

Dramatika konverzační, humoristická a situační

Na okraji normalizační dramatické tvorby vznikaly konverzační a situační komedie, které v rámci dramaturgie „kamenných“ divadel, zájezdových agenturních inscenací (a také rozhlasu a televize) plnily funkci divácky oblíbené lidové zábavy, v lepším případě intelektuálního oddechu. Určovaly je zpravidla tvarový tradicionalismus, orientace na nadčasová privátní témata, anekdotičnost, laskavý humor a vlídná, většinou politicky neútočná ironie. Často pojednávaly o mezilidských vztazích v rodině a na pracovištích, o manželských krizích a dalších partnerských peripetiích (seznámení, svádění, nevěra, rozvod ad.); syžetově bývaly založeny na konfliktu dvou odlišných lidských typů, případně na charakterové proměně chybujícího hrdiny. Pokud aspirovaly na vyslovení obecnějšího kritického soudu, vyznívaly jako naučná moralita.

Divácky velmi oblíbená a po celé dvacetiletí mnohokrát inscenovaná byla komedie režiséra a herce JIŘÍHO CÍSLERA *Breje* (rozmn. 1972; prem. Kladivadlo, Ústí nad Labem 22. 5. 1970). „Dioptrická crazytuda pro dva“, jak zní její podtitul, je dramatickou anekdotou pojednávající o první schůzce „na inzerát“, na které oba skrývají svou zrakovou vadu.

Zvýšená ideová a personální ostražitost Československé televize přivedla na počátku sedmdesátých let zpět k divadlu také dvojici televizních dramatiků, kteří se žánru lehkých konverzačních komedií s morálním, respektive s lehce společenskokritickým aspektem věnovali od konce padesátých let. Situačním rámcem komedie OTTO ZELENKY *Košilka* (rozmn. 1972; prem. Městská divadla pražská – Divadlo ABC 12. 3. 1972, hráno též s tit. *Babička hodně četla*) je oslava babiččiných narozenin, na niž jsou pozváni kandidáti na ženění se stárnoucí vdovou. Ta je ovšem dávno zadaná, a tak se roztočí bláznivý kolotoč omylů, který skončí radostí nad dvěma svatbami a početím dvou dětí. Pro stejné divadlo, pražské ABC, byla napsána také Zelenkova hra *Bumerang* (rozmn. 1974; prem. Městská divadla pražská – Divadlo ABC 21. 11. 1974), charakterová komedie o manželské nevěře a následném zaplétání se hrdiny do sítě lží a podvodů. Ke svému oblíbenému žánru komunální satiry z vesnického prostředí se na počátku sedmdesátých let vrátil televizní dramatik JAROSLAV DIETL. Situační komedii *Muž na talíři* (rozmn. 1973; prem. