

# DRAMA

Příklon oficiálního českého dramatu padesátých let ke konceptu budovatelské kultury znamenal v první fázi pokus o zvrát, tj. odmítnutí všech subjektivizačních (epických a lyrizačních) postupů, které utvářely základní linii jeho vývojových proměn v předchozích desetiletích, a snahu vrátit se k tradiční dramatické poezii, objektivně a iluzivně předvádějící svět takový, jaký je. Změnou oproti tradici bylo, že prestižním útvarem nové dramatiky nemohla být tragédie, ale měl se jím stát – zejména pro schopnost „optimisticky“ vyjadřovat směřování příběhu i světa k harmonii – komediální žánr. Tradiční pojetí dramatického konfliktu jako neřešitelného střetu mezi stejně oprávněnými silami bylo v rozporu s představou nové, beztrždní, a tudíž i bezkonfliktní společnosti. Objevoval-li se přesto často v jednotlivých dramatech motiv přímého střetu, pak jako součást toho, co bylo v dobové mytologii označováno jako boj za mír a socialismus, tedy jako střet s nepřáteli: reprezentanty odcházející minulosti, kteří z nevědomosti, zloby nebo jako špioni brání vzniku budoucího společenského štěstí. Drama přijalo didaktickou roli: mělo být návodným předvedením toho, co je dobré a zlé, a na zprvu váhajících postavách demonstrovat cestu, po níž je nutno dojít ke správným myšlenkám i činům. Snaha aktivně se podílet na budování nové společnosti stavěla do centra nového aktivního hrdinu (nejčastěji dělníka, zedníka, horníka nebo zemědělce) a propojovala drama s aktualitou dne, s časovými výrobními a společenskými problémy a „úkoly“. V tomto kontextu se budovatelská dramatika rozdělovala na drama výrobní, tematicky se zaměřující na problematiku produktivity továren, staveb a hutí (k jeho prvním a vzorovým projevům patřila Káňova Parta brusiče Karhana a Cachovo DS 70 nevyjíždí), a vesnické drama věnující se združstevňování a socializaci venkova. Početně významné byly rovněž hry věnované kritice kapitalismu a historická dramata ukazující nevyhnutelné směřování dějin ke komunismu.

Obdobně jako v ostatních literárních druzích i v dramatu se záhy projevila ideová a tvarová neudržitelnost budovatelské poetiky. Dramatici se jí proto zprvu pokoušeli modifikovat. Zpočátku s nevelkým zdarem hledali cesty, jak ji přizpůsobit náročnějším myšlenkovým operacím a rodícímu se kritičtějšímu pohledu na společenskou přítomnost (Miloslav Stehlík: Nositelé řádu, Pavel Kohout: Záříjové noci), v druhé polovině desetiletí ji pak víceméně opustili, což bylo doprovázeno obnovující se psychologizací, návratem básnického dramatu, dramatikou reflektující jisté etické znejistění spolutvůrců komunismu i snahou o věrohodnější

zachycení pozice individua v přítomném světě. Souběžná žánrová diferenciacie dramatiky a divadla se projevila jednak návratem čistě konverzačních komedií, jednak nástupem aktivit, které byly v následujícím desetiletí označovány jako hnutí divadel malých forem. Na jejich počátku stály text-appealy Jiřího Suchého a Ivana Vyskočila v pražské Redutě.

V opozici vůči režimu, avšak bez přístupu na jeviště se ocitla dramatika, která ojedinele vznikala v okruhu surrealistických aktivit či v komunistických věznicích, a v podstatě i dramatika exilová, odkázaná na amatérské soubory, případně na rozhlasové vysílání Rádia Svobodná Evropa.