

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Katedra divadelní vědy

Barbora Pokorná

Bakalářská práce

**Vztah dramaturgie Národního divadla k současné domácí dramatice mezi lety
1989 až 2015**

**The National Theatre in Prague and Contemporary Drama between 1989 and
2015**

2018

Vedoucí práce: doc. Petr Christov, Ph.D.

Poděkování:

Na tomto místě bych velice ráda poděkovala doc. Petrovi Christovovi, Ph.D. za odborné vedení při psaní této práce, jeho čas, cenné rady, trpělivost a vstřícný přístup.

Upřímný dík patří i vedoucí Archivu Národního divadla paní Josefíně Panenkové, bez jejíž nebývalé ochoty a pomoci bych práci nemohla dokončit.

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 12. 8. 2018

Barbora Pokorná

Anotace:

Práce pojednává o vztahu dramaturgie Národního divadla k současné tuzemské dramatičce. Zabývá se definováním současného autora, jeho dramatické tvorby a jejího ukotvení do dramaturgického plánu Národního divadla. Ponechává stranou současnost tematickou a soustředí se na současnost z hlediska časového v otázkách nasazování neověřených titulů na repertoár. Dále práce zkoumá oblíbenost těchto titulů, jak z hlediska diváckého a kritického, tak z hlediska interního. Práce se snaží hledat především takové tituly, jež se v úžeji vymezeném časovém intervalu objevily na repertoáru Národního divadla více než jednou.

Annotation:

The thesis deals with the relation between the dramaturgy of the National Theatre in Prague and contemporary Czech drama. It concerns the definition of the contemporary author, his dramatic work and his part in the dramaturgical plan of the National Theatre. The thesis is not focuses on the present thematic but it focuses on the present in terms of time on the issue of the use of unverified titles on the repertoire. Further, the thesis examines the popularity of these titles from the point of view of spectators and critics, as well as from an internal point of view. The thesis tries to focus primarily at plays that have appeared more than once in the National Theatre repertoire within a narrower timeframe.

Klíčová slova:

Národní divadlo, dramaturgie, české divadlo, drama, české drama, současné drama, dramatický text, divadelní hry, inscenace, dramaturgický výběr, dramatická situace, Rajmont Ivan, Kovalčuk Josef, Dočekal Michal, porevoluční dramatika, coolness dramatika, “nová vlna”.

Keywords:

National Theatre, Dramaturgy, Czech theatre, Drama, Czech drama, Contemporary drama, Dramatic text, Plays, Production, Dramaturgic choice, Dramatic situation, Rajmont Ivan, Kovalčuk Josef, Dočekal Michal, Post-revolutionary drama, Coolness drama, “new wave”.

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Od skutečně dramatického textu k dnešku aneb stručný vývoj českého dramatu a vztah dramaturgie Národního divadla k němu.....	11
2. 1 České drama v čase.....	12
2. 2 Vymezení pojmu současná dramatika.....	16
2. 3 Vymezení pojmu domácí dramatika.....	18
3. Teoretická reflexe českého současného dramatu aneb dvacet let v kole minulosti a přítomnosti	19
4. Literárně-dramatické soutěže a jiné možnosti nejen pro začínající dramatiky aneb příběh o cestě z (autorova) šuplíku na jeviště.....	23
5. Stručný přehled nové české dramatiky a dramatiky „nové vlny“ s přihlédnutím na autory uvedené v Národním divadle.....	27
5. 1 Tít do živého aneb vyrovnávání se s historií.....	32
5. 2 Inspirace autoritou aneb na hraně adaptace a původního dramatu.....	35
5. 3 Dramatika hněvu a pláče aneb na hraně jízlivosti a agitky.....	36
5. 4 Intimní pohled do kuchyně duše.....	37
5. 5 „Anonymní“ drama.....	38
6. Vztah dramaturgie činohry Národního divadla k současné domácí dramatice v divadelních sezonách 1989/1990 až 2014/2015.....	39
6. 1 Dramaturgové Národního divadla od roku 1989 po rok 2015.....	46
6. 2 Vztah dramaturgie činohry Národního divadla k současné české dramatice za uměleckého vedení Ivana Rajmonta (divadelní sezony 1990/1991 až 1996/1997)	49
6. 3 Vztah dramaturgie činohry Národního divadla k současné české dramatice za uměleckého vedení Josefa Kovalčuka (divadelní sezony 1997/1998 až 2001/2002).....	59
6. 4 Vztah dramaturgie činohry Národního divadla k současné české dramatice za uměleckého vedení Michala Dočekala (divadelní sezony 2002/2003 až 2014/2015).....	62
7. Závěr.....	68
Seznam použité literatury.....	71

1. Úvod

Při snaze pojmenovat umělecké tendence a směřování původní dramatiky se dostáváme do divokých vod soudobého společensko-kulturního a politického života. Je to právě živost, jež brání definitivnímu soudu nad čímkoliv současným. Řečeno s částečně bolestným pocitem z neustálého studia nové české dramatiky, sledování čehokoliv *současného* je proces velmi nejistý s nespočtem křižovatek a slepých ulic. Jako záchytný bod nám pak může sloužit ono *současné* vztáhnout k objektu či instituci *jisté* či lépe řečeno historicky i koncepčně *zakotvené*, jež má svůj řád a pravidla. *Současným* je výše míněná původní dramatika a *jistým*, *zakotveným* pražské Národní divadlo.

Dramata autorů píšících v polistopadové době se vzpírají přímému pojmenování. Utíkají z kategorizačních škatulek a skrývají se před terminologií. Zachytit kontinuální, leč vrtkavý proud *současného* psaní pro divadlo je částečně možné skrze sledování vztahu tohoto neustále se *měničícího* k čemusi *stálému*, a to v jednom zcela konkrétním bodě – v momentě inscenování. Během inscenování daného textu na prknech instituce natolik programově řízené, jako je Národní divadlo, nám ona strnulost poskytuje chvilku „bezpečí“, zastavení, díky němuž můžeme daný text uchopit a pokusit se ho pojmenovat. Uděláme-li to s několika dalšími, při troše štěstí nám vznikne mozaika slepená z autorů a dramát hovořících jménem své doby, jménem svého národa.

Pochopitelně, jak bude patrné na dalších stránkách této práce, zcela evidentně se jedná o minimální vzorek. Spíše než mozaiku může výběr současných dramatiků pro hlavní scénu připomínat seznam známých jmen, na které lze nalákat potenciální publikum. Podíváme-li se na autory, kteří se dramatickému psaní v České republice věnují, budeme velmi optimističtí, řekneme-li, že v Národním divadle bylo uvedeno dílo alespoň zlomku z nich a stále budeme na míle daleko od pravdy. Po pominutí cyklů Beneficí (ve zkratce se jednalo o komponované večery na počest osob dlouhodobě úzce spřízněných s Národním divadlem)¹,

¹ Cyklus Beneficí zavedl umělecký šéf Michal Dočekal. Postupně byly inscenovány večery na počest Radovana Lukavského (*Nebyl jen Hamlet*, prem. 18. 12. 2002), Luby Skořepové (*Prospaný život*, prem. 18. 10. 2003), Jana Kačera (*Však světla nechte plát...*, prem. 12. 3. 2006), Vlasty Chramostové

scénických čtení a krátkodobějších akcí v rámci projektu Bouda, bude výčet současných českých dramatiků, jejichž díla byla v repertoáru ND ve zkoumaném období poměrně strohý. V devadesátých letech to jsou Arnošt Goldflam, Václav Havel, Pavel Kohout, Antonín Máša, Antonín Přidal, Karel Steigerwald a Josef Topol.² Díla některých z těchto autorů byla uvedena i v novém miléniu. Konkrétně se jedná o Václava Havla, Pavla Kohouta, Karla Steigerwalda a Josefa Topola. Velkou otázkou ovšem zůstává, zdali Havlovu hru *Pokoušení* z poloviny osmdesátých let můžeme do výčtu, vzhledem k vymezenému okruhu zkoumání, vůbec zařadit. *Pokoušení* mělo premiéru 13. 5. 2004 ve Stavovském divadle, tedy přibližně dvacet let po jeho publikování.

Ocitá-li se tato Havlova volná parafráze na mýtus o Faustovi na hraně současné a klasické hry, Topolův *Konec masopustu* uvedený v divadelní sezoně 2010/2011 je už skutečně daleko za touto hranou. V době premiéry sice byl autor stále žijící, ale jeho plodné dramatické období již uplynulo. Otázka zařazení Josefa Topola mezi současné dramatiky může být sporná. Uvážíme-li však, že jeho divadelní tvorba klíčila a rostla v dobách totalitních, mezi současné autory už jen vzhledem k okolnostem a podmínkám jeho tvůrčího psaní, nezapadá. O formální i obsahové stránce nemluvě. Pro upřesnění dodávám, že tento komentář vyplývá čistě z formální potřeby práci strukturovat, nikoli kvalitativně hodnotit Topolovu nesporně cennou dramatickou činnost. Ovšem i tvorba Karla Steigerwalda či Pavla Kohouta byla postižena dobou totalitní. Avšak rozdíl mezi nimi a Josefem Topolem je značný. Dramaturgický výběr Národního divadla v porevoluční době tvořily jejich nové dramatické opusy. V Kohoutově případě se jednalo o drama *Kyanid o páté*, hru z roku 1996 (prem. 10. 12. 1996 v Divadle Kolowrat) inspirovanou novelou polské spisovatelky Tecie Werbowski *Zed' mezi námi* a dílo původně psané německy vzniklé v rámci festivalu Wiener Mozartjahr 2006 *Malá hudba moci* (prem. 9. 11. 2007 ve Stavovském divadle). Ze Steigerwaldovy dramatické činnosti dramaturgie Národního divadla vybrala hru z roku 1994 *Nobel* (prem. 17. 11. 1994 ve Stavovském divadle) a novinku *Má vzdálená vlast* (prem. 17. 2. 2012 na Nové scéně). Poněkud kuriózní situace nastala v roce 2004, kdy se Národní divadlo rozhodlo anonymně uvést jeho drama *Pronásledování a*

(*Tři životy*, prem. 2. 11. 2006) a Blanky Bohdanové (*Barevný život*, prem. 29. 5. 2008).

² Po inscenování *Sáněk se zvonci* Antonín Přidal napsal hru přímo pro některé herečky souboru ND: *Noc potom*. Tento titul inscenoval Ivo Krobot o devět let později ve Stavovském divadle.

umučení dr. Šaldy (prem. 7. 10. 2004 ve Stavovském divadle). V reflexi Radmily Hrdinové se dočítáme, že na tiskové konferenci umělecký šéf Michal Dočekal tvrdil, že neví, kdo hru napsal.³ Ani po premiéře nebylo jméno autora odtajněno, nicméně ti bystřejší záhy podle autorského stylu i tématu v záhadném Anonymovi poznali Karla Steigerwalda. *Michal Dočekal si ve slovu režiséra ke hře údajného Anonyma (v jehož stylu lze ovšem snadno rozpoznat styl Karla Steigerwalda) Pronásledování a umučení dr. Šaldy právem povzdechl, že je krajně nevýhodné uvádět původní české hry.*⁴ *Slovník české literatury po roce 1945* tuto hypotézu potvrzuje a přisuzuje *Pronásledování...* domnělému dramatikovi.⁵

V novém miléniu mezi autory, jejichž díla zastávala „osvětovou“ pozici nové české hry v repertoáru Národního divadla můžeme řadit Luboše Baláka, Danielu Fischerovou, Martina Františáka, Davida Jařaba, Zdeňka Jecelína, Ivu Klestilovou, Lenku Lagronovou, Přemysla Ruta, Jana Vedrala a Petra Zelenku. Umělecký šéf ND Michal Dočekal (působící v této funkci v divadelních sezonách 2002/2003 až 2014/2015) v několika rozhovorech zdůrazňoval, že jedním z hlavních úkolů naší největší scény je *péče o současnou českou hru*⁶. Zdali se za jeho uměleckého vedení podařilo tuto úlohu plnit, je jedna věc, nicméně je třeba zdůraznit, že snaha vést koncepčně, už z podstaty “nejkamennější” scénu České republiky, vstříc nové dramatičce je chvályhodná. Zbývá otázka, zda proklamování takovýchto cílů bylo jenom službou vlastnímu svědomí či se tato slova promítla i v dramaturgickém plánu činohry.

Kladu si za cíl na ni skrze sledování vztahu dramaturgie ND k současné české dramatičce odpovědět. Připouštím značné riziko, že odpověď nemusí být zcela jasná. Co však považuji za podstatné je nabídnout podrobný vhled do dramaturgické koncepce Národního divadla v divadelních sezonách 1989/1990 až 2014/2015. Postihnout hlavní témata, která dramaturgie v nových hrách

3 HRDINOVÁ, Radmila. Nová hra nepřinesla ani skandál, ani kvalitu. In: *Novinky.cz* [online]. 12. 10. 2004 [cit. 6. 8. 2018]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/41649-nova-hra-nepripinesla-ani-skandal-ani-kvalitu.html>

4 ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava. Anonym a pomluvy v Národním divadle. In: *Český rozhlas* [online]. 1. 12. 2004 [cit. 7. 8. 2018] http://www.rozhlas.cz/kultura/portal/_zprava/anonym-a-pomluvy-v-narodnim-divadle--143931.

5 VOJTKOVÁ, Milena. Karel Steigerwald. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 8. 3. 2008 [cit. 6. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=976>

6 DOČEKAL, Michal. Deset let = 10,4 her. *Národní divadlo*, č. 10, červen 2012, ISSN 1212-1045.

akcentovala, podle čeho je vybírala. U vybraných inscenací dramaturgické cíle komparuji s veřejnými ohlasy, odbornými kritikami a reflexemi. Pokusím se na základě zmapování dramaturgické činnosti ND za uměleckého vedení Ivana Rajmonta, Josefa Kovalčuka a Michala Dočekala pojmenovat hlavní tendence dramaturgie činohry ve vztahu k současné české dramatice. Shodou okolností, tak ne zcela plánovaně, své zkoumání začínám u inscenování Havlovy *Zahradní slavnosti* v režii Vladimíra Strniska (prem. 12. 4. 1990 na Nové scéně) a až symbolicky končím u inscenace Jiřího Adámka *Po sametu* (prem. 17. 11. 2014 na Nové scéně). Práce se snaží upozornit na kroky jednotlivých šéfů činohry vedoucí české současné dramatiky vstříc či naopak.

2. Od *skutečně* dramatického textu k dnešku aneb stručný vývoj českého dramatu a vztah dramaturgie Národního divadla k němu

Drama psané českým jazykem má v naší historii nesporně podstatné místo. Skrze něj byla v době národního obrození čeština budována, kultivována. Díky neúnavné snaze autorů psát česky tvořily divadelní hry (vedle jejich estetické a didaktické funkce) řeč etablovanou pro užití v kulturních a vědeckých kruzích.

Jaké je postavení domácí dramatiky v době, kdy už český národ nemusí bojovat o ustálení a zoficiálnění mateřského jazyka a geografické hranice jsou již dávno bezpečně určeny? Ve své práci se na příkladu sledování vztahu dramaturgie Národního divadla k současné tuzemské dramatice od roku 1989 po rok 2015 pokouším demonstrovat roli dramatu psaného českým jazykem z hlediska současného. Kodifikace jazyka a obhájení národní suverenity již dávno nestojí v čele uměleckého hnutí. Pod vlivem zahraničních tendencí v oblasti dramatického psaní se v České republice rodí texty, které z tematického hlediska naopak dosahují daleko za její prosté faktické hranice. Otevírají se širším společenským tématům identicky přetrvávajícím v celé konzumní společnosti (a pravděpodobně nejen v ní). Dramata, která z řady textů dramaturgové Národního divadla do jeho repertoáru vyberou, můžou nemalým dílem odrážet skutečnost, jaká témata a problematiky určují český národ dnes.

2. 1 České drama v čase

Jan Císař v publikaci *Přehled dějin českého divadla* označuje za první český *skutečně* dramatický text Klicperovu *Veselohru na mostě*.⁷ Václav Kliment Klicpera hru napsal v druhé polovině dvacátých let devatenáctého století. Tiskem vyšla dva roky po svém napsání. *Skutečně* dramatickou ji dle Císaře činí fakt, že její prvořadý cíl je divadelní, nikoliv literární. Vychází z osvědčených divadelních a dramatických postupů, jimiž Císař míní například prvky nadsázky zesměšňující rysy některých postav. Celkově je tedy dramatičnost osvobozena z literárních pout a hledá divadelní výraz.⁸ Je budována *na důsledně rozvíjené dramatické situaci, která se vyjevuje jednáním a obsahuje všechny roviny, jež takovou situaci konstituují jako kategorii, jejíž kvalita je prvotně estetická, umělecká* ⁹. Pro další účely práce, v níž se mnohdy v rámci zkoumání nové dramatiky, budeme pohybovat v oblasti textů na hraně takto stanové dramatičnosti, si pro upřesnění shrneme Císařem definované znaky *skutečně* dramatického textu: jeho prvotní záměr je tedy divadelní. A dále autor při psaní využívá osvědčených divadelních a dramatických postupů, což je zpravidla rozvíjení dramatické situace, vyjevené jednáním postav a prvotní kvalita této situace je estetická.

Z Císařovy definice vyplývá ještě jedno zajímavé tvrzení, uvažujeme-li o *Veselohře na mostě* jako prvním *skutečně* dramatickém textu, jež se na rozdíl od dramatu s vážnou tematikou oprostí od jungmannovských postulátů *o vzniku velkého literárního dramatu v češtině hlásícího se k největším vzorům dramatické tvorby*¹⁰ (za příklad literárního dramatu Císař uvádí Turinského *Angelinu* z roku 1821, o dva roky mladšího Lindova *Jaroslava Šternberga* a Klicperova *Soběslava* z poloviny dvacátých let). Na základě takto vyargumentované podstaty můžeme

7 CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006. s. 49, ISBN 80-7331-072-4.

8 CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006. s. 49, ISBN 80-7331-072-4.

9 CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006. s. 49, ISBN 80-7331-072-4.

10 CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006. s. 40, ISBN 80-7331-072-4.

z Císařova textu vyvozovat, že česky psané drama se de facto zrodilo z žánru veseloher. První kroky *skutečně dramatické* české dramatiky vedly z *uzavřeného, až líbezně idylického světa českého venkova*¹¹. Komedialní nadsázka a lidová vesnická tematika skutečně přesahují dobu devatenáctého, ale i dvacátého století. V jádru českého divadelního psaní tkví obliba ve zesměšnění tragického, skrze nějž se snaží dobírat jeho vyšších etických či morálních principů a témat. Výrazně tak činí především střední generace českých dramatiků. Například Luboš Balák (*1970) ve hře *Švejkův vnuk... a slavnější než děd?* (prem. 25. 4. 2002 ve Stavovském divadle), Roman Sikora (*1970) a jeho, řečeno s režisérem scénického čtení Jiřím Honzírkem, ideologická hra *Snídaně s Leviathanem* (inscenováno v rámci projektu scénických čtení ve foyer Nové scény a hráno pouze třikrát, prem. 4. 3. 2014) nebo režisér-libretista Jiří Adámek (*1977) a jeho volně asociované pásmo *Po sametu* (prem. 17. 11. 2014 na Nové scéně). Z autorů v Národním divadle prozatím neuvedených můžeme mezi vyjmenované přidat například ještě Davida Drábka (*1970) nebo Jiřího Pokorného (*1967).

