

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Jitka Červenková

Divadelní hry Oldřicha Daňka

Olomouc 2014

vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji tímto, že jsem zadanou bakalářskou práci vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Daniela Jakubíčka, Ph.D. a v seznamu literatury jsem uvedla veškerou použitou literaturu a další zdroje.

V Olomouci dne

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce, poskytování cenných rad a připomínek. Dále pak své rodině za pochopení a trpělivost při psaní této práce.

OBSAH

1 ÚVOD.....	5
2 ŽIVOT OLDŘICHA DAŇKA	6
3 OLDŘICH DANĚK VE SVĚTĚ PRÓZY, FILMU A ROZHLASU	11
3. 1 OLDŘICH DANĚK JAKO PROZAIK	11
3. 2 OLDŘICH DANĚK A FILM	12
3. 3 OLDŘICH DANĚK A ROZHLAS	13
4 OLDŘICH DANĚK V DRAMATICKÉ TVORBĚ.....	15
5 DIVADELNÍ HRY OLDŘICHA DAŇKA.....	19
5. 1 HISTORICKÉ HRY OLDŘICHA DAŇKA	19
5. 1. 1 Bitva na Moravském poli	19
5. 1. 2 Vévodkyně valdštejnských vojsk	23
5. 1. 3 Vy jste Jan	26
5. 1. 4 Dva na koni, jeden na oslu	29
5. 2 DAŇKOVY HRY ZE SOUČASNOSTI	32
5. 2. 1 Válka vypukne po přestávce	32
5. 2. 2 Zpráva o chirurgii města N.....	34
7 ZÁVĚR.....	37
PŘÍLOHY	38
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	38
ANOTACE	43

1 ÚVOD

Výběr tématu této bakalářské práce byl ovlivněn mým zájmem o divadlo. Živý kontakt mezi jevištěm a hledištěm nenahradí sledování filmového plátna nebo televizní obrazovky. Každá divadelní hra nabízí režisérům, scénáristům a v hlavní řadě hercům velké množství variant jejího ztvárnění. Pestrost a flexibilita dějů i postav v podání jednotlivých divadel je naštěstí stále aktuální. V divadle neožívají osudy a povahové rysy jen fiktivních hrdinů, ale konkrétních lidí, se kterými se setkáváme i v současnosti.

Oldřich Daněk dokázal uplatnit svůj talent v několika profesních sférách. Patřil mezi naše nejplodnější a nejvšestrannější autory. Jeho jméno se nejčastěji pojí s dramatickou jevištní tvorbou. Proslul i jako autor filmových a televizních scénářů, historický romanopisec a filmový režisér. Daňkovy divadelní hry stále oslovují publikum, láká neotřelé propojení vážných témat s prvky komična. Zaměřoval se na mravně náročné jednání jednotlivce ve společnosti a disharmonii mezi soukromým a společenským životem.

Cílem mé bakalářské práce je přiblížit jeho život a dramatickou tvorbu, které se nejvíce věnoval.

V první kapitole popisuji život a kariéru Oldřicha Daňka. Ve druhé teoretické kapitole se zabývám charakteristikou jeho působení v próze, filmu a rozhlasu. V následujících kapitolách zachycuji Daňkovu dramatickou tvorbu, rozebírám nejznámější divadelní hry. Dramata hodnotím na základě dobových recenzí, které byly uveřejněny v novinách či jiných publikacích. Součástí recenzí je i hodnocení jejich dramatizace na jevišti. V příloze jsem vytvořila informativní tabulku, která obsahuje rok premiéry, místo konání a herecké obsazení analyzovaných her.

Zaujala mě kniha Aleny Štěrbové (*Dramatická podobenství Oldřicha Daňka*, 2004), ze které jsem čerpala hlavní údaje. Dalším zdrojem informací byly dobové noviny (*Pravda*, *Tvorba*, *Právo*, *Divadelní noviny*, *Hospodářské noviny*, *Mladá fronta*) a časopisy (*Květy*, *Mladý svět*, *Vlasta*).

2 ŽIVOT OLDŘICHA DAŇKA

Oldřich Daněk, známý zejména jako autor divadelních her, prozaik, filmový a televizní scénárista, se narodil 16. ledna 1927 v Ostravě. Pocházel z živnostenské rodiny, jeho otec byl řezník, matka prodavačka. Za druhé světové války studoval na reálném Maticním gymnáziu v Ostravě. V sekundě se setkal s učitelem dějepisu a zeměpisu Otakarem Skoupým, který měl na něj velmi pozitivní vliv. Sám Daněk přiznává, že právě v tuto dobu vznikly všechny jeho záliby, celý charakter a jeho celoživotní zájem o historii.

Po absolvování gymnázia nastoupil v Ostravě jako herec do Divadla mladých (dnes Divadlo Petra Bezruče). Na své první divadelní počínání vzpomínal v jednom rozhovoru.

„Jako Ostravák jsem se dostal poprvé do styku s herci v tamním rozhlase. Jejich prostřednictvím jsem poprvé okusil pocit herce na jevišti Divadla Jiřího Myrona. Coby mladý studentík jsem pronesl několik slov, tuším, že v Benátské maškarádě, za kolegu herce a vášnivého fanouška, který nechtěl promeškat ostravský zápas Sparty.“

V euforii po osvobození v roce 1945 vstoupil do komunistické strany. V necelých dvaceti letech v roce 1946 zahájil studia na pražském DAMU, kde se věnoval herectví u profesorů Ladislava Peška a Karla Högra. Divadelní režii studoval u Jindřicha Honzla o rok později. Oldřich Daněk poprvé oslovil publikum svým absolventským představením *Večerní fronta* na školní scéně Disku, kterou nejenom inscenoval, ale i napsal. Byla to vůbec první hra posluchače školy. Vznikla společným snažením autorovým a jeho studentských druhů.

Jeho první hereckou rolí byl Šašek ve *Večeru tříkrálovém* od Williama Shakespeara, ve kterém předvedl svůj prostý, jemný a melancholický výkon.¹

Svá studijní léta popsal jako „...velký přínos, nikoliv tím, co ho naučila, ale především možností setkat se zde se skutečnými osobnostmi tehdejšího divadla, žít mezi nimi. Tenkrát na školách byly mezi profesory a žáky daleko bohatší a intenzivnější vztahy než dnes. Nemůžu ale posoudit, do jaké míry mi to pomohlo ve spisovatelské práci. Jisté je, že znalost řemesla, znalost procesů realizace pomáhá, ale na druhé straně velká díla vzešla i v divadle

¹ URBANOVÁ, Alena. Člen tří svazů. *Divadelní noviny*. 1969, č. 23, s. 5.

občas právě z nerespektovaných konvencí, ba dokonce z jejich neznalostí. A tak tahle znalost řemesla je vlastně dvojsečná zbraň. “²

Oldřich Daněk se v průběhu studia na DAMU spřátelil se svou spolužačkou, později velmi úspěšnou herečkou, Jiřinou Jiráskovou. Jirásková v jednom z rozhovorů přiznala svůj vztah k jeho osobě.

„Jsem celoživotní obdivovatelkou jeho talentu, jeho inteligence, moudrosti, tolerance, velkorysosti, vědomosti a jsem vděčna osudu, který nás v roce 1946 svedl do jedné dílny tehdejší Státní konzervatoře. Někdejší lídr našeho ročníku, za nímž jako za režisérem nás část s důvěrou odešla do prvního angažmá v Hradci Králové, zůstal důsledně věren své víře v nezastupitelnou moc dramatického slova. Napříč příkořím doby svojí tvorbou vybízel hledat pravdu v sobě i kolem sebe, bez ohledu na imperativ moci usiloval sdělovat myšlenky svých postav prostřednictvím ryzího herectví a své důvěře v imaginaci divadla dal do služeb i svou lásku a hlubokou znalost historie. Velmi si toho všeho vážím. Ale je možné, že pro mne osobně je důležitější kupříkladu to, že jednoho svatvečerního odpoledne v době, kdy mi bylo bráněno v mé profesi, zazvonil telefon a Oldřichův snaživě vylehčený hlas mi sdělil, že „smůla je coura, která kde s kým peleší a fialky kvetou jen zjara“. Citát z dialogu Šaška s hraběnkou Olivíí ze Shakespearova Večera tříkrálového. Náš společný dialog z našeho dávného absolventského představení.... “³

V letech 1950-1953 působil jako režisér Krajského oblastního divadla v Hradci Králové, kde se posléze stal šéfem činohry. Právě v tomto období měl Daněk možnost proniknout do dramatu svým autorským přístupem. Daněk se nepovažoval za přísného a náročného režiséra. Jako režisér vyznával tvořivost a schopnost improvizace, odvahu přijmout novinku. Tím vším byl výjimečný.

V roce 1954 vedl činohru Divadla F. X. Šaldy v Liberci, kde se uplatnil i jako režisér.

Od roku 1956 působil ve Filmových studiích na Barrandově. Nejprve jako scénárista, po dvou letech v roce 1958 jako dramaturg a od roku 1960 se stal režisérem. Za normalizace

² VAŇUROVÁ, Eva. S přední osobností naší dramatické tvorby. *Magazín Co vás zajímá*. 1988, roč. 29, č. 7, s. 28-29.

³ JIRÁSKOVÁ, Jiřina. Zemřel Oldřich Daněk. *Hospodářské noviny*. 2 000, roč. 44, č. 175, s. 2.

byl z KSČ při kádrových prověrkách v roce 1970 vyškrtnut a po třech letech z politických důvodů propuštěn z Barrandova.

V rozhovoru s Evou Vaňurovou toto období svého života Daněk shrnul následovně:

„Přišel jsem k filmu jako scénárista a brzy poté na to nastala móda tzv. autorského filmu. Byl jsem původní profesí režisér, a tak se dokonce předpokládalo, že budu i samostatně točit. Svým způsobem jsem si tehdy ve Filmovém studiu Barrandov u režiséra Václava Kršky odbýval svá léta učednická. Pro mě byla tou sebeuspokojující činností filmová režie, a to přesto, že jsem zde nedosáhl zvláště přesvědčujících výsledků. Tahle práce mě těšila a vzrušovala nejvíc. Člověk nemá říkat co by kdyby, ale pravdou je, že jsem režii přerušil v době, když snad tohle moje zaujetí mohlo vydat nějaké plody.“⁴

V druhé polovině šedesátých let vstoupil Oldřich Daněk do literatury díky svým osobitým historickým textům. Stal se spisovatelem z povolání a příležitostným filmovým i televizním režisérem. Vzhledem k tématům, které volil byl pravděpodobně v období normalizace omezován.

„Profesionalizace jsem se bál a bylo to období trudné. Do té doby jsem měl vždycky nějaké zaměstnání, nikdy jsem se necítil spisovatelem. Byl jsem režisér, který taky píše, dokonce to dodnes pokládám za svoje povolání a jsem vlastně nejšťastnější, když si mohu v televizi režírovat některý ze svých příběhů.“⁵

O svém pracovním tempu mluvil velmi otevřeně a upřímně. Nepřipadal si jako dramatik, který by celé dny trávil nad svým dílem. V rozhovoru do novin vyjádřil své pracovní vytížení následovně.

„Nemám žádné pravidelné rytmy, prožívám dokonce řadu úplně hluchých časů, kdy nejsem schopen na něčem pracovat. A téměř vždycky, když něco spatří světlo světa, mívám pocit, že už nikdy nic nenapišu. Říkám tomu, že jsem líný, i když to není asi to pravé slovo. Charakteristické je pro mě leda to, že většinu svých příběhů nosím velice dlouho

⁴ VAŇUROVÁ, Eva. S přední osobností naší dramatické tvorby. *Magazín Co vás zajímá*. 1988, roč. 29, č. 7, s. 28-29.

