

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

**Partnerské a generační vztahy v pojetí původního českého
veseloherního divadla 70. let 20. století**

Bakalářská práce

Autor: Radek Bílý

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Hradec Králové

2017



Zadání bakalářské práce

Autor: Radek Bílý

Studium: P14K0076

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Název bakalářské práce: **Partnerské a generační vztahy v pojetí původního českého veseloherního divadla 70. let 20. století**

Název bakalářské práce AJ: Partner and generational relationships in the concept of original Czech comedic theatre performance of the 70th years of the 20th century

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Osnova práce: 1/ Smysl a cíl práce a její tematické rozdělení 2/ Podněty ze světového divadla 3/ Analýza her českých 4/ Svázanost textů her s dobovou ideologií 5/ Závěry 6/ Praktický výstup ad 1/ představit původní dramatickou tvorbu tohoto období ve vztahu k nově nastoleným společensko-politickým podmínkám novou vládnoucí garniturou; základní role veseloherního divadla v prvním normalizačním desetiletí; ad 2/ rozdělení evropského divadla na východo - a západoevropskou dramaturgii s cílem vysledovat rozdílnost pojetí života v tehdy ideologicky rozdělené Evropě a ve vztahu k tvůrčí krizi původní české dramatiky první poloviny 70. let; ad 3/ analýza textů české veseloherní dramatiky a jejich tematické rozdělení a hledisko dobové schůdnosti pro režim ad 4/ poukázání na ideologizaci jednotlivých témat a povinného vsouvání přesvědčení o správnosti socialistického vývoje v textech veseloherního divadla; ad 5/ závěrečné shrnující analýzy z dobového pohledu se zaměřením na hledisko nadčasovosti a časové svázanosti textu hry; možnosti využití práce; ad 6/ napsání příběhu podobného zaměření a tématu, následné vytvoření scénáře divadelní hry (televizního příběhu) pro malou školní (zájmovou) skupinu

1) Janoušek, Pavel a kol. Dějiny české literatury 1975 - 1989; IV. díl (Academia, Praha; 2008) 2) Just, Vladimír: Česká divadelní kultura v letech a souvislostech 1975 - 1989; (Divadelní ústav, Praha; 1995) 3) Černý, František: Divadlo v bariérách normalizace (1968 - 1989); (Divadelní ústav, Praha; 2008) 4) Šormová, Eva a kol.: Česká divadla - Encyklopedie divadelních souborů; (Divadelní ústav, Praha; 2000) 5) Česká divadla 1969/1970 - 1980-1981; (ročenky) (Divadelní ústav, Praha; 1971-1982)

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Oponent: doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 1.12.2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 25. 5. 2017

.....

Radek Bílý

Poděkování

Rád bych na tomto místě poděkoval vedoucímu své bakalářské práce panu Prof. PhDr. Vladimíru Křivánkovi, CSc. za cenné rady, připomínky a doporučení k mé práci.

Anotace

Bakalářská práce s názvem Partnerské a generační vztahy v pojetí původního českého veseloherního divadla 70. let 20. století představuje tu část původní dramatické tvorby tohoto desetiletí, která se ve veseloherním pojetí dívá na jedny z nejtěsnějších vztahů lidského soužití. Práce se nevyhýbá ani komentáři k nově nastoleným společensko-politickým podmínkám, které fakticky v mantinelech „povoleného“ vytyčily možnosti (nejen) kulturního života společnosti po dosažení nového vedení KSČ po dubnu 1969. Veseloherní divadlo byl ten typ divadla, který dokázal přivést diváka a pomohl mu tak (alespoň určitě v počátečních letech normalizačního období) zapomenout na šed' všední každodennosti. Je zřejmé, že literatura v tom nejširším slova smyslu zabývající se současností, měla situaci ztíženou a pro divadlo byly vytyčeny mantinely „povoleného“ ještě striktněji, protože jakýkoliv dramatický text musel projít náročným schvalovacím řízením. Zaplněná hlediště totiž dávala hercům možnost improvizace a reakce náhodně složeného publika byla jen stěží předvídatelná. Téma současnosti tak dalo nahlédnout do života československé společnosti v nesvobodné době, dramatické texty tak byly mnohdy obrazem každodenních radostí i starostí velké části společnosti, mnohdy autoři nejen otázky formulovali, ale stejně dali možnost odpovědím a nejednou divákovi i nabídli cestu k řešení nějakého splínu. Základem práce je čtenářská zkušenost a badatelská práce s následnou analýzou textů původních divadelních her soudobých autorů v případě dramatiky české a nástinem překladů dramatických textů v případě dramatiky světové, kde lze komparativní metodou srovnávat rozdíly ve společenském životě v tehdy rozdělené Evropě.

Klíčová slova: veseloherní divadlo, normalizační období, původní dramatika, překlady divadelních her

Annotation

The bachelor thesis entitled Partner and generational relationships in the concept of original Czech comedic theatre performance of the 70s of the 20th century represents a part of the original dramatic creation of this decade, which in a comedic conception looks at some of the strictest relations of human coexistence. The work does not avoid commenting on the newly established socio-political conditions, which in fact, in the "allowed" mantines, outlined the possibilities (not only) of the cultural life of the society after the new leadership of the Communist Party after April 1969.

The comedic theater was the kind of theater that managed to bring the viewer and helped him (at least certainly in the early years of the normalization period) to forget about everyday life. It is obvious that literature in the widest present-day sense made the situation difficult and the theatre of "released plays" was set even more strictly for the theatre because any dramatic text had to go through a demanding approval procedure. The crowded auditorium gave the actors chance to improvise, and the reaction of randomly composed audiences was hardly predictable.

The theme of the present time gave an insight into the life of Czechoslovak society in non-free time, the dramatic texts were often an image of everyday pleasures and worries of a large part of society, often the authors did not only formulated the questions, but also gave the opportunity to answers and sometimes offered the audience a way how to solve a splinter. The basis of this work is the reading experience and the research work with the subsequent analysis of the texts of the original plays of contemporary authors in the case of Czech dramatic and an outline of translations of dramatic texts in the case of world drama, where the comparative method can be compared with differences in social life in contemporary divided Europe.

Key words: Czech comedic theatre, normalization period, original drama, translations of theatre plays

Obsah

Úvod	8
Teoretická část	9
1 Svázanost textů her s dobovou ideologií	9
1.1 Kulturně politická situace na přelomu 60. a 70. let.....	9
1.2 Vliv na divadlo a na autory	9
2 Podněty ze světového divadla	12
2.1 Vliv normalizace na hry světových autorů.....	12
2.2 Východoevropští autoři	13
2.2.1 Dramatika zemí bývalého Sovětského svazu.....	13
2.2.2 Dramatika maďarská.....	14
2.2.3 Dramatika polská	15
2.2.4 Dramatika bulharská	16
2.2.5 Dramatika zemí bývalé Jugoslávie	16
2.3 Americká a západoevropská dramatika	17
2.3.1 Dramatika USA.....	17
2.3.2 Dramatika irská.....	20
2.3.3 Dramatika francouzská	20
3 Analýza her českých.....	22
3.1 Vliv dramatiky slovenské.....	22
3.2 Tematické rozdělení veseloher českých.....	23
3.2.1 Veselohry odehrávající se v prostředí venkova	24
3.2.2 Konverzační veselohry	27
3.2.3 Tragikomedie	31
3.2.4 Veselohry odehrávající se v cizím prostředí.....	34
4 Závěr.....	37
Praktická část – filmový scénář	39
5 Použité informační zdroje.....	85
5.1 Prameny.....	85
5.2 Knihy a monografické publikace	88
5.3 Sborníky	89
5.4 Elektronické zdroje.....	89

Úvod

Jako téma pro svou bakalářskou práci jsem si zvolil analýzu původních divadelních textů, a to českých a světových tematicky zaměřených na partnerské a mezilidské vztahy ve veseloherním divadle. Toto téma vztahuji na období sedmého desetiletí 20. století. Tato léta znamenají pro český kulturní život v tom nejširším slova smyslu období, kdy kultura a tvůrčí umělecká práce se opět dostávaly do područí ideologické svázanosti. Z povědomí českého diváka měly vymizet nejen známé tituly jak literárních, filmových, tak i divadelních děl a stejně tak jména jejich autorů či hereckých osobností.

Z tohoto důvodu vidím analýzu období jako přínosnou, protože studium dobových divadelních textů může odpovědět na nejrůznější otázky, a to zejména ve vztahu k volbě tématu. Veseloherní divadlo je o to zajímavější, protože je chápáno jako divadlo zábavné, ale přesto takový text musel být v souladu s ideologickým požadavkem na divadlo té doby.

Smysl práce vidím v charakteristice omezených možností dramaturgií československých divadel ve vztahu ke stavbě repertoáru. Cíl práce pak spatřuji v provedení stručné analýzy textů původní české dramatiky, překladů soudobých dramatických textů zahraničních a těch inscenací, které dlouho žily v paměti diváků. Jako zajímavé bych rovněž viděl srovnání soudobé dramatiky naší a zahraniční.

Hledisko úspěšnosti inscenace je jednoznačně neměřitelné, jednotlivými vodítky mohou být např. počet sezón, kdy byla hra uváděna, nasazení inscenace v rámci měsíčního programu, ve frekvenci uvedení, zajímavým hlediskem by jistě byla rovněž návštěvnost takových inscenací, ovšem toto hledisko je v divadle vesměs chápáno jako interní informace, a proto zpravidla veřejně nepublikovaná.

Tematicky jsem práci rozdělil na dva hlavní bloky, a to na část teoretickou a praktickou. V teoretické části se zabývám analýzou textů divadelních her, které byly uváděny v průběhu 70. let 20. století, třebaže některé z nich byly premiérovány ještě na konci 60. let. Jednotlivým hlediskem pro výběr titulů mi byla analýza partnerských vztahů, třebaže se ne vždy jednalo pouze o veselohry. Tímto aspektem dokládám, že partnerské vztahy byly, jsou a pravděpodobně i zůstanou pro původní dramatiku vděčným tématem, a to třeba z hlediska časového pohledu. Základem pro koncepci mé práce bylo nejprve shromáždění dobových dokumentů, jejich následné třídění a řazení do zamýšlené kompozice celé práce. Na počátku byla práce s divadelními ročenkami, nejrůznějšími sborníky vydanými zpravidla k nějakému výročí toho kterého divadla, nosným zdrojovým dokumentem mi byly samotné texty divadelních her a poté dobové ohlasy v podobě recenzí, úvah či hodnocení jednotlivých inscenací. Nedílnou součástí bylo studium nejrůznějších odborných publikací, či propagačních materiálů a divadelně-teoretických prací, které mi dobře pomohly ujasnit pohled na společenskou situaci, v níž tvůrčí a inscenační práce v rámci kulturní politiky státu byla umožňována. Základní metodologií pro koncepci celé práce byla analytická a komparativní činnost při práci s výše uvedenými dokumenty. Cílem mých snah bylo poskytnutí objektivního pohledu na danou dobu z hlediska kulturně společenského, a to na reprezentativním vzorku cca padesáti textů divadelních her, které vedle obsahové stránky mají i vypovídající hodnotu právě společenskou. V praktické části jsem se pokusil zpracovat formou filmového scénáře příběh podobného zaměření a tématu, tj. příběh, který humornou formou zpracovává partnerské vztahy a v tomto případě jejich utváření.

Teoretická část

1 Svázanost textů her s dobovou ideologií

1.1 Kulturně politická situace na přelomu 60. a 70. let

Partnerské a mezilidské vztahy vůbec jsou náměty literárních děl již dlouhá staletí. Objevovaly se jak v rovině her řešící nejrůznější manželské a partnerské krize, rovněž v rovině tragikomické a v neposlední řadě rovněž v rovině veseloherní. Původní česká dramatika se tomuto tématu nevyhýbala ani v 70. letech 20. století, třebaže se jednalo o desetiletí v českých, resp. tehdy československých poměrech svázaném normalizačními praktikami nově nastoupivší vládnoucí garnitury. Ta se dostala k moci v roce 1969 po dubnovém zasedání ÚV KSČ, které do svého čela zvolilo v padesátých letech vězněného a posléze rehabilitovaného JUDr. Gustáva Husáka (1913 – 1991) a na pozici tajemníka ÚV KSČ pro ideologickou práci Vasila Biláka (1917 – 2013), do jehož kompetencí spadala rovněž kulturní politika, která nejen ovlivňovala, ale přímo zasahovala do divadelního života. Normalizační praktiky tak zasáhly celou společnost, kulturu nevyjímaje, protože se jednalo o oblast, která mohla působit svým vlivem na nejširší vrstvy a formovat tak názor směrem, který odpovídal tomuto desetiletí, tedy podpora vlády komunistické strany a jak se tehdy říkalo „věci socialismu“ vůbec. Přelom šedesátých a sedmdesátých let tak znamenal pro české divadlo období přelomové, aniž by si to mnoho lidí stále nejen připouštělo, ale především uvědomovalo. Kultura stála na počátku boje o svou existenci, divadlo stálo na rozcestí, kdy se rozhodovalo o směru, kterým se vydá.

1.2 Vliv na divadlo a na autory

Někteří tvůrci i umělečtí pracovníci stáli před otázkami mnohdy velmi osobními: zda se zpronevěřit sami sobě a moci dále působit, nebo se vzepřít a skončit, či zvolit cestu emigrace. Toto potvrzuje Libor Vodička: „Divadlo se muselo vyrovnávat s přímými zákazy zabraňujícími v tvorbě jednotlivým divadelníkům i celým souborům a s různými administrativními opatřeními, jež měly zaručit poslušnost, nebo alespoň loajalitu.“¹ Ti, kteří zvolili cestu loajality s režimem za možnost další práce, se postupem času dostávali pod mnohdy až vysilující tlak

¹ VODIČKA, Libor: České drama 1969 -1989 (I.) In *Divadelní revue 1/2006*. Praha: Divadelní ústav, s. 60. ISSN 0862-5409.

charakteristický vlnou nejrůznějších omezování. Vše podléhalo několikastupňovým schvalovacím procesům: „Státní dozor nad dramaturgickými plány a jmény uváděných autorů, zákazy nastudovaných inscenací či jejich stažení z repertoáru po několika reprízách, to vše bylo po celou dobu normalizace běžnou součástí divadelního provozu.² To se promítlo do obsahové stránky textu, což potvrzuje Pavel Janoušek: „Dramatici tak mířili do relativně bezpečné sféry privátního, k předvádění epizod ze všedního života k situační nebo charakterové tragikomedii lidských figurek. Jednotlivé příběhy tak vyrůstaly z tematiky rodinných krizí, generačních konfliktů či vnitřních morálních dilemat. Pokud neměly za cíl přímo oslavit život v socialismu, směřoval jejich kritický osten nejčastěji proti obecně pojatému „maloměšťáctví“ a takovým jeho projevům, jako je honba za majetkem, žárlivost, nevěra, rozvodovost, pomlouvačnost, netolerance, špatná pracovní morálka, zlodějina, protekcionismus apod.“³

Z této analýzy vyplývá fakt, že autoři se buď plně či částečně podvolili režimu výměnou za loajalitu, která pro ně znamenala možnost tvůrčí práce, ale byla svázána s požadavkem doby. Typickým příkladem jsou autoři jako např. Vojtěch Trapl (1917 – 1998), jehož divadelní hry jsou charakteristické až servilností k režimu (např. *Tobě hrana zvonit nebude*, *Novosvětská*), jiní autoři násilně do svých textů, které vykazovaly poměrně vysoký stupeň uměleckosti, násilně vkládali ideologické repliky, které měly jediný cíl: utvrdit ve správnosti ve zvolené socialistické cestě, např. Zbyšek Malý (1938 -200) *Druhý konec tmy*. Na tomto pomezí balancoval i Jan Jílek (1933 – 2011), jehož hry vykazovaly i poměrně slušný stupeň divácké úspěšnosti, ale bylo z nich zřejmé sepětí s ideologickými požadavky režimu.

Jiní autoři zůstali věrni svému přesvědčení a byli z oficiálního divadla vyloučeni, např. Václav Havel (1936 -2011), Josef Topol (1935 – 2015) či Milan Uhde (nar. 1936), kterým byla znemožněna jakákoliv tvůrčí činnost a byli nuceni přijímat pracovní zařazení v dělnických profesích. Jiní autoři se rozhodli pro emigraci, jako např. Milan Kundera (nar. 1929), Pavel Kohout (nar. 1928) či dramatik a herec Pavel Landovský (1936 – 2014). Objevil se i zajímavý jev, kterému se začalo říkat „pokrývačství“, kdy režimem akceptovaný autor vzal na sebe text autora režimu nepohodlného. Zřejmě nejznámější případ je filmový scénář k filmové pohádce *Tři oříšky pro Popelku*, jehož autorem je František Pavlíček (1923 – 2004), který „pokryla“ Bohumila Zelenková (nar. 1937). Z divadelních textů se tento jev týkal např. hry *Zázrak na*

² VODIČKA, Libor: *České drama 1969 -1989 (I.)* In *Divadelní revue 1/2006*. Praha: Divadelní ústav, s. 64. ISSN 0862-5409.

³ JANOUŠEK, Pavel at al. *Dějiny české literatury 1945 – 1989, svazek IV. 1969 – 1989*. Praha: Academia, Praha, 2008. s. 597. ISBN 978-80-200-1631-7.

louži (čs. premiéra: 14. 12. 1974 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha), pod nímž byl podepsán Milan Calábek (nar. 1940), ale skutečným autorem byl v té době zakázaný Jiří Šotola (1924 – 1988), jak uvádí Vodička (2006).

Zřejmě nejzásadnějším zásahem do kulturního života celého tohoto desetiletí byla odpověď režimu na vydání Charty 77, a to provoláním „Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru“, čemuž však nikdo neřekl jinak než „anticharta“. Soudobý tisk toto shromáždění, kdy byli pozváni všichni dramatictí umělci sdružení v SČDU do Národního divadla v Praze prezentoval jako: „Manifestaci jednoty umělců s politikou komunistické strany.“⁴. Ve skutečnosti se jednalo o deklaraci jednoty uměleckých pracovníků s politikou komunistické strany, což všichni museli stvrdit svým podpisem. Hlavní projev s názvem „Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru“ přednesla herečka Jiřina Švorcová, v té době předsedkyně SČDU a členka ÚV KSČ. I takové setkání přispělo k demonstraci jednoty, která však ve skutečnosti neexistovala a znovu – jako tomu bylo i na počátku 70. let – znamenala zásah do mnoha osobních životů umělců, kteří si znovu pokládali otázky, zda setrvat v tomto prostředí. Jako příklad dobře poslouží rozhodnutí herce Jana Třísky (nar. 1936), který se krátce po podpisu „anticharty“ rozhodl přes Kanadu emigrovat do USA, kde se rovněž, sice ne ihned, ale uplatnil v herecké profesi. Přesto v tomto desetiletí vznikla na poli původní české dramatiky taková díla, která dokázala diváka oslovit a naplnit hlediště divadel, veseloherní divadlo nevyjímaje. To však mělo ve vztahu k repertoáru divadel poněkud zvláštní postavení: stálo totiž spíše na repertoárovém okraji, než aby tvořilo jeho jádro. Důvodem byla ta skutečnost, že do veseloher či komedií se autorům mnohdy příliš nechtělo vsunovat do syžetu hry vložky orientované na socialistickou přítomnost, nicméně pozitivní postoj k socialismu musel být zřejmý i z veseloher, jen tak měl takový text větší šanci na inscenování.

⁴ KARLÍK, V., POKORNÁ, T. Anticharta. *Revolver revue*. Praha: Společnost pro Revolver revue, 2002. s. 45. ISSN-1210-2881.