Přes Klicperovy lidově inspirované texty, Tylův sentimentalismus, falešné *Rukopisy*, Kolárovy a Vrchlického romantické opusy, realismus bratří Mrštíků a Gabriely Preissové až po symbolismus Zeyerův a Jiráskův se české drama, mimo jiné pod vlivem narůstajícího pouta mezi světovým a domácím děním a s celkově obecným rozvolněním autorských rukopisů, ve dvacátém století dostává do stavu, kdy se k němu čím dál hůře přiřazuje jakákoliv kategorie. S hrozbou válek psal Karel Čapek utopistická díla načichlá prvorepublikovým ideálem demokracie (např. *Bílá nemoc*). František Langer se tu s větší lyričností (např. *Andělé mezi námi*), tu s až naturalistickým viděním, věnoval lidským vztahům na pozadí okraje společnosti (např. *Periferie*). Po druhé světové válce se nejužívanější a možná i nutně (vzhledem k diktatuře komunistické doby) tematikou českého dramatu stal totalitní kolos válčující jakékoliv individuální vzněty snažící se mu vzdorovat. Až do devadesátých let (a možná i mnohem déle) byla ohniska československé dramatiky silně ovlivněna dobou, ve které vznikala, a to ať míníme dramatiku socialistického realismu, tak dramatiku stojící k vládnoucí ideologii v opozici. Deformace a rozklad jazyka, absurdita převratu základních hodnot, neschopnost vymanění se vlastnímu osudu, který již nespadá pod vedení nekonkrétní vyšší síly,

11 CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006. s. 50, ISBN 80-7331-072-4.

ale je dokonale řízen komunistickou mocí a jejími vykonavateli. To a mnoho jiných jsou motivy her Václava Havla, ale i Pavla Kohouta a mnohých dalších. Síla čtyřicetiletého období komunistického totalismu však nutně doznívá i v dramatech polistopadové. Podstatná část v současnosti aktivně píšících dramatiků patří ke generaci dětí a mládeže českého socialismu a ve své dramatické tvorbě se vypořádávají nejen se svou, ale i se společensky nově nabitou svobodou. Tato svoboda však s sebou také nese odkrytí clony, za níž se v době komunismu všechno západní jevílo ideálně. *To, co jsme byli zvyklí ztotožňovat s komunistickou totalitou (arogance politiků, nepotismus, korupčníctví atd.), se náhle ukázalo být nadčasovým principem, metastazujícím do všech režimů, ty demokratické nevyjímaje.*¹² Dramatická tvorba po roce 1989 hledá nová témata stejně jako dramatika jakékoliv jiné doby. Více než kdy jindy však můžeme sledovat tendence oprostění se od velkého dramatického příběhu. Marta Ljubková v antologii současných českých a slovenských her *Hry na hrdiny* pojmenovává (ne)hrdinu současné dramatiky následovně: *Devadesátá léta v dramatu znamenala introvertní obrat k individuálnímu osudu, k jedinci hledajícímu místo ve společnosti, k vykořeněnému, nepochybně ne-hrdinovi. Přesycenost veřejným, nevěle pojmenovat pocity skupiny, únava z angažovaného a zároveň zcela nový („coolness“) přístup k jevištní realitě přinesl razantní zpochybnění jakéhokoliv možného hrdinství. Z toho pak vyrostla dramatika (ostatně i próza), v jejímž středu stojí ztroskotanec, loser na křižovatce, skeptik, hledač a ztráceč, směšná figura tragikomických „příběhů obyčejného šílenství“.*¹³ I pod vlivem postdramatických tendencí ve světové dramatece u nás vznikají díla reflektující především autora a jeho vztah k společensko-kulturnímu prostředí, ve kterém žije: zástupným příkladem může být drama Petra Zelenky *Ohrožené druhy* (prem. 24. 11. 2011 na Nové scéně).

Předešlý výčet (resp. úzký výběr z historie českého dramatu) je značně omezený, nicméně se domnívám, že pro účel úvodu práce dostatečný. Hlavní otázky, které jsem si během výzkumu kladla, vzešly ze snahy tematicky i formálně identifikovat

12 AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. V Praze: NAMU, 2017, s.111.

13 LJUBKOVÁ, Marta. *Hry na hrdiny: [antologie současného československého dramatu]*. Brno: Větrné mlýny, 2014, 916 s.

současné české texty a zařadit je do kontextu současného divadelního života. Konkrétně pak snaha pojmenovat spolupráci jejich autorů s Národním divadlem. Podrobněji o původní dramate posledního čtvrtstoletí budu pojednávat v následujících podkapitolách.

2. 2 Vymezení pojmu *současná* dramatika

Bezprostředně po vymezení okruhu zkoumání na vztah dramaturgie Národního divadla k současné tuzemské dramatice narážíme na otázku, jak vůbec můžeme definovat současného autora, současné drama, zkrátka jakou časovou periodu vůbec ohledáváme, míníme-li ji jako *současnou*. Pro účely své práce jsem se rozhodla mapovat činnost autorů pro divadlo stále aktivně píšících či těch, kteří některá ze svých děl publikovali v posledních patnácti letech. Do této kategorie můžeme například zařadit Davida Drábka (*1970), Martina Františáka (*1974), Davida Jařaba (*1971), Zdeňka Jecelína (*1969), Ivu Klestilovou (Volánkovou) (*1964), Petra Kolečka (*1984), Lenku Kolihovou Havlíkovou (*1971), Lenku Lagronovou (*1963), Jiřího Pokorného (*1967), Romana Sikoru (*1970), Egona Tobiáše (*1971), Jana Vedrala (*1955), Tomáše Vůjtku (*1967), Petra Zelenku (*1967), ale i Danielu Fischerovou (*1948), Arnošta Goldflama (*1946), Pavla Kohouta (*1928), mezi jehož poslední dramatické počiny patří německy psané drama *Eine kleine machtmusik (Malá hudba moci)* z roku 2007 nebo drama *Hašler...* (vydáno roku 2013) nebo Karla Steigerwalda (*1945) či Milana Uhdeho (*1936). Jeho drama *Zázrak v černém domě* z roku 2004 je v aktuální sezoně 2017/2018 na repertoáru hned dvou divadelních scén.¹⁴ V neposlední řadě do vymezené kategorie spadá i Havlovo *Odcházení* z roku 2007.

Jak je z předešlého výčtu patrné, v současném psaní pro divadlo se zcela přirozeně míchají autoři několika generací. Ovšem prosté členění autorů publikujících a nepublikujících rozhodně není, co do detailnějšího popisu současné dramatiky, dostatečné. V jedné kategorii se může sejít autor začínající s autorem, jenž si během svého tvůrčího života zažil dobu, kdy svá dramata, z důvodu cenzury, mohl psát pouze do šuplíku či se je ve seškrtané verzi pokusit „protlačit“ pod jménem schváleného autora. Mohlo by se zdát, že věk u dramatiků nemusí hrát zásadní roli, nicméně jak bude z následujících kapitol o současné české dramatice patrné, pokud se budeme snažit jejich dramatickou práci popsat ať už formálně, či tematicky, nelze rok jejich narození ignorovat.

¹⁴ V režii Břetislava Rychlíka měl Uhdeho *Zázrak v černém domě* premiéru 27. 4. 2018 v Divadle Reduta Národního divadla Brno a jen o měsíc později se dočkal premiéry i v Západočeském divadle v Chebu v režii Davida Šiktance.

2.3 Vymezení pojmu *domáci* dramatika

Sledujeme-li domáci dramatiku již od roku 1989, stejně jako u výrazu *současná* může být jistou komplikací chápání elementárního pojmu *domáci*. Do roku 1993 totiž jako *domáci* můžeme (a snad i musíme) vnímat i díla slovenských autorů. Vzhledem k povaze práce, tedy snaze o co nejaktuálnější reflexi současného dramatu, jsem se však rozhodla mezi *domáci dramatiku* zařadit díla pouze českých autorů, a to i v případě výzkumu prvního vymezeného období. Tedy i při zkoumání vztahu dramaturgie k současné tuzemské dramatice za uměleckého vedení Ivana Rajmonta, jsem z okruhu zájmu vyřadila autory slovenské. Zvolením popsaného metodologického klíče tak z podrobnějšího výzkumu vynechávám inscenace *O pejskovi a mačičke* (Ondrej Šulaj, prem. 24. 1. 1994 v Divadle Kolowrat, režie: Martin Porubjak), *Hypermarket* (Viliam Klimáček, prem. 13. 6. 2004 v rámci projektu Bouda, režie: Michal Dočekal) a *Tisíc a jedna noc – Příběhy z písku* (adaptace Martin Čičvák, prem. 7. 4. 2005 ve Stavovském divadle, režie: Martin Čičvák).

3. Teoretická reflexe českého současného dramatu aneb dvacet let v kole minulosti a přítomnosti

*Drama stále častěji odráží stav nejistoty současného člověka nad povahou světa a vyjadřuje jeho rezignaci na poznatelnost věcí.*¹⁵

Teoretické ukotvení volně se rodících autorských rukopisů není jednoduché. Velkou měrou k nesnadnému zařazení textů nové dramatiky zásadně přispívá fakt, že mnoho dramatických textů vzniká až během inscenování. V případě původní dramatiky napsané bez jasných vyhlídek na konkrétní realizaci bývají tato dramata často s prvním inscenováním, pokud se ho vůbec dočkají, upravována, přepisována či dodělávána, a to nejčastěji buďto samotným autorem, který je k inscenování přizván, nebo dramaturgem, který ovšem často případné změny s autorem konzultuje. Tento případ nastal v Národním divadle například u hry Ivy Klestilové, oceněné Nadací Alfreda Radoka, *Stísnění*. Autorská verze je z roku 2001, avšak k premiéře (21. 3. 2003 ve Stavovském divadle) Klestilová připravila inscenační verzi uváděnou pod novým názvem *Stísněná 22*.

Navzdory možnému nebezpečí nepřesností a balancování na hraně pojmů navzájem se přesahujících se literární a divadelní věda nebojí ohledávat nově vznikající žáry textů pro divadlo. Z literárních a divadelních vědců, kteří se soustavně věnují teoretické reflexi soudobé české dramatiky jmenujme například Lenku Jungmannovou a Libora Vodičku, kteří v publikacích *V souřadnicích volnosti*¹⁶ a *V souřadnicích mnohosti*¹⁷ v rámci mapování české literatury v devadesátých letech dvacátého století (*V souřadnicích volnosti*) a v první dekádě jednadvacátého století (*V souřadnicích mnohosti*) pojmenovávají vývoj nového českého dramatu. Lenka Jungmannová navíc v knize *Příběhy obyčejných šílenství*,

15 HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 586.

16 HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, 738 s.

17 FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekady jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, 817 s. Literární řada. 817 s.

jak hovoří podtitul, detailně zaznamenává „novou vlnu“ české dramatiky po roce 1989.¹⁸ Věnuje se jejímu tematickému zakotvení, syžetové výstavbě, ale i společensko-kulturnímu podhoubí, ze kterého dramata „nové vlny“ rostou a již jsou neustále živeny. Jmenovaní autoři svůj výklad pojmají v duchu souhrnného podání základních informací v doplnění o individuální portréty vybraných jmen. Jak sami uvádějí, *takto komponovaný celek by měl čtenáře důkladně orientovat v postavení díla ve všech souvislostech a poskytnout mu souřadnice k další četbě i studiu.*¹⁹ Dále jsem také čerpala ze studie Víta Pokorného *České drama po roce 2000*, která vyšla v rámci mapování současných divadelních textů v publikaci *Horizonty evropského dramatu* vydané Akademií múzických umění v Praze v roce 2017.²⁰ Studie nejdříve jakoby anonymně sleduje nové divadelní texty od momentu jejich vzniku (a podmínek vzniku) a v druhé části již dané texty analyzuje (konkrétně proti sobě staví dramatiku Lenky Lagronové a Davida Drábka – sleduje proměny postavení ženských a mužských postav u každého z nich a ty navzájem komparuje).

Zcela odlišný způsob nahlížení nových textů je pak zvolen v publikaci *České drama dnes*²¹, jež vznikla na půdě pražské Filozofické fakulty na Katedře divadelní vědy. Soubor rozhovorů s českými dramatiky vedených prof. Vladimírem Justem za účasti studentů během setkání na katedře (mezi říjnem 2010 a lednem 2011) k vydání připravil Petr Christov společně s Martinem Pšeničkou a Alenou Sarkissian. Vyzpovídanou devítku autorů tvořili Milan Uhde, Roman Sikora, David Drábek, Daniela Fischerová, David Jařab, Iva Klestilová, Václav Havel, Jan Vedral a Arnošt Goldflam.

Třetí způsob práce s původní dramatikou zvolila Marta Ljubková v antologii současného československého dramatu *Hry na hrdiny*.²² Ta obsáhla sbírku českých a slovenských dramát věnujících se dramatickým hrdinům a anti-hrdinům

18 JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "Nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014, 243 s.

19 HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, 738 s.

20 AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. V Praze: NAMU, 2017, s.115.

21 CHRISTOV, Petr. *České drama dnes: rozhovory s českými dramatiky*. V Praze: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2012, 176 s.

dotýkajících a vztahujících se k (ne)hrdinským národním personám či modlám (antologie obsahuje například text Jiřího Havelky o legendárním válečném hrdinovi *Pérák*, Steigerwaldovo drama *Horáková x Gottwald*, drama Viliama Klimáčka *Dr. Gustav Husák, Palubní deník Zikmunda a Hanzelky* od Vladimíra Fekara, hru Petra Kolečka a Tomáše Svobody *Jaromír Jágr, Kladeňák, Čičvákův* text *Kukura* nebo drama Lenky Lagronové *Jan Pavel II. (rozhovory)* aj.). S krátkým komentářem Ljubková předkládá výběr textů věnujících se hrdinské tématice, po jejichž přečtení je čtenáři nabídnuto poměrně široké portfolio současné dramatiky, na jehož základě může dobře sledovat proměny vnímání hrdiny v dramatu.

Hry na hrdiny slučují do jedné publikace mnoho hrdinů od těch *opravdových* až po ty, kteří ty *opravdové* požívají. Kontra k tomu však může jeden hrdina vévodit celé knize čítající několik autorů. Řeč je o publikaci uspořádané Lenkou Jungmannovou *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*.²³ Ta čtenářům předkládá díla několika autorů (Václav Havel, Pavel Landovský, Pavel Kohout a Jiří Dienstbier), kteří píší osudy inspirované právě a pouze jedním hrdinou. O českém hrdinovi pojednává i publikace Jaroslava Vostrého a Zuzany Sílové *České drama a český hrdina*.²⁴ Pozornost je však zaostřena na hrdinu rodícího se z pera Josefa Kajetána Tyla a umírajícího pod autorským dohledem Josefa Topola. Dále jejich zkoumání v rámci této publikace nesaá.

Zcela jistě jsem v předchozím výčtu nepostihla vše, co bylo o českém autorovi, dramatu a hrdinovi napsáno, nicméně se jedná o základní literární zdroje, o něž jsme se během svého zkoumání opírala. Pro doplnění uvádím, že vedle česky psaných publikací také existují publikace v cizích jazycích, které představují soudobou tuzemskou produkci širšímu okruhu čtenářů. Institut umění - Divadelní ústav ve spolupráci s agenturami Aura-Pont a Dilia stojí za antologiemi českého dramatu *Let's play Czechs*, doplněnými rovněž úvodním vhladem Marie Reslové

22 LJUBKOVÁ, Marta. *Hry na hrdiny: [antologie současného československého dramatu]*. Brno: Větrné mlýny, 2014, 916 s. ISBN 978-80-7443-107-4.

23 DIENSTBIER, Jiří, Václav HAVEL, Pavel KOHOUT a Pavel LANDOVSKÝ. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. Praha: Academia, 2006, 401 s. ISBN 80-200-1467-5.

24 VOSTRÝ, Jaroslav. *České drama a český hrdina*. V Praze: KANT - Karel Kerlický pro AMU, 2017, 220 s. Disk. Velká řada. ISBN 978-80-7437-242-1.

*Drama in Bohemia and Moravia.*²⁵ Autoři a texty, které antologie z českého prostředí vybírají a předkládají zahraničním zájemcům o české divadlo, se však částečně od výše jmenovaných publikací liší. Mezi reprezentativní současné české dramatiky tak uvádí i ty autory, které české publikace zmiňují spíše okrajově (například Jiřího Hubače, Ivana Krause, Huberta Krejčího, Rostislava Křivánka, Mariana Pallu, Marka Pivovara, Kateřinu Rudčenkovou nebo Jiřího Stránského).

²⁵ MUSILOVÁ, Martina a Martina PECKOVÁ ČERNÁ. *Let's play Czechs II: contemporary Czech drama*. Prague: Arts Institute-Theatre Institute in cooperation with Aura-Pont and Dilia, 2008, 91 s. ISBN 978-80-7008-223-2.

4. Literárně-dramatické soutěže a jiné možnosti nejen pro začínající dramatiky aneb příběh o cestě z (autorova) šuplíku na jeviště

V této kapitole přináším výběr možností pro publikování nových dramát v České republice. *Nová dramatická tvorba v prvních letech po revoluci měla jen jediného soustavného vydavatele – časopis Svět a divadlo.*²⁶ Kromě otiskování nových dramatických textů v tomto dvouměsíčníku však byla některá dramata tištěna i v divadelních programech. Dramatický text jako příloha divadelního programu je fenomén, který se zdárně ujal například v Národním divadle. Ve druhé polovině devadesátých let se vydavatelské činnosti vzdala Dilia a na její aktivitu navázal Divadelní ústav (od roku 2007 Institut umění – Divadelní ústav). Z podnikatelských subjektů se na původní hry zaměřila především nakladatelství Větrné mlýny (edice *RozRazil – Současná česká hra* a řada souborů dramatických textů výrazných autorů vydávaná pod štítkem *Dramatické texty*), Akropolis, Artur, Atlantis aj.²⁷ Mnohdy je však vydávání současné dramatiky motivováno spíše pragmatickou nakladatelskou politikou, kdy je v některém ze současných děl, vlivem jeho masovější popularizace, shledáván „marketingový potenciál“, než že by se jednalo o cíleně programové vydávání současných textů.

Jednou z možností publikování nové hry je umístění na prvních místech či obdržení čestného uznání v literárně dramatické soutěži. Od roku 1992 existuje anonymní dramatická soutěž literární a divadelní agentury Aura-Pont (do roku 2015 ji agentura Aura-Pont provozovala v rámci cen Alfreda Radoka).²⁸ Z již neexistující „radokovské“ soutěže o nejlepší drama byly na prknech ND uvedeny pouze tři texty: Zelenkovy *Ohrožené druhy* (režie: Petr Zelenka, dramaturgie: Lenka Kolihová Havlíková, prem. 24. 11. 2011), *Hypermarket* Slováka Viliama Klimáčka (režie: Michal Dočekal, dramaturgie: Marek Horoščák, prem. 13. 6.