⁵ Tamtéž

v hlavě a trvá třeba i léta, než si sednu k psaní. Vždycky mě proto překvapuje, když o mně píší, že jsem plodný dramatik. Já sám se plodný necítím a mám o tom i přehled. Za 38 let jsem udělal 88 prací, a to není ani stránka denně.“⁶

Témata si nevybíral nahodile, vždy byla koncipována s rozvahou, vycházel i ze současné společenské situace. Byl kritický ke své práci, neuspokojoval se s dosaženými cíli, chtěl stále pokračovat dál. Viděl možnost dalších témat i nových forem jejich zpracování. Popsal způsob plánování vzniku dalších děl. „...*mám tlustý linkovaný sešit, do kterého si napíšu název a datum posledního písmene a pak třeba den premiéry. Člověk na tom nejlépe vidí, jestli za ten rok nebyl líný*...“⁷

Oldřich Daněk byl dvakrát ženatý. Jeho první ženou se stala v roce 1950 herečka Božena Židková. Měli dceru Lenu. Podruhé se oženil roku 1963 s Danuší Michalovou. Rodina se brzy rozrostla o syna Michala.

Za své celoživotní zásluhy mu byl roku 1988 udělen titul zasloužilého umělce. V tomtéž roce získal Řád Klementa Gottwalda a roku 1996 obdržel cenu Vladislava Vančury.

Zemřel ve věku 73 let na rakovinu hrtanu a selhání srdce v Praze 3. září 2000. Jeho hrob najdeme v Sobotce.

Radmila Hrdinová připomněla ve svém nekrologu slova Daňkova přítele a protagonisty jeho her Josefa Vinkláře. „*Jeden z nejvzácnějších lidí, jaké jsem potkal. Třeba proto, že v dnešní době tak často skloňované slovo tolerance Olda nikdy nevyslovil, ale v praxi uskutečňoval. Uměl a dokázal odpouštět lidem všechno, aniž by se vzdával svých zásad. Uměl být kritický ke své práci. Pochopení pro názory svých odpůrců i nepřátel měl tak velké, že jednoho zamrazí. Tvrdil, že si mají právo myslet cokoli, protože kdyby mysleli všichni stejně, pak by svět ztratil dynamiku. Byl se mnou v nejtěžších chvílích mého života, vždy mi pomohl, podržel mě, nikdy mě neodmítl, ale nikdy mi ani nic neodpustil, když se mu na mně něco nelíbilo. Pokud jsem se dopustil chyb, a že jich bylo, tak mi je pojmenoval a nemilosrdně sdělil. Své kamarády zahrnoval přízní a láskou, ale opravdovou,*

⁶ URBANOVÁ, Marie. Člen tří svazů. *Divadelní noviny*. 1969, roč. 12, č. 10, s.5.

⁷ ZNIDELOVÁ, Miluše; PERNICA Oldřich. Drama je když... *Vlasta*. 1986, roč. 40, č. 27. s.19.

aby jim s čistým svědomím mohl říkat i nepříjemné pravdy. Kamarád, který stále haní, je podivný. Kamarád, který vás vidí realisticky, toho si považujte, je jich velice, ale velice málo. Myslím si, že Olda byl opravdu kamarád. Mnohému mě naučil, nikdy to nebral jako poučování, nečekal na vděčnost a mohu být jenom rád, že jsem ho měl... “⁸

⁸ HRDINOVÁ, Radmila. Odešel nejplodnější, ale i nejčtenější dramatik. *Právo*. 2000, roč. 10, č. 207, s. 9.

3 OLDŘICH DANĚK VE SVĚTĚ PRÓZY, FILMU A ROZHLASU

3.1 OLDŘICH DANĚK JAKO PROZAIK

V druhé polovině šedesátých let oslovil čtenáře svými prozaickými texty. Stal se významný díky své románové trilogii. Prvním románem *Král utíká z boje* (1967), s podtitulem *Příběh o toulavém králi z doby, kdy se ještě netoulal*, otevírá svou prozaickou tvorbu jako čtyřicetiletý autor, který se snaží nalézt v historických tématech něco nového. Předkládá osobitou rekonstrukci dějin.

Druhým dílem trilogie je román *Král bez přilby* (1971) o Václavovi II. s podtitulem *Příběh o králi, jehož si z dějin sotva pamatujeme*. Vychází z dějinného paradoxu: statečný, rytířský král Přemysl Otakar II., který vystupuje jako symbol odvahy a bojovnosti, nedokázal český stát tak rozšířit a upevnit jako jeho zbabělý syn. Křehký, nehrdinský Václav II., který nesnáší jízdu na koni, bojí se koček a vyhýbá se válkám, přičlenil k Čechám Uhry i Polsko.

Třetím románem je *Vražda v Olomouci* (1972), ve které se Daněk pokusil o jistou formu detektivky, v níž pátrá po vrazích posledního Přemyslovce Václava III.⁹ Román uvádí do složité mocenské situace střední Evropy na prahu 14. století a rozvíjí pátrání, odkázané jen na důvtip vyšetřovatelů, s nemalým důmyslem.

„Daněk se opírá o historické prameny, především o znamenité zpracování dějepisce Josefa Šusty. Sám však historii domýšlí a dotváří. Daněk je si vědom toho, že i když historik usiluje o co nejvěrnější obraz minulých dob, přece zůstává člověkem svého století a jeho dílo vypovídá nejen o dávné době, ale stejně a snad i víc odráží současnost, v níž žije autor, a jeho vlastní psychiku. Daněk se brání zjednodušování, které přirozeně proniká do historického podání. Vnáší do postav moderní myšlení a cítění, nedělá z nich manekýny v kostýmu, ale lidi nám blízké a pochopitelné. Daněk se nesnaží archaizovat, píše dnešním živým jazykem. Snahou o lidskou plnost a dnešní projev postav navazuje Daněk na Vančuru i na Heinricha

⁹ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Dramatická podobenství Oldřicha Daňka*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004. ISBN 80-244-0926-7, s. 20.

Manna, jde však osobitou cestou. Díky jemu se vrátila do naší historické prózy kultivovanost a složitost myšlenková i tvárná.“¹⁰

Daněk si plně uvědomuje jen relativní úplnost historických pramenů. Proto jej více zajímají živí lidé než historická data. Nevypráví o tom, co se událo, ale co se udát mohlo. Ve své historické trilogii projevil dokonalé fabulační mistrovství, stejně jako dar košaté povahokresby. Jeho historické romány patří k nejlepším, co v tomto žánru byly vydávány. Dávají přednost zájmu člověka před ilustrací historického procesu daří se jim v minulostním rámci povědět nemálo podstatného o problémech a morálních i citových konfliktech obecně lidských.¹¹

K Daňkovým prozaickým dílům patří i novely *Únosce* (1969), *Žhářky a požárnice* (1980) a povídka *Nedávno...Útržky z běhu času* (1985).¹²

3. 2 OLDŘICH DANĚK A FILM

Oldřich Daněk se proslavil také jako scénárista. „*Filmaři mu mezi sebou říkají „moralista“. Je to tím, že se ve svých dílech snaží jít na kloub morálním problémům své doby. Nechce podávat recepty ani řešení. Proto jeho filmy jsou jakoby nedokončené. Ale Daňkovi jde o to, na problém upozornit. Vyprovokovat diváka, aktivně ho zapojit do osudu hrdinů a přivést ho k tomu, aby aplikoval jejich problémy na své. Dokladem tohoto přístupu k látce je jeho film Pohled do očí. Ale podobně tomu bylo i u Tří tun prachu a Ošklivé slečny, k níž napsal scénář.*“¹³

Daněk se snažil zachytit člověka ve společenské práci i v soukromí, člověka s vědomím odpovědnosti, který se aktivně pokouší přetvářet své okolí i za cenu toho, že se mu to vždy nemusí podařit. V Daňkových filmech jde vždy o svár člověka se sebou samým, se svým postojem k životu. Důvěřuje divákovi a jeho myšlenkové spolupráci.

¹⁰ VLAŠÍN, Štěpán. *Ve škole života: O české próze sedmdesátých let*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 177-179. ISBN 22-113-80.

¹¹ Tamtéž, s. 188-189.

¹² Tamtéž, s. 21.

¹³ Oldřich Daněk. *Kulturní měsíčník*. 1987, roč. 5, č. 1, s. 34.

Když působil na Barrandově vznikly filmy jako *Zde jsou lvi* (1958), *Ošklivá slečna* (1959), svou zábavností upoutal film *Prosím nebudit* (1962), *Lov na mamuta* (1965), *Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky* (1967). Mezi Daňkovy autorské filmy, kde figuroval nejen jako scénárista, ale taky režisér patří *Tři tuny prachu*, filmová verze hry *Pohled do očí* (1961), *Spanilá jízda* (1963) a historický příběh *Královský omyl* (1968), který zachycuje počátek vlády Jana Lucemburského.¹⁴

V roce 1968 napsal scénář k televizní hře *Pařížský kat*, který byl realizovaný v režii Jana Matějovského a nesl podtitul *Tragédie diletantů*. Čerpá z náboženských bojů ve Francii v roce 1310. Společně s Janem Otčenáškem se Oldřich Daněk podílel na televizních seriálech *Byl jednou jeden dům* (1976) a *Dnes v jednom domě* (1979).¹⁵ Devítidílný televizní seriál *Dnes v jednom domě* představuje volné pokračování úspěšného seriálu *Byl jednou jeden dům*, v němž jsou zachyceny osudy obyvatel činžovního domu z Bagounovy ulice v Praze v období buržoazní republiky, okupace, osvobození. Základní téma bylo zvoleno obdobně jako v televizním seriálu *Byl jednou jeden dům*. Znovu tvoří hlavní dějovou linii jeden jediný dům, naplněný postavami a postavičkami, propletenými vzájemnými vztahy a žijícími své malé příběhy v určitém prostředí v konkrétní historické době. Dům i hrdinové se liší, životní situace se analogicky opakují.

3.3 OLDŘICH DANĚK A ROZHLAS

V rozhlasovém vysílání zaujal Daněk svou hrou *Steelfordův objev* (1954), která byla také uváděna pod názvem *Objev Dr. Steelforda*. V šedesátých letech vznikly hry *Dialog v předvečer soudu*, *Dialog s doprovodem děl* a *Dialog ve spirále*. Posluchače nadchl komedií *Přepadení Národní banky* (1969). Napsal několik scénářů pro rozhlasový seriál *Jak se máte Vondrovi?*¹⁶

Rozhlasová hra *Dialog s doprovodem děl* měla premiéru v prosinci 1967 v režii Ludvíka Pompeho. Situována do blízkosti do blízkosti veronského bojiště v roce 1916. Řeší na sporu generála, rezignovaného, unaveného válkou a množství ztrát, a kapitána zdravotní

¹⁴ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Dramatická podobenství Oldřicha Daňky*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004. ISBN 80-244-0926-7, s. 19.

¹⁵ Tamtéž

¹⁶ Tamtéž, s. 20.

služby, který usiluje prosadit nekonvenční, převratný způsob léčby raněných (bez dezinfekce). Ve hře se řeší dilema, zda-li má smysl zmírňovat dílčí nedostatky, zachraňovat jednotlivce, když je prohnitý systém? Kapitán Alexandr Fleming, o třináct let později, objevitel léčivých účinků penicilinu, usiluje o snížení počtu obětí mezi raněnými a jde houževnatě za svým objevem. I generál se po přechodné depresi vrací ke svým povinnostem, slíbí podpořit Flemingův projekt. Bohužel k jeho realizaci během první světové války nedorazí.

Hra je omezená na dialog dvou hlavních postav. Nadhazuje jednu ze základních etických otázek, aniž dává některému z obou názorů za pravdu. Daněk v ní prokázal schopnost sevřeného, hutného dialogu.