2 Podněty ze světového divadla

2.1 Vliv normalizace na hry světových autorů

Repertoár světového divadla se na českých jevištích objevoval prakticky až do přelomu 60. a 70. let stabilně, ovšem na počátku 70. let se ještě jen pozvolna rozbíhal proces tvrdých zásahů normalizačního režimu do repertoáru divadel, než došlo v únoru 1970 k zastavení činnosti Svazu českých divadelních a rozhlasových umělců, jehož předsedou byl Otomar Krejča a pod jehož vedením tato organizace aktivně vystupovala proti omezování tvůrčí a osobní svobody. Vznikla organizace nová oddaná politice komunistické strany a tou byl od 1. 4. 1970 Svaz českých dramatických umělců, v jehož čele stanula Jiřina Švorcová (1928 – 2011) a ihned si přisvojila právo hovořit za všechny české divadelníky.⁵ (byl to přípravný výbor, ustanovující sjezd byl až říjnu 1972) Díky tomuto jen pozvolnému rozbíhání těchto zásahů mohli diváci až do poloviny sezóny 1970/1971 vidět na jevištích českých a moravských činoherních divadel ještě hry světově významných autorů mj. Alberta Camuse (Nedorozumění; Divadlo E. F. Buriana; prem. 7. 2. 1970); Arthura Millera (Pohled z mostu; Realistické divadlo Zd. Nejedlého Praha; prem. 4. 11. 1970; Všichni moji synové; Národní divadlo Praha, prem. 21. 4. 1972); Samuela Becketta (Čekání na Godota; Státní divadlo Brno, prem. 18. 10. 1970) Fridricha Dürrenmatta, jehož hry se do roku 1977 objevovaly na českých jevištích prakticky každý rok, posléze až po deseti letech). Dále zde byl velký nárůst úprav klasických dramát a vznik řady kvalitních překladů těchto her, a to z důvodu problematiky při schvalování textů, neboť cenzoři je jako původní již vydaná díla mohli těžko zpochybnit. Tradičně nejvíce překládaný byl W. Shakespeare, dále Aischylos, Sofokles, Euripides.⁶

V průběhu 70. let se světová dramatika rozdělila na straně jedné na hry autorů východoevropských a na straně druhé autorů západoevropských a amerických. Východoevropská dramatika byla zastoupena častěji, protože se jednalo o spřátelené země, mezi některými divadly existovaly rovněž vzájemné vztahy ve formě výměnných představení. Zastoupeny byly rovněž hry, které řešily partnerské vztahy ve veseloherní až tragikomické rovině.

⁵ VODIČKA, Libor. České drama 1969 – 1989 (I.) Souvislosti divadelního života. In *Divadelní revue 1/2006*. Praha: Divadelní ústav, 2006. s. 61. ISSN 0862-5409.

⁶ Tamtéž. s. 65.

2.2 Východoevropští autoři

2.2.1 Dramatika zemí bývalého Sovětského svazu

Z východoevropských autorů se objevovaly novinky zejména autorů sovětských, jako např. Michail Roščin a jeho hra *Manželé hledají byt* (čs. premiéra: 6. 9. 1976 Divadlo na Vinohradech Praha), kde řeší sice vážnější problematiku rozvolněnější formou: mladí manželé Aljoša a Alena řeší otázku bydlení, vyzkoušejí soužití s oběma rodinami, když se jim posléze splní přání v podobě vlastního bytu, uvědomují si, že se vzájemně citově od sebe vzdálili.

Stejně tak komedie autorské dvojice Emil Braginskij (1921 – 1998) – Eldar Rjazanov (1927 - 2015) *Rozhodně správná koupel aneb Jednou na Silvestra* (čs. premiéra 6. 2. 1973 Městská divadla pražská – Komorní divadlo) vychází ze zcela obyčejné záměny dvou míst – Moskvy a tehdejšího Leningradu, kdy opilý mladý lékař Evžen omylem odletí místo do Moskvy do Leningradu, kde však kvůli unifikaci tehdejších sídlišť nachází zcela stejný dům a díky stejnosti zámků i odemkne zcela stejný byt, v němž ho posléze překvapuje majitelka bytu, slečna Naděžda Ševeljevová, čímž nastává zápletka v podobě nesčetného množství humorných nedorozumění.

I jejich druhá komedie *S nejčistšími úmysly* (čs. premiéra 2. listopadu 1979 Divadlo E. F. Buriana Praha), v níž se vysmívají byrokratizaci v oblasti umělecké tvorby, kdy bylo třeba prakticky dennodenně sestavovat nejrůznější výkazy, s čímž se potýká hlavní hrdina hry Semjonovič Filimonov, vedoucí pracovník Ústřední lidové tvořivosti.

Do tragikomické polohy se ve své hře *Jako bychom se ani neznali* (čs. premiéra: 19. 10. 1978 Národní divadlo Praha – Laterna magika) dostává Andrej Dmitrijevič Kutěrnickij (nar. 1949), který vypovídá o životě současné sovětské rodiny, v níž komické složky vytváří alkoholismus otce, tragickou polohu pak pokus o sebevraždu mladé Kateřiny kvůli neopětované lásce ze strany námořníka Vladimíra. Vše je ovšem záhy vyváženo skutečností, že rodina si může dovolit zakoupit barevný televizor, což takovou samozřejmostí v druhé polovině 70. let nebylo ani v poměrech Sovětského svazu.

2.2.2 Dramatika maďarská

Poměrně často byla zastoupena rovněž dramatika maďarská, velkých úspěchů se dočkala dramaturgie novely Istvána Örkényho (1912 – 1979) *Kočičí hra* (čs. premiéra: 8. 4. 1972 Divadlo bratří Mrštíků Brno). V tragikomické poloze zde vypráví o životě dvou sester v důchodovém věku, kdy mladší Erzi se zamiluje do penzionovaného operního pěvce Viktora Molnára, kterého jí však přebere její celoživotní kamarádka, vdova po zubním lékaři, Pavla Krausová. Tragikomická poloha této zápletky vychází zejména z věku hlavních postav, ale i rozhodnutí Erziky pomstít se snoubeneckému páru spácháním sebevraždy, kterou však nedokoná, jelikož spolyká zcela neškodné medikamenty. V samotném závěru nachází i ona své osobní štěstí, když ji po čtrnácti letech navštěvuje její sestra Gizela, která žije v přepychu u svého syna – továrníka v bavorském Garmisch-Partenkirchenu. V této hře je rovněž dobře vidět realita rozdělené Evropy na socialistický Východ a kapitalistický Západ.

Další maďarský autor Ákos Kertész se představil na českých jevištích hned několika hrami, jeho komedie *Jmeniny* (čs. premiéra: 27. 6. 1976 Státní divadlo Ostrava) vypráví o životě manželského páru Ilony a Gyuly, dvou zcela obyčejných lidí s každodenními starostmi všedního dne, docházejí v den Gyulových jmenin k poznání, že se cítí jednotvárností jejich života zklamáni a již nenaplňováni a rozhodnou se pro radikální změnu v pokusu najít nové štěstí v jejich vztahu. Ve svém okolí však pozorují nepřejícnost a závist, dokonce si začínají myslet, že jejich štěstí provokuje zvláště ty, kteří nejsou schopni ze stereotypu manželského života sami vystoupit. Ilona a Gyula tedy pochopí, že jim nestačí své nové štěstí si najít, ale zároveň si ho i ochránit před nepřejícím okolím.

Jako „velmi vážnou veselohru“ představuje Ivan Sándor hru *Závada není na vaší obrazovce* (čs. premiéra: 22. 12. 1970 Divadlo na Vinohradech Praha) dalšího maďarského autora Károlyho Székelyho (nar. 1931) a dodává: „Hra poskytuje vzácnou sbírku nepochopení a necitlivosti mezi lidmi. V příběhu rodiny Šťastných, sedících před televizní obrazovkou jako každý večer, se podařilo autorovi vytvořit velmi humornou, ale zároveň i velmi hořkou variaci na staré téma o maloměšťáckém způsobu života některých z nás.“⁷ Hlavními hrdiny jsou manželé Šťastní, oba již v důchodovém věku a kteří žijí v podstatě jen pro televizní vysílání. Oba již citově otupěli a televizní příběhy jsou jim bližší než reálný život, a co víc, reálný život jejich rodiny.

⁷ SÁNDOR, Ivan. Velmi vážná veselohra. In *Divadelní program*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 22. 12. 1970.

Jeho další hra Paruka z Hongkongu (čs. premiéra: 18. 10. 1975 Divadlo bratří Mrštíků Brno) byla uváděna s podtitulem: „Netradiční komedie“. Autor zde svou pozornost obrací do vyšších společenských kruhů tehdejší společnosti a ke stylu života jejích příslušníků. Hlavní hrdina Béla Šášo je ředitel významného podniku Aeroimpex v Budapešti a snaží se na straně jedné plnit přání své ženy Mary: auto, zařízená chata.. Dostává se však do nezáviděníhodné situace, protože ani jeho stále ještě utajená milenka Anička nechce být odbývána a tato dvojakost jeho života dobře vytváří autorovi prostor pro obnažení charakterů svých hrdinů.

2.2.3 Dramatika polská

V repertoáru divadel se rovněž objevovaly hry polských autorů, ale nikoliv současných. Výjimku tvoří dvě autorské dvojice: Ernest Bryll (nar. 1935) a Katarzyna Gärtnerová (nar. 1942), kteří se představili muzikálem Malované na skle aneb Jánošík (čs. premiéra: 9. listopadu 1977 Městská divadla pražská – Divadlo ABC), která byla uváděna jako lidová hra se zpěvy, ovšem neměla souvislost s přítomností. Druhá autorská dvojice Krzystof Zanussi (nar. 1935) a Edward Żebrowski (1935 – 2014) se v české premiéře představili dvěma aktovkami Nedostupná a Za milosrdenství se platí předem pod souborným názvem Hry žen (čs. premiéra: 7. 5. 1980 Městská divadla pražská – Divadlo Rokoko).

Zajímavou osobností byl jistě dramatik Peter Hacks (1928 – 2003), který se narodil ve Vratislavi (dnes Polsko, tehdy Slezsko), po II. světové válce se usadil v Mnichově a poté se v roce 1955 přestěhoval do tehdejší Německé demokratické republiky, kde se od roku 1960 stal dramaturgem Deutsches Theater v Berlíně. Jeho hry se sice neodehrávaly v současnosti, nejednalo se ani o veselohry v nejužším slova smyslu, ale partnerské vztahy ve své podstatě řešily. Úspěšné bylo jeho monodrama Rozhovor v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi (čs. premiéra: 3. 2. 1978 Divadlo na Vinohradech Praha). Celá hra je koncipována jako zpověď ženy, paní Charlotte von Stein, manželky nejvyššího štolby ve výmarském vévodském dvoře, které se podařilo získat náklonnost a snad i obdiv jednoho z největších představitelů německé kultury, Johanna Wolfganga Goetha. Třebaže hra je situována do roku 1786, ve své podstatě je nadčasová, a to zejména k partnerským vztahům: „Jelikož jsem nechtěla být jeho modlou, znásilňoval mě svým zbožňováním. Mým důvodům čelil oddaností, když jsem mluvila, zajíkala jsem, když jsem vyrukovala se svými zbraněmi, on své složil. Tento muž, před nímž se všichni chvějí, se mně odhaluje v celé své slabosti. Ten, který nemá rád jediného člověka, pro mne šílí. Ten, koho všichni potřebují, potřebuje mě. Když hájím svoje postavení, zraňuji ho – tak hluboko v jeho duši, samozřejmě! Já jsem jeho životní jistota, kotva

jeho loďky; jestliže já ho nepodepřu, nemá žádnou oporu.“⁸ Jeho druhá hra, komedie *Adam a Eva* (čs. prem. 21. 12. 1978 Národní divadlo Praha) již nezaujala, jak uvádí Tvrzník (1979): „Nudná podívaná. Text nenabízí mnoho nového k zamyšlení.“⁹ Autor – jak vyplývá z názvu – rozvíjí biblický příběh o první ženě, prvním muži a jejich prvním hříchu, kteří vstoupili do našeho světa a života. Pešková (1978) k tomu dodává: „Člověk získal ráj tehdy, když ho ztratil, říká jedna z postav hry v jejím konci a vyjadřuje tak smysl a podstatu celého díla. Komedie neopisuje starý biblický příběh, ale vypořádává se s legendárními fakty.“¹⁰ Text je poněkud komplikovaný, protože v sobě nese znaky spojitosti filozofického podtextu a komediální složky.

2.2.4 Dramatika bulharská

Ze zástupců bulharské dramatiky lze jmenovat Jordana Radičkova (1929 – 2004), jemuž uvedla plzeňská činohra hru *Sníh se smál, až padal s podtitulem Lednová poéma* (čs. premiéra: 4. 1. 1975 Divadlo J. K. Tyla Plzeň). Veseloherní formou vypráví příběh z bulharského venkova: pět hlavních představitelů v již důchodovém věku zpočátku vystupuje jednotně, postupně se ale odkrývají jejich individuality – svými zájmy, strachem, vztahy i odvahou, odhalují své charaktery, svůj vztah k probíhajícím událostem, kde právě vyznívá komediální nadsázka, kdy mizí lidé a místo nich se vrací jen saně a mrtví zmrzlí vlci.

2.2.5 Dramatika zemí bývalé Jugoslávie

Původní dramatikou bývalé Jugoslávie reprezentoval Borislav Pekič (1930 – 1992), a to svou hrou *Jak zaříkávat upíra* (čs. premiéra: 17. 4. 1980 Divadlo E. F. Buriana Praha). „V popředí autorova zájmu je rodina, jakožto prostředí konfliktů a konfrontace minulosti s přítomností, tehdejších ideálů s dnešními.“¹¹ Základním tématem hry je motiv ztráty paměti a otázka morální odpovědnosti člověka ke společnosti. Hlavním hrdinou je Andrija, který sice přežije automobilovou nehodu, ale se ztrátou paměti a v kruhu své rodiny se dívá na život svými očima roku 1944, když působil v odboji. Rodina se mu snaží pomáhat svéráznou terapií, která spočívá v opakování starých zvyků a kontaktů. Andrija však poznává v procesu pozvolného návratu paměti v celé jeho strmé cestě za kariérou přetvářku i podlost a s hořkostí si uvědomuje, že až

⁸ HACKS, Peter. *Rozhovor v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi*. Praha: Dilia, 1976. s. 15.

⁹ TVRZNÍK, Jiří. *Adam a Eva. Mladá fronta*, 11. 1. 1979, s. 4. (novinový výstřižek).

¹⁰ PEŠKOVÁ, Hana. *Komedie P. Hackse na scéně Tylova divadla. Večerní Praha*, 28. 12. 1978. (novinový výstřižek).

¹¹ SÝKORA, V. *Jak zaříkávat upíra. Tvorba, týdeník pro politiku, vědu a kulturu*, 11. 6. 1980. (novinový výstřižek).

nyní poznává sám sebe. K uvedení této hry zajímavý poznatek přináší Procházka (1980): „Pekič používá ve své tragické grotesce nadsázky, aby se mohl vysmát negativním společenským jevům a aby nastavil nemilosrdné a varovné zrcadlo svým současníkům. Ostrá satira, otevřeně kritizující chybné kroky ve vývoji budování socialistické společnosti, je nesmírně aktivizující dramatickou silou. Textová úprava v Divadle E. F. Buriana tuto společenskou satiričnost zjemňuje, aby nám snad jugoslávský obraz nadměru plasticky nepřipomněl řadu také našich nedostatků. Tím je oslabena satiricko-kritická bojovnost Pekičovy hry.“¹² Důvody Procházkou uvedeného „zjemňování“ textu lze možná i vidět v osobě ředitele divadla, herce Josefa Větrovce (1922 – 2002), což potvrzuje i Fikejz (2008): „Byl nepochybným a horlivým členem KSČ, za normalizace proslul angažovaností (člen Městského výboru KSČ v Praze, výboru SČDU, České mírové rady), kterou přenesl i do „svého“ divadla.“¹³

2.3 Americká a západoevropská dramatika

Americká a západoevropská dramatika se sice rozvíjela, v průběhu 60. let byla do dramaturgických plánů nasazována, inscenace premiérovány na konci 60. let tak přešly i do počátku let 70., ale v průběhu tohoto desetiletí se sice takové hry objevovaly, ale ve vztahu k desetiletí předešlému jich bylo o poznání méně. Došlo zde tedy k jakési paradoxní situaci, kdy původní východoevropská dramatika nebyla tolik zastoupena z toho důvodu, že takových her bylo prostě málo, západoevropská a americká dramatika nasazována byla, ovšem byly voleny takové hry, které se nijak nevztahovaly k rozdílnému společenskému zřízení na Východě a Západě Evropy, a právě partnerské či rodinné vztahy takovým příkladem byly.

2.3.1 Dramatika americká

Z veseloherních představení, v nichž se rovněž v této formě řešily i partnerské vztahy a která upoutala pozornost diváků i kritiky, lze uvést např. úspěšnou komedii autorské dvojice ze Spojených států amerických Georg Simon Kaufman (1889 – 1961) a Moss Hart (1904 – 1961) *Přišel na večeři* (prem. 9. 6. 1978 Divadlo na Vinohradech Praha). Hlavní postavou je literární kritik Sheridan Whiteside, kterému se nelíbí, že se zamiluje jeho sekretářka Maggie Cutlerová do mladého novináře Alberta Jeffersona a lstí se snaží jejich rozvíjející se vztah překazit: pozve do městečka Mesalli ve státě Ohio herečku Lorraine Sheldonovou, která má Alberta svést pod záminkou, že bude hrát hlavní roli v jeho dramatickém pokusu. Nakonec se vše prozradí,

¹² PROCHÁZKA, Jan. Jugoslávská novinka na Poříčí. *Svobodné slovo*, 2. 7. 1980. (novinový výstřižek).

¹³ FIKEJZ, Miloš. *Český film Herci a herečky/III. Díl: S-Ž*. Praha: Libri, 2008. s. 664. ISBN 978-80-7277-353-4.

Lorraine znechucena podlehne i další léčce a odjede do Egypta. Maggie a Albert začínají prožívat hezký partnerský vztah. Třebaže tato hra byla napsána již před druhou světovou válkou, je nadčasová tématem partnerského vztahu a pokusu o jeho omezování: „Ano. Čekala jsem dlouho, až se to stane – a teď je to tu. Jefferson to ještě neví, ale udělám možné i nemožné, aby si mne vzal,“¹⁴ oznamuje Maggie Whitesidovi, který na její rozhodnutí reaguje slovy: „Hm. Sama se vemlouváte do úlohy filmového kýče a já udělám vše, abych vás přivedl k rozumu dříve, než budete nadobro ztracena.“¹⁵ Inscenace byla velice úspěšná a Procházka (1978) toto tvrzení dokonce rozšiřuje na všechna veseloherní a komediální představení: „Potřeba smíchu je v našich divadlech tak zřejmá, že každé uvedení komedie nebo veselohry znamená předem divácký úspěch. Nedostatek vtipných domácích veseloher nahrazuje v repertoárech našich divadel zahraniční dramatika.“¹⁶

Dalším úspěšným autorem je Neil Simon (nar. 1927), který proslul především úspěšnou komedií *Vstupte!* (čs. premiéra. 7. 1. 1974 Divadlo na Vinohradech Praha), v níž představuje dva penzionované komiky, Ala Lewise a Willieho Clarka, bývalé star vaudeveillu, kteří, třebaže si to nechtějí sami přiznat, se jen těžko smiřují s odchodem z aktivního uměleckého života. Jejich osudy, ale především jejich vzpomínky jsou pro autora hlavně zdrojem vtipu, do něhož skryl obecně platné lidské pravdy, a proto je hra rovněž sondáží do pošetilosti, ale i moudrosti stáří. Celým textem hry se tak nese otázka, zda tito dva komici ještě spolu vystoupí či nikoliv, autor však dal hře formu otevřeného konce, který skryl do dvou závěrečných replik: „Willie: Přestaň se se mnou hádat, já jsem nemocná osoba,“¹⁷ přičemž mu Al opáčí otázkou: „Já vím. Ale proč bych měl proto onemocnět já?“¹⁸

Další jeho sondáží do partnerských vztahů ve veseloherní poloze je hra *Apartment 719* (čs. premiéra: 30. 1. 1971 Divadlo J. K. Tyla Plzeň – Komorní divadlo), která je označována jako „...veseloherní filipika, neboť je spíše kritickým obrazem naší obyčejnosti, než komediálně pojatou, útočnou obžalobou našich všedních příhod.“¹⁹ Celý děj se odehrává ve dvoupokojovém apartmá newyorského hotelu Plaza, kde spojuje tři krátké příběhy lidských dvojic ve zdánlivě banálních lidských vztazích mezi manželskými a přátelskými páry. Hlavním

¹⁴ KAUFMAN, S. George, HART, Moss. *Přišel na večeri*. Praha: Dilia, 1968, s. 31.

¹⁵ Tamtéž. s. 33.

¹⁶ PROCHÁZKA, Jan. Americká veselohra. *Svobodné slovo*, 19. 7. 1978.

¹⁷ SIMON, Neil. *Vstupte!*. Praha: DILIA, 1976; s. 88.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ PROCHÁZKA, Jan. Dramatik obyčejnosti. In *Divadelní program*. Praha: Městská divadla pražská, 10. 12. 1971.

problémem je deziluze ze zevšednělého spoluzití, strach a smutek z pocitu osamění, v nichž se odhaluje v psychologických sondách lež a pravda, dodává Procházka (1971).

