranice ani tabu. Častým jevem je využívání citací a aluzí nejen na literaturu, ale i výtvarné umění, film a televizi. Dále tito autoři odmítají klasické formy, prolínají různé roviny a reality, odmítají kauzalitu a rezignují na příběh.<sup>7</sup> Při proměně dramatického paradigmatu rozněvaní mladí autoři popisují společnost jedinež kriticky. V první polovině 90. let je drama, jak popisuje Lenka Jungmannová, ještě „metaforicky zobrazivé a artistní, ale hry pozdější už většinou směřují přímo ke kritickému naturalismu.“<sup>8</sup>

Další popud ke vzniku nové české dramatiky přišel z akademického prostředí. Převážně studenti režie a dramaturgie Divadelní akademie múzických umění v Praze a Janáčkovy akademie múzických umění v Brně byli svými profesory podněcováni k vlastní tvorbě. Díky popudu Jaroslava Vostrého či Ivana Vyskočila z DAMU autorsky debutovali např. Markéta Bláhová, Lenka Havlíková, Zdeněk Jecelín, Jiří Pokorný aj.<sup>9</sup> Pro tyto autory je patrný vliv coolness. „V roce 1993 odešel celý ročník (sedm absolventů herectví, absolventi režie Lang a Pokorný a dramaturgyně Bláhová a Havlíková) do Činoherního studia v Ústí nad Labem [...] V Ústí pak tito mladí divadelníci založili tradici inscenování české dramatiky, která v té době dělala

---

<sup>5</sup> Po vyhlášení výsledků za rok 2013 Nadační fond cen Alfréda Radoka ukončil jejich udělování. Na cenu navázala Cena divadelní kritiky, udělovaná časopisem Svět a divadlo.

<sup>6</sup> srov. Hruška, P. et al.: V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích. 1. vydání. Academia, Praha 2008, str. 555–561.

<sup>7</sup> Kracík, V.: *Dramatické texty Davida Drábka*. Nepublikovaná diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 2007, str. 10.

<sup>8</sup> Jungmannová, L.: Jak napsat hru nové vlny. *A2*, 2, 2006, č. 16, s. 16–17.

<sup>9</sup> Hruška, P. et al.: V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích. 1. vydání. Academia, Praha 2008, str. 562.

z Činoherního studia scénu s jednou z nejprogresivnějších dramaturgií.<sup>10</sup> Studenty Bořivoje Srby na JAMU byli např. Luboš Balák, Marek Horoščák, Roman Sikora či Pavel Trtílek. „Pro brněnské dramatiky je charakteristické expresivnější využití jazykových prostředků a ostrá groteskní nadsázka. Výrazná je i inspirace brechtovskou dramatikou a určitá politická a osobní angažovanost...“<sup>11</sup> Od roku 1994 mohli pravidelně prezentovat své práce při veřejném autorském čtení v tzv. Salónech původní tvorby a některé texty se dočkaly zinscenování i na profesionální scéně. To však nebylo pravidlem, původní texty se objevovaly na repertoáru divadel spíše sporadicky. Prostor pro nové hry byl ale otevřen v autorských divadlech<sup>12</sup> (HaDivadlo, Divadlo Husa na provázku, Divadlo na zábradlí, Studio Hořící žirafy, Činoherní studio v Ústí nad Labem, Studio Ypsilon, divadlo Sklep.)

Na konci desetiletí dochází v české společnosti k proměně, je patrný proces ekonomické a kulturní globalizace, v zemi nastala ekonomická recese s následnou politickou krizí, což s sebou přineslo tzv. blbou náladu ve společnosti. Současně však ale zesílil zájem o původní kulturu a návštěvnost divadel se znovu zvýšila. Změna ve společnosti s sebou znovu přinesla i změny v původní dramatice. Autoři se přiklánějí k realistické až naturalistické popisnosti, zajímají se o sociální témata a politiku. Problémy jsou velice často demonstrovány na rodinném prostředí, které slouží jako podobenství o stavu světa. Podnětem změn byly také zahraniční vlivy, a to konkrétně seznámení se s překlady coolness dramatiky (Jez Buitton, Philip Ridley, Mark Ravenhill, Sarah Kaneová aj.), filmová tvorba, která souzní s touto vlnou (Quentin Tarantino: *Pulp Fiction*, Robert Rodriguez: *Desperado*, Danny Boyle: *Trainspotting* aj.) a vliv německých režisérů s jejich inscenačním pojetím. Charakteristická témata pro dramatickou vlnu tohoto období jsou destrukce mezilidských vztahů; vyostřování sociálních, etnických či kulturních rozdílů v postupně se globalizující společnosti; konzumní společnost, která je přesycená nejen materiálním nadbytkem, ale i nadbytkem zážitků a podnětů, které však ústí v nudu, vnímanou jako status lidstva, způsobený každodenností života. Ten je často zobrazován jako řada banálních úkonů, které nutí

---

<sup>10</sup> Kracík, V.: *Dramatické texty Davida Drábka*. Nепublikovaná diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 2007, str. 12.

<sup>11</sup> *Ibidem*, str. 11.

<sup>12</sup> Autorským divadlem můžeme rozumět jednak divadelní dílo, ale také soubor či instituci, která taková díla produkuje. Pokud se v repertoáru autorského divadla objeví standardní hra s četnými dramaturgickými úpravami, hovoříme taktéž o autorském divadle. Je důležité, aby byli všichni tvůrci autorského divadla kreativně propojeni. Specifická je pro něj relativní stálost souboru, svébytný smysl pro humor, osobitá poetika, mnohostranná originalita a vyhraněnost tvorby, vycházející z individuality herců, kteří ztvárňují spíše typy, než charaktery.

člověka k sociopatologickým jevům končících až smrtí. V závěru 90. let se tedy zvýšil zájem tvůrců i diváků o původní dramatickou tvorbu, která se stále častěji objevovala v dramaturgickém plánu divadel (např. Národní divadlo v Praze, Klicperovo divadlo v Hradci Králové, Divadlo Husa na provázku, Divadlo Komedie, Dejvické divadlo v Praze, Městské divadlo v Brně, Slovácké divadlo v Uherském Hradišti, Městské divadlo ve Zlíně aj.).

V dramatech 90. let lze vysledovat několik linií tvorby. Lenka Jungmannová vyčleňuje pětici směrů, jimiž se autoři nové vlny vydávali: groteska; reakce na zmatení hodnot (deformované záznamy světa); coolness drama; ženská dramatika a fantasy.

Groteska 90. let vycházející z tradice absurdních grotesek brněnského HaDivadla je kombinací žánrů, ironizuje poměry a poukazuje na banalitu života. Nejvýraznějším autorem této linie je Luboš Balák (*Fanouš a prostitutka*, *Smrt Huberta Perny*, *Musulman*). Tyto hořké hry zobrazují trapné a nudné všednosti. Typické jsou vyprázdňené monology sloužící pouze k řeči pro řeč.

Individualistické hry zabývající se konkrétní společenskou situací a poukazující na konzumní způsob života s nemožností komunikace a ironizovaným tématem konce světa jsou nejpočetnější žánrovou skupinou. Jsou to koláže ze situací, je zde patrná autentická zkušenost autora a jedná se tedy o jakousi osobní výpověď o světě, v němž slovo ztratilo smysl. Jedním z prvních zástupců byl Egon Tobiáš, avšak nejznámějším dramatikem této tendence je David Drábek. Dalším zástupcem je Roman Sikora, u kterého lze zaznamenat i politický smysl divadla.

Naturalistická groteska – coolness, je v českém prostředí spíše psychologické povahy s tendencemi ke krimi či thrilleru. Sem spadají hry dramatika Marka Horoščáka (*Vařený hlavy*) a režiséra Jiřího Pokorného (*Taťka střilí góly*, *Odpočivej v pokoji*).

Ženskou dramatikou se v českém prostředí rozumí texty zobrazující ženství a jeho citlivost a chaotičnost. Jsou autobiografické, odrážejí mentální rozpoložení autorek. Nejvýraznější je tvorba Lenky Lagronové (*Spinkej*, *Terezka*).

Posledním směrem, jehož zástupcem je Zdeněk Jecelín (*Tristan a Isolda*), je žánr fantasy, jež chce naplnit staré obrazy novými obsahy. Mýtus je zde posílen současnými motivy.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Jungmannová, L.: Jak napsat hru nové vlny. *A2*, 2006, č. 16, s. 16–17.

## 2 David Drábek

Dramatik, režisér a dramaturg David Drábek se narodil 18. června 1970 v Rychnově nad Kněžnou, vyrůstal v Týništi nad Orlicí, kde navštěvoval základní školu. Poté absolvoval Gymnázium J. K. Tyla v Hradci Králové. V roce 1989 byl přijat na Filozofickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci na obor česká filologie-historie, avšak později přestoupil na obor divadelní a filmová věda na Katedře teorie a dějin dramatických umění. Při studiích na semináři autorské tvorby se setkává se svým spolužákem Darkem Králem. Z jejich společné spolupráce vznikla hra *Sousta*, která se probojovala do finále prvního ročníku soutěže Nadace Alfréda Radoka o nejlepší původní dramatický text. K zinscenování tehdy nedošlo, avšak tato hra posloužila jako stavební kámen k založení Studia Hořící žirafy (1995–2003). V letech 1996–2001 pracoval Drábek jako dramaturg činohry Moravského divadla Olomouc. Mezi lety 2005–2007 působil jako autor a kmenový režisér v pražském divadle Minor. Od ledna 2009 je uměleckým šéfem Klicperova divadla v Hradci Králové, zde působí rovněž jako režisér. Drábek taktéž spolupracoval s Divadlem Petra Bezruče v Ostravě, pražským Malým divadlem na Vinohradech, národním Divadlem v Brně a Slovenským národním divadlem v Bratislavě.

### 3 Dílo

Hru Sousta (1992), napsaná společně s Darkem Králem, se dočkala divadelního ztvárnění až po deseti letech. Pod názvem *Malá žranice* (premiéra 22. 3. 2003) ji uvedlo Západočeské divadlo Cheb. Samostatně Drábek napsal a zrežiroval hru *Hořící žirafy*, 1993 (premiéra 16. prosinec 1993). Inscenací *Jana z parku*, 1994 (premiéra 21. 4. 1995) vyhrál v roce 1994 1. místo v soutěži o Ceny Alfréda Radoka. Následovaly hry: *Vařila myšička myšičku*, 1995 (premiéra 9. 5. 1996), *Kosmická snídane aneb Nebřenský*, 1997 (1. Premiéra 5. 6. 1997<sup>14</sup>), *Švédský stůl*, 1998 (premiéra 1999<sup>15</sup>), satirické kabarety *Kostlivec v silonkách*, 1999 (premiéra 13. 12. 1999) a *Kostlivec: Vzkříšení*, 2003 (premiéra 1. 2. 2003). *Embryo čili Automobily východních Čech*, 2002 pod inscenačním názvem *Embryo čili Silicon Baby* zinscenovalo v roce 2004 divadlo Petra Bezruče v Ostravě<sup>16</sup> a rok poté i divadlo Tramtarie v Olomouci.<sup>17</sup> Výše zmíněné hry (kromě dramát Sousta a *Vařila myšička myšičku*) nalezneme v souborné knize *Hořící žirafy; Jana z parku; ...*<sup>18</sup> V roce 2003 končí desetiletá existence Studia Hořící žirafy a tím také končí jakási doba autorského zrání.<sup>19</sup>

Už v době působení ve Studiu Hořící žirafy Drábek pracoval jako dramaturg a pomocný režisér v Moravském divadle Olomouc (1996–2000). Po ukončení činnosti Studia byl již známý jako dramatik a režisér, proto přicházely pracovní nabídky např. z Prahy, Brna Ostravy a Hradce Králové. V roce 2003 napsal hru *Akvabely*,<sup>20</sup> s níž se umístil na prvním místě v dramatické soutěži o Ceny Alfréda Radoka za nejlepší původní českou a slovenskou hru roku 2003 a v roce 2005 získaly *Akvabely* režiséra Vladimíra Morávka zinscenané v Klicperově divadle v Hradci Králové ocenění česká

---

<sup>14</sup> Studio Hořící žirafy (režie David Drábek): premiéra 5. 6. 1997; Divadlo Company.cz / Strašnické divadlo (režie Eva Bergerová): premiéra 21. 10. 2006

<sup>15</sup> Klicperovo divadlo HK (režie Vladimír Morávek): premiéra 23. 2. 1999; Studio Hořící žirafy (režie David Drábek): premiéra 26. 3. 1999; Divadlo Šumperk (režie Zdeněk Stejskal): premiéra 25. 2. 2006; Divadlo Reduta / Národní divadlo v Brně (režie David Drábek): premiéra 15. 6. 2007

<sup>16</sup> Divadlo Petra Bezruče Ostrava (režie Janusz Klimsza): premiéra 20. 3. 2004

<sup>17</sup> Divadlo Tramtarie Olomouc (režie Petr Klár): premiéra 10. 10. 2005

<sup>18</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídane aneb Nebřenský; ...* 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003.

<sup>19</sup> Pozn. Pokud není uvedeno jinak, premiéra proběhla ve Studiu Hořící žirafy v režii Davida Drábka

<sup>20</sup> Klicperovo divadlo Hradec Králové (režie Vladimír Morávek): premiéra 30. 4. 2005; Studio Marta (režie Marián Amsler): premiéra 11. 12. 2005; Divadlo J. K. Tyla Plzeň (režie Vilém Dubnička): premiéra 10. 1. 2006

hra roku. Kabaret *Žabikuch*, 2004 (premiéra 21. 2. 2005) byl nastudován v pražském Studiu Citadela. *Čtyřlístek!*, který režíroval na základě předlohy Jaroslava Němečka (premiéra 28. 11. 2004), otevřel Drábekovi dveře do pražského Divadla Minor. Zde působil v letech 2005–2007 jako autor a kmenový režisér. V Minoru, které, jak Drábek sám uvedl, není divadlem výrazně loutkovým nebo dětským, ale spíše divadlem pro rodiny, nastudoval hry *Sněhurka – Nová generace* (premiéra 26. 2. 2006), *Planeta opic aneb Sourozenci Kaplanovi mezi chlupatci* (premiéra 19. 11. 2006) a *Hračky* (premiéra 30. 5. 2010). Ze spolupráce s Malým Vinohradským divadlem<sup>21</sup> vzešly kolektivní hry *Děvčátko s mozem* (premiéra 6. 6. 2005), v roce 2008 *Berta / Od soumraku do úsvitu* (premiéra 27. 3. 2008) a *Zvířata na toustech* (premiéra 24. 3. 2011). Mezitím se stal Drábek režisérem a uměleckým šéfem Klicperova divadla v Hradci Králové (od sezóny 2008–2009). V Hradci se uvedl autorským muzikálem *Ještěři*, 2006 (premiéra 23. 5. 2009) a ještě téhož roku mělo premiéru *Náměstí bratří Mašínů*, 2007 (premiéra 10. 10. 2009), které se umístilo na druhém místě v soutěži o Ceny Afréda Radoka v roce 2007 a o dva roky později stalo Českou hrou roku. Metodou psaní za pochodu vznikl v roce 2010 ve spolupráci s hradeckými herci zombie kabaret *Noc oživlých mrtvol v televizní country-show Beverlyho Rodrigueze* (premiéra 20. 2. 2010). Následovala parodie *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen*, 2010 (premiéra 18. 12. 2010) a melodrama *Jedlíci čokolády*, 2011 (premiéra 21. 5. 2011), které se umístilo na prvním místě v soutěži Cen Alfréda Radoka. Na úspěch poslední zmiňované hry navázal Drábek romancí *Velká mořská víla* (premiéra 17. května 2014). Divadelního zpracování se dočkala i kontroverzní rozhlasová hra *Koule* (premiéra 12. května 2012). Hry *Kuřáci opia*<sup>22</sup> (2000) a *Unisex*<sup>23</sup> (2009) byly zinscenovány v divadelním sále K3 olomouckého konviktu, které slouží studentům Katedry divadelních a filmových studií.

Drábek je také autorem dvou rozhlasových her. Český rozhlas Vltava odvysílal v roce 2007 *Vykřičené domy* (premiéra 29. 5. 2007) a poněkud kontroverzní hru *Koule* (premiéra 25. 1. 2005). Režisérem obou zmiňovaných her byl Aleš Vrzák. Hra *Švédský stůl* režiséra Michala Bureše byla na stanici ČRo Vltava odvysílána 8. 6. 2004. Také

---

<sup>21</sup> Malé Vinohradské divadlo je scéna sloužící absolventům Vyšší odborné školy herecké.

<sup>22</sup> Divadlo K3 (režie David Drábek): premiéra 2004.

<sup>23</sup> Divadlo K3 (režie Petr Král): premiéra 1. 4. 2014.

*Akvabely* se dočkaly rozhlasového uvedení, pod názvem *Die Kunstschwimmer* byly odvysílány 26. 1. 2007 v Rundfunk Berlin-Brandenburg.

O Drábkovy texty se v relativně hojně míře zajímají i jiní režiséři. V roce 2009 připravil Vladimír Morávek pro divadlo Husa na provázku montáž Drábkových her *České moře* (premiéra 7. 11. 2009). Pod názvem *Andrea* (premiéra 14. 5. 2010) uvedl Jan Frič v Divadle Petra Bezruče v rámci představení *Tvrdě / Měkce* část Drábkovy textu *Vykřičené domy*. V rámci projektu *Nebe nepřijímá* režisérky Martiny Schlegelové byla uvedena Drábkova aktovka o létavcích *Chmýří* (premiéra 24. 9. 2010).<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Srov. Jungmannová, L.: Smutek zlobivého děčka. (Doslov). In: Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. Akropolis, Praha 2011, str. 321–325.

## 4 Studio Hořící Žirafy<sup>25</sup>

Tato autorská scéna, spjatá s osobností Davida Drábka, byla téměř deset let alternativou k tradičnímu Moravskému divadlu Olomouc (MDO). Originalita poetiky byla zapříčiněna jediným autorem a téměř výhradním režisérem – Davidem Drábkem.

Na úspěch při společné spolupráci při hře *Sousta* navázali Drábek s Králem hrou *Hořící žirafy*, která byla inscenovaná v roce 1993. Autorem i režisérem byl Drábek, Darek Král složil pro inscenaci scénickou hudbu (Král se stal následně autorem hudby všech inscenací Studia Hořící žirafy). První herecký soubor tvořili převážně středoškolské a vysokoškolské studenty, do projektu však bylo přizváno i několik profesionálních herců MDO. „Když se v polovině minulého roku objevily na Filozofické fakultě plakáty s vyhlášením hereckého konkurzu, málokdo tušil, že půjde o víc než jen o studentskou recesi. Po několika následujících týdnech se pak rodil neobvyklý divadelní projekt – společné dílo amatérů a profesionálů, které se v konečné jevištní podobě stalo generační výpovědí o průlomech neotřelé poetiky do dosavadních divadelních konvencí.“<sup>26</sup> V roce 1994 napsal Drábek text *Jana z parku*, za který získal v soutěži o nejlepší původní divadelní hru cenu Alfréda Radoka. Inscenace této hry měla v Drábkově režii premiéru 21. dubna 1995 v Prostějově a právě tato událost je považována za vznik Studia Hořící žirafy. (Další reprízy proběhly v olomouckém S-klubu a v Divadle hudby.) Avšak došlo k několika významným změnám. Inscenace vznikla pod záštitou MDO a taktéž se změnil poměr amatérských a profesionálních herců. O rok později soubor nastudoval další Drábkův text *Vařila myšička myšičku* (1996; premiéra: 6. května v Divadle hudby) a vzniklá inscenace se stala první z řady moderních autorských kabaretů, které vytvořily nejvýraznější a zároveň nejznámější linii v tvorbě Studia Hořící žirafy (*Kostlivec v silonkách*, 1996; *Kostlivec: vzkříšení*, 2002). Na tuto linii kabaretů navázal Drábek v Klicperově divadle volným cyklem Amores Klicperos (*Noc ožvlých mrtvol*). Studio ale také nabídlo linii nekabaretních textů (*Kosmická snídaně aneb Nebřenský*, 1996; *Švédský stůl*, 1998).

---

<sup>25</sup> Název Hořící žirafy je převzat z obrazu Salvatora Dalího a Drábek tím odkazuje k surrealismu, jehož prvky bude ve své tvorbě využívat.

<sup>26</sup> Lazorčáková, T.: *Olomoucké divadelní reflexe*. 1. vydání. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2004, str. 34.



V březnu 1999 se v Divadle hudby uskutečnil interní festival Studia Hořící žirafy s názvem Olomoucká fauna, který měl být opozicí k Divadelní flóře. V jeho rámci byla taktéž uvedena premiéra *Švédského stolu*.

Studio Hořící žirafy dlouho nemělo vlastní divadelní prostor. Postupně působilo na několika místech v centru Olomouce – v Divadle hudby či v hudebních klubech (S-klub, Jazz Tibet Club). V roce 2000 mohla s podporou města Olomouc vzniknout nová scéna v divadle v Hodolanech (bývalé Hudební divadlo), tzv. Hořící dům. Ředitelství MDO jmenovalo do funkce manažerů tohoto prostoru Davida Drábka a Darka Krále. Jejich cílem bylo vytvoření multikulturního centra, kde měly kromě divadelních inscenací probíhat také vernisáže, koncerty, filmový klub či večery poezie. V neposlední řadě byl tento prostor určen k aktivitám studentů Univerzity Palackého. Částečně zrekonstruovaný Hořící dům byl otevřen 21. června 2001 a Studio Hořící žirafy zde kontinuálně navázalo na svoji dosavadní činnost, přeneslo do nového prostoru starší inscenace, vytvořilo druhou verzi Jany z Parku, premiéru tu měl kabaret *Kostlivec: vzkříšení*. V roce 2002 byl přizván ke spolupráci režisér Zdeněk Janáček, tehdejší student filmové a divadelní vědy na FF UP, který inscenoval ve Studiu coolness dramaturgu: *Jako naprostí šílenci* Williama Mastrosimoneho (2002) a *Roberto Zucco* od Bernard-Marie Coltese (2003). Avšak počáteční euforie rychle upadla a po slibné první sezoně se začaly objevovat finanční, technické i umělecké neshody mezi Studiem, MDO a olomouckou radnicí. Umělecké neshody vyvrcholily po premiéře inscenace Roberto Zucco, kdy ředitel MDO Daniel Wiesner kvůli nevhodnému vyznění inscenace odvolal Davida Drábka z funkce uměleckého šéfa Studia. Tento krok způsobil nesouhlas divadelníků i teatrologů. Jedinou možnou záchranou mělo být osamostatnění Studia, které by bylo možné navýšením městských dotací pro MDO. I přes mohutnou podporu odborné i laické veřejnosti ale radnice potřebné peníze na osamostatnění neschválila, a tak Studio Hořící žirafy ukončilo k 1. 1. 2004 svou činnost.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Srov. Kracík, V.: Studio Hořící žirafy. Olomouc 1995–2003. *Theatralia : Revue současného myšlení o divadle*, 14, 2011, č. 2, str. 72–76.

## 5 Rozbor her – tematická analýza a postavy

### 5.1 Olomoucké období

#### 5.1.1 Hořící žirafy (1993)

Hlavní postavou příběhu je Pán, který se jednoho rána probudí s pocitem, že umírá. Doprovázen Zbyškem, svým věrným sluhou, se o tom chystá povědět své Paní a prožít poslední chvíle svého života v jejím náručí. Po cestě se setkává s dvěma osobami ze své minulosti, se svou bývalou milenkou, prostoduchou, výraznými tělesnými proporcemi obdařenou Stázou a s kamarádem z dětství Lukášem Lukemem. Tito tři se potkají na náměstí, kde se notoricky neúspěšný sebevrah Lukáš snaží ukončit svůj život utonutím v kašně. Popudem k tomu mu je vědomí toho, že nikoho nezajímá jeho život, nemá si s kým promluvit. Přemluví Pána a Stázu, aby se utopili spolu. Prostoduchá Stáza vejde do kašny, „ale jen na chvíli“, jako by se jednalo pouze o dětskou hru, absurdní situace vyústí ještě absurdněji a to ve chvíli, ve které se jediné Stáze podařilo utonout. Zatímco Pán je v šoku, Lukáš se raduje z toho, že znovu našel svého kamaráda z dětství a už není na světě sám. Lukem: „Všechno už teďka bude krásný. Žádná samota, žádná smrt. Půjdeme ke mně domů, že jo? Kamaráde můj.“<sup>28</sup> Mezitím Paní, silně nalíčená, čeká na svého Pána, společnost jí dělá služka Kubéba, během čekání se ty dvě opijí a služka později odchází za svým gruzínským přítelem. Po příchodu Pána ke své Paní se mezi nimi strhne souboj na kordy, jelikož Paní chce pomstít urážku Kubébiných rodičů a následuje rozhovor Pána s Paní, při kterém plánují Pánovo umírání, pohřeb, parte atd. Vše by mělo být velkolepé, patetické, konečné vyznění je ale absurdní. „Po příchodu Pána za jeho družkou se děj hry zvrhne a závěrečný fantaskní rej, v němž je-li ukryt nějaký logický sled událostí, je to logika chaosu a paniky pár minut před apokalypsou.“<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy*; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 42.

<sup>29</sup> Erml, J.: *Hořící žirafy na kosmických, virtuálních a pohádkových stezkách. Svět a divadlo*, 17, 2006, č. 5, str. 30–38.

*Pán: Už od dětství jsem snil, že umřu na kříži. Rád bych to stihnul. Tak dojdeš pro ten kříž? [...]*

*Paní: Jak chceš, mám vzít i hřeby?*

*Pán: Ne ty nenos.*

*Paní: Ále, pročpak?*

*Pán: Viděl jsem tě přitloukat poličku – to bych nepřežil.*

*Paní: A co trnová koruna? Pletl sis ji léta.<sup>30</sup>*

Celou show Pánovi překazí umírání celého lidstva, v této apokalypse jeho vlastní smrt ztrácí význam. Všechny postavy splynou v němém davu, vytrácí se barvy, propuká hysterie.

*Pán: Ale no tak bratří – rád bych zemřel v soukromí.*

*Někdo z davu: Všichni umíráme. Poslední chvíle!*

*Pán: Jak všichni? Tady umírám já! [...] Co to znamená? Já umírám, chci udělat šou a teď tahle pitomost. Vždyť si mě v tomhle bordelu ani nikdo nevšimne!<sup>31</sup>*

V celém dramatu vystupuje postava Hlasu z amplionu. Jeho úkolem je oznamovat jiným postavám přesný čas, jak se ale blíží konec, jeho přesnost se vytrácí, až toho není vůbec schopen, jelikož už není potřeba čas počítat. Lze tedy tuto postavu považovat za ukazatel probíhajících změn.

Signifikantní pro text jsou nejen absurdní situace, v nichž se postavy vyskytují, ale i vyprázdňené absurdní dialogy, které mezi sebou vedou. Drábek tak využívá nejen situační, ale i jazykové komiky.

*Pán: Onehdy jsem si položil zajímavý dotaz, Zbyšku. Jestlipak může mít analfabet něco vepsáno ve tváři? (k silničnímu dělníkovi) Pouliční prostáčku, tvůj mozek zahálí. Nebude lepší ho nacpat mezi dva chleby a sežrat k svačině? Haminky papinky, v metru sedí maminky!*

*Silniční dělník: Cože?*

*Pán: Frapantní vešky, marginální blešky, expedice do vojtešky. Chápeš?*

*Silniční dělník: Hej, to je nějaký nonsens, ne?<sup>32</sup>*

---

<sup>30</sup> Drábek, D.: Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 56.