Sám autor se k rozhlasu znovu vrátil o pár let později v roce 1992, kdy uvedl dalších šest scénářů, např. *Můžou za to Japonci*. Mezi jeho poslední rozhlasový text patří hra *Blbý had* (2000). Daněk zemřel dva dny před jeho premiérou.¹⁷

¹⁷ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Dramatická podobenství Oldřicha Daňky*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004. ISBN 80-244-0926-7, s. 96-118.

4 OLDŘICH DANĚK V DRAMATICKÉ TVORBĚ

Oldřich Daněk byl významnou specifickou i reprezentativní osobností české dramatiky. I přes své herecké začátky, díky kterým poznal jeviště ve všech svých výrazových rozměrech, nepoužíval ve svých dramatech vizuální obrazy či emocionální evokace pocitů, stavů nebo situací.

Když začínal psát, ztotožnil se s představou lidí ztrápených válečnými událostmi. Oni chtěli v knihách, na divadle, ve filmu vidět nového člověka v nově organizované společnosti, která se osvobozuje. Měl to být člověk pravdivý, který žije bez přetvářky a beze strachu, je svobodný a cítí svobodu druhého, žije pro celek. Toužilo se po ideálu, který ve skutečnosti neexistoval.¹⁸

Přední kritik a dramaturg Václav Königsmark ji charakterizoval v knize Český parnas (Vrcholy literatury 1970 – 1990) takto:

„Na jeho rozsáhlém dramatickém díle můžeme snadno studovat poválečné peripetie českého dramatu, příznačné společenské tendence i jejich přímý nebo zprostředkovaný vliv na umělecké zobrazení. Daněk tyto vazby nikdy nezastíral, dokonce je otevřeně přiznával, nebo alespoň počítal s jejich povědomím, zvláště když dílo směřovalo k alegorickému významu.“¹⁹

Divadelní a hudební recenzentka deníku Právo PhDr. Radmila Hrdinová o něm napsala, že „...byl zajisté nejvzdělanějším dramatikem, kterého poznala. Byl něco jako chodící encyklopedie se širokými znalostmi, jež dovedl ve své tvorbě neokázale zužitkovat.“²⁰

V době autorského divadla režiséři v zájmu sebevyjádření dávali přednost dramatizacím prózy, jež jim více otvírala prostor pro vlastní tvůrčí aktivitu. Autorským divadlem se v podstatě rozumí takové divadlo, kde před začátkem práce na vzniku divadelní inscenace neexistuje žádný relativně hotový divadelní text. Je charakteristická poetičnost, originalita a spíše typové herectví než charakterové. Prosazovaly se texty

¹⁸ URBANOVÁ, Marie. Člen tří svazů. *Divadelní noviny*. 1969, roč. 12, č. 10, s.5.

¹⁹ HOLÝ, Jiří. *Český Parnas: Literatura 1970-1990*. 1. vyd. Praha: Galaxie, 1993, s. 205-210. ISBN 80-85204-07-X.

²⁰ HRDINOVÁ, Radmila. Odešel neplodnější, ale i nejčtenější dramatik. *Právo*. 2000, roč. 10, č. 207, s. 9.

improvizované i texty vznikající společným úsilím kolektivu divadla, kdy byla zřejmá i oprávněnost tendencí chápajících divadlo hlavně jako nonverbální komunikaci. Využíval alegorie. Daňkovou ctižádostí bylo vybudovat dramatickou výpověď z precizně formulovaných slov a myšlenek. Ani Daňek však nepsal tradiční dramata založená na konfliktu, nesmiřitelné srážce protichůdných sil. Konflikt byl u něj proměněn v problém, nad nímž se spřádají úvahy, střetnutí pak ve výměnu různých názorů, jež postupně odhaluje povahy hovořících. Nejpřirozenější výrazovou formou Daňkovi je dialog, ve kterém vyhledával metodu paradoxu, náhlého zvratu dramatických sil i hodnot. Možná právě proto byl nejsilnější ve svých jednoaktovkách, ale i v drobných jednoaktových prózách.²¹ Postavy Daňkových her jsou si partnery navzájem, ale současně mají kredit samostatnosti. Řadil lidi a události logicky tak, aby se navzájem ovlivňovali. Divák nebo čtenář neměl čas zapochybovat, zda se všechno mohlo odehrát skutečně tak, jak se děje. Jeho vyprávění je jasný a přehledný proud. Daňek nepoužíval šifry – mluvil přímo.²² Autor často pracoval s chronotopem (časové a prostorové určení) cesty, válečného tažení, středověkého, ale i antického města, hradu či tvrze, soudu. V mnoha jeho dramatických dílech nalezneme prostor pro vedlejší text a scénické poznámky, kterými napomáhá k přesnému vystižení dané scény. Součástí těchto poznámek je nejen pohyb, ale i gestikulace a mimika herce, prostorové a výtvarné požadavky na řešení scény, použití rekvizit a další.²³

V době normalizace Daňkovou výhodou a zároveň nebezpečím byly dvě věci: 1. logické abstraktní myšlení, které spočívalo v možnosti podepřít myšlenku hry přesnou rozumovou argumentací využívající problémy doby; 2. fabulační schopnost vycházející z podnětů života, ze setkání se zajímavým člověkem nebo s dějinami.

Pojem morálka bude vždy spojen s dílem Oldřicha Daňka. V podobenství zachytil a vysvětlil aktuální společnost. Využíval historické paralely. Historická látka dává dramatikovi možnost zachycovat nadčasové vztahy člověka a moci, svobody a nesvobody, problémů mravních i milostných. Daňek zkoumal nejen etiku jednotlivce, jeho postoj k životu a vztah ke společnosti, ale také opačně. To je vlastně na něm nejzajímavější, že se zabýval morálkou vztahu společnosti k jedinci. To, jak zachází společenský systém se svědomím člověka, před jaká rozhodnutí ho staví, co mu ukládá. Co obnáší služba společnosti, která

²¹ JANOUŠEK, Pavel. Konečně!. *Tvorba*. 1988, č. 23, s. 12.

²² URBANOVÁ, Alena. Člen tří svazů. *Divadelní noviny*. 1969, č. 23, s. 5.

²³ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Dramatická podobenství Oldřicha Daňka*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004. ISBN 80-244-0926-7, s. 121 – 122.

vládne. Daňek se opakovaně snažil zdůraznit, že člověk je zodpovědný za své činy nejen vůči ostatním lidem, ale především vůči sobě samému. Rozvíjení těchto teorií jistě nebylo v období normalizace pozitivně hodnoceno.²⁴

Pro Daňkovu dramatickou tvorbu je typická jeho obliba v principu „divadla na divadle“, který můžeme spatřit v rozdvajování dramatické postavy nebo naopak inscenování několika osob tímž hercem. Přesnější definice pojmu „divadlo na divadle“ podle profesora Patrice Pavise v jeho výkladovém dramatickém slovníku zní: „divadlo na divadle“ je typ hry jejímž námětem může být představení jiné hry. Samotní herci se proměňují v diváky a sledují divadelní inscenaci.²⁵

Veškerou jeho dramatickou tvorbu můžeme rozdělit do dvou linií. Na hry s historickou tematikou a hry ze současnosti. Avšak jeho jméno je nejvíce spojováno s historickými hrami. Sám o historii jednou řekl, že „...velice často používá ustálených názorů, někdy i nálepek, které fixují určitou postavu. Tyhle nálepky rád nemám, snad právě proto se pokouším při plném zachování reálií doby o důkaz, že v daných okolnostech nemusely ustálené „nálepky“ platit. Dějiny jsou plné takových paradoxů, snad proto mne už léta tolik zajímají.“²⁶

Proč vyhledával právě historické události pro vyjádření současných jevů v politickém či celkově ve společenském životě kolem něj? Jeho snaha zrcadlit současnost v minulosti je obdivuhodná. Schovával se za historickými tématy, aby přiblížil lidem problémy lidstva. V době perzekucí, zabavování a zakazování některých tisků byla tato forma psaní velmi rafinovaná. Sám v několika rozhovorech tvrdí.

„Obracím se k historii, protože především – cítím se přitom jako novátor, neboť – jak říkají šachisté – nové je i to, co už se zapomnělo. Historické téma je barvitější, neboť kostýmy byly barevnější, a vše je oživeno koňmi. Dále je historie bezpečnější. Žádný valonský kyrysnictvo. A pokud se někdo zeptá, koho jste vlastně mínil postavou pátera Koniáše, můžete vždycky říct, že jste mínil pátera Koniáše.“²⁷

²⁴ URBANOVÁ, Marie. Člen tří svazů. *Divadelní noviny*. 1969, roč. 12, č. 10, s.5.

²⁵ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Vyd. 1. Praha : Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 8070081570, s.109.

²⁶ ZITKOVÁ, Irena. Hledání v historické próze. *Mladá fronta*. 1972, roč. 28, č. 24, s. 4.

²⁷ HALADA, Andrej, KAŠPAR Jan. Pravda neexistuje. *Mladý svět*. 1993, roč. 35, č. 7, s. 43-45.

*„Poučit se z historie nedá, jsme nepoučitelní, a tak nás historie nikdy o ničem nepoučí. Jen nám tu a tam promítne do jiné podoby naši současnost.“*²⁸

Dramatik v mnoha svých rozhovorech přiznával, že o historii než začal psát, věděl strašně málo. Lhát na jevišti bylo tedy pro něj naprosto normální. Na jevišti je každý novou osobou, která přijímá svou řeč díky autorovi. Jeviště je propracovaná možnost lepšího vnímání vyjádření spisovatelových myšlenek. Těmito slovy potvrdil, že si mnohdy jistě ve svých příbězích také vymýšlel. Právě díky jeho způsobu proplétání historie se současností můžeme brát jeho hry jako autentické.

Zapojení člověka do historie nám nabízí prostudování jejich zraní, prohry, vítězství, omyly, radosti i strasti, které jsou zřejmě spojeny s tím, co se děje kolem nich.

Na otázku, kde hledá průsečíky současnosti s minulostí odpověděl do novin: *„Nemyslím si, že je vědomě hledám, ale asi je příznačné, co mě z historie zaujme, co má pro mne nějaký inspirativní charakter. A to je vždycky něco, co se nějakým způsobem prolíná s dneškem. Něco, čím je historie schopna k dnešku promlouvat. Bývají to nejen shody historických událostí se současností, ale leckdy také rozdíly. Rád říkávám s Feuchtwangerem, že o historii alespoň víme, jak to dopadlo. A potom, naše historie a historie naší kultury v nás všech pořád žije, je neodmyslitelná od našeho rozumového i citového života. Snad všechno už v historii „bylo“, ale zároveň se nikdy nic nemůže opakovat doslova. A napětí mezi tímto rozkyvem mám velice rád a věřím, že je schopno zaujmout čtenáře i diváky. Maturoval jsem v roce 1945. A to znamenalo, že dějepis se pro mě skládal z německých blábolů o říši. Doháněl jsem to sám „po škole“ a nedohnal dodneška. Ale co si člověk zvolí sám, to dělá poctivě...“*²⁹

Oldřich Daněk se pokusil sdělit čtenářům svou hlavní myšlenku, že problémy ve společnosti byly i dříve. Možná až při detailním probádání situace zjistíme, že jakýkoli nešvar je vlastně nesmrtelný. V jisté podobě byl v dobách dávno minulých, existuje bohužel i v současnosti.

²⁸ HALADA, Andrej, KAŠPAR Jan. Pravda neexistuje. *Mladý svět*. 1993, roč. 35, č. 7, s. 43-45.