²⁶ HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 56.

²⁷ JUNGMANNOVÁ, Lenka a Libor VODIČKA. *České drama v letech 1989-2010*. Praha: Středisko společných činností AV ČR, 2016, 19 s. Věda kolem nás. Co to je...

²⁸ Dříve vyhlašovaná Nadací Alfreda Radoka, po roce 2002 Nadačním fondem Alfreda Radoka.

2004) a drama dramaturgyně Národního divadla Ivy Klestilové *Stísnění* (v ND uváděno pod titulem *Stísněná 22*, režie: Jiří Pokorný, dramaturgie: Lenka Kolihová Havlíková, prem. 21. 3. 2003).

Webový archiv Národního divadla donedávna, v rámci repertoáru Národního divadla, udával i jednorázové uvedení (19. 11. 2011) dramatu Tomáše Vůjtky *S nadějí i bez ní*, oceněného v roce 2009, avšak po konzultaci s vedoucí archivu ND Josefínou Panenkovou vyšlo najevo, že se jednalo o hostující akci, pro niž byly pouze poskytnuty prostory Národního divadla k pronájmu.

Ačkoliv jsem ve druhé kapitole avizovala, že se má práce bude dotýkat výhradně českého dramatu, považuji za nutné zmínit i slovenskou soutěž *Dráma*, existující od roku 2000. Své texty sem totiž mohou přihlašovat i čeští autoři (stejně jako se slovenská dramata mohou účastnit soutěže vyhlašované Nadačním fondem Alfreda Radoka). *Tuto soutěž původně [...] pořádalo Slovenské komorní divadlo v Martině, později Slovenské národní divadlo a od roku 2013 ji organizuje Divadelní ústav ve spolupráci s činohrou Slovenského národního divadla.*²⁹

Navíc nutno podotknout, že se českému dramatu na Slovensku poměrně daří. V roce 2010 zde uspěl text Lenky Lagronové *Z prachu hvězd* (inscenovaný v roce 2013 na Nové scéně v režii Štěpána Pácla) a Heleny Eliášové *Té noci*. Eliášová úspěch zopakovala o dva roky později s textem *Tentazione* a v roce 2013 se k ní přidalo drama Pavla Trtílka *Bezesná noc*.

České Národní divadlo se na udílení literárně-dramatických soutěží podílelo například v roce 2016, kdy byl agenturou Aura-Pont vyhlašován druhý samostatný ročník soutěže o nejlepší původní divadelní hru, a to právě ve spolupráci s Činohrou ND. Vedle dramaturga Městského divadla Zlín Vladimíra Fekara a dramaturga Východočeského divadla v Pardubicích Zdeňka Janála, byla porota složena i z členek dramaturgického činoherního týmu ND: Marty Ljubkové a Ilony Smejkalové. Smejkalová v porotě soutěže zasedala ve všech jejích dosavadních ročnících (tedy v letech 2015 - 2018).³⁰ Její účast na dramaticko-literární soutěži se však přímo na dramaturgii Činohry ND nepromítla: respektive

29 AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. V Praze: NAMU, 2017, s. 93.

30 Viz: Webový portál soutěže [online, cit. 30. 6. 2018]. Dostupné z: <http://www.aura-pont.cz/dramatika-soutez-2016...>

pokud ano, tak negativně. Za uměleckého vedení Daniela Špinara sice jsou činohrou pořádány workshopy tvůrčího psaní „Piš hru“, jejichž výsledky jsou pak prezentovány v rámci speciálních večerů „Nové krve“ (takto byla například jednorázově inscenována hra Hynka Skotáka *Želvuška*), ale plnohodnotně prozatím žádné oceněné drama do repertoáru ND zařazeno nebylo.

Řečeno s Vitem Pokorným, mezi zdroje *života a smrti současného textu pro divadlo*³¹ můžeme zařadit i *cenu určenou studentům českých uměleckých a humanitně zaměřených vysokých škol za nejlepší původní hru, dramatizaci nebo překlad*³², totiž Cenu Evalda Schorma udělovanou od roku 2001 divadelní a literární agenturou DILIA.³³

Agentura Aura-Pont navíc každoročně od roku 2010 pořádá Noc českých a slovenských autorů (do roku 2016 organizovanou společně s Nadačním fondem Cen Alfréda Radoka). Zde mohou formou scénického čtení svá oceněná díla úspěšní dramatici prezentovat širší veřejnosti: „*Vítězství v dramatické soutěži totiž automaticky neznamena, že text bude zinscenován. Snazší cestu na jeviště tak mají hry těch autorů, kteří jsou sami praktickými divadelníky. Osoba dramatika se najednou kryje s osobou režiséra.*“³⁴

Z alternativních podpor vzniku nové původní dramatiky jmenuji alespoň ještě jednu: vedle udílení cen existuje *Centrum současné dramatiky*, které funguje v úzké spolupráci s divadlem LETÍ. Centrum nabízí talentovaným dramatikům finanční podporu a možnost inscenování dramatického textu v jednom ze spřízněných divadel.³⁵

31 AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. V Praze: NAMU, 2017, s. 93.

32 ŠPALOVÁ, Marie. *Cena Evalda Schorma* [online]. Praha: Dilia, 26. 6. 2018 [cit. 9. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.dilia.cz/index.php/schorm>

33 Stejně jako do dramatické soutěže literární a divadelní agentury Aura-Pont i do Ceny Evalda Schorma mohou být přihlášeny texty slovenské.

34 AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. V Praze: NAMU, 2017, s. 93.

35 AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. V Praze: NAMU, 2017, s. 95.

5. Stručný přehled nové české dramatiky a dramatiky „nové vlny“ s přihlédnutím na autory uvedené v Národním divadle

Navzdory zásadnímu převratu celkového politického, společenského i kulturního uspořádání, autoři „nové vlny“ navazují na již etablované dramatiky, kteří se ve svých dílech z osmdesátých let *coolness* motivů více či méně dotýkají. Za předchůdce „nové vlny“ lze považovat především Karla Steigerwalda (*1945), Arnošta Goldflama (*1946), Jana Antonína Pitínského [vl. jm. Zdeněk Petrželka] (*1955), jakož i ostatní autory spojené s takzvanými studiovými divadly.³⁶

Ze zmatečného podhoubí pototalitního nadšení snoubícího se z deziluzním prázdňem se postupně rodila „nová česká dramatika“ v širším slova smyslu korespondující s celosvětovou *coolness* (či *In-yer-face*) dramatikou. Vzhledem k povaze pojmu se lze o jeho přesné vymezení jen stěží pokoušet. Do celosvětového povědomí a užívání vstoupil s publikací knihy Alekse Sierze o nové dramate v devadesátých letech *In-yer-face Theatre: British Drama Today*.³⁷ Podobně jako v šedesátých letech Martin Esslin vytvořil Sierz o čtyřicet let později, na začátku nového tisíciletí, jakousi antologii současných autorů, v jejichž psaní pro divadlo nacházel podobné rysy. Jinak také tzv. *nový brutalismus* totiž vykazuje znaky společné pro mnoho uměleckých žánrů. Za jeho hlavní rys je však označovaná *postmoderní dekonstrukce* vyznačující se žánrovou synkrezí a nesystematickým členěním textu, a to jak z hlediska tematického, tak z hlediska formálního. Obecně lze říci, že „nové drama“ z koncepční stránky pracuje s rozvolněnou strukturou textu, asociacemi a aluzemi. Jungmannová ve své publikaci *Příběhy obyčejných šílenství* hovoří o *trans-textualitě*, tedy přejímání motivů, odkazů a citací z jiných děl a *trans-medialitě*, čímž je míněna montáž v textu, která simuluje montáž jiných médií.³⁸ *Nejrozšířenějšími výrazovými prostředky jsou přitom citace a*

36 JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "Nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014, s. 82.

37 SIERZ, Aleks. *In-yer-face Theatre: British Drama Today*. London: Faber & Faber, 2001, 288 s., ISBN 9780571200498.

38 JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "Nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014, s. 22.

aluze, které jsou autory v jejich vyprávěních přeskupovány a vkládány do nových logických řad a souvislostí. Tradiční je přitom zavrhováno a znovu významově a faktograficky vykládáno. Autoři s oblibou sahají k demytizaci starých „posvátných“ způsobů výkladů a k jejich aktualizaci, kdy jsou současnému tématu logicky či asociativně přisazovány staré formy, postavy a jména.³⁹

Hovoříme-li o „novém dramatu“, z časového hlediska se snažíme obsáhnout dramaturgii vznikající po roce 1989. Druhým kritériem je, že autoři „nové vlny“ začínají se svou tvůrčí dramatickou činností právě v této době, tedy v době pototalitní. Například mezi přední zástupce „nové dramaturgie“ tedy z autorů uvedených v Národním divadle v této době nebude spadat Egon Bondy (1930-2007), Daniela Fischerová (*1948), Arnošt Goldflam (*1946), Pavel Kohout (*1928), Antonín Máša (*1935-2001), Antonín Přidal (*1935-2017), Přemysl Rut (*1954), Karel Steigerwald (*1945) ani Jan Vedral (*1955), ačkoliv mnohá jejich díla vznikla až v porevolučním období. Naopak všeobecně mezi autory „nové vlny“ uvedených v Národním divadle můžeme zařadit Jiřího Adámka (*1977), Luboše Baláka (*1970), Martina Františáka (*1974), Davida Jařaba (*1971), Zdeňka Jecelína (*1968), Ivu Klestilovou (*1964), Lenku Lagronovou (*1963) Romana Sikoru (*1970) a Petra Zelenku (*1967).

Z obsahového hlediska „nové drama“ nahlíží témata spojená s rozvojem nově nastoleného ekonomického systému a začleňování České republiky do celoevropského kontextu. Problematika genderové rovnosti, postavení ženy ve společnosti, role náboženství v globalizovaném světě, konzumní společnost naprogramovaná k masové spotřebě a ke spotřebovávání pro výrobu (nikoliv k výrobě pro spotřebu), narušení tradičních vztahových a rodinných vzorců nebo problém nesení vlastní odpovědnosti za minulost nejen svou, ale i tu kolektivní. Dramatická osoba s nástupem nové generace ztrácí svou individualitu a jakoby najednou měla být pouze zástupcem lidského druhu, určitým typem hodícím se do celkového konceptu dramatu – literárnímu zachycení spílání své době a svému „novému“ lidství. Tato tendence je patrná například v Adámkových textech, přesněji řečeno librettech, *Po sametu* (prem. 17. 11. 2014) a *Nová Atlantida* (prem. 1. 3. 2018) vytvořených během inscenování pro Novou scénu Národního divadla.

³⁹ HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 575.

„Nové drama“ se také mnohdy vyžívá ve zobrazování válečného a ještě spíše poválečného teroru (například drama Miroslava Bambuška, za které byl v roce 2011 nominován v soutěži o nejlepší českou hru Nadací Alfreda Radoka *Česká válka*), sexuálních i jiných úchylek či deviací (zde pro ilustraci uvádím Zelenkovy *Příběhy obyčejného šílenství*, 2001) a staví na brutalitě, surovosti, tematizaci negativních důsledků destrukce mezilidských vztahů a řečeno slovy Lenky Jungmannové - *nudy jako ontologického statutu lidstva* ⁴⁰. Autoři často kritizují konzumní společnost podléhající masmédiím skrze hyperrealistické zobrazení násilí (v anglofonní divadelní oblasti se pro tuto dramaturgii také ujal název „dirty“ plays).⁴¹ Jak Jungmannová, tak Vodička poznamenávají, že na tuto skutečnost měly mimo jiné vliv i nově natočené (dnes již kultovní) filmy, jako jsou Tarantinův *Pulp fiction* (1994), Boyleův *Trainspotting* (1996), Stoneovi *Takoví normální zabijáci* (1994), Mendesova *Americká krása* (1999) nebo i kreslený seriál vysílaný od roku 1997 *Městečko South Park* aj.

Jungmannová i Vodička vedle kruté linie „nového dramatu“ souběžně pojmenovávají několik podžánrů. V devadesátých letech se vlajkovou lodí české současné dramatiky stala groteska a její různé variování. Vyznačuje se ztrátou citlivosti a kontroverzní estetikou, jež oba uvažují jako *anestetiku*.⁴² V kontrastu k ní pak stojí lyrické drama, jehož hlavní tendence jsou naplňovány v tzv. „ženském dramatu“, které je později v první dekádě našeho století dále rozvíjeno v podobě feministické a hlavně genderové dramatiky.

K vyjmenovanému žánrovému zakotvení ovšem nutno dodat jedno velké „ale“. V každé publikaci (a v každé trochu jinak a jinde) autoři místy u nějakého pojmenování přidávají uvozovky nebo populární zkratku „tzv.“. Případně nejistotu výrazů vyjadřují ještě jiným způsobem. Možných důvodů velké opatrnosti a pozvolného našlapování na vrtkavou půdu „nového dramatu“ existuje pravděpodobně nespočet, ale vévodí jim jeden, z mého pohledu nejzásadnější: sami dramatici jsou totiž neradi začleňováni do jakýchkoliv škatulek. V drtivé

40 FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, 817 s. Literární řada. s. 565.

41 Více o možných názvech tohoto žánru v JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "Nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014, 243 s.

42 Termín *antiestetika* převzali od německého filozofa Wolfganga Welsche. Více viz WELSCH, Wolfgang: *Estetické myšlení*, přel. Ladislav Kiczko, Bratislava: Archa, 1993, s. 10 a 12.

většině případů neochotně zařazují vlastní tvůrčí styl do kategorií a nehlásí se k jedné vyhraněné estetice. Pojmenovaná vzpírání se dramatiků krystalizují v rozhovorech s jejich osobou. Například Iva Klestilová na otázku týkající se polohy „feministické autorky“ odpovídá, že jako žena přirozeně nemůže psát z jiné pozice.⁴³ Bezpochyby její dramatika ústí ze silné ženské tematiky a kritického nahlížení tradičních rodinných vzorců (např. *Všichni svatí*, 1997; *3sestry2002.cz*, 2002, aj.) či kritiky mediálně pokřiveného obrazu ženy (*Barbíny*, 2005), ale na kontě má i hry politické satiry (viz zejména trilogii *Má vlast: Standa má problém; Paroubek je kamaráth; Strejda nás má všechny rád*, prem. 2006) nebo drama tematizující lidskou obyčejnost a vzájemné nedorozumění pramenící z nenaplnění tužeb, naprogramovaných ideálů a vlastního pocitu (ne)hrdinství (*Hrdinové*, prem. 2006 v rámci projektu Bouda). Jako druhý příklad autora revoltujícího proti štítkování uvedu (paradoxně na dalších stránkách „oštítkovaného“) Miroslava Bambuška. V rozhovoru pro *Divadelní noviny* na otázku (týkající se Projektu *Pustina* pro Studio Hrdinů, prem. 2014), zdali se sám cítí jako ten, kdo dělá politické divadlo odpověděl: *Řekl bych, že Pustina byla výsostně politické divadlo, i když je to vlastně básnická záležitost. Politikum může být taky krásné. Poezie může být nositelkou témat, obsahu, je vysoce politická, protože kultivuje nízký jazyk, nízký svět, který je ve vleku informací. Kultivuje obec v tom, jak může vnímat svět. Básnický svět. Nedělám politické divadlo, dělám divadlo, pro které mám důvod. Jsem na volné noze a když s lidmi, pro které nemám žádné velké peníze, do něčeho jdu, tak to musí mít smysl. Proč to děláme? Pomáháme svojí paměti. Nebo něčemu, co se nedá pojmenovat? Co se nedá označit? Ale básník to říct může. Nevím, že bych dělal politické divadlo, ale všichni to o mně říkají. Je to asi tím, že mě pálí svět.*⁴⁴

Navzdory výše popsané nemožnosti díla současné české dramatiky kategorizovat, jsem si pro zjednodušení, ale i vzhledem k dramaturgickému výběru her uváděných v Národním divadle ve sledovaném období, vytyčila pět pracovních a výzkumných okruhů (v závorkách uvádím vlastní pojmenování, jímž se pro účely

43 CHRISTOV, Petr. *České drama dnes: rozhovory s českými dramatiky*. V Praze: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2012, s. 113.

44 RESLOVÁ, Marie. Miroslav Bambušek: Pálí mě svět. In: *Divadelní noviny* [online]. 28. 11. 2016 [cit. 7. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/miroslav-bambusek-pali-me-svet>

práce snažím o stanovení orientačních kategorií): 1) za prvé to je drama čerpající z národní historie, jejímž prostřednictvím se vyrovnává se společenskou i osobní odpovědností (*Tít do živého*); 2) za druhé to jsou texty, jež přímo neadaptují již napsané příběhy, ale nechávají se jimi volně inspirovat (*Inspirace autoritou*); 3) za třetí budu pojednávat o dílech, která se zaobírají závažnými politickými tématy či více groteskní společenskou satirou (*Dramatika hněvu a pláče*); 4) jako další jsem stanovila kategorii řešící otázky existenční, osobních krizí a komplikovaných vztahů (*Intimní pohled do kuchyně duše*); 5) v kontrastu s ryze osobním stanula dramatika bez hlavního hrdiny – často z podstaty věci se spíše než o drama jedná o libreto („Anonymní“ drama).

5. 1 Tít do živého aneb vyrovnávání se s historií

Nezanedbatelné politické a společenské změny v Československu po roce 1989 s sebou přirozeně nesly i výrazné proměny ve všech sférách uměleckého vyjádření. Lenka Jungmannová hovoří o tom, že pod tíhou nově nabyté svobody drama ztratilo společného nepřítele, vůči němuž se léta vymezovalo a který tak zároveň spojoval. Libor Vodička navíc dodává, že divadlo se po roce 1989 muselo přizpůsobit konkurenci v podobě trendu nových médií (rozšíření portfolia televizních programů se vznikem tuzemských soukromých televizních stanic nebo rozpuk hraní počítačových her), což mohlo souviset s obecnější komercializací a bulvarizováním divadelní produkce: *Člověk si mohl připadat šťastnější, protože měl horizont a perspektivu, něco s čím zápasil, za co bojoval, a nemusel příliš pochybovat o smyslu svého konání. Po roce 1989 přežilo pojetí divadla jako kritického obrazu společnosti, které dominovalo v českém – stejně jako v evropském – divadle moderní doby. Bylo to mnohdy divadlo, které opouštělo pole umění a ochotně lidem nahrazovalo funkci jiných médií.*⁴⁵ Lze předpokládat, že s tímto trendem souvisí i začátek rozpuku žánru dokumentárního dramatu. Jedním z prvních autorů, jejichž tvorba je obecně považována za dokumentární, je již zmiňovaný dramatik Miroslav Bambušek (*1975).