Dramatik Robert Anderson (1917 – 2009) zaujal hrou *Viš přece, že neslyším, když teče voda* s podtitulem *Tři podivné příběhy* (čs. premiéra: 13. 4. 1969 Městská divadla pražská – Divadlo komedie), která již při své premiéře na Broadway byla úspěšná a hrála se poté více než tisíckrát. První příběh nese název *Poznání šokem* a je koncipován jako konfrontace divadelního manažera a mladého dramatika o nové hře, která dostává rovněž formu generačního sporu, kdy mladý dramatik Jack Bornstable chce na jeviště poprvé přivést zcela nahého muže, což manažer divadla Herb Miller považuje za příliš avantgardní a stejně tak má obavu, že jen těžko bude hledat herce, který by se tohoto úkolu ujal. Druhá povídka *Stopy holubic* (někdy uváděná v překladu *Šlépěje holubic*) vypráví příběh manželské krize, která se projevuje při koupi nové postele v obchodě, kdy manželské dvojlůžko má být nahrazeno dvěma lůžky oddělenými a důvody této změny autor nechává na domyšlení divákovi. Třetí příběh s názvem *Já jsem Herbert*, má formu dialogu dvou senilních seniorů, kdy Herbert pozoruje ptáky a Muriel plete svetr. Základem jejich neuspořádaného dialogu je pře o to, kdo z nich je sklerotičtější, přičemž ani jeden z nich nevychází jako vítěz.

Výrazná byla rovněž komedie *Dohazovačka* (čs. premiéra: 21. 11. 1962 Městská divadla pražská – Divadlo ABC), která je zastoupena v programech českých divadel prakticky stále. Její předlohou byla komedie Johanna Nepomuka Nestroyeho (1801 – 1862) s názvem *A jde se řídit* (první poválečná premiéra: 23. 4. 1955 Severočeské divadlo Liberec) a sama tato komedie dala podnět muzikálu „Hello, Dolly“, která jak tvrdí Göth (2015): „věhlasem a diváckým úspěchem do určité míry předčí a trochu nespravedlivě zastíní originál.“²⁰ Jeto příběh o šarmantní zprostředkovatelce sňatků (odtud název *dohazovačka*) na newyorském předměstí, která si svého nejlepššího zákazníka nechává sama pro sebe.

Opomenout nelze dojemnou hru *Harold a Maud* (čs. premiéra: 21. 4. 1976 Městská divadla pražská – Divadlo ABC) amerického dramatika Colina Higginse (1941 – 1988), v níž v tragikomické poloze přibližuje netypický partnerský vztah mladíka Harolda k osmdesátileté hraběnce Maud, s níž se náhodně seznámí na jednom z pohřbů, které často sám rád navštěvuje. Citově strádá, trpí samotou a všemožně se snaží získat pozornost své matky, a to rovněž fingovanými sebevraždami. Maud, „která je mentálně vlastně jeho opakem, uctívá nezištný

²⁰ GÖTH, Jindřich. *Dohazovačka Dolly*. *Instinkt*, 12. 3. 2015. (novinový výstřižek).

volný život plný realizací vlastních fantaskních nápadů, ctí život jako krásný a jednoho dne končící úděl. Přenáší svou filozofii na mladíka, vzniká mezi nimi úzký lidský kontakt. Otevírá mu životní obzor a oprostuje ho od komplexů. Autor v její postavě vytváří jakýsi poetický symbol pozitivního vztahu k životu.²¹

2.3.2 Dramatika irská

Výraznou osobností irské dramatiky, která se dostala na česká jeviště, byl Sean O'Casey (1880 – 1964), jehož komedie *Pension pro svobodné pány* (čs. premiéra: 19. 6. 1965 Státní divadelní studio Praha – Činoherní klub) vypráví o příhodách jedné noci a časného rána, kdy si do přísně střeženého pension výlučně pro svobodné muže přivede Bernard Mulligan svou milenkou Andělu a snaží se ji skrýt před slečnou Mossieovou, přísnou majitelkou pensionu, tak i před svým spolubydlícím Halibutem, který se zcela nečekaně uprostřed noci vrací do pensionu. Komedie byla úspěšná nejen na jevišti, ale rovněž ve své filmové podobě (režie: Jiří Krejčík, FSB Praha, 1967).

Jeho další komedie *Purpurový prach* (čs. premiéra: 23. 9. 1979 Divadlo na Vinohradech Praha) je situována do zapadlého kouta kdesi na irském venkově, kde si dva bohatí Angličané kupují staré a polorozpadlé sídlo, které začínají přebudovávat na honosnou rezidenci pro víkendové pobyty. Do tohoto zapadlého kouta si přivezli mladé irské dívky a i irské dělníky, kteří pracují na opravě. Témat pro vtip je dost, ale autor se nevyhýbá ani střetu dvou mentalit, anglické a irské, které si nemohou rozumět, protože jejich životní pohled, styl i hodnotový systém je zcela odlišný. Toto autor dokáže promítnout i do osobní roviny, a to mezi anglickým průmyslníkem Cyrilem Pogesem a intelektuálem Basilem Stokem na straně jedné a trojicí irských zedníků a irskými dívkami na straně druhé.

2.3.3 Dramatika francouzská

Francouzskou veseloherní dramatiku zastupuje např. Claude Magnier (1920 – 1983) komedií *Co je ti, Hermínko?* (čs. premiéra: 25. 6. 1972 Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc), blížící se fraškovitému pojetí a dobovými kritikami charakterizována jako „bláznivá detektivně špionážně společenská taškařice s nezbytnými převleky a honičkami.“²² Titulní postava řeší komplikované situace tím, že je stále více zamotává, jeden omyl stíhá druhý, což vyvolává řadu

²¹ (mur): Harold a Maud v ABC. *Svobodné slovo*, 28. 4. 1976. (novinový výstřižek).

²² (kop): Francouzská fraška. *Svobodné slovo*, 6. 2. 1973. (novinový výstřižek).

nedorozumění, kdy stále je někdo pokládán za někoho jiného, stále se někdo skrývá a někdo někoho honí: „Prostě arzenál a rekvizity staré secesní frašky, odehrávající se překvapivě v současné Paříži.“²³

Hra *Jak unést dámu* (čs. premiéra: 13. 1. 1969 Městská divadla pražská – Divadlo komedie) francouzského dramatika Francise Vebera (nar. 1937) přivádí na scénu gangsterské prostředí, kdy rodinný klan, který při své první gangsterské akci sice unese bohatou dámu, Matyldu de Blanzac, kvůli výkupnému, ale nepředpokládá, jak se jim dobře naplánovaný únos může zkomplikovat, a to pádem letadla, kdy pilot se tak stává nepohodlným svědkem. Ještě víc jim zkomplikuje situaci, kdy Matyldě se pilot zalíbí a aby ho zachránila, prohlásí ho za amerického kosmonauta, který tak získává na ceně a vlastně se jim stává dalším rukojmím.

Rovněž velice úspěšným francouzským autorem byl rovněž Marcel Achard (1899 – 1974), který se představuje českému publiku prakticky od 30. let 20. století, kdy prošly některé jeho komedie českými jevišti a našly tu své vděčné publikum, jak uvádí Papež (1970). Velkým úspěchem bylo uvedení jeho komedie *Idiotka* (čs. premiéra: 6. 7. 1963 Městská divadla pražská – Divadlo komedie), v níž se titulní roli představila a výrazně na sebe upozornila herečka Jiřina Bohdalová (nar. 1931), k níž se vrátila po 14 letech ve stejnojmenné televizní inscenaci (rež. Jaroslav Novotný, Hlavní redakce dramatického vysílání ČST Praha).

Jeho další komedie *Bačkora* (čs. premiéra: 28. 4. 1965 Krajské divadlo Mladá Boleslav) však byla uvedena pod názvem *Monsieur Brambora*, který se v podstatě doslovným překladem z originálního francouzského názvu *Patate*, což v českém ekvivalentu je základní význam „sladký brambor“, ale v přeneseném slova významu se jedná také o „troubu“, „balíka“, „bambulu“ vystihujících hlavní charakterové vlastnosti hlavního hrdiny Rolla; je to člověk, který se „vzteká, vyhrožuje, vymýšlí intriky, mluví o nenávisti, ale to vše jen tak na půl; je to hra, za níž je snadno rozeznatelný dobrácký človíček s láskyplným vztahem k druhým, s obdivuhodnou dovedností převést špatné na dobré; u svých protihráčů si vyslouží přívlastek „bačkora““²⁴

²³ BENEŠ, Jiří. Francouzská fraška v ABC. *Práce*, 25. 1. 1973. (novinový výstřižek).

²⁴ HOLUBOVÁ, Helena. Komedie zkušeného divadelníka. *Pravda*, 9. 6. 1970. (novinový výstřižek).

Yves Jamiaque (1918 – 1987) vstoupil na české jeviště svou hořkou komedií Pan Hamilkar (čs. premiéra: 14. 4. 1978 Městská divadla pražská – Divadlo ABC). Titulní hrdina je smolař a paroháč, životními zkušenostmi vyčerpaný člověk, který ztratil schopnost hovořit s lidmi, si najme na ulici tři lidi a za slušný honorář od nich požaduje věrohodné předstírání rodinného života, aby nakonec poznal, že za peníze si lze skutečně koupit všechno, vyjma toho, co hledá on sám: skutečný lidský cit a skutečné lidské přátelství. Do komické, groteskní, ale zároveň mrazivé hry čím dál víc proniká skutečný život a reálné emoce jednotlivých postav.

Tato krátká ilustrace dobře dokládá, že evropské i americké veseloherní divadlo oslovilo českého diváka stejně dobře jako dramatika původní. Partnerské vztahy jsou stejné na celém světě, veseloherní divadlo dokáže diváka přivést a dobře pobavit rovněž na celém světě. V našem prostředí však poměrně významnou roli hrálo herecké obsazení, a nezdá se, že rovněž dokázalo přebít kvalitu dramatického textu, protože divák mnohdy do divadla přicházel za svými oblíbenými herci a role, jíž se v té které hře zhostili, se tak stávala věcí podružnou.

3 Analýza her českých

3.1 Vliv dramatiky slovenské

K určité paradoxní situaci došlo právě v období 70. let, kdy původní česká dramatická tvorba v první polovině tohoto desetiletí byla v útlumu. Toto neplatilo pro původní dramatickou tvorbu slovenskou, která byla v této době nasazována do dramaturgických plánů divadel, protože hry původní slovenské dramatiky i v tomto období vznikaly. Brockett (1999) k tomuto poznamenává: „V sedmdesátých letech se pozornost od pražských divadel přesunula na divadelnictví v Bratislavě (hlavní město Slovenska), které si v mnoha ohledech s pražským nezdalo, avšak mimo Československo bylo málo známé.“²⁵ Slovenští dramatici se však ve své tvorbě vraceli spíše do období druhé světové války, zejm. pak k období Slovenského národního povstání (1944) např. hry Ivana Bukovčana (1921 – 1975) jako např. Sníh nad limbou (česká premiéra: 22. 5. 1974 Národní divadlo Praha), Než kohout zazpívá (česká premiéra: 9. 5. 1970 Jihočeské divadlo České Budějovice), do téhož období se vrací rovněž Ján Kákoš (1927 – 1996)

²⁵ BROCKETT, G. Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. s. 689. ISBN 80-7106-532-3.

ve hře *Dům pro nejmladšího syna* (česká premiéra: 12. 4. 1974 Státní divadlo Brno) či hra *Osvalda Zahradníka* (nar. 1932) *Překroč svůj stín* (česká premiéra 30. 8. 1974 Divadlo Petra Bezruče Ostrava). Původní slovenská dramatika tematicky čerpala rovněž z – jak se tehdy říkalo – socialistické přítomnosti, ale nejednalo se o veselohry. Jako příklad lze uvést Občanskou trilogii *Jána Soloviče* (nar. 1934) *Meridián* (česká premiéra: 19. 4. 1974 Divadlo S. K. Neumanna Praha), *Stříbrný jaguár* (česká premiéra: 7. 5. 1975 Činoherní klub Praha), *Zlatý déšť* (česká premiéra: 10. 3. 1977 Divadlo E. F. Buriana Praha), která však rovněž některými vedlejšími motivy se vztahuje k válečnému období. Ze současnosti čerpá spíše psychologicky pojatá hra *Mrtvá kolej* (česká premiéra: 9. 6. 1979 Divadlo bratří Mrštíků Brno) *Jána Kákoše*. Snad jako výjimku lze označit *Bukovčanovu buffonádu Luigiho srdce aneb Poprava tupým mečem* (česká premiéra: 9. 6. 1973 Divadlo bratří Mrštíků Brno), která se však odehrává ve Spojených státech amerických a je založena na hyperbole: „Hrdina této hry však čeká na popravu, což zajisté není „velmi směšná“ situace; tedy už samo žánrové označení hry je ironický paradox,“²⁶ řekl o své hře sám autor. Gangster Luigi Lombardi je odsouzen k trestu smrti, ale jeho advokát ho postavil před paradoxní rozhodnutí. Trest smrti nebude vykonán, pokud odsouzenec věnuje své srdce lékařským pokusům. Luigi na toto po určitém zdráhání přistupuje a od tohoto okamžiku se rozbíhá „absurdně spekulativní hon lidí – lidských dravců za Luigiho srdcem. Když se v závěrečném kolektivním výstupu všech jednajících postav zhroutí Luigi v smrtelně mrtvičném záchvatu, působí Bukovčanova komedie jako přesně vypočítaná dramatická kombinace.“²⁷

3.2 Tematické rozdělení veseloher českých

Veseloherní divadlo prvního normalizačního desetiletí, třebaže v dramaturgických plánech divadel stálo na jejich okrajích, dokázalo naplnit hlediště, ale především splnit svou prioritní funkci: pobavit diváka. Stejně jako u dramatiky světové bylo nosným prvkem v pražských divadlech herecké obsazení a mnohdy samotný titul byl, a to zvláště pro mimopražského diváka, záležitostí podružnou, protože jemu šlo především to které divadlo navštívit (to platilo zejména o historické budovy Národního divadla, která však po představení Jiráskovy *Lucerny* 2. dubna 1977 se na dlouhých šest zavřela). Stejně tak chtěl vidět “naživo“ své oblíbené herce, které tento návštěvník znal především z televizních seriálů. Ty v 70. letech ovládly obrazovky Československé televize a dokázaly ve svůj vysílací čas vylidnit české ulice. Velkou část

²⁶ BUKOVČAN, Ivan. Luigiho srdce aneb Poprava tupým mečem. In: *Divadelní program*. Praha: Městská divadla pražská, 12. 11. 1980.

²⁷ PROCHÁZKA, Jan. Luigiho srdce v Rokoku. *Svobodné slovo*, 10. 12. 1980.

obecenstva tvořili ti diváci, kteří do Prahy přijížděli se zájezdy pořádané odborovými organizacemi ROH výrobních podniků, státních úřadů i družstev a dodnes je v paměti ta skutečnost, kdy během přestávky toto „zájezdové obecenstvo“ opouštělo divadlo a raději se oddávalo materiálním lákadlům v podobě vyhlášených pražských restaurací a obchodních domů, která nabízela jen tehdejší Praha - na rozdíl od nejen vesnic, ale i třeba měst včetně těch okresních.

Samotná cesta k vytvoření typologie veseloher není jednoduchá a vůbec ne přímočará, v nejednom divadelním textu se prolíná hned několik motivů, a proto tyto veselohry dělím podle jejich nosného tématu na:

a/ veselohry odehrávající se v prostředí venkova

b/ konverzační veselohry

c/ tragikomedie

d/ veselohry odehrávající se v cizím prostředí

3.2.1 Veselohry odehrávající se v prostředí venkova

Velkým úspěchem byla komedie Jana Jílka (1931 – 2011) *Silvestr* (čs. premiéra: 6. 2. 1975 Divadlo na Vinohradech Praha), kterou lze výše uvedenou charakteristiku doložit, a to prakticky ve všech aspektech. Na prvním místě překvapil již její název, který vyvolal mystifikaci, jelikož se nejednalo o hru, která nějak souvisela s posledním kalendářním dnem roku, ale jednalo se o jméno hlavního hrdiny Silvestra Haberlandta. Venkovské prostředí odkrývalo živé problémy např. v podobě nedostatku čerstvého pečiva, ale zároveň dobře bavilo základní zápletkou, kdy muž chtěl být matkou nechtěných a osamocených dětí. Nakonec autor dovedl příběh k happyendu, kdy Silvestr si našel partnerku v rozvedené bezdětné Květě, která sice byla bývalým movitým manželem zahrnuta bohatstvím, ale chybělo jí to, co nejvíce hledá ve vztahu většina žen: lásku a děti: „A tak jsme měli všechno: byt, auto, chatu a pak jsme jeli k moři. Pilo se, tancovalo se, najednou se mi ztratil: podívala jsem se na hodinky. Za deset minut se vrátil. Nebyl ode mě pryč dýl jak těch deset minut. A já jsem zjistila, že těch deset minut mu stačilo k tomu, aby mi byl nevěrný. Když jsme přijeli domů, zabrala jsem všechny vkladní knížky. A všechno jsem rozfofrovala. Odjel na služební cestu a já jsem prodala všechn nábytek. To bylo tóčo! Odjela jsem do Karlových Varů a za čtrnáct dnů mu přišly účty na

dalších třicet tisíc! Musel prodat auto, potom chatu a nakonec mu z třípokojevého bytu zůstala jenom garsonka. Nezařízená. Tak, povídám, a stálo ti těch deset minut za to? A odešla jsem.“²⁸ Hra končí Silvestrovým slibem Květě v okamžiku, kdy pro ně dva v bytě zhasíná: „Já budu tatínek, jaký na světě ještě nebyl.“²⁹ Inscenace uvedená Divadlem na Vinohradech splňovala i možnost spatřit oblíbené herce: v roli Silvestra se představil Jaroslav Moučka, postavu Květy vytvořila Jiřina Bohdalová. Tato hra dobře dokládá rovněž snahu autorů o vložení ideologického prvku, což dokládá ve své recenzi František Černý: „Jílkovy texty, z nichž Silvestr získal velkou popularitu, hrály na „lidovou“ notu, v podstatě to však byly schematické agitky.“³⁰ Tato hra v nejednom divákovi (čtenáři) možná mohla evokovat vzpomínku na filmový muzikál Ladislava Rychmana z roku 1966 „Dáma na kolejích“, v němž titulní roli vytvořila rovněž Jiřina Bohdalová, která řeší podobný problém, ovšem ve scénáři autorské dvojice Blažek - Rychman se k manželovi Václavovi vrátí a stejně tak ke své profesi řidičky tramvaje.

I svou další hru Dvojitý tep srdce (čs. premiéra: 12. 11. 1977 Jihočeské divadlo České Budějovice) umístil Jan Jílek do venkovského prostředí, a to do fiktivní vesnice s názvem Kamenná. Hlavní postavou je předseda městského národního výboru v této obci, inženýr Martin, který své nemocné srdce využije pro snazší cestu k vybudování vodovodu ve vsi. Všichni se mu totiž snaží vyjít vstříc, aby se nemusel rozčilovat, protože od lékaře se k nim dostane zpráva, že má před sebou maximálně rok života, pokud bude pravidelně užívat všechny léky. Martin to po čase pochopí a vlastně začne zneužívat své nemoci ve prospěch vsi. Třebaže se mu objevuje naděje v operačním zákroku, tak ho stále odmítá, aby stihl – prakticky bez problémů – dokončit práci pro obec. Zlom nastává, když se seznamuje s ovdovělou lékařkou, která nastupuje do místní ordinace. Když se mezi nimi začne rozvíjet vztah, striktně mu nařizuje operační zákrok, nejen jako lékařka, ale i jako žena, protože mu odstraní jeho „dvojitý tep srdce“, a to jeden pro jeho život a jeden pro život obce a začne žít naplno.

Jako o paradoxu můžeme hovořit v souvislosti s uvedením hry jihočeského učitele Jaromíra Sypala (nar. 1930) *Napoleon z Doubku* (čs. premiéra: 29. 10. 1976 Jihočeské divadlo České Budějovice), protože na jihu Čech byla přijata velmi příznivě, ale její pražské uvedení v tehdejší Divadle S. K. Neumanna (dnešní Divadlo pod Palmovkou) dopadlo velmi nepříznivě.

²⁸ JÍLEK, Jan. *Silvestr*. Praha: DILIA, 1974. s. 80 – 81.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968 – 1989)*. Praha: Divadelní ústav, 2008. s. 22. ISBN 978-80-7008-215-7.