²⁹ ZNIDELOVÁ, Miluše; PERNICA Oldřich. Drama je když... *Vlasta*. 1986, roč. 40, č. 27. s.19

5 DIVADELNÍ HRY OLDŘICHA DAŇKA

Výrazná část divadelních her reprezentuje historický žánr. Mezi nejznámější patří středověkem inspirované hry *Bitva na Moravském poli* (prem. 1979), *Vévodkyně valdštejnských vojsk* (prem. 1980), *Dva na koni, jeden na oslu* (prem. 1971), *Vy jste Jan* (prem. 1987), *Vražda v Olomouci* (prem. 1979), *Jak snadné je vládnout aneb Karel IV.* (prem. 1993). Další skupinou jsou hry ze současnosti, např. *Válka vypukne po přestávce* (prem. 1976), *Zpráva o chirurgii města N* (prem. 1981) aj.

5. 1 HISTORICKÉ HRY OLDŘICHA DAŇKA

Daňkovou historickou dramatickou prvotinou byla hra *Nad Orebem kalich* (1953), jejíž námětem bylo husitské hnutí na Hradecku. Ovšem husitské hnutí nebylo jediným hlavním tématem jeho dalších her.

5. 1. 1 Bitva na Moravském poli

V roce 1979 oslovil Daněk publikum svou historickou freskou *Bitva na Moravském poli*, která nese podtitul „*Dialogy*“. Nejde o dramatický text v pravém slova smyslu, ale o dialogy z autorova historického románu *Král bez přílby*.

Vycházela z dramatických osudů konce vlády Přemysla Otakara II. Fiktivní příběh se zabývá příčinou porážky zlatého a železného krále Rudolfem Habsburským v roce 1278. Přibližuje nám rovněž osobnost Přemyslova syna Václava II.. Hovoří se tu o odvaze, zbabělosti, strachu a věrnosti člověka sobě samému. Hlavně je zdůrazněno, že na nesmyslnou válku doplácují obyčejní, prostí lidé, kteří jsou symbolem věčně zašlapávané lidské touhy po lásce, štěstí a míru.

Herci před diváky vstupovali a vystupovali ze svých postav. Jakmile do postav vstoupili, předváděli představu určitého člověka daného charakteru. Hra byla založena na proměnách herců, prolínání časových rovin, jednoduchém a přitom výrazném hudebním doprovodu. Autor využil oblíbeného principu „divadlo na divadle“. Daněk

neusiloval o věrné zobrazení určitého dějinného úseku. Historie byla pro něj prostředkem zkoumání českého charakteru, v historické látce nalézal východisko k zamyšlení nad otázkami statečnosti, zrady a cti v kritických dějinných okamžicích. Porozumění a smysl pro vnitřní zákonitost dějin, hluboká znalost historie umožňovala autorovi nahlédnout pod její povrch a vidět jednotlivá fakta v nových, neotřelých významech a souvislostech.

Ve hře vystupuje celkem jedenáct postav, z toho čtyři skutečně historické (Václav II., Bertold z Emmerbergu, Přemysl Otakar II., Záviš z Falkenštejna). V deseti rozhovorech klade Václav II. otázky různým účastníkům bitvy na Moravském poli s cílem dozvědět se skutečnou pravdu, poznat příčiny porážky a vyvodit z nich konkrétní závěry pro svou politiku. Václav II. má úzkost z titulu krále a rytířem už vůbec není. Každý z deseti pamětníků bitvy vidí příčiny kruté porážky v něčem jiném. Všichni podávají historickou událost ze svého úzce vymezeného zorného úhlu, ale pro nedostatek důkazů nelze s mnohými informacemi souhlasit nebo je vyvrátit.

Podle notáře Moravského pole vše začalo už dva roky předtím uzavřením tzv. Vídeňského míru s římskoněmeckým králem Rudolfem Habsburským v roce 1276. Tehdy Přemysl Otakar II. složil přísahu věrnosti. Rudolf Habsburský, který si získal pověst chudého, poctivého krále, ho vyzýval, aby se vzdal všech nečeských držav. Mír byl již tehdy těžko dosažitelný, snad i nemožný. Těžký jezdec vidí příčinu porážky v dlouhém čekání před bitvou, ve svém brnění vnímal především vedro. Lehký jezdec obviňuje ze zrady Milotu z Dědic, kterého vzápětí obhazuje Milotův voják. Popuzený Milotův voják je přesvědčený, že právě oni z celého vojska byli jedinými vítězi. Milota byl rytíř, který by z žádné bitvy neutekl bez boje. Nejednotná a často vzájemně se popírající jsou i svědectví dalších účastníků bitvy. Písař a kuchař viděli bitvu spíš zprostředkovaně, z vyprávění, sami se bitvy přímo nezúčastnili. Německý rytíř vyznívá jako chladný, nezúčastněný pozorovatel. Bertolda z Emmerbergeru s pověstí královraha zosobňuje samolibost v hodnocení bitvy. Jediné, v čem se po deseti letech subjektivní pohledy pamětníků shodují, je skutečnost, že bylo nesnesitelné horko. Daněk ironizuje a zlehčuje pojetí výpovědí jednotlivých postav, na jedné straně je líčení velkého množství historických informací, na druhé zachycuje obyčejné lidské problémy. I voják je jen člověk z masa a kostí, kterého ovlivní po fyzické i psychické stránce počasí.

V druhé části hry je retrospektivně zachycen den před bitvou na Moravském poli, v němž se Závíš vydal do rukou Přemysla. Nabízí králi pomoc tím, že zradí Habsburka a zapálí jeho tábor. „V posledním, klíčovém dialogu Václava s uvězněným Závíšem z Falkenštejna kladl Daněk s etickou naléhavostí otázky po morální odpovědnosti člověka jako jedince před historií. Se vši složitostí ukazoval tragický rozpor mezi ctí a politickou prozíravostí. Ve jménu své konstruktivní mírové politiky se Václav rozhodne na Moravské pole zapomenout. Poslední obětí bitvy se stane Závíš, který odmítá zapomenout a je popraven jako zrádce a zemský škůdce.³⁰ Závíš vyznívá jako chytrý, inteligentní, ironický a zároveň tragickým osudem poznamenaný jedinec. „Z porážky na Moravském poli si Václav bere poučení: Obnovit říši svého otce ne na vratkých základech vojensko-politických, ale spíše smírnou diplomatickou cestou. V závěrečném Václavově pochopení logiky historického vývoje a nalezení vlastního politického poslání je katarze hry, která svým ideovým vyzněním jednoznačně straní politice míru a dorozumění.“³¹

Bitva na Moravském poli obsahuje výrazné znaky své prozaické předlohy *Král bez přílby*. Autor ve hře využil dialogy z tohoto historického románu. Zůstal věrný obsahové stránce, ale přizpůsobil dialogy jevištnímu pojetí, aby děj měl spád. V porovnání s románem zkrátil některé pasáže, tím více vynikla živost a autentičnost jednotlivých postav. Uvádím na srovnání dramatické a prozaické pojetí rozhovoru lehkého jezdce s Václavem II.

Úryvek z knihy identický s divadelní hrou:

„Prohrála to ta krysa Milota z Dědic“

„Jen co jsi viděl.“

„To bude těžké, protože podle mě rozhodlo právě, co jsem neviděl. A neviděl jsem na bojišti jízdu Miloty z Dědic.“

„Začni od začátku.“

„Co povídat? Bitva, no. Naši těžcí šli do útoku – a šlo jim to pěkně, řeknu ti.“³²

³⁰ OTČENÁŠEK, Štěpán. Daňkovy dialogy o historii. *Scéna*. 1980, roč. 5, č. 7, s. 2.

³¹ Tamtéž

³² DANĚK, Oldřich. *Král bez přílby*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 83 - 84. ISBN 22-144-88.

Příklad rozdílu mezi románem a divadelní hrou (v divadelní hře chybí podtržená část textu):

„Lehký zavádí leda zas jenom o lehkého, a to dá práci, než se ti vzdá, a stejně kolem pořád lítají hned jeho bratři, hned švagři a celá příbuzenská sebranka, ani se nenaděješ, jsi v zajetí sám. Lehký, řeknu ti, ještě na žádné bitvě nezbohatl. Nakonec i když někoho zajmeš a on ti nezdrhne – to bys, pane, neřek, jací jsou mezi lehkými pěkní lumpové, dá ti rytířské slovo, že neuteče, a než se otočíš, je za horama. S bohem si to potom snadno vyřídí, že přece není žádný rytíř. Zkrátka když se to nakonec povede a ty dovlečeš takového chlapa až na tvrz, tak pořád ještě nevíš, jestli se na něho příbuzní s odpuštěním nevytento, výkupné žádné a chlapa máš na krku, ještě abys ho živil.“³³

Epické prvky se projevují ve všech vrstvách struktury hry jak v kompozici, tak ve složce jazykové a posléze i v inscenačních postupech. „Tendence k monologičnosti způsobuje, že dialog, na jehož napětí závisí do značné míry účinnost dramatu, nese stopy jisté ilustrativnosti, někdy přímo narativnosti. Daněk neusiluje o to, aby divák byl stržen napětím vlastního děje, klade proto od počátku význam na příčiny historických událostí. Nedostatek vnějšího dramatického napětí nahrazuje filozoficky hlubokým, dialektickým uvažováním o otázkách cti, zrady a statečnosti, které je hlavním zdrojem vnitřního dramatického napětí hry. Myšlenkově náročné, obsahem vysoce aktuální Daňkovy intimní dialogy o historii vytvářejí prostor k účinnému oslovení diváka.“³⁴

„Text je obohacen o další prostředky v podobě mimodějových „improvizovaných“ dialogů a písňových vydechnutí, která spojují jednotlivé výstupy ve volný celek. Aplikace antiiluzivních inscenačních postupů, jako např. komentování, při kterém herec vystupuje z děje, přenášení herecké akce do hlediště nebo přestavování jeviště a převlékání kostýmů před zraky publika, má diváka odvést od prožívání děje a aktivizovat jeho intelekt.“³⁵ Jednotliví představitelé zaujmou provedením různých lidských typů, do nichž se stylizují symbolickým přehozením pláště, uchopením dobové rekvizity. Vzápětí po odehrání svého partu opouští ztvárněnou postavu, stávají se opět nezaujatými pozorovateli, kteří čekají na

³³ DANĚK, Oldřich. *Král bez přílby*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 83 - 84. ISBN 22-144-88.