V porevolučních letech se dramatická tvorba a dramatici především, ocitli v propasti, kdy nové *napětí mezi minulostí a současností*⁴⁶ skýtalo nekonečně volný prostor ke svobodnému vyjádření, ale zároveň i rizika plynoucí z neexistence jakýchkoliv omezení a hranic. S pádem berlínské zdi padla i společenská tabu, autocenzura a moralizující diktatura. Mnozí autoři pak nacházeli výchozí látku pro své dramatické psaní v minulosti. Buďto se vraceli přímo k tématům historickým, kde přítomnost doby minulé sloužila spíše uměleckým účelům, jakožto „kulisa“, nebo historii využili ke kritické reflexi přítomnosti. Skrze dějinné události ukazovali absurdnost současného stavu věcí. Hlavní tváří této dramatiky se pro Národní divadlo stal Karel Steigerwald, jenž

⁴⁵ HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 560.

⁴⁶ Tímto termínem označuje Libor Vodička v souhrnné publikaci o české literatuře devadesátých let dvacátého století jeden z tematických okruhů nové české dramatiky.

první opus tohoto typu napsal přímo pro hlavní tuzemskou scénu. Satirická komedie *Nobel* (prem. 17. 11. 1994 ve Stavovském divadle) vznikla na základě novinové zprávy o člověku, který celý svůj život prožil v ilegalitě, aniž by překročil hranice republiky. Skrze jeho příběh pojednává o české společnosti po revoluci, kdy se *chtěla chovat nově, ale většina všeho probíhala ještě stále po staru...*⁴⁷

Na skutečnost, jak rychle česká mysl zapomíná na hrůzy totalitní lágrů a politických procesů, upozorňuje Karel Steigerwald i v dramatu *Má vzdálená vlast* (prem. 7. 2. 2012 na Nové scéně). K napsání *tragikomedie ze špatné doby (snu)*⁴⁸ ho inspirovala kniha vzpomínek *Byly jsme tam taky*⁴⁹ nevinné Dagmar Šimkové (1929 – 1995) pojednávající o patnácti letech strávených v komunistickém vězení. Hra se pohybuje ve třech časových rovinách: hlavní hrdinka Krista (aluze na Ježíše Krista), která byla v minulosti vězněna totalitním režimem se v devadesátých letech pokouší o restituci, avšak postupně zjišťuje, že jí nikdy nemůže dosáhnout, jelikož o ní rozhodují stejní soudci, kteří ji odsoudili akorát oděni v jiném hávu.

Z podobného soudku dramát snažících se analyzovat a umělecky zobrazovat morální klima polistopadové společnosti je i apokalypticky laděná hra Antonína Přídala *Noc potom* (prem. 22. 4. 1999, ve Stavovském divadle). To, že si za výchozí situaci zvolil záznam konce světa z jednoho bytu na konci milénia, považoval sám autor za náhodné.⁵⁰ Uvedl to alespoň v rozhovoru otištěném v programu inscenace. Téma ozdravení společnosti skrze vyrovnání s minulostí řeší na dramatických osudech pětice žen (servírka, nemocniční kuchařka, ošetřovatelka, učitelka a hlavní hrdinka Blanča, jejíž jméno se ocitlo na utajeném listě spolupracovníků StB). *Z reálné situace se hra vyvíjí v podobenství o posledním soudu.*⁵¹

47 Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1541a, zápis z inscenační porady na připravovanou hru K. Steigerwalda: NOBEL, ze dne 12. 9. 1994.

48 Tragikomedie ze špatné doby (sen) je podtitul hry.

49 ŠIMKOVÁ, Dagmar. *Byly jsme tam taky*. Praha: Orbis, 1991, 103 s. ISBN 80-235-0039-2.

50 Rozhovor s autorem hry Antonínem Přídalem viz: PŘIDAL, Antonín. *Noc potom*. Praha: Národní divadlo, 1999, s. 6.

51 Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1564a, synopse hry Antonína Přídala *Noc potom*.

5. 2 Inspirace autoritou aneb na hraně adaptace a původního dramatu

Prostudujeme-li podrobněji dramaturgické plány činohry národního divadla mezi lety 1989 a 2015, zjistíme, že se dramaturgové uchýlovali i k adaptacím pro diváky věrně známých příběhů. Skupinu těchto dramát si můžeme rozdělit na dva hlavní proudy: 1) dramaturgické a 2) volné inspirace tématem či motivem.

K dramaturgickým můžeme z nabídky činohry ND zařadit například následující tituly: *Oblaka a valčík* (Ferdinand Peroutka, adaptace: Antonín Přidal, prem. 11. 11. 1993 ve Stavovském divadle) či *Deváté srdce* (Juraj Herz, Josef Hanzlík, adaptace: Juraj Herz, Josef Hanzlík, Jan Drbohlav, prem. 25. 11. 2011 ve Stavovském divadle).

Častěji se však setkáváme s případy, kdy jiné umělecké dílo stálo na počátku původního dramatického textu. Takový je například *Pták Ohnivák* (Daniela Fischerová, prem. 7. 12. 2000 ve Stavovském divadle) nebo *Kvartýr* (na motivy povídky Johanna Urzidila napsal David Jařab, prem. 13. 3. 2014 na Nové scéně).

5.3 Dramatika hněvu a pláče aneb na hraně jízlivosti a agitky

Dramatika hněvu a pláče se tematickým okruhem nejvíce blíží nad-žánru „nové vlny“. Skrze jízlivé glosování společenských problémů v ní často rezonují postavy – alter ega autorova rozhořčeného svědomí proklínající vlastní dobu, v níž žije. Dramatika takového ražení pak často může zavánět moralizujícími tendencemi nebo politickou agitkou. Buďto řeší závažné společenské téma, které vyjevuje skrze tragické osudy hrdinů nebo metodou „hry“ s postavami groteskně karikuje a paroduje společenská či politická klišé. Využívá větší komediálnosti až grotesknosti, ale i surové brutality a hyperrealistického zobrazování skutečnosti. V podstatě neustále balancuje na hranicích žánrů.

Autory *groteskní negace přítomnosti*⁵² (jak žánr grotesky pojmenovává Libor Vodička v publikaci *V souřadnicích volnosti*) jsou dramatici, jako je Luboš Balák (*1970), David Drábek (*1970), Martin Františák (*1974), David Jařab (*1971), René Levínský (*1966), Petr Kolečko (*1984), Jiří Pokorný (*1967), Petr Zelenka (*1967), ale i Egon Tobiáš (*1971, vlastním jménem Luděk Tobiáš), jehož hra *Vojcev*, která měla premiéru v roce 1992 v Divadle Labyrint v režii Petra Lébla, bývá považovaná za *první významnou událost dramatiky po roce 1989*.⁵³ Některé Tobiášovy texty ovšem můžeme zařadit i mezi díla básnického dramatu.

52 HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 577.

53 JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "Nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014, s. 82.

5. 4 Intimní pohled do kuchyně duše

Dá se vůbec v existenčních limitech skrze materiální podstatu kuchyně uvažovat o nemateriální podstatě člověka? V kontrastu s akcentováním lidské vnějškovosti *dramatiky hněvu a pláče* stojí drama psané poetickým, lyrickým, někdy až básnivým jazykem. Hlavním tématem se stává člověk a jeho osobní identita. Vymezuje se skrze svůj vztah k ostatním i skrze vnitřní samotu, kterou často (ne)hrdinové této poetiky trpí. Vedle námětu mezilidských vztahů a milostné lásky, jsou reflektovány i otázky víry, náboženského vyznání, čisté lásky k Bohu, ale i rodičovství a mateřství. Dramata se dotýkají existenciálních otázek vnitřních zápasů, (ne)možnosti naslouchání druhým i sám sobě. Mezi nejvýraznější autory této skupiny zařazují ženské autorky, ale například i dílo Martina Františáka.

Svébytnou osobností mezi českými autory je Lenka Lagronová. Píše dramata s komplikovaným sdělením, ukrytým v husté síti metafor a symbolů. Přesto ji hojně a s úspěchem hrají na mnoha českých jevištích. A to včetně Národního divadla, které uvedlo její hry Pláč (hra z roku 2007, premiéra inscenace 19. 5. 2009) a Z prachu hvězd (hra z roku 2010, premiéra 22. 3. 2013). S Lagronovou je generačně spřízněná Iva Volánková-Klestilová. Ta se v řadě svých textů snaží analyzovat téma postavení ženy v současném světě. K nejzajímavějším počínům Ivy Volánkové-Klestilové patří drama Stísněná 22 (2003), uvedené v Národním divadle 13. 3. 2003. Kauzálně rozvíjenou dramatickou situaci zde nahrazuje koláž simultánně se odehrávajících mikro-situací, zasazených do nevládného prostředí tělocvičny.⁵⁴

⁵⁴ AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. V Praze: NAMU, 2017, s.100.

5.5 „Anonymní“ drama

S rozvojem autorské dramatiky, kdy si jedna a tatáž osoba či tým napíše text-libreto, které pak i inscenuje, přibývá textů pro divadlo „na jedno použití“. Dramatický proces tu je obrácený: v návaznosti na inscenační projekt vzniká dramatický text. S tímto typem dramatiky nejvýrazněji pro Národní divadlo pracoval Jiří Adámek. V inscenaci *Po sametu* (prem. 17. 11. 2014 na Nové scéně) zcizoval a slíval jednotlivé postavy dramatu do jedné anonymní masy. Spíše než o epické zcizení se jedná o zcizení ve smyslu ztráty ručení vlastní osobností. Libreto je v podstatě koláž složená z hesel, citací a naopak nepřetržitých a zdánlivě nekonečných toků myšlenek a slov, což dohromady může generovat jakousi „plakátovitost“ hry. Více než výsledek je důležitý samotný proces spění k textové předloze. Autorova myšlenková geneze je v podstatě s každou reprízou za přítomnosti diváků znovu přehrávána. Podstatná je práce na tématu, nikoliv dramatická situace.

Možným úskalím dramatické skepse, globálnějšího obratu her k sobě samým a typizováním postav se záměrnou rezignací na vlastní psychologii se však může stát nedostatečná hloubka dramatu, nepřipouštějící jinou než autorem danou interpretaci. Během jiného než doslovného inscenování mohou takovéto hry postrádat vlastní kvality a být tak značnou překážkou pro režiséry. Na tuto skutečnost upozorňuje také Vít Pokorný prostřednictvím citace z Hořínkova pojednání *Drama, divadlo, divák*, který píše: *Cílem divadelní mimeze není přesně popisovat jevovou skutečnost, ale odhalovat pod jejím povrchem vůdčí motivace lidského jednání a chování. Divadlo nemá stvrzovat očekávání, ale objevovat neočekávané.*⁵⁵

55 HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, 204 s. Skripta Divadelní fakulty. Velká řada. ISBN 978-80-7460-026-5.

6. Vztah dramaturgie činohry Národního divadla k současné domácí dramatice v divadelních sezonách 1989/1990 až 2014/2015

Záhy po sametové revoluci, kdy byly veškeré priority kladeny na ekonomické reformy (v letech 1991-1996), se divadla ocitla v krizi. Bylo třeba neztratit vybudovaný úzký kontakt s divákem a tomu přizpůsobit i dramaturgii. Volba nově vznikajících tuzemských textů mohla pro mnohá divadla nést až existenční rizika. Současné dramatické texty se proměňovaly nejen tematikou, jíž se zabývaly, ale především tím, jakým způsobem byla tato tematika nahlížena, respektive způsob psaní, který dramatici volili. *Změny „dramatického“ vyjadřování přitom ani z jedné z geografických oblastí neplynuly jen z přirozené potřeby vymezit se vůči divadlu předchůdců či – v případě postkomunistických zemí – z nutnosti reflektovat společnost ustanovenou po pádu berlínské zdi, nýbrž reagovaly především na proměnu západní civilizace v 80. letech 20. století. Ačkoliv tedy nově vznikající dramatická tvorba mohla být zpočátku považována za koncept národní, jenž měl manifestovat kulturu svobodného státu a zároveň Československo v uměleckém smyslu znovu integrovat do Evropy, většina her nastupující generace se rovnou přihlásila k mezinárodně se etablujícímu programu, který se soustředil na kritiku pozdního kapitalismu a nedokonalostí demokracie.*⁵⁶

První otázka, kterou jsem si během svého výzkumu položila, byla, zdali se dostávají k českému publiku současné česky psané dramatické texty a případně jestli je o ně z divácké strany vůbec zájem. Tuzemská současná dramatika (a možná nejen ona) se ocitá v bludném kruhu, ze kterého se těžko hledá cesta ven. Vedení divadel musí hledět na finanční provoz svých institucí a tudíž nutně bojují s otázkou, zda inscenovat texty nové, u nichž hrozí divácky nižší zájem (a tudíž omezení divadelního příjmu), nebo sázet na osvědčené divácké hity, které zaručí plné hlediště po všechny reprízy. Mnohdy tak mohou být po dramaturgickém uvážení současné dramatické texty nahrazovány dramaty až o stovky let staršími.

⁵⁶ JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "Nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014, s. 12.

Současní dramatici pak mohou ke své práci přistupovat s mírnou skepsí a nevírou, že se jejich dílo bude v nejbližší době inscenovat. Výše popsany problém pak nabírá o to větších obrátok v divadle pro Českou republiku nejzásadnějším (nebo alespoň pod nejpodrobnějším dohledem široké veřejnosti), a to v Národním divadle v Praze.

Jeho dramaturgové po celou dobu jeho existence vedou boj mezi osvědčeným a novým. Národní divadlo je již ze své podstaty, z okolností svého vzniku, zatěžováno násobněji větší vahou očekávání a nároků, jak na prvotní výběr textů, tak na jejich inscenování. *Napjaté rozpočty a nejistota ohledně výsledků náročných grantových řízení staví vedení divadel před otázku, jak spojit dostatečnou diváckou návštěvnost (kupříkladu uvedením již osvědčeného titulu) s objevováním nového dramatického textu.*⁵⁷ Z archivních materiálů můžeme po důkladnějším zkoumání protokolů k inscenacím, záznamů z inscenačních porad a interních hodnocení vyvozovat, že z hlediska uvádění původní dramatiky, zastávají umělečtí šéfové jednotný názor, že Národního divadlo je v takovém postavení, kdy si jednou za sezonu dramaturgie může, či možná dokonce musí, dovolit uvedení nového titulu, který bude na repertoáru jednu až dvě sezony. Zpravidla si to programově vytyčují za sezonní cíl. Podle Ondřeje Černého (ředitel ND v sezonách 2006/2007 až 2012/2013) je úlohou dramaturgie Národního divadla *nejen udržovat tradice české divadelní tvorby, ale především tento odkaz dál rozvíjet.*⁵⁸

Národní divadlo po dobu sledovaného období disponuje čtyřmi stálými scénami. Historickou budovou, Stavovským divadlem (po kompletní rekonstrukci bylo znovu otevřeno 12. 10. 1991 hrou Josefa Topola *Sbohem Sokrate*), Divadlem Kolowrat (komorní scéna ND v letech 1991-2014) a Novou scénou, která ovšem byla od roku 1992 v užívání souboru Laterny Magiky (v té době měla Laterna magika status samostatné příspěvkové organizace a budovu si od ND pronajímala). Plně pod správou Národního divadla Nová scéna přešla v roce 2010, kdy se umělecký soubor Laterny magiky opět stal jeho součástí. Především od té

57 AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. V Praze: NAMU, 2017, s. 94.

58 Archiv Národního divadla. Složka č. 1663a, citace ředitele ND Ondřeje Černého z tiskové zprávy pro inscenace *Enron* a *Má vzdálená vlast*.

doby je Nová scéna vedením prezentována jako prostor pro „moderní“ drama a tak mnohdy cenou za možnost uvedení současné hry často bývá její „odsouzení“ právě na jeviště Nové scény či do komorního prostoru Divadla Kolowrat (zejména v případě Dočekalovy éry). Děje se tak jednak z důvodů kapacitních, ale i z důvodů programových. Mnohdy se tak stává z přirozené potřeby dramatu intimnější atmosféry, bližšího kontaktu s divákem. V jiných případech je však již dopředu současná dramatika (a to nejen česká) stavěna do role něčeho jiného s pachutí podivného novátorství a experimentátorství. Zdeněk Hořínek v zamyšlení se nad sezonou 1996/1997 v Národním divadle pro časopis *Svět a divadlo* glosuje dobový vztah dramaturgie k soudobým světovým dramatikům, když o jejich dílech s ironií píše, že jsou z pozice Národního divadla nahlíženy jako „*experimenty*“ (čti v našem pojetí: méně obvyklé hry nejproslulejších světových dramatiků), které jsou dle jeho slov *detašované pro jistotu do komorního prostoru Kolowratu*.⁵⁹ Současná dramata jsou zpravidla uváděna v rámci splnění „národního předsevzetí“ – uvést alespoň jednu původní soudobou hru. Podíváme-li se na repertoár ND předešlých let, tato podmínka je (s)plněna téměř bez výjimky.

Ve vzácných případech se však nové české dramatické podání podařilo infiltrovat do budovy Stavovského divadla. Dělo se tak především v devadesátých letech a později pak u adaptací již známých příběhů – například u dramaturgické adaptace románu Ferdinanda Peroutky *Oblaka a valčík* (text upravil Antonín Máša, prem. 11. 11. 1993), *nové pohádky na věčné téma* (jak hovoří podtitul) Daniely Fischerové *Pták Ohnivák* (prem. 7. 12. 2000), jevištní úpravy pohádky *Sněhová královna*, kterou na motivy světoznámého příběhu napsala Iva Klestilová (prem. 24. 4. 2008) a vlastní jevištní adaptace Juraje Herze jeho filmu *Deváté srdce* (prem. 25. 11. 2011). Na jevišti Stavovského divadla byla také původní dramatika uváděna v případech, kdy titul inscenace disponoval něčím známým, co mohlo vstupovat do širšího povědomí. Do této skupiny můžeme zařadit drama Luboše Baláka *Švejkův vnuk... a slavnější než děd?* (prem. 25. 4. 2002), Steigerwaldovo anonymně uvedené drama *Pronásledování a umučení dr. Šaldy* (prem. 7. 10. 2004) a výroční inscenaci k první světové válce nazvanou *1914* (sestavěnou

⁵⁹ HOŘÍNEK, Zdeněk. Poločas rozpadu. *Svět a divadlo*. Zamyšlení nad sezónou Národního divadla. Praha: Divadelní obec, 1997, č. 4, s. 29. ISSN 0862-7258.

dramaturgyní Martou Ljubkovou na motivy Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka* a Krausových *Posledních chvil lidstva*⁶⁰, prem. 30. 4. 2014).

Jak již bylo řečeno, v posledním desetiletí minulého století se Ivan Rajmont jako umělecký šéf občas odvážil využít velkého prostoru pro uvádění dramatických novinek. Na scénu Stavovského divadla přivedl Steigerwaldovu satirickou komedii *Nobel* (prem. 17. 11. 1994). Drama Antonína Máši *Podivní ptáci* (prem. 2. 2. 1996) napsané přímo pro Národní divadlo bylo dokonce umístěno do historické budovy. Nicméně si pravděpodobně rizikovost svého rozhodnutí uvědomoval, jelikož na inscenační poradě k této inscenaci zdůraznil, že propagaci této hry a inscenace je třeba věnovat velkou pozornost.⁶¹ Stejně tak za Kovalčukova šefování se publikum ve Stavovském divadle dočkalo několika původních textů. Vedle již zmíněného *Ptáka ohniváka* a inscenace *Švejkův vnuk... a slavnější než děd?* to byla dramata Antonína Přídala *Noc potom* (prem. 15. 4. 1999) a Jecelínovo *Rodinné sídlo* (prem. 27. 3. 2002).

Výše popsany trend, kdy byla původní dramatika dramaturgicky zakotvena a určena spíše do komorního prostředí a velké jeviště Stavovského divadla bylo přenecháno kusům s aspirací na „rodinný titul“, nastupuje již za uměleckého vedení Josefa Kovalčuka, ale podobu programového vymezení jednotlivých scén ND můžeme plně sledovat až za Dočekalovy éry. Za jeho dvanáctiletého vedení byly v prostorách Stavovského divadla inscenovány pouze tři původní hry (*Stísněná 22; Pronásledování a umučení dr. Šaldy a Malá hudba moci*), dvě více či méně volné adaptace na pohádkové motivy (*Sněhová královna a Deváté srdce*)⁶² a inscenace *1914*, kde spíše než o dramatickém textu, můžeme hovořit o libretu, které Marta Ljubková napsala za účelem inscenování. Nebýt zadání přímo ze strany ND, jeho literární podoba by nejspíše nikdy nevznikla. Pro úplnost dodejme, že Dočekalova éra jeviště Stavovského divadla obohatila o dvě nové „havlovské“ inscenace. V roce 2004 to bylo drama z roku 1985 *Pokoušení* a po

⁶⁰ Název uveden v překladu Hanuše Karlacha.

⁶¹ Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1551a, Záznam z inscenační poradě k inscenaci *Podivní ptáci* ze dne 21. 9. 1995.

⁶² Do třetice bychom mohli přidat volnou adaptaci středověké arabské sbírky pohádek *Tisíc a jedna noc – Příběhy z písku* (prem. 7. 4. 2005 ve Stavovském divadle). Režie a úprava textu byla svěřena slovenskému režisérovi Martinovi Čičvákovi, což je vzhledem k předchozímu vymezení pojmu *domácí* dramatiky důvod, proč inscenaci neuvádím v hlavním textu.

osmnáctileté pauze se ke konci sezony 2012/2013 na scéně Stavovského divadla opět objevil Hugo Pludek: *Zahradní slavnost* tentokrát režíroval Dušana Pařízek.⁶³ K režii *Pokoušení* byl přizván americký kritik a režisér, zakladatel a vedoucí londýnského divadla Open Space Theatre Charles Marowitz.

Byla-li původní dramatika na prknech Stavovského divadla mimořádným gestem důvěry v nové drama, jeho inscenování v historické budově, do níž už tak měly (a mají) činoherní inscenace omezenější přístup než inscenace baletní či operní, je vskutku slavnostní událost. Aby ve „svatostánku české kultury“ mohlo být uvedeno něco nového, je třeba ono novum pojistit autoritou, jménem či principem, jež bude rezonovat širokou veřejností. V šestadvacetiletém období, které sledujeme se tak stalo pouze dvakrát. Poprvé roku 1998 a podruhé v červnu v roce 2007. Výrazným Kovalčukůvým počinem spojeným s historickou budovou ND byl velký projekt *Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista* (prem. 4. 6. 1998), o němž bude podrobněji pojednáno dále. Prozatím uveďme, že se jednalo o pokus dramaturga Miloslava Klímy, režiséra Zbyňka Srby (pod odborným dohledem Vojtěcha Rona) na podkladě lidových her Vlastibožské, Bozkovské, Semilské, Vamberské a hlavně Železnobrodské i dalších materiálů sestavit jakési zrcadlo českého lidového baroka.

Zcela ojedinělá situace nastala o dalších devět let později, kdy bylo na jevišti historické budovy uvedeno nové dílo původní dramatiky, a to venkovské drama Martina Františáka *Doma* (prem. 21. 6. 2007). Riskantní dramaturgický výběr Františákova dramatu byl vybalancován propojením s českou klasikou v podobě Jiráskova *Otce*. Inscenaci pod titulem *Otec / Doma* v režii Michala Dočekala a s dramaturgickým dohledem Darii Ullrichové uvedlo Národní divadlo dvaadvacetkrát.⁶⁴ Uvedením těchto dvou inscenací se seznam české dramatiky inscenované v historické budově vyčerpává.

Na konec úvodu obracejícího se ke scénám Národního divadla a otázce, jakou roli na uvádění původní dramatiky mohou mít, považuji za nutné dodat, že společenské klima na počátku devadesátých let se značně liší od první dekády

⁶³ Několikrát zmiňovaná *Zahradní slavnost*, jež měla premiéru v dubnu v roce 1990 na Nové scéně byla o rok později přesunuta do Stavovského divadla. Viz Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1513a. Dopis vedoucího činohry ND Ivana Rajmonta režisérovi inscenace Vladimírovi Strniskovi.

⁶⁴ První část *Otec* se hrála pouze jednadvacetkrát.

nového století a tím je podmíněna i proměna vztahu jednotlivých uměleckých čefů ke scénám Národního divadla a jejich programovému naplňování. Ivan Rajmont i Josef Kovalčuk si pravděpodobně mohli vzhledem k době, kdy si divadlo hledalo novou svobodnou cestu svého uměleckého vyjádření, dovolit více riskovat, což ovšem také skýtá riziko efektu „dramaturgického nezvládnutí náhlé svobody a absolutní volnosti“ neboli řečeno se Zdeňkem Hořínkem efektu „*velký voči*“⁶⁵. Tuto skutečnost Hořínek poměrně kriticky hodnotí ve svém, již jednou citovaném, zamyšlení nad sezónou 1996/ 1997 v Národním divadle: situaci, ve které se „velká činohra“ v druhé polovině devadesátých let ocitla, hodnotí jako *poločas rozpadu*⁶⁶. Hořínek článek psal v době, kdy z jedenácti premiér původního dramaturgického plánu sezóny došlo pouze na pět. Ze zbylých šesti byla jedna posunuta do další sezony a zbytek nebyl realizován vůbec.⁶⁷ Michal Dočekal, pravděpodobně poučen předchozím zmatečným desetiletím, kdy činohra Národního divadla slibovala tituly, jenž nestihla odpremiérovat včas či vůbec, musel přijít s novým konceptem, do nějž bylo třeba zakomponovat kritický pohled na dosavadní dramaturgické počínání a zakotvit ji do pokud možno progresivních, leč zvladatelných plánů. Pravděpodobně i z toho důvodu vybudoval silné komorní zázemí v Kolowratském paláci pro uvádění původní dramatiky, u níž byla předpokládána nižší návštěvnost než u klasických a osvědčených titulů.

65 HOŘÍNEK, Zdeněk. Poločas rozpadu. *Svět a divadlo*. Zamyšlení nad sezónou Národního divadla. Praha: Divadelní obec, 1997, č. 4, s. 29. ISSN 0862-7258

66 HOŘÍNEK, Zdeněk. Poločas rozpadu. *Svět a divadlo*. Zamyšlení nad sezónou Národního divadla. Praha: Divadelní obec, 1997, č. 4, s. 29. ISSN 0862-7258

67 Premiéra inscenace Otomara Krejči *Faust* byla posunuta na začátek další sezóny. Zbylých pět inscenací nebylo vůbec realizováno. Jednalo se o následující plánované inscenace: George Tabori: *Goldbergovské variace*, režie: Józef Czernecki (j.h.); Edward Albee: *Tři velké ženy*, režie: nebyla upřesněna; Thomas Bernhard: *Zdání klame*, režie: Martin Porubjak (j.h.); Edmond: Rostand: *Cyrano z Bergeracu*, režie: Jan Kačer; Franz Kafka, Ewald Schorm: *Proces*, režie: Ivan Rajmont.

6. 1 Dramaturgové Národního divadla od roku 1989 po rok 2015

Jan Císař označuje za zlom ve vnímání dramaturgie ND a nabytí jejího (doposud trvajících) významného postavení moment, kdy se stala řídicí složkou činohry ND. Míjí tím třicátá léta dvacátého století, kdy v jejím čele stál germanista a divadelní teoretik-kritik Otokar Fischer. Do funkce šéfa činohry Národního divadla byl zvolen po smrti K. H. Hilara, s nímž byl v uvažování o divadle a směru, kam by se činohra ND měla vyvíjet, spřízněn. V dobách hrozby války, bylo podle Císaře jedním z hlavních dramaturgických úkolů činohry ND syntetizovat paralelně se rodící umělecké slohy.⁶⁸ Hlavní zodpovědnost za splnění vytyčeného cíle nesl právě Fischer, jakožto dramaturg: *Takto se stala dramaturgie rozhodující řídicí složkou činohry ND, když při zachování velké různorodosti inspirovala a snažila se uskutečňovat velkolepou syntézu nezbytnou k vytvoření jednolitého organismu.*⁶⁹

O půl století později vliv dramaturgie na celkové umělecké směřování Národního divadla neztrácí na síle. Milan Lukeš, který nastoupil do funkce vedoucího činohry ještě v době pevné diktatury komunistického režimu, si byl plně vědom, že mají-li se poměry v českém divadelnictví po roce 1989 změnit, musí uvolnit místo pro novou uměleckou krev. Navíc od prosince 1989 (do konce června 1990) stanul ve funkci prvního polistopadového ministra kultury za KSČ. Záhy po revoluci tedy se vstupem do vysoké politiky postoupil svůj post uměleckého šéfa činohry Ivanu Rajmontovi. Divadelní sezonu 1989/1990 funkci dramaturgů činohry zastávala čtveřice Radmila Hrdinová, Jaroslav Král, Radoslav Lošťák a Otokar Roubínek. V první od počátku „svobodné“ sezoně pak tento tým posílil Roman Císař, jenž přišel z divadla Labyrint a ve funkci dramaturga ND působil až do sezony 1996/1997, kdy jeho cesta vedla zpět do divadla výrazně repertoárového – Činoherního klubu. V Národním divadle v roce 1990 vystřídal Hrdinovou, s níž pracovní v ND strávil pouze jeden rok. Společně s Romanem Císařem také nově nastoupila i Johana Kudláčková, která zde působila až do

68 CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006. s. 267.

69 CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006. s. 267.

konce divadelní sezony 2001/2002 (tedy do nástupu Michala Dočekala). Dále se během Rajmontova zastávání postu uměleckého šéfa činohry ve funkci kmenových dramaturgů objevili: Kateřina Fejlková, Miloslav Klíma, Martin Porubjak, Václav Königsmark a Jan Hančil.

V roce 1996 do funkce dramaturga nastoupil i Josef Kovalčuk, který se hned v následujícím roce stal novým uměleckým šéfem činohry ND (a tím vystřídal Ivana Rajmonta). Během svého prvního roku na vedoucí pozici stihl zastávat i roli dramaturga, avšak v následujících pěti letech byl na kmenovém dramaturgickém postu zastoupen Janem Hančilem. Po výměně uměleckého vedení v roce 2002, Hančil i nadále ve svém úřadu setrval. Byl tak posledním z Kovalčukovy gardy dramaturgů, který fungoval i s novým vedením. Nově příchozí Michal Dočekal si totiž do Národního divadla přivedl vlastní tým složený z dramatičky-dramaturgyně Lenky Kolihové Havlíkové a Darii Ullrichové. O dva roky později (v divadelní sezóně 2004/2005) byla tato dvojice navíc rozšířena o lektorku dramaturgie - z brněnského HaDivadla přišla dramatička a herečka Iva Klestilová. Její nástup na tuto pozici nebyl zcela plánovaný a působení v ní mělo být dočasné. Klestilová v rozhovoru konaném v akademickém roce 2010/2011 na Katedře divadelní vědy pražské Filozofické fakulty přiznává, že ji Dočekal lektorství nabídl, když zjistil, že se přestěhovala z Brna do Prahy a poptává práci: *Hodně lidí mi pomohlo, Michal Dočekal nejvíc. A taky nejvíc riskoval. Vzal si bývalou herečku z experimentálního divadla jako lektorku dramaturgie! Snad jsem jako bonus měla to, že se hrála ve Stavovském divadle Stísněná 22, takže jsem možná nebyla tak neznámá persona. Ale i tak to byla klika.*⁷⁰ Situace se však vyvinula jinak a Klestilová setrvala jako dramaturgyně v ND až do příchodu nového (současného) uměleckého šéfa Daniela Špinara (rok 2014). Poslední sezonou v Národním divadle pro ni byla sezona 2015/2016. Klestilová ve výše zmíněném rozhovoru otevřeně pojmenovává princip, na němž fungování uměleckého týmu v ND funguje. Na otázku, zdali v Národním divadle plánuje setrvat, odpověděla: *Kdepak, to není možné. Dramaturg odchází se svým šéfem a nový šéf si přivádí svůj tým.*⁷¹

70 CHRISTOV, Petr. *České drama dnes: rozhovory s českými dramatiky*. V Praze: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2012, s. 111

71 CHRISTOV, Petr. *České drama dnes: rozhovory s českými dramatiky*. V Praze: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2012, s. 108

V roce 2007 z Národního divadla odešel Jan Hančil, kterého na jednu sezonu vystřídal Karel František Tománek. Společně s ním se k týmu dramaturgů přidal také Martin Urban. V letech 2011 až 2015 se mezi Dočekalovu generaci dramatiků postupně začal začleňovat současný dramaturgický kolektiv. Tento proces byl v roce 2011 zahájen příchodem dramaturgyně Marty Ljubkové. O rok později se k ní přidal Jan Tošovský a v roce 2015 i Ilona Smejkalová a Milan Šotek. V tuto divadelní sezonu, již za plného vedení Daniela Špinara, také vznikla v rámci organizačního uspořádání dramaturgie ND nová funkce šéfdramaturga. Od roku 2016 je tedy již ustálen postupně se rodící Špinarův dramaturgický tým: Marta Ljubková, Ilona Smejkalová, Milan Šotek a Jan Tošovský.

6. 2 Vtah dramaturgie činohry Národního divadla k současné české dramatice za uměleckého vedení Ivana Rajmonta (divadelní sezony 1990/1991 až 1996/1997)

Jak již bylo nastíněno v předchozí kapitole, v dramaturgii devadesátých let docházelo k četným změnám. Kromě snahy vynahradit si dlouhá léta násilného odříkání „velkých“ titulů světové dramatiky a zvládnout, pokud možno, v co nejkratším čase uvést co nejvíce doposud zakázaných či nepřístupných titulů, se také dramaturgie *navíc snažila splatit dluh zakázaným autorům[.]* Nová éra svobodného národního divadla započala nastudováním Havlovy *Zahradní slavnosti*.

Inscenace antitotalitních her se ale rychle vyčerpaly, neboť nekonvenovaly nové společenské situaci, a souběžně s ekonomickými a organizačními změnami v divadlech byla potom problematizována i sama podstata a nutnost dramaturgie (na což české divadlo – stejně jako film doplácí dodnes).⁷² Jako by vedení tyto o několik let pozdější dohady teoretiků předpokládalo, když v interních materiálech k inscenaci píše: *Havlova Zahradní slavnost není v repertoáru činohry ND výrazem povinného dluhu autorovi, jenž byl na českém jevišti po léta odsouzen k mlčení, ale návratem ke zdrojům české moderní dramatiky a vyústěním tématu sledovaného v repertoáru několika posledních sezón.⁷³* V následující sezoně však jakoby se návrat k českým autorům z nejistoty dramaturgického směřování zastavil a nebylo uvedeno ani jedno původní drama. Až sezona 1991/1992 přinesla drama *Sbohem, Sokrate* z dílny Josefa Topola v režii Jana Kačera. Na místě je otázka, na kolik je drama z roku 1976 současné. Bezespору však na aktuálnosti Topolova dramatu, jakožto díla zakázaného autora, přidalo rovněž jeho publikování až v roce 1990. Více o tomto paradoxu „současných starých“ her budu pojednávat níže.

Na rozdíl od většinou krátké chvílky slávy nových dramatických pokusů, na než Jungmannová v předchozí citaci upozorňuje, se *Zahradní slavnost* těšila velké

72 JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "Nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014, s. 15.

73 Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1513a, vyjádření uměleckého šéfa Ivana Rajmonta k inscenaci *Zahradní slavnosti*.

divácké přízni a udržela se na repertoáru až do roku 1994. V dubnu tohoto roku byla po sto patnácti reprízách dernierována.⁷⁴ Od roku 1989 do roku 2015 to je ze všech inscenovaných původních her nejvíce repríz, které kdy drama tohoto typu v Národním divadle dosáhlo. Ačkoliv tedy zájem publika o antitotalitní hry z důvodu všeobecného zaplavení těmito díly netrval dlouho, nelze hovořit o jejich úplném vyčerpání. Vzhledem k tomuto faktu, kult *Zahradní slavnosti* v polistopadových letech nabývá pro domácí dramaturgiu o to většího významu.

S připomínkou faktického stáří Havlovy první celovečerní hry nutno dodat, že během sledování dramaturgie Národního divadla několikrát narazíme na hry, které zde sice byly uvedeny poprvé, ale za jejich neinscenování mohlo několikaleté násilné ležení ladem v autorových šuplících nebo policejních trezorech. Zmiňované drama *Sbohem, Sokrate* tak mělo slavnostní československou premiéru až 12. 10. 1991, kdy se jím v režii Jana Kačera znovuotevřelo zrekonstruované Stavovské divadlo. Dramatickou „novinku“ v porevolučních letech z něj tak paradoxně udělal právě komunistický zákaz publikování a inscenování. Osud *Zahradní slavnosti* byl poněkud odlišný. Svou československou premiéru měla již 3. 12. 1963 v Divadle Na zábradlí v režii Otomara Krejčí a nadále byla inscenovaná i na několika dalších scénách ještě před revolucí. Zařadila jsem ji do svého okruhu zkoumání spíše s ohledem na dramaturgické uvažování Národního divadla. Uvedením Havlova modelového dramatu o krizi totožnosti člověka totiž dramaturgie ND pružně reagovala na nové společensko-politické změny. V původním dramaturgickém plánu připravovaném před listopadem 1989 totiž místo *Zahradní slavnosti* figurovala hra Sławomira Mrożka *Tango*. Čerstvý umělecký šéf činohry Ivan Rajmont však změnu titulů v závěrečném hodnocení inscenace odůvodňuje následovně: *Po listopadové revoluci se však ukázalo, že Mrožkův text se ocitá v nepředpokládaném společenskopolitickém kontextu, který je vůči jeho vnitřnímu ironickofilozofickému obsahu pro obecnostvo přinejmenším matoucí a zavádějící, pokud nevede vůbec k opačnému vyznění.*⁷⁵ Podobně jako *Zahradní slavnost* a *Sbohem, Sokrate* ani hra *Sáňky se zvonci* nebyla v době inscenování nejmladší.

74 Uměleckým šéfem činohry byl v divadelní sezoně 1989/90 Milan Lukeš, které ho v téže sezoně na jeho postu vystřídal Ivan Rajmont.

75 Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1513a: RAJMONT, Ivan. Hodnocení inscenace z 24. 4. 1990.

Brněnský básník, dramatik, překladatel a publicista Antonín Přidal ji napsal na počátku sedmdesátých let.