<sup>31</sup> Ibidem, str. 58–59.

*Paní: ...Prší. Kapka dopadne na parapet a zasyčí. Žlutý a kyselý déšť. Jedna firma ho prý stáčí do lahvi a prodává. Říkají tomu nebeská kyselka.*<sup>33</sup>

### 5.1.1.1 Tematika a postavy

Hlavním tématem celého dramatu je úpadek lidské společnosti, který vyústí v apokalypsu. Rozklad společnosti můžeme pozorovat na typech postav, jimiž Drábek na tento fakt poukazuje – promiskuitní Stáza, biskup, který je spíše karikaturou církevního hodnostáře, přihlouplý plukovník, samotné postavy Pána a Paní, zahleděných do sebe, neschopných duchaplné komunikace, neschopných života, namísto toho pouze hrajících před sebou divadlo – teatrální patetické umírání Pána, Paní svou prioritu vidí v silném nalíčení. „Vize zániku, s nímž člověk, zahleděný do sebe a svých pseudoprobémů, odmítá počítat, má v sobě varovný prvek tušeného, přestože velikost tématu je rozbíjena poetikou absurdity, mystifikace, znevažujícího a ironického glosování.“<sup>34</sup>

Postavu Pána a Lukáše Lukema spojuje motiv smrti a potřeba být zaznamenáni v paměti jiných lidí. Lidská lhostejnost a pocit samoty Lukáše dohnaly k opakovanému pokusu o sebevraždu, jeho počínání však nikdy nebylo úspěšné. Sám říká: „Jsem diletant mezi sebevrahy.“ Ve chvíli, kdy se znovu setká se svým přítelem, již od svých plánů upouští. Pán však své umírání pojímá spíše jako divadlo, kterým chce na sebe strhnout pozornost. Ve chvíli, v které ho Lukáš nabádá k společnému utonutí se Pán vymlouvá na nevhodné oblečení. Lze tedy soudit, že je pro něj umírání jen další hra, kterou chce zaplnit čas svého života. Vždyť také Paní přejde bez povšimnutí Pánovo oznámení, že umírá.

---

<sup>32</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 14.

<sup>33</sup> Ibidem, str. 50.

<sup>34</sup> Lazorčáková, T.: *Olomoucké divadelní reflexe*. 1. vydání. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2004, str. 34.

*Lukem: Utopíme se sami, z vlastní vůle. Svépomocí. Přece nebudeš čekat poslušně*

*na smrt jako jatečná ovce? Pojď sem za mnou do kašny.*

*Pán: Neblázni... to nejde, blázne... nejsem na to oblečenej...<sup>35</sup>*

### 5.1.2 Jana z parku (Hra o dvou půlích, 1994)

V roce 1994 vyhrál první místo v dramatické soutěži Nadace Alfréda Radoka Drábkův text o dvou půlích nazvaný *Jana z Parku*.

Drama pojednává o venkovské dívce Janě, která poslechne hlasy v hlavě a vydá se do největšího parku v džungli města, aby zkusila být sama sebou. Zde začne žít ve skupině různorodých frustrovaných individuí, jež je každé svým způsobem bizarní: Matyáš Gala, otec od rodiny, avšak po parku pobíhající jako mopslík; Štěpán Milhaun, podnikatel, který tráví dovolenou v parku převlečen za bezdomovce a to vše v rámci své terapie, jelikož trpí chorobou moderního světa – otravou informacemi; chlapeček Poseidón, který se nikdy nevyrovnal s tím, že musel opustit plodovou vodu; hippie Haš, bojující proti amerikanizaci světa především pitím alkoholu; prostitutka Špejle. Jana si brzy mezi ostatními najde své místo, podaří se jí získat úctu a někteří k ní dokonce začnou vzhlížet. Celá skupina žije v parku jakoby ve snu mimo realitu. Oddávají se hrám, při nichž se vracejí do dětství (tento princip byl použit již v dramatu *Hořící žirafy*), Haš ostatním povídá pohádku, při níž se ale zrodí Uchuchul – „černý anděl apokalypsy“, kterého Vladimír Just považuje za „osudovou trest“ vši špatnosti, represivní manipulace a technokratické vykloubenosti.<sup>36</sup> Navzdory teatrálnímu máchání černými křídly je však Uchuchul jedinou postavou představující „racionalitu“ a „normalitu“ života mimo park. Zastupuje tedy princip reality proti principu slasti, jenž park ovládá. Park lze vnímat jako bizarní svět plný iluzí, sebeklamů, falešných snů i marných úniků z reality.<sup>37</sup> Uchuchul jako představitel reality postupně ničí všechny iluze, jimiž se obyvatelé parku obklopovali. (Za Janinými hlasy stojí obyčejné naslouchátko.) V závěru dramatu se objeví o dvacet let starší Jana, nyní již

<sup>35</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 37.

<sup>36</sup> Just, V.: Tápavé hledání stylu? Nad texty a jejich inscenacemi ze soutěže o Cenu Alfréda Radoka. *Divadelní noviny*. 4, 1995, č. 19, str.1, 4.

<sup>37</sup> Srov. Ibidem.

Uchuchulová, a představí odstrašující vizi budoucnosti jak z časopisu. Spokojenou rodinu, možného milence, plastické operace. Jana tuto vidinu radikálně odmítne, Uchuchul zmizí, avšak Haš umírá.

### 5.1.2.1 Tematika a postavy

*Jana z parku* je „absurdně groteskní replikou na adresu současnosti na pozadí alegorického příběhu o venkovské dívce Janě, která přichází na pokyn svých vnitřních hlasů do parku uprostřed mrakodrapů, aby hledala sama sebe.“<sup>38</sup> Podtext dialogů s sebou nese depresi ze světa, skepsi a úzkost.

*Haš: Co dělá holka z vesnice sama v džungli?... Je tady spousta negativní energie, stahuje se sem z centra. Za každým stromem – pošuk.*<sup>39</sup>

Absurdně vyznívá fakt, že se postavy snaží najít samy sebe ukrytím před reálným světem ve světě fantazie a falešných představ. Reálný svět je ten zlý, špatný, chaotický, není možné se v něm zorientovat v záplavě reklam a informací. Také maskování vlastní identity vtělením se do zvířete vysvětluje Drábek následovně: „Zvíře má jednu velkou výhodu – přesně ví, kde má své místo. Nemusí rozhodovat, nemusí volit. Odráží se v tom stesk po jisté harmonii s přírodou.“<sup>40</sup> A právě po návratu do přírody jako protikladu zmedializovaného světa autor volá a tento motiv ještě několikrát znovu využívá (*Kuřáci opia*, *Filipa z Akvabel*). Především skrze postavu Milhauna Drábek poukazuje na stav společnosti, v níž už jsou lidé zvyklí na takové absurdity, že se nepozastaví nad tím, když otec od rodiny pobíhá po venku jako modrý mopslík.

Trendem poloviny 90. let je coolnes dramatika, přestože *Jana z parku* postrádá naturalistickou podobu této vlny, lze i v tomto dramatu shledat základní prvky coolnes.<sup>41</sup> A to sice již zmiňovanou depresi a úzkost ze společnosti zavalené zbožím, ale

<sup>38</sup> Lazorčáková, T.: Drábkův úzkostný obraz světa. *Divadelní noviny*, 11, 2002, č. 1, str. 6.

<sup>39</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 73.

<sup>40</sup> Balíčková, A.: Mé hry jsou vtipné, ale ne veselé. *A2*, 2, 2006, č. 16, s. 15.

<sup>41</sup> Srov. Lazorčáková, T.: *Drábkův úzkostný obraz světa*. in: *Divadelní noviny*, roč. 11, č. 1, str. 6.

objevuje se zde také téma homosexuality (jeden ze siamských dvojčat je gay) a problémy pramenící v rodině.

*Promítač: My promítači nemáme na těle mateřská znamínka. Proto nosíme náušnice svých matek.*

*Haš: Ty si rozumíš s matkou, jo?<sup>42</sup>*

Drábek zde také poukazuje na problém neschopnosti komunikace, který demonstruje např. na postavě Galové, která není šťastná, jelikož její děti s ní nekomunikují tak, jak to zná ze seriálů. Média zde znovu zasahují do života lidí, když diktují, co a jak je správné, co je, či není normální.

S postavou Promítače je do textu vložen existenciální rozměr světa. „Když u vás na Zemi umře člověk, promítám mu ve svém kině jeho celý život.“<sup>43</sup> S postavou z mimozemské civilizace jsme se setkali již v Hořících žirafách, tam se o ní pouze mluvilo, v Janě z parku se jí dostává širšího prostoru a v prvním Drábkově tvůrčím období bude ještě několikrát použita.

Motiv návratu do dětství byl užit v Hořících žirafách. Zde má funkci maskování reality, uchování světa idejí, které se rozplynou s příchodem Uchuchula.

### 5.1.3 Kosmická snídaně aneb Nebřenský (Divadelní hra o dvou dílech z roku 1997)

Hra začíná příchodem Nebřenského na scénu, jenž vítá diváky, kteří vstoupili do příběhu teprve nyní, před koncem. V zápětí ho přeruší hlas Principála a čtenář se dovídá, že někdo omylem přetočil Nebřenského příběh, a proto režisér chce, aby se pustil od začátku, neboť to je on, kdo je „vůdce dnešní zábavy a majitel celé téhle show.“<sup>44</sup> Ocitáme se v kavárně, do níž Nebřenský zašel s Hanou, svou terapeutkou, druhou ženou a matkou svého syna. Hana mu pomáhá vyrovnat se se smrtí jeho první ženy Kateřiny. Kateřina zemřela před několika lety v té samé restauraci při

---

<sup>42</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*; ... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 87.

<sup>43</sup> *Ibidem*, str. 86.

<sup>44</sup> *Ibidem*, str. str. 124.

teroristickém útoku. Objednají si zmrzlinu, ale v krabici místo ní objeví obrázek rakety, který Nebřenský maloval jako malý do svého deníku. To ho přiměje k návštěvě matky, bývalé modelky, která se tak úzkostně bojí o svůj vzhled, že raději žije potmě. Matka mu sdělí, že veškeré obrázky z jeho dětství prodala profesoru Mamajovi. Ten bádá a žije soukromé životy svých pacientů, proto, jak se v druhé půli dovídáme, bude brzy zabit. U profesora se Nebřenský setká ještě s nevyлéčitelně nemocnou dívkou Danielou, která tráví dny u profesora a maluje modré laně, a se stoletým staříkem Makropulem, kterému se nedaří zemřít. První půle končí u Nebřenského v koupelně, v níž se hlavní postava utápí v žalu a samotě: „Už jsem se rozhodl! Za chvíli poletím. Raketou do kosmu... už nemůžu dál... musím tě najít Kateřino... Uletím pryč.“<sup>45</sup>

V druhém díle se ocitáme na palubě kosmické lodi. Její posádku tvoří Nebřenský, kapitán Colin Dexter III., přehlédnutelný Bořivoj, cynický Max von Pohow a android Asimoff, na půl člověk na půl stroj. Po první noci chtějí posnídat, avšak společné chvílky jim překazí černý pasažér lodi – Masmédium, neboli senzacechtivá moderátorka pořadu VIZE. Díky této postavě se dovídáme, že všichni na palubě jsou již po smrti a spojuje je to, že spáchali sebevraždu. Masmédiu se tedy podařilo proniknout i mezi mrtvé. Poté, co loď přistane na planetě života po životě, se Nebřenský setkává se zavražděným profesorem Mamajem, Makropulem doprovázeným jeho strážným andělem (v zápětí je však znovu přiveden k životu), Danielou coby modrou laní a Kapitán se setká se svou matkou. Poté Max vyličí Nebřenskému, že je jeho anděl. Anděl, který se nechal zaměstnat u Principála a který ho ničil pro jeho dobro, poněvadž to on zabil Kateřinu a Mamaje, čímž ho chtěl donutit k sebevraždě a tak ho ochránit. „Musel jsem tě dohnat k sebevraždě, jinak to nešlo. Přišlo mi čestný nenechat tě na Zemi padesát let mučit.“<sup>46</sup> Poté se však Nebřenský setkává s Kateřinou. Na samém závěru dramatu se objeví Principál rozčarovaný z toho, kdo tento umírající depresivní žánr mohl napsat a vzápětí je zastřelen Autorem-šamanem, čímž skončila totalita showbyznysu.

---

<sup>45</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský;...* 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 160.

<sup>46</sup> *Ibidem*, str. 205.



### 5.1.3.1 Tematika a postavy

Hlavním tématem dramatu *Kosmická snídaně aneb Nebřenský* je existence všudypřítomného nezničitelného, v tomto případě i personifikovaného média jako nositele zla připodobněného k Luciferovi. Zástupci mediálního světa jsou Principál a postava Masmédium, kteří mají ve svých rukách obrovskou moc, již ovládají publikum. Oni nepotřebují lidi, to lidé potřebují je ke svému životu, k tomu, aby se o nich vědělo, aby byli zaznamenáni (tak tomu bylo již u postavy Lukáše Lukema v dramatu *Hořící žirafy*). Masmédium „si z lidských životů vybírá pro pobavení jen to plytké a povrchní.“<sup>47</sup> Drábek tak vyhocením ad absurdum varuje před nezadržitelnou a stále se zvětšující mocí médií. Ten, kdo ovládá média, v tomto případě Principál, ovládá vše. Autor ukazuje lidi jako pasivní, hloupé publikum a jen s takovým je možné manipulovat.

*Masmédium: Pan Jiří D. z Jilemnice nám píše: „Nedávno jsem ubodal švagra, jeho ženu a její sestru. Plánoval jsem to celých čtrnáct dnů a vy jste o tom odvysílali zprávu až v nočním zpravodajství před půlnocí. Jak velký úplatek vám musí člověk poslat, aby se dostal do hlavního zpravodajství? To není fór, napište mi sumu.“ Pane Jiří, svět je doslova nafouknut akcemi a na všechny lukrativní časy prostě nevyjdou. Buďte trpělivý...“<sup>48</sup>*

*Principál: ...Tahle kravina byla od tebe? Tahle zívárna?[...] Já prodávám FAST FOOD, a ne tyhle in'ouštiny. Já dělám pro Obyčejný lidi!<sup>49</sup>*

Stejně tak jako v *Janě z parku* i zde se proplétá fikční svět s realitou. Samotné postavy se někdy neorientují v tom, co je sen a co realita, nejsou si jisti, zda jsou postavami dramatu, nebo pouze herci. To vše je umocněno nelinearitou vyprávění a použitím principu divadla na divadle.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Balíčková, A.: Mé hry jsou vtipné, ale ne veselé. *A2*, 2, 2006, č. 16, s. 15.

<sup>48</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 136.

<sup>49</sup> Ibidem, str. 211.

<sup>50</sup> Kracík, V.: *Dramatické texty Davida Drábka*. Nepublikovaná diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc 2007, str. 47

Dalším patrným motivem je pocit samoty, kterým trpí především Nebřenský po smrti Kateřiny. Předtím samotu vyhledával, nyní se jí děsí. Nežřídka tedy u Drábka pramení utrpení postav z jejich komplexů a traumat.

Jelikož Principál koupil filmová práva na život Nebřenského, to, co se odehrává je jen virtuální realitou. Je zde tedy patrná surrealistická poetika.<sup>51</sup> Drábek využívá i jazykové komiky.

*Principálová: To je múmie! Ako sa ti to fácii, múmie?*

*Múmie: ...Vracím se z návštěvy dvouhlavý Tibeťanky a najednou vidím, že se mi parta Libanonců hrabe v šatníku. Volám na ně: „Héj, tohle pásmo gázy je moje! No a oni mě zkopali.“<sup>52</sup>*

#### 5.1.4 Švédský stůl (tragédie o třech chodech, 1998)

Děj jednoaktového dramatu *Švédský stůl* se odehrává na hostině. Protagonisty však nejsou hosté, ale jednohubka Rytíř z Vekova, Olivan, Salámic a Petrželce a Špička rumová či vaječněkoňaková. Rytíř se na popud svého otce vydal do temné Říše obrů, což se doposud nikomu z jeho rodiny nepovedlo, skončí však na plastickém tácku a probodnut umělohmotným mečíkem na švédském stole uprostřed hostiny obrů. Zde se, při čekání na smrt, zamiluje do Špičky a ta jeho city opětuje. Debatu milenců však přerušuje cynický Uzený losos, kterého vzápětí sní jedna z obryň a ten sám osud čeká i Špičku. Osamocený Rytíř z žalu spáchá sebevraždu probodnutím se svým vlastním mečem.

##### 5.1.4.1 Tematika a postavy

Hlavním motivem této jednoaktovky je smrt a čekání na ní. Postavy jak z Gulliverovy cesty žijí s vědomím věčné blízkosti konce, čímž autor docílil groteskně-

---

<sup>51</sup> Just, V.: Od baroka k Nebřenskému. *Literární noviny*, 17, 2006, č. 44, str. 13.

<sup>52</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 125–126.

absurdního vyznění dramatu. „Stylizace postav do jednotlivých pochoutek rautového stolu je inspirována loutkovým divadlem, byť se Drábek dovolává inspirace filmové a přirovnává Rytíře k samurajovi, neohroženému bojovníkovi.“<sup>53</sup> Chrabrý rytíř si proto, aby zaujal svou paní, vymyslel svůj urozený původ, stejně tak jako Pán v *Hořících žirafách* oslňoval svou Paní vymyšlenými historkami. I ve Švédském stole nalezneme motiv zidealizovaného návratu do dětství, v tomto případě návratu k obilí, z něhož byla později vyrobena Rytířova veka. Jazyk postav je také charakterizuje, Rytířův je patetický, cynického lososa je plný černého humoru a vulgarit.

*Losos: Znal jsem krekrů – brala crack.*<sup>54</sup>

Chybí však kritika upadající společnosti a vlivu médií, jedinou aluzí na svět médií a celebrit je píseň Ilony Csákové, která zazní při hostině z rádia.

### 5.1.5 Kuřáci opia (2000)

Děj *Kuřáků opia* začíná v psychiatrické léčebně, kde se seznámíme s pacienty Démonem a Ohyzdou. Démon se později představí jako průvodce dnešního divadla a nabízí divákům prvotřídní zboží, drogy nové generace. Mistra a Markétku v dnešní době chápané jako „primitivní veteš“ nahradil Mistr a Marketing. Démon je totiž „obchodník s úlevou. S bezbolestností.“<sup>55</sup> Aby jeho reklama byla účelná, pustí publiku tři příběhy lidí, tři laboratorní experimenty „na lidech slabých jako vy a trpících. Trpících proto, že nejsou našimi klienty. Že nemají náš preparát.“<sup>56</sup> Jsou to krátké povídky a každá se odehrává v jiném čase. Ta první v současnosti, druhá ve středověku a poslední v pravěku. Hrdiny těchto příběhů jsou vždy tři generace a každá je z jiného historického období.

První příběh je zasazený do období Vánoc v současnosti. Hrdiny jsou manželé Hana a Martin. Na svátky k nim přijde návštěva, rodiče ze středověku Spytihněv a

---

<sup>53</sup> Dilia: synopse Švédského stolu. [online, citováno: 16. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.dilia.cz/index.php/component/k2/item/6375-svedsky-stul>>.

<sup>54</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 230.

<sup>55</sup> Drábek, D.: *Kuřáci opia*. 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2002, str. 3.

<sup>56</sup> Ibidem.

Želmíra a poté syn se svou dívkou z pravěku. V místnosti je puštěná televize, ve které právě běží reportáž z demonstrace. Spytihněv jen nevěřicně patří na „bednu plnou zla“ a následně ji vyhodí z okna. Což rozzlobí sousedy, které Spytihněv považuje za „pekelníky z té truhly“ a vydá se je polapit.

Druhý příběh s názvem Morová rána se odehrává ve středověku na tvrzi pána z Třemše. Vojtěch se vrací na svůj hrad za svou paní Eliškou. Jeho panstvím se šíří morová nákaza a on je bezradný. Setkává se se svými rodiči z pravěku a také se synem, který přivede představit svou dívku ze současnosti Nikol. Svými novodobými názory Nikol rozzuří Vojtěcha, který ji tak označí za původce nákazy a setne jí hlavu.

Poslední příběh s názvem Čisté povětří se odehrává u pravěkého páru Šamana a Túgüle. Jejich středověký syn Řehoř se schází s Metují, dcerou znepráteleného N-Gua, který hrozí, že vyvraždí a sní celý rod, pokud bude mladý pár ve svém vztahu pokračovat. Tito veronští milenci vyřeší celou situaci sebevraždou. Objeví se i prarodiče, neboli turisté ze současnosti Jindřich a Marta.

### 5.1.5.1 Tematika a postavy

Hlavním tématem této hry je představení člověka v současné době, který propadl konzumnímu způsobu života. Tím, že je postaven do protikladu k člověku pravěkému, který žil ještě v čistém, nezkaženém světě v souladu s přírodou, je tento rozdíl ještě posílen. Člověkem, který propadl trendu spotřební doby je především divák, ale také většina postav ze současnosti. Pouze muži si v sobě nesou ducha svého praotce Šamana a tíhnou tak ke klidnému životu v přírodě.

*Martin: Asi tu pomrzneme. (zavře oči) Cítíš to? Táhne nás to ven. Čisté povětří. Ve dne v noci, od jara do zimy tam na nás trpělivě čekají stromy, břehy potoka, křoví, hlína, listy pod sněhem... Viděla jsi někdy zblízka vložku? Hodně z blízka?<sup>57</sup>*

---

<sup>57</sup> Drábek, D.: *Kuřáci opia*. 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2002, str. 8.

*Vojtěch: Čisté povětrí. Mít tak dvě křídla... uletět pryč... žít s ptáky, nic nevážit...*<sup>58</sup>

Zmiňované čisté povětrí, po kterém muži touží, je i názvem posledního ze tří příběhů, v němž se nám představí život pravěkého páru. Je jiný než ten, který prožívají páry předešlé, a to především v tom, že manželé žijí ve šťastné, bezproblémové době, naslouchají si, milují se a vedou spolu dialog. V prvním případě žijí sice protagonisté v manželství, ale cítí se v něm sami, komunikují, ale jakoby každý vedl svůj monolog bez ohledu na to, co říká ten druhý. Svůj život si představovali jinak. Snaží se ho plnohodnotně prožívat, ale nedaří se to a nevědí, jak to změnit.

*Martin: Den mizí za dnem. Včera bylo 22. 12. Ten den už se nikdy nevrátí a já si s ním, stejně jako s ostatními nevěděl rady. Chtěl jsem [...] něco vytvořit, naučit se, udělat radost Haně [...] nebo se prostě jen usmát a ten den prospat [...] už je tu dnešek a na mě je to rychlé, co s ním moudrého, už se nikdy nezopakuje.*<sup>59</sup>

V druhém případě je manželství zasazeno do doby moru. Stejně tak jako v tom prvním i zde musí postavy žít v době, kdy je ohrožuje něco z venčí. Média vytváří tlak na lidi a nabádají je ke konzumnímu způsobu života, což můžeme také chápat jako mor dnešní doby.

Démon zde vystupuje jako cynická postava, která především komunikuje s diváky, vstupuje a komentuje příběhy, které pouští, a postavy považuje pouze za loutky, díky kterým chce zvýšit poptávku po svém produktu. Nečekaně a bez svého zapříčinění se ale zjeví v posledním příběhu, to ale vysvětluje pouze jako technickou závadu přenosového zařízení. Dostane se do sporu s Šamanem, který nad ním morálně zvítězí, udělá z něj blázna, který si své publikum pouze vysnil a pod tímto tlakem Démon umírá.

Démon nastavuje divákům zrcadlo, v němž mohou vidět sami sebe v tom horším světle. Tuto vlastnost Drábek znovu použije u postavy Beverlyho Rodrigueze, cynického moderátora z *Noci ožvlých mrtvol*. I když poněkud neomaleným způsobem, zato s vyšší pravděpodobností účinku svých slov ničí iluze a přináší realitu. Je tedy připodobněn k Uchuchulovi z *Jany z parku*. Zároveň s diváky manipuluje a pouští jim

---

<sup>58</sup> Drábek, D.: *Kuřáci opia*. 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2002, str. 15.

<sup>59</sup> Ibidem, str. 7.

v rámci své marketingové strategie povídky. Tímto představením se tedy otevírá druhý svět dramatu, tak jako ve hře *Kosmická snídaně aneb Nebřenský*. Také postava Principála byla Démonovi podobná. První svět je v psychiatrické léčebně a Démona doprovází Ohyzda, neboli personifikovaná smrt, kterou po smrti Démona přizve Šaman ke společnému stolu. Tímto gestem Drábek vzkazuje, že bychom měli žít v souladu s přírodou a také smrt chápat jako součást života, nebát se jí a umět ji přijmout.

V předchozích dramatech postavy vytvářející mediální svět nebo ty, které byli jeho výtvozem, „pouze“ znevažovali lidské bytí. Zde je kromě lidí, které Démon nazývá zákazníky, i samotná smrt šikanována.

Směšnost naší doby je prezentována skrze postavu Nikol. Ta je konfrontována se středověkým myšlením a očekává se od ní úcta a slušnost k druhým lidem. Jelikož toho Nikol není schopná, představí naši dobu jako plochou. Je přesně tím typem, za který Démon považuje diváky.

*Nikol: Pane, my už jsme jinde. My už netrpíme tolik jako vy. Vy trpíte třeba i dva měsíce nebo půl roku. My už dnes dokážeme trpět jen čtyři až šest hodin, často jde ale jen o minuty.<sup>60</sup>*

*Eliška: Pojd'me do kaple. Poprosíme o odpuštění našich hříchů a pýchy.*

*Nikol: Já počkám venku... Eliško, já v těchhle věcech nejedu. Přijde mi to slabošské a... no už je to passé, myslím.<sup>61</sup>*

### 5.1.6 Embryo čili automobily východních Čech (Horor všedního dne. Dvě dějství + černá skříňka. Někdy též uváděno pod názvem Silicon Baby či Autobus v podsvětí. 2002)

První dějství se odehrává v bytě u Kajetána, hvězdy showbyznysu, moderátora televizní show a jeho přítelkyně Stely. Na návštěvu k nim přišli Stelina kamarádka Irena

---

<sup>60</sup> Drábek, D.: *Kuřáci opia*. 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2002, str. 14.