³⁴ Tamtéž

³⁵ OTČENÁŠEK, Štěpán. Daňkovy dialogy o historii. *Scéna*. 1980, roč. 5, č. 7, s. 2.

svůj další výstup. „*Vlastní promluvy herců atakují diváka, přivádějí ho k dialektickému myšlení o složité objektivitě dějin. Vymezený hrací prostor tvoří miniaturní scénu, před kterou v řadách za sebou sedí diváci. Strohost jevištní výpravy spolu s civilními kostýmy herců dobře koresponduje se zdánlivě improvizovaným rázem inscenace.*“³⁶

Jednu z premiér nastudovalo Divadlo J. K. Tyla v Plzni. Režisérka Lída Engelová citlivě a s nemalým pochopením vytvářela v těsné blízkosti diváků představení, v němž dominoval dialog. Herci nevystupovali jako pravé historické osobnosti, měli oblečení, ve kterém se v 70. letech 20. století běžně chodilo. Mohli opustit jeviště a jít domů bez převleku. Jenom historické doplňky (plášť apod.) měnily vyznění jejich civilního obleku. V tomto zcivilnění byla zdůrazněna nadčasovost, každá doba, tedy i doba 70. let, skrývá v sobě množství otázek hledajících pravdu. Bohužel, konkrétní závěr je většinou v nedohlednu. „*Herci, až na postavu Václava II., hráli dvě postavy, usilovali o slovní výraz a jednoznačná gesta. Proměny herců, ustavičné prolínání několika časových rovin, jednoduchý a přitom výrazný hudební doprovod, vtipně vymyšlené náznaky kostýmů aktivizovaly pozornost obecenstva. Na malém prostoru, tváří v tvář divákovi, zcela nepatrnými prostředky technickými a s tím většími prostředky uměleckými se předvádělo theatrum mundi – divadlo světa.*“³⁷

5. 1. 2 Vévodkyně valdštejských vojsk

Za vrcholné drama Oldřicha Daňka můžeme považovat hru *Vévodkyně valdštejských vojsk*, která měla premiéru v roce 1980 v pražském Tylově divadle. Hra vznikla na základě společenské objednávky v soutěži Národního divadla. *Vévodkyni valdštejských vojsk* režíroval Miroslav Macháček. Macháčková inscenace hry byla přehlídkou velkého hereckého umění. Brzy po tomto uvedení byla zinscenována také v Ostravě, Brně a Plzni. V roce 1981 proběhla ostravská přehlídka Divadlo dnešku, kterou zahajovala *Vévodkyně valdštejských vojsk*. Na podzim 1982 se v Tylově divadle v Praze hrála na delší dobu naposledy. Brzy na to zemřela jedna z hlavních protagonistek Dana Medřická a odešel na dovolenou i další z hlavních herců Luděk Munzar. Vedení činohry bylo nuceno tyto hlavní postavy přeobsadit pro Novou scénu Národního divadla. V lednu 1984 se konalo první představení *Vévodkyně*

³⁶ OTČENÁŠEK, Štěpán. Daňkovy dialogy o historii. *Scéna*. 1980, roč. 5, č. 7, s. 2.

³⁷ SOCHOROVSKÁ, Valeria. Divadlo na dosah ruky. *Pravda*. 1980, roč. 61, č. 19, s. 5

na Nové scéně. Rejtara, kterého původně ztvárnil Luděk Munzar, nahradil Maxmilián Hornýš z brněnského Divadla bratří Mrštíků. Roli Leny, kterou prvotně hrála Dana Medřická, nastudovala Blažena Holišová. Přenesení hry z Tylova divadla na Novou scénu zaznamenalo u Vévodkyně podstatnou proměnu. Jevišť se stalo plátnem, z něhož herci oslovují diváka. Dobové kostýmy navrhovala Šárka Hejnová, hudbu složil Milan Svoboda a choreografii vytvořila Alena Skálová.³⁸

V červnu 1985 byl zpracován úspěšný televizní záznam divadelního představení, který režíroval Viktor Polesný.³⁹

Autor ve hře líčil realitu kruté třicetileté války. Hra začíná roku 1634, po smrti Valdštejna, a pokračuje v neustálých návratech do minulosti, k jednotlivým okamžikům z třicetileté války. Prolínají se časová hlediska („nyní“ a „tehdy“). Vzpomínky postav se vracejí na počátek historického příběhu do Olomouce roku 1619, kdy se Valdštejn postavil proti českému stavovskému povstání. *„Albrecht Václav Eusebius z Valdštejna, nejdřív kníže, pak vévoda, od roku 1604 zasvětil svůj život vojsku. V roce 1625 se stal císařským generalissem, po bitvě na Bílé hoře získal konfiskacemi obrovský majetek v severovýchodních Čechách. V únoru 1634 byl prohlášen za zrádce a zavražděn v Chebu. Vytvořil nový typ najímaného vojska, z něhož po třicetileté válce vznikla stálá armáda.“*⁴⁰

Již první scéna odhaluje zvláštní, osobitě pojatý dramatický a herní princip. Přicházejí otrhaní vojáci, kteří jsou pojmenováni podle dobových vojenských profesí (Rejtar, Písař, Mušketýr, Kyrysník aj.). a předvádějí vedle svých osudů i příběhy konkrétních historických osob – Maxmiliána Bavorského, Rašína, Šlika, Kryštofa Haranta, Ferdinanda II. a dalších. Zatímco vojáci hrají alespoň dvě nebo i více historických postav (např. Kyrysník předvádí vedle jiných Kryštofa Haranta, Bubna a Ferdinanda II.). Postava Valdštejna je jedinou historickou osobností, která vystupuje ve hře nezprostředkovaně, ve dvou podobách a v podání dvou herců. Jednou postavou je starý, již mrtvý Valdštejn z roku 1634, kterého přinášejí na scénu vojáci v rakvi, z níž vylézá vlastně už jako Valdštejnův duch. Druhou je o patnáct let mladší Valdštejn, Albrecht Václav Eusebius, plukovník moravských stavů, muž v plné síle a vojenské slávě. Tento herní princip zdvojení postavy a její podoby vlastně

³⁸ Česká novinka v Tylově divadle. *Lidová demokracie*. 1980, roč. 36, č. 299, s. 5.

³⁹ LOUCKÁ, Marie a Ondřej ŠRÁMEK. Divadelní zpěv míru. *Scéna*. 1985, roč. 10, č. 12/13, s.8.

⁴⁰ KOLEKTIV ODBORNÍKŮ Z VĚDECKÝCH A PEDAGOGICKÝCH PRACOVÍŠŤ. *Všeobecná encyklopedie: t/ž*. 2. vyd. Praha: DIDEROT, 2002, s. 225, ISBN 80-86613-08-9.

demonstruje dialektický protiklad historické slávy a jejího debaklu.⁴¹ Oldřich Daněk využil motivu dvojnictví převážně k rozlišení změn povahových rysů člověka v souvislosti s jeho věkem. Na jevišti Daněk vytvořil karikaturu „mrtvého“ Valdštejna, jíž přizpůsobil i jeho vizáž. Ve scénické poznámce napsal (*„V noční košili dole široké, s dlouhou, úzkou, rozčuchanou bradkou, bos.“*⁴²). Jeho představa vycházela z vize malíře Václava Brožíka.

Ve hře stojí vedle sebe komicky vychloubačný stařík v noční košili a ctižádostivý vojevůdce v dobovém kostýmu. Duch využívá uštěpačnou vtipnost tam, kde se setkává se svou mladší, ambiciózní, uhlazenou, vojensky uzavřenou tváří. Duch s odstupem času se staví kriticky k prožitým událostem, co dříve obdivoval, nyní hodnotí více pragmaticky. Ale je stejně důležitý, neodbytný jako byl ve své válečné pýše. Gaunerský postoj, intrikování, neúcta k spravedlnosti, právo obětovat lidi, brát jen to, co je výhodnější, vyznívá z úst „mrtvého“ i „živého“ Valdštejna. Duch Valdštejna nepochybuje o svých činech. Daněk zachytil odlišný způsob „sebehodnocení“ – mladší Valdštejn zdůrazňuje, co dokázal. Vůdce smí vše, má neomezenou moc, sílu. Síla, která by mohla v čemkoli zabránit, neexistuje. „Mrtvý“ Valdštejn paroduje některé své činy, životní peripetie. Byl bezcitný prospěchář i v soukromém životě. O tom svědčí i následující rozhovor:

„VALDŠTEJN: Měls vůbec něco rád, starý? Měls někdy něco rád?

*V 34: Měl...Koně.“*⁴³

Jeho charakter konstatuje prostřednictvím postav hry dramatik. *„Jediná vévodkyně, se kterou se tento muž oženil, se jmenovala válka.“*⁴⁴

Obdobně je uplatněn tento herní princip i u postavy markytánky Magdaleny Marie, hlavní hrdinky dramatu. Marie – první podoba je ještě dívka, jíž válka zničila život, naději na osobní štěstí poté, co padla do rukou vojáků. Druhá podoba této postavy – žena Magda – nese v sobě válku jako zahořklé osobní znamení.⁴⁵

⁴¹ HOLÝ, Jiří. *Český Parnas: Literatura 1970-1990*. 1. vyd. Praha: Galaxie, 1993, s. 205-210. ISBN 80-85204-07-X.

⁴² DANĚK, Oldřich. *Válka vypukne po přestávce, Vévodkyně valdštejnských vojsk, Zpráva o chirurgii města N*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1987. s. 81. ISBN 11-097-87.

⁴³ Tamtéž, s. 112.

⁴⁴ Tamtéž, s. 128.

⁴⁵ Tamtéž

Toto rozdvojení dvou ústředních postav charakterizuje dvojí zobrazovací perspektivu hry, zvláštní významové napětí mezi přítomností a minulostí, přítomností a budoucností, individuálními osudy a realitou dějin. Hra nám chronologicky zobrazuje klíčové body Valdštejnova vzestupu a pádu společně s příběhem ztracené lásky Marie-Magdy a Rejtara. „Na osudu Marie – Magdy a Rejtara autor odhaloval nesmyslnou krutost vojenské profese a světa, v němž vojáci hrají hlavní roli“.⁴⁶

Drama je kolektivním rozhovorem o minulosti. Autor se vyžíval ve volném pohybu v čase a prostoru. Postavu Valdštejna přitom Daněk nechápal jako záminku k dramatu velkého individua, nýbrž jej zajímalo především uchopení reálného historického rozměru člověka, jenž si svou existenci pragmaticky založil na válce. Proto také Valdštejnovu historii neustále proplétá a konfrontuje s obyčejnými žoldnéry a markytánkami. Lidmi, které válka sice živí, ale kteří na ni rovněž doplácí. Většinou ztratí mnohem víc, svou morálku a úctu. Uplatnil i ironii jako jeden z prostředků, jímž zveřejnil svůj nahléd nad dramatickým dějem.

Oldřich Daněk si téma války zvolil, protože tvrdil, že „...jsme poznamenáni svým mládím. A moje mládí, to byla válka. Dokonce si myslím, že už nikdo nedokáže vypovědět své tehdejší pocity lidem, kteří válku nikdy nezažili. Já ji zažil – a trvale se k tomuto meznímu tématu vracím... Mám skutečně rád člověka s jeho chybami. Vždyť lidské chyby mohou být hezké chyby. Když nic, tak směšné. Ale jen pokud tyto chyby nesouvisí s primitivismem, leností myslet, zesurovením všech vztahů. I zde vidím souvislost s válkou. Zesurovením všech vztahů, to je to, co válka přináší...“⁴⁷

5. 1. 3 Vy jste Jan

Činohra Národního divadla uvedla v roce 1987 na Nové scéně v československé premiéře inscenaci hry *Vy jste Jan*.

Daněk se v divadelní hře obracel ke zrodu husitského revolučního hnutí a k postavě jeho duchovního vůdce Jana Husa. Hledal v jeho odkazu mravní hodnoty a kritéria, která byla bezpečným východiskem našeho vlastního zápasu o cíle socialistického humanismu. Hra

⁴⁶ JANOUŠEK, Pavel. Konečně!. *Tvorba*. 1988, č. 23, s.12.

⁴⁷ VAŇUROVÁ, Eva. S přední osobností naší dramatické tvorby. *Magazín Co vás zajímá*. 1988, roč. 29, č. 7, s. 28-29.

zachycuje důležitý moment národních dějin – odsouzení Mistra Jana Husa v Kostnici – a pokoušel se s aktualizacním záměrem rekonstruovat události, které jsou spojeny s jeho smrtí. Oldřich Daněk využil zvláštní anachronickou komunitu lidí, kteří se jako duchové scházejí v předvečer Husovy smrti v jeho cele, aby diskutovali o svém podílu na Husově mučednické smrti. Sám Mistr Jan není fyzicky v cele přítomen. Hned na začátku hry je naznačeno, že by jím mělo být obecnstvo, na které se duchovní společenství v cele smrti obrací, oslovuje jej.