V divadelní sezoně 1990/1991 činohra nezinscenovala ani jeden původní dramatický text. V následujících sezonách - a to až do sezony 1999/2000 - bylo nově uvedeno vždy jenom po jednom dramatu tohoto typu, což byl na soudobé poměry nadstandard. Za uměleckého vedení Ivana Rajmonta se premiér dočkaly následující inscenace: **Zahradní slavnost** (Václav Havel, prem. 12. 4. 1990 na Nové scéně, režie: Vladimír Strnisko), **Sbohem Sokrate** (Josef Topol, prem. 12. 10. 1991 ve Stavovském divadle režie: Jan Kačer, název inscenace byl uváděn bez interpunkce), **Sáňky se zvonce** (Antonín Přidal, prem. 6. 4. 1993 v Divadle Kolowrat, režie: Jan Kačer), **Nobel** (Karel Steigerwald, prem. 17. 11. 1994 ve Stavovském divadle, režie: Ivan Rajmont), **Podivní ptáci** (Antonín Máša, prem. 2. 2. 1996 v historické budově ND, režie: Jan Kačer) a **Kyanid o páté** (Pavel Kohout, prem. 10. 12. 1996 v Divadle Kolowrat, režie: Ivan Rajmont). Odborné reflexe na tyto pokusy o inscenování původní dramatiky byly rozpačité a mnohdy protimluvné.

Topolovo drama *Sbohem, Sokrate* mělo tragický osud, který pokračoval i po inscenování v podobě kritických ohlasů. Nejdříve první nastudování přerušila revoluce a v roce 1993 inscenaci zasáhla smrt Jiřího Adamíry, který hrál roli filozofujícího Šamana. Místo něj se role ujal režisér inscenace Jan Kačer alternující se s René Přibilem. Záhy po premiéře vyšly kritiky nepřiliš pochvalné. Eva Rolečková v článku pro Lidovou demokracii *Nedorozumění se Sokratem* píše o ztrátě komunikace jeviště s hledištěm. Hlavní problém, vedle *nadpozemsky vážného tónu* režie, shledávala především v dramaturgickém výběru Topolovy hry. Dle jejího mínění hra odráží problémy doby totalitní a minulé - morální bezvýchodnost postav a jejich pocit zmaru – a tedy pro současnost již neaktuální. *Nedorozumění však nelze přičíst pouze režii. Svůj díl nepříjemné odpovědnosti nese i dramaturgie, vždyť jejím úkolem není vybrat pouze hru kvalitní, ale zároveň i takovou, která nám mluví z duše právě teď a tady, pojmenovává naše skryté problémy, touhy a přání. Topolova hra to nečiní v té podobě, jak je ve Stavovském hrána, už vůbec ne, stejně jako bohužel naprostá většina inscenací činohry ND v minulé sezóně. Skoro se ptám, jestli dramaturgové tohoto divadla*

*ještě chodí s námi po této zemi, nebo už kamení v sousedství velikánů, jimiž jsou foyery jejich budov posety.*⁷⁶

Rolečkové kritika je v přímé konfrontaci hned v několika ohledech s jejími kolegy Alenou Urbanovou (*Scéna*) a Františkem Černým (*Noviny*). Jednak se neshoduje s míněním recenzentky *Scény* Alenou Urbanovou, která naopak o Topolově tématu hovoří jako o nadčasovém a naprosto slučitelném s žitím člověka v kterékoliv době. Ve své reflexi píše: *Bylo by příjemné sdílet iluzi jednoho z recenzentů, který se domnívá, že všechno to smutné, bolavé, nejisté, co vane z postav Topolovy hry je jen přímý odraz totalitního marasmu a tedy pasé, protože co nevidět bude překonán demokracií a uměním kapitalisticko-budovatelsky pozitivním. Je nám líto, ale nebude. [...] Zdá se, že to je nemoc civilizace, ne jednotlivých režimů.*⁷⁷ Za druhé se Rolečkové názor poměrně zásadně neshoduje s postřehy Františka Černého⁷⁸, který naopak místo o nudě a vážnosti, hovoří o místy zbytečném pitvoření herců sklouzávajícího až k estrádním výstupům.

Inscenace *Sbohem Sokrate* Alenu Urbanovou inspirovala k definování nového dramatična, které sahá mnohem dál za samotnou Kačerovu inscenaci. Urbanová v podstatě skrze vztažení se k již nezczitelnému klasikovi Čechovovi definovala nový dramatický text, o jehož právu nazývat se dramatickým mnozí vedli a vedou nekonečné spory. Místo činů se nečiní, ale o to víc se hovoří: podtitul Topolovy hry je příznačný „*hovory o dvou větvích*“. *Podmínkou dramatu je základní situace, která si naléhavě žádá změnu. Tím burcuje lidskou aktivitu, uvádí do pohybu protisměrné dění, způsobuje konflikty a katarze. Ale Čechovův dá se říct vynález století objevil, že nositelem dramatična může být i nepohyb. Základní situace je pořád nesnesitelná, ale napětí vzniká z nemožnosti nějak s ní pohnout.*⁷⁹ Záhy, za několik let, bude tato situace znovu o kus posunuta. Činy měnící se v devadesátých letech v ne-činy, v novém miléniu koření svou nečinnost úplným odzbrojením postav - jejich smrtí. Slijí se do hybridního „pseuo-jednatele“, který

76 ROLEČKOVÁ, Eva. Nedorozumění se Sokratem. *Lidová demokracie*, 22. 10. 1991

77 URBANOVÁ, Alena. *Hovory o život*. *Scéna*, 1991, č. 24.

78 ČERNÝ, František. *Buď zdrav, Sokrate*. Vyšší patro Topolových „hovorů o dvou větvích“. *Noviny*, 1. 7. 1992.

79 URBANOVÁ, Alena. *Hovory o život*. *Scéna*, 1991, č. 24.

krom toho, že nejedná už ani nemluví. Neztratil schopnost řeči, ale jeho slova ztratila schopnost něco říct, k někomu promluvit, něco sdělit.

Po utichnutí živé debaty nad „slavnostní“ inscenací se přibližně po roční pauze v pražském periodiku *Noviny* objevil článek Františka Černého pokoušející se o zmírnění některých příkrých popremiérových soudů. Černý píše, že z reprízy odcházel *s přáním, aby alespoň někteří z těch, kdož kdysi rozpačitě o inscenaci psali, znovu na ni přišli a ještě jednou o ní referovali. Byla by totiž škoda, aby kdekd u nás četl o prvním ztvárnění této Topolovy hry jen to, co bylo napsáno bezprostředně po premiéře.*⁸⁰ Za prvotní premiérový kámen úrazu Černý považoval estrádní humor. Tím se patrně herci snažili vybruslit z vlastního i režisérova tápání jak na do té doby v Československu neuvedenou Topolovu hru nahlížet a o čem hrát. Dle Černého publikovaného písemného svědectví režisér Jan Kačer přebytečný humor odstranil a k *Topolovu dílu pozoruhodně pronikl.*⁸¹ Dle jeho slov soubor s přibývajícými reprízami našel téma - *potřebu člověka nebýt sám*⁸². Nakonec dokonce o inscenaci hovoří jako o vzoru herecké a režijní práce pro činohru Národního divadla. V Archivu ND lze nalézt ještě mnoho recenzí, detailních i bulvárních, které v práci neuvádím. Vzhledem k obsáhlosti tématu budu nadále (i u ostatních inscenací) vybírat texty, reflexe, ohlasy a postřehy, skrze něž budu moci zachytit ducha „svobodné doby“ a demonstrovat tak mnohomluvnost dobových materiálů, z nichž se po letech marně snažíme lepit pravdu, která nikdy nebyla a ani nemohla být, objektivní.

Naopak poměrně velkému úspěchu v dobovém tisku se těšila opět Kačerova inscenace *Sáňky se zvonci*. Recenzent *Divadelních novin* Jiří Strnad inscenaci chválí (Kačerovu režii považoval za výbornou)⁸³ a na jejím základě chválu rozšiřuje na celý prostor divadla Kolowrat. *Zlé jazyky (opravdu zlé?) tvrdí, že kdyby se započítávaly jen inscenace podstřešního Divadla Kolowrat, mohla by být činohra Národního divadla na výsledky své práce tuze hrdá... Odpustíme si*

80 ČERNÝ, František. Bud' zdrav, Sokrate. Vyšší patro Topolových „hovorů o dvou větách“. *Noviny*, 1. 7. 1992.

81 ČERNÝ, František. Bud' zdrav, Sokrate. Vyšší patro Topolových „hovorů o dvou větách“. *Noviny*, 1. 7. 1992.

82 ČERNÝ, František. Bud' zdrav, Sokrate. Vyšší patro Topolových „hovorů o dvou větách“. *Noviny*, 1. 7. 1992.

83 STRNAD, Jiří. Docela malé zachraňování duší. *Divadelní noviny*. 1993, č. 10.

*momentálně debatu o míře oprávnění takového názoru – rozhodně se ale domnívám, že o přínosu existence téhle malé scény nelze pochybovat.*⁸⁴

Podobně jako *Sbohem, Sokrate* i Steigerwaldův *Nobel* v režii uměleckého šéfa Ivana Rajmonta přinutil teatrology k zamyšlení nad současným dramatickým textem. Marie Reslová ve *Světě a divadle* píše o „divnosti“ nových her. Jejich podivnost vyvozuje právě z nepřítomnosti tradiční dramatické situace a se synkreze žánrů: *O nové divadelní hry je v Čechách v poslední době nouze. A i ty zajímavější z nových textů jsou většinou nějak „divné“.* Chybí v nich klasické dramatické situace, ba i jejich zápletky jsou jaksi nešikovné, polovičaté, příběh chatrný – je-li vůbec jaký. Při čtení rozeznáváme pouhé zbytky osvědčených dramatických struktur, stopy po jednotlivých žánrech, nebo po postupech objevených avantgardami. Surrealisticky volná asociace si klidně existuje ve společenství s modelovým dramatem, s prvky absurdní dramatiky, symbolickými ba alegorickými obrazy...A abychom to měli ještě těžší, všechno je zašifrováno subjektivním autorským postojem, vnímáním a cítěním. Mluvíme-li o těchto textech, stále častěji volíme „nedramatické“ termíny, jako je pocit či atmosféra. Jako by se všeobecné znejistění a obava ze zjednodušení mnohoznačné skutečnosti promítly do nedoslovených nebo naopak překalkulovaných, či amorfně vyhrzlých tvarů těchto her.⁸⁵ O hře i inscenaci Reslová píše, že sklidily prakticky jednohlasnou až nečekanou nevoli publika i divadelních recenzentů.⁸⁶ Její slova můžeme potvrdit příložením popisu hodnocení v rubrice „Kritický žebříček“, který pravidelně sestavují přispěvatelé *Divadelních novin*. Ve valné většině inscenace obdržela dva puntíky z pěti (od Zdeňka Hořínka, Barbory Mazáčové, Richarda Ermla, Vladimíra Justa, Karoly Štěpánové a Zdeňka A. Tichého) případně dokonce i pouhý jeden bod od Jana Kerbra a Jiřího P. Kříže (legenda dva body vysvětluje slovy „Na vlastní nebezpečí“ a jeden „Vhodné pro derniéru“).⁸⁷ Tato skutečnost přinutila inscenátory inscenaci přezkoušet a vytvořit druhou verzi. Druhý pokus měl premiéru v únoru roku 1995 a kritikou byl přijat o něco lépe, leč stále ne zcela. Změny v Rajmontově inscenaci opět popsala Marie Reslová

84 STRNAD, Jiří. Docela malé zachraňování duší. *Divadelní noviny*. 1993, č. 10.

85 RESLOVÁ, Marie. Co to máte vůbec za dobu?. *Svět a divadlo*, č. 6, 1994.

86 RESLOVÁ, Marie. Co to máte vůbec za dobu?. *Svět a divadlo*, č. 6, 1994.

87 Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1541a, „Kritický žebříček“ *Divadelních novin*, č. 21, 1994.

v SADu: *Všeobecný posun ze symbolických mlh směrem ke konkrétnosti (včetně zrealnění všeobjímající „nobelovské“ metaforu ve formě urousané blondýnky) učinil inscenaci poctivější a stravitelnější – některé problémy však nadále ponechal otevřené.*⁸⁸ Reslové kolegyně Jitka Sloubová, taktéž pišící pro SAD, k přepracované verzi dodává, že si na ní uvědomila, že ve své druhé verzi se tato inscenace stala především něčím na způsob rekviem za českou střední generaci.⁸⁹ Zároveň trefně dodává, že nálepka *ztracené střední generace*, do které bývají Rajmont se Steigerwaldem mnohými řazeni a která jim bývala trnem v oku, byla jimi samotnými v Nobelovi *bolestínsky* přiznána. Tato paradoxní situace však alespoň díky vlastní sebeidentifikaci dodala inscenaci duši.⁹⁰

Problémovost inscenace patrně tkvěla v samotném dramatickém textu, který byl podle názoru většiny recenzentů pro divadlo nevhodný. Jan Kolář v *Divadelních novinách* o Steigerwaldově nejnovějším díle uvažuje možnost, že se v případě *Nobela* může jednat o *krátkodobý výpadek dramatikova talentu, který se každému autorovi jednou za život přihodí.*⁹¹

Zajímavé je sledovat živě vedenou konfrontaci Rajmontova vedení na jedné straně s ohlasy kritiků na straně druhé. V hodnocení inscenace *Podivní ptáci* (prem. 2. 2. 1996, režie: Jan Kačer) se Ivan Rajmont poměrně ostře opírá do kritické obce, jež bez výhrad nepřijala ani jedno původní drama, které bylo za jeho vedení na scénách ND uvedeno. Odbornou veřejnost navíc konfrontuje s diváckým zájmem, který v současné době můžeme sledovat poněkud nejistě a nešťastně – z počtu uvedených repríz. Rajmont v hodnocení výsledku uvádí: *Přijetí běžného obecnstva je daleko chápavější a vstřícnější než přijetí u kritiky, která zřejmě nemá žádnou potřebu vidět na jevišti současnou látku, pokud není traktována dokonale (to jest podle nich), a tímto svým postojem výrazně dává najevo všem potencionálním autorům, aby raději pro divadlo nepsali.*⁹² Zdaleka se takto

88 RESLOVÁ, Marie citováno in: SLOUPOVÁ, Jitka. Činohra Národního divadla v sezóně 1994/95. *Svět a divadlo*, č. 5, 1995.

89 SLOUPOVÁ, Jitka. Činohra Národního divadla v sezóně 1994/95. *Svět a divadlo*, č. 5, 1995.

90 SLOUPOVÁ, Jitka. Činohra Národního divadla v sezóně 1994/95. *Svět a divadlo*, č. 5, 1995.

91 KOLÁŘ, Jan. Kritika, kritika, kritika. *Divadelní noviny*, č. 5, 1995.

92 Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1551a, Hodnocení inscenace *Podivní ptáci* uměleckým šéfem Ivanem Rajmontem.

nevymezil výhradně proti hodnocení jedné inscenace, ale oficiálně tím zaujal svůj odmítavý postoj ke kritické reflexi jeho působení na postu uměleckého šéfa. Velkou nevoli vyvolával „Kritický žebříček“ *Divadelních novin*, kde se mnohdy objevoval jeden či dva puntíky pro inscenace původní dramatiky v Národním divadle. Tehdejší šéfredaktor *Divadelních novin* Jan Kolář na vyhrcozenou situaci reagoval v osmém čísle v roce 1996, kde se snažil popsat, že stejně jako Národní divadlo potřebuje značnou odvahu, aby uvedlo texty nové a nikomu neznámé, tak i divadelní kritika potřebuje velkou dávku odvahy, aby nezradila sebe sama jen ze strachu, aby někomu náhodou neublížila či nebyla nařknuta, že si neváží snahy dramaturgie Národního divadla uvádět české dramatické novinky. O postu kritika Kolář píše: *Vždyť i pro něho by bylo pohodlnější vepsat do příslušné kolonky neutrální puntíky tři [...] anebo využít svých šéfredatorských pravomocí a bodování v žebříku ze nezúčastnit. A svůj názor na Podivné ptáky Antonína Máši sdělovat pouze v kuloárech. Jenomže jsou chvíle, kdy kritik, lépe řečeno divadelní publicista, za kterého se šéfredaktor považuje, se nesmí bát tvrdošijnosti.*⁹³ Hájení kritické činnosti, nikoliv zlovůle, Kolář končí s připomenutím F. X. Šaldy a jeho *Kritiky patosem a inspirací*. Stejně tak se k Šaldovi odvolávala i „poškozená strana“ Národního divadla, když své spílání divadelní kritice zakončila taktéž citováním Šaldy. Paradoxně tedy oba póly tíhly k jednomu středu akorát se na cestě k němu minuly.

Ke konci Rajmonova působení na postu uměleckého šéfa se začaly v odborných periodících a tisku čím dál více objevovat studie pojmenovávající současnou situaci v Národním divadle jako vlašnou, stagnující, rozpačitou či podivně spící, jež sice projevuje snahu uvádět původní česká drama, ale ta se v kombinaci s dramaturgickým výběrem, režii a nakonec i diváky mívá. Zdeňěk Hořínek ve *Světě a divadle* publikoval studii nazvanou *Éra vlašnosti v Národním divadle*, kde výběr Mášova dramatu *Podivní ptáci* považoval za dramaturgický omyl: *Napsal-li jsem dramaturgický omyl, nemyslím tím absolutní nehodnotu zvolených titulů, ale nepřipadnost jejich lokalizace a určení.*⁹⁴ Nešlo tedy tak o kritiku textu jako takového, ale jasné ukázání prstem na dramaturgii a její nerozhodné počínání. O *Podivných ptácích* se psalo jako o moralizující hře, která v předvolebním období

93 KOLÁŘ, Jan. Jeden puntík. *Divadelní noviny*, č. 8, 1996.

94 HOŘÍNEK, Zdeněk. Éra vlašnosti v Národním divadle. *Svět a divadlo*, 4. 5. 1996.

působila jako politická agitka opozičního křídla. Tím se otevřela i diskuse na téma politicky angažovaného Národního divadla.

Poslední zástupce původní české dramatiky za Rajmontova vedení byla Kohoutova jevištní adaptace polské novely *Zed' mezi námi* nazvaná *Kyanid o páté*. Tato inscenace pro dvě herečky v Rajmontově režii se oproti ostatním jmenovaným pokusům těšila příznivým kritikám, podpořeným navíc velkým diváckým zájmem. Se svými sto (plus jednou symbolickou reprízou) se stala po *Zahradní slavnosti* (v režii Vladimíra Strniska) druhou nejuváděnější původní hrou v Národním divadle po roce 1989. Celkově se české hry uvedené v devadesátých letech, co do počtu repríz, těšily nejpočetnějšímu uvádění. Drama Antonína Přídala *Sáňky se zvonci* v režii Jana Kačera (prem. 6. 4. 1993) bylo uvedeno jednaosmdesátkrát. Inscenace *Sbohem Sokrate* z předešlého roku měla téměř šedesát repríz. Pro srovnání uvádím, že inscenace českých her uvedených za Rajmontova nástupce – Josefa Kovalčuka – měly v průměru dvacet osm repríz. Za Michala Dočekala tato cifra o něco stoupla (v průměru vychází 31 repríz na jednu inscenaci). Zdálo by se, že co do počtu repríz, můžeme Rajmontovu éru se zaměřením na původní českou hru považovat za úspěšnou, a to i navzdory divadelní krizi na počátku devadesátých let. Ovšem s ohledem na odbornou reflexi doházíme k přesnému opaku. Téma nejisté dramaturgie Národního divadla bylo natolik silné, že se pravidelně zrcadlilo ve všech odborných časopisech a periodikách jako nikdy jindy.