Vysvětlení lze hledat v té skutečnosti, že na jihu Čech měli diváci blíž k problému, o němž hra vypovídala: děj autor soustředil do prostředí Jednotného zemědělského družstva, kde dochází ke střetu mezi rostlinářem Kocourkem a předsedou Pánkem. Hra má blízko rovněž k Stroupežnického Našim furiantům nejen jihočeským prostředím, ale především furiantstvím obou hlavních postav. Hlavní zápletku autor vybudoval na odchodu Kocourka ze svého místa v družstvu, protože má nastoupit čerstvě vystudovaná zemědělská inženýrka Novotná, vůči které, aniž by ji znal, pojme averzi. Nakonec však vůči ní vlivem rodinných okolností mění názor, protože se dozvídá, že je snoubenkou jeho syna Pepana a přes všechny rozpory ji přijímá do rodiny: „My se máme s Pepanem tak rádi, že by nám vadilo, kdybyste byl vy nešťastný,“³¹ ujišťuje ho jeho nastávající snacha svou přízní. Byl tak zde zároveň naplněn i nepsaný požadavek dobrého konce.

Blízko k Stroupežnického Furiantům má rovněž hra *Sousedí* (čs. premiéra: 20. 9. 1973 Krajské divadlo Příbram) autora Jiřího Korbela (1914 - ?), a to především sousedskou tvrdohlavostí, kterou zde rozšiřuje rovněž o vzájemnou nevraživost. Korbelovi „furianti“ jsou sousedi Liškovi a Fořtovi, kteří se vzájemně radují z nepříjemnosti toho druhého. Záminkou všech sporů je studna, ta katastrálně patří Liškovým a jejich sousedi Fořtovi musí chodit pro vodu přes celou ves, což vyvolává úsměvy na tváři ostatních obyvatel vesnice. Usmíření přinese až zpráva o těhotenství Jitky Fořtové, přičemž otcem jejího dítěte je Lád'a Liška. Třebaže si nejprve nedokáží vzájemný příbuzenský vztah představit, tak nakonec se usmířují.: „Pepičko, přines štamprdlata, ťukneme si. Fořt plot postavil, Fořt plot taky zboural!“³² K vzájemnému smíření však přispěje i pytláctví Fořta, kterého náhodně vidí Liška, který však bez řádného povolení úřadů přistavuje dům, což je vzájemně zaváže a v podstatě i přiměje zapomenout na vzájemné spory a tato zápletková rovněž až nápadně evokuje Stroupežnického Furianty, kde v lidských charakterech nacházíme nepřejícnost, závist, touhu po majetku, což dokládá dobová reakce na příbramskou inscenaci: „... docela obyčejná závist, která vystrkuje růžky všude tam, kde začnou lidé propadat prastaré touze po penězích a věcech, a slídit za druhými, jestli nemají náhodou o něco víc než oni sami.“³³

Až s prvky sci-fi počítá komedie *Muž na talíři* (čs. premiéra: 16. 3. 1973 Divadlo S. K. Neumanna) především televizního dramatika Jaroslava Dietla (1929 – 1985), který na jeviště přivádí postavu mimozemšťana, který na létajícím talíři přistává ve vesničce Andělská Lhota,

³¹ SYPAL, Jaromír. *Napoleon z Doubku*. Praha: Dilia, 1976. s. 69.

³² KORBEL, Jiří. *Sousedí*. Praha: Dilia, 1972. s. 90.

³³ SLUPECKÁ, Marie. Komedie ze současnosti. *Rudé právo*, 26. 9. 1973. (novinový výstřižek).

aby splnil svou misi, za níž ho na Zem mimozemská civilizace vyslala: výzkum lidského smíchu. Zamiluje se však do Lucky, dcery místního hospodského, která mu dává nejen lekce lidského smíchu, ale poznává i pozemskou lásku a lidský cit. V samotném závěru, když se vrací, pochopil, že nejenže splnil svou misi, ale zároveň i poznal, co je legrace a sám rozesměje prakticky všechny obyvatele Andělské Lhoty, kdy v místní hospodě prolétne i s talířem výčepem a mizí v bednách lahví od piva. Když se zdravý objeví a odlétá na svém talíři, jen Lucka pochopí, že to nebyla žádná nehoda, nýbrž jeho legrační rozloučení s pozemšťany: „Ale, tati, chápeš, že on se vyboural schválně, abysme se smáli.“³⁴ Dobová kritika však hru nepřijala nijak příznivě, třebaže to byla vlastně hra původní české dramatiky ojedinělá: „Jelikož vlastní dějová kostra je příliš chatrná, průhledná a ne dost dramaticky nosná, skládá se celý večer prakticky ze žertíků vtípů a výstupů, které brzy unaví a nakonec i toho smíchu je v hledišti méně, než by se dalo očekávat při tom ataku na diváckou bránicí.“³⁵ Erbenová (1973) však hru vidí jako úspěšnou, ale pouze kvůli kvalitnímu hereckému obsazení: „Dietlova veselohra *Muž na talíři* je zásluhou kvalitní práce herců, vtipné stylové představení.“³⁶ Z hlediska vývoje původního českého dramatu je však hra důležitá v tom pohledu, že se jednalo o hru původní, navíc ze současnosti, kde diváci - navzdory sci-fi -základu viděli sami sebe.

3.2.2 Konverzační veselohry

Konverzační veselohry mají pevné místo mezi komediálním žánrem, „děj nebývá motivován zevnitř, z dramatické akce, ale zevnějšku ve formě neočekávaných zvrátů a událostí.“³⁷

Typickým příkladem konverzační veselohry této doby, a to velmi úspěšné, byla veselohra *Košilka*, někdy však uváděná pod názvem *Babička* hodně četla (čs. premiéra: 1. 3. 1972 Městská divadla pražská – Divadlo ABC) Otty Zelenky (1931 – 2013), jehož text provází jemný a laskavý humor. V úvodu se připravuje oslava narozenin babičky Johanky, která je však pouhou záminkou k seznání ženichů, z nichž si má vybrat ženicha dcera Helena, aniž by s tímto plánem byla seznámena. „Přihnou se dokonce tři ženiši, rozdají si to mezi sebou i generace – děti s rodiči i prarodiči. Ze všeho se rozvine převážně situační komedie, ba možná spíš velmi konvenční veselohra.“³⁸ Nakonec se však fingované seznamování ukáže zbytečným, protože dcera Helenka je již dávno zadaná, stejně tak její dcera Jana, a co víc: ukáže se, že obě ženy

³⁴ DIETL, Jaroslav. *Muž na talíři*. Praha: Dilia, 1973. s. 115.

³⁵ (iw): Nová veselohra: *Muž na talíři*. Lidová demokracie, 27. 3. 1973. (novinový výstřížek).

³⁶ ERBENOVÁ: *Muž na talíři* (interní dokument Divadelního ústavu Praha).

³⁷ *Slovník literární teorie*. Redigoval Štěpán Vlašín. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 187.

³⁸ (št): Taková abnormální rodinka. *Mladá fronta*, 10. 3. 1972. (novinový výstřížek).

jsou v pozeňnaném stavu. “Otto Zelenka přišel se svou hrou na pražskou scénu právě včas. Po záplavě nevalných konverzaček západní proveniencie se můžeme konečně pochlubit vlastním peřím, které vedle gagů poskytuje navíc vtípné dialogy, takřka „labichovskou“ zápletku i moudrý pohled na rodinku, jejíž členové, přestože se škádlí a škorpí, lnou k sobě krásnými lidskými vztahy,³⁹ uvádí Ebenová (1972) a potvrzuje tak skutečnost, že původní česká dramatika byla žádána, ale autoři v této době spíše psali pro buď Hlavní redakci zábavných pořadů či Hlavní redakci dramatického vysílání Československé televize a své místo na divadelních jevištích začínali dosud pomalu objevovat.

Typickým příkladem toho, že se „nemá dvakrát vstupovat do jedné řeky“ je volné pokračování této hry s názvem *Námluvy* (čs. premiéra: 29. 11. 1978 Městská divadla pražská – Divadlo ABC), jejíž základ tvoří pokus provdat dosud svobodnou Boženku Novákovou. Ta skutečně navštíví svou dávnou lásku, inženýra Nesnídala, který se však ve své funkci předsedy JZD dopouští defraudací. Třebaže autor zde nechává otevřený konec, tak z textu je zřejmý žádoucí postoj, kdy společenský pohled je důležitější než osobní: Boženka raději potlačí svou lásku, než aby rodině způsobila ostudu s člověkem, jehož zřejmě čeká trestní stíhání. Ani další jeho hra nedosáhla takového úspěchu jako *Košilka*, tou byla komedie *Bumerang* (čs. premiéra: 21. 11. 1974 Městská divadla pražská – Divadlo ABC), jejímž základem je manželská nevěra a zaplétání se jejich aktérů (literární kritička Eva Klímová a spisovatel Josef Novák) do spirály lží, které je však samy usvědčí. Zde již – a těžko dnes soudit – zda sám od sebe či na něčí žádost či příkaz do textu vložil také otázky morálních postojů socialistického člověka. Hrdinové zde začínají řešit problém, zda prozradit svůj milenecký vztah a poskytnout tak alibi neprávem obviněnému muži, který měl údajně způsobit dopravní nehodu: „Tobě možná ušlo, že nikdo jiný z celého baráku neviděl toho pana Staříka v půl desáté doma. Ale my jsme ho viděli! Takže on toho chodce nemohl zabít, tudíž je nevinný!“⁴⁰ Celá věc se zamotá však ještě více, když se oba rozhodnou poskytnout tuto alibi a dozvídají se, že onu dopravní nehodu vyšetřuje Zdeněk Klíma, manžel Evy Klímové. Závěrem hry je pořekadlo, že „každý skutek je po zásluze odměněn“, nevěra je zapomenuta a jak Klímová, tak i Novák si uvědomují, že své partnery milují. Právě tato morální odpovědnost byla vedle svižnosti textu dobře hodnocena: „Zelenka však náhle staví svého hrdinu před závažný problém – buď vyjde najevo jeho milostný poměr, nebo zatajením jeho důležitého svědectví bude možná nevinně odsouzen člověk. Zelenkův hrdina v této zkoušce obstojí a díky shovívavosti Klímy, manžela jeho milenky, a posléze i jeho

³⁹ EBENOVÁ, Jana: *Divadlo. Květy, týdeník pro celou rodinu*. 22. 4. 1972. (novinový výstřižek).

⁴⁰ ZELENKA, Otto. *Bumerang*. Praha: Dilia, 1974. s. 45.

vlastní ženy se ani jedno manželství nerozbije, takže veselohra může končit ve stylu žánru pověstným happy endem.“⁴¹

I toto můžeme považovat za žádoucí prvek, protože režim viděl v úplných rodinách základ socialistické společnosti, manželství rozváděna samozřejmě byla, ale k rozvodu mnohdy vedla cesta přes zdlouhavé a náročné peripetie.

Narušené vztahy v rodině viděné lehkým nadhledem zpracovala ve své jediné divadelní hře *Domov v havárii* (čs. premiéra 12. 4. 1979 Divadlo na Vinohradech Praha) Blanka Jirásková (nar. 1932). Základem hry je jedno z nejběžnějších českých příjmení, Novák, jehož záměna přivede manželství Novákových téměř až k rozvodu. „Autorka pustila své postavy do rodinné „havarijní“ situace, aby si vyzkoušely své povahy a vzájemné vztahy a vyšly z ní s několika šrámy, ale bez vážnějšího zranění.“⁴² Toto dobové hodnocení dobře vystihuje situaci v této rodině, kterou do „havárie“ uvrhne omyl listonošky: „Kvůli tomu dopisu, co jste někam zašantročila, byla naše paní doručovatelka postavena před neřešitelný problém: na jedné straně se shodovalo křestní jméno, ale nesouhlasilo číslo domu. Na druhé straně souhlasilo číslo domu, ale neshodovalo se křestní jméno. – Ve svízelné situaci se rozhodla nabídnout zásilku prvnímu s tím, že nebude-li to ten pravý, nabídne ji opět druhému. – Tento postup ovšem předpokládal co? ... Předpokládal zodpovědnost. Tedy co mně nepatří, vrátím.“⁴³ Paní Nováková však dopis opatrně rozlepila a dozvěděla se, že její manžel má nemanželského syna, který se nyní léčí v dětské nemocnici, a právě tento omyl poštovní doručovatelky na straně jedné a nedůvěřivé manželky na straně druhé uvrhne rodině do „havárie“. Zajímavé je, že až v této situaci si manželé uvědomují, že nevěří jeden druhému: manžel telefonicky kontroluje svou ženu z lázeňské léčebny, manželčina nedůvěra vychází z neprávem rozlepeného dopisu, dá se tedy předpokládat, že vlastně jeden druhému nikdy nevěřil, aniž by si to však uvědomovali, což potvrzuje i Petišková (1980): „Rodinné štěstí se pod náporom zprávy o údajném otcově přečinu hroutí, demaskují se charaktery, by se nakonec ukázalo, že není tak zle. Otázky vzájemného dlouholetého manželského soužití a vztahu mezi mužem a ženou jsou autorkou nahlíženy z čistě ženského hlediska a navíc ztvárněny ve víceméně intimní poloze, nazírající soud ženy v domácnosti. Příběh přímo vybízí k odkrytí pravdy o životě našich současnic, zvláště tam, kde se realizuje prostřednictvím vztahu matka – dcera – babička – přítelkyně.“⁴⁴ Zvláště divačky

⁴¹ (mtm): *Vesele o vážném i nevážném*. Praha: *Tvorba*, 15. 1. 1975. (novinový výstřižek).

⁴² KRAUSOVÁ, Irena. Anekdota na Vinohradech. Praha: *Svobodné slovo*, 16. 5. 1979. (novinový výstřižek).

⁴³ JIRÁSKOVÁ, Blanka. *Domov v havárii*. Praha: Dilia, 1979. s. 99 – 100.

⁴⁴ PETIŠKOVÁ, Ladislava. Inscenace jako spotřební zboží. Praha: *Práce*, 3. 5. 1979. (novinový výstřižek).

tak nacházely ve svižných dialozích odpovědi na některé otázky, které byly vlastní jim. Zajímavě vybudovaná je postava otce, přičemž základním rysem jeho povahy je pedantství: „Otcovo přepjaté pedantství dovolilo autorce vykrytalizovat veseloherní fantazii opravdu plodně tím, že pro řadu dějových situací vymyslela komediálně patřičně nosné prostředí stísněných bytových poměrů – sklápěcí jídelní stůl ve třech patrech, k němuž přísluší židle ve třech odstupňovaných, zcela nepřiměřených velikostech, skříň tyčící se až do stropu, do nichž se může jedine s pomocí štaflí, podrobné plánky a zakreslená schémata jednotlivých zásuvek a přihrádek, v nichž se nikdo nevyzná, křesla ukrytá ve výklencích pod skříňemi, postele vyklápějící se ze zdi a řada dalších „mechanismů“.⁴⁵ Snad i tato poměrně složitá výprava mohla být příčinou toho, že hru již po československé premiéře v Divadle na Vinohradech neuvedlo již žádné další divadlo, můžeme tedy říci, že hra je vcelku zapomenutá, ale její filmová podoba s názvem *Ten svetr si nesvlíkej* (režie: Zdeněk Míka, FSB, 1981) je dodnes součástí televizního programu.

Jako další typický příklad konverzační veselohry je *Kočka ve vile aneb Dobré příklady kazí špatné mravy* (čs. premiéra: 20. 4. 1979 Jihočeské divadlo Česko Budějovice) autora Jiřího Pocha, což je umělecký pseudonym hned dvou autorů, a to Jana Kopeckého a Jiřího Seydlera. Název hry je vlastně mystifikací, protože se nejedná o vilu, ale o pouhou maringotku, kterou obývají během vrtných prací tři geologové. Těm vpadne do poklidného a stereotypního života jako „kočka“ mladá dívka Marie, která je na útěku před svým bývalým partnerem a zpočátku se chová jako skutečná divoká kočka: „Podrápu vás! Pokoušu vás! Vyškrábu vám voči!“⁴⁶ Jejich život jim převrátí naruby, zavede do něj určitý řád, čímž svým – jak vypovídá podtitul hry – dobrým příkladem překazí špatné mravy – těchto tří hledačů vody a jak znenadání přišla, tak v závěru před příjezdem jejich manželek mizí.

Oblibu si získala konverzační aktovka *Vrať mi to pyžamo* (čs. premiéra: 26. 2. 1975 Divadlo Ateliér Praha) autora Vlastimila Venclíka (nar. 1942). Hra vychází z relativně jednoduchého základu „o neukázněném a podfukářském pacientovi, o jeho náročné ženě a o pedantském, puntičkářském kontrolorovi.“⁴⁷ Třebaže hra je pojata jako konverzační jednoaktová komedie, nese v sobě prvky jak tragikomické v podivných životech obou hlavních postav, tedy

⁴⁵ (mtm): Sonda do rodinných vztahů aneb Téma versus forma. Praha: *Scéna*, 16. 7. 1979. (novinový výstřižek).

⁴⁶ POCH, Jiří. *Kočka ve vile aneb Dobré příklady kazí špatné mravy*. Praha: Dilia, 1978. s. 16.

⁴⁷ (mik): Výborná zábava v Ateliéru. *Lidová demokracie*, 13. 3. 1975. (novinový výstřižek).

nemocného a kontrolora. Úspěšnost této hry dokazuje rovněž její filmová podoba s názvem *Všichni musí být v pyžamu*, kterou v roce 1984 natočil režisér Jaroslav Papoušek.

Komedie Jiřího Šotoly (1924 – 1988) s názvem *Ajax* (čs. premiéra: 25. března 1977 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha), jejíž název má základ v proslulém fotbalovém klubu Ajax Amsterdam. Na jeho utkání se Kateřina seznamuje s holandským fanouškem tohoto klubu, bezhlavě se do něj zamiluje a stráví s ním noc. Vše chápe jako počátek vztahu, který jí dovoluje přemýšlet o vcelku bezstarostném životě v Holandsku. Část její rodiny ji v tom dokonce maloměřtácky podporuje, naráží však u svého realisticky uvažujícího otce, který pochopil, že mu naletěla. Právě její téma dokázalo oslovit diváky, protože v ní nacházeli sami sebe: „své nešvary v chování i pohledu na svět a bude pomáhat bourat iluze, které v sobě neseme nebo chceme vytvářet.“⁴⁸

Divácky oblíbená byla také komedie herce Jiřího Císlera (1928 – 2004) *Brejlé* s podtitulem *Dioptrická crazytuda pro dva* (čs. premiéra: 22. 5. 1970 Kladivadlo Ústí nad Labem). Hlavními postavami jsou rozvedení manželé Vilma a René, kteří však již pomýšlejí na další vztah. Oba nezávisle na sobě podávají inzerát do rubriky „seznámení“ a jednoho dne jdou každý na první schůzku se svým novým protějškem. Aby nezkazili první dojem, tak oba sundávají brýle, aby skryli svou silnou krátkozrakost. Po vzájemné konverzaci zjišťují vzájemné sympatie a přiznávají si, že oba trpí silnou vadu zraku a domluví se, že již nebudou před sebou skrývat brýle. Když si je však nasazují, nemohou jim věřit, protože René vidí Vilmu a Vilma vidí Reného. Jelikož je to pro oba pohled tristní, rozšlapou své brýle a zjišťují, že se k sobě vlastně stále hodí a slibují si novou svatbu: „Oba se rozhodli pro jedinou možnost. Vilma ji navrhne první. Ozve se úder jejich brýlí o zem. Vteřinku a padnou na zem i brýle odhozené Reném. První promluví tiše Vilma: „Berete si svou partnerku a svobodně a bez přinucení?“ René: „Ano. – Berete si svého partnera svobodně a bez přinucení?“ Vilma: „Ano.“⁴⁹

3.2.3 Tragikomedie

Tragikomedie si dokázaly získat poměrně velkou oblibu, a to snad právě proto, že v sobě spojují prvek tragický s tím komickým, zvláště pokud to byly hry současné.

⁴⁸ (ira): Česká hra v Realistickém. *Svobodné slovo*, 19. 4. 1977. (novinový výstřižek).

⁴⁹ CÍSLER, Jiří: *Brýle*. Praha: Dilia. 1984. s. 38.