Jan Czech ve své recenzi na hru zmínil: „*Zde bych jen poznamenal, že Oldřich Daněk inscenační možnosti nadhodnocuje, neboť záměr vytvořit z publika množinu Mistrů Janů na základě daných myšlenkových předpokladů výchozího dramatického textu je stejně těžko realizovatelný jako požadavek, aby herečka „začala zpívat píseň beze slov, jen ve vokálech“ ...*“⁴⁸

Pravda Jana Husa je stavěna proti myšlenkám jeho žáků, jeho učitelů, přátel, králů apod. Řeší se, zda Hus má odvolat své učení, či položit za ně život Jeho odpůrcům jde přirozeně o to, aby svým odvoláním zdiskreditoval své myšlenky a zbavil je možnosti působit na široké lidové masy. Jeho přívrženci, i když zpočátku uvažují o tom, že by si formálním odvoláním zachoval možnost dalšího zápasu za své učení, však pochopí, že pro duchovního vůdce husitského hnutí, pro osobnost Husova formátu a morální síly, taková alternativa neexistuje. „*Z mnohovrstevné myšlenkové linie hry vystupuje do popředí otázka úlohy inteligence v dobách velkých společenských převratů. Zatímco jednomu z Husových duchovních inspirátorů, anglickému teologu Viklefovi, jde jen o vědu, jež se obrací k duchovní elitě a je sama sobě účelem, vidí Hus ve vědeckém poznání nástroj proměny života. V myšlenkách svého učitele hledá zdůvodnění nutnosti boje za uskutečnění „království božího na zemi“.*“⁴⁹

S tímto motivem je spojena otázka etiky intelektuálů bojujících o proměnu světa. Jejich věrnost poznané pravdě je ve srážce s církevní mocí, která brání nejbrutálnějšími prostředky dosavadní uspořádání světa, vystavena nejkrutějším zkouškám. Rektor pražské univerzity Stanislav ze Znojma i Husův následovník Jereným Pražský tváří v tvář ohrožení

⁴⁸ CZECH, Jan. Jan Hus Oldřicha Daňka. *Scéna*. 1987, roč. 12, č. 17, s.4.

⁴⁹ TVRZNÍK, Jiří. Vy jste Jan. *Pravda*. 1987, roč. 68, č. 248, s. 5.

života se sice formálně zřeknou poznané pravdy, avšak svou lidskou slabost vykupují tím, že za tuto pravdu dále bojují. Husův někdejší stoupenec a přítel Štěpán Pálec, který se ocitne ve stejné situaci, se však nedokáže přiznat ke svému lidskému selhání a udělá ze své zrady „světový názor“ a výnosné řemeslo, které mu otevírají na straně mocných tohoto světa osobní vzestup a kariéru. Císař Zikmund zosobňuje nejtěsnější spojení světské a církevní moci. Naopak Václav IV. vystupuje jako bolestínský slaboch s typickým střídáním nálad. Žárlí na mocenský vzestup svého bratra. Do rozvleklých osobnostních rozepří obou korunovaných bratří bohužel nevstoupí nikdo z Husových přívrženců, aby objektivizoval především Václavův podíl na Husově osudu. Hus vkládal naděje do Václava, ty však nebyly naplněny.

„Tato hra je velmi náročná pro diváka. Prolínají se v ní odlišné časové, myšlenkové i dějové roviny, potlačuje dramatické dění na jevišti. Postavy jakoby v návratu ke klasické poetice působí pouze silou svých názorů a ironií se stává, že k jejich demaskování a zrealnění přispívají postřehy zavrženíhodných – farář Kojata, popravený rytíř Zúla a žalárník Bernard.“⁵⁰

Jan Czech se domnívá ve své recenzi na tuto hru v časopise Scéna, že se Oldřich Daněk pokusil ve hře říct něco obecnějšího. Něco, co můžeme přenést na českou povahu. O čem svědčí např. slova Kojaty: „Ano, jsme tak zbabělí, bohužel, prosím, nějaký ten výkřik v davu, nějaké to heslo, které jde vzít snadno zpátky...“⁵¹ Czech hru také zkritizoval. Tvrdil, „...že i když Daněk s historickou zasvěceností vypovídal o oportunismu, zbabělosti, kompromisnictví Husových vrstevníků, chybí ve hře mravní a filozofická argumentace Husa samotného. K aktualizaci jeho pravdy nemůže totiž dojít automaticky. Musíme si uvědomit, že Hus se ve vlastní filozofii nikdy neodchýlil od církevní ortodoxie. Viklefismus-husitismus útočí především proti institucionálnímu charakteru křesťanství, nikoliv proti jeho dogmaticko-metafyzickému jádru. V tom je hlavní slabina Daňkovy hry. Chybí zde předpoklad pro nezbytné aktualizací přemostění. Postavy nevedou ve hře reálný vstřícný dialog, promluvy postav nemají vzestupnou tendenci ani v celku hry, repliky jednotlivých postav nejsou logickými reakcemi na předchozí, nevyplývají z předcházející jako důsledek z příčiny, dialog je příliš chaotický, nemá řád, je často opakováním jednoho motivu, obměňuje stejné myšlenky. Vyslovená tvrzení jsou vzápětí popírána,

⁵⁰ HÁJEK, Jiří. O cestě k filozofickému dramatu. *Rudé právo*. 1987, roč. 67, č. 222, s. 5.

⁵¹ CZECH, Jan. Jan Hus Oldřicha Daňka. *Scéna*. 1987, roč. 12, č. 17, s. 4.

*argumentace se nestupňuje, ale kříží. Každé jednoznačnější stanovisko je ihned znegováno. Divák, hledající ve hře racionálně uchopitelné stanovisko, je odrazován houštinou často jalové dialektiky, ve které není s to se orientovat. Ve hře je příliš mnoho zbytečných, zhusta jen ornamentálních slov a vět, které jsou často samoučelné a redundantní. Historický pohled na Jana Husa nemá příliš velkou poznávací hodnotu a neukazuje události v novém výkladovém světle. A co je nejpodstatnější, hře chybí citová zaujatost, přesvědčivost, silná osobní angažovanost. Je příliš prosáklá skepsí, chladem, sterilní profesionalitou.*⁵²

Hra byla zrežirována na prknem Národního divadla Václavem Hudečkem. Historické kostýmy zrealizovala Kateřina Asmusová.⁵³

5. 1. 4 Dva na koni, jeden na oslu

Divadelní hra *Dva na koni, jeden na oslu* byla poprvé uvedena v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého v Praze dne 18. prosince 1971. Oldřich Daněk napsal původně tuto hru pro Národní divadlo, ve kterém vyhrála v jeho autorské soutěži. Inscenace měla úspěšné uvedení v řadě našich a zahraničních divadel – v bývalém NDR, NSR, PLR a Rakousku.

Dva na koni, jeden na oslu patří mezi nejlepší komedie Oldřicha Daňka. Děj hry se odehrává ve středověku v 15. století. Je to hra o zákeřnosti, ziskuchtivosti, přetvářce, schopnosti zmanipulovat každou situaci ve svůj prospěch. Daněk rozvinul v komedii smysl pro čest a spravedlnost na jedné straně, ale i ztrátu iluzí na straně druhé. Jejími hlavními hrdiny jsou tři chudí žoldnéři. Dva mají koně, jeden osla. Sukničkář Zajíc a snílek Hřbet shlížejí na svět z koňského hřbetu, dobrák Svatý se musí spokojit jen s oslem Mojžíšem. Putují z Akvitánie přes Čechy do Uher. V Čechách prožijí dobrodružství, které je téměř stojí život. Žoldnéře najímá Mátoha z Prámu, kterému unesli sedmnáctiletou dceru Bětku, aby zajali z únosu podezřelého Chvala z Drslavi. Žoldnéři Hřbet, Zajíc a Svatý se nechají zlákat finančně slibně vyhlížející službou. Chvala z Drslavi žádají o poskytnutí noclehu jako světlíci biskup z Lutychu a jeho doprovod na cestě pokání z Jeruzálema k Božimu hrobu. Chvala se jim podaří zajmout a přinést v pytli Mátohovi na tvrz Prám. Vzápětí ale pochopí, že

⁵² CZECH, Jan. Jan Hus Oldřicha Daňka. *Scéna*. 1987, roč. 12, č. 17, s.4.

⁵³ HÁJEK, Jiří. O cestě k filozofickému dramatu. *Rudé právo*. 1987, roč. 67, č. 222, s. 5.

jde pouze o vyřizování osobních účtů mezi Mátohou a Chvalem, který miluje Bětku. Vyjde najevo, že Mátoha patří do Křížové bandy, která přepadává a okrádá arabské kupce. Žoldnéři, když poznají pravou tvář Mátohy, postaví se proti němu. Vráti mu získanou odměnu. Jsou zajati a souzeni. Nakonec vše dobře dopadne zásluhou služby Bezky. Jejich trpké vystřízlivění i fakt, že jen tak málem unikli popravě, však nic nemění na tom, že sice chudší než před tím, ale opět plní chuti a životního optimismu, půjdou dál světem. Nedělají si o něm přílišné iluze, ale chtějí si v něm uchovat smysl pro spravedlnost a základní mravní hodnoty.⁵⁴ Daněk využil postupné odhalování souvislostí – od mylných a zavádějících až ke správným a odhalujícím.

Komediálnost hry je založena na hrané „přihlouplosti“ hlavních postav. Nalézáme břitký humor a značnou interpretační schopnost dát textu a jeho myšlenkám tvar výrazně živý, který dokáže jímavou lidskostí několikrát vzbudit potlesk na otevřené scéně.⁵⁵ Svatý pod rouškou katolické víry skrývá svou pravou tvář. Nezná ani základní modlitby, má však vlastní filozofii. Ta mu pomáhá překlenout mnohé problémy. Působí jako dobrácký prostáček, ale v rozhodujících okamžicích má smysl pro správnou věc. Zajíc není naivním milencem a prostopášníkem, získá přízeň falešné hospodské Perchty. Ta ho jako ostatní mylně bere za neškodného, naivního žoldněře. Zajíc kličkuje v různých životních okamžicích. Není hloupý, ví, kdy se musí utéct.

Role tří žoldněřů jsou náročné, vyžadují maximální smysl pro komediálnost a cit pro její míru, neboť v prostotě a nevzdělanosti odhalují i moudrost a zároveň potvrzují starou pravdu, že chytrost a vtíp bývají často jedinými zbraněmi ponižovaných, podceňovaných i jinak bezbranných.⁵⁶

Ve hře se objevuje paralela v podání party počestných žoldněřů a Křížové bandy zdánlivě slušných venkovanů. Další paralelou je osel Mojžíš a starozákonní Mojžíš – „prostředník mezi Ježíšem a lidem, nevlastní bratr Arona, žil zprvu v Egyptě, asi za vlády Ramesse II., odkud vyvedl předky izraelských kmenů, kteří pak vytvořili biblický Izrael.“

⁵⁴ Dva na koni, jeden na oslu. *Květy*. 1972, roč. 22, č. 3, s. 41.

⁵⁵ TVRZNÍK, Jiří. Dva na koni, jeden na oslu. *Československá televize*. 1977, roč. 12, č. 15, s. 7.

⁵⁶ Tamtéž

Daňkova hra je sice historická, ale prostřednictvím hrdinů i vyzněním celého příběhu promlouvá současně o pocitech a postojích, týkajících se všech lidí, usilujících o to, být vždy skutečně lidmi.⁵⁷

Na začátku 70. let, kdy komedie byla uvedena, publikum v hledišti reagovalo na sebemenší narážky na současnou politickou situaci. Měly patřičnou odezvu repliky typu:

„Vám to přece může být jedno! Sloužíte tomu, kdo dá víc...“⁵⁸

„Slušný žoldněř se nedává najímat na obě strany. Ne, že by takoví nebyli. Jsou.“⁵⁹

„Třeba je těch lotrů na světě moc.“⁶⁰

O zkušenostech s divadelní inscenací sám Oldřich Daněk říkal: „Zkušenosti mám nejrůznější. Koně i osel v přebohatém provedení, všude jinak – a většinou zajímavě. Někde z mé komedie byla vážnohra, někde pohádka. V NDR s německou důkladností i historické drama. Ale autora vlastně těší, že jeho hra je tvárná, že připouští možnost různých akcentů a inscenačních principů – a že přitom zůstává živá. Aspoň se mi to tak zdálo v hledištích divadel. Jedno mívaly inscenace společné – herci měli příběh rádi. Smích je vzácné koření.“⁶¹

Divadelní hru zrežíroval Ivan Glanc, hudbu složil Jan F. Fischer. V roce 1986 vznikla filmová verze této komedie, režisérem byl František Laurin.