6.3 Vztah dramaturgie činohry Národního divadla k současné české dramatice za uměleckého vedení Josefa Kovalčuka (divadelní sezony 1997/1998 až 2001/2002)

Mapujeme-li současnou českou dramatiku na přelomu milénia, s nástupem Josefa Kovalčuka, který do té doby zastával pozici dramaturga činohry, eskaluje výše naznačený problém nevhodného výběru původních her k inscenování. České drama se ocitlo v poměrně kritickém bodě. S pokusy o návrat ke skutečně současné dramatice počet repríz očekávaně klesl. Navíc s nástupem nového milénia se česká společnost probouzí z kulturního polospánku. Divadelní síť se (včetně různorodosti repertoáru) začínala pomalu rozrůstat a české drama muselo čelit silnější konkurenci v podobě současné světové dramatiky, dramatizací, ale i televizního a počítačového rozmachu. Josef Kovalčuk za svého vedení činohry Národního divadla rád oslovoval české dramatiky k napsání původní hry. Často tak pověřoval své kolegy a spolupracovníky z Brna - za jejich brněnský domov a sídlo můžeme považovat zejména dnes již brněnské HaDivadlo, jež Josef Kovalčuk v sedmdesátých letech spoluzakládal v Prostějově. Například na konci roku 1999 měla premiéru hra se starozákonní a morální tematikou *Smlouva*, jež na Kovalčukůvo vyzvání napsal Arnošt Goldflam přímo pro scénu Národního divadla. Podobně i Luboš Balák, jehož drama *Švejkův vnuk... a slavnější než děd?* bylo za Kovalčukova vedení inscenováno ve Stavovském divadle, patřil k jeho „brněnské gardě“.

V Kovalčukově éře se Národnímu divadlu podařilo zinscenovat sedm nových textů: *Pašije aneb Theatrum Passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista* (Miloslav Klíma, Zbyněk Srba a Vojtěch Ron, prem. 4. 6. 1998 na hlavní scéně ND, režie: Zbyněk Srba), *Noc potom* (Antonín Přidal, prem. 15. 4. 1999 ve Stavovském divadle, režie: Ivo Krobot), *Smlouva* (Arnošt Goldflam, prem. 14. 10. 1999 v Divadle Kolowrat, režie: Arnošt Goldflam), *Pták Ohnivák* (Daniela Fischerová, prem. 7. 12. 2000 ve Stavovském divadle, režie: Zbyněk Srba), *Olga a d'ábel* (Přemysl Rut, prem. 17. 5. 2001 v Divadle Kolowrat, režie: Lucie Bělohradská), *Rodinné sídlo* (Zdeněk Jecelín, prem. 27. 3. 2002 ve Stavovském divadle, režie: Ivo Krobot) a *Švejkův vnuk... a slavnější než děd?* (Luboš Balák, prem. 25. 4. 2002 ve Stavovském divadle, režie: Ondřej Pavelka).

Dle počtu repríz se však nejúspěšnějším českým titulem v Kovalčukově období stala (s počtem čtyřiceti tří repríz) inscenace hraná v historické budově ND *Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista* (prem. 4. 6. 1998). Jednalo se o dílo sestavené na podkladě lidových her, o něž se zasloužilo (s dramaturgickou výpomocí Josefa Kovalčuka) a zároveň inscenaci i režírovalo trio Vojtěch Ron, Miloslav Klíma a Zbyněk Srba. Velký projekt *Pašije* jsem do práce zařadila spíše okrajově, s přihlédnutím k faktu, že uvádím i jiné dramaturgické či adaptace. Nicméně i v tomto směru se *Pašije* poněkud vymykají. Jak již bylo řečeno, tematicky i formálně se totiž vrací k přesnému opaku nové české dramatiky. Z ryze původní dramatiky pak byla nejvíce reprízovaná inscenace z linie vracející se k pohádkovým a legendárním motivům - *Pták Ohnivák* (čtyřicet jedna repríz). Libor Vodička tuto skutečnost komentuje následovně: *Prostor k tvorbě postmoderních her, variací a interpretací nabízí také svět pohádek a různých středověkých legend. Bez přehánění lze uvést, že autoři jimi povětšinou vycházejí vstříc dramaturgickému provozu divadel a vybírají je jako divácky poměrně atraktivní a nerizikové náměty, které plně souzní s dnešní čtenářskou a diváckou oblibou žánru „fantasy“.*⁹⁵ Úspěch *Ptáka Ohniváka* společně s faktem, že se jednalo o rodinný titul, předešlou Vodičkovu tezi potvrzuje.

S inscenací *Noc potom* si dramaturgie Národního divadla začala připouštět slabiny, které v předchozích letech nepřiznávala. Josef Kovalčuk v interním sdělení o průběhu inscenování píše: *Nastudování a uvedení nového původního dramatického textu českého autora patří k nejdůležitějším a nejzávažnějším úkolům dramaturgie každého divadla, tím spíše divadla Národního. [...] Text vznikl poměrně dlouho, prošel různými variantami, dramaturgie se jak před začátkem zkoušení, tak i v jeho průběhu snažila vést autora k větší divadelnosti a dramatickosti. Výsledek je ovšem nejednoznačný a vyvolává polemiky. Situace české dramatické tvorby v 90. letech, tedy její téměř neexistence by vyžadovala hlubší rozbor, který by vzal v potaz analýzu celé společnosti a reflexi jejího stavu.*⁹⁶

95 HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 576.

96 Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1564a, interní sdělení k inscenaci *Noc potom*.

Pročítáním dobových kritik na inscenace nové české dramatiky uvedené v Kovalčukově éře v podstatě jenom střádáme dlouhý seznam dramaturgických omylů. Výjimka nenastala ani v případě *Rodinného sídla*, ani *Švejkova vnuka*. Marie Reslová svou recenzi na prvně jmenovaný opus končí jasným odsouzením, že se *Rodinné sídlo* na jevišti Stavovského divadla nemělo objevit.⁹⁷

Dramatik Luboš Balák, autor hry *Švejkův vnuk... a slavnější než děd?*, na sebe blíže v Národním divadle upozornil, když se svou hrou *Městečko na úpatí Vysočiny* umístil na druhém místě v soutěži o původní hru pro ND. Nicméně nakonec mu podstoupil k inscenování text *Švejkův vnuk...* pro obecnější téma, které by dle jeho mínění mohlo promlouvat k širší společnosti. V rozhovoru v programu k inscenaci uvedl, že *[n]a scénu Národního divadla patří příběhy s velkými tématy, příběhy, které se dotýkají celé společnosti. Pro autora to znamená, že musí u svého díla dosáhnout výrazného stupně objektivizace. Švejkův vnuk je vlastně moje první hra, která se o něco podobného pokouší, pokouší se o velký příběh ze současnosti.*⁹⁸

Kritické ohlasy však hlavní téma jeho hry pojmenovávají jinak. Jan Kolář v recenzi pro *Divadelní noviny* hovořil o *skromné komunální satíře na poměry, nedosahující úrovně nejzápadnější šamberkovské frašky*.⁹⁹ Jak Kolářem, tak například i Zdeňkem Hořínkem, byl Balákův pokus o aktuální satiru připočten do dlouhé řady dramaturgických omylů Národního divadla.

97 Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1579a, recenze Marie Reslové inscenace Ivo Krobota.

98 KLÍMA, Miloslav a Luboš BALÁK. *Luboš Balák, Švejkův vnuk: --a slavnější než děd? : česká premiéra 25. a 29. dubna 2002 ve Stavovském divadle*. V Praze: Národní divadlo, 2002, 144 s. Národní divadlo. Činohra. ISBN 80-7258-094-9.

99 KOLÁŘ, Jan. Ostudný Švejkův vnuk. *Divadelní noviny*, 14. 5. 2002.

6. 4 Vztah dramaturgie činohry Národního divadla k současné české dramatice za uměleckého vedení Michala Dočekala (divadelní sezony 2002/2003 až 2014/2015)

Michalovi Dočekalovi můžeme v kontextu hlavní scény přisoudit nejkonzentrovanější zaměření na prosazování současné české dramatiky. O hojném uvádění nové dramatiky za jeho vedení referuje v publikaci *V souřadnicích mnohosti* Lenka Jungmannová, která uvádí, že časté uvádění děl nové dramatiky podpořil i ten fakt, že si Dočekal přivedl tým dramaturgyň se stejně vstřícným vztahem k dílům nové dramatiky, jako měl on sám: *Dočekal, který sem přišel se zkušenostmi z A-Studia Rubín a Divadla Komédie, si pro tuto dramaturgickou linii vybral i dramaturgy podobné orientace: Lenku Havlíkovou (Kolíhovou), která předtím působila v ústeckém Činoherním studiu a v HaDivadle, Dariu Ullrichovou z Divadla Komédie a posléze též Ivu Klestilovou (Volánkovou), která dříve pracovala v brněnském HaDivadle jako herečka a lektorka dramaturgie.*¹⁰⁰

Divadlo Komédie, HaDivadlo a Činoherní studio byly hlavními ohnisky, z nichž křesaly první plamínky nové dramatiky. *Tým si předsevzal uvádět po boku klasických domácích i světových titulů rovněž hry s novou estetikou. K této dramaturgii inspirovala vedení Národního divadla především prestižní zahraniční divadla (zvláště londýnské divadlo The Royal Court Theatre, vídeňský Burghtheater, berlínská Volksbühne a divadlo Deutches Theater či hamburský Deutsches Schauspielhaus), na jejich jevištích se pravidelně objevovaly „nové hry“ známé svým kritickým postojem ke společnosti.*¹⁰¹

Nový dramaturgický tým složený z dramaturgyň-dramatiček zastávala *generace autorek, která už chápala ženskou tematiku jako přirozenou součást rukopisu.*¹⁰²

V témže duchu se stavěla i k dramaturgickému výběru - emancipovaná ženská

100 FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, 817 s. Literární řada. s. 625.

101 FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, 817 s. Literární řada. s. 625.

102 JUNGMANNOVÁ, Lenka a Libor VODIČKA. *České drama v letech 1989-2010*. Praha: Středisko společných činností AV ČR, 2016, 19 s. Věda kolem nás. Co to je... ISBN 978-80-270-0220-7.

dramatika se stala jednou z hlavních tematických linií. Ze světové dramatiky tohoto typu bylo na Nové scéně v Dočekalově režii inscenováno drama Elfriede Jelinek *Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opory společnosti* (prem. 15. 5. 2010). Opět i v tomto případě nastala poněkud paradoxní časová situace, kdy hra z roku 1977 byla vydávána za linii „současné“ světové dramatiky. Z domácího prostředí generovaly pro jeviště Národního divadla dramatické texty především Iva Klestilová (*Stísněná 22 a Hrdinové*) a Lenka Lagronová (*Pláč a Z prachu hvězd*). Obě svými texty *zobrazoval[y] rodinné stereotypy, v nichž žena zaujímá roli oběti*.¹⁰³ Ženská tematika a náměty s ní spojené (např. mateřství) však v novém miléniu nezůstává v okruhu zájmu výhradně ženských autorek. Hra Martina Františáka *Karla* spojuje ženské téma společně se bezvýhodnou sociální situací lidí na okraji společnosti (prem. 18. 5. 2012 v Divadle Kolowrat, režie: Jana Kačer).

Po roce 2000 se zpočátku nejisté vody českého divadelního života, dané celkovým posametovým šokem z etablování a integrování se do celoevropského uměleckého směřování, začaly ustalovat. V podvědomí divadel i publika rostlo uvažování o dramatické „nové vlně“ jakožto jednoho z podstatných dramaturgických směrů jejich dlouhodobějšího směřování.¹⁰⁴ I v novém miléniu paralelně vedle sebe vznikají díla pokračující v sledu lyrického symbolismu i drsného hyperrealismu – například dílo Petra Zelenky *Ohrožené druhy* (prem. 24. 11. 2011 na Nové scéně v autorově režii). Ohroženým druhem Zelenka v širším záběru míní všechny, *kteří v současném světě nemohou nic získat, pouze ztratit. Teda celá mizející střední třída*¹⁰⁵, žijící ve společnosti, jež požívá sama sebe skrze přiživování konzumního kapitalismu reklamní manipulací. Společnost řízená systémem, který *zlikvidoval odpor tím, že ho sám začal prodávat*¹⁰⁶. Hra, o které autor mluví jako o *současné*

103 FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, 817 s. Literární řada. s. 632.

104 Nově vznikají i divadla zaměřující se výhradně na současnou dramatickou tvorbu. V České republice například Divadlo LETÍ.

105 ZELENKA, Petr. V současném systému jsme ohroženými druhy všichni. Rozhovor s Petrem Zelenkou, autorem a režisérem inscenace *Ohrožené druhy* vedený Lenkou Kolihovou Havlíkovou. *Národní divadlo*, září 2011, č. 1.

106 ZELENKA, Petr. V současném systému jsme ohroženými druhy všichni. Rozhovor s Petrem Zelenkou, autorem a režisérem inscenace *Ohrožené druhy* vedený Lenkou Kolihovou Havlíkovou. *Národní divadlo*, září 2011, č. 1.

moralitě, byla původně napsaná pro Teatr stary v Krakově, kde již v předchozích letech Zelenka uvedl své *Očištění* (prem. 27. 10. 2007 na Komorní scéně pod hradem Wawel).¹⁰⁷ Původní záměr inscenovat drama v nejproslulejším polském divadle měl mít podle autora vliv i na jeho inscenační podobu. Původně Zelenka zamýšlel drama z prostředí farmaceutického průmyslu inscenovat jako kabaret, ovšem v případě pražského Národního divadla se rozhodl pro filmové ladění. Ukázalo se, že tato změna nebyla nejspokojnější. Kritiky se shodly že *až televizně popisný styl*¹⁰⁸ zdůrazňoval nedostatečný odstup autora od textu. Radmila Hrdinová v deníku Právo píše: *Zásadní problém inscenace samotné tkví v tom, že režisér Zelenka bere autora Zelenku velmi vážně, nemá od textu sebemenší odstup k potřebnému kritickému nadhledu, který mu patrně nedokázala zprostředkovat ani dramaturgie.*¹⁰⁹ V podobném společensko-kritickém duchu se nese i, již zmiňovaná, Sikorova *Snídaně s Leviathanem*. Hra vyjevuje rozmanité setkání zástupců lidstva ze všech společenských vrstev (premiérka, profesor, novinář, zpěvačka, dělník) kteří se uchází o účast na hostině s „mimořádně úspěšným netvorem“ Leviathanem - ovšem zastoupeným komorníkem. K tomu, aby se dostali ke hvězdám, stačí pouze splnit vše, co si vždy fyzicky nepřítomná zrůda zamane. Text byl původně napsán pro Slovenský rozhlas a jeho inscenování ve foyer Nové scény obsahově naplnilo první díl cyklu inscenačních skic na aktuální téma, jež měly v nadcházející sezoně (2014/2015) probíhat pravidelněji. Scénická čtení byla společně s projektem Bouda ND sekundárním, nikoliv však méně významným, Dočekalovým počinem, který měl dopad na další směřování české dramatiky, ale především i na její soustavnější dramaturgické zařazování do repertoáru Národního divadla. V rámci Boudy ND byly v roce 2006 v dočasně vzniklém divadelním prostoru na piazzettě před Novou scénou uvedeni *Hrdinové* (prem. 17. 6. 2006 v Boudě, režie: SKUTR) tehdejší dramaturgyně ND Ivy

107 Webové stránky agentury Aura-pont uvádí Petra Zelenku jako v Polsku „nejpopulárnějšího současného dramatika vůbec“. (Viz SLOUPOVÁ, Jitka. *Očištění*, nová hra Petra Zelenky. In: *Aura-pont* [online]. [cit. 7. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.aura-pont.cz/ocistení,-nova-hra-petra-zelenky-p2479.html>

108 MACHALICKÁ, Jana. Zelenkovy posuny v prázdnotě. *Lidové noviny*, 28. 11. 2011, ISSN 0862-5921.

109 HRDINOVÁ, Radmila. Rozhořčený kritik korporátního kapitalismu. *Právo*, 26. 11. 2011, ISSN 1211-2119.

Klestilové. V roce 2007 zde režiséři Daniel Špinar, Viktorie Čermáková, Jan Nebeský a nezávislé seskupení loutkového divadla Buchty a loutky zinscenovali *Boudu Bondy* (prem. 13. 6. 2007) věnovanou zesnulému básníkovi a filozofovi Egonu Bondymu.¹¹⁰

V Národním divadle byly v tomto období uvedeny inscenace nových her, které se ne vždy setkaly s pochopením spíše konzervativního publika této scény.¹¹¹ Proto byla, až na pár výjimek, veškerá nová dramatika nastudována v prostoru Divadla Kolowrat či v pozdějších letech na Nové scéně. Jmenovitě se jednalo o inscenace: ***Stáří režiséři - We got him!*** (Jan Vedral, prem. 18. 3. 2008 v Divadle Kolowrat, režie: Ivan Rajmont); ***Pláč*** (Lenka Lagronová, prem. 19. 5. 2009 v Divadle Kolowrat, režie: Jan Kačer); ***Ohrožené druhy*** (Petr Zelenka, prem. 24. 11. 2011 na Nové scéně, režie: Petr Zelenka); ***Má vzdálená vlast*** (Karel Steigerwald, prem. 17. 2. 2012 na Nové scéně, režie: Ivan Rajmont); ***Karla*** (Martin Františák, prem. 18. 5. 2012 v Divadle Kolowrat, režie: Jan Kačer); ***Z prachu hvězd*** (Lenka Lagronová, prem. 22. 3. 2013 v Divadle Kolowrat, režie: Štěpán Pácl); ***Kvartýr*** (David Jařab, prem. 13. 3. 2014 na Nové scéně, režie: David Jařab) a ***Po sametu*** (Jiří Adámek, prem. 17. 11. 2014 na Nocé scéně, režie: Jiří Adámek).

Výjimku, kterou Dočekal při (ne)uvádění původní současné dramatiky v prostorách Stavovského divadla, o historické budově nemluvě, učinil bylo inscenování dramatu ***Stísněná 22*** (v režii Jiřího Pokorného) a hry (v Dočekalově vlastní režii) se společensko-politickým přesahem Pavla Kohouta z roku 2006 ***Malá hudba moci***. Ačkoliv, jak sám autor přiznal, hra původně napsaná v němčině pro festival Wiener Mozartjahr 2006 využívá „mozartovské“ téma spíše jako kulisu (hlavní hrdina je dirigent) pro rozehrání Kohoutova již obligátního ústředního tématu – vztahu levicového intelektuála k moci, už samotný titul parafrázuje dílo skladatele s budovou Stavovského divadla neodmyslitelně spjatého a tudíž bylo příhodné drama inscenovat právě zde. Navíc

110 Cyklus Bouda čítal pět ročníků od roku 2002 do roku 2007. Probíhal v provizorně a na vymezený čas postavených divadelních scénách - vždy poblíž prostorů kamenných scén Národního divadla. Kromě piazzetty před Novou scénou, tak některé ročníky probíhaly na Ovocném trhu za Stavovským divadlem.

111 AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. V Praze: NAMU, 2017, s. 93.

se jednalo o světovou premiéru renomovaného autora, ačkoliv paradoxně, pomineme-li jeho dramatickou adaptaci románu *Zed' mezi námi* nazvanou *Kyanid o páté*, *Malou hudbou moci* na scénách Národního divadla Kohout debutoval.

S Dočekalovým působením v činohře Národního divadla je též spojeno odmítnutí poslední Havlovy hry z roku 2007 *Odcházení: Poslední hrou pana prezidenta jsem nebyla nadšena*. [...] *Dostali jsme ten text do dramaturgie bez titulní strany. Snad jako jediná jsem nepoznala autora a vznesla jsem na dramaturgii dotaz, jestli té hry není jen polovina. Byl to zároveň můj poslední dotaz k této hře. Řekli mi, kdo to napsal, a já jsem opáčila, že pak chápu, že už je celá. Asi nemám vnitřně ponížený vztah k autoritám.*¹¹² Těmito slovy Klestilová okomentovala rozhodnutí *Odcházení* neinscenovat. Nakonec se světové premiéry dramatu ujal režisér David Radok v Divadle Archa. Lenka Jungmannová odmítnutí *Odcházení* uvádí jako příklad *neúspěšné snahy tohoto [Národního] divadla o spolupráci s dramatiky starší generace: Steigerwaldova satira z divadelního prostředí Pronásledování a umučení dr. Šaldy dramaturgií Národního divadla (Spálení divadlem) [prem. 2004; hráno pod titulem Pronásledování a umučení dr. Šaldy /Spálení divadlem/] vzbudila pozornost spíše tím, že ji autor zprvu podepsal jako Anonym. Nastudování Kohoutovy Malé hudby moci (v režii Michala Dočekala) mělo velmi negativní kritiky, inscenace Landovského Protentokrát zbohatnem [čas. Divadlo 1997 jako samostatná příloha, knižně 2013] byla pro neshody mezi souborem a autorem, který se rozhodl kus i režírovat, v roce 2006 během zkoušek zastaven.*¹¹³

Z pozice dramaturga Národního divadla pohlížela Iva Klestilová na dramaturgii Národního divadla vzhledem k nové české dramatice zodpovědně a s velkou přízní: *Chtěla bych také, aby český autor napsal drama do kapličky. Doma od Martina Františáka byl mimořádný zážitek. Nedokázala jsem zhodnotit, jestli je to dobré, nebo špatné, byla jsem dojatá už tím, že se toto drama vůbec podařilo prosadit. Proto říkám, že práci dramaturgie Národního divadla vnímám ryze subjektivně. Přála bych si, aby se objevil autor, který nebude myslet na sebe, na*

112 CHRISTOV, Petr. *České drama dnes: rozhovory s českými dramatiky*. V Praze: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2012, s. 118.

113 FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, 817 s. Literární řada. s. 619.

*svůj styl a na to, jak to všem ohromně natře, ale aby myslel na téma, na postavy, na ten barák.*¹¹⁴

114 CHRISTOV, Petr. *České drama dnes: rozhovory s českými dramatiky*. V Praze: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2012, s. 116.

7. Závěr

V práci jsem několikrát citovala výroky uměleckých šéfů činohry či ředitelů Národního divadla, kteří proklamovali potřebu soustředěné péče o původní dramaturgiu. Kladla jsem si za cíl podat podrobnější vhled do dramaturgických plánů činohry ND pro roce 1989, které by mohly nabídnout důkaz svědčící pro či proti vymezenému cíli. Ovšem po podrobnějším studiu všech citovaných materiálů se dostáváme k poznání, že ačkoliv vtaah dramaturgie Národního divadla k nové české dramatuice může být (a dle závěrů práce je) pozitivní, nutně neznamenaá splnění cílů vyšších, tedy reprezentovat skutečné nové dramatické texty autorů nejen známých, ale i těch nově objevených. Péče o novou dramaturgiu je naplňována tím, že se každý rok v dramaturgickém plánu objeví alespoň jedno drama českého autora, ale motivace k výběru konkrétních jmen jsou již méně jasné, jakoby zahalené v neprůhledném hávu šitém z povinnosti. Navíc se na základě studia odborných reflexí a kritik zdá, že Národní divadlo (a nejspíš nejen ono) stále hledá inscenační způsob, který si nové texty vyžadují, a že odborná reflexe prozatím nenachází metodologický klíč, jak by o nich měla referovat a jak na ně nahlížet. Ve valné většině divadelní kritici a publicisté naráží na samotné dramatické texty, u kterých postrádají dramtickou situaci a postavy, které by ji rozvíjely skrze dramatické jednání. Stojí za úvahu, zdali není třeba nalézt nikoliv novou, ale jinou (adekvátní) optiku, jíž by šlo na současné dramatické texty nahlížet. Tím ovšem nemyslím, že by k nim měla být méně kritická.

V podkapitole *České drama v čase* jsem předkládala vymezení *skutečného* dramatu podle Jana Císaře. Vzpomínala jsem skutečnost, kdy se české drama osvobozovalo z literárních pout a začínalo patřit živému divadlu, kdy jeho podstata byla dovršena až s živým předváděním živými herci před živým divákem. Skutečnost, kdy se začali jejich autoři řídit esenciální podmínkou divadla „*tady a teď*“. Texty nové české dramaturgy jsou psány bytostně z potřeby „živě“ mluvit. Pokračují v mnohaletém procesu osvobozování se z literárních kategorií, což zapříčiňuje, že v krajních případech skoro ani nelze o dramatickém textu uvažovat odděleně od jeho inscenování (například *Po sametu* či *1914*). Jedná se tedy o drama nebo spíše libreto či inscenační záznam? Císařovy

podmínky vzniku prvotně z divadelní potřeby a přední umělecké či estetické kvality splňují. Třetí předpoklad hovořící o *osvědčených divadelních a dramatických postupech* už méně, nebo minimálně či ne zcela výhradně.

Co tedy jednadvacáté století nabízí za texty pro divadlo? Stručně řečeno přináší textový útvar určený k předvádění na jevišti (jeho překlad do jazyka scény), jehož kvalita je - v prvním plánu umělecká a (anti)estetická. Zároveň ovšem mnohdy rezignuje na dramatickou situaci. Ona rezignace se však může stát jistotou, od které lze odvíjet další uvažování o novém textu. Je to rezignace z provokace nebo zkrátka nejpřesnější pojmenování nového myšlení? Rozmach internetu, sociálních sítí a multimediální společnosti generuje zkratkovitě tezovité, ale za to velmi houževnaté a nápady přemrštěné smýšlení, jehož důkladným záznamem jsou pak nové hry postrádající základní dramatickou situaci konfliktu. Konflikt je obsažen ve slovním sdělení, nikoliv v jednání.

Čtyřicetiletým obdobím přísných zákazů nové světové dramatiky postupně rok co rok narůstal deficit jejich přítomnosti v českých divadlech. Zatímco se západní Evropa plynule vyvíjela, v Českoslovenku vlivem cenzur vznikala blok tento vývoj násilně pozastavující. Po revoluci divadla čelila výzvě mnohaletému strádání v oblasti současné dramatiky a jejímu uvádění na jevištích. Ačkoliv snaha dohnat světové trendy a tendence byla (a domnívám se, že stále trvá), jako by byla česká divadla - s Národním divadlem v čele - stále o krok pozadu. Dramatické novinky pravidelně uvádí klidně s třicetiletým zpožděním, a to stále pod hlavičkou „*nové a současné*“. Otázkou zůstává, zdali je vůbec současná divadelní scéna (čítající nejen inscenátory, ale i diváky) připravená na zrychlení.

Předchozí stránky této práce ukázaly, že navzdory stálému boji, vývoj dramaturgie ND od roku 1989 do roku 2015 přeci jen značně pokročil. Po nejistých devadesátých letech, kdy dramaturgové v původních českých hrách hledali především hluboká existenční témata dramatiků často v předchozích letech zakázaných, se s příchodem Michala Dočekala a dramaturgyň Ivy Klestilové, Lenky Kolihové Havlíkové a Darii Ullrichové na scénách ND začala etablovat dramatika skutečně současných českých autorů střední či mladší generace, kteří se svou tvůrčí dramatickou činností začali až v polistopadové době a tudíž jejich tvorba mohla být již od počátku plně ovlivněna celosvětovými tendencemi. Nicméně i ti, kteří po celý svůj profesní život můžou tvořit ve „svobodné“ době (opravdu svobodné?) jsou bez výjimky poznamenáni národní minulostí. Po studiu

českých dramát, uvedených po roce 1989 v Národním divadle, můžeme konstatovat, že z valné většiny je každý z těchto textů více či méně poznamenán útlakem osobní i tvůrčí svobody, kterému československý národ po desetiletí musel čelit. Předchozí řádky by mohly svádět k mylnému rozdělení na špatné (minulost) a dobré (současnost). Nikoliv. Minulost je v současné české dramatice využita ke kritické reflexi přítomnosti. V obecnějším slova smyslu dramatici a dramatičky oprošťují minulost od konkrétních dobových asociací a povyšují ji do obecnější roviny lidských problémů a konfliktů.

Původně při koncipování práce a jejího podrobnějšího obsahu jsem mimo jiné plánovala sledovat osudy původních her a jejich opakované inscenování na jevišti Národního divadla. Zamýšlela jsem na základě studia jednotlivých inscenací pojmenovávat hlavní témata, která z původních dramatických textů tyto inscenace přebírají a které v jaké době akcentují. Po podrobnějším zkoumání jsem ovšem zjistila, že ani jedna česká hra napsaná po roce 1989 nebyla v Národním divadle uvedena více jak jednou. Možná se tak děje z dramaturgického nevyčerpání portfolia současných českých her nebo jejich rozpačitého přijetí odbornou i širší veřejností, ale s ohledem na vše řečené, docházím k závěru, že nová česká dramatika potřebuje především prověření časem, aby mohla být v Národním divadle uvedena znovu. Jinými slovy - současná česká hra potřebuje pozbyt své současnosti, aby mohla být bezbolestně inscenována na scénách národních.

Seznam použité literatury

Odborná literatura:

AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. V Praze: NAMU, 2017, 331 s. Black-box. ISBN 978-80-7331-410-1.

CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006. 314 s. ISBN 80-7331-072-4.

DIENSTBIER, Jiří, Václav HAVEL, Pavel KOHOUT a Pavel LANDOVSKÝ. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. Praha: Academia, 2006, 401 s. ISBN 80-200-1467-5.

FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, 817 s. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, 204 s. Skripta Divadelní fakulty. Velká řada. ISBN 978-80-7460-026-5.

HRUŠKA, Petr. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, 738 s. ISBN 978-80-200-1630-0.

CHRISTOV, Petr. *České drama dnes: rozhovory s českými dramatiky*. V Praze: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2012, 176 s. ISBN 978-80-246-2063-3.

JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "Nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014, 243 s. ISBN 978-80-7470-087-3.

JUNGMANNOVÁ, Lenka a Libor VODIČKA. *České drama v letech 1989-2010*. Praha: Středisko společných činností AV ČR, 2016, 19 s. Věda kolem nás. Co to je... ISBN 978-80-270-0220-7.

LJUBKOVÁ, Marta. *Hry na hrdiny: [antologie současného československého dramatu]*. Brno: Větrné mlýny, 2014, 916 s. ISBN 978-80-7443-107-4.

MUSILOVÁ, Martina a Martina PECKOVÁ ČERNÁ. *Let's play Czechs II: contemporary Czech drama*. Prague: Arts Institute-Theatre Institute in cooperation with Aura-Pont and Dilia, 2008, 91 s. ISBN 978-80-7008-223-2.

SIERZ, Aleks. *In-yer-face Theatre: British Drama Today*. London: Faber & Faber, 2001, 288 s., ISBN 9780571200498.

ŠIMKOVÁ, Dagmar. *Byly jsme tam taky*. Praha: Orbis, 1991, 103 s. ISBN 80-235-0039-2.

VODIČKA, Libor. *Vyjádřit hrou: podobenství a (sebe)stylizace v dramatu Václava Havla*. Praha: Brkola, 2013, 218 s. ISBN 978-80-905714-1-9.

VOSTRÝ, Jaroslav. *České drama a český hrdina*. V Praze: KANT - Karel Kerlický pro AMU, 2017, 220 s. Disk. Velká řada. ISBN 978-80-7437-242-1.

WELSCH, Wolfgang. *Estetické myslenie = Ästhetisches denken*. Bratislava: Archa, 1993, 168 s. Filozofia do vrecka. ISBN 80-7115-063-0.

Články v časopisech a periodikách:

ČERNÝ, František. Buď zdrav, Sokrate. Vyšší patro Topolových „hovorů o dvou větách“. *Noviny*, 1. 7. 1992. DOČEKAL, Michal. Deset let = 10,4 her. *Národní divadlo*, červen 2012, č. 10. ISSN 1212-1045.

HRDINOVÁ, Radmila. Rozhořčený kritik korporátního kapitalismu. *Právo*, 26. 11. 2011. ISSN 1211-2119.

HOŘÍNEK, Zdeněk. Éra vlašnosti v Národním divadle. *Svět a divadlo*, 4. 5. 1996. ISSN 0862-7258.

HOŘÍNEK, Zdeněk. Poločas rozpadu. *Svět a divadlo*. Zamyšlení nad sezónou Národního divadla. Praha: Divadelní obec, 1997, č. 4, s. 29. ISSN 0862-7258.

KOLÁŘ, Jan. Jeden puntík. *Divadelní noviny*, 1996, č. 8. ISSN 1210-471X.

KOLÁŘ, Jan. Kritika, kritika, kritika. *Divadelní noviny*, 1995, č. 5. ISSN 1210-471X.

KOLÁŘ, Jan. Ostudný Švejkův vnuk. *Divadelní noviny*, 14. 5. 2002, ISSN 1210-471X.

MACHALICKÁ, Jana. Zelenkovy posuny v prázdnotě. *Lidové noviny*, 28. 11. 2011, ISSN 0862-5921.

RESLOVÁ, Marie. Co to máte vůbec za dobu?. *Svět a divadlo*, 1994, č. 6. ISSN 0862-7258.

ROLEČKOVÁ, Eva. Nedorozumění se Sokratem. *Lidová demokracie*, 22. 10. 1991, ISSN 0323-1143.

SLOUPOVÁ, Jitka. Činohra Národního divadla v sezóně 1994/95. *Svět a divadlo*, 1995, č. 5, ISSN 0862-7258.

STRNAD, Jiří. Docela malé zachraňování duší. *Divadelní noviny*. 1993, č. 10. ISSN 1210-471X.

URBANOVÁ, Alena. Hovory o život. *Scéna*, 1991, č. 24.

ZELENKA, Petr. V současném systému jsme ohroženými druhy všichni. Rozhovor s Petrem Zelenkou, autorem a režisérem inscenace Ohrožené druhy vedený Lenkou Koliňovou Havlíkovou. *Národní divadlo*, září 2011, č. 1. ISSN 1212-1045

Programy k inscenacím:

KLÍMA, Miloslav a Luboš BALÁK. *Luboš Balák, Švejkův vnuk: --a slavnější než děd? : česká premiéra 25. a 29. dubna 2002 ve Stavovském divadle*. V Praze: Národní divadlo, 2002, 144 s. Národní divadlo. Činohra. ISBN 80-7258-094-9.

PŘÍDAL, Antonín. *Antonín Přidal, Noc potom: hra o třech obrazech : první představení 15. dubna 1999 ve Stavovském divadle, česká premiéra 22. dubna 1999 ve Stavovském divadle*. Praha: Národní divadlo, 1999, 169 s. Národní divadlo. ISBN 80-7258-009-4.

Online zdroje:

DOČEKAL, Michal. Deset let = 10,4 her. *Národní divadlo*, č. 10, červen 2012, ISSN 1212-1045. HRDINOVÁ, Radmila. Nová hra nepřinesla ani skandál, ani kvalitu. In: *Novinky.cz* [online]. 12. 10. 2004 [cit. 6. 8. 2018]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/41649-nova-hra-neprinesla-ani-skandal-ani-kvalitu.html>

HRDINOVÁ, Radmila. Nová hra nepřinesla ani skandál, ani kvalitu. In: *Novinky.cz* [online]. 12. 10. 2004 [cit. 6. 8. 2018]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/41649-nova-hra-neprinesla-ani-skandal-ani-kvalitu.html>

RESLOVÁ, Marie. Miroslav Bambušek: Pálí mě svět. In: *Divadelní noviny* [online]. 28. 11. 2016 [cit. 7. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/miroslav-bambusek-pali-me-svet>

SLOUPOVÁ, Jitka. Očištění, nová hra Petra Zelenky. In: *Aura-pont* [online]. [cit. 7. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.aura-pont.cz/ocistení,-nova-hra-petra-zelenky-p2479.html>

ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava. Anonym a pomluvy v Národním divadle. In: *Český rozhlas* [online]. 1. 12. 2004 [cit. 7. 8. 2018]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/kultura/portal/_zprava/anonym-a-pomluvy-v-narodnim-divadle--143931

VOJTKOVÁ, Milena. Karel Steigerwald. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 8. 3. 2008 [cit. 6. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=976>

ŠPALOVÁ, Marie. *Cena Evalda Schorma* [online]. Praha: Dilia, 26. 6. 2018 [cit. 9. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.dilia.cz/index.php/schorm>

Aura-pont. [online]. Praha [cit. 30. 6. 2018]. Dostupné z: <http://www.aura-pont.cz>

On-line archiv Národního divadla v Praze. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz>

Archiválie:

Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1513a. Dopis vedoucího činohry ND Ivana Rajmonta režisérovi inscenace Vladimírovi Strniskovi.

Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1513a: RAJMONT, Ivan. Hodnocení inscenace z 24. 4. 1990.

Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1513a, Vyjádření uměleckého šéfa Ivana Rajmonta k inscenaci *Zahradní slavnosti*.

Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1541a, „Kritický žebříček“ *Divadelních novin*, č. 21, 1994.

Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1541a, Zápis z inscenační porady na připravovanou hru K. Steigerwalda: NOBEL, ze dne 12. 9. 1994.

Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1551a, Hodnocení inscenace *Podivní ptáci* uměleckým šéfem Ivanem Rajmontem.

Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1551a, Záznam z inscenační porady k inscenaci *Podivní ptáci* ze dne 21. 9. 1995.

Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1564a, Interní sdělení k inscenaci *Noc potom*.

Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1564a, Synopse hry Antonína Přídala *Noc potom*.

Archiv Národního divadla, Praha, složka č. 1579a, recenze Marie Reslové inscenace Ivo Kroboty.

Archiv Národního divadla. Složka č. 1663a, citace ředitele ND Ondřeje Černého z tiskové zprávy pro inscenace *Enron* a *Má vzdálená vlast*.