<sup>61</sup> Ibidem, str. 15.

s přechytračelou dcerou Zdeničkou a Honza, řezník, s opožděným synem Honzíkem. Sehraná návštěva má posloužit k seznámení se obou dospělých hostů. O zábavu ve společnosti se stará Honza, všichni poslouchají brutální historky z jatek a jeho jednoduché názory na společnost a události ve světě, Irena s obdivem, Zdenička s opovržením. Všichni, až na Kajetána, který se nechal dobrovolně zamřížovat do horního pokoje. Zatímco Honzík nepřítomně kouká z okna a pouze oznamuje státní poznávací značky projíždějících aut, inteligentní Zdenička trefně kritizuje maloměstské poznámky přítomných a opožděné chování Honzika. Irena je vyzvána, aby ukázala stoj na hlavě, a tím se nenásilně přejde k obsahu její dobrovolnické činnosti. Stela pracuje v terapeutické skupině Svícaři, která pomáhá osamělým frustrovaným mužům, kteří se však bojí vztahů, za přátelské pomoci žen (přidrží jim nohy při gymnastické poloze svíce) dosáhnout uspokojení. Opovržlivé Honzovy urážky nad zmíněnou extravagantní skupinou přeruší Kajetán, který sejde z horního patra (mezi prosté lidi), aby oznámil přítomným, že právě přestal existovat, zrušil svůj pořad v televizi, rozbil mobil a stal se neveřejnou osobou. To vše proto, že se rozhodl vybudovat své dítě, své umělecké dílo z Ireny a Honzy. Účelově si vybral právě tyto dva, tzv. prototypy budoucnosti, jelikož jsou „trochu mdlejšího ducha, ale to je důležité k přežití“.<sup>62</sup>

Oproti reálnému světu obývacího pokoje z prvního dějství se ve druhém ocitáme ve fikční překrásné krajině, koupelně Kajetána a Stely. S rozdělením textu do dvou částí, z nichž každá se odehrává v jiném světě, jsme se setkali již ve hře *Jana z parku* a *Kosmická snídaneč aneb Nebřenský*. V koupelně Kajetán kříží Honzu, Irenu a sebe a věří, že stvoří nadčlověka. Znenadání začne Honza Irenu bít a Kajetán si uvědomí, že ne vše probíhá podle plánů. Ze Zdeničky se stane veverka, ze Stely had, z Honzika člověk plný nenávist k Němcům, Honza pouze postává u okna a opakuje poznávací značky aut. Irena si při pokusu o únik zlomí vaz a Kajetána sní výtvar jeho práce – embryo.

### 5.1.6.1 Tematika a postavy

Za hlavní téma této hry považujeme samotou v mediálně přehlaceném světě. Samota se dotýká každé postavy této hry – samoživitelka Irena, marně se snažící o seznámení se s mužem nenalezla ani se svou dcerou společné slovo. Ta svou matku,

---

<sup>62</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaneč aneb Nebřenský*;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 375.

zřejmě jako většinu české společnosti, považuje za povrchní a jednoduchou. Svou inteligencí a vyspělými názory na společnost, s čímž samozřejmě souvisí i její pocit nadřazenosti, je Zdenička též již předem vyloučena z kolektivu. Opačným problémem, ale se stejným výsledkem trpí Honzík – je sám uzamčen ve svém světě zaostalosti a s okolím komunikuje opakováním názvů věcí, které právě vidí. Honza po sebevraždě své ženy též zůstal sám. Ta ji spáchala poté, co si ji Honza omylem na jatkách spletl s prasetem a polil ji horkou vodou a ona nemohla žít dál se svým zohavením. Stela, ve skutečnosti transsexuál, je pochopitelně v naší společnosti předurčena k samotě, však také do té doby, než potkala Kajetána a zamilovala se, trávila veškerý svůj volný čas v korunách stromů, kde se cítila svobodně. A Kajetán se dobrovolně zamknul ve svém pokoji a nevyhledává společnost, jelikož se snaží vymazat z paměti lidí, kteří by se o něm, hvězdě showbyznysu, chtěli dozvědět ještě víc, kteří raději žijí životy známých osobností než ty svoje. Absurdním vyhocením frustrace je skupina osamocených mužů Svíraři. Existence takové skupiny nevzbuzuje výsměch, je jen smutnou výpovědí o době.

Vladimír Kracík popisuje hru Embryo čili Automobily východních Čech jako komorní hru o střetu průměrnosti a jedinečnosti, všednosti a odlišnosti.<sup>63</sup> Za jedinečné a odlišné beze sporu považujeme postavy Kajetána a Zdeničky. Kajetán toho docílil svým společenským statutem, intelektuální Zdenička svými progresivními názory, čímž stojí názorově v opozici především Honzovi. Honzu Drábek vylíčil jako typ průměrného, nevzdělaného Čecha, který za vrchol kulturního života považuje sledování hokeje. Stýská se mu po časech komunismu a je xenofobní. Již samotná jména Kajetán – Honza v sobě nesou informaci o tom, kdo je jedinečný a kdo průměrný.

*Stela: A co nějaké kamarádky – už máš?*

*Zdenička: Ale prosím tebe. Ty v mém věku jsou... jak to říct... jednoduchý. Jednou ještě ve školce jsem je pozorovala, když jsme měli spát po obědě. Všem se zdály úplně stejné sny. Ztráta času. A ty starší holky, to je pro mě úplně zabité. Víš, takový ty, co se nejdřív podívají klukovi na boty, potom na kérku a teprve až potom do očí, když uvažují o chození. [...] Ale už teď to jsou ty stejné dělnice a otrokyně jako jste vy starý.<sup>64</sup>*

<sup>63</sup> srov. Kracík, V.: *Dramatické texty Davida Drábka*. (Diplomová práce) Olomouc 2007, str. 58.

<sup>64</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský; ...* 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 358.



*Honza: Divíš se tomu Ládinoj a Husajnoj? Já teda ne. Měli jim toho ustřelit ještě víc, aby věděli, jaký to je bombardovat Jugoslávce třeba. Arabáci jim měli vybuchat aspoň celý město. Američani a Pražáci jsou jedna pakáž. [...] Já mám rád naše hokejisti. Tam je to jasný. Chlap na chlapa a ukaž, hochu. Tam sme silný, tam se nenecháme komandovat. Zmastíme Američany i Rusáky.*<sup>65</sup>

Hry *Kuřáci opia*, *Embryo čili Automobily východních Čech* a *Akvabely* chápeme jako předěl mezi dobou autorského zrání a již vyprofilovanou tvorbou. V těchto hrách se Drábek posouvá od divoké grotesky k sociální a intimní tematice.

### 5.1.7 Kostlivec v silonkách (kabaret z roku 1999)

Satirický kabaret se odehrává v prostředí divadelního studia, jehož moderátorkou je Shminki Smithová. Vede talk show a jejím hlavním hostem je dnes pan Kostlivec, zároveň diváky seznamuje s jednotlivými výstupy programu. Je zde tedy jasná paralela k televizním pořadům, které divák důvěrně zná.

Jako první je beseda z politického klubu. Reportér Rafael Náš zpovídá politika Domečka Veselého ohledně předvolebního programu, dostává se mu však pouze opakované odpovědi: „Jsem váš malý kamarád, mám vás děti všechny rád. Každé přání já vám splním. Dám vám kuličku s překvapením.“<sup>66</sup> Schopný reportér je však schopen vést i nadále rozhovor.

Následuje reportáž z bojiště. Zde se utkaly dvě skupiny bojovníků proti rasismu a válčí o to, která skupina je větším stoupencem. Aby byla dodržena nestrannost, do terénu byl vyslán nezávislý skinheadský reportér. Objeví se tu také anonymní svědek, který se však již nedokáže zbavit své anonymity, jeho rodina ani přítelkyně si na něj již nevzpomínají. Je ale zaměstnán jako univerzální anonymní svědek.

Nechybí ani vystoupení chlapecké pěvecké skupiny Vidlatic se svým songem Mončičák. (Tímto názvem Drábek odkazuje na skupinu Lunetic, která se proslavila na konci 90. let.) Název i chování sice odkazuje k tomu, že to jsou pouze „vidláci“, jejich vysvětlením je ale to, že jsou vidlemi zapíchnutými do české pop music.

---

<sup>65</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský;...* 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 365.

<sup>66</sup> *Ibidem*, str. 250–251.

Následuje reklama Spořte s liškou a po ní přichází na řadu psychoanalytická poradna dr. Semishe Potrofského. V dnešním díle uvítá doktor pana Jaroslava, který má problém s ženami. Ve studiu s ním je i jeho současná přítelkyně panenka Barbie Jiřina. Jaroslav stvrdil, že má Jiřina pravé podpaží sušší, a proto ji podezírá s hajlování.

Nechybí ani 368. díl argentinské telenovely Imrvére s názvem: *Kdo je za dveřmi? Já nevím*. Protagonistkou je anorektička Mirinda, její chuva, která vaří psi kusy a chodí pro křen, jelikož nechce „křenit“ a zločinec Pedro, který své oběti napadá tuňákem. Objeví se zde i univerzální svědek, jenž dosvědčí pravou totožnost Pedra.

Všechny výstupy jsou prokládány interwiev Schminki s Kostlivcem. Hlavním tématem je otázka, čím to je, že se ve světě živých objevuje stále více kostlivců. Host však místo odpovědi pouze s moderátorkou flirtuje. Schminki vlastní Tamagočiho, o kterého se se vši láskou i během show stará.

Druhá část kabaretu s názvem Začátek konce navazuje na předchozí. Na programu je nyní předpotopní drama s názvem Sophiina předvolba. Hlavními aktéry jsou holuby Sophie a Gringo, zatímco ona byla se svým manželem vybrána na Noemovu archu, její milenec Gringo musí zůstat.

Schminki se mezitím chystá odejít se svým dítětem, Tamagočim, do světa svého milence kostlivce. Zjistí ale, že to není ten, kterého poznala. Dostane se pouze odpovědi: „To nevadí. Jsme jeden jako druhý. V tom se podobáme vám živočichům.“<sup>67</sup>

Šampionem ve sledovanosti je Studio Digitální lusk. Zde moderátoři E-man Vega Bjeňně a Mumu seznamují diváky se záhadami, mystérii, ufo a magií. V dnešním díle za pomoci Ljuby Hormonové, média, vyvolají ducha kata Mydláře. Ljuba dokáže komunikovat se záhrobím díky langoši, který nosí na hlavě. Problém však nastane, jakmile ji langoš Mumu během konverzace s duchem sní.

Posledním programem je horor na dobrou noc Radioamatěři. Otec Ben a syn Thor se díky radiovým vlnám spojí s Betty. Jejich rozhovor však přeruší nečekaná návštěva – kostlivec Elsa, matka Thora. Následuje vpád kostlivců, kteří postupně zaplní celou scénu. Noc oživlých mrtvol začala.

---

<sup>67</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský; ...* 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 288.

### 5.1.7.1 Tematika a postavy

*Kostlivec v silonkách* je řadou komediálně laděných výstupů, které jsou propojeny rámcovým příběhem Schminky a Kostlivce. Drábek využívá odkazů k jiným uměleckým dílům, samotným umělcům, ale i k televizi a reklamě – báseň Svatební košile od Karla Jaromíra Erbena, píseň Holubí dům..., aluzí na televizní program jsou jednotlivé výstupy – telenovela, reportáž, výstup chlapecké skupiny...

Hlavním úkolem divokého kabaretu *Kostlivec v silonkách* je poukázat na hrozbu masmédií a směšnost lidí, kteří jim propadli. Jednotlivé výstupy jsou podány jako parodie na skutečnost, která se dennodenně nabízí z televizní obrazovky. Lidé, kteří již byli ovládnuti masmédiem, diváci, jejichž život naplňují pouze nekonečné seriály a jiné stále se dokola opakující programy jsou tací, kteří se nechají politicky zastupovat Domečkem Veselým, kteří se doma baví pouze o ději nekončící telenovely, byť nezbyly peníze na dabing a ta tedy běží v originále, a kteří svůj volný čas věnují sledování programu o vyvolávání duchů. Tímto absurdním vykreslením situace chtěl autor poukázat na směšnost a zlobnost takového chování. Stejně tak jako např. v *Kosmické snídani* i zde má masmédiium převahu, ono již nepotřebuje nás, to my potřebujeme ho, jeho síla je převládající a je všudypřítomná.

*Randy: ... Za chvíli budou dávat Imrvére. Ten seriál.*

*Betty: Mám v nich zmatek. Ten je o čem?*

*Randy: Já nevím. To je jedno. Hlavně že je...<sup>68</sup>*

Kostlivci jsou vykresleni jako postavy bez citu a bez ducha. Jelikož jsme zavaleni telenovelami, seriály, politickými debatami a jinými programy, přestáváme prožívat své vlastní životy a stávají se z nás také pouze takoví kostlivci. Pohodlí konzumu a vyprázdněný život, to je jedna z možných odpovědí na otázku Schminky Smithové, čím to je, že je kolem nás stále větší počet kostlivců. Objeví se i postava skinheada, sice a priori negativní, který by ale mohl svým původem vyčnívat z davu stejně myslících a médii ovládnutých lidí, Drábek jej však vzápětí shazuje přiznáním absurdního důvodu sounáležitosti k této skupině.

---

<sup>68</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 296.

*Neonacista: Víte, já jsem skinhead po tátovi a...*

*Petrofsky: A otec se stal skinheadem proč?*

*Neonacista: Protože mu začaly padat vlasy...<sup>69</sup>*

Neschopnost navázat normální vztah a strach ze samoty vede pana Jaroslava k tomu, že se jeho přítelkyní stane panenka Barbie, stejně tak jako moderátorka Schminka považuje za své dítě japonskou hračku Tamagoči, čímž vyplňuje prázdné místo vedle sebe. Pro dramata nové vlny je typické, že postava citově přilne k neživé věci (panence, stroji), či zvířeti a ventiluje tak své city, jelikož k lidem nic necítí.

V opozici k sobě stojí skupina Vidlatic a postava univerzálního svědka. Zatímco svědka nepoznává ani jeho vlastní rodina, populární boyband zůstane zaznamenán, jelikož již s nimi byly rozhovory v různých časopisech.

Celý kabaret je plný jazykové komiky, ironie, parafrází, neotřelých přirovnání a absurdních situací.

*Martin: No, jdu čurat, hledám hajzl, vidím nápis CLOSED...<sup>70</sup>*

*Tuňák: Tak co, kámo? Rozjedem ještě jednu pořádnou mlátičku, ne?...*

*Pedro: Dost již! Naposled jsi mne nabádal k zločinu! Hřál jsem si na prsou rybu!...<sup>71</sup>*

### 5.1.8 Kostlivec: Vzkříšení (Pokračování kabaretu Kostlivec v silonkách. Globální masakr o dvou dílech. 2002)

První díl pokračování kabaretu *Kostlivec v Silonkách* s názvem *Kostlivec: vzkříšení* se odehrává v již známém divadelním studiu. Nezměnila se pouze doba, jelikož úmrtnost již přesahuje porodnost a kostlivci již ovládli zemi, ale také moderátorka pořadu. Je jí Čikuli Swedenborgová. Doprovázejí ji tři kostlivkyně, tři

<sup>69</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 266.

<sup>70</sup> Ibidem, str. 264.

<sup>71</sup> Ibidem, str. 276–277.

grácie: Šrůma Blanatá, Hudra Kýtnatá, Jekot Pižmatá a kostlivec Kešu, který zemřel po zhlédnutí prvního dílu kabaretu.

Po úvodním rozhovoru s mimozemšťanem, který se pod nátlakem přiznal k tomu, že důvodem návštěvy Země je hledání partnerek, a to sice slepic, nebo ještě lépe brojlerů, následuje první program s výstižným názvem BODY CZECH. Hudra zde zpovídá hokejovou legendu Jirku Dopitu. Ten ale nedokáže adekvátně odpovídat na otázky a tak se zesměšní.

Druhým v pořadí je již proslulé Kanape dr. Semishe Petrowského, jediného ještě živého, avšak kastrovaného moderátora. V jeho poradně se objeví manželský pár Luboš a Mirka Páralovi, typičtí Češi. Jejich jediným snem je začít konečně žít, k čemuž jim má dopomoci vyhraný milión v televizní soutěži. Oba jsou ale značně omezení ve svých znalostech a jediným východiskem z jejich situace má být hypnóza. Bohužel se vše nezdaří tak, jak si doktor plánoval a manželský pár při aktu zasazení sémě intelektu zemře.

Pořad o hrdinech v Česku se nazývá Švejka it easy. Paní Müllerová oslavuje své sto padesáté narozeniny. Zavzpomíná na Švejka, jehož byla kdysi bytnou a ke kulatinám ji přijde popřát její pravnuke, výtvarník Zdeněk Miler. Jelikož se mu zdálo, že jeho výtvor, Krteček, není dostatečně slavný, přijal nabídku počítačového magnáta k vytvoření hrdiny, kterého svět ještě neviděl. Vychází z Krtečka a před zraky přítomných ho přetváří v Usámu bin Ládina. „Ne Lada a Švejka, nýbrž Miler a jeho globální hit na pomezí reality a fikce... věnováno prababičce!“<sup>72</sup> Náhle se ocitáme v počítačové hře, v níž Usámu zabije Jirka Dopita.

Druhý díl otvírá pokračování Sophiiny předvolby s názvem Gringovo velmi pozdní dopoledne. Dva holubi, Gringo a Adolf, nevybraní na Archu, se snaží zachránit si život tím, že se učí plavat.

Zachraňte vojína Urbana je reality show z prostředí albánské války. Ta se vede proti americkému showbyznysu. „Ve skutečnosti už před pěti lety koupil celou Albánii Hollywood. I s obyvateli. [...] Počátkem roku však Albánci povstali a vypukla válka. Díky skvělé filmové technice vzniká v přímém přenosu válečný sitcom přímo z bojiště.“<sup>73</sup> V titulní roli se představí Dušan Urban, který se setkává s Pikaču a následně ho zabíjí, dostane občerstvení od Nicole Kidman a po zastřelení umírá v náručí Mickeyho Mouse.

---

<sup>72</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 325.

<sup>73</sup> *Ibidem*, str. 334.

Poslední výstup se odehraje v hospodě čtvrté cenové kategorie. V kuchyni se objeví pytel s páchnoucím, neidentifikovatelným obsahem. Je to dar, který předá Čikuli vzácnému hostu z vesmíru, mimozemšťanovi. V pytli se nachází třicet kilo čerstvých lidských očí a ty mají být považovány za suvenýr z vymírající planety.

### 5.1.8.1 Tematika a postavy

Stejně tak jako v prvním díle kabaretu i zde autor absurdním vylíčením situace varuje před mediální hrozbou. Jednak skrze manžele Páralovi, kteří si nedokáží představit plnohodnotný život bez výhry v televizní soutěži, ale hlavně výstupem z albánsko-americké války. Využitím soudobého aktuálního tématu autor kritizuje tehdejší celosvětové politické konflikty, ale látku také využívá k poukázání na směšnost života, který vedeme. Hlavní hrdina vojín Urban již ani nepozná, že jeho život je pouze součástí reality show. Samotná válka proti showbyznysu je jen jeho výplodem.

Objevuje se zde více konkrétních osob, reálných, či fiktivních. Nechápeme to však jako útok na zmíněné, ale pouze jako zesílení apelu. Je třeba si uvědomit, že ačkoli je tento kabaret silnou hyperbolou, tematika se nás osobně dotýká a toho je docíleno právě využitím známých osobností. Však také sám Drábek přiznává: „...používám je jako nástroj, jak upozornit na nějaký prvek české národy, na národní sebeklamy plné trapnosti.“<sup>74</sup>

V prvním díle kabaretu byli kostlivci vykresleni jako postavy bez citu a bez duše. Nyní je i u nich znatelný pocit samoty. Již to nejsou pouze cynické bytosti, ale patrná je u nich také samota a smutek, když vzpomínají na svůj život. Nejzřetelněji to můžeme vysledovat u melancholického kostlivce Kešua, ale také u třech grácií, které by si přály mít alespoň domácího mazlíčka, ale bohužel to již není dovoleno.

Drábek také ironizuje českou povahu, konkrétně pseudovlastenectví, které se u Čechů nejčastěji projevuje při fandění, např. hokejistům. To jsme již mohli zaznamenat u postavy Honzy z *Embrya, čili Automobilů východních Čech*. Zesměšněním konkrétního hráče, který jakoby si ani neuvědomoval, že existuje i svět mimo lední kluziště, nebo otázkou proč právě čeští hráči nosí na prsou lva? „Tady von ten náš český lev chodí furt dokola sem a tam po tý naší malý zaprděný kleci, až dočista

---

<sup>74</sup> Balíčková, A.: Mé hry jsou vtipné, ale ne veselé. *A2*, 2, 2006, č. 16, s. 15.

zpitomí a zblbne. My si měli dát do erbu něco krotšího. Třeba kachnu!“<sup>75</sup> Tímto Drábek demonstruje českou neprůbojnost a laxnost. Ještě konkrétněji to lze vysledovat ve hře Embryo:

*Kajetán: ...Věř mi, pohybuju se mezi Čechy celej život. A co jsem zjistil? Snažíme se to v sobě překřičet, ale jsme jen taková vata. Vata světa. Vypaseny potkani u popelnic civilizace. [...] Nikdo od nás nic nečeká.“<sup>76</sup>*

*Kajetán: Náš národ je vyvolenej k tomu, aby kolem vás vymřel a vytvořil [...] humus, kterej vyživí potomky. Němci to nezvládli, protože maj pařáty a krev pod očima, protože jsou ambiciózní. [...] My Češi ne, my jsme hnůj, hrabanka, my jsme ideální kompost pro zrození génia. Z průměru a nicoty...<sup>77</sup>*

## 5.2 Hradecké období

Na tomto místě bychom se chtěli zmínit o dvou novějších hrách, které se neobjevily v bakalářské práci *Dramatika Davida Drábka v Klicperově divadle*. Jedná se o hry *Koule* a *Velká mořská víla*.

### 5.2.1 Koule (Příběh vrhačky. Rozhlasové anabolikum z roku 2010)

Text z roku 2010 se dočkal nejprve rozhlasového, poté i divadelního zpracování. Hrdinkou je legenda československé atletiky, kulařka Milena, která v současné době vlastní pekárnu a zasedá v televizní radě. Byla pozvaná do rozhlasového studia, aby zde vylíčila své životní zážitky. Celá hra je zasazena do běžného vysílání, proto se zde objevuje anketa pro volající i písňe na přání. Tím, jak Milena vzpomíná, se děj

---

<sup>75</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*; ... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 324.

<sup>76</sup> Ibidem, str. 377.

<sup>77</sup> Ibidem, str. 384.

přemisťuje do doby jejího mládí, ocitáme se na rodinné oslavě, setkáváme se s trenérem Jaroslavem Háchou i kamarádkou Radmilou. Postupně se tak odkrývají praktiky ve sportovním světě minulé doby.

### 5.2.1.1 Tematika a postavy

Ačkoli byla Milena jako sportovkyně minulým režimem šikanována, nedokázala se vyrovnat se změnou doby a společenských hodnot. Až nostalgicky vzpomíná na léta svého mládí. Autor ji popisuje jako „směs kýče, marnivosti, mocichtivosti a měkkošrdatosti, ale i lidskosti, lítosti, udatnosti a vitality“<sup>78</sup>. A právě díky této postavě Drábek poukazuje na české vlastnosti. Ačkoliv se jim vysmívá, není k nim tak kritický, jako v hrách předešlých. A to především užitím dalšího tématu, a sice státem řízeného dopingu.

Protikladem k Mileně je kamarádka Radmila, která žije sama, nemohla mít děti a přemítá o tom, zda všechny sportovní úspěchy, kterých dosáhla, stály za obětování svého života. Jak se totiž dovídáme, stát sportovcům nejen vnucoval doping, ale zbavil je i soukromí, vybíral jim přátele, rozhodoval o jejich účasti na závodech v zahraničí i o možnostech založit rodinu.

Taktéž v této hře autor poukazuje na směšnost některých rozhlasových vysílání a jednoduchost posluchačů, kteří jsou konzumenty takového druhu zábavy. Absurdním způsobem je na tento fakt poukázáno např. soutěží pro volající: Jestli poznáte, co to je. Milena pouští z éteru zvuk „polotvrdeho-poloměkkého žuchnutí“ a čeká na odpověď?

*Posluchač 1: Dobrý den, tady Stanislav z Vlašimi. Já myslím, že je to okap, co se utrhnul a dopadnul na zem.*

*Milena: (hurónský smích) Není. Neuhádnul!!!*

*Posluchač 1: Do prkýnka, nevadí. Ale jen jsem vám chtěl říct, paní Mileno, že vás všichni doma moc obdivujeme a že jste vždycky propagovala naši zem v cizině a že to málokdo dnes takhle umí a že by se do vás nikdo neměl střefovat a že jsme s vámi.*

---

78 Mareček, P.: Hra Koule inspirovaná Fibingerovou je zpět. Málem skončila v trezoru. *iDnes. cz* [online, citováno 19. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <[http://hradec.idnes.cz/hra-koule-inspirovana-fibingerovou-je-zpet-fkv-/hradec-zpravy.aspx?c=A120509\\_164053\\_divadlo\\_jaz](http://hradec.idnes.cz/hra-koule-inspirovana-fibingerovou-je-zpet-fkv-/hradec-zpravy.aspx?c=A120509_164053_divadlo_jaz)>.



*Milena: (dojatě) Stando, Staníku, já vám moc děkuju. Já jsem pro tuhle zemičku dřela až do úmoru a nikdy s tím nepřestanu. Udělal jste mi radost, dobří lidé nevymřeli. A volá další posluchač...<sup>79</sup>*

Ačkoli je patrná inspirace Helenou Fibingerovou, autor pouze využil k společenské a politické satíře mediálně známou osobnost.

## 5.2.2 Velká mořská víla (Jedlíci čokolády po deseti letech)

Pokračování pohádky z roku 2011, jak nazval Drábek hru *Jedlíci čokolády*, se odehrává tak jako díl předešlý v domě tří sester, Rózy, Valerie a Heleny. Róze se podařilo zhubnout a provozuje sluj, do které se chodí lidé léčit pobytem ve tmě. Její partner Ludvík se žíví jako soukromý detektiv. Avšak nemohou mít spolu děti. Helena a Jan sice mají dvojčata, ale jejich výchovu nezvládají, a navíc si procházejí manželskou krizí. Jelikož mají obě sestry problémy ve svém životě, přichází Valerie, aby jim pomohla. Nakonec se ale Valerie promění v mořskou vílu.

### 5.2.2.1 Tematika a postavy

Stejně tak jako *Jedlíci čokolády* i *Malá mořská víla* je hrou, v níž se Drábek nevěnuje kritice mediálního světa. Na rozdíl od prvního dílu je ten druhý více melancholický. Hlavním tématem je smutek. Ačkoli je Róza nadále sebeironická, trápí ji, že nemůže mít děti. Róza je sice má, ale jejich výchova je nad její síly. Navíc je ovlivněna tím, že v minulosti o jedno dítě přišla, a tak se o dvojčata až úzkostlivě bojí.

---

<sup>79</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Atlantis, Praha 2011, str. 221.

*Róza: Jsou jak pěny.*

*Helena: Ne, ne, ne, nejsou. Já si před nima ucpávám uši, i když mlčej, Rózo. Protože já vím, že oni nebudou mlčet dlouho. A já si zas budu připadat zbytečná a hloupá.*

*Róza: Přestaň! Co bych já dala za jakýkoliv dítě. Třeba i mešuge.<sup>80</sup>*

Jan je mužem ve středních letech. Není spokojený v práci, ale bojí se z ní odejít, aby nezklamal celou svou rodinu. Ani v partnerském životě není spokojený. Manželé se už vzájemně nepřitahují a bojí se svých intelektuálně založených dětí. Navíc se Helena zamilovala do muže, který se přišel léčit do sluje. Ten je sice vykreslen jako princ, ale s ledovým střepem v srdci. Drábek využitím aluze na jinou Andersenovu pohádku udrží rodinu pohromadě.

Dalším tématem je dobrovolný návrat do přírody. Valerie se svou přeměnou v mořskou pannu vrací do vodního živlu. Tuto přeměnu chápeme jako metaforu smrti.

---

<sup>80</sup> Rozhovor s Davidem Drábkem [video, premiéra 26. 8. 2014] *Divadlo žije!* [online, citováno 19. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/214542158010007>>.