⁵⁷ Dva na koni, jeden na oslu. *Květy*. 1972, roč. 22, č. 3, s. 41.

⁵⁸ DANĚK, Oldřich. *Dva na koni, jeden na oslu*. Praha: DILIA, 1971, s. 31. ISBN neuvedeno.

⁵⁹ Tamtéž, s. 38.

⁶⁰ Tamtéž, s. 45.

⁶¹ Smích je koření života. *Pravda*. 1979, roč. 60, č. 121, s. 5.

5. 2 DAŇKOVY HRY ZE SOUČASNOSTI

5. 2. 1 Válka vypukne po přestávce

Divadelní hra *Válka vypukne po přestávce*, s podtitulem „*Dostih na dlouhé trati*“, byla poprvé uvedena 13. 6. 1976 v brněnském Divadle bratří Mrštíků, o rok později na prknech Realistického divadla Zdeňka Nejedlého v Praze.

Drama je koncipováno jako zpověď a kritická bilance vlastního života před druhou světovou válkou a po ní, kterou provádí na smrt nemocný, velmi opuštěný herec Vladimír Bendl. V čtyřech stěnách nemocničního pokoje, kde jsou jeho jediným publikem už jen lékaři a ošetřující personál, ožívají v útržcích rozhodující situace Bendlova života. Bendlovi „diváci“ vstupují do hry a přejímají úlohy jeho životních partnerů a protihráčů. Bendl podřizoval s naivní samozřejmostí celý svůj život v zájmu vlastního uměleckého vzestupu. Hned na začátku své životní cesty přebere nejbližšímu příteli Strunovi jeho děvče Aničku, kterou potřebuje jako inspiraci pro svou tvorbu. Pak se seznámí s továrnickou paničkou Landeckou, která mu dopomůže k vlastnímu divadlu. Aničku zavrhne. Snaží se udržet ve „vyšších“ společenských kruzích, spolupracuje s nacistickými okupanty, jen aby mohl hrát. Herectví se mu stalo vášní a smyslem jeho existence. Zradí dva komunisty ze svého divadla, které tím posílá na smrt, sice zachrání svého přítele komunistu Strunu. Slepě věří, že vše dělá jen proto, aby mohl hrát divadlo. Po válce je odsouzen za kolaboraci. Chápe to jako nepochopitelnou křivdu. Teprve ve výkonu trestu, kdy Vladimír Bendl definitivně ztratil všechno na čem lpěl, začíná přemýšlet o příčinách své tragédie. On vlastně nikdy nesloužil umění v sobě, nýbrž jen sobě v umění. Po odpykání trestu přijme místo řadového kulisáka, poněvadž i v jeho domovském divadle se ho báli vzít zpět. Co by tomu řekli představitelé vládnoucí moci – komunisté? Teprve teď se v něm probouzí nesobecká láska k divadlu. Je na vrcholu blaha, dostane-li občas aspoň nějaký herecký štěk, protože bez divadla pro něho nemá život smysl.

Vladimír Bendl neměl nárok pochybovat o svém odsouzení za kolaboraci, na rozdíl od skutečných herců této doby, které semlela mašina politického fanatismu. Neprávem za kolaboraci byli mnozí odsouzeni, např. Vlasta Burian. „*Kolaborace – spolupráce politické, popřípadě hospodářské a kulturní spolupráce občanů okupované země s okupanty. Kolaborace je závažným proviněním proti morálce, národní*

cti a v určitých případech i národní zradou.“⁶² Daněk nezachytil jen dobu minulou – druhou světovou válku, ale i kolaboraci umělce s představiteli totalitního režimu, tedy téma, které bylo aktuální na české umělecké a politické scéně tzv. normalizačních let. Dobová paralela s událostmi roku 1968, a především se vstupem vojsk Varšavské smlouvy na české území, vyznívá i z citace inspirované Hamletem: „*Všichni jsme flétna*“⁶³. Opisem řečeno: „*Nikdo nemáme vlastní hlas! Taký nepískáš jenom svoji písničku, pískají na tebe jiní.*“⁶⁴ Herci v normalizačním období pokud chtěli hrát, museli poslouchat. Vládnoucí komunisté jim nedali prostor k vyjádření svého postoje k událostem roku 1968 a následujících let. Byli vězni svých myšlenek. Ne všichni se s tímto údělem smířili, dostali cejch „nevyhovující“ a herecká práce byla pro ně tabu. Např. Rudolf Hrušínský skončil přechodně jako taxikář. Někteří herci emigrovali. Stejný princip fungoval i v dalších uměleckých směrech. Např. zpěvačka Marta Kubišová vyjádřila prostřednictvím textaře Petra Rady v písni *Modlitba pro Martu* výpověď o bezmoci doby. Nejen touto písní, ale i dalším postojem si zavřela na dlouhou dobu cestu v hudebním světě.

*„Zloba, závist, zášť, strach a svár,
ty ať pominou, ať už pominou.
Ted' když tvá ztracená vláda věcí tvých
zpět se k tobě navrátí,
lidé, navrátí.“*⁶⁵

Symbolicky se i ona vrátila mezi posluchače po sametové revoluci v roce 1989.

Příběh Vladimíra Bendla je účinnou metaforou obnažující věčně živé problémy, jež provázejí každou tvůrčí práci. „*Daněk ve hře nepoučuje, nemoralizuje, klade otázky, ale nedává předem jednoznačné odpovědi. Nutí k přemýšlení. Drama je tvořené metodou montáže, nechybí napětí, spád, silný myšlenkový náboj.*“⁶⁶

⁶² KOLEKTIV ODBORNÍKŮ Z VĚDECKÝCH A PEDAGOGICKÝCH PRACOVÍŠŤ. *Všeobecná encyklopedie: k/l*. 2. vyd. Praha: DIDEROT, 2002, s. 132, ISBN 80-86613-04-6.

⁶³ DANĚK, Oldřich. *Válka vypukne po přestávce, Vévodkyně valdštejnských vojsk, Zpráva o chirurgii města N.* 1. vyd. Praha: Panorama, 1987, s. 56, ISBN 11-097-87.

⁶⁴ Tamtéž, s. 57.

⁶⁵ Modlitba pro Martu. [online]. [cit. 2014-04-22]. Dostupné z: <http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/kubisova-marta/modlitba-pro-martu-10556>.

⁶⁶ KOLÁŘ, Jan. Z první řady. *Květy*. 1976, roč. 26, č. 45, s. 40.

Josef Vinklář v hlavní roli Vladimíra Bendla byl vděčný za tuto hereckou příležitost. V jednom rozhovoru řekl: „*Strašně jsem se na tuto roli těšil... A současně jsem se bál. Je mimořádná nejen svým vnitřním životem, ale i svým rozsahem. Je to vlastně jeden dvouhodinový dialog, při kterém, jak se říká, neslezu z jeviště.*“⁶⁷

Oldřich Daněk si tuto divadelní inscenaci sám režíroval. Publicista Jan Kolář ve své recenzi v časopise Květy kritizuje Daňkovo režírování vlastní hry. „*Myslím, že autor by si neměl režírovat vlastní text. Zákonitě pak schází nadhled a odstup od předlohy. Daněk – režisér myšlenky hry nijak neumocňuje, ale popisuje. A chvílemi dost ospale. Představení postrádá vyhraněný režijní názor, kolísá v tempu a rytmu, záleží jenom na tom, který herec má zrovna slovo. Většinou je naštěstí dostává Josef Vinklář, jehož Bendl se na premiéře, po počátečním zaváhání, proměnil ve strhující hereckou studii. Vinklář nás doslova zavaluje všemi prostředky svého talentu, dokonale modeluje odstíny Bendlova rozporného charakteru, vytváří člověka z masa a kostí.*“⁶⁸

Na otázky, proč je hlavním hrdinou herec a co v něm samotném hra zanechala, odpověděl v rozhovoru Oldřich Daněk následovně. „*To, že je hlavní hrdina herec nemá v podstatě žádný velký význam. Zvolil jsem tuto profesi proto, že právě na herectví se dá výrazně ukázat ta posedlost prací, posedlost divadlem – úsilí hrát za každou cenu. Pak ale přijde válka a hrdina řeší těžké lidské dilema. V několika okamžicích se musí rozhodnout mezi zradou a věrností, statečností či zbabělostí. Rozhoduje se jednou provždy – definitivně, bez možnosti nápravy. Snad nejvíc si cením toho, že hra vzbuzuje otázky, vzrušuje, nenechává diváka lhostejným.*“⁶⁹

5. 2. 2 Zpráva o chirurgii města N

Divadelní hra *Zpráva o chirurgii města N.* měla premiéru 15. 5. 1981 v pražském Realistickém divadle, kterou režíroval František Laurin. Dále byla uvedena v Divadle J. K. Tyla v Plzni v režii Ivana Šarše. Profesor Viktor Viktora jeho režírování pochválil ve svém článku: „*Režisérův smysl pro proporce mezi žánrovou etudou, komediální nadsázkou*

⁶⁷ Dialog za scénou. *Květy*. 1976, roč. 26, č. 52, s. 40.

⁶⁸ KOLÁŘ, Jan. Z první řady. *Květy*. 1976, roč. 26, č. 45, s. 40.

⁶⁹ Dialog za scénou. *Květy*. 1976, roč. 26, č. 52, s. 40.

v bravurních dialogích a údernosti závažného okamžiku svědčí o pochopení i šťastnému vyrovnání kontrapunktických linií hry.“⁷⁰

Děj nás zavádí do naší přítomnosti, má podobu dokumentárního, přímo filmového zachycení jednoho dne na chirurgickém oddělení fakultní nemocnice v městě N. Hra řeší otázky etiky lidské práce všeobecně, které ve spojení s lékařským povoláním nabývají na důležitosti. Ve zdravotnictví veškeré problémy, ať osobní nebo interpersonální musí jít stranou. Rozhodujícím kritériem hodnoty lidí se všemi jejich chybami a nedostatky je jejich vztah k práci, ve hře konkrétně k poslání lékaře v socialistické společnosti.⁷¹

Základní dramatická situace je spjata s přípravou transplantace ledviny, jejímž dárce se má stát mladý chlapec, který utrpěl komplikovanou zlomeninu spodiny lebeční. Ledvina má zachránit vážně nemocnou paní Frajhanzlovou. Daněk zachytil atmosféru čekání na chlapcovu smrt pro záchranu života jiného člověka. Objevuje se konflikt názorů mezi odborníky a manželem pacientky, prognóza úspěšnosti transplantace je diskutabilní. Střetávají se i různé charaktery a lidské vztahy uvnitř zdravotnického kolektivu. Hlavním hrdinou je chirurg Drabina, uznávaný odborník, který závistivým kolegům vadí při vlastním profesním postupu. Je to sice vynikající lékař, ale velmi konfliktní jedinec. Podaří se jim prosadit jeho odchod z chirurgického oddělení do nevýznamné nemocnice, kde ho čeká funkce primáře. Bojí se Drabinovy otevřenosti, říká všem, co si myslí. Jejich argumentace o jeho milostných záletech, náladovosti atd. jsou jen falešnou zástěrkou. V okamžiku kritické situace kolem transplantace si však mnozí začínají uvědomovat, že důležitější než osobní žabomyší války je odpovědnost za lidské životy. Potřebují Drabinu ve svém kolektivu. Vše ještě umocňuje bezprostřední ohrožení života profesora kliniky, který dlouho utajoval své vážné onemocnění plic. Jeho zdravotní stav vyžaduje mimořádně složitý chirurgický zákrok. Chirurg Drabina tedy zůstává. Znovu se stmělí pracovní kolektiv. Ironií hry je, že se transplantace nakonec neuskuteční, protože lékaři odhalují nádor na ledvině dárce. Krystalizuje nadčasová platnost Hippokratovy lékařské přísahy, jejíž citáty prolínají celým dějem.