Zřejmě nejúspěšnější tragikomedie byl *Dům na nebesích* (čs. premiéra: 14. 11. 1980 Divadlo na Vinohradech Praha) Jiřího Hubače (1929 – 2011), který se do té doby vyprofiloval především jako dramatik televizní. Hlavní hrdinkou *Domu na nebesích* je Klára, která pracuje v nádražním bufetu na jednom českém maloměstě, jejíž životní sen nejlépe vystihuje samotný název hry. Onen „dům na nebesích“ je vila, jejíž polovinu Klára v roli nájemnice obývá, ale má slíbeno od paní majitelky, že jí vilu prodá, až si pro ni přijede její manžel, který emigroval do Švýcarska. Ani jedna z těchto postav si však neuvědomuje, že žijí ve velké životní iluzi, kterou ovšem je životní realita. Klára však na rozdíl od paní domácí, jak majitelku vily v textu oslovuje, není osamocena, má mladšího bratra Fandu, k němuž se upnula, snad i proto, že mu byla vždy více matkou než sestrou a prakticky ho vychovala. Zklamání a snad i určitou formou zrady je pro ni ta skutečnost, když si na místní zábavu Fanda přiváží svou dívku Eriku, aby se s ní pochlubil před svými kamarády. Nenávist Kláry vůči Ericce eskaluje, když se dozvídá, že byla znásilněna, že se léčila na psychiatrii, že celoročně nosí dlouhé šaty, což se vymykalo tehdejšímu stylu odívání. Záhy si však Klára uvědomuje, že pokud nechce ztratit Fandu, musí přijmout i Eriku, což po několika dílčích zápletkách skutečně udělá a obě ženy k sobě najdou cestu a Erika jí dokonce říká, že ji obdivuje a Klára ji vlastně přijímá do rodiny: „Co mě? Fandu musíte . . . , musíš obdivovat. Kvůli němu to všechno dělám, on je to hodnej kluk.“⁵⁰ Klára má však ještě otce, k němuž se však příliš nehlásí, je totiž vyhlášeným sukničkářem, ale nakonec se kvůli němu vzdává svého celoživotního snu, koupě vily, když mu dá všechny těžko našetřené peníze, aby mohl zaplatit alimenty na nemanželské děti a vyhnul se trestnímu stíhání: „Nemám ani vindru. Táta už v tom zase lítá. Ale to je fuk. Co bysme taky s tou barabiznou dělali? No řekni. Člověk má zůstat to, co je., A já jsem obyčejná ženská. Ale neboj se. Jen co našetřím, vezmu si půjčku a něco si postavíme. O byt se vám postarám.“⁵¹ Nakonec však pochopí, že i tátu milovala, ovšem stane se tak, až po jeho vcelku nečekané smrti: „Víte, co mě na tom mrzí? Táta se změnil a já to nepoznala. Měl nás rád. Lidi se změní a jeden druhému to zapomene říct. Anebo to řekne a my to neslyšíme.“⁵² Rodina však zůstává pro Kláru úplnou prioritou, dokonce své osobní štěstí je pro ni až druhotné. Na konci hry naspořené peníze i přes otcovu smrt pošle na úhradu alimentů a svému ctiteli, Karlovi, který pracuje jako zřízenec u pohřební službě, jasně dá najevo, že štěstí jejího bratra je pro ni úplnou prioritou: „Až se Fanda ožení, až Erika doštuduje, až postavíme ten dům, třeba si tě vezmu. Kdo ví.“⁵³ Úspěchu

⁵⁰ HUBAČ, Jiří. *Dům na nebesích*. Praha: Dilia, 1980. s. 89 – 90.

⁵¹ Tamtéž. s. 89.

⁵² Tamtéž. s. 90.

⁵³ HUBAČ, Jiří. *Dům na nebesích*. Praha: Dilia, 1980. s. 91.

divadelní hry nedosáhlo její filmové zpracování s názvem *Jedna kočka za druhou* (režie: František Filip; Rudolf Mos film, 1993), kde si roli Kláry jako jediná z obsazení divadelní inscenace zahrála znovu Jiřina Bohdalová, pro niž Jiří Hubač tuto roli adresně psal.

Rovněž úspěšná byla tragikomedie *Jak umřít na lásku* (čs. premiéra: 13. 6. 1980 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha) autora Jana Jílka (1931 – 2011). Má podobu až psychologické studie stárnoucí ženy, která sama sobě nedokáže odpovědět na otázku, zda má čekat, až nebo jestli se její tajná láska, František, rozvede a vezme si ji, nebo zda má vztah ukončit a pokusit se najít cestu k usmíření se svou dcerou Veronikou, která tuto matčinu až ponižující situaci nikdy neakceptovala. Nakonec sama sobě na všechny otázky odpoví, a to sebevraždou, protože po konfliktu s Františkovou manželkou Věrou již marně hledá pro koho či pro co by žila. František se navíc projeví jako naprostý slaboch a ani v kritické chvíli se nedokáže rozhodnout a bezmyšlenkovitě hraje na klavír a vlastně ani nevnímá slova své ženy: „Jsem tvoje žena. Sloužila jsem ti celý život. Nemůžeš tady všechno nechat a odejít.“⁵⁴ Procházka (1980) nazval hru „hořkou groteskou“⁵⁵ a dodává: „Téma hry má blízko k vykonstruované sentimentální selance. Autor na scénu přivádí groteskně nadsazené typy našich současníků, stejně jako dříve se i tady Jílek pokouší o zesměšnění určitých vlastností našich novodobých maloměšťáků.“⁵⁶

Mezi tragikomedie můžeme zařadit rovněž dvě hry Mirka Stiebera (nar. 1945), a to jeho prvotinu *Soukromá věc* (čs. premiéra: 19. ledna 1977 Divadlo S. K. Neumanna Praha) a stejně tak v podstatě dvouaktovku *Báječní milenci* potřebují čas s podtitulem *Dva příběhy nejen o lásce* (v 70. letech jevištně nerealizováno).

Jeho prvotina *Soukromá věc* vypráví o Martě, ženě středního věku, která se ocitá během silvestrovské noci před klíčovou životní otázkou. Na straně jedné zvažuje, zda má promarnit pro ní možná už poslední životní šanci a jít za svým osobním štěstím nebo zda se má pokusit zachránit člověka, kterého jeho osobní štěstí opouští. Téma hry tak přechází z ryze osobní roviny: „Žádný chlap nevydrží čekat věčně.“⁵⁷ do roviny společenské: „Co by to byl pak za život? Mámo, jenom my dvě ho můžeme zachránit. Musíš si přece vzpomenout, jak se jmenoval! O něčem jste si přece povídali, než jsem přišla?“⁵⁸ Nakonec pohled svého osobního štěstí odsouvá do budoucnosti s momentálním přesvědčením, že udělala dobrou věc: neštěstí

⁵⁴ JÍLEK, Jan. *Jak umřít na lásku*. Praha: Dilia, 1980. s. 57.

⁵⁵ PROCHÁZKA Jan. Nový Jílek v Realistickém. *Svobodné slovo*, 23. 7. 1980.

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ STIEBER, Mirko. *Soukromá věc*. Praha: Dilia, 1976. s. 48.

⁵⁸ Tamtéž. s. 47.

druhého nevidí jako jeho ryze soukromou věc. Své místo mezi tragikomediami má tato hra např. proto, že „ukazuje následky sobectví, malichernosti, neschopnost vyjít ze sebe, vnímat své okolí stejně intenzivně jako sám sebe. Člověk, který to udělá, je i dnes některým lidem nepochopitelný a dokonce směšný.“⁵⁹

Jako sonda do života starých lidí, v němž, jak všichni dobře víme, bývá častým hostem právě smutek, beznaděj nebo rezignace, je pojata tragikomedie Jiřího Šotoly (1924 – 1988) *Možná je na střeše kůň* (čs. premiéra: 13. 12. 1980 Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha). Je to příběh tří lidí žijících pod jednou střechou vesnické chalupy, jsou to manželé Johan a Anda a Andina sestra Fanda. Podstatou příběhu je jednak soužití těchto tří starých lidí, které se neobejde bez vzájemných hádek a osočování, určitého chaosu, nicméně se všichni snaží najít něco, pro co by ještě mohli žít: „Neztrácejí své sny a fantazii, není jim cizí ani fanfarónství, a byť si i dost nahlas stěžují na své neduhy, nezapomínají hledat v každodenním životním stereotypu krásu, lásku a pochopení. Naprosto samozřejmě a nepateticky vyznívá jejich nesmírná lidskost tím, že jeden druhého chrání před zlými zprávami anebo pomáhají tam, kde jiní, mladí „moralisté“, odsuzují.“⁶⁰ Zásadními změnami, které těžce zasáhnou jejich soužití, je smrt třetí sestry Marie, která zemřela na rakovinu, což se Anda a Johan snaží zatajit Fandě, která na ni byla naprosto citové závislá. Druhou zásadní změnou a obratem je, když k nim přijede těhotná vnučka Renátka, kterou kvůli tomu její otec vyhodil z domu a právě u nich hledá nový domov. V díle se objevují motivy z antických bájí, konkrétně v postavách Filemona a Baucis, kteří jsou chápáni jako symbol dlouholetého manželského porozumění a věrnosti. „Šotolovo drama vyznává důvěru v život, v přesvědčení, že lidský čin lidská aktivita má vždy smysl a že je vždy čas žít krásně a moudře“, dodává Pešková (1982).

3.2.4 Veselohry odehrávající se v cizím prostředí

Veselohry odehrávající se v cizím prostředí jsou na naší scéně v tomto období spojeny hlavně se jménem herce, spisovatele, režiséra, divadelního teoretika a glosátora v a tomto případě též dramatika Miroslava Horníčka (1918 – 2003), který svým osobitým stylem napsal několik divadelních her, v nichž často i hrál. Podle počtu uvedení je asi jeho nejúspěšnější hrou *Dva muži v šachu* (čs. premiéra: 10. 4. 1974 Městská divadla pražská – Divadlo ABC). Hra se podle podtitulu odehrává někde v Itálii, někdy v 18. století, ale stejně tak by ji bylo možno umístit kamkoliv, včetně naší současnosti. Ve vtípné dějové zápletce se divákovi představují dva

⁵⁹ SLUPECKÁ, Marie. Kdo je k smíchu. *Rudé právo*, 21. 1. 1977. (novinový výstřížek).

⁶⁰ PEŠKOVÁ, Alena: O smyslu lidského snažení. *Pravda*, 9. 2. 1982. (novinový výstřížek).

důstojníci nepřátelských armád – Giacomo Campo Forte de la Signoria a Marcello della Torre dei buon Fratelli – kteří se vzájemně zajmou a vězní v příjemném prostředí opuštěného statku a zároveň se pokoušejí o hrdinský útěk. Dvě venkovanky, které o ně pečují – Bianca a Giulietta – se z nich snaží vojenství dostat, hru ukončit a udělat z nich hospodáře. „Na jedné straně jsou zde zesměšňovány falešné ideály nesmyslných válek a na druhé straně střetávání mužského principu se ženským, přičemž muži bojují svými zbraněmi a pravdou a ženy také.“⁶¹ Nad tím vším zní a citlivě celý děj provází vyprávění poutníka, který jako moudrý komentátor děje je jakýmsi hlasem životních zkušeností a střídavě dává hře přátelský tón i důtklivou naléhavost. Celá hra končí rázným činem dívek, které předstírají svatbu se svými smyšlenými milenci, ale úmysly mají zcela jiné. Oba muži to sice na poslední chvíli prokouknou, ale je pozdě: Marcello: „Takže to znamená...“ Giacomo: „Asi pryč,... nemyslíte? Rychle a tiše a hodně daleko.“ M: „Co nejdál!“ G: „A hned!“ /Oba se obrátí, vstanou a před nimi stojí Bianca a Giulietta se šavlemi namířenými k jejich statečným hrudím/ Bianca: „Dobré jitro ti přeju, Giacomo!“ Giulietta: „Jak si se vyspal, Marcello?“ /Oba muži se obrátí a jdou opět kupředu/ M: „Santa Lucia! Co budeme dělat... jsme v šachu, Giacomo!“ G: „V šachu? V šachu jsme byli do včerejška! Ale tohle, Marcello, tohle je mat!“⁶² Hra *Rozhodně nesprávné okno* (čs. premiéra: 2. 11. 1969 Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary) je vlastně autorovo dramatickou premiérou, ke které Miroslav Horníček předeslal: „A teď tedy – k tomu všemu – jsem napsal a chci hrát dokonce konverzačku!“⁶³ Celá hra se odehrává ve dvou scénách. Ve velmi draze vybaveném pokoji s výhledem na Manhattan v New Yorku a v pokoji secesní vily na Mallorce. V této hře už využil Horníček své největší autorské síly, kterou je: „humor na základě teoretizující sebereflexe. Cokoliv autor ve svých textech předvádí a vypravuje, je jím dříve či později ironizováno, „shozeno“ a zcizeno. Výchozí situace, již vždy rozvíjí se značným potěšením, je jím znovu a znovu proměňována a obrácena naruby, vlastní pointu příběhů vytvářejí ironizující glosy, které slouží k laskavé toleranci a zdůraznění relativity pravd o světě, k jejímu novému harmonizování a obohacení o poetizující rozměr.“⁶⁴ Celá hra je založena na proměnách identit hlavních postav: Muže, Ženy a ve druhém dějství se připojivšího zmateného Souseda, který si pod vlivem alkoholu neustále plete dveře a vchází vždy v nejméně vhodný okamžik. Postupně se všechny postavy odhalí a zjistí se, že Soused je vlastně slavný spisovatel John Spencer Brown, který na Malorce čerpá sílu k překonání tvůrčí krize. Ve hře *Setkání*

⁶¹ (dj): O lidech a o světě. *Svobodné slovo*, 3. 7. 1974. (novinový výstřižek).

⁶² HORNÍČEK, Miroslav. *Dva muži v šachu*. Praha: Dilia, 1976. s. 78-79.

⁶³ OTAVA, Josef. *Rozhodně správné divadlo*. *Rudé právo*, 25. 11. 1969. (novinový výstřižek).

⁶⁴ KOTYK, Petr. Miroslav Horníček. In *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Dostupné: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=31>. [cit. 16.5.2017].

s Veronikou (čs. premiéra 25. 6. 1980 Divadlo J. K. Tyla Plzeň) dává Horníček vyznít své lásce k jinému místu, než je rodná země, a tím je Provence. Tuto hru autor věnoval přímo plzeňskému divadlu coby rodák. V této hře pro dvě osoby – stárnoucí, kdysi sebevědomý pařížský spisovatel a tajuplná mladá dáma – se setkávají ve starém rozpadávajícím se domě. On si sem přijel odpočinout a najít klid a inspiraci pro restart své upadající kariéry spisovatele, ona přežít pár dní, než odjede z Provence na Korsiku, kde se chce vdát. Ona postupně zpřevrací naruby spisovatelovy představy o příběhu, který si tu vysnil, postupně ho vytahuje z jeho „jezevčí“ samoty, zpochybňuje jeho jistoty, proměňuje život ve fantazii a naopak a vnese do jeho života mnoho zmatků: „nikoliv ovšem neužitečných. Veronika udílí místo múzovitých polibků (ač i na ty dojde) svému literátovi žahavé výtky, s nanejvýš nemilosrdnou kritikou provádí odsudek sice rutinovaného, ale zároveň i plytkého děje připravované knihy“⁶⁵ Hra oplývá typickým horníčkovským filozofováním o životě, a ač se asi nejedná o humor přímo k popukání, můžeme ocenit: „kultivovaný humor i vtip, moudrost, znalost života i umění, Horníčkův osobitý chytrý nadhled a vtipnou bezprostřednost i přirozený šarm.“⁶⁶

V jihoslovanských dějinách se nechal inspirovat Jaroslav Vostrý (nar. 1931), a to zpracováním čtyř dochovaných komedií dubrovnických anonymů z konce XVII. století, které byly uváděny pod názvem Dubrovnická komedie (čs. premiéra: 18. 2. 1979 Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc). Jedná se o příběhy Ljubovnici, Pijer Muzuvijer, Mada a Klimoje, které byly vydány vydány ve sborníku „Komedije XVII. a XVIII. stoljeca“ vydané v Záhřebu v roce 1967, o nichž sám autor dodává, čím ho především zaujaly a přivedly k myšlence jejich dramatizace: „Základní typologie postav, (mladí milenci a staří lakomí otcové či doktorští pedanti a šarlatáni, kteří jim brání v dosažení milostného štěstí svými vlastními – dostatečně komickými – erotickými pretenzemi, a sluhové, kteří ve snaze jim pomoci nejdříve všechny dějové nitě pořádně spletou, ale posléze i šťastně rozmotají) i obecně zápletkové schéma ukazují jako jeden ze zdrojů italskou komedií dell'arte, která v takové geografické i kulturní blízkosti Benátek – i v souvislosti s jejich celkovou rolí v této oblasti – musela mít v Dubrovniku i v celé Dalmácii samozřejmě mocný vliv.“⁶⁷ Zkušenost s takovým zpracováním autor získal komedií dell'arte s názvem Tři v tom (čs. premiéra: 16. 11. 1978 Státní divadelní studio Praha – Činoherní klub), kterou mu však pokryl režisér Jiří Menzel, která byla dobře přijata, tak u tohoto zpracování tomu tak nebylo: „Při uvedení Dubrovnické komedie v československé premiéře se souborem

⁶⁵ ŠULC, Viktorín. Setkání s Veronikou. *Mladá fronta*, 20. 8. 1981. (novinový výstřižek).

⁶⁶ (mik): Další setkání s Veronikou. *Lidová demokracie*, 30. 6. 1982. (novinový výstřižek).

⁶⁷ VOSTRÝ, Jaroslav: Neumlký smích. Olomouc: 1979. (divadelní program)

olomoucké činohry jsme se přesvědčili, že dramaturgie tohoto tělesa postrádá pevnou linii, která znamená sestup a odklon od vysoko položené laťky olomoucké činohry hlavně po stránce tematické. Při volbě československých premiér by se v budoucnosti mělo rozhodně více dbát jednak o literární cenu díla, dále i cenu společenskou. Dubrovnická komedie nepřináší totiž dnešnímu divákovi nic, co by se mohlo nazvat vkladem pro jeho kulturní vnímání. Hra sama pak má všechny znaky *commedie dell'arte* s přemístěním prvků hanswurstiádních s nezbytnými kopanci, pohlavky, výprasky, padáním na zem a textovými dvojsmysly. A tak divák se právem může ptát, proč se tato hra realizuje a jak ji má hodnotit⁶⁸ Nicméně text této divadelní hry je svižný s vtipnými dialogy, které dobře dokreslují jihoslovanskou atmosféru, kterou i tehdy mnozí osobně poznali na svých cestách do tehdejší Jugoslávie a jen otázkou názoru, proč tyto dva podobné texty, a to především svou tematikou byly přijaty tak rozdílně. „V kontextu současné divadelní tvorby se jeví Menzelova inscenace „Tři v tom“ v Činoherním klubu jako dílo neobyčejně šťastné režijně-herecké inspirace. Ze scénářů *commedie dell'arte* vzniklo živé cítěné komediální divadlo neodvozené z ničeho než sebe samého. Divadlo nezatížené opotřebovanými slovy, recesisticky odlehčené, všudypřítomně nasměřované k parodii a stylové perzifláži.“⁶⁹ Zde se lze tedy domnívat, že svou roli sehrálo herecké obsazení, v pražské inscenaci hráli např. Josef Abrhám, Petr Čepek Libuše Šafránková, Oldřich Vízner aj., v olomoucké inscenaci se objevila např. Jana Válková, která v roce této premiéry vytvořila středně velkou roli v Polákově kriminálním filmu *Smrt stopařek*, který se od října t. r. premiérově promítal v českých kinech a byl relativně úspěšný, třebaže zpracovával poměrně morbidní téma na základě skutečné události z 8. srpna 1976.

4 Závěr

Přes značně dobovou svázanost a tvůrčí omezenost přinesla 70. léta taková díla, která znamenala nejen divácký úspěch, ale zároveň byla i dobře přijata dobovou kritikou. Pro vyváženost tohoto názoru je třeba uvést i tu skutečnost, že k úspěchu představení přispívalo herecké obsazení, které však nemohlo žádným způsobem ovlivnit dramatický text.

Na straně druhé doba přinesla takové texty, které byly otevřenou kolaborací s vládnoucí garniturou, které byly natolik ideologicky svázány s touto dobou, že více již použitelné nebyly, třebaže dostaly rovněž mnohdy televizní či filmovou podobu.

⁶⁸ CÁSEK, Adolf. Komedie z každou cenu? *Nová svoboda*. 14. 3. 1979. (novinový výstřižek).

⁶⁹ (fk): V Činoherním klubu: radost z divadla. *Lidová demokracie*. 6. 1. 1979. (novinový výstřižek).

Objevily se však texty, které byly inscenovány rovněž v období po pádu komunistického režimu, jako příklad mohu uvést Císlerovy Brejle a či hry Miroslava Horníčka či Zdeňka Podskalského.

Tématika partnerských vztahů je tematikou nadčasovou, na základě seznámení se s pramennými zdroji lze konstatovat, že ani není svázána žánrově, objevuje se jak v divadle veseloherním, tak v textech dramatických v tom nejužším slova smyslu. Základem je vždy uchopení látky ze strany autora, a pak je již na něm, jakou formu jejímu zpracování dá, do kterého prostředí a doby ji zasadí. Častým tématem se v tomto desetiletí stávaly manželské nevěry s následnými krizemi a jejich řešením, autoři stejně tak „vcházeli“ na pracoviště, kde rovněž takové vztahy analyzovali, ale zde jim dávali spíše podobu vztahu nadřízenosti a podřízenosti, objevovaly se též takové látky (a to zejm. na počátku 70. let), kdy autoři na úkor soukromého života svých hrdinů řešili problematiku spíše profesní. Stejně tak vděčným tématem byly vztahy generační, kdy byly řešeny otázky generačního soužití, kde zejména názorové pohledy hrdinů se generačně značně lišily, autoři se pak snažili nacházet různé průniky, které by jejich dramatický text dokázali dovést do závěrečné katarze.

Skutečnost, že jsem ve své práci oddělil texty dramatiky světové a české, mi dala dobrou možnost ke srovnání tematické i obsahové stránky a mohu konstatovat, že pojetí partnerských, ale i generačních vztahů v rodinách je naprosto stejné, postavy prožívaly jak své radosti, tak své strasti. Autoři tak ústy svých postav dokázali rovněž dát, když ne odpovědi, tak třeba jen návod na řešení některých situací reálného života.

Zajímavým jsem shledal uvedené hledisko nadčasovosti, a to v tom slova smyslu, že hry, které byly tehdy premiérovány od konce 60. let a v průběhu let 70. se spíše ojediněle dostávají do dramaturgických plánů dnešních divadel, třebaže by mohly i současného diváka oslovit a co víc, nabídnout možnost srovnání, protože mnohé úspěšné inscenace dodnes žijí v paměti diváků, kteří ještě pamatují to které pojetí třeba z průběhu 70. let.

V úplném závěru mohu konstatovat, že je přínosem současné generaci, že texty divadelních her tohoto období jsou z velké části veřejnosti přístupné v knihovně Institutu umění – Divadelního ústavu Praha a vědeckých knihoven. Nezastupitelným zdrojem informací pro koncepci takových prací je rovněž Informačně dokumentační oddělení Institutu umění – Divadelního ústavu Praha, kde jsou prezenční formou veřejnosti přístupné dokumentační zdroje prakticky ke všem informacím týkajících se vývoje českého divadla po roce 1945.

Praktická část

Pro praktický výstup jsem chtěl zůstat věrný tématu partnerských vztahů, stejně tak žánru, tedy veselohře. Nakonec jsem se rozhodl pro podobu takového příběhu ve formě filmového scénáře máje na mysli především realizační podmínky, které jsou přece jen pro filmaře o mnoho rozmanitější (např. volbou exteriéru) než pro divadlo, které je svázáno jevištním uvedením, třebaže divadelní technika zaznamenává v této době rovněž ohromný rozvoj a nové moderní metody kombinující rovněž formu klasického divadla a vizualizace.

Jako téma mne inspiroval reálný příběh, který se ale stal možná nejedné dvojici, která měla kamaráda jakoby „single“, ale netušila, že je již také zadán, ale ještě svůj nový vztah nezveřejnil. Proto název „Seznámení seznámených“.

O b r a z 1

Kavárna

Ateliér: (reál) - večer

Celkový pohled do jedné z pražských kaváren.

VYPRAVĚČ:

...asi by k takovému trapasu nemuselo nikdy dojít, kdyby si o něj Karin Šercová tak trochu neřekla sama. Ale dlužno říci, že by to nebyla ona, kdyby svou dobrou kamarádku Martinu Vláškovou nechtěla mermomocí stále s někým seznamovat.

...

Karin totiž stále měla tak trochu špatné svědomí z toho, že tuto svou dobrou kamarádku seznámila – samozřejmě v dobré víře – již se dvěma muži, ale – jak se ukázalo - ani jeden nebyl ten pravý. A snad si tehdy řekla, že „by v tom musel bejt čert...“, aby to do třetice nevyšlo...

V téže kavárně u jednoho ze stolků sedí manželský pár.

Je to lékař MUDr. David Šerc (36), který se specializuje v oboru foniatrie a jeho manželka Karin (34), která pracuje v jedné reklamní agentuře. Oba pijí kávu a každý má před

sebou i sklenku bílého vína.

Karin je viditelně nervózní, co chvíli se dívá na své hodinky a její zrak stejně často míří ke vchodu do kavárny.

David se poněkud apaticky na ni podívá.

Zakroučí hlavou a znovu se podívá na své hodinky. Pak se podívá znovu na Davida.

Ten jí odpovídá opět s jistým flegmatismem.

KARIN:

No kde je? ... Zrovna když tolik spěcháme...

DAVID:

Prosim tě, uklidni se. Když máš ty někde bejt za deset minut šest, tak přicházíš v šest deset... a ještě se podivíš, když se někdo trochu netaktně podívá na hodinky...

KARIN:

Vtipnej, vid'...

KARIN: (pokrač.)

Tak řekneme jí to teda hned tady?

DAVID:

Pro mě za mě, to je přeci úplně fuk... Ale taky bysme se měli aspoň zeptat toho Ondry, jestli třeba už tady v Praze taky nákou kost nezbalil...

KARIN:

To s nim vyřídím já... Do toho se mi neplet'!

V tom okamžiku se od vchodu k jejich stolu blíží mladá dáma: je to jejich společná kamarádka, slečna Martina Vlášková (28), která pracuje jako tlumočnice a překladatelka. Automaticky si přisedá k nim ke stolu.

Od Karin se napije trochu vína.

Již u jejich stolu stojí i číšník. Martina k němu. ... Ne. Nic si nedám. Já už jsem na odchodu. Číšník tedy odchází; Martina už zvedajíc se ze židle chystá se odejít. Karin ji však znovu „posadí.“ Ona udivena se na ni podívá a znovu se napije z její skleničky vína.

Martina je překvapena, ovšem Karin ji nenechá, aby se k jejímu plánu ani vyjádřila.

MARTINA:

Čau... Na nic se mě neptejte! Já s váma do toho divadla jít nemůžu...

Přijela patra Francouzů, jsou to nějaký kunsthistorici a Katka Marková je bez hlasu a se zabaleným krkem se nalejvá doma v posteli Vincentkou, tak musím jít místo ní tlumočit. Nejdřív mě čeká na Staromáku vernisáž, jeden z nich bude dokonce spolupřehajovat tu výstavu...

MARTINA:

Co je?

KARIN:

Chtěli jsme tě dneska seznámit s jedním fajn klukem... No.

KARIN:

Přece nebudeš žít jenom se slovníkem! Dyt' by šel život kolem tebe... Je to docela fajn kluk, je v Praze teprv nedelej rok a taky se asi trochu těžko rozkoukává... Bude se ti líbit...

MARTINA:

Oh, Karin, už zase se seznamovat? Já ňák ani ... a víš, jak to dopadlo minule? A taky to byl docela fajn kluk..., jsi říkala. A vůbec? Co to má znamenat? ... Se asi trochu těžko rozkoukává...A jaký taky? ...Já už jsem rozkoukaná až až....

Karin však nehodlá od svého úmyslu odstoupit.

KARIN:

Uklidni se.... Tenhle už se ti bude líbit...

KARIN: (pokrač.)

Uvidíš... A možná ho i ... tak trochu ... znáš...

Martina je poněkud v rozpacích.

MARTINA:

A to se mělo odehrát dneska? Vy jste ho vzali taky do divadla? On přijde rovnou tam?

Karin se podívá na hodinky.

KARIN:

No, dá se to tak říct... Já bych i řekla, že už tam je...

MARTINA:

No, počkej, Nenapínej mě! Jak? ... Dá se to tak říct? Takový tajnosti...Ccc

Karin gestikuluje rukama před svým obličejem.

KARIN:

Ne. Nic. Už tam určitě je... Ale já mu to vysvětlím...

Martina se podívá na hodinky a zvedá se od stolu.

Pak tak jako by lítostivě prohodí.

Karin vyndává ze své kabelky divadelní program s přehledem představení. Martina si toho všimne, ale nijak nereaguje.

Jak však Karin stále důkladněji prstem projíždí plán představení tak, aby nic nepřehlédla, Martina se jen usměje a jen lehce sama pro sebe kývne hlavou zvedne oči v sloup.

MARTINA:

Chudák. Jestli je to nekulturní člověk...? Ten bude trpět... A zbytečně...

KARIN:

Ba ne. Ten je přes kulturu...

MARTINA:

Co furt hledáš v tom programu? To zase půjdeme do divadla?...Není to trochu staromódní?

KARIN:

Ale né. Do divadla né... A co ve čtvrtek? ...
Řekněme v sedm? Máš volno?

MARTINA:

Snad jó. V tuhle chvíli nevim o ničem, ...
jestli se teda zase něco.... Rozumíš mi?

KARIN:

Tak ve čtvrtek v sedum ... U nás...!

Martina pokyvujíc hlavou odchází a Karin za ní ještě volá.

Martina zvedá ruku a loučí se s nimi.

Martina odejde z kavárny.

Nyní je to Karin, kdo se podívá na hodinky.

David ukazuje číšníkovi peněženku, aby mu dal znát, že bude platit.

Přichází, David vyrovnává útratu a pak oba odcházejí z kavárny

KARIN: (pokrač.)

Bude to fajn večer! Uvidíš...

MARTINA:

Jo, bude to fajn večer....

KARIN:

A my máme taky co dělat..., ať tam jsme včas!

O b r a z 2

Divadlo - hlediště + předsálí

(MONTÁŽ)

Reál: - večer

1) Pohled z hlediště na jeviště

Právě končí představení nějakého muzikálu.

Doznívá poslední píseň a padá opona. Hlediště je osvětleno, diváci tleskají. Brzy v první řadě

mezi tleskajícími vidíme i Karin s Davidem; jsou však sami, nikdo třetí tam s nimi není. I vedle nich je jen jedno místo volné, nikoliv dvě.

Probíhá „děkovačka“.

Při ní několikrát kamera najíždí blíže k mladému zpěvákovi, kterým je právě již zmíněný Ondřej; ten má být seznámen s Martinou. Když účinkující přicházející až na samý kraj jeviště a uklánějí se publiku, Karin se na Ondru vždy usměje a zesílí potlesk.

Pak se opona zatahuje a diváci začínají odcházet z hlediště.

I Karin s Davidem vstávají a pomalu odcházejí. Karin se k Davidovi nakloní.

David pokývá hlavou.

Mezitím vyjdou z hlediště.

KARIN:

To mu sedlo, vid'?' Byl dobrej...

DAVID:

Hmm, zpívá mu to dobře... A vypadá to, že se už i dobře chytil...

KARIN:

Bude z něho Pražák, ... jedna radost!

xx

2) Předsálí

Karin s Davidem jsou v předsálí, nezamíří ovšem jako všichni ostatní k šatně, nýbrž jdou opačným směrem. Zastaví se před těmi dveřmi, které spojují tyto prostory se vstupem na jeviště a k šatnám herců. Malou chvíli čekají a pak se mezi pootevřenými dveřmi ještě v kostýmu objevuje Ondra a Karin s Davidem vcházejí.

O b r a z 3

Zákulisí divadla – chodba + šatna herců

Reál: - večer

Procházejí zákulisními prostory divadla chodbou směrem k šatnám herců; Ondra je přivádí do své šatny. Když vejdou, nabízí jim místo a odevmyká svou skříňku, vyndává jejich kabáty, které měli u něj v šatně, podává jim je.

KARIN:

Díky. Ještě, že tě tady máme..., aspoň nemusíme absolvovat ty nemožný fronty k šatně.

ONDRA:

Prosim tě, to je přeci maličkost...

David pomáhá Karin do kabátu.

KARIN:

Líbilo se nám to, ... tobě tahle role sedla

Casanova jseš jak vyšitej!

Ondra se podívá na Karin a z legrace jí zahrozí prstem.

ONDRA:

Předpokládám, že mluvíš jenom o tý roli...?

KARIN:

Jasně, že o roli... Za chvílku se sám přesvědčíš!

Ondra svým zrakem míří k Davidovi. **ONDRA:** (pokrač.)

Davide, kdy bys měl v ordinaci volno? Já bych potřeboval, aby ses mi mrknul na hlasivky.

Fest zkoušíme tu pohádku a premiéra je už ani ne za měsíc, tak abych měl aspoň relativní jistotu...

David se jakoby zamyslí.

DAVID:

V úterý by se ti to hodilo? ... Řekněme ve dvě?, ... ve tři? Později?

Ondra kývá hlavou.

ONDRA:

Spíš ve tři?

I David souhlasně pokyvuje.

DAVID:

Jo. Ve tři. Zapišu si tě hned ráno, abych na to nezapomněl ... Úterý, ... to bude... ehm... dvaadvacátýho ... ve tři?

Pohledem na Ondru se David ještě jednou ujistí v datu kontroly. Ten příkyvuje.

David se pak zvedá ze židle, Karin rovněž, ale místo ke dveřím udělá několik kroků k Ondrovi. Ten, v domněnání, že mu chce podat ruku či políbit, jí jde vstříc. Ona však oslovuje.

KARIN:

Taky si zarezervuj tenhle čtvrtek, ... večer.

Ondra je překvapen.

ONDRA:

A co se děje ve čtvrtek večer? Něco jsem prošvih?

KARIN:

Ale kdeže? Ty a něco prošvihnout? Prototyp akorátnosti... Ve čtvrtek tě teda můžeme čekat?

Ondra se podívá na Karin s nevyslovenou otázkou, co se děje sahaje přitom po svém diáři. Karin je však pohotová.

KARIN:

Ve čtvrtek nehraješ, to už jsem se dívala.

DAVID:

Až budeš slavnej, tak ti ji pučim jako sekretářku, mluvčí, ale hlavně jako agentku! Ta má zmapovaný všechno...

Karin se podívá na Davida a jen ironicky mávne rukou.

KARIN:

Prostě jsme se už dlouho nesešli a takový malý mejdlo? Přijde taky jedna bezva holka, myslím, že se s ní rád seznámíš. To nejde,.. tak sám ve velký Praze! A ještě by tě mohly zkazit její nástrahy... Bys ještě fakt moh dopadnout jako ten Casanova!

I ona mu pohrozí z legrace prstem, aby mu to oplatila.

Ondra zprvu příliš nadšen není.

ONDRA:

Já nevím, Karin, mám teď fůru práce... a navíc si nejsem jistej, že se chci zrovna teď seznamovat...

Karin ho však nenechá domluvit.

KARIN:

Dyt' přeci o nic nejde? Copak na tobě někdo chce, aby ses pak za tejdén s ní voženil?

Ondra stále z plánu Karin nadšen příliš

není, což jí však dá znát pouhými gesty. **KARIN:**

Takže ve čtvrtek, v sedum, u nás! Budeme tě čekat!

Jde k němu, políbí ho na rozloučenou.

Ten stále nadšen není.

KARIN:

Tak ve čtvrtek....

Pak oba odejdou a Ondra osamí ve své

šatně. Sedá si, sám pro sebe zakroučí hla-

vou a začíná se převlékat .

O b r a z 4

Ondrova cesta domů z divadla – večerní Praha

Exteriér: - večer

Ondra vychází z divadla, prochází několika ztemnělými pražskými ulicemi; zastavuje se u jednoho činžovního domu, vyndává z kapsy svazek klíčů, aby si odemkl vchod. Vejde a pak již jen slyšíme, jak z vnitřní strany zamyká.

...

Pohled na večerní Prahu....

O b r a z 5

Byt v činžovním domě

Ateliér: - večer

Jedná se o menší činžovní byt zařízený tak, jak to odpovídá zvyklostem současných mladých lidí, kteří – jak se říká – se staví na vlastní nohy a k tomu začínají žít v Praze.

...

Ondra vchází, zamyká za sebou, klíče nechává v zámku, jelikož slyší zvuk televizoru. V předsíni si sundává boty a bundu. Pak zhasíná a jde dále do bytu; v kuchyňce si z lednice vyndá láhev minerálky, bere si sklenku a jde do obývacího pokoje.

ONDRA:

Ahoj, Martí...

Nakloní se ze zadu do křesla a políbí svou přítelkyni. Pak si sedá vedle ní, nalévá si minerálku, opře se a a protahuje se.

MARTINA:

Čau...

Martina si pak prohlíží Ondru, což ho překvapuje. On pokrčí rameny.

ONDRA:

Co si mě tak prohlížíš?

Ona pokračuje, pokrčí rukama. Pak vstane, obejde křeslo, v němž Ondra sedí. On se za ní rozpačitě dívá.

Martina pak jde k němu, posadí se mu na klín.

Ondra se stále na ni nechápavě dívá.

ONDRA:

Tak co se děje?... Nebyli ti Francouzi z Burgundska a nepřivezli révu sem? Nebo jsem si spletl dveře?

MARTINA:

Francouzi sice révu přivezli, ale ne z Burgund. Jsou z Montpellieru. Réva se chladí... Ale musela jsem si tě prohlídnout, abych se rozmyslela, jestli si tě nechám nebo tě pustím k vodě?

ONDRA:

Mě někdo musel pomluvit!? Nebo?... Že by už začal bulvárek? Nečetla jsi něco takovýho? Teda jenom z dlouhý chvíle...?, ... jsem myslel...

MARTINA:

Zase vedle! A tak slavnej ještě nejsi..., aby už začal bulvárek... Ani tě nikdo nepomlouval.. Ale představ si, že já budu seznámena s jedním fajn klukem, kterej se mně určitě bude líbit a kterýho určitě aspoň trošku znám... Teda jenom od vidění.

ONDRA:

To je jenom taková legrace, že jo?

MARTINA:

Je. A tys to hned nepoznal?

Ondra nevychází z překvapení, protože dosud si neuvědomil souvislost mezi slovy Karin a Martiny.

MARTINA:

Jenomže ta legrace je v tom, že se mám asi seznámit s tebou!

Až nyní Ondra vše pochopí.

ONDRA:

A skuteční se to ve čtvrtek?!

MARTINA:

Jak to víš? ...

Ondra ji však nenechá domluvit.

ONDRA:

No, ... mě pozvala Karin teda, ... říkala jenom na mejdlo a tak mezi řečí prohodila, že přijde taky jedna bezva holka... Dokonce si zjistila, že ve čtvrtek nehraju...

Martina Ondru políbí, usměje se na něj, vstává z jeho klínu, obejde křeslo, v němž sedí, nakloní se k němu.

MARTINA:

Co kdybys zašel do ledničky pro tu neburgundskou révu, co přivezli ti Francouzi a že bysme udělali takovou předseznamovací předpremiéru...

ONDRA:

A nerozmyslíš si to? Nevyměníš mě?

Ondra vstává, vychází z pokoje, za okamžik se vrací s lahví francouzského vína, otvírákem a dvěma skleničkami. Jde ke stolku, otevírá víno, nalévá. Pak podává Martině nalitou skleničku. Přitukávají si, napijí se, znovu si sedají do křesla.

...

Martina se pak jakoby při pohledu na Ondru krátce zamyslí.

MARTINA:

A co kdybysme vymysleli nějaký malej vtípek my? Aby z toho byl pro Karin takovej taky malej trapas?, ... protože mě už docela otravuje s tím jejím věčným seznamováním mě... se samejma docela fajn klukama...

ONDRA:

Myslíš to, co já?... Jakože se neznáme? ...

Ondra její myšlenku rozvažuje.

MARTINA:

No, to by nemuselo úplně blbý ne? Naučil bys mě nějakou hereckou etudu...

Ondra kývá hlavou.

ONDRA:

Mně se ten nápad začíná líbit... Něco bysme vymyslet mohli... Jen tak pro zasmání...

Natahuje ruku ke stolku, na němž stojí láhev vína a nalévá další sklenky. Znovu si ťukají.

MARTINA:

Tak na to seznámení...

O b r a z 6

Praha – rušná ulice

Exteriér: - podvečer

Titulek

ČTVRTEK

Oba (Martina a Ondra) procházejí jednu z rušných pražských ulic všedního podvečera. Jdou vedle sebe, vedou se za ruce. O čemsi si povídají.

...

Když přicházejí ke květinářství, oba vcházejí.

O b r a z 7

Květinářství

Reál: - podvečer

Martina s Ondrou vejdou do květinářství, než přijde prodavačka z vedlejší místnosti, rozhlížejí se po prodejně.

PRODAVAČKA:

Dobrý den. Jaké bude vaše přání?

MARTINA, ONDRA:

Dobrý večer...

ONDRA:

Já bych prosil svázat nějakou pěknou kytku, teda

Pak se nakloní k Martině.

Martina se na něj usměje.

Ondra se jako by v legraci zamyslí, reaguje
přítom na její otázku.

Prodavačka je již z jejich rozhovoru po-
někud popletená a nechápavě je sleduje.

Martina se rozhlédne po pultě, kde ve vá-
zách má prodavačka nabídku řezaných
květin.

Prodavačka již zároveň, když Martina vy-
slovuje své přání, vybírá květiny připravu-
jící je na pult. Když tak učiní, odejde do ve-
dlejší místnosti, aby květiny svázala a upra-
vila.

totiž dvě pěkný kytky...

ONDRA: (pokrač.)

Jakou kytičku by sis přála k seznámení?

MARTINA:

To si mám jako rovnou vybrat i kytku?

ONDRA:

A je to snad nepraktický?

MARTINA:

Když se ještě neznáme...?

ONDRA:

No tak, ...praktický možná ne, to připouštím, ale
netradiční určitě...

MARTINA:

No tak, ... i netradiční je možná slabý vyjádření,
... ale tu kytku si vyberu.

MARTINA: (pokrač.)

Tak každopádně, ...aby tam královská lilie, nákej
karafiát, možná i gerbera a něco k tomu, aby to
ladilo...

Martina s Ondrou se zatím rozhlížejí po obchodě, prodavačka záhy přináší svázanou květinu, aby se na ni zákazníci podívali.

Martina souhlasně kývá hlavou. Ondra jen tak nějak ledabyle prohodí.

ONDRA:

To už je kytice jak na zásnuby..., ne-li přímo na ...

Martina mu však skočí do řeči a v legraci prohodí.

MARTINA:

...ted' jsi to vzal teda hopem... Tenhle krok byl přímo multimílovej, ... vzhledem k tomu, že jsme se ještě ani neseznámili... a seznámíme se asi až tak za půl hodiny...

S úsměvem se podívá na něj, on jej opětuje a oba se políbí. Prodavačka je již opět poněkud vyvedena z míry. Nejistě se proto zeptá.

PRODAVAČKA:

A ta druhá kytka?

ONDRA:

No, tak na tu bych ted' skoro zapomněl....

Pak při pohledu na Martinu pokračuje.

ONDRA: (pokrač.)

Asi něco podobnýho namíchejte, ... aby se holky nehádaly, že jo, miláčku?

Martina se zasměje.

MARTINA:

Jako bys mně mluvil přímo z duše...

Prodavačka přináší druhou svázanou květinu, Ondra platí, přičemž Martina si prohlíží obě svázané kytice. Pak se podívá na Ondru, kte-

rý již bere obě do ruky.

MARTINA:

... bych si přece jenom vzala radši tuhle.

Tak to nespoleť!

Ondra při pohledu na Martinu obrací oči v sloup.

ONDRA:

Tak teda tuhle?

MARTINA:

Teda tuhle!

Ondra tedy vezme obě kytice a oba odcházejí z prodejny. U dveří se však otočí a oba pozdraví.

MARTINA, ONDRA:

Na - shle - da - nou

Pak oba vyjdou z prodejny. Prodavačka již rezignovaně opřená o pult jen sama pro sebe mlčky kroutí hlavou.

O b r a z 8

Praha – jedna z rušných ulic

Exteriér: - podvečer

Martina a Ondra jsou před květinářstvím. Podívají se na sebe a oba se začnou smát.

MARTINA:

Teda v tobě se ten komediant nezapře...

ONDRA:

No, a ty bys mohla jít skoro už na přímáčky, ... na DAMU samozřejmě.

Ondra se snaží imitovat Martinu.

... Si vezmu přece jenom radši tudle kytku...

Začne smát a Martina též.

MARTINA:

Ta z nás musela bejt úplně vyprdlá...

ONDRA:

Třeba už počítala i s tím, že na ní vytáhnem bouchačku jako Bonnie a Clyde ... nebo že jí v lepším případě řeknem, že jsme si to rozmysleli a že ty kytky nechceme...

MARTINA:

Tak hele, Clyde, hlavně nesplet' ty kytky nebo se odmítnu s tebou seznámit... Chci tu svojí kytku, když jsem si ji vybrala...

Martina se podívá na hodinky.

MARTINA:

Tak já teda pomalu jdu. Sice mám ještě trochu čas, ale abysme se nesrazili u vchodu...

Pak se podívá na Ondru.

MARTINA: (pokrač.)

Myslíš, že to hned neprokouknou? Abysme se neztrapnili spíš my?

ONDRA:

Tak před chvilkou jsi mně řekla, že se ve mně komediant nezapře a za tři minuty o mně pochybuješ?

Martina mu ve vtipu odpovídá.

MARTINA:

No... a já jsem připravená na přímačky rovnou tady do Karlovky, na DAMU? My teda budem dvojka, až se seznámíme!

ONDRA:

Tak já se tady holt trochu projdu s těma
pugétama a tak za dvacet minut jsem tam...

Tak zatím ...

Martina odchází a Ondra jde velmi pomalou
chůzí, ba přímo bloumá po této ulici a zas-
tavuje se téměř u každé výlohy.

...

Obraz se pomalu vzdaluje a oba záhy
mizí v davu Pražanů.

O b r a z 9

Byt Šterců - kuchyň

Ateliér: - večer

Karin i David jsou doma.

Při pohledu do jejich kuchyně vidíme,
že Karin u kuchyňské linky ještě při-
pravuje občerstvení. David se jí poně-
kud neohrabaně snaží pomáhat.

V tom zazvoní zvonek.

Zvonění zvonku.

KARIN:

To bude jeden z nich! Jdi otevřít!

Karin se pak podívá na nástěnné hodiny
a když zjistí, že je teprve několik minut
před půl sedmou, ještě za Davidem volá.

KARIN: (m.o.)

To bude Ondra! Na Martinu je moc brzy!

Pak se dále věnuje své práci

Byt Šterců - předsíň

Ateliér: - večer

David přichází ke dveřím a otvírá.

Když ve dveřích spatří Martinu, oz-

námí to Karině.

DAVID:

To je Martina!

KARIN: (m.o.)

Né!!! To není možný!

Martina ještě ve dveřích pokrčí rameny.

Mezitím do síňky přibíhá Karin.

KARIN:

No ty se překonáváš! Ty, která chodíš většinou všude pozdě!

Martina vejde a odkládá si kabát, při-

čemž jí David pomáhá. Martina se k

němu nakloní a diskrétně se zeptá spíš

polohlasně.

MARTINA:

Ještě tu není?

David zakroučí hlavou, zato Karin se uj-

me slova.

KARIN:

No, čekali jsme první jeho! Byla jsi ale rychlejší...

Martina se podívá jako by poněkud pro-

vinile na Karin, třebaže přišla včas.

MARTINA:

Ty mně to nebudeš věřit, Karin, ale já jsem byla už od odpoledne tak nedočkavá, že jsem přišla jednou včas. Já která chodí všude pozdě...

KARIN:

To kdybych měla bejt nakloněná víře, tak řeknu, že se stal zázrak... Protože ty jsi nepřišla včas, ale dřív! Tak pojd' dál...

Obě dámy jdou z předsíně do obývacího pokoje. David zhasíná světlo a následuje je.

O b r a z 1 1

Byt Šerců - obývací pokoj

Ateliér: - večer

Martina vchází do obývacího pokoje, sedá si na gauč, který je součástí sedací soupravy.

KARIN:

Hned jsem u vás! Už jsem se všim hotová.

David jde k baru podívá se na Martinu.

DAVID:

Co si dáš?

Mezitím se objevuje ve dveřích Karin, v každé ruce má jeden talíř s připraveným občerstvením, které pokládá na konferenční stůl. Martina, než stačí vyslovit přání, Karin ji ještě pobízí.

KARIN:

Jen si dej něco ostřejšího, ať jsi povolná!

Karin se pak začne smát.

MARTINA:

No, Karin? Rozjíždíme to teda super!... Jen co je pravda...

Martina se taky zasměje a k Davidovi.

MARTINA:

Tak to mi něco nalej... ať jsem teda povolná...

David přichází ke stolu s lahví fernetu, nalévá Martině i sobě. V tom přichází do obývacího pokoje Karin ještě s dalším talířem občerstvení.

KARIN:

Já si dám taky!

Sedá si do křesla. David mezitím nalil do všech sklenek a jako první zdvihá svou skleničku k přípitku.

MARTINA:

V kolik jste ho pozvali?

Karin se podívá na své hodinky.

KARIN:

No, ...každou chvíli už by tady měl bejt...

MARTINA:

Hele, a teď kápněte božskou, ...co je to za kluka?

V tý kavárně jste ho obestřeli takovým tajemnem, ... znám ho, neznám ho? Jsem si pomalu připadala jako princezna Koloběžka... Kdo to je?

KARIN:

Dočkáš se a budeš překvapená... Dej na mě!

Pak se Martina gestem snaží vyloudit odpověď alespoň na Davidovi.

DAVID:

Slyšela jsi? Budeš překvapená.... Tak se zatím
těš...A aby nám to utíkalo, tak to ještě jednou

DAVID: (pokrač.)

otočíme...

David nalévá znovu do skleniček fernet
a v momentě, kdy zvedá tu svou, se ozve
zvonek. Pozvedne svůj prst a vážně se na
Karin i Martinu podívá.

DAVID:

Chvíle pravdy je tady. Jdu otevřít.

Obě dámy sedící naproti sobě osamí v o-
býváku. Martina vyndává ze své kabelky
zrcátko a upravuje se, pak si hluboce od-
dychne a podívá se na Karin.

MARTINA:

Uf, .. tak jsem teda na něj zvědavá...

Karin bere svou nalitou sklenku a gestem
pobízí k témuž i Martinu; obě si pak samy
připijí.

O b r a z 1 2

Šerců byt – předsín

Ateliér: - večer

David otevírá dveře, Ondra vchází.

DAVID:

Čau...

Ondra mluví poměrně hlasitě.

ONDRA:

Čau... Už je tady?

David nechápavě zakroučí hlavou, Ondra pak již mluví spíše polohlasně.

ONDRA:

Co je? Nepřide?

DAVID:

Buď zticha! Dyť tě uslyší... Už je tady...

David se gestem omluví uznávaje tak svou chybu. Rozbaluje obě květiny, pak vchází za Davidem do obývacího pokoje.

O b r a z 1 3

Byt Šerců: - obývací pokoj

Ateliér: - večer

David přivádí Ondru do obývacího pokoje.

Ten v každé ruce drží jednu kytici.

Nejprve jde ke Karin.

Dříve, než k ní dojde, tak si jako by sám prohlédne obě kytice, čehož si Karin nevšimne, jelikož vstává a jde k němu.

Velice dobře si toho ovšem všimne Martina, která si musí mírně odkašlat, aby se nezačala smát a hned ze začátku vše nepokazila; dokonce si ze své kabelky musí vyndat kapesník a jím si zakrýt ústa, aby přicházející úsměv na ní nebyl znát.

Podává jí květinu a přitom se jí ukloní, aby jí políbil ruku.

Karin přijímá květiny, přivoní k ní, dá znát spokojenost a pohladí Ondru po tváři.

Květinu dá do ozdobné vázy, již má jako dekoraci na jiném kusu nábytku v pokoji.

Pak se podívá na Martinu a jde k ní.

Pak se otočí na Ondru a dá mu znát, aby přišel blíže k ní a k Martině.

Martina pokrčí rameny, ale usměje se, promluví naprosto spisovně.

Martina s Ondrou si podají ruce, Ondra i Martině políbí její ruku a dává jí květiny.
Martina ke kytici přivoní.

ONDRA:

Dobrý večer, ahoj...

KARIN:

Díky...

KARIN:

Martino, ráda ti představuju našeho kamaráda Ondru, ... Možná ho budeš trochu znát, co?

KARIN: (pokrač.)

Ondro, mám tu čest představit ti Martinu, tlumočnici a překladatelku z jazyka francouzského a německého...

MARTINA:

Ale ano, tuhle tvář já znám... A nejen já...

MARTINA:

Díky. Ta je krásná. Jako bys mě znal už celou věčnost, na aroma lilií já nedám dopustit.

...Já jsem Martina.

Ondra políbí Martinu ještě na tvář, přičemž jí pošeptá do ucha.

Ondra již nemůže dopovědět, protože Karin jde k nim; gestem jim nabízí místo. Oba si tedy sedají vedle sebe na gauč, David s Karin naproti nim, každý do jednoho křesla. Karin, když ovšem vidí, že Martina sedí s kyticí v ruce, zareaguje.

Karin přináší vázu s vodou, Martina do ní dává květinu a Karin ji postaví na jiný stůl v témže pokoji a znovu si sedá.

Pak se podívá na Ondru.

ONDRA:

Ondra...

ONDRA:

Mám všechno vymyšlený, jenom se nevyděš, až...

KARIN:

Á, váza... Hned jsem tady...

KARIN:

Tak vidíš, a tys mi nevěřila, když jsem ti říkala, že Ondru trochu budeš určitě znát...

MARTINA:

No tak, nenapadlo mě, že máte zas až takový známosti...

KARIN:

Ondra, když přišel do Prahy, tak se jednoho dne octnul u Davida v ordinaci, pak nás pozval na představení, my pak jeho k nám,

KARIN: (pokrač.)

... a já jsem se už nemohla dívat na to, jak je chudák malej v tý velký Praze tak opuštěnej...

MARTINA:

A ty nejsi Pražák?

ONDRA:

Kdepak! Já jsem Jihlavák, ale už před jedenácti rokama jsme se odstěhovali do Brna...

David zatím otevírá láhev vína na přípitek a nalévá do sklenic.

MARTINA:

To já jsem Pražačka Malostráňka! A jak jsi dlouho v Praze?

ONDRA:

Druhou sezónu... Obrážel jsem tady trochu konkurzy a pak jsem se nejdřív jako host dostal do Divadla muzikálu a zatím setrvávám...

MARTINA:

To je fajn, že ses chytil tady v Praze... Nebo se pletu?

ONDRA:

Nebyla by pravda, kdybych řekl, že jsem nechtěl do Prahy. To by byl alibismus. Ty možnosti tady prostě jsou...

Do jejich hovoru vstoupí Karin...

KARIN:

A že jsem udělala dobře, že jsem vás pozvala dneska k nám, když Martina do toho divadla v pondělí nemohla?

Ondra se na Martinu usměje a ona pochopí, že nyní začne Ondrova „hra“. Karin poté vyzývá k přípitku.

KARIN:

Takže bysme to dnešní setkání mohli taky

stvrdit přípitkem?

David mezitím podává všem nalité skleničky,
povstávají, přiťukávají si a záhy připíjí.

Pak odkládají skleničky na konferenční stůlek
a usedají zpět na svá místa.

KARIN:

A nabídněte si...

Ondra se však podívá na Martinu.

ONDRA:

Takže Martina už měla v pondělí přijít do
divadla?

Martina kývá hlavou, ale slova se ujímá místo
ní opět Karin.

KARIN:

Měla jsem to tak připravený, že vás
seznámím už v tom divadle...

Ondra však bere do ruky svou skleničku s ví-
nem, druhou podává Martině, gestem ji vy-
bízí k dalšímu přípitku. Dívá se jí do očí
ho začíná pronášet.

ONDRA:

To je ale škoda... A navíc se stala ještě
jedna docela zásadní chyba...

Karin zpozorní, podívá se na Davida.

Je zřejmé, že neví, co má Ondra na mysli.

KARIN:

Jaká chyba?

Ondra ke svým slovům ještě gestikuluje.

ONDRA:

Jaká chyba? Jaká chyba? Zásadní chyba...
My jsme si s Martinou připili na dnešní
setkání, jak jsi, Karin, sama říkala, ale

Pak svůj pohled zcela věnuje Martině.

Do řeči vstupuje Karin.

Oba si přitukávají, jen lehce se napijí a políbí se.

Jejich polibek však přechází v dlouhé a vášnivé líbání, oba dokonce „na slepo“ pokládají své skleničky s nedopitým vínem na konferenční stůl, Karin se nejprve podívá na Davida, ten jen pokrčí rameny; ale Karin však ještě netuší, že to hlavní nejprve přijde:

Ondra pak při líbání jen pozvolna vsune svou ruku pod Martininu sukni, aby poté jí vyhrnul její svetřík pokládaje ji přitom na gauč a svou hlavu jí vsunul pod je-

nepřipili jsme si na naše seznámení, ...

ONDRA: (pokrač.)

... a to musíme nutně napravit... Drahá Martino, zvedám tuto číši zlatavého moku, ... budiž stvrdí naše setkání dnešní i setkávání ve dnech příštích...

KARIN:

Mluvíš jako kniha.... A to máš z který role?

ONDRA:

Z naprosto nový role z naprosto nový hry, která se jmenuje Ondřej a Martina a mluvím postavou Ondřeje, svobodného pána z panství Jihlavského ke komtese Martině šlechtičně Malostranské, .. tedy slečno Martino, ... na naše seznámení...

jí svetr.

Toto je na Karin již příliš: nejprve nechápavě ťukne do Davida, ten však mlčí a znovu jen přitom pokrčí rameny. Karin pak vstane, nervózně se projde po pokoji, ale když pár na její kroky kolem gauče nereaguje, lehce si zakašle, opět okamžik vyčkává a pak se rozhodne zasáhnout.

Ondra poté vyndá svou hlavu z pod Martina na svetr, rukou si jen ledabyle upravuje své rozčuchané vlasy nechápavě se přitom dívaje na Karin. Ona nervózně rozhazuje rukama a pak se podívá na něj.

Svůj pohled nyní zamíří k Martině čekajíc přitom její podporu. Martina jí však dá znát gestem její údiv, že ji nechápe a jen řekne.

Pak se Martina podívá na Ondru, pohladí ho po vlasech a opět se začnou líbat, aby pak přešli znovu k polibkům vášnivým...

Karin je jak u vytržení, nenachází slov, jimiž by okomentovala toto jednání mladého páru. Jen nervózně přeběhne pokoj a mizí ve své ložnici.

KARIN:

No, Ondro! No...! Co to děláš? Dyt' se chováš jako zvíře!!!

KARIN:

Martina je dáma! A ty s ní zacházíš, jak s ňákou flundrou!

MARTINA:

No co? Tak ho nech! ... Nebude přeci kupovat zajíce v pytli...

I David je poměrně překvapen, okamžik ale ještě setrvá a rovněž pak odchází do ložnice za Karin zavíraje za sebou samozřejmě dveře.

...

Martina s Ondrou se s úsměvem na sebe podívají a prstem před ústa si dají znát, že dosud nic neprozradí.

O b r a z 1 4

Šerců byt - ložnice

Ateliér: - večer

Rozčilená Karin stojí u otevřené skříně a pouze po hmatu cosi hledá ve zcela horní policičce, kam jen stěží dosáhne.

Jak je nervózní, tak tu a tam vyhodí z této policičky i nějaký kus z uložených oděvů. Když ji okamžik pozoruje David, dá ruce v bok a nechápavě kroutí hlavou.

DAVID:

Proč tady tak rádíš? ... Ty budeš teď uklízet skříně?

Než mu však stačí odpovědět, nahmátne v této policičce skříně svůj oblíbený likér.

Otevírajíc láhev se podívá na Davida a než si z lahve dá doušek, odpoví mu.

KARIN:

Uf, ... já jsem úplně vyřízená...

Napije se.

KARIN: (pokrač.)

Hovoří velice emotivně.

Co je to za člověka?Já když jsem ho viděla,

jak se na ní začal sápat a jak jí začal
vochmatávat, ... ehm.... Jako kdyby neměl dvě
ruce, ale aspoň vosum....!

Pak se plácne svou dlaní přes své čelo tak,
aby dala jasně najevo, že chování Martiny
vůbec nerozumí.

KARIN: (pokrač.)

A ona? Ona se na něj přísála, jako by byla nějaký
nenasáklý klíště! A mě pak ještě okřikne, když
se jí člověk chce zastat...

David jde k ní.

DAVID:

Tak se uklidni a dej mi taky aspoň loka!

Bere od ní láhev likéru, dívá se na jeho
značku.

DAVID:

Co to vůbec piješ? ...Hmmm, to si dám líbit...

Rovněž David se napije. Karin je stále roz-
čilená.

KARIN:

Copak tebe to nepřekvapilo? To jeho chování?
Ty tomu rozumíš? Ty to akceptuješ?

David si sedá na podlahu, Karin téměř me-
chanicky k němu. David od ní bere znovu
lahev likéru, napije se a Karin rovněž.

Oba tak sedí na podlaze, a to vlastně dobro-
volně „uvěznění“ ve své ložnici.

DAVID:

No, neříkám, že rozumím a ani že akceptuju...
Ale mám takovej nějaký pocit,... zamysli se ...
Známe Ondru už rok, nikdy se takhle neukázal,

...a že jsme ňákou tu skleničku vypili...

DAVID: (pokrač.)

A dneska? Dneska co vypil? Půl deci vína....

Uvažuj! Je to herec! ...

Karin se zamyslí...

KARIN:

A ty jako myslíš, že to na nás celý zahrál?

To je nesmysl! To by potom Martina musela
bejt uplná, No já nechci říct ani co...

KARIN: (pokrač.)

No přece by si to nenechala od něj líbit?!

Nechat po sobě lézt chlapa, kterýho zná sotva
deset minut!

David jen rozhodí rukama.

David pak jde pomalu a potichu ke dveřím,
stejně potichu je otvírá a jen skutečně malou
škvírou mezi dveřmi a rámem se podívá do
obývacího pokoje.

Spatří Ondru a Martinu v dobré pohodě, sedí
na gauči, povídají si spolu, usmívají se na se-
be, popíjejí víno.

David se otočí, prsty své ruky přivolá Karin;
ta potichu přichází a stejnou škvírou mezi
dveřmi a rámem se dívá do obýváku.

Pak pomalu přivře dveře a podívá se na Da-
vida.

Oba pak kroutí hlavou tak, že do sebe narazí.

O b r a z 1 5

Byt Šerců - obývací pokoj

Ateliér: - večer

Pohled ke dveřím spojující obývací pokoj a ložnici.

...

Tyto dveře se pomalinku otvírají a pomalu se v nich objevují nejprve hlavy Karin a Davida.

Když oba vidí, že Martina s Ondrou sedí vedle na gauči a přátelsky se baví, Karin otevře celé dveře a oba stanou mezi nimi.

Moment se na sebe oba páry dívají.

Karin s Davidem se na sebe podívají, vyjdou z ložnice, zavírají dveře a jdou se posadit ke stolku k Martině a Ondrovi.

MARTINA:

No to je dost, že jdete! ... Pozvete si návštěvu a pak se po anglicku ztratíte v ložnici...

KARIN:

No, ty mě teda dojímáš! My že jsme se ztratili v ložnici! A po anglicku! Pcha!

MARTINA:

No a né?

KARIN:

No jistě, že né! Když po anglicku, tak jsme možná tak vycouvali... Po anglicku. Copak

nevíte, co jste tady vyváděli?

Martina se podívá se na Ondru.

MARTINA:

Když to je prostě on! Já jsem věděla, že musí
běhat po světě... Karin, tys měla tentokrát oko!

...

Poté se začínají všichni čtyři bavit.

Doprovodná hudba.

...

Poté se podívá Martina na hodinky.

MARTINA:

No, páni, ona bude půlnoc. To jsme to teda nák
protáhli... Já mám zejtra od půl devátý zase ty
Francouze, jdu s nima na exkurzi do Národní
knihovny... a pak dva chtějí ještě vidět
Stavovský divadlo, tak ta moje známá jim to
vyjednala na půl druhou, ale s českým
průvodcem, takže to odtlumočím zase já...

Martina se zvedá z gauče, Ondra rovněž.

ONDRA:

My fest zkusíme, zejtra už od osmi, tak abych
byl fit...

I Karin s Davidem vstávají, loučí se s nimi,
jdou s nimi do předsíně. Ondra pomáhá
Martině do kabátu. Karin strčí svým lok-
tem do Davida a zvedá svůj palec tak, aby
mu dala znát, že udělala dobře. David jen
zvedne oči v sloup a zívne si.

ONDRA:

Tak čau...

Překvapení jsou nyní všichni, i Ondra;
ten se totiž domnívá, že Martina nyní
vše vyzradí.

Všichni tři se na sebe znovu nechápavě
podívají. Martiny pohled však míří nej-
prve k Ondrovu obličejí a hovoří k němu
vážným tónem hlasu, tak aby její slova
zněla věrohodně.

Ondra již vše pochopil a jen gestem dává
Martině znát, že pozvání přijímá.

Pak se podívá na Karin a na Davida.

Oba kývají hlavou, ale slovo si bere
i Ondra.

Martina souhlasně kývá hlavou.

MARTINA:

Jé, a to nejdůležitější bych zapoměla...

MARTINA: (pokrač.)

Zvu vás ke mně na kolaudaci, ...

MARTINA: (pokrač.)

Byla bych ráda, kdybys, Ondro, to pozvání ke
kolaudaci přijal i ty...

MARTINA: (pokrač.)

No, ke kolaudaci? Prostě jsem si koupila už
už před pár tejdnama novej nábytek a v úterý
mně přivezou konečně i novou sedačku...

Tak, to je ta kolaudace... Tak vás zvu...

Rozmyslete, kdy by se vám to hodilo a
zavoláme si...

MARTINA: (pokrač.)

Vy máte na Ondru kontakt?

ONDRA:

Martino, jestli můžu nabídnout doprovod, tak
tu roli rád přijmu a to číslo na mobil si
můžeme cestou vyměnit...

MARTINA:

No, to je nápad! A aspoň budeš vědět, kam máš přijít kolaudovat...

ONDRA:

Tak jo. A taky mě nezkazeji ty nástrahy velký Prahy, cos mně je, Karin, prorokovala... Martina bude mít doprovod a já dozor! ...

Karin kývá hlavou.

...

V legraci na něj zahrozí prstem.

Pak se všichni rozloučí a Martina s Ondrou odcházejí.

KARIN:

A kór ty půlnoční nástrahy....!

David zamyká byt a zhasíná.

KARIN:

Tak, to mně teda řekni, co to mělo znamenat? Jak se teď choval a jak mluvil? Jako důstojnej starej pán, .. jako by byl mistr ve společenský etiketě...

Pak se podívá na Davida.

KARIN: (pokrač.)

Kdepak! Ty se neznali, ty si do oka padli až tady... Ale to tempo, to jsem teda ještě neviděla...

Karin si pak zívne.

KARIN: (pokrač.)

A zhasni! Jdem spát...

O b r a z 16

Noční Praha

Exteriér: - noc

Martina s Ondrou jdou noční Prahou,

drží se za ruce.

MARTINA:

Tak jaká jsem byla? Uspěla bych na jevišti?

Ondra kývá hlavou a políbí ji.

ONDRA:

Určitě! To nemělo chybu! Zvláště, když jsi jí řekla,
o tom zajíci v pytli...

Oba se zasmějí.

MARTINA:

No, to ji asi dostalo nejvíc...

ONDRA:

Jenom teď nevím, do jaký katarze to všechno
dotáhnem...

MARTINA:

To už mám tentokrát vymyšlený já!

Obraz se vzdaluje od obou, kteří záhy
zahýbají do první vedlejší ulice.

O b r a z 1 7

Martiny a Ondry byt – obývací pokoj a ložnice

(MONTÁŽ)

Ateliér: - večer

Hudební předěl

T I T U L E K

„K o l a u d a c e“

Martina i Ondra jsou doma a již čekají, až přijde Karin s Davidem. Na stole mají připraveno občerstvení.

Záhy zazvoní zvonek.

Zvonění zvonku.

...

Martina jde otevřít a Ondra zůstává v obývacím pokoji. Je slyšet, jak se Martina vítá s Karin a Davidem.

Pak všichni přicházejí, Ondra se s nimi pozdraví.

Karin ihned obdivuje Martininu novou sedačku.

KARIN:

No, to jsi teda dobře koupila... Moc se mi líbí...

Pak se nakloní k ní a diskrétně se zeptá.

KARIN: (pokrač.)

Kolik?

Martina odpovídá tak trochu neurčitě.

Karin rozvažuje.

Ondra mezitím přináší láhev šampaňského otevíraje ji se dívá na ostatní.

Karin se nakloní k Martině a pošeptá jí.

Toto Martina řekne v okamžiku, když jí Ondra nalévá šampaňské.

Připíjejí si.

MARTINA:

... ehm, byla v akci, ... trochu nad patnáct...

KARIN:

Ehm, ... to jde. Na to že je kožená...

KARIN:

Tak co? Dobře jsem udělala, vid'? Je to fajn kluk... To víš, že tentokrát jsem si ho už prokádrowala, než jsem tě s ním seznámila.

MARTINA:

Jó? ... Jó. Je fajn...

ONDRA:

Co fajn?

MARTINA:

Ale nic, tady mluvím s Karin o tý sedačce...

MARTINA:

Tak se pojd'te na to podívat...

KARIN:

Počkej! A na co?

MARTINA:

No přece na ten nábytek!

KARIN:

Já myslela, že máš novou sedačku?

MARTINA:

To taky. Ale my už máme i novou ložnici...

Martina otevírá dveře do ložnice. Sedá si na postel, Ondra ji následuje. Pak se políbí a oba padají na letiště.

Karin je znovu udivena; nakloní se k Davidovi.

Karin jen kroutí hlavou, David ji však popadne, nese ji k posteli a následuje Ondru. Karin se však brání.

Ondra se na ni podívá.

Karin jen zakroučí hlavou, Ondra se podívá na Martinu.

Martina kývá hlavou.

Všichni čtyři se na sebe podívají.

KARIN:

Už to zase začíná...

DAVID:

Dyt' jsme v ložnici, tak co chceš...

KARIN:

No co blbneš? No ty ses snad pomát taky!

ONDRA:

No, Karin? Jaký taky? To jako myslíš, že já jsem se pomát? Nebo my oba?

ONDRA:

Už?

ONDRA:

Tak, když už jsme tady všichni čtyři sešli v té posteli, tak my bysme k vám měli prosbu.

ONDRA: (pokrač.)

No ... jestli byste měli čas v sobotu,

30. března v jedenáct dopoledne a přišli nám to odsvědčit... a podepsat...

My už v týchle ložnici totiž spíme něco přes rok... a tak jsme si řekli, že bysme to naše

společný spaní mohli zlegalizovat...

Martina se podívá na Ondru.

MARTINA:

A pojistit, miláčku! ... Abys mi nepodlehl
těm svodům noční Prahy...

DAVID:

No tak konečně!

Pak se podívá na Ondru.

DAVID: (pokrač.)

...A představ si, že Karin si fakt o tobě
myslela, že jsi takový divoký zvíře!

I Karin se začne se smát, třebaže si uvědomila,
že Martina s Ondrou si z ní tak trochu
„vystřelili“.

KARIN:

Takže proto jsi měla celej rok pomalu
každěj večer takovýho tlumočení, že jsi
neměla čas k nám ani zajít na kafe? ...
A takže tamto ... extempóre u nás, to
tempo? ... tó ... to bylo jenom tak? ...
Tó ... byl jenom vtip?

MARTINA:

No byl. A víš, jak jsem ráda, žes to hned
nepoznala...

Pak se podívá na Karin.

MARTINA: (pokrač.)

... protože jsem potom měla děsnej strach,
abys mně Ondru nerozmlouvala a nechtěla
mi zase nabalit nějakýho jinýho, ale docela
fajn kluk

Doprovodná hudba

VYPRAVĚČ:

... že Martina není Martina, že Ondra není Ondra, je vlastně úplně jedno. Důležité je, že jsou dodnes šťastní a své štěstí si bedlivě střeží. A snad proto za žádnou cenu nechtěli vystoupit ze své anonymity...

A Karin? Ta má nové životní krédo: „Když ne na potřetí, tak nikdy!“

K O N E C

5 POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE

5.1 Prameny

5.1.1 Texty divadelních her

Adam a Eva (Hacks Peter) Praha: Dilia, 1978.

Ajax (Šotola Jiří) Praha: Dilia, 1977.

Brambora (Achard Marcel) Praha: Dilia, 1965.

Brejle (Císler Jiří) Praha: Dilia, 1984.

Bumerang (Zelenka Otto) Praha: Dilia, 1974.

Co je ti, Hermínko? (Magniere Claudie) Praha: Dilia, 1970.

Dohazovačka (Wilder Thornton) Praha: Dilia, 1965.

Domov v havárii (Jirásková Blanka) Praha: Dilia, 1979.

Dubrovnická komedie (Vostrý Jaroslav) Praha: Dilia, 1981.

Dva muži v šachu (Horníček Miroslav) Praha: Dilia, 1976.

Dvojitý tep srdce (Jílek Jan) Praha: Dilia, 1977.

Dům na nebesích (Hubač Jiří) Praha: Dilia, 1980.

Harold a Maude (Higgins Colin) Praha: Dilia, 1976.

Idiotka (Achard Marcel) Praha: Dilia, 1963.

Jak umřít na lásku (Jílek Jan) Praha: Dilia, 1980.

Jak unést dámu (Veber Francis) Praha: Dilia, 1969.

Jak zaříkávat upíra (Pekič Borislav) Praha: Dilia, 1980.

Jako bychom se ani neznali (Kutěrnickij Andrej) Praha: Dilia, 1976.

Jednou na Silvestra (Braginskij E., Rjazanov E.) Praha: Dilia, 1972.

Jmeniny (Kertész Akos) Praha: Dilia, 1975.

Kočíčí hra (Örkeny Istvan) Praha: Dilia, 1972.

Kočka ve vile (Kopecký Jan – Seydler Jiří) Praha: Dilia, 1978.

Košilka (Zelenka Otto) Praha: Dilia, 1972.

Luigiho srdce (Bukovčan Ivan) Praha: Dilia, 1973.

Manželé hledají byt (Roščin Michail) Praha: Dilia, 1976.

Možná je na střeše kůň (Šotola Jiří) Praha: Dilia, 1980.

Muž na talíři (Dietl Jaroslav) Praha: Dilia, 1973.

Námluvy (Zelenka Otto) Praha: Dilia, 1979.

Napoleon z Doubku (Sypal Jaromír) Praha: Dilia, 1976.

Novosvětská (Trapl Vojtěch) Praha: Dilia, 1976.

Pan Hamilkar (Jamiaque James) Praha: Dilia, 1978

Přišel na večeri (Kaufman G. S., Moss H.) Praha: Dilia, 1968.

Purpurový prach (O'Casey Sean) Praha: Dilia, 1970.

Rozhodně nesprávné okno (Horníček Miroslav) Praha: Dilia, 1979.

Rozhovor v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi (Hacks Peter)
Praha: Dilia, 1976.

S nejčistšími úmysly (Braginskij E., Rjazanov E.) Praha: Dilia, 1979.

Setkání s Veronikou (Horníček Miroslav) Praha: Dilia, 1980.

Silvestr (Jílek Jan) Praha: Dilia, 1974.

Sníh se smál, až padal (Radičkov Jordan) Praha: Dilia, 1974.

Soukromá věc (Stieber Mirko) Praha: Dilia, 1976.

Sousedí (Korbel Jiří) Praha: Dilia, 1972.

Víš přece, že neslyším, když teče voda (Anderson Robert) Praha: Dilia, 1969.

Vrat' mi to pyžamo (Venclík Vlastimil) Praha: Dilia, 1975.

Vstupte! (Neil Simon) Praha: Dilia, 1976.

5.1.2 Divadelní programy

Apartmá 719 (Simon Neil) Praha: Program městských divadel pražských č. 261.

Babička hodně četla (Zelenka Otto) Praha: Program městských divadel pražských č. 266.

Bumerang (Zelenka Otto) Praha: Program městských divadel pražských č. 291.

Domov v havárii (Jirásková Blanka) Praha: Divadlo na Vinohradech 1978/79

Dům na nebesích (Hubač Jiří) Praha: Divadlo na Vinohradech 1980/81

Dva muži v šachu (Horníček Miroslav) Praha: Program městských divadel pražských č. 286.

Hry žen (Zanussi, K., Żebrowski, E.) Praha: Program městských divadel pražských č. 336.

Idiotka (Achard Marcel) Praha: Program městských divadel pražských č. 151.

Jako bychom se ani neznali (Kutěrnickij Andrej) Praha: Program Národního divadla.

Kočičí hra (Örkeny István) Praha: Program Národního divadla, 1974.

Luigihovo srdce (Bukovčan, Ivan) Praha: Program městských divadel pražských č. 338.

Přišel na večeri (Kaufman, G. S., Moss, H.) Praha: Program Divadla na Vinohradech 1977/78.

Rozhodně správná koupel (Braginskij E., Rjazanov E.) Praha: Program městských divadel pražských č. 276

Malované na skle (Bryll E., Gärtnerová K.) Praha: Program městských divadel pražských č. 315.

Manželství je vždycky riziko (O' Hara Saul) Praha: Program městských divadel pražských č. 329.

Námluvy (Zelenka Otto) Praha: Program městských divadel pražských č. 322.

Víš přece, že neslyším, když teče voda (Anderson Robert) Praha: Program městských divadel pražských č. 230.

5.1.3 Ročenky

Československá divadla 1969 – 1971. Praha: Divadelní ústav, 1972.

Československá divadla 1971 – 1973. Praha: Divadelní ústav, 1977.

Československá divadla 1973 – 1975. Praha: Divadelní ústav, 1977.

Československá divadla 1975 – 1977. Praha: Divadelní ústav, 1978.

Československá divadla 1977 – 1978. Praha: Divadelní ústav, 1979.

Československá divadla 1968 – 1979. Praha: Divadelní ústav, 1980.

Československá divadla 1979 – 1980. Praha: Divadelní ústav, 1982.

Československá divadla 1980 – 1982. Praha: Divadelní ústav, 1983.

5.2 Knihy a monografické publikace

ARONSONOVÁ, Linda. *Scénář pro 21. století*. Praha: AMU, 2014.

ISBN 978-80-7331-314-2.

BROCKETT, G. Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001.

ISBN 80-7106-532-3.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *Vyprávět příběh*. Praha: Národní filmový archiv, 1995. 59-019-95.

ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968 - 1989)*. Praha: Divadelní ústav, 2008. ISBN 978-80-7008-215-7.

DOČEKALOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní pro každého*. Praha: Grada, 2006.

ISBN 80-247-1602-X.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Úvod do praktické dramaturgie*. Brno: JAMU, 2009.

ISBN 978-8086928-59-3.

JANOŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989, IV. 1969 – 1989*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1631-7.

JUST, Vladimír. *Česká divadelní kultura v datech a souvislostech 1945 – 1989*. Praha: Divadelní ústav; 1995. ISBN 80-7008-056-6.

JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945 – 1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.

KÖNIGSMARK, V., VEDRAL, J. Bloudění a východiska dramatiky 60. – 80. let. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1990.

PREČAN, Vilém. *Charta 77: 1977-1989 : od morální k demokratické revoluci: dokumentace*. Scheinfeld: Československé dokumentační středisko nezávislé literatury, 1990. Acta creationis. ISBN 80-900422-1-X.

SEMÍN, Josef. *XIV. sjezd KSČ a hlavní úkoly v oblasti kultury*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1974. 59-317-73.

ŠORMOVÁ, Eva a kol. *Česká divadla - Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000. ISBN 80-7008-107-4.

TICHÝ, Vladimír. *Přehledné dějiny slovenské literatury*. Ústí nad Labem: PF, 1988.

VODIČKA, L., HAVLÍČKOVÁ, M. *České drama XX. století. V. etapa vývoje 1948 – 1989*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1996. ISBN 80-7204-031-6.

VOSTRÝ, Jaroslav. *Drama a dnešek*. Praha: Čs. spisovatel, 1990. ISBN 22-074-90.

(autor neuveden). *Současný stav a perspektivní úkoly profesionálních divadel v ČSR*. Praha: s.n., 1980.

5.3 Sborníky

HEDBÁVNÝ, Z., PAULUSOVÁ, Z. *Divadlo na Vinohradech 1907-1997*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1997 (bez ISBN – neprodejný výtisk)

KARLÍK, V., POKORNÁ, T. *Anticharta*. Praha: Společnost pro Revolver revue, 2002. ISSN-1210-2881

LUDVOVÁ, Jitka. *Pražský divadelní almanach: 230 let Stavovského divadla*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2013. ISBN 978-80-7008-293-5.

VALTROVÁ, Marie. *Ornestinum: Slavná éra Městských divadel pražských: herci vzpomínají*. Praha: Brána, 2001. ISBN 80-7243-121-8.

VODIČKA, Libor. *České drama 1969 - 1989 (I.- IV.) Divadelní revue 1-4/2006*. Praha: Divadelní ústav. ISSN 0862-5409.

(Autor neuveden) *Hry s vesnickou tematikou. ČSR*. Praha: Dilia, 1973.

(Autor neuveden) *Základní směry rozvoje kultury v ČSR*. Praha: Ministerstvo kultury České socialistické republiky, 1972. 59-081-72.

5.4 Elektronické zdroje

Divadelní ústav. *Institut umění - Divadelní ústav* [online]. Praha, 2017 [cit. 2017-05-21]. Dostupné z: www.idu.cz