## 6 Shrnutí prvního tvůrčího období

První experimentální období Davida Drábka časově odpovídá době, v níž zaznamenala masová média, převážně komerční televize, i v naší společnosti boom, což s sebou přineslo chaos, zavalení informacemi, odcizení se a úpadek hodnotné mezilidské komunikace. Častým Drábkovým tématem je právě záznam takového světa, pomocí absurdity a nadsázky vygradovaný, nezdáníka vedoucí k sebevraždě či apokalypse.

V tvorbě Davida Drábka vidíme vliv surrealismu. Dále je zřejmá žánrová inspirace, především groteska, kabaret a coolness dramatika, ovlivněn je ale také filmem (Quentin Tarantino) a televizí (Monty Python, Červený trpaslík). Patrná je i inspirace literární. „Vždycky měl rád humor W. Allena a Kurta Vonneguta, a je to znát i na jeho divadelních textech.“<sup>81</sup> Důležitým znakem jsou všudypřítomné aluze. „David Drábek stojí uprostřed tohoto světa a ze všech stran, z novin, z rozhlasu i televize nasává v živelných, neorganizovaných proudech všechny ty reklamní slogany, válečné reportáže, předpovědi počasí, články o celulitidě, volební průzkumy a časová znamení.“<sup>82</sup> V absurdních groteskách s dominancí sebeironie a nezávaznosti často rezignuje na příběh, což je snahou o vlastní interpretaci světa. Hojně odkazuje na jiná umělecká díla, ale především na média. V těchto již zmiňovaných aluzích je „hlavním záměrem destrukce – rozbití klišé cestou groteskního znevažení.“<sup>83</sup>

Destrukce se objevuje jako téma (nemožnost komunikace, problémy v rodině, rozbití hodnot), ale také samotný text je roztržitý, je nelineární, většinou se skládá z několika výstupů, z útržků reality a snů, které se vzájemně prolínají a které mohou existovat nezávisle na sobě. Charakteristické je využití filmového způsobu, a to sice ostrého stříhu. Můžeme tedy tvrdit, že i v tvorbě nekabaretních textů Drábek formálně z tohoto žánru těží.

Autorův jazyk je plný humoru, často černého, neotřelých přirovnání, ironie a sarkasmu.

---

<sup>81</sup> Šebesta, V.: ...David Drábek... *Svět a divadlo*, 2003, roč. 14, str. 45–52.

<sup>82</sup> Ibidem.

<sup>83</sup> kol. autorů: *Pohledy: Punkty widzenia : sborník přednášek o divadle a filmu*. 1. vydání. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2000, str. 52.

Drábek hojně používá autorské poznámky, v nichž vykresluje scénu, kostýmy a atmosféru. Tímto zcizovacím efektem komunikuje nejen se čtenářem, ale i s budoucím inscenátorem svého dramatu nebo kritikem.

Drábkovu tvorbu tohoto období lze rozdělit do několika linií. Tou první jsou grotesky odrážející depresi ze světa ovládaného médii, úpadek lidské společnosti a samotu (*Hořící žirafy*, *Jana z parku*, *Kosmická snídaně aneb Nebřenský*, *Švédský stůl*). Dalším silným směrem s politickým podtónem, avšak též kritizující globalizaci, jsou kabarety (*Kostlivec v silonkách*, *Kostlivec: vzkříšení*). Hra *Embryo čili Automobily východních Čech* otočením svého zájmu na jednotlivce předznamenává linii, které se bude Drábek držet v pozdějších letech. Ve hře *Kuřáci opia* sice Drábek poukazuje na zkaženost současné společnosti pomocí příběhů jednotlivců z různými historickými období, nejedná se však o divokou grotesku, nýbrž svým melancholicky jemným vyzněním spadá do linie her s intimní tematikou. Taktéž zájmem o konzumní styl života hra spadá již do směru, kterému se bude autor věnovat v druhém tvůrčím období.

Mezi výraznými typy, kterých Drábek využívá, patří postava sebevraha, postava typického průměrného Čecha a postava vytvářející mediální svět.

## 7 Druhé tvůrčí období

David Drábek působí od sezony 2008/2009 jako dramaturg a kmenový režisér v Klicperově divadle v Hradci Králové. Dramaty vzniklémi v tomto období, námi nazvané jako autorovo druhé tvůrčí období, jsme se zabývali v bakalářské práci *Dramatika Davida Drábka v Klicperově divadle*. Jednalo se o hry: *Akvabely*, *Ještěři*, *Náměstí bratří Mašínů*, *Noc ožvlých mrtvol v televizní country-show Beverlyho Rodrigueze* a *Jedlíci čokolády*. Vytyčili jsme si tři hlavní tematické oblasti (kritiku masmédií, konzumního života a úpadku mezilidské komunikace; existenciální prvky; reflexi trapnosti lidské (české) povahy v konfrontaci s českými sny) a sledovali jsme, do jaké míry je jednotlivá dramata naplňují.

Z provedené analýzy nám vyplynulo několik rysů, z nichž lze poskládat Drábkův rukopis. Společné pro všechna dramata byla kritika společnosti, podlehnutí globalizaci a amerikanizace života. Autor lidskou intimitu vystavuje působení medializace, k čemuž dochází skrze kritizované televizní show a bulvární časopisy.

Drábkoví hrdinové, stojící k sobě velice často v protikladech (fyzicky, psychicky, jazykově) jsou lidé středního věku řešící vyrovnání se s určitou etapou svého života. Žijí s vědomím, že ještě ničeho nedosáhli, ale zároveň na to již nemusí mít dostatek času. Ne pouze krize středního věku, ale také pocit samoty pramenící především z outsiderství je naplněním existenciálních prvků zastoupených v dramatech.

Motiv trapnosti lidské povahy se váže k honbě za mediální slávou a tíhnutí k voyeurství. Autor se ptá, proč nás zajímají životy známých osobností, proč je špehujeme, oslavujeme a parazitujeme na nich. Proč chceme být na jejich místě. Proč žijeme jejich životy a ne ty naše.

Postavy lze rozdělit do dvou skupin, na ty, které konzumu podlehli a ty, které stojí proti němu, bouří se nebo ho jen ironicky komentují. Časté je také odkazování k idolům minulé doby a z toho pramenící neuvědomělá trapnost. Lidskou touhou je dosažení úspěchu v rodině či v profesi. Drábkem je typický český sen metaforicky označen jako moře, které je symbolem všeho, co lidem chybí a jehož deficit silně pociťují.

Typické je, že Drábek pracuje s typy postav, nejčastěji outsidersy středního věku. Dále využívá ironických glosátorů stavu společnosti, jsou jimi vulgární sebejistí moderátoři a proti nim stojí jedinci, kteří by svou nespokojenost chtěli vyřešit

radikálním činem (sebevraždou, teroristickým útokem). Typy postav jsou také určeny jazykem, autor pracuje s neologismy, deminutivy, obrazotvorností a s neotřelými přirovnáními. Humoru dosahuje absurditou a bizarností, mylnou interpretací či jazykovými nebo situačními kontrasty. Ty občas stojí v protikladu s až lyrizovaným jazykem, kterého je docíleno využíváním metafor.

Častým antiiluzivním prvkem, tedy autorskými poznámkami, Drábek rozděluje jednotlivé obrazy (normální svět prostupují surreální výjevy), z nichž se dramata skládají. Tato otevřená forma her umožňuje samostatnou existenci jednotlivých částí. Formálně tedy Drábek čerpá z kabaretu. Dále se autor inspiroval žánry filmovými (romantická komedie, horor, dobrodružný film), které jsou ale tradičně postmoderně deformovány, a coolness dramatikou.

Typické je vršení témat, která se neustále opakují a nabalují se na ně nové citace a aluze, a míšení žánrů a stylových rovin.

## 8 Komparace

V této části práce se budeme zabývat porovnáním závěrů námi vypracovaných analýz dvou tvůrčích období Davida Drábka.

Tvorbu z let devadesátých a přelomu milénia jsme rozdělili do třech linií – groteska, kabaret a hry s intimní tematikou. V hradecké éře se Drábek drží posledního zmiňovaného směru, ale také ve volném cyklu *Amores Klicperos* navazuje na kabaretní tvorbu.

### 8.1 Kritika médií

Beze sporu hlavním tématem prostupujícím téměř celou autorovou tvorbou jsou masmédiá a jejich kritika.

V prvních dramatech, tedy v *Hořících žirafách* a v *Janě z parku*, autor poukazuje na zkaženost společnosti (v jednom případě dokonce končící apokalypsou), v *Hořících žirafách* především prostřednictvím využitých typů postav, v druhém ze zmiňovaných dramát vykreslením města jako chaosu, opaku čisté venkovské přírody. Sice se ještě implicitně nehovoří o médiích jako nositelích amerikanizace a bulvarizace našeho života, varovný podtext je tu ale patrný. A to např. skrze postavu Štěpána Milhauna, který si svou nemoc, tedy zahlcenost informacemi, které se na člověka valí ze všech stran, léčí únikem do parku. Původně podnikatel krytím své identity – převlečením se za bezdomovce, podstupuje každoroční terapii. Nejsilněji je médium jako symbol zla vylíčeno v *Kosmické snídani aneb Nebřenský*. Zde personifikovaná postava Masmédia znevažuje lidské bytí tím, že opomíjí to, co je ve skutečnosti důležité, ale zajímá se pouze o to nízké a povrchní. Bulvarizuje lidské životy, jakoby ten, kdo je bez skandálů a bizarností neměl právo žít.

*Masmédium: Vás neznám. Jméno, věk, povolání, koníčky, avantýry, názor na demokracii, počet dětí, s kým, oblíbená jídla!*<sup>84</sup>

Veškeré informace týkající se celého života jedné z postav na kosmické lodi shrnuje takto:

*Masmédium: Další muž: medvídek Bořivoj. O něm jen krátce. Nevzhledný a nudný chlapík, ženatý omylem nebes s urostlou Miriam, prodavačkou ze supermarketu. V jednom kuse podváděn a někdy i fackován přistiženými milenci své ženy. Celá ulice věděla, že v úterý ve 14:30 Bořivoj vstupuje do transfúzní stanice a nějaký urostlý býk do jeho ženy. Bořivoj spolykal celou tubu prášků.*<sup>85</sup>

Vyskytuje se tu také Principál – majitel médií, který pouští život hlavního hrdiny divákům jako film a jeho nudné pasáže přetáčí. Vidíme, že ten, kdo vlastní média, vlastní naše životy. Vše je vyhoceno takovým způsobem, že sami lidé touží po tom, aby po nich zůstal alespoň krátký záznam. Tento motiv je patrný nejen u diváka pořadu VIZE, který zabil část své rodiny pouze pro to, aby byl v televizi. Vidíme ho také u Lukáše Lukema z *Hořících žiraf*, který posílal své dopisy do redakce časopisu v tajné naději, že o něm cokoli otisknou a on nežil nadarmo, ale také u postavy Edity z *Akvabel*.

V kabaretu *Kostlivec v silonkách* můžeme chápat kostlivce jako lidi, kteří již podlehlí masmédiím. Ale teprve v pokračování *Kostlivec: vzkříšení* je absurdnost tohoto systému poukázána v celé míře. Válka, která je vedena proti americkému showbyznysu je jen jeho výtvořem. Také hradecký kabaret *Noc ožvlých mrtvol aneb v televizní country-show Beverlyho Rodrigueze* je velice kritickým odsudkem naší společnosti. Samotný formát kabaretu, a sice parodie na oblíbené talk show poukazuje na absurditu bulvárních mediálních programů a směšnost zúčastněných hostů.

*Beverly: Mým prvním hostem večera je pan René [...] René – jméno jak pro buznu. Co děláš ve svém volném čase nebo tak?*

*René: Já pomáhám ženám. Potěšuji je, zkrášluji a zdobím! Přišívám jim na obličej různé doplňky. [...] Třeba konvičku.*

<sup>84</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 182.

<sup>85</sup> Ibidem, str. 188.



*Beverly: A teď pozor, zvláště vy ženský z toho budete úplně vyndaný. Mým hlavním hostem je dnes pan Petr Kolář!*<sup>86</sup>

V dramatu *Embryo čili Automobily východních Čech* se poprvé v nekabaretní hře vyskytuje postava moderátora.<sup>87</sup> Znovu se s ním setkáváme ve hře *Akvabely*. V obou případech, ačkoli je součástí showbyznysu, je mediálně známou osobností a spoluvytváří společenský diskurs, není spokojený a chce se z tohoto systému vymanit.

*Embryo čili Automobily východních Čech:*

*Kajetán: Právě jsem přestal existovat pro okolní svět. Zrušil jsem svůj pořad v televizi a – slyšeli jste to křupnutí? Neslyšeli? Rozdrtil jsem nohou od stolu mobil. Už nejsem veřejný. Jste ochotni udělat to samé co já?*<sup>88</sup>

*Akvabely:*

*Kajetán: Taky mě prdí, že je teď svět tak plytkej a omyvatelnej... a navíc všude ty kamery, že jo... Ale co naděláme? Časy, kdy se i zemědělský manuály psaly ve verších, ty už jsou dávno pryč.*<sup>89</sup>

V *Embryu* je jeho počínání radikálnější, chce se vymazat z paměti lidí, zamknul se doma, zničil telefon, chce svůj čas trávit s rodinou. V *Akvabelách* sice Kajetánovi vadí, že je slavný, stěžuje si na snižující se kulturní úroveň, avšak od slov se nedostane k činům.

*Kajetán: ...V hlavě se mi tlučou všechny bídy světa, hladomory, války, AIDS, ale nakonec stejně zaparkuju na svý opuchlý fotce u bazénu... Jsem ubožák. A ještě ke mně namalujou šipku a nápis „Ty jsi ale macek!“*<sup>90</sup>

Hloupost lidí, kteří věří všemu, co se v televizi odvysílá, můžeme sledovat v *Jedlících čokolády*. Tato romance je sice nejméně kritickou hrou Drábkovy tvorby, ale

---

<sup>86</sup> Drábek, D.: *Noc oživlých mrtvol v televizní country-show Beverlyho Rodrigueze*. (záskoková kniha), nečíslováno.

<sup>87</sup> Kabarety provází moderátor, konferenciér, který spojuje jednotlivé výstupy: Shminki, Čikuli, Beverly Rodriguez.

<sup>88</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský*;... 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 373.

<sup>89</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, s. 15.

<sup>90</sup> *Ibidem*, str. 16.

přiznáním důvodu své nadváhy Róza odkryje praktiky reklamní agentury, v níž ji nejprve nafilmovali štíhlou a poté ji zavalili sladkostmi, aby mohl být lidem prezentován obraz před a po, samozřejmě v obráceném pořadí.

Extrémním případem propadnutí mediálnímu tlaku je již zmiňovaná Edita z *Akvabel*. Ačkoli potřeba být zaznamenán na tomto světě a být uchován v paměti jiných se vyskytovala i v hrách předešlých. Edita využívá svého přítele k proslavení se a poté, co toho dosáhne, se z ní stává Královna temných spádů, která nabádá lidi k voyeurství, ke šmírování známých osobností. Změnu, kterou si prošla, tedy od dívky vzbuzující lítost k nemilosrdné součásti bulváru, vidíme zde:

*Edita: Víš... Já se chci svejím rodičům taky pochlubit, že nežili zbytečně. Ted' už jsem byla v časopise a můj rodiče budou mít respekt u sousedů, poněvadž tohle čtou všichni...*<sup>91</sup>

*Edita: Moji věrní! Vtrhněte do ulic, bytů, domů a zákoutí. A špehujte. Špehujte slavné. Špehujte je na každém rohu. S kým se vodí, koho líbají, kolik mají nadváhu, kde mají jizvu po operaci, co kde jedli, kde se opili, zda to líčení neskrývá šlinc! Natřete jim to! Vyšvihněte se po jejich nakopnutých zádech až nahoru! Vykupte se jejich krví!...*<sup>92</sup>

Je zde tedy patrný posun ve využívání tohoto motivu v průběhu Drábkovy tvorby. Na počátku devadesátých let Drábek jakoby nejprve předznamenává možné nadcházející události (*Hořící žirafy*, *Jana z parku*). Varuje společnost před svou zkažeností a to i za použití motivu apokalypsy. Pocit úpadku společnosti brzy najde své opodstatnění ve fungování mediálního světa. Silně kritický už je ve hře *Kosmická snídaně aneb Nebřenský*, avšak za vrchol prvního období považujeme kabaret *Kostlivec: vzkříšení*. V přelomových dramatech, tedy v *Embryu čili Automobily východních Čech* a *Akvabely* se již zabývá působením média na jednotlivce a ne na celou společnost. Zatímco se v prvním ze zmiňovaných dramát věnuje spíše samotě v zmedializovaném světě, v druhém vykresluje trapnost vycházející z honby za slávou a píděním se po detailech ze života známých osobností. Intimitu lidských vztahů tedy vystavuje působení medializace. Této linky se Drábek v hradecké éře drží. Nejživěji

---

<sup>91</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 10.

<sup>92</sup> Ibidem, str. 24.

se do vykreslení mediálního establishmentu pouští v kabaretu *Noc oživlých mrtvol...* parodií na oblíbené talk show.

### 8.1.1 Konzumní způsob života

Téma, s kterým se v prvním období téměř nepracuje, výjimkou jsou *Kuřáci opia*, je kritika konzumního přístupu ke světu, což navazuje na zmiňovanou kritiku médií.

*Kuřáci opia* je melancholicky laděný příběh postav, na kterém autor poukazuje na zkaženost světa, ve kterém je nejdůležitější hodnota zboží. Postava Démona vidí v lidech pouze médii zkažené, vyhořelé a prázdné spotřebitele, bez zájmu o kulturu, kteří tento model světa předávají svým potomkům. Stejně tak jako postava moderátora Beverlyho Rodrigueze z *Noci oživlých mrtvol* ani Démon tu není pro to, aby se lidem líbil, ale aby explicitně označil soudobé problémy.

*Démon: ...Opravdu tady dnes nejsem proto, abych vás bavit. Nejsem bavič, jsem realita... [...] Miluji Vánoce a rozzářené dětské oči! (publiku) A nebude to trochu jinak? Co s dětmi? Přiznejte si, že vám zase nejsou tak blízké. Jsou to cizí bytosti a jde jim jen o dárky. Vychovali jste z nich nenasycené konzumenty. Značkové zmrldičky. Tak to holt je. A Vánoce jsou jen velmi populární spotřební veletrh. Proč ne?*<sup>93</sup>

*Beverly: ...Já tady nejsem proto, abych byl pro většinovou společnost přijatelný. Každý chce být krásnější, mít menší nos, ne tolik špičatou bradu [...] Chcete být přijatelnější pro průměrný. To je právě ta chyba! Je to nuda, hele. [...] Bitvu mezi marketingem a uměním dávno vyhrál marketing. Umělci to vzdali. Dělalí to, co žádá trh. Proto svět nefunguje. [...] A Evropa ztrácí svou identitu a věnuje se jen přebujelý administrativě, bázlivosti a konzumu...*<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Drábek, D.: *Kuřáci opia*. 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2002, str. 6, 9.

<sup>94</sup> Drábek, D.: *Noc oživlých mrtvol v televizní country-show Beverlyho Rodrigueze*. (záskoková kniha) Nečíslováno.

V hrách druhého tvůrčího období se vyskytují osoby, které se proti takovému způsobu života bouří. Patří mezi ně především Pavel z *Akvabel* a Hynek z *Náměstí bratří Mašínů*. Oba muži zastupují stejný typ zklamaného jedince. Jelikož i jejich blízcí podlehli tlaku konzumní společnosti, oba pomýšlejí na teroristický čin, avšak pouze jeden z nich se k tomu odhodlá.

*Markéta: Jak jsi na mě řval kvůli časopisu.*

*Pavel: Nesmíme je v tom podporovat, už to nikdy nekupuj.*

*Šimon: Strejda je macek!*

*Pavel: Nemluv takhle. Vidiš, už z toho chytá tu sprostotu. Je v tom strašná neúcta k člověku [...] Pochop mě. Já svoji rodinu před tím bordelem uchráním. Slíbil jsem to svému tátovi, když umíral. A nevzdám to.<sup>95</sup>*

*Krátkozraký: Pane, pročpak jste nás unesl? A kolik za nás budete chtít peněz?*

*Bomber (Hynek): Protože už toho mám takhle! Já chci svobodu, rozumíte? Já chci svobodu bejt chudej!*

*V obleku: A kdo ti brání...?*

*Bomber: Všechno mi brání! I lidi, co mi slibovali... Moji kamarádi, nejlepší..., slibovali, že neulítnou na žádnéjch drahejch krámech, fítkách, autech, dovolenejch a tak. Že zbožnost nejni o zboží [...] Ale jsou to kecy, všichni se pakujou a choděj volepený a pokukujou po sobě! [...] a dívaj se na mě jak na socku, jelikož jsem prostě v lacinejch pár věcech...<sup>96</sup>*

Avšak Drábkovými hrdiny jsou i lidé, kteří stojí v opozici k většinové společnosti, kteří ještě nepodlehli a dokáží se nadchnout i pro tu nejbanálnější věc. Taková je např. Valerie z *Jedlíků čokolády*. I když žije uzamčená v domě, nic ji nechybí a je šťastná. Vše je pro ni totiž dobrodružstvím a i maličkosti jako je vystřihování papíru, či představování si obrazců z hudby ji naplňují. A v konečném výsledku je nejspíš šťastnější než lidé, kteří jsou tzv. sběrateli velkých zážitků.

---

<sup>95</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 18.

<sup>96</sup> *Ibidem*, str. 163.

*Valerie: ...Kdo říká, že si život neužije člověk, co sedí na invalidním vozíku s výhledem na malou zahradu, a že si ho užije člověk, co zcestoval celej svět a píšou o něm noviny?*<sup>97</sup>

Opakem konzumu je čistá, nezkažená příroda, jako synonymum řádu. Po splnutí s ní touží již zmiňovaný Gala z *Jany z parku* a Filip z *Akvabel*. Hledají zde únik z chaotického prostředí a doufají, že naleznou klid ve světě, kde má každý své přesně dané místo. Opakem k nim je hlavní hrdinka *Jany z parku*. Tato naivní dívka opustila venkov a vydala se přímo do centra všeho zmatku. A právě tím, že se mu vystavila, se pokusila najít sama sebe. Avšak až ve hře *Kuřáci opia* je svět, ve kterém žijeme, plně konfrontován s pradávou nezkažeností. Jelikož duch prapředka stále sídlí v jeho vnucích, vkládá Drábek naději, nebo snad touhu po znovunalezení harmonie s přírodou a vymanění se z předkládaného konzumu.

## 8.2 Úpadek mezilidské komunikace

Okolní svět přeplněný vyprázdněným mediálním obsahem logicky působí na lidi, kteří dříve nebo později začnou mít problémy s komunikací se svým okolím. Již v první hře *Hořící žirafy* je použitím plochých absurdních dialogů, které mezi sebou protagonisté vedou, nastíněn úpadek mezilidské komunikace. V *Janě z parku* si Galová vytvořila představu ideální rodiny díky programům, které viděla v televizi. Postavy ze současnosti Hana a Martin z *Kuřáků opia* jsou opakem svých prapředků. Ti spolu vedli plnohodnotnou konverzaci, poslouchali problémy druhého a taktéž dokázali tuto v budoucnosti nesamozřejmost ocenit. Když se Martina jeho tchán zeptá na práci, ten nevěřicně odpoví. Jakoby už ani nepočítal s tím, že se ho někdo zeptá na jeho život.

I v druhém období se objevují média, která zasahují lidem do života a i tu mají negativní dopad. V *Ještěrech* je situace podána až absurdním způsobem. Manželka Silva svému muži Ludškovi totiž odpovídá pouze úryvky milostných písní a její muž jakoby ji, nebo snad její pocit deficitu lásky neslyšel, odpovídá otázkami týkajícími se

---

<sup>97</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 310.

praktických činností. Znovu autor již tak absurdní situaci vyřeší ještě absurdněji, a sice tím, že na konci příběhu už i Luděk komunikuje skrze zmiňované písně.

*Silva: Zřejmě letos nikde nejsou kytky, asi mráz je skosil mačetou...*

*Luděk: Koukám, že nemám na zejtra dvě stejný ponožky. Nebo aspoň podobný.*

*Silva: Maloval jsi obrázky, dlaní horkou od lásky...*

*Luděk: Sním to lečo, neva? ...<sup>98</sup>*

*Luděk: (Ignácovi) Nedělej mi do ní. (Silvě) Ty si predsa voda, čo ma drží nad vodou...<sup>99</sup>*

Také v *Náměstí bratří Mašínů* spolu nedokáží postavy komunikovat, nedaří se to rodičům a jejich dětem ani manželům. V teroristovi ani vlastní otec nepozná svého syna Hynka, jelikož ten se po většinu času, který tráví na návštěvě u rodičů, schovává před reálným světem na záchodě. Taktéž Rita nemůže navázat kontakt se svým mužem, který volí říší snů. Absurdní na tom je, že Rita prodává časopis *Probud'te se!*

*Rita: Pořád spí.*

*Jeronym: On je v tom umělým tom...*

*Rita: V kómatu myslíte? Ne, je zcela zdrav. Vrátil se z práce a jde spát. [...] Teď si vyjednal půlúvazek, aby mohl usínat už po poledni. [...] Tvrdí mi, ať si to neberu osobně, že je mu prostě ve spánku krásně. Že v těch snech je to on, že to je jeho svět...<sup>100</sup>*

### 8.3 Samota a úzkost

Samota je zastřešujícím motivem celé tvorby. Nejprve byl člověk sám ve světě přeplněném informacemi, v kterých se nemohl zorientovat, ve světě, kde slovo ztratilo svůj význam, poté se do toho přidává samota jako doprovodný faktor stárnutí, strachu ze smrti a také outsiderství. Je patrné, že postupem času se pocit samoty zintenzivňuje.

<sup>98</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 91.

<sup>99</sup> *Ibidem*, str. 110.

<sup>100</sup> *Ibidem*, str. 142.

Radikální vyřešení situace, a sice sebevraždu, Drábek využívá jak v prvním, tak v druhém období. V *Hořících žirafách* se dokonce propojuje motiv sebevraždy, teatrálního umírání a apokalypsy. Notoricky neúspěšným sebevrahem je Lukáš Lukem, ten se k tomuto činu opakovaně odhodlal z pocitu, že nikoho nezajímá, že je na světě sám a nemá si s kým promluvit. Pán ze stejné hry se ve skutečnosti nehodlá zabít, pouze se jednoho dne probudil s pocitem, že toho dne zemře a tím spustil velké divadlo točící se kolem své osoby. Vše se ztrácí v apokalyptickém umírání celého lidstva.

V dramatech *Kosmická snídaneň aneb Nebřenský* a *Švédský stůl* si hrdinové dobrovolně vzali život z důvodu žalu. Ani jeden z nich nedokázal žít bez ženy, kterou miloval. V dramatu *Náměstí bratří Mašínů* se k tomuto činu odhodlal bezdomovec Jeroným kvůli své osamělosti. Před lety zabil svého bratra, byl za to ve vězení a přišel tak úplně o všechno. Postava Samuela z *Jedlíků čokolády* se sice odhodlává k sebevraždě, čímž chce vykoupit utrpení lidstva, tento samozvaný mesiáš však svůj čin nedokončí. Divadelností svého počínání připomíná Pána z *Hořících žiraf*, taktéž Jeroným je hnán touhou udělat ze svého skonu show, zároveň je však jeho ústy vyslovena silná kritika na upadající společnost.

*Jeroným: Nemáte pěkné tváře, vy tam dole. Rypáky jak od Bosche. Ale pro vás je Bosch jen výrobce praček a fénů, že? Necítím z vašich rysů ani semínko Ducha. Ani jedinou sazeňičku Naděje. A proto jsem se rozhodl obětovat. [...] Já teď přebírám odpovědnost... Někdo vás musí vyburcovat k Lásce a Sounáležitosti. [...] Od narození vím o jedné své kvalitě, o Daru... Jsem lidský Meteorit. Když dopadnu z výšky na Zemi, změním Klima.<sup>101</sup>*

V kabaretech z prvního období je pocit samoty jen lehce nastíněn. Ve hře *Kuřáci opia* asi nejvíce trpí samotou vyděděnec Ohyzda, neboli smrt. Všude, kde se objeví, se ho lidé pouze děsí, proto také skončil v léčebně s papírovým pytlek na hlavě. Největší splín ho ale přepadne o svátcích: „Vánoce. Stromeček. Jmelí. Cítím se tak sám. Jako Lída Baarová.“<sup>102</sup> Ve hře *Embryo čili Automobily východních Čech*, která se svou poetikou, stejně jako hra předešlá, již posouvá od zavedené linie, je osamělost nejmarkantnější a lze ji vysledovat u všech postav.

<sup>101</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 287.

<sup>102</sup> Drábek, D.: *Kuřáci opia*. 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2002, str. 6.

Počínaje hrou *Akvabely* začíná Drábek pracovat s motivem neschopnosti vyrovnat se s určitou fází života, nejčastěji s krizí středního věku. Tento motiv, který se v prvním období vůbec nevyskytuje, Lenka Jungmannová komentuje slovy: „Do her se promítají autentické zkušenosti autora, většinou se jedná o jakési sebeobnažení.“<sup>103</sup> Logicky lze tedy vyvodit absenci tohoto tématu v hrách předešlých. Hrdinové se ocitají v nové životní etapě, která je nutí zhodnocovat svoje dosavadní bytí, a oni si uvědomí, že nejsou šťastni, že ačkoliv jsou obklopeni lidmi, cítí se mezi nimi sami. Tak tomu bylo např. u postav Kajetána a Pavla z *Akvabel*, Rity a Vendelína z *Náměstí bratří Mašínů* či Ignáce z *Ještěřů*, který řešení své situace vidí v pití alkoholu a střídání žen. Rita, jejíž manžel většinu dne doma prospí, našla spřízněnou duši v bezdomovci Jeronýmovi. Kajetána jeho přítelkyně pouze využila k proslavení se a Pavel svým marným bojem proti konzumnímu způsobu života svou rodinu od sebe odežene.

Samotu jako základní rys některých postav spatřujeme například u zmiňovaného Jeronýma, u Žanety z kabaretu *Noc oživlých mrtvol* či u Filipa z *Akvabel* a u Radmily z *Koule*. Radmila je bývalá sportovní legenda, kterou státem řízený doping připravil o možnost mít děti. Nyní zůstala sama mezi svými trofejemi. Žaneta je třicátnice, která se nemůže vyrovnat s tím, že je ještě svobodná. Melancholický Filip se dobrovolně rozhodl pro únik z našeho světa do vody, jelikož přestával rozumět světu kolem sebe. U Matyáše Galy z *Jany z parku* též pozorujeme převtělení se do zvířete (Gala do psa, Filip do vydry), v čemž se odráží stesk po harmonii s přírodou.

*Filip: Kajetáne, já to před váma maskoval. Já už delší dobu vůbec nevím, o co mezi lidma jde. Začalo to tím, že mi přestaly dávat smysl řeči v rádiu, na ulici, v televizi. Pak jsem si nedokázal spojit slova v novinách v něco, co by dávalo nějaký obsah. V obchodě nebo třeba na nádraží jsem zůstal najednou stát a nevěděl vůbec nic [...] jsem vydra.<sup>104</sup>*

V druhém tvůrčím období Drábek často pracuje s postavami již zmiňovaných outsiderů (*Ještěři*, *Náměstí bratří Mašínů*, *Noc oživlých mrtvol*, *Jedlící čokolády*, *Malá mořská víla*) Tito lidé byli sice společností vyčleněni, avšak svůj úděl ve většině případů nesou s ironickým nadhledem.

<sup>103</sup> Jungmannová, L.: Jak napsat hru nové vlny. *A2*, 2, 2006, č. 16, s. 16–17.

<sup>104</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 16–17.



## 8.4 Lidská povaha a sny

Drábek velice často popisuje lidskou postavu skrze její slabiny, anebo naopak sny. Libuje si ve vykreslování trapnosti a často a rád na ni poukazuje. Lidé deformovaní svou profesí, ale i ti, kteří jsou ovlivněni odkazy minulé doby, vzbuzují spíše lítost a pochopení, tak jako např. učitelka ze hry *Ještěři*, která se omylem dostavila na cizí třídní sraz, nebo bývalá rocková legenda Zapík ze hry *Náměstí bratří Mašínů*. Ten se nedokázal vypořádat se změnou doby. Na plesu se seznámí s mladou dívkou, která nedokáže pochopit ani jeho snahu svým vzhledem a chováním vrátit čas, ani dobu jeho mládí a zpěváka tak přede všemi poníží.

*Zapík: Tak co je s váma, děcka, jak se vám líbil první flák?*

*Kreveta: To myslíš vážně? To bylo jako co? Seš nákej exot, ne?*

*Zapík: Brzdi, kotě...*

*Kreveta: Neumíš anglicky nebo co?*

*Zapík: Co ty víš o životě? Co ty víš o tom, jak jsme makali po nocích, abysme si opatřili alespoň vojetý kytary...<sup>105</sup>*

Avšak svůj zájem autor klade především na poukázání lidské trapnosti při honbě za mediální slávou a tíhnutí k voyeurství. Sám poznamenává, že ho zajímá: „Jak je dnes každý Čech připraven poskytnout televizní rozhovor, jak se díky všemožným reality show stále více obnažujeme, jak jsme všichni připraveni přizpůsobit své soukromí mediálnímu obrazu.“<sup>106</sup> Tato tendence byla nejvíce patrná na parodovaném formátu kabaretu *Noc oživlých mrtvol*, ale také na postavě Edity z *Akvabel*. Zatímco v prvním období se vyskytovala postava Masmédia, která nabádala k tomu, aby byli lidé bizarní a tím pádem i zajímaví, v druhém období už tací lidé doopravdy jsou.

*René: Ale já už dlouho vím a teď vám musím říct... že jsem na ženy.*

*Maminka: Cože?*

*René: Já jsem heterosexuál.*

---

<sup>105</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 151.

<sup>106</sup> Balíčková, A.: *Mé hry jsou vtipné, ale ne veselé*. *A2*, 2, 2006, č. 16, s. 15.

*René: Řekni to ještě jednou?! Ty úchyle jeden! Ty čuně! Co tomu řeknou lidi? Jak budeme vypadat? Co na to řeknou lidi v Polsku?[...] Za to můžeš ty! ty jsi totiž taky na ženský! I tvůj táta byl na ženský!...*

*Beverly: Reného rodina! Reného tatínek je nejen heterosexuál, ale také amatérský kouzelník!!<sup>107</sup>*

Ne pouze trapnost, ale také české sny jsou v druhém období oblastí, které se Drábek věnuje. Již jsme se zmínili, že všechno, čeho se nám nedostává, autor metaforicky popisuje jako moře. To je implicitně zmíněno v *Náměstí bratří Mašínů*, když chce nespokojený Hynek dojet s ukradenou tramvají až k českému moři. Bratry Mašíny chápeme jako symbol aktivní honby za štěstím. Stojí tedy v opozici k jednomu rysu typicky české povahy – nespokojené stagnaci. Ačkoli je snem člověka být v profesním či rodinném prostředí šťastný, nedosahuje toho, pouze ustrnul ve své existenci. Výjimkou jsou postavy z *Jedlíků čokolády* a *Malé mořské víly*, které se dokázali vyrovnat se svou ztrátou, pohnout se z místa, jít dál a být šťastní. Jelikož Drábek v prvním období převážně nepracuje s jednotlivci, ale s typy postav, kteří jsou používání pouze k vylíčení celého obrazu společnosti, nejsou zde patrné ani jejich sny. Jinak tomu je v *Embryu čili Automobilech východních Čech*. Postavy Ireny a Honzy touží po štěstí, chtějí navázat vztah a již nebýt sami.

Dalším dokladem toho, že hry *Kuřáci opia* a *Embryo čili Automobiley východních Čech* se již přiklání k tvorbě pozdější, je také fakt, že postavy k sobě stojí v opozici. Tento rys byl pro poetiku druhého období patrný a v antologii *Aby se Čechům ovary zachvěly* také editor využil protikladu, když knihu otevírá hra *Akvabely* a uzavírají *Jedlíci čokolády*, stojí zde tedy proti sobě mužský a ženský svět. „...nejvýraznějším rysem všech postav je fakt, že k sobě navzájem tvoří zřetelné protiklady (fyzicky, psychicky i jazykově)...<sup>108</sup>

Již zmiňovaným typickým rysem české povahy, s kterým Drábek pracuje v obou obdobích, je průměrnost, neprůbojnost, omezenost, ustrnulost a s tím související věčná nespokojenost spojená až s nostalgickým vzpomínáním na časy komunismu. Takový člověk je zároveň netolerantní k jakékoliv menšině či cizincům a je tzv. pasivním sportovcem. Češi jsou velice často těmi hloupými Honzy, kteří si nechají všechno líbit.

---

<sup>107</sup> Drábek, D.: *Noc oživlých mrtvol v televizní country show Beverlyho Rodrigueze*. (záskoková kniha) Nečíslováno.

<sup>108</sup> Bečková, V.: *Dramatika Davida Drábka v Klicperově divadle*. Nepublikovaná bakalářská práce. Olomouc 2012, str. 56.

Velice nadneseně jsou Češi vyliční v kabaretu *Noc oživlých mrtvol*. Sice mírněji, ale přesto, se postava odpovídající následujícímu popisu objevuje skoro v každé hře.

*Beverly: Zprávy z kultury vynecháme, protože to nikoho nezajímá. Češi jsou národ křupanů. České elity zmizely už někdy po Bílý hoře. Zůstali jen potomci podkoních a služek, to znamená vy. Český děti jsou devátý nejjobznější na světě a Češi milujou sport! Takže, milý pašici Evropy, uvidíme wrestling. Zápas Rusko – Česko! Za Českou republiku nastupuje krásný, milý, hodný, chudý, ekologický Honza! A jeho vyzyvatel z Ruska – dosud nepřekonaný car Sergej!*

Partnerkou takového muže komentujícího veškeré dění pouze z gauče s pivem v ruce je žena, která až bizarně pečuje o svůj vzhled, jako je např. matka Nebřenského, matka Ignáce z *Ještěřů* či bývalá manželka Ludvíka ze hry *Jedlící čokolády*. Jedna podlehla trendu plastických operací, druhá žije ve tmě a třetí si nechala na protězy nasadit rovnátka a vráščité tělo ukryla pod tetováními.

## 8.5 Únik z našeho světa

Dalším tématem, které prostupuje celou tvorbou je únik z tohoto světa vytvořením světa alternativního, návratem do zidealizovaného dětství, či sebevraždou. V *Hořících žirafách* si Lukáš Lukem připomíná dětské přátelství s Pánem a využívá této vzpomínky k přemluvení svého kamaráda k společné sebevraždě.

*Lukem: Nedělej, že jsi zapomněl, co jsi slíbil v dětství. 18. června 1976. (ukáže obnažené zápěstí). Smícháním krve ze zápěstí jsme stvrdili, že jeden bez druhého ani ránu. Že divocí mustangové zařehtají nad naši společnou smrtí.<sup>109</sup>*

V *Janě z parku* je samotný park alternativním světem plným snů a iluzí, v němž se hrdinové ukrývají před realitou. V tomto snovém světě se při hrách vracejí do dětství. Avšak díky pohádce se zrodí Uchuchul, tedy ratio, který jim jejich svět zničí a

---

<sup>109</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský; ...* 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 37.

„postupně pod nápořem reality padají i ostatní parkové iluze. Obnažují se různé sebeklamy, slabosti závislých a závislosti slabých.“<sup>110</sup>

*Milhaun: Nedaří se nám to, Jano. Děti přece nemají strach ze smrti.*

*Špejle: Utěšte dětičky. Třesou se.*

*Haš: Pohádka by pomohla? (namísto odpovědi se děti usadí kolem jeho nohou)*

*Já něco... Bylo nebylo království. Lidičky v tom království se nelišili od lidiček jinde. [...] A když náhodou zavítal do království bělouš s princem-osvoboditelem, vyletěl z černočerné sluje jedovatý motýl. (v zadní části scény se na moment zjeví temná silueta muže s křídli)<sup>111</sup>*

V *Kosmické snídani aneb Nebřenský* se druhá půle odehrává ve fikčním světě, v raketě, která skupinu mužů veze do světa života po životě, protože jsou všichni členové posádky již po smrti, kterou dva z nich zvolili dobrovolně jako únik před samotou po smrti svých žen.

Rytíř *Švédského stolu* ve svém tragickém osudu nalézá alespoň na chvíli klid a útěchu návratem do „dětství“. Ke stejnému počínu nabádá také cynického lososa, který se tomuto nápadu nejprve vysmívá, avšak těsně před svou smrtí i on zazpívá píseň starých lososů. Marie Reslová považuje příběh celé jednoaktovky za jakýsi návrat do dětství „...a přesto člověka uprostřed smíchu přepadne dojetí a jistá tíseň z bezděčné krutosti života. A taky vzpomínka na dětství, kdy naše dosud neunavená a nevytěsněná představivost fabulovala podobné příběhy věcí, jež jsme měli (a možní i jedli) rádi.“<sup>112</sup>

*Rytíř: Cožpak si už nevzpomínáš, jak jsi táhnul z moře proti proudu řek až k jejich pramenům? Na panorama zarostlých břehů, na třepetání kachních nožek, nad svou hlavou, na pohled vydry...<sup>113</sup>*

<sup>110</sup> Just, V.: Tářavé hledání stylu. Nad texty a jejich inscenacemi ze soutěže o Cenu Alfréda Radoka. *Divadelní noviny*, 1995, roč. 4, str. 1.

<sup>111</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídane aneb Nebřenský; ...* 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 87–88.

<sup>112</sup> Reslová, M.: Happening, moralita i pohádka pro dospělé. *Svět a divadlo*, 1999, roč. 10, str. 108–110.

<sup>113</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídane aneb Nebřenský; ...* 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 228.

Jako krátkodobý únik do alternativního světa ve hře *Embryo čili Automobily východních Čech*, v němž alespoň na chvíli pocítí frustrovaní muži sounáležitost, můžeme vnímat schůzky skupiny Svícaři.

Melancholický Filip ze hry *Akvabely* se jednoho dne rozhodne vysvobodit ze světa, kterému již nerozumí, únikem ke své podstatě, tedy do vody jako základnímu principu bytí. Stejného motivu Drábek užil ve hře *Velká mořská víla*. Zatímco Filip se promění ve vydru, Valerie v mořskou pannu. Tuto metamorfózu můžeme chápat jako metaforu smrti. Jakoby tím, že se hrdinové vracejí do přírody, Drábek říkal, že i my máme chápat smrt jako něco přirozeného, nebát se ji a umět ji přijmout.

*Pavel: ...Proč jsi tu byl tolik dnů zavřenej?*

*Filip: Už nechci marnit čas. Myslím, že máme právo se rozhodnout. A já jsem se rozhodnul stáhnout se zpátky do vody.*

*Kajetán: Čeká se, že teď něco řeknu? Mám zatřást rolničkama? Co tě k tomu vede?*

*Filip: Cejtím, že nemám moc času. Už nechci těkat. Chci zůstat doma. Ve svém živlu.<sup>114</sup>*

Také obraz s názvem *Na břehu* je útekem od reality, což je pro hrdiny v tu chvíli jediné možné řešení. Ačkoli je Kajetán vzdělaným a inteligentním člověkem, který si nikdy nedělal iluze o světě, už i na něj je toho moc. Pavel, kterému ukradli sametovou revoluci, je kritikem stavu společnosti, tyranizuje svoji rodinu a především sám sebe a již tak dál nemůže, Filip se nenávratně proměnil ve vydru. „...jde o návrat do krajin dětství, kdy všechno má teprve přijít, všechno je možné okamžitě provést, byť pouhou dětskou hrou.“<sup>115</sup>

Nacvičování Cesty do pravěku je pro skupinu spolužáků ve středních letech ze hry *Ještěři šanci*, jak alespoň na chvíli uniknout ze světa, v němž nejsou úspěšní a ani šťastní, do světa iluzí.

Také v *Náměstí bratří Mašínů* se Vendelín s nespokojeností každodennosti vyrovná tím, že se stane revizorem v MHD. Pravý únik do světa fantazie a snů ale zvolil až Rity manžel, který většinu dne prospí. Zpěvák Zapík poté, co ho na plese ponižila

---

<sup>114</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 15.

<sup>115</sup> Velíšek, M.: *Vyslovit se. Svět a divadlo*, 4, 2004, roč. 15, str. 134–135.

o generaci mladší dívka, nejprve přemítá o smrti a poté nalézá útěchu ve vzpomínce na své dětství.

Ve hře *Koule* se sice Milena vrací do časů svého dětství a nostalgicky na něj vzpomíná, byla k tomu ale vyzvána moderátorem v rámci jejich rozhlasového interview.

Hned dvě ze tří sester v *Jedlících čokolády* si vytvořili z domu, v němž žijí svůj vlastní svět, z něhož nevycházejí. Uzavření před světem reálným má však u každé z nich jiný důvod. Zatímco Valerie z domu po smrti rodičů nevychází a má tu „...sbírku zvuků, fotky, talismany, tajný tunely...“<sup>116</sup> Róza se v domě obklopila filmy poté, co se její váha vyšplhala až na dvě stě kilo.

Krátkodobým únikem ze světa je Rózina terapeutická sluj. Do ní se zavřou lidé, kteří potřebují něco vážného ve svém životě vyřešit a v naprosté tmě se jim to daří.

### 8.5.1 Virtuální svět

Ne pouze skrze dobrovolný únik hrdiny se dostáváme do alternativního světa. Drábek svým čtenářům otevírá i svět virtuální v hrách *Kosmická snídaně aneb Nebřenský* a *Kuřáci opia* a v satirických kabaretech prvního období *Kostlivec v silonkách* a *Kostlivec: vzkříšení*.

Díky postavě Principála, vlastníka práv na Nebřenského život, se dovídáme, že celá hra je jen výtvozem jeho show. Také tři příběhy lidí prezentované publiku jsou pouze reklamním tahem Démona. Stejně tak je i albánsko-americká válka z prvního dílu kabaretu pouze hranou zábavou pro pobavení diváka. V druhém díle se již na chvíli ocitáme v počítačové hře. (Tento motiv se v námi rozebíraných hrách již nevyskytuje, Drábek jej však užívá ve hře *Žabikuch*.)

*Nebřenský: Vítám diváky, kteří vstoupili do mého příběhu až v tuto chvíli. Tedy těsně před jeho koncem. [...] Za chvíli vyvrcholí nejen můj život, nýbrž i má smrt a to po ní. Děkuji vám za pozornost.*

*Hlas Principála: Proboha STOP! Zastavte to! Kdo to přetočil až na konec? Chcete snad začínat koncem?*<sup>117</sup>

<sup>116</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, s. 295.

<sup>117</sup> Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský; ...* 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003, str. 124.

*Démon: Dobrý den, milí přátelé. Odpusťte mi ten kolaps. Ale věřím, že i díky vám se mi tady v lázních udělá lépe. Jak jistě víte, pro společnost, ve které žijete, máte hodnotu jen jako zákazníci. Jen proto jste na světě. A i já vám chci nabídnout svoje zboží. Drogy. Drogy nové generace [...] Na konci projekce najdete ve foyeru objednávkové archy. Závazné. Ano, jde mi o váš úpis.*<sup>118</sup>

Jana Soprová považuje kabaret *Noc oživlých mrtvol* za dílo, díky němuž si uvědomíme, že soudobý svět, ve kterém žijeme, je pouze virtuální realitou a my jsme se dostali do fáze, ve které už jsme pouze zombie.<sup>119</sup> Tato metafora nás ukazuje jako dobrovolné oběti mediálního konzumu, jako lidi, kteří se už dávno ubavili k smrti. Proměnu lidí v zombie jako ukazatele obrazu dnešního světa Drábek nevyužívá poprvé, i v předešlých kabaretech nás metaforicky označoval za kostlivce.

## 8.6 Postupy a znaky tvorby

Dramata vzniklá v 90. letech můžeme souhrnně nazvat absurdní groteskou, pro niž je typická nevázanost a ironie. V těchto břitkých odsudcích úpadku společnosti autor vykresluje společenský chaos. Drábek všemožně kombinuje a mísí podněty umělecké i mimoumělecké, inspiraci čerpá ze všeho, co kolem sebe vidí, zřejmá je inspirace v kabaretu, coolness dramate, filmu a televizi, s oblibou mísí žánry vysoké a nízké. Po formální stránce text rozbíjí a postmoderně skládá do samostatných obrazů, které doplňuje o autorské poznámky. V nich Drábek vystupuje jako glosátor. Avšak již ve svém experimentálním období představuje dramaty *Kuřáci opia*, *Embryo čili Automobily východních Čech* a *Akvabely* linii jemnější, zaměřenou na jedince.

V druhém období tedy opouští od absurdní grotesky a věnuje se spíše intimní tematice, avšak s poukazem na zhoubnost médií. Tento posun Lenka Jungmannová vysvětluje slovy: „Jednak se poetika drsného divadla vyčerpala, jednak si zhoršující se stav společenského vědomí spolu s narůstajícími zkušenostmi autorů nárokoval změnu

---

<sup>118</sup> Drábek, D.: *Kuřáci opia*. 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2002, str. 2–3.

<sup>119</sup> Srov. Soprová, J.: Oživlé mrtvoly dopřejí divákům skutečně „hustý“ zážitek. [online]

23. 2. 2010. [cit. 16. 4. 2015] Dostupné z WWW:

<[http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/\\_zprava/ozivle-mrtvoly-dopreji-divakum-skutecne-husty-zazitek--698574](http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/ozivle-mrtvoly-dopreji-divakum-skutecne-husty-zazitek--698574)>.

pohledu.<sup>120</sup> Tato dramata ale formálně těží z kabaretů a jsou tedy znovu volným pásmem jednotlivých scének, v nichž se mísí obrazy z našeho světa s těmi surreálními. Tyto odbočky od chronologického vývoje fabule a již zmíněné autorské poznámky vyskytující se v celé tvorbě jsou znakem epického divadla a autor tak navazuje na brechtovskou tradici v Čechách zastoupenou především poetikou Osvobozeného divadla. Avšak máme za to, že Drábek se pro kompozici svých her nechal inspirovat především filmovými postupy (Quentin Tarantino: *Pulp Fiction*). Tak jako v prvním experimentálním období i zde Drábek všemožně odkazuje a cituje, mísí vysoké s nízkým a směšným způsobem upozorňuje na vážnost témat, však také sám řekl: „Mé hry jsou vtipné, ale ne veselé.“ Znovu a znovu používá ty samé náměty a tím pouze zesiluje účinek svých her. Autorův jazyk je typický svým osobitým humorem, v němž využívá černého humoru, absurdity, satiry a parodie a mísí ho až s lyrizovaným pojetím svých metafor.

Tak jako v prvním období i v tom druhém píše kabarety, v kterých zejména tematicky těží z žánru coolness dramatiky.

---

<sup>120</sup> Jungmannová, L.: *Smutek zlobivého děcka. (Doslov)*. In: Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. Akropolis, Praha 2011, str. 323.



## Závěr

V naší diplomové práci jsme se zabývali komparací dvou tvůrčích období dramatika Davida Drábka, a to období olomouckého a královéhradeckého. První, experimentální etapa autorského vývoje je spojena s Drábkovým působením ve Studiu Hořící žirafy, druhá pak s Klicperovým divadlem.

Aktuální práci otevírá kapitola věnující se situaci v českém divadelnictví po roce 1989, díky které jsme dokázali reflektovat Davida Drábka v kontextu původní české dramatiky. Zjistili jsme, že Drábka pojí s mladými dramatiky stejné základní rysy jejich poetiky, ačkoli není absolventem DAMU ani JAMU, odkud převážně debutující autoři vychází.

Díky tematické analýze a rozboru postav nám vyplynuly výrazné znaky tvorby, které jsme následně nejen mezi sebou, ale i v rámci dvou zmiňovaných období porovnávali. Dokázali jsme tedy postihnout nejen tematický, ale i tvárný posun mezi prvním a druhým tvůrčím obdobím, ale také jsme zaznamenali konstanty v autorově tvorbě.

Mezi témata, která se ve větší či menší míře objevují téměř ve všech námi zkoumaných dramatech, patřila kritika médií, s čímž úzce souvisí i kritika konzumního způsobu života a zaznamenání úpadku mezilidské komunikace. Dále Drábek pracuje s pocity samoty a úzkosti, což hrdinové jeho her často řeší únikem z našeho světa. Taktéž se zabývá poukazováním na rysy typicky české povahy, v čemž se skrývá Drábkova obliba ve vykreslování trapnosti.

Drábek varuje před hrozbou médií již od počátku své tvorby. Nejprve jakoby předznamenává možné nadcházející události (*Hořící žirafy*, *Jana z parku*), avšak pocit rozpadu společenských hodnot brzy najde své opodstatnění ve fungování mediálního světa. Nejjízlivěji se do vykreslení mediálního establishmentu pouští v kabaretech *Kostlivec: vzkříšení* a *Noc oživlých mrtvol v televizní country-show Beverlyho Rodrigueze*. V přelomových dramatech, tedy v *Embryu čili Automobily východních Čech* a *Akvabely*, se již nevěnuje tomu, jak média zasáhla celou společnost, ale svůj zájem přesouvá na jednotlivce. V prvním ze zmiňovaných dramát se věnuje spíše samotě ve světě ovládaném médii, v druhém vykresluje trapnost vycházející z honby za slávou a píděním se po detailech ze života známých osobností. Na lidské životy a

jejich intimitu tedy nechává působit mediální tlak a sleduje, jaký to má dopad na naše bytí. Této linii, v níž se věnuje intimní tematice, se Drábek v hradecké éře drží.

Téma, s kterým pracuje až ve druhém období (výjimkou jsou *Kuřáci opia*) je kritika konzumního přístupu ke světu, čímž navazuje na zmiňovanou kritiku médií. Abychom si uvědomili směšnost, ale také zhoubnost takového modelu světa, využívá Drábek postav, které na problémy naší doby explicitně poukazují, ale také postav, které se proti němu bouří, či mu propadli. Do protikladu soudobého chaotického života staví nezkaženou přírodu, jako synonymum řádu. Nejmarkantněji jsme rozdíl mezi současností a nezkaženým pravěkem mohli postřehnout ve hře *Kuřáci opia*. Taktéž některé postavy svou touhou po návratu do přírody či splynutí s ní k tomuto tématu odkazují.

Problémy v komunikaci jsou způsobeny především dopadem vyprázdněným mediálních obsahů, kterým jsou lidé dennodenně vystavováni. Postavy přejímají plochost výpovědí, jejich mluva je často pouze řečí pro řeč a jednotlivé dialogy jsou koncipovány spíše jako monology lidí, kteří se nezajímají o to, co jim jejich partner líčí.