⁷⁰ JANOUŠEK, Pavel. Konečně!. *Tvorba*. 1988, č. 23, s.12.

⁷¹ Tamtéž

„Určovati budu životosprávy chorých na jejich prospěch dle svých sil a svědomí, a vystříhati se budu uškození a nespravedlnosti. Nikomu nedám léku smrtícího, i kdybych oň byl požádán, aniž dám popud k úkladu takovému...“⁷²

„Cokoli uvidím nebo uslyším z léčení nebo i mimo léčení o životě lidí, co nemá být vyžvatláno, vše smlčím, považujíc tyto věci za tajemství.“⁷³

„Vlastní těžiště hry leží v dialogích postupně odkrývajících vztahy mezi postavami, z nichž každá v sobě nosí svůj svět a problém. Napětí hry graduje ve vztazích mezi chirurgem Drabinou a vrchní sestrou, mezi manžely Frajhanzlovými, mezi profesorem a ředitelkou nemocnice.“⁷⁴

Domnívám se, že Oldřich Daněk oslovil i další scénáristy svým dílem. Jeho témata jsou stále aktuální. Hra *Zpráva o chirurgii města N* mi připomíná nástinem situací, postav a problematikou chirurgického oddělení televizní seriál *Nemocnice na kraji města* od Jaroslava Dietla. Chirurg Drabina jako by stál modelem při ztvárnění postavy primáře Blažeje – stejně ambiciózní lékař, schopný chirurg, ale nevěrný v osobním životě. Dokázal však v krizových situacích podřídit vše lékařskému poslání. Uvědomělý přístup vážně nemocného přednosta kliniky zřejmě zachytil v postavě starého primáře Sovy. Sova byl vytlačen „mládím“ – nastupujícím, ctižádostivým doktorem Blažejem. Odešel v důchodovém věku na venkov do ambulance obvodního lékaře. Doktor Sova nezahořkl, také v něm zvítězila lidskost a nutnost pomáhat nemocným všude a za všech okolností. Sova se obdobně jako Drabina vrátil do své mateřské nemocnice, když byla v personálních potížích. Zapomněl na pocit ukřivdění, rozhodující silou byla pomoc pacientům, bývalému kolektivu.

⁷² DANĚK, Oldřich. *Válka vypukne po přestávce, Vévodkyně valdštejských vojsk, Zpráva o chirurgii města N*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1987, s. 187, ISBN 11-097-87.

⁷³ Tamtéž, s. 199.

⁷⁴ JANOUŠEK, Pavel. *Konečně! Tvorba*. 1988, č. 23, s.12.

7 ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo prozkoumání života a díla Oldřicha Daňka. Mým úkolem bylo především zaměřit se na charakteristiku jeho dramatických podobenství. Nehodnotila jsem jen obsahovou stránku, ale i působení zobrazených postav a dějů na diváky.

Část o životě Oldřicha Daňka nám ukázala člověka v jeho profesním, lidském i politickém vývoji. Životní zkušenosti aplikoval i ve své tvorbě. Díky dobovému dennímu tisku jsem se dozvěděla o způsobu jeho myšlení, jak hodnotil svou práci. Poznala jsem, jak na lidi kolem sebe působil, jak byl přijímán, které věci měl v životě rád a v neposlední řadě jaké vzpomínky v druhých zanechal. Sláva a úspěchy ho neovlivnily, zůstal skromný a pracovitý až do konce života. Měl i nepřátele jako každý člověk, tím víc si vážil opravdových přátel. Byl to velmi ambiciózní a plodný dramatik. Jeho působení v divadelním prostředí je obdivuhodné. Napsal velké množství kvalitních her, které zaujmou diváka nejen v současnosti, ale i v budoucnosti.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

CZECH, Jan. Jan Hus Oldřicha Daňka. *Scéna*. 1987, roč. 12, č. 17, s.4.

Česká novinka v Tylově divadle. *Lidová demokracie*. 1980, roč. 36, č. 299, s. 5.

DANĚK, Oldřich. *Bitva na Moravském poli*. Praha: DILIA, 1979, 60 s. ISBN neuvedeno.

DANĚK, Oldřich. *Dva na koni, jeden na oslu*. Praha: DILIA, 1971, s. 75. ISBN neuvedeno.

DANĚK, Oldřich. *Král bez přílby*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988, 438 s. ISBN 22-144-88.

DANĚK, Oldřich. *Válka vypukne po přestávce, Vévodkyně valdštejnských vojsk, Zpráva o chirurgii města N*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1987, s. 234. ISBN 11-097-87.

Dialog za scénou. *Květy*. 1976, roč. 26, č. 52, s. 40.

Dva na koni, jeden na oslu. *Květy*. 1972, roč. 22, č. 3, s. 41. HÁJEK, Jiří. O cestě k filozofickému dramatu. *Rudé právo*. 1987, roč. 67, č. 222, s. 5.

HALADA, Andrej, KAŠPAR Jan. Pravda neexistuje. *Mladý svět*. 1993, roč. 35, č. 7, s. 43-45.

HOLÝ, Jiří. *Český Parnas: Literatura 1970-1990*. 1. vyd. Praha: Galaxie, 1993, s. 405. ISBN 80-85204-07-X.

HRDINOVÁ, Radmila. Odešel nejpłodnější, ale i nejčtenější dramatik. *Právo*. 2000, roč. 10, č. 207, s. 9.

JANOUSEK, Pavel. Konečně!. *Tvorba*. 1988, č. 23, s. 12.

JIRÁSKOVÁ, Jiřina. Zemřel Oldřich Daněk. *Hospodářské noviny*. 2 000, roč. 44, č. 175, s. 2.

KOLÁŘ, Jan. Z první řady. *Květy*. 1976, roč. 26, č. 45, s. 40.

KOLEKTIV ODBORNÍKŮ Z VĚDECKÝCH A PEDAGOGICKÝCH

PRACOVISŤ. *Všeobecná encyklopedie: k/l*. 2. vyd. Praha: DIDEROT, 2002, s. 485. ISBN 80-86613-04-6.

KOLEKTIV ODBORNÍKŮ Z VĚDECKÝCH A PEDAGOGICKÝCH

PRACOVISŤ. *Všeobecná encyklopedie: t/ž*. 2. vyd. Praha: DIDEROT, 2002, s. 492, ISBN 80-86613-08-9.

LOUCKÁ, Marie a Ondřej ŠRÁMEK. Divadelní zpěv míru. *Scéna*. 1985, roč. 10, č. 12/13, s.8.

Oldřich Daněk. *Kulturní měsíčník*. 1987, roč. 5, č. 1, s. 34.

OTČENÁŠEK, Štěpán. Daňkovy dialogy o historii. *Scéna*. 1980, roč. 5, č. 7, s. 2.

PAVIS, Patrice. Divadelní slovník. Vyd. 1. Praha : Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 8070081570,

Smích je koření života. *Pravda*. 1979, roč. 60, č. 121, s. 5.

SOCHOROVSKÁ, Valeria. Divadlo na dosah ruky. *Pravda*. 1980, roč. 61, č. 19, s. 5.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Dramatická podobenství Oldřicha Daňka*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004, 136 s., ISBN 80-244-0926-7.

TVRZNÍK, Jiří. Dva na koni, jeden na oslu. *Československá televize*. 1977, roč. 12, č. 15, s. 7.

TVRZNÍK, Jiří. Vy jste Jan. *Pravda*. 1987, roč. 68, č. 248, s. 5.

URBANOVÁ, Alena. Člen tří svazů. *Divadelní noviny*. 1969, č. 23, s. 5.

VAŇUROVÁ, Eva. S přední osobností naší dramatické tvorby. *Magazín Co vás zajímá*. 1988, roč. 29, č. 7, s. 28-29.

VLAŠÍN, Štěpán. *Ve škole života: O české próze sedmdesátých let*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 177-179. ISBN 22-113-80.

ZITKOVÁ, Irena. Hledání v historické próze. *Mladá fronta*. 1972, roč. 28, č. 24, s. 4.

ZNIDELOVÁ, Miluše; PERNICA Oldřich. Drama je když... *Vlasta*. 1986, roč. 40, č. 27. s.19.

Internetové zdroje:

Modlitba pro Martu. [online].[cit. 2014-04-22].Dostupné z: <http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/kubisova-marta/modlitba-pro-martu-10556>

PŘÍLOHY

Přehledná tabulka divadelních her:

Název divadelní hry	Premiéra	Místo uvedení hry	Herecké obsazení
Bitva na Moravském poli	1979	Divadlo J. K. Tyla v Plzni	Antonín Procházka – Václav II. Milan Vlachovský – Milota z Dědic, Závěš z Falnkeštejna Jaroslav Someš – Písař Pavel Pípal – Přemysl Otakar II., těžký jezdec Jiří Chmelař – Notář, Bertold z Emmerbergu
Vévodkyně valdštejnských vojsk	1980	Tylovo divadlo v Praze	Jana Hlaváčová – Magda Jana Březinová – Marie Luděk Munzar – Rejtar Petr Kostka – Písař Josef Somr – Profous Josef Kemr – Starý Valdštejn Václav Postránecký – Mladý Valdštejn
Vy jste Jan	1987	Národní divadlo	Vladimír Brabec – Císař Zikmund Josef Vinklář – Farář Kojata František Němec – Štěpán Pálec Radovan Lukavský – John Wycliff
Dva na koni, jeden na oslu	1971	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého v Praze	Jiří Adamíra – Zajíč Zdeněk Dítě – Hřbet Josef Vinklář - Svatý
Válka vypukne po přestávce	1976	Divadlo bratří Mrštíků v Brně	Josef Vinklář – Vladimír Bendl Bohumil Pastorek – Antonín Struna Jaroslava Pokorná, Zdena Černá, Eva Klepáčová – Bendlovy ctitelky
Zpráva o chirurgii města N	1981	Divadlo J. K. Tyla v Plzni	Václav Beránek – Chirurg Drabina Václav Neužil – Profesor Miloslav Věala – Frajhanzl Jiří Chmelař – Pacient Dagmar Neblechová – Ředitelka Johanna Tesařová – Vrchní sestra

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Jitka Červenková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2014

Název práce:	Divadelní hry Oldřicha Daňka
Název v angličtině:	Scenic plays of Oldřich Daněk
Anotace práce:	Bakalářská práce je zaměřena na divadelní hry Oldřicha Daňka. První část popisuje jeho život a kariéru. V hlavní části je pozornost věnována vybraným divadelním hrám Oldřicha Daňka. Shrnuje děj i působení her na diváka.
Klíčová slova:	Oldřich Daněk, divadelní hry, morálka, etika, divadlo
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis is focused on scenic plays of Oldřich Daněk. The first part describes his life and career. In the main part attention is paid to choice scenic plays of Oldřich Daněk. The thesis summarizes résumé and functions of plays to beholder.
Klíčová slova v angličtině:	Oldřich Daněk, scenic plays, morality, ethic, theatre
Přílohy vázané v práci:	1
Rozsah práce:	37
Jazyk práce:	Český