Ve společnosti, kterou nám Drábek prezentuje, se logicky objevují pocity samoty a úzkosti. Nejprve se člověk nedokázal zorientovat ve světě přeplněném informacemi, kde slovo ztratilo svůj význam, poté se přidává samota jako doprovodný faktor stárnutí, strachu ze smrti a také outsiderství. Postupně se pocit samoty zintenzivňuje. Dříve nevyužívaným tématem je neschopnost vyrovnat se s určitou fází života, nejčastěji s krizí středního věku. S pocitem, že člověk ve svém životě ještě ničeho nedosáhl a zároveň již mu na to nemusí zbývat dostatek času, se počínaje hrou *Akvabely* pravidelně setkáváme. Jelikož Drábek čerpá ze svých zkušeností, je absence tohoto tématu v dřívějším období pochopitelná.

Hrdinové všech nekabaretních dramát se snaží alespoň na chvíli utéct z našeho světa do světa alternativního, návratem do zidealizovaného dětství, či sebevraždou. V kabaretech autor využívá kostlivců či zombie jako metafory pro lidi, kteří jsou dobrovolnými konzumenty mediálního obsahu, a kteří se už dávno ubavili k smrti. Jelikož ve všech kabaretech Zemi na konci ovládnou zmiňovaní neživí, nacházíme se již v bodě, ve kterém je naše situace kritická.

Avšak Drábek nás bere i do světa virtuálního, a sice v hrách *Kosmická snídaně aneb Nebřenský* a *Kuřáci opia* a v satirických kabaretech prvního období *Kostlivec v silonkách* a *Kostlivec: vzkříšení*. Na chvíli se ocitáme v počítačové hře, reality show

i reklamě. Uvědomění si využití principu divadla na divadle nastane poté, co se objeví postava, která diváky upozorní, že vše, co uvidí, je jen výsledkem její show.

Rysy typicky české povahy byly nejkritičtější a s nadsázkou vykresleny v hradeckém kabaretu *Noc oživlých mrtvol*. Češi jsou chápáni jako průměrní, neprůbojní, omezení ve svých znalostech, věčně nespokojení, netolerující odlišnosti ani cizost a s nostalgickým steskem vzpomínající na časy komunismu. Jejich oblíbeným koníčkem je sledování sportovních přenosů. Takový model Čecha je možné spatřit téměř v každém dramatu. Jelikož autor využívá k popisu postavy její slabiny a sny, je mu tak umožněno poukázat na trapnost, a to především tu vyprovokovanou honbou za mediální slávou. Snem postav druhého období je spokojenost v rodině nebo pracovní úspěch. Jelikož Drábek v prvním období představuje především obraz celé společnosti prostřednictvím typů postav a svůj zájem tak tedy neklade na jednotlivce, nejsou zde patrné ani jeho sny.

Dramata vzniklá v 90. letech jsme souhrnně nazvali absurdními groteskami, pro které je typická nevázanost a ironie. V druhém období od tohoto divokého obrazu předapokalyptického světa upouští a věnuje se spíše intimní tematice, avšak i zde poukazuje na zhoubnost médií. Jako dramata stojící na rozhraní, sice napsaná za olomouckého působení, svou tematikou ale bližší poetice hradeckých děl, jsme určili hry *Kuřáci opia*, *Embryo čili Automobily východních Čech* a *Akvabely*. Linie, která se objevuje v celé autorově tvorbě, je ta kabaretní. A právě z kabaretů Drábek formálně již od počátku těží, když text rozbíjí a postmoderně skládá do samostatných obrazů, které doplňuje o autorské poznámky. Dramata jsou tedy volným pásmem jednotlivých scének, v nichž se za použití ostrého stříhu mísí obrazy z našeho světa s těmi surreálnými. Tato formální destrukce s již zmiňovaným antiiluzivním prvkem – hojně využívanými autorskými poznámkami, odkazuje k tradici epického divadla. V celé tvorbě vidíme, že Drábek všemožně kombinuje a mísí podněty umělecké i mimoumělecké, na které odkazuje a cituje je. Inspiraci čerpá ze všeho, co kolem sebe vidí, zřejmá je inspirace v kabaretu, coolness dramatické, filmu, televizi a literatuře. S oblibou prolíná žánry vysoké s těmi nízkými. Autorův jazyk je typický svým osobitým humorem, v němž využívá černého humoru, absurdity, satiry a parodie a mísí ho až s lyrizovaným pojetím svých metafor. Neustálým opakováním těch samých námětů pouze zesiluje účinek svých her.

V současné době je David Drábek jedním z nejproduktivnějších dramatiků a autorských režisérů u nás. Za svého působení v Hradci Králové si získal velké

množství oddaných diváků, což mu umožňuje experimentovat. Takovým pokusem mohla být hra *Jedlici čokolády*, která se po velkém úspěchu dočkala i pokračování. A jak Drábek poznamenal, ne pouze jednoho.

Velkým zlomem v jeho kariéře bylo uvedení kontroverzní hry *Koule*. Díky skandálu, který hra způsobila, se Drábkova tvorba dostala do podvědomí velkého množství lidí, což je snem každého autora.

## Seznam použité literatury

### Primární literatura:

Drábek, D.: *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský;...* 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2003.

Drábek, D.: *Kuřáci opia*. 1. vydání. Větrné mlýny, Brno 2002.

Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Atlantis, Praha 2011.

Drábek, D.: *Noc ožvlých mrtvol*. (záskoková kniha), nepublikovaný písemný záznam.

### Inscenace:

Drábek, D.: *Velká mořská víla* (režie David Drábek)

### Sekundární literatura:

Bečková, V.: *Dramatika Davida Drábka v Klicperově divadle*. Nepublikovaná bakalářská práce. Olomouc 2012.

Hořínek, Z.: *Cesty moderního dramatu*. 1. vydání. Nakladatelství studia Ypsilon, Praha 1995.

Hořínek, Z.: *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Brno 2012.

Hruška, P. et al.: *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. 1. vydání. Academia, Praha 2008.

Jungmannová, L.: Dnešní divadlo současnou hru nepotřebuje. Ale co kdyby... *Labyrint revue*, 1999, č. 5–6, str. 180–185.

Jungmannová, L.: Dramatika Davida Drábka aneb Kritika mcdonaldizace. In: *Bohemica Olomucensia*, 2, 2010, č. 4, str. 145–148.

- Jungmannová, L.: Jak napsat hru nové vlny. *A2*, 2, 2006, č. 16, s. 16–17.
- Jungmannová, L.: Smutek zlobivého děcka. (Doslov) In: Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. Akropolis, Praha 2011, str. 321–325.
- Just, V.: Tápavé hledání stylu? *Divadelní noviny*, 4, 1995, č. 19, str. 1, 4.
- kol. autorů: *Pohledy: Punkty widzenia : sborník přednášek o divadle a filmu*. 1. vydání. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2000
- Kracík, V.: *Dramatické texty Davida Drábka*. Nepublikovaná magisterská diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Vedoucí práce: Tatjana Lazorčáková. Olomouc 2007.
- Kracík, V.: Studio Hořící žirafy. Olomouc 1995–2003. *Theatralia : Revue současného myšlení o divadle*, 14, 2011, č. 2, str. 72–76.
- Lazorčáková, T.: Groteskní záznam světa. (Zpráva o české dramatice devadesátých let 20. století) *Česká literatura*, 51, 2003, č. 1, str. 13–25.
- Lazorčáková, T.: *Olomoucké divadelní reflexe*. 1. vydání. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2004
- Mocná, D. – Peterka, J.: *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vydání. Paseka, Praha 2004.
- Pavlovský, P. et al.: *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. 1. vydání. Libri a Národní divadlo, Praha 2004.
- Reslová, M.: Nová česká hra. *Svět a divadlo*, 4, 1993, č. 2, str. 120–129.
- Reslová, M.: Obraz, záznam nebo komentář doby? *Svět a divadlo*, 6, 1995, č. 5, str. 70–80.
- Rimmon-Kenanová, S.: *Poetika vyprávění*. 1. vydání. Host, Brno 2001.
- Šebesta, V.: ...David Drábek... *Svět a divadlo*, 14, 2003, č. 1, str. 45–52.
- Švejda, M. J.: Hry Davida Drábka: první bilance. *Divadelní noviny*, 12, 2003, č. 15, str. 11.

## Periodika

- Bidlasová, M.: Tři sestry aneb To je možné jenom v Hradci Králové. *Hradecký deník*, 2014, č. 112, str. 9.
- Dombrovská, L.: Spočinout v pohádkové náruči přírody. *Divadelní noviny*, 23, 2014, č. 12, str. 5.

- Erml, J.: Hořící žirafy na kosmických, virtuálních a pohádkových stezkách. *Svět a divadlo*, 17, 2006, č. 5, str. 30–38.
- Chovancová, N.: V zajetí ujetosti. *Divadelní noviny*, 13, 2004, č. 8, str. 5.
- Just, V.: Jde o každý milimetr svobody. *Divadelní noviny*, 20, 2011, č. 3, str. 2.
- Just, V.: Od baroka k Nebřenskému. *Literární noviny*, 17, 2006, č. 44, str. 13.
- Just, V.: Tři sestry vzor 2011: Klicperovo divadlo v Hradci Králové uvedlo novou hru Davida Drábka – Jedlíky čokolády. *Lidové noviny*, 24, 2011, č. 142, str. 9.
- Just, V.: Z českých luhů a hájů. David Drábek uvedl v Hradci Králové svou country show Noc ožvlých mrtvol. *Lidové noviny*, 23, 2010, č. 47, str. 9.
- Kerbr, J.: Hvězda, či snad kříž? *Divadelní noviny*, 18, 2009, č. 18, str. 7.
- Kerbr, J.: Magičtí vodní cvičenci. *Divadelní noviny*, 14, 2005, č. 11, str. 5.
- Kerbr, J.: Před odtučňovací kúrou. *Divadelní noviny*, 20, 2011, č. 12, str. 5.
- Král, K.: Nakup a plav! Hypermarket v Bratislavě a Akvabely v Hradci. *Svět a divadlo*, 16, 2005, č. 5, str. 62–71.
- Kříž, J. P.: Drábkova mořská víla středního věku. *Právo*, 24, 2014, č. 117, str. 17.
- Kříž, J. P.: Její G bod byla moje kreditka. *Literární noviny*, 52, 2011, č. 27, str. 12–13.
- Kříž, J. P.: Kabaret ostrý jako břitva je podezřelý. *Právo*, 13, 2003, č. 31, str. 17.
- Kříž, J. P.: Morávek se rozloučil s Klicperovým divadlem. Posledním hradeckým počinem famózního režiséra byly Akvabely Davida Drábka. *Právo*, 15, 2005, č. 134, str. 14.
- Kříž, J. P.: Mým ksichtům se smál i Uhde – na Radě. *Právo*, 22, 2012, č. 112, str. 11.
- Kříž, J. P.: Satira s koulí na noze. *Literární noviny*, 22, 2011, č. 9, str. 3.
- Kříž, J. P.: S kostlivcem se smějeme sami sobě. *Právo*, 10, 2000, č. 170, str. 9.
- Kříž, J. P.: Postmoderní Švédský stůl rozvrátil Redutu. *Právo*, 17, 2007, č. 144, str. 11.
- Lazorčáková, T.: Drábkův úzkostný obraz světa. *Divadelní noviny*, 11, 2002, č. 1, str. 6.
- Lazorčáková, T.: Hořící žirafy – druh, který definitivně zanikl... *Divadelní noviny*, 13, 2004, č. 10, str. 10.
- Lazorčáková, T.: Jana z generačního parku. *Lidové noviny*, 8, 1995, č. 126, str. 20.
- Lazorčáková, T.: Vrátilo se Moravské divadlo v Olomouci do dob cenzury? *Lidové noviny*, 16, 2003, č. 7, str. 25.
- Machalická, J.: Koule – bolestný příběh atletky. *Lidové noviny*, 24, 2011, č. 16, str. 1.
- Machalická, J.: Šílený svět Davida Drábka. *Lidové noviny*, 24, 2011, č. 173, str. 8.
- Machalická, J.: Olomouc: Kostlivci v Hořicím domě. *Lidové noviny*, 14, 2001, č. 122, str. 28.

- Machalická, J.: Řádění Husákovým dětí v pravěku. *Lidové noviny*, 22, 2009, č. 122, str. 11.
- Mareček, P.: Mašíni jsou hrou roku 2009. *Mladá fronta Dnes*, 21, 2010, č. 51, str. B4.
- Mareček, P.: Když za smíchem je soucit. *Mladá fronta Dnes*, 20, 2009, č. 245, str. C5.
- Mareček, P.: Drábkovi Ještěři královsky baví. *Mladá fronta Dnes*, 20, 2009, č. 131, str. D11.
- Mareček, P.: Akvabely jsou nesmírně silnou a smutnou komedií. *Mladá fronta Dnes*, 16, 2005, č. 109, str. 11.
- Mareček, P.: Drábek umí chytrou satiru. *Mladá fronta Dnes*, 21, 2010, č. 44, str. D5.
- Mareček, P.: Drzý humor umí znepokojit. *Mladá fronta Dnes*, 21, 2010, č. 47, str. B5.
- Mareček, P.: Když do show vtrhnou zombie. *Mladá fronta Dnes*, 21, 2010, č. 41, str. B5.
- Mareček, P.: Beznadějný romantik slibuje něhu a křehkost. *Mladá fronta Dnes*, 22, 2011, č. 117, str. 5. Mareček, P.: Pokrm uvařený na výbornou. *Magazín Víkend DNES*, 5/2011, str. 35.
- Mikulka, V.: David Drábek a jeho opiáty. *Divadelní noviny*, 11, 2002, č. 16, str. 15.
- Paterová, J.: Tragikomická pánská jízda. Vladimír Morávek režiruje v Hradci Králové Akvabely Davida Drábka. *Lidové noviny*, 18, 2005, č. 105, str. 4.
- Pogodová, P.: Jakkak se žije jednohubkám na Drábkově stole? Nijak zvláště... *Mladá fronta Dnes*, 10, 1999, č. 80, str. 14.
- Pogodová, P.: Psaní divadla je pro Davida Drábka terapií. *Mladá fronta Dnes*, 8, 1997, č. 129, str. 19.
- Pustějovská, I.: Jak Drábek nahlédl do vztahů čokoládových špiček a lososů. *Mladá fronta Dnes*, 10, 1999, č. 72, str. 20.
- Pustějovská, I.: Divadlo se změní, Hořící dům se chce osamostatnit. *Mladá fronta Dnes*, 12. 2. 2003, str. D/3.
- Pustějovská, I.: V Olomouci vznikla studiová scéna Hořící žirafy. *Mladá fronta Dnes*, 3. 6. 1997, str. 20.
- Tichý, Z. A.: Když milujete vodu. *Reflex*, 16, 2005, č. 19, str. 66.
- Tichý, Z. A.: Bizarní svět parku nejen pro zvané. *Mladá fronta Dnes*, 10. 10. 1995, str. 19.
- Tichý, Z. A.: Drábkův rej bizarních bytostí je kosmickým kabaretem. *Mladá fronta Dnes*, 8, 1997, č. 134, str. 19.
- Uhlířová, B.: Řekni mi, co bereš! *A2*, 2, 2006, č. 29, str. 10.



- Rejžek, J.: Volím Ještěry. *Lidové noviny*, 21, 2010, č. 122, str. 11.
- Reslová, M.: David Drábek. *Svět a divadlo*, 3, 1995, roč. 6, str. 156–160.
- Reslová, M.: Dětinská taškařice se v Hradci zvrhne v brutální realitu. *Hospodářské noviny*, 53, 2009, č. 100, str. 12.
- Reslová, M.: Divadelním kritikům se nelíbí, že zanikne malá olomoucká scéna. *Mladá fronta Dnes*, 13. 12. 2003, str. C/3.
- Reslová, M.: Happening, moralita i pohádka pro dospělé. *Svět a divadlo*, 1999, roč. 10, str. 108–110.
- Reslová, M.: Jedlíci čokolády: Drábkova hra servíruje menu s příchutí Čechova i Woodyho. *Hospodářské noviny*, 55, 2011, č. 101, str. 12.
- Reslová, M.: Kabaret? Šéf Klicperova divadla si může dovolit vše, i Noc oživlých mrtvol. *Hospodářské noviny*, 2010, č. 45, str. 10.
- Reslová, M.: Mašíni v nás: Klicperovo divadlo uvedlo Náměstí bratří Mašinů; Typickou cestu Čecha za snem líčí jako nehybnost. *Hospodářské noviny*, 53, 2009, č. 199, str. 15.
- Reslová, M.: Mystická Jana. *Týden*, 2, 1995, č. 21, str. 65.
- Škorpil, J.: Jana, Uchuchul a ti druzí v parku. *Denní telegraf*, 4, 1995, č. 245, str. 10.
- Švejda, M. J.: Náměstí bratří Mašinů. Vzor Drábek vzor Morávek. *Svět a divadlo*, 21, 2010, č. 2, str. 30–36.
- Václavík, R.: Studio Hořící žirafy definitivně končí. *Mladá fronta Dnes*, 13. 12. 2003, str. C/3.
- Velišek, M.: Vinohradská 12, čti dvanáctka. *Týdeník rozhlas*, 21, 2001, č. 4, str. 9.
- Velišek, M.: Vyslovit se. *Svět a divadlo*, 4, 2004, roč. 15, str. 134–135.
- Žáček, I.: Tikají nám hodiny s nápisem Made in China. *Divadelní noviny*, 18, 2009, č. 12, str. 6.

## Rozhovory:

- Balíčková, A.: Mé hry jsou vtipné, ale ne veselé. *A2*, 2, 2006, č. 16, s. 15.
- Dombrovská, L.: David Drábek – mám tolik sebevědomí, až jsem si protivný. *Divadelní noviny*, 23, 2014, č. 1, str. 8–9.
- Mareček, P.: Dělán divadlo, jak mi zobák narostl. Rozhovor s Davidem Drábkem... *Mladá fronta Dnes*, 20, 2009, č. 117, str. C5.

- Kříž, J. P.: Jsem někde v hledišti a ani nedýchám. *Právo*, 7, 1997, č. 187, str. 12.
- Mareček, P.: Do Hradce jsem se zamiloval. *Mladá fronta Dnes*, 12. 1. 2009, str. 5.
- Mareček, P.: Dnes už dělám jen to, čemu věřím. *Mladá fronta Dnes*, 16, 2005, č. 284, str. 9.
- Mareček, P.: Na Kliceprovo divadlo jsem pyšný. *Mladá fronta Dnes*, 21, 2010, č. 142, str. B4.
- Mareček, P.: Tragikomickým žánrem jsem nasáklý jako knot petrolejem. *Mladá fronta Dnes*, 27. 9. 2010, str. 4.
- Mareček, P. Uspokojujeme se, ale štěstí chybí. *Mladá fronta Dneštr.* 22, 2011, č. 140, str. B5.
- Nováková, Z.: Nefalšovaný superman. *Xantypa*, 14, 2009, str. 78–80.
- Reslová, M.: Chtěl bych být neomalený a nesmlouvavý, říká mladý divadelník. *Hospodářské noviny*, 53, 2009, č. 167, str. 12.
- Reslová, M.: Je těžké učesat si hořící vlasy. *Divadelní noviny*, 10, 2010, č. 1, str. 14.
- Reslová, M.: Možná, že to spěje k nějakému ráznému zúčtování... *Svět a divadlo*, 6, 1995, č. 3, str. 156–160.

## Online:

- Adámková, T.: Ještěrem za každou cenu. *Nekultura.cz* [online]. 9. 8. 2009. Dostupné z WWW: <<http://www.nekultura.cz/divadlo-serial-mimoprazsky-rozcestnik/jesterem-za-kazdou-cenu.htmlNekultura.cz>>.
- Frydrych Gregorová, M. – Slouková, J. – Gregor, J.: Ještěři. *POT&LESK* [online]. 5/2009, č. 5, str. 4, 5. Dostupné z WWW: <<http://www.klicperovodivadlo.cz/POT&LESK-cislo-05.pdf>>.
- Frydrych Gregorová, M. – Slouková, J. – Gregor, J.: První český dinosaurus objeven pod základy Klicperova divadla v Hradci Králové. *POT&LESK* [online]. 6/2009, č. 6. str. 10–13. Dostupné z WWW: <<http://www.klicperovodivadlo.cz/POT&LESK-cislo-06.pdf>>.
- Frydrych Gregorová, M.: Čechům chybí vlastní moře. *POT&LESK* [online]. 8/2009, č. 8, str. 8. Dostupné z WWW: <<http://www.klicperovodivadlo.cz/POT&LESK-cislo-08.pdf>>.

Slouková, J.: Noc ožvlých mrtvol. *POT&LESK* [online]. 2/2010, č. 2, str. 6–11. Dostupné z WWW: <<http://www.klicperovodivadlo.cz/POTLESK-2010-02.pdf>>.

Soprová, J.: Ožvlé mrtvoly dopřejí divákům skutečně „hustý“ zážitek. *Rozhlas.cz* [online]. 23. 2. 2010. [cit. 30. 3. 2012] Dostupné z WWW: <[http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/\\_zprava/ozivle-mrtvoly-dopreji-divakum-skutecne-husty-zazitek--698574](http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/ozivle-mrtvoly-dopreji-divakum-skutecne-husty-zazitek--698574)>.

Suchý, A.: Když jde pán vyvětrat oblek a paní kabelku, tak to není divadlo. *Šumperský rej* [online]. 5. 12. 2000. Dostupné z WWW: <<http://sumpersky.rej.cz/clanky/clanek-569/tisk/>>.

Varyš, V.: Divadelní horor. David Drábek mezi fetujícími důchodci a zombies. *Týden.cz* [online] 2. 8. 2011. Dostupné z WWW: <[http://www.klicperovodivadlo.cz/noc\\_om\\_rec2.htm](http://www.klicperovodivadlo.cz/noc_om_rec2.htm)>.

Česká televize: *Před půlnocí: Rozhlasové hry 21. století*. [online]. 19. 2. 2011. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10095690193-pred-pulnoci/211411058370216/>>.

Hradecká internetová televize: *Jedlící čokolády v Klicperově divadle*. [online] 18. 5. 2011. Dostupné z WWW: <<http://hkhit.org/Reportaze/Kultura/Jedlici-cokolady-v-Klicperove-divadle.aspx>>.

Libánek, T.: Jsem autor-tampon. Vjemy netřídím. *Sedmička* [online]. 23. 6. 2011. Dostupné z WWW: <[http://www.klicperovodivadlo.cz/David\\_Drabek\\_rozhovor.htm](http://www.klicperovodivadlo.cz/David_Drabek_rozhovor.htm)>.

Mareček, P.: Loni se toho seběhlo hrozně moc. *POT&LESK* [online]. 5/2010, č. 5, str. 8–9. Dostupné z WWW: <[http://www.klicperovodivadlo.cz/Potlesk\\_05\\_2012.pdf](http://www.klicperovodivadlo.cz/Potlesk_05_2012.pdf)>.

Mareček, P.: Hra Koule inspirovaná Fibingerovou je zpět. Málem skončila v trezoru. *iDnes.cz* [online, citováno 19. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <[http://hradec.idnes.cz/hra-koule-inspirovana-fibingerovou-je-zpet-fkv-/hradec-pravy.aspx?c=A120509\\_164053\\_divadlo\\_jaz](http://hradec.idnes.cz/hra-koule-inspirovana-fibingerovou-je-zpet-fkv-/hradec-pravy.aspx?c=A120509_164053_divadlo_jaz)>.

Rozhovor s Davidem Drábkem [video, premiéra 26. 8. 2014] *Divadlo žije!* [online, citováno 19. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www. http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/214542158010007>>.

Slouková, J.: Za „drábkovské“ texty ručím! Rozhovor s Darkem Králem. *POT&LESK* [online]. 5/2009, č. 5, str. 9–11. Dostupné z WWW: <<http://www.klicperovodivadlo.cz/POT&LESslo-05.pdf>>.

## Anotace

Autor práce:	Veronika Bečková
Název katedry a fakulty:	Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci.
Název práce:	Komparace tvůrčích období dramatika Davida Drábka
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.
Počet znaků:	114 652
Počet příloh:	3
Počet titulů použité literatury:	118
Klíčová slova:	David Drábek, Studio Hořící žirafy, Klicperovo divadlo, autorské divadlo, epické divadlo, groteska, kabaret, coolness drama, kritika, masmédia, osamělost

Diplomová práce se zabývá komparací dvou tvůrčích období dramatika Davida Drábka. Prvního – spjatého s působením v olomouckém Studiu Hořící žirafy a druhého, které je spojováno s autorovým působením v Klicperově divadle v Hradci Králové. Pro zasazení Davida Drábka do kontextu české dramatiky pomohlo seznámení se se situací v českém divadelnictví po roce 1989.

Užitými primárními prameny byly antologie *Hořící žirafy*, *Jana z parku*, *Kosmická snídaneň aneb Nebřenský*, *Švédský stůl*, *Kostlivec v silonkách*, *Kostlivec: vzkříšení*, *Embryo čili Automobily východních Čech* a *Aby se Čechům ovary zachvěly (hry z roku 2003–2011)*, dále drama *Kuřáci opia* a „záskoková kniha“, která je výsledným zápisem kabaretu *Noc oživlých mrtvol* a inscenace *Velká mořská víla*.

Tematická analýza a rozbor postav byly použity k vysledování charakteristických rysů dramatické tvorby a k interpretování změn, nebo naopak konstant v autorově tvorbě.

Key words:

David Drábek, Studio Hořící žirafy, The Klicpera Theatre, authorial theatre, epic theatre, grotesque comedy, cabaret, coolness drama, review, mass media, solitude

The aim of this thesis is to compare two creative periods of playwright David Drábek. First when he was linked to the action in Studio „Burning giraffes“ in Olomouc and second one, which is associated with the author's involvement in the Klicper Theatre in Hradec Králové. Familiarization with the situation in the Czech theater after 1989 helped up to classify David Drábek into the context of the Czech dramatic works.

Used primary sources were anthologies: *Hořící žirafy*, *Jana z parku*, *Kosmická snídaně aneb Nebřenský, Švédský stůl*, *Kostlivec v silonkách*, *Kostlivec: vzkříšení*, *Embryo čili Automobily východních Čech* and *Aby se Čechům ovary zachvěly (the Games from the Years 2003–2011)*, further were *Kuřáci opia* and "the alternative book," that is actually the final record of the cabaret *Noc oživlých mrtvol*.

Thematic analysis and analysis of the characters have been used to trace the characteristic features of his dramatic work and interpreting of changes, or conversely to trace constants in the author's work.

# Přílohy

(Z bakalářské práce *Dramatika Davida Drábka v Klicperově divadle*)

## 1 Drábkovy dramatické texty druhého tvůrčího období

### 1.1. Akvabely

Příběh třicátníků, kteří řeší své problémy pro muže bizarně surreálným koníčkem, a to krasoplavbou. Tragikomický příběh s existencionálním přesahem je vybudován na několika silných obrazech, forma hry je tedy postmoderní. Jednotícím prvkem představení je již zmíněný koníček a také ženské postavy, které všechny (až na jednu výjimku) odehrála v Klicperově divadle Pavla Tomicová. Režie byla svěřena Vladimíru Morávkovi, který se pro něj až nezvykle držel autorské předlohy.<sup>121</sup> Jeho úpravy jsou převážně na jazykové úrovni.<sup>122</sup> Vynechání některých dialogů nemění zásadním způsobem vyznění celé hry. Změnu však doznalo samotné spektrum postav, družstvo akvabel Morávek rozmnožil o dvě figury (ty v původním textu chybí) a mírně posunul charakter protagonisty Kajetána (viz dále).

### 1.2 Ještěři

Muzikál pojednávající o žácích bývalé 8. C. Tito, většinou outsideři, se sejdou na třídním srazu po 20 letech. Již za školních let byli nejviditelnější bratři Klenotičové, z malých sígrů se však stali velcí gauneři. „...milují cestování letadlem. Je to pro ně jediný způsob, jak se dostat do nebe...“,<sup>123</sup> jeden z nich, Pan Červený, ale umírá na rakovinu. Proto se jeho bratr, Pan Zelený, rozhodne pro něj s bývalými spolužáky zahrát v kulturním domě Cestu do pravěku. Nastudování se chopí bývalý šéf dramatického

---

<sup>121</sup> Srov. Jana Paterová: Tragikomická pánská jízda. Vladimír Morávek režíruje v Hradci Králové Akvabely Davida Drábka. *Lidové noviny*, 18, 2005, č. 105, str. 4.

<sup>122</sup> Pozn.: Více k jazyku v příslušné kapitole.

<sup>123</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 79.

kroužku, pan Lochman. Vše ale skončí zvratem, když Pan Červený najme vraha, aby jeho bratra zastřelil. Protože jsou nerozlučná dvojka, tak ani na onen svět nechtějí jít jeden bez druhého.

### 1.3 Náměstí bratří Mašínů

Podtitul *Hra o nehybnosti* charakterizuje celý příběh. Hrdinové stagnují ve svých existencích. Hra má dvě části – České hoře a České moře.

Příběhy obou hlavních hrdinů – Vendelína a Rity – spojuje manželská krize. Každý se jí snaží vyřešit po svém, oba ale neúspěšně. V druhé polovině se ocitáme v tramvaji unesené Vendelínovým synem, vše ale bylo pouze snem ve fázi klinické smrti. Té, ač hrdinské, se ale nedočká, místo toho na něj čeká probuzení na „JIPce“, manželka Petra, stojaté vody a nehybnost.<sup>124</sup>

### 1.4 Noc ožvlých mrtvol

Hra *Noc ožvlých mrtvol* s podtitulem *V televizní country show Beverlyho Rodrigueze* je po dlouhé době další Drábkův kabaret. Formálně tak autor navazuje na tvorbu ve Studiu Hořící žirafy. Opět se zde reflektuje téma konce světa, konce života na Zemi.

Tímto kabaretem je započat cyklus s názvem *Amores Klicperros* určený pro hradeckou scénu *Beseda*. Tato hra byla zaznamenávána za pochodu, proto se nevyskytuje v souborné knize dramát z let 2003–2011 s názvem *Aby se Čechům ovary zachvěly*. Nemalou spoluúčast na vzniku kabaretu mají herci Klicperova divadla, díky jejichž improvizacímu umu mohl být zrealizován.

---

<sup>124</sup> Dilia: Synopse *Náměstí Bratří Mašínů* [online, citováno 2. 5. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.dilia.cz/synopsis/show/id/1131>>.

## 1.5 Jedlíci čokolády

Tragikomedie *Jedlíci čokolády* je příběhem tří sester – Valerie, Rózy a Heleny. Ženy jsou poznamenány vztahem mezi jejich rodiči, otec-bohém svou ženu nevědomky trápil tak dlouho, až z toho zešilela. Nyní se po smrti obou rodičů musí sestry vyrovnat se svou osamělostí, strachem a uzavřeností, s tím každé pomůže osudový muž. Důležitou roli hraje rodný dům, který je jejich svatyní, ve kterém dvě ze sester žijí uzavřeny od zbytku světa.

*Jedlíci čokolády* bývají považováni za ženský protipól k mužským *Akvabelám*. Sám Drábek je v prologu popisuje jako „Pohádku z roku 2011“.<sup>125</sup> Pro tento žánr je typický happy-end, to znamená, že „...dobro musí být odměněno a kladné postavy musí mít v závěru před sebou pozitivní perspektivu.“<sup>126</sup> S tímto vymezením pojmu *Jedlíci čokolády* zcela korespondují.

## 2 Postavy druhého tvůrčího období

### 2.1 Akvabely

Hlavními postavami příběhu jsou Kajetán (Filip Richtermoc), Pavel (Ondřej Malý) a Filip (Petr Vrběcký). Kajetán je moderátor televizního zábavného pořadu. Pavel je vysokoškolský učitel. O Filipovi toho moc nevíme.

Kajetán je v podání Filipa Richtermoce nejsilnější, nejvíce chlupatá až agresivní postava. V protikladu mu je postava Filipa. Petr Vrběcký svou postavu staví do melancholické polohy. Právě díky této osobě dostává hra existenciální přesah. Filip se jednoho dne rozhodne, že mu je lépe ve vodě. Svou situaci řeší uniknutím ke své podstatě, tedy k prapodstatě bytí – do vody.

V původním Drábkově textu je Kajetán bývalý novinář, který se dostal k moderování zábavného pořadu pouze náhodou. Na to, co dělá a kým se stal, není nijak

---

<sup>125</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 285.

<sup>126</sup> Pavlovský, P. et al.: *Základní pojmy divadla. Teatrológický slovník*. 1. vydání. Libri a Národní divadlo, Praha 2004, str. 215.



pyšný. „...Žiju na dluh. Celý dny se sám sobě vůbec nevěnuju. Nemodlím se, nemedituju, nečtu si starý dopisy, mluvím, žeru, jsem cynickej, duchaplněj, prvoplánovej, lhostejnej, nestíhám a takhle bych o sobě mohl mluvit věky...“<sup>127</sup> V Morávkově režii si Kajetán svou nespokojenost se životem a nešťastnost vybíjí agresivním chováním, kdežto v původním textu vše manifestuje introspektivním způsobem.

Pavlovi se nelíbí, jakým směrem se ubrala naše společnost po revoluci. Nechce si tzv. nechat vymýt mozek a ve svém až tyranském počínání drží i svou ženu a syna. Ti nesmí chodit do multikina, hrát počítačové hry, kupovat bulvární časopisy...

*Pavel: Pochop mě. Já svoji rodinu před tím bordelem uchráním. Slíbil jsem to svému tátovi, když umíral. A nevzdám to.*

*Markéta: A co cítíme my, tě nezajímá?*

*Pavel: Zajímá. Ale prvotní je zůstat sám sebou. Zbytek je šílenství.*<sup>128</sup>

## 2.2 Ještěři

Postavami, kolem kterých se vše točí jsou bratři Klenotičové. Jsou to dva opaky, Pan Zelený (Vojtěch Dvořák) – signalizující aktivitu v hledání štěstěny a Pan Červený (Jiří Zapletal) – stagnující, čekající na štěstí pouze pasivně. Bratři Klenotičové jsou gauneři už od dětství, avšak od dob, kdy si vystačili s šikanováním učitelů, se toho dost změnilo. Jako jediní ze třídy se vypracovali, díky svému mafiánství se podívali do světa. Ironií je, že jim nedělá problém zabít člověka, ale jsou konsternováni, když je Ignác požádá, aby utopili kořata. Tento kontrast je typickým výrazovým prostředkem současné dramatiky, umožňuje definovat negativní postavu (gaunera) pomocí absurdního střetu lhostejnosti k lidskému utrpení a naopak sentimentu k věcem neživým či zvířatům. Takto typizovaná postava necítí žádné emoce ve vztahu k cizím lidem, ale své city ventiluje přilnutím k jiným živým formám, vlastní matce (často až oidipovsky) či k neživým věcem (panenkám, strojům).

---

<sup>127</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 28.

<sup>128</sup> *Ibidem*, str. 18.

Hlavní postavou *Ještěřů* je Ignác (Jan Sklenář). Zpočátku se staví do role průvodce, či vypravěče. Úvod hry připomíná prolog Morávkova ztvárnění Akvabel. Jsme seznamováni s obsazením pomocí fotografie.

Ignác střídá ženy a má s nimi bezpočet dětí. Muž ve středních letech, který dávno ztratil iluze o tom, že jednou dokáže něco obrovského. Jediné, co mu zbylo je jeho krása a matka (Lenka Loubalová). Ta se po smrti otce nemůže smířit s tím, že stárne a že by se mohla přestat líbit svému mladšímu milenci. Proto se o sebe snaží až groteskním způsobem pečovat. Ignáce během celé hry pronásledují surreálné výjevy, ať už to jsou duchové na hřbitově nebo jakési příšery při zkoušení Cesty do pravěku.

Dalšími aktéry v nacvičování Cesty do pravěku jsou Luďek (Miroslav Zavičár), Richard (Dušan Hřebíček) a Matylda (Pavlína Štorková). Luďek prochází manželskou krizí, Richard je smutný tlouštík a skalničkář a Matylda je pro ostatní neviditelná. Richard a Matylda spolu začnou po třídním srazu, na kterém se znovu po letech viděli, žít. Tito dva outsideri na sebe tak nějak zbyli.

Za režiséra pravěkého putování si parta zvolila bývalého vedoucího dramatického kroužku pana Lochmana (Lubor Novotný). Ten žije v maringotce se svojí „přítekní“ – transsexuálem Gabrielle (František Staněk).

### 2.3 Náměstí bratří Mašínů

Hlavní postavou je Vendelín (Dušan Hřebíček), bývalý profesor a nynější invalidní důchodce. Jeho život není zajímavý, doposud nenašel jeho smysl, sám říká: „Můj život není sexy.“<sup>129</sup> Svou nespokojenost s dosavadní existencí se jednoho dne rozhodne změnit tím, že se stane revizorem v MHD. Vendelín má ženu Petru (Pavla Tomicová), která se o svého muže bojí a jeho psychické problémy přičítá tomu, že už není v manželství šťastný. Jejich syn Hynek (Josef Čepelka) vždy celou návštěvu u rodičů prosedí na záchodě. V druhé půli hry se Vendelín coby kontrolor jízdének ocitá v unesené tramvaji. Jak se později ukazuje, většina cestujících je s Vendelínovým životem nějak spjata.

Postavu Hynka-teroristy, nespokojeného se současným stavem společnosti, můžeme typově přiřadit k Pavlovi z Akvabel. Oba jsou zklamáni, že i jejich nejbližší se

---

<sup>129</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 137.

rozhodli podlehnout tlaku, který na ně vyvíjí konzumní společnost. Oba pomýšlejí na teroristický čin, zatímco si Pavel pouze stěžuje, Hynek se k radikálnímu činu rozhodne.

*Krátkozraký: (Bomberovi, pozn. Hynek): Pane, pročpak jste nás unesl? A kolik za nás budete chtít peněz?*

*Bomber: Protože už toho mám takhle! Takhle! Já chci svobodu, rozumíte? Já chci svobodu bejt chudej!*

*V obleku: A kdo ti brání ty vole? Sorry, ale kdo jako?*

*Bomber: Všechno mi brání! I lidi, co mi slibovali... Moji kamarádi, nejlepší..., slibovali, že neulítnou na žádnéjch drahejch krámech, fitkách, značkovejch krámech..., autech, dovolenejch a tak. Že zbožnost nejni o zboží, říkal jeden obzvlášť oduševnělej...<sup>130</sup>*

*Bomber: Utýct chci! ...já mám zrádce i doma, ženská a dva kluci mě normálně stresuju a vysávají, vyčítaj mi, že kvůli mně je lidi řaděj mezi nuzáky, mezi burany, mezi chudáky,...*<sup>131</sup>

*Pavel: Já to takhle nechtěl. Je to vo konzumu. To nemá úroveň.*

*Kajetán: Tak si navleč tričko s Che Guevarou, opásej se bombama, skoč v Kauflandu mezi regály s pracím práškem a očisti svět, ty vado!*

*Pavel: Mám v sobě hroznej hněv. Zabíjel bych. To je hrůza.*<sup>132</sup>

Druhou dějovou linku rozvíjí Rita (Daniela Kolářová) a bezdomovec Jeroným (Miroslav Zavičár). Rita začala se svou kamarádkou očekávající konec světa (Marie Kleplová) prodávat jehovistický časopis *Probud'te se!* Ironií je, že její manžel většinu dne doma prospí. Jeroným před lety zabil svého bratra. Zato si odseděl osm let ve vězení a přišel úplně o všechno. Tito dva spolu prožijí krátký vtaħ, který však končí Jeronýmovou sebevraždou. Obrazy, ve kterých se vyskytuje Rita, se pravidelně střídají s těmi o Vendelínovi.

---

<sup>130</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 163.

<sup>131</sup> *Ibidem*, str. 164.

<sup>132</sup> *Ibidem*, str. 15.

V souvislosti s analýzou prvku trapnosti stojí za povšimnutí postava zestárlého rockera Zapíka (František Staněk). S ním se setkáváme na maškarním plese, kde se tento umělec pokouší o uměleckou vložku. Do konfrontace s jeho životním posláním se dostává o generaci mladší dívka převlečená za krevetu (Pavlína Štorková).

Díky postavě Vendelína se ve hře objevují surreální postavy, je to především Labutí žena (Eva Kratochvílová) představující dívku ze snů a zároveň smrt, Muž zasypaný hnojem (František Staněk), o kterém se Vendelín dočetl v novinách a jehož životní prohru velice těžce nesl, a Holčička, které stál půl hodiny nosorožec na uchu.

## 2.4 Noc oživilých mrtvol

Hlavní postavou je neomalený moderátor televizní show, plastový kovboj Beverly Rodriguez (Vojtěch Dvořák), který si do svého pořadu zve bizarní hosty. Zde Drábek opět použil postavu vulgárního moderátora televizní show, s Kajetánem z *Akvabel* jsme se setkávali v pořadu hledajícím nové pěvecké hvězdy, Beverly si do svého pořadu „hvězdy“ zve. Domníváme se, že Drábek záměrně zvolil dnešním publikem vyhledávaný žánr talk show, aby tím demonstroval to, co je trapného na nás samotných, když mediálně známé lidi oslavujeme a přejeme si o nich všechno vědět, k čemuž právě zmíněný televizní formát napomáhá. Po ruce moderátorovi je uvaděčka, třicátnice Žaneta (Isabela Smečková Bencová), která s diváky řeší svou osamělost, a mírně retardovaný uklízeč Slávek Bříškolidský (Lubor Novotný), jehož silně ovlivnil pobyt v dětském domově a vzorem mu je Tomáš Garigue Masaryk.

Prvními hosty jsou homosexuálně vychovávaný René (Jan Sklenář), jeho rodiče (František Staněk a Lenka Loubalová) a jugoslávský přítel Goran (Miroslav Zavičar), z něhož se stane vůdce zombie. Reného otec, amatérský kouzelník, je outsider, většinu života utiskovaný a deptaný svou vlastní ženou. S postavou outsidera jsme se setkali již v *Ještěrech* a v *Náměstí bratří Mašínů*. V předchozích představeních v Klicperově divadle ale hrál tento typ vždy Dušan Hřebíček. Rozdílný je také přístup k ženám: zatímco outsideři ztvárnění Hřebíčkem – Richard a Vendelín – připomínající svým sebeironickým chováním Woody Allena, mají ke svým životním partnerkám veskrze kladný vztah, outsider v podání Staňka svou manželku nemiluje, dokonce konfliktní situaci vyřeší dost brutálním činem. Je třeba ale poznamenat, že tuto reakci svým chováním Reného matka vyprovokovala. Přestože se jedná o typy outsiderů, Drábek

tím, že si do *Noci oživlých mrtvol* zvolil jiného herce, jen potrhuje fakt, že se tato postava od předchozích vyděděnců liší.

*Tatínek: [...] Jestlipak si pamatuješ, jak jsem trhal hrušky, spadnul ze žebříku a vzal to hlavou o šutr a zůstal jsem ležet. Pamatuješ, cos mi tehdy říkala?*

*Maminka: Co se tady válíš, jseš tuhej? Ty máš makat, ty máš zavařovat! Jseš mrtvej nebo co? Jseš v tunelu? Vidiš světlo? Jsou tam příbuzný? Je tam teta? Zeptej se jí, kam dala ty dluhopisy, dělej! A musíš mi to říct, musíš se vrátit!*

*Tatínek: A tehdy jsem tě přestal mít rád. Pojd', vyřešíme to vedle, ať to neviděj děti. (Bere motorovou pilu, na scénu přiletí ruka)<sup>133</sup>*

Následuje kulturní vložka v podobě písně Petra Koláře (Tomáš Lněnička) a ani on neprojde kolem Beverlyho bez povšimnutí. Můžeme jej porovnat se Zapíkem z *Náměstí bratří Mašínů*, který měl také hudební výstup. Oba to jsou rockeři věnující se muzice, zatímco Zapík jím zůstává přes výsměch mladší generace, Kolář podlehl a s vidinou snadného výdělků se přetvořil ve zpěváka „pro ženy v domácnostech“. Oba ale spojuje fráze, když říkají, že dělají muziku od srdce k srdci. Hlasatelka Ištar (Pavlína Štorková) v první půli zvěstuje zkázu světa, poté se z ní stává neohrožená bojovnice mezi zombie ve stylu Lary Croft. Tímto archetypem Drábek poukazuje na klasická hororová kliše. Domníváme se, že Drábek úmyslně použil právě pro tuto postavu jméno Ištar. Semitská bohyně Ištar je bohyně lásky a plodnosti, ale také války, čímž zcela koresponduje s tím, jak autor tuto postavu pojímá.

*Ištar: ...A já vás varovala, že to přijde. Že ta vaše chlípnost a žravost přiláká hrůzu a že to bude dřív než v roce 2012. A já se učila střilet z pistole a luku, přežít v mrazu nebo horku bez vody...*

*René: Sestřičko, ty jsi moje královna, jenom z tebe může vzejít nový život, sama to nezvládneš. Potřebuješ mě, spolu zplodíme nový věk, nové lidstvo, nové Čechy...<sup>134</sup>*

Kiki (Zora Valchařová-Poulová) a Baryk (Jan Bílek), obstarožní dvojice bavící už třicet sedm let děti svým výstupem Pejska a Kočičky, se představí svým hitem Já s písničkou jdu jako pejsek. Stejně jako bratři Klenotičové signalizují svými

<sup>133</sup> Drábek, D.: *Noc oživlých mrtvol*. (záskoková kniha), nepublikovaný písemný záznam inscenace. (Stránky nejsou číslovány.)

<sup>134</sup> Ibidem.

přezdívkami aktivitu, s jakou se staví ke štěstí, také postavy pejska a kočky můžeme chápat jako dva póly. Zatímco Kiki je nešťastná z toho, čím se živí, protože ona se k účinkování pro děti dostala jen kvůli tomu, že byla těhotná a utekla jí šance stát se divadelní herečkou, Baryk je pasivní, smířený se svým osudem. Protože „jsou české děti deváté nejbezpečnější na světě a Češi milují sport“<sup>135</sup> nechybí wrestlingový zápas Rusko–Česko (car Sergej: Zdeněk „Bůca“ Petrák, Honza: Jakub Tvrdlík, španělský rozhodčí Bernardo Suarez: Petr Vrběcký).

Postupem času se ze všech přítomných stávají zombíci. Protože během představení shořely v šatně kabáty, přichází africký pojišťovací agent Marabu Bekele (Maxim Mededa).

## 2.5 Jedlíci čokolády

Hlavními postavami jsou sestry Róza (Pavla Tomicová), Helena (Isabela Smečková Bencová) a Valerie (Pavčina Štorková). Nejstarší ze sester je sebeironická Róza, která se po smrti rodičů obklopila filmy a jídlem. V předchozích dramatech ale Drábek vždy pracoval se sebeironickými muži. Sám autor poukazuje na fakt, že *Jedlíci čokolády* jsou částečně jeho autobiografií.<sup>136</sup> Ačkoli se tu opět vyskytuje postava vydědence ztvárněného Dušanem Hřebíčkem, autor mu nedává sebeironický nadhled. Domníváme se, že do něj Drábek částečně reflektoval sám sebe a své problémy, a jelikož od nich neměl dostatečný časový odstup, sebeironickou vlastnost vložil na postavu, která k tomu byla nejlépe vystavěna – dvoustakilovou Rózu. Róza podlehla nabídce agentury a natočila reklamu na hubnoucí nápoj. Místo zázračných účinků preparátu poznala výsledný efekt čokolády, kterou ji firma zavalila. A tak Róza místo hubnutí nabrala takovou váhu, že nyní jen leží v posteli, sleduje filmy a spokojeně se nechává obsluhovat svou mladší sestrou Helenou, z celé situace si navíc jen dělá legraci. Zlom v Helenině životě nastal v okamžiku seznámení se s Ludvíkem (Jiří Zapletal), sociálním pracovníkem, který do domu sester přišel vypomoci s obstaráním Rózy. Ludvík je pomatený, roztržitý muž a jeho vlastností je, že hned řekne, co mu přijde na mysl. Jeho první manželka s ním byla jen pro peníze a podlehla trendu

---

<sup>135</sup> Drábek, D.: *Noc oživlých mrtvol* (záskoková kniha), nepublikovaný písemný záznam inscenace.

<sup>136</sup> Srov. Hradecká internetová televize: *Jedlíci čokolády v Klicperově divadle*. [online] 18. 5. 2011. Dostupné z WWW: <<http://hkhit.org/Reportaze/Kultura/Jedlici-cokolady-v-Klicperove-divadle.aspx>>.

plastických operací do takové míry, že ji Ludvík popisuje jako silikonovou figurínu či předvoj čínských robotů. Ludvíka s Rózou spojuje láska k filmům. Je ironií, že díky filmům, které byly pro Rózu náhražkou života, vznikl nový vztah.

Helena se až sebezníčováním tempem snaží starat o všechny kolem sebe. Je již ve středním věku a hledá muže. Když se jednoho dne setká s venčitelem psů Janem (Dušan Hřebíček), ihned ho zahrne svými city, protože „...čas po třicítce děsně zrychluje.“<sup>137</sup> V tom se podobá Žanetě z *Noci ožvlých mrtvol*, kterou ztvárnila opět Isabela Smečková Bencová. Obě tak moc usilují o to, aby se seznámily s nějakým mužem, až je od sebe odeženou. Narozdíl od Žanety se ale Heleně její sen uskuteční, naváže vztah s Janem, kterému z rozpadlého manželství zůstala dcera. Z tohoto faktu pramení Helenina úzkost, protože ona v minulém vztahu o dítě přišla a bojí se, že již nedokáže dalšího potomka mít. Také se neustále srovnává s Janovou bývalou ženou, obává se toho, že nebude lepší, než matka jeho dcery.

Valérie žije v domě a po smrti rodičů z něj nevychází, je celým jejím světem, má v něm „...sbírku zvuků, fotky, talismany, tajný tunely...“<sup>138</sup> Je pomatená stejně jako její matka, ale jako jediná ze sester je plná energie a šťastná. Ve svém „majáku“ zůstává a modlí se, aby se lidem vyhnuly katastrofy a aby na Zemi bylo dobře.<sup>139</sup>

Přesně rok po smrti otce sestry otevírají krabici. V ní jim rodič nechal svůj růžový oblek, ve kterém zachraňoval lidi, a vzkaz, ať po něm jeho posláním převezme právě Valerie. Ta se o to během první půli několikrát pokusí, ale nedokáže to. Až po přestávce, která posunula čas o rok dopředu, se Valerie rozhodne z domu vykročit a jít zachraňovat lidi. Pro toto si vybere sebevraha (Miroslav Zavičár), se kterým se rozhodne strávit noc. Ten jí ale v nekontrolovaném záchvatu ublíží a Valerie se dostane do nemocnice. Sestry ve snaze ochránit ji Valerii přemlouvají, aby už z domu nevycházela, ta ale namítá, že pochopila, že otcovým záměrem nebylo, aby zachraňovala ostatní, ale aby zachránila sama sebe. Nejen Valerii se v druhé půli změnil život k lepšímu, Helena s Janem otěhotněla a Róza pod Ludvíkovým láskyplným dohledem začala výrazně hubnout.

Neméně důležitou postavou je již zmiňovaný notorický sebevrah. Jeho výstupem je celý příběh rámcován. V úvodu ho od skoku z mostu odradí hrdina v růžovém, na konci hry sám tento záchranný kostým navléká. Avšak jeho počínání vyznívá dosti bizarně, komična Drábek opět dosáhl použitím absurdních protikladů – během

<sup>137</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 306.

<sup>138</sup> Ibidem, str. 295.

<sup>139</sup> Srov. Ibidem, str. 296.

moralizujícího monologu k davu, do kterého se chystá skočit, si sebevrah najednou vzpomene, že nemá na římse domu čím zapít prášek.

Setkáváme se zde s davem lidí stylizovaným jako surikaty. (Právě tato zvířata má v oblibě Valerie a výrobou jejich moduritových postaviček tráví mnoho času, rozmlouvá s nimi a obdarovává jimi své sestry.) Dav se zjevuje většinou v souvislosti s hrdinou-Supermanem.

Stejně jako v *Náměstí bratří Mašínů* i zde vystupuje personifikovaná smrt. V předchozím dramatu jí byla Labutí žena, tentokrát je stylizovaná do malého nahého dítěte, které se ale na scéně neobjeví, pouze se o něm mluví. Drábek tedy opět staví na kontrastu, smrt spojuje s někým mladým a krásným.

Také v *Jedlících čokolády* se vyskytují surreální postavy – již mrtví rodiče sester. Valerie často s matkou, také šílenou, rozmlouvá, jako by s nimi žila. V předposledním obraze ale přijdou rodiče navštívit všechny sestry, Helena a Róza s nimi nemůžou vést dialog, ale jejich přítomnost cítí. V této scéně rodičům vytknou, že kvůli jejich výchově jsou „pro život venku nemožný.“<sup>140</sup> S úzkostí pramenící v rodině a výchově jsme se setkali už v *Noci ožvlých mrtvol*.

Na pomezí mezi kulisou a loutkou stojí naddimenzovaná socha Buddhy. Tato postava má specifickou úlohu, pronese motto, které vystihuje myšlenku celého příběhu: „Vyrovnat se s utrpením a přijmout ztrátu – to je lekce dnešního dne.“<sup>141</sup> Sestry to dokázaly a posunuly se dál, tím se razantně odlišují od postav v *Náměstí bratří Mašínů*, které se nedokázaly pohnout z místa.

---

<sup>140</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 317.

<sup>141</sup> *Ibidem*, str. 315.



## 3 Tematika her druhého tvůrčího období

### 3.1 Kritika masmédií, konzumního života, úpadku mezilidské komunikace

#### 3.1.1 Akvabely

Symbolem konzumního života je Kajetán. Střídá auta, mobily, ženy. Dokonce udržuje vztah s mužem, a to jen proto, že už má všechno. Šestý obraz se jmenuje Svět po Frediem Mercurym a právě tento zpěvák mohl sloužit jako inspirace pro napsání postavy Kajetána.

*Kajetán: Však víš, že nejsem buzik. Nemůžu za to. Bylo by to pro mě mnohem snažší, ale nejsem. Fascinujou mě ženský.*

*Ivan: Ty prostě jen nevíš, co chceš. A tak bereš všechno, co ti přijde pod ruku. A pak toho máš kvanta a hnije ti to na hromadě v garáži.<sup>142</sup>*

Jak jsme již zmínili, v původním autorově textu je sice Kajetán součástí konzumu, jsou ale chvíle, při kterých mu soudobý stav vadí. Není smířený s tím, že jsou všude kamery, že se snižuje kulturní úroveň, dokonce mu vadí, že je slavný.

*Kajetán: Proč se takhle obnažujete a ztrapňujete? Kvůli čemu? Věřím, že když si notujete v soukromí vašeho domku nebo s přáteli u ohně, tak to musí bejt moc příjemný, protože máte pěknou barvu hlasu, ale tady? Tohle je zábava pro vymaštěnou lůzu, co se sama bavit neumí a zabíjí čas... Ale vy jste přeci... učitelka. Vy jste dáma, ne?<sup>143</sup>*

---

<sup>142</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, s. 13.

<sup>143</sup> *Ibidem*, str. 23; V Morávkově režii je tato replika zkrácena takto: Kajetán: Proč se takhle ztrapňujete? Jste úplná kráva, nebo co?

*Kajetán: Ty seš kdo? To je váš kluk, Magdo? Vůbec se sem nepřibližuj, ty smrade. Tady je to komplet ozářený, víš? Tady tě to komplet ozáří, osvíti tě tyhle úžasný lampy a stane se z tebe hvězda. Chceš bejt taky osvícená hvězda jako já a tvoje máma? Temelínskej mutant šoubyznysu?<sup>144</sup>*

K dokreslení představy o Kajetánovi nám poslouží autorská poznámka k třetímu obrazu. Díky ní se přemísťujeme do Kajetánova bytu, který je „Ikeový standart.“ Zde vidíme, že je jeho vkus silně ovlivněn. Ovšem v představení je k vykreslení scény opět použito antiiluzivního prvku, o podobě prostoru se diváci dovídají pouze skrze postavu „vypravěče“.

Při režii Drábekova textu se Morávek vyhnul ztvárnění krvelačného média. V prvním tvůrčím období totiž Drábek často znázorňoval médium jako symbol zla. Pozůstatky toho jsme našli i v dramatu *Akvabely*. Při přímém přenosu je Kajetán příliš necitlivý k soutěžící. Místo toho, aby byl z práce vyhozen, je povýšen. Také v novinách, kde Kajetán dříve pracoval, si potrpěli na ztvárnění brutality, a to když nabídli ultras fanouškům Sparty a Baníku, aby se zadarmo poprali ve studiu. Na oplátku to prý pustí jako přímý nesestříhaný přenos.

*Kajetán: ...Volali z televize, že mě za to fiasko nevykopnou. Že se jim vlastně strašně líbilo, jak jsem byl brutální. Že to teď frčí. Chtěj mi dát spešl soutěž, kde budu šikanovat lidi....<sup>145</sup>*

### 3.1.2 Ještěři

Muzikál se primárně nevěnuje mediálním tématům, avšak i zde Drábek ukazuje neschopnost mezilidské komunikace. Tento nedostatek prezentuje na dialogu manželů Silvy a Lud'ka. Zatímco manželka dokáže komunikovat pouze skrze úryvky milostných písní, čímž snad dává svému muži najevo, že jí chybí něžnost, či je jen natolik

---

<sup>144</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 23.

<sup>145</sup> *Ibidem*, str. 28.

ovlivněná tím, co každý den slyší z rádia, manžel své ženě odpovídá otázkami týkajícími se všedních povinností. Celému výstupu dodává na absurdnosti japonská píseň známá ze seriálu Goro, bílý pes.

*Silva: Zřejmě letos nikde nejsou kytky, asi mráz je skosil mačetou...*

*Luděk: Koukám, že nemám na zejtra dvě stejný ponožky. Nebo aspoň podobný.*

*Silva: Maloval jsi obrázky, dlaní horkou od lásky...*

*Luděk: Sním to lečo, neva?<sup>146</sup>*

### 3.1.3 Náměstí bratří Mašínů

V této hře je reflektována kritika masmédií, ale také kritika konzumního života a neschopnosti mezilidské komunikace. Drábek poukazuje na to, že se lidé zajímají o cizí, mnohdy nereálné existence, raději než o ty své. Lidé jsou schopni prožívat cizí utrpení, ale o vlastní se nestarají. Tak je to například s Holčičkou, které stál půl hodiny nosorožec

na uchu. Média tím, co a jak píší, mohou částečně vytvářet lidské životy. Kritika masmédií je nejvíce patrná skrze postavu teroristy-Hynka. Ten unese tramvaj a chce s ní dojet

na Náměstí bratří Mašínů až k českému moři. Hynkův zoufalý čin je vyprovokován jeho nespokojeností ve společnosti. I když se snaží žít nekonzumním způsobem života, je do něj společností, popř. médií dotlačen. Jeho rozhořčení je gradováno okamžikem, kdy se jeden z pasažérů unesené tramvaje zeptá, jestli je terorista Arab. Naše společnost je tak silně ovlivněna, že lidé mají dojem, že bouřit se proti sociálnímu statusu mohou jen radikální islamisté.

Ve hře *Náměstí bratří Mašínů* Drábek úpadek mezilidské komunikace dokládá hned na několika postavách. Nedokáží spolu mluvit rodiče a děti, ani manželé. Ve snové představě Vendelínovy klinické smrti sám hlavní protagonist dlouhou dobu nepoznává v postavě teroristy svého syna. Ten, jak již bylo zmíněno výše, veškerý čas u rodičů tráví na záchodě, protože se tam ukrývá před světem. Až nyní na prahu života a smrti spolu otec a syn po dlouhé době vedou dialog.

---

<sup>146</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 91.

Rita, ačkoli prodává časopis *Probuďte se!*, nedokáže svého muže vzbudit. Stejně jako Hynek většinu dne prosedí na záchodě, Ritin manžel raději většinu dne prospí, oba se tak uchylují do prostředí, ve kterém mohou snít.

V unesené tramvaji jsme konfrontováni s postavami ovlivněnými současným stylem života. Postava muže V obleku je typický kariérista, který pohrdá obyčejnými lidmi, v tramvaji se po letech ocitá náhodou. Když mu je po čase únoscem dovoleno zatelefonovat si někomu blízkému, ani neví komu.

*V obleku: Komu jako zavolat? Zavolej, zavolej, ... komu?! (Zamyslí se) Našim? (Vytáčí) Číslo neexistuje. (Zamyslí se) Bráchovi. (Hledá v seznamu) Ale toho nemám uloženýho.<sup>147</sup>*

Opakem mu je muž S vousy, z něhož se vyklube bývalý Vendelínův spolužák z vysoké školy. Ten téměř celý únos v tramvaji prospí, v krátkém rozhovoru s Vendelínem mu sdělí, že není konzumentem zážitků a že smrt vnímá jako něco nutného.

*S vousy: Já už nevěřím na žádný zážitky. Když zažiješ něco výjimečného a uplyne to, ztratíš s tím kontakt, je z toho jen matnej záznam, nic, co by tě dokázalo znova nasytit. Jako by to nikdy nebylo. A tak potřebuješ další a další zážitky a ty taky pomřou jak jepice, a pak ty zážitky začneš pracně vyrábět, a to je marný jako topit mokrým dřevem, a vedeš o tom vyhladovělý kecy, který zajímaj jen tebe...<sup>148</sup>*

Dalšími pasažéry jsou Dívka a Mladík. Když únosce Mladíka praští do obličeje, ten se zajímá jen o to, jak by to mohl natočit nebo nafotit, aby to posléze mohl vložit na YouTube.

---

<sup>147</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 171.

<sup>148</sup> *Ibidem*, str. 169.

### 3.1.4 Noc ožvlých mrtvol

Tento kabaret je nejkritičtější hrou druhého Drábkova tvůrčího období. Jedná se o velmi ostrý odsudek naší společnosti, která je dle autora nevzdělaná, kultury prostá, zajímavější se jen o nakupování a holdující pasivnímu sportu. Drábek koncepcí hry paroduje soudobé velmi oblíbené talk show. Výběrem tohoto formátu jen zesiluje účinek své kritiky.

Nejútočnější z postav je sám moderátor Beverly Rodriguez, již během první repliky pouráží všechny menšiny. Problémem dle něj je to, že se lidé bojí konfliktu a toho, že by se mohli znelíbit ostatním. Sám proto satiricky komentuje všechny kolem sebe a tvrdí: „Já tady nejsem proto, abych byl pro většinovou společnost přijatelný.“ Do této repliky Drábek vložil i výtku soudobým umělcům, protože ti podle něj jen dělají to, co si žádá trh.

Aby byla satira účelná, Drábek využívá skutečných, mediálně známých lidí. Nevidíme v tom žádné osobní zaujetí, jen potřebu identifikovat se s českým prostředím. Aby společenský a politický kabaret splnil svůj účel, je třeba využít reálných osob. Proto se setkáváme s Petrem Kolářem, hovoří se o Ivetě Bartošové, Jiřím Paroubkovi, Václavu Kočkovi a nebo Václavu Klausovi. Všechno to jsou ale lidé, díky své pověsti nebo profesi, velmi často vyhledávání pro satiru.

### 3.1.5 Jedlíci čokolády

*Jedlíci čokolády* jsou podle našeho názoru nejméně kriticky zaměřenou Drábkovou hrou. I přesto je zde ironické gesto patrné. Důvod Róziny nadváhy má dvojí možnou interpretaci. Můžeme ho chápat jako narážku na současný stav společnosti. Reklamní agentura Rózu nalákala, avšak zmíněná reklama byla vytvořena obráceným způsobem. Nejprve ji nafotili, jak vypadala po užívání jejich přípravku, poté ji donutili sníst tunu čokolády a nafotili ji znovu, tento snímek měl posloužit jako obrázek toho, jak Róza vypadala předtím. Tím jen Drábek poukazuje na hloupost lidí, kteří věří všemu, co se v televizi odvysílá. Druhým možným vysvětlením je pouze alibismus z Róziny strany. Deficit ve svém životě po smrti rodičů zaplnila jídlem a v době, kdy již

navázala bližší kontakt s Ludvíkem, se před ním stydí a vymýšlí historku, kterou by svou váhu obhájila.

Sebevrah-spasitel se rozhodl obětovat se pro společnost a vyburcovat ji k lásce a sounáležitosti. Nazývá se „Lidským Meteoritem“, který tím, že spadne z výšky na Zem, zvedne vlnu, která smete vše zlé a špatné. Kritizuje úpadek společnosti touto replikou: „Nemáte pěkné tváře, vy dole. Rypáky jak od Bosche. Ale pro vás je Bosch jen výrobce praček a fénů, že?“<sup>149</sup>

## 3.2 *Existenciální prvky*

### 3.2.1 Akvabely

*Kajetán: Myslíš, že máme my dva úplně stejně sil? Že kdybysme se začali žrát, tak z nás nic nezbyde?*

*Pavel: Jako dvě pirani?*

*Kajetán: Pirani středního věku...<sup>150</sup>*

V této kapitole se nejprve budeme věnovat krizi středního věku a osamělosti. Parta tří kamarádů řeší svoji krizi středního věku tím, že se tajně schází v bazénu. Kromě jejich koníčku je spojuje také to, že nejsou ve svých vztazích šťastni. Cítí se osamělí. Kajetána jeho milenka využila k tomu, aby se zviditelnila, Pavel se tak moc snaží ochránit svou rodinu před konzumem, až je od sebe odežene. Filip přestává rozumět tomu, co se kolem něj děje, a proto zůstává několik dní sám v bazénu, kde se z něj postupem času stane vydra.

Hra získává existenciální přesah díky obrazům andělů, telefonujícímu duchu žaludku a Filipově splnutí s vodou, která značí nový začátek. Poslední závěrečný obraz se v Drábkově textu jmenuje Na břehu, Morávek tento epilog nazývá Na druhém břehu, čímž evokuje nový začátek, život po životě, alternativní svět.

---

<sup>149</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 287.

<sup>150</sup> *Ibidem*, s. 32.

### 3.2.2 Ještěři

Hra je postavena na příbězích outsiderů, kteří ztratili své iluze. Únikem z běžného světa, ve kterém se jim nedaří, je pro ně nacvičování Cesty do pravěku. Tu lze chápat jako metaforu návratu do let, kdy spolužáci byli plni snů a nadějí.

*Sraz spolužáků (v kopřivách):*

*Na startu jsme stáli*

*v jedný řadě*

*a každej věřil,*

*že vítězství bere,*

*než startovní výstřel*

*zabil favorita*

*a my vyrazili*

*špatným směrem.<sup>151</sup>*

Spolužáci jsou ve středním věku a již jsou poznamenáni tím, že mezi jejich řady prostoupila smrt. Tím si začínají uvědomovat, že dokud něčeho nedosáhli do teď, už na to nemusí mít dostatek času. Také samotný název Ještěři můžeme vnímat jako metaforu pro hlavní protagonisty. Jsou v letech, kdy už je vlastní potomci mohou vnímat jen jako zkameněliny.<sup>152</sup>

Jedním z hlavních témat je stejně jako v Akvabelách osamělost. Tu nejvíce pozorujeme na postavě Ignáce. Své životní neúspěchy řeší alkoholem a střídáním žen, otec mu už zemřel a o matku se bojí. I když je obklopen lidmi, je mezi nimi sám.

Také Gabrielle při vzpomínce na rodiče pokládá otázku, na kterou si sama odpovídá. Koho byste zachránili z hořícího domu, ve kterém by byla ona a obraz Mony Lisy?

Poté, co oba bratři Klenotočivé zemřou, nastává pro ostatní spolužáky, hlavně pro Matyldu a Richarda, nový začátek. Poté, co se smíří se svými osudy, nachází konečně štěstí. Také Luděk a jeho žena Silva mohou začít znovu poté, co si uvědomili,

<sup>151</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 86.

<sup>152</sup> Pozn.: Krize středního věku je velmi častým námětem nejen divadelních her, ale i děl prozaických (viz Viewegh: *Vybíjená*; Ludva: *Poslední ohňostroj aj.*)

že jejich manželská krize pramení z problémů v komunikaci. Ironií je, že nyní spolu už oba mluví pomocí úryvků písňových textů. Drábek tedy jako řešení absurdní situace nabízí situaci ještě absurdnější, což je pro něj typické. Existenciální úzkost není překonána, hrdina se s ní pouze smíří a naučí se s ní žít.

### 3.2.3 Náměstí bratří Mašínů

Opět se setkáváme s generačním problémem a neschopností vyrovnat se s určitou fází života. I když předmětem zájmu není krize středního věku, jak tomu bylo v *Akvabelách* a *Ještěrech*, ale problém generace starší, vnitřní příbuznost s předchozími texty je zřejmá. Vendelín i Rita jsou o generaci starší a řeší jiný problém. Stárnutí, odkaz, který tu po nich zbude, a stereotyp manželského života, v němž se někdy cítí osamoceni. Řešení proto hledají v bizarním jednání. Vendelín se ve strachu z toho, že bude mít na náhrobku jen nápis „invalida“, snaží najít smysl života. Nachází ho v zaměstnání, v oboustranně ponižující a trapné profesi revizora.<sup>153</sup> Rita navazuje zvláštní, tragicky končící vztah s bezdomovcem.

Zlom ve Vendelínově životě nastal v okamžiku, když si uvědomil, že stárne a že do té doby nic nedokázal. Když si uvědomil, že pouze stagnoval ve své existenci.

*Vendelín: ...Jestlipak víte, kdy jsem zestárnul? Kdy se ze mě stal starý muž, i když do té doby mi to ani necinklo o mysl?... Stalo se to, když mě poprvé pustili sednout v tramvaji. Když ve mně ta dotyčná slečna spatřila popelavou, sesychající bytost. To byl zlom. Od té chvíle jsem figurka muže zalitá do vosku. Nic ke mně z venku neproniká. Nic necítím. Ale protože si po sobě myju hrnek a jsem vtipný, nikdo si toho dosud nevšimnul. Zkusím tedy vstoupit do arény tramvaje a probrat se k životu kontrolou jízdenek.*<sup>154</sup>

Životní skepsi se každá z postav rozhodne vyřešit jiným způsobem. Hynek tím nejradikálnějším, a to únosem tramvaje, ostatní poněkud střízlivěji. Vendelín snahou pohnout se z místa, Ritin manžel tím, že spí, jiný tím, že svůj život obětuje honbě za kariérou.<sup>155</sup> O postavě kariéristy v tramvaji, jsme se již zmínili. Ač se může zdát, že

<sup>153</sup> Srov. Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 140.

<sup>154</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 145.

<sup>155</sup> Srov. Frydrych Gregorová, M.: Čechům chybí vlastní moře. In: *Divadelní program k představení*



tento muž má vše, co si přál, ve chvíli, kdy má zatelefonovat někomu blízkému, aby se rozloučil, zjišťuje, že ani neví komu. Opakem je mu Krátkozraký muž. Ten by se rád s někým rozloučil, ale nikdo s ním nechce mluvit. Jeho rodina ho vnímá jako senilního starce, který jim je na obtíž.

### 3.2.4 Noc oživlých mrtvol

Drábkovo téma osamělosti je zde nejvíce patrné na Žanetě. Tato třicátнице velice těžko snáší fakt, že se ještě neprovдалa, a má potřebu s touto svou životní situací seznamovat i obecnost ve studiu. I v předešlých hrách jsme mohli zaznamenat osamělost jako výrazný rys některých postav. V *Akvabelách* to byl především Filip, který se jednak svou melancholickou povahou, ale hlavně tím, že se rozhodl pro splynutí s vodním živlem, izoloval od ostatních. Pro svou osamělost se tedy rozhodl sám a je s ní smířený, i když se nejedná o únik z tohoto světa, vynucený tím, jak tento svět vypadá. Blízký mu v tom je Jeroným z *Náměstí bratří Mašínů*, který se také odtrhl od společnosti, ale svou osamělost nedokáže překonat a nakonec spáchá sebevraždu. I tu lze vnímat jako únik z tohoto světa.

### 3.2.5 Jedlíci čokolády

Stejně jako v *Náměstí bratří Mašínů* se i zde setkáváme s postavou sebevraha, oba ztvárnil Miroslav Zavičár. Spojuje je pocit osamění, zatímco Jeroným byl distancován od společnosti svým činem – vraždou, Samuel se od lidí odloučil sám svým samozvaným mesiášstvím a o jeho minulosti nic konkrétního nevíme. Jeroným svůj čin vykonal nečekaně, Samuel o něm uvažuje od počátku příběhu, ale nakonec jej neuskuteční, zvolí jiný způsob záchrany lidí – převezme po Valerii a jejím otci jejich supermanský kostým.

Helena je ve středním věku a řeší svou osamělost. Přišla o dítě, čímž je samozřejmě značně poznamenána. Do vztahu s Janem se příliš řítí, ale zároveň se ho

obává. Má tendenci se neustále srovnávat s jeho bývalou ženou, která mu dala dítě, o čemž si ona myslí, že toho nebude schopná. V druhé půli Helena otěhotní, dokonce čeká dvojčata. Opět se tedy situace vyřeší kladně.

Dušan Hřebíček opět ztvárnil roli outsidera jako v *Ještěrech* a *Náměstí bratří Mašínů*, tentokrát mu ale chybí sebeironie. Do podřadné role venčiče psů se dostal kvůli rozchodu se svou bývalou ženou, z rozpadu vztahu se nedokázal vzpamatovat, a proto musel odejít z práce. Již za doby trvání manželství ji přestal milovat a upnul se na dceru, po rozvodu o ni přišel a z toho pramení jeho smutek. Nyní se ale situace zlepšila, „...vídám ji. Což donedávna nešlo. Proto jsem zešedivěl.“<sup>156</sup>

*Jedlíci čokolády* stylem ztvárnění sice stojí proti *Akvabelám*, ale vývojem postav jsou protipólem *Náměstí bratří Mašínů*. Zatímco v *Náměstí bratří Mašínů* postavy stagnovali ve svých existencích, jejich život se nijak neposunul dopředu, v *Jedlicích čokolády* se všechny postavy pohnou dál, zanechají za sebou smutnou minulost a vykročí vpřed.

### 3.3 *Reflexe trapnosti lidské (české) povahy versus české sny*

#### 3.3.1 Akvabely

Drábek i Morávek se vyžívají ve ztvárnění trapnosti. V případě Akvabel to je pěvecké vystoupení učitelky Magdy, které ani tak nešlo o to, aby se zviditelnila, pouze si

z legrace chtěla zkusit zazpívat na veřejnosti. Jejím opakem je Edita, Kajetánova milénka. Jejím snem je být na přední obálce časopisu a je ochotná pro to udělat maximum. Dále jsme svědky toho, jak Edita, coby Královna temných spádů, shromažďuje armádu voyerů, aby špehovala celebrity. Můžeme si položit otázku, zda jsou horší ti, kteří výsledky šmírování – bulvární časopisy vytváří, nebo ti, kteří je čtou. Právě tím, že poptáváme takovéto zboží, jsme součástí celého mediálního kolotoče.

---

<sup>156</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 304.

*Kajetán: Nestraš, že tohle čtou všichni! Tuhle vylízanost!*

*Edita: Všichni. A neohrnij nos, ty umělče, jenom díky těmhle časopisům ještě dneska lidi uměj číst. Jsou to takový naše slabikáře, víš?<sup>157</sup>*

### 3.3.2 Ještěři

Trapnost okamžiku překypuje na srazu žáků. Učitelka, která přišla na cizí večírek, je politováním hodná, rozhodně není terčem výsměchu. Opakem je bývalá předsedkyně třídy Yvonna chlubící se svou úžasnou rodinou. Když se ale dovídá, že její krásný manžel, který ji vzal na Makarskou i Seychely, ji už několik měsíců podvádí, s hysterickým brekem ze srazu utíká. Nakonec všechny „uzemní“ tím, že se ještě vrátí pro ták s chlebičky, které celé dopoledne připravovala.

Snem každého bylo někam to v životě dotáhnout. Jediní, kteří to ale dokázali, byli za své počínání po smrti staženi dolů, do pekla.

### 3.3.3 Náměstí bratří Mašínů

V této hře Drábek neaplikoval princip trapnosti pouze na postavy, trapné je i Vendelínovo nové povolání. Trapně zemřel muž, který byl zasypán hnojem. Avšak ani jedno nevzbuzuje výsměch.

Zapík, zpěvák, který byl idolem dívčích srdcí již před pěknou řádkou let, se nedokázal smířit se změnou doby. Svým vzezřením i chováním se snaží vrátit čas. Na plese se dostane do sporu s o generaci mladší dívkou, která nedokáže pochopit ani jeho pseudoangličtinu ani dobu jeho mládí. Ačkoli se mu dívka-kreveta nabízí, on po předchozím konfliktu přemítá o smrti a nakonec se vrací do dětství, kdy si ještě myslel, že dokáže změnit svět. Díky této výpovědi se z původně trapného zpěváka stane smutný doklad své doby.

Ve hře se vyskytuje velice podobný motiv voyerství jako v Akvabelách. Tentokrát k němu ale nikdo nikoho nenavádí. Únosce tramvaje pouze komentuje soudobý společenský stav.

---

<sup>157</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 11.

*Bomber: ...Ale jsou to kecy, všichni se pakujou a choděj volepený a pokukujou po sobě! Voni po sobě navzájem pokukujou, né, že né, a sledujou, co má ten druhý na sobě, a dívaj se na mě, se kterým si přísahali, že na tom neulítnou, dívaj se na mě, jak na socku, tak soustrastně, jelikož jsem prostě v lacinejch pár věcech...*<sup>158</sup>

Vendelínova maska kapustňáka i jeho snové výjevy týkající se především moře odkazují k absurdní touze Čechů po moři, do něž si promítají další nenaplněné sny. Hynek coby terorista chce s unesenou tramvají dojet na Náměstí bratří Mašínů až k moři. Oboje chápeme pouze jako metaforu. Mašínové symbolizují aktivitu v honbě za štěstím. Jsou tedy opakem protagonistů, stojících a nespokojených ve svých existencích. Jak uvádí dramaturgyně představení, Češi jsou poznamenáni tím, že nemají přístup k moři. Moře zde slouží jako symbol snu, kterého nedosahujeme a jsme tím traumatizováni.<sup>159</sup> „Ve hře pak toto trauma získává ještě obecnější význam a je doprovázeno strachem, že nenaplníme své životy smysluplným obsahem, že naše děti nebudou mít smysluplný vzor, který by mohly následovat, obavou, že zůstaneme zavření ve vlastních pastech.“<sup>160</sup>

Nesmyslný Hynkův počín nevzbuzuje výsměch, je jen smutnou výpovědí nespokojeného jedince, který se tak jako bratři Mašínové chtěl prostřílet ke svému snu.

### 3.3.4 Noc ožvlých mrtvol

Reflexe trapnosti je zde zcela jasná a propojuje se i s lidskou touhou. Drábek poukazuje na špehování mediálně známých lidí. Zatímco v *Akvabelách* a *Náměstí bratří Mašínů* byly zdrojem časopisy, v *Noci ožvlých mrtvol* pracuje s televizním žánrem talk show, který tento trend zcela podporuje. Dokonce ho posouvá, protože do televizních show se často kromě známých umělců zvou lidé bizarní. Drábka zajímá, co je trapného

---

<sup>158</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 163.

<sup>159</sup> Srov. Frydrych Gregorová, M.: Čechům chybí vlastní moře. In: *Divadelní program k představení Náměstí bratří Mašínů*.

<sup>160</sup> Frydrych Gregorová, M.: Čechům chybí vlastní moře. In: *Divadelní program k představení Náměstí bratří Mašínů*.

na nás samotných, když nepřiměřeně oslavujeme známé osobnosti, když pátráme po intimnostech z jejich soukromého života a parazitujeme na nich. Proč je špehujeme a zároveň se chceme dostat na jejich místo. Tato tendence byla nejvíce patrná na postavě Edity v *Akvabelách*.

*Edita: ...Zatím jsem jen tvoje dekorace, ale jsem kočka a byla jsem na přední stránce, takže za pár neděl budu odpovídat do všech možnejch anket a nikdo už se nebude ptát, kde jsem se vzala...<sup>161</sup>*

Faktem, že se Beverly po pauze stylizuje do Barbory Škrlové, autor připomíná trapné vyústění případu týrání chlapce. Toto Beverlyho převlékání chápeme jako narážku na společnost, ve které není problém udělat ze sebe třináctiletou dívku, splynout s davem a vyhnout se jakékoli kontrole ze strany úřadů a policie. Beverly se tedy před zombie uchrání tím, že na sebe vezme podobu někoho jiného, dosti bizarního.

### 11.3.5 Jedlíci čokolády

Jedinou trapností či bizarností je důvod úmrtí otce, který se v šedesáti zabil v autoškolě, a příčina Róziny nadváhy. Protože je celkové vyznění této tragikomedie kladné, souvisí s tím také reflexe spíše lidských snů. Opět tu narážíme na touhu po moři, kterou chápeme jako metaforu pro něco, čeho se nám nedostává.

*Sam: Vůbec nevycházíš ven? Venku je spousta věcí přece.*

*Val: Afrika, kavárny, lyžování, koncerty, cukrárna, já vím.*

*Sam: Moře.*

*Val: Moře taky, já vím...<sup>162</sup>*

---

<sup>161</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 11.

<sup>162</sup> *Ibidem*, str. 310.

Ačkoli Valerie vůbec nevychází z domu, je šťastná. Dokáže se nadchnout pro tu nejbanálnější věc, vše je pro ni dobrodružstvím. „Stříhání azurově modrého papíru nebo že proletí za oknem stehlík, pečení bábovky, čtení Morgensterna, představování si obrazců...<sup>163</sup> Tímto jejím přístupem, ve kterém pohrdá lidmi, kteří, ač trapně konzumují „velké“ zážitky, přesto nejsou šťastni, se velmi podobá Muži s vousy v *Náměstí bratří Mašínů*.

Úkolem a snem všech postav pak je vyrovnat se s utrpením a přijmout ztrátu.

---

<sup>163</sup> Drábek, D.: *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vydání. Akropolis, Praha 2011, str. 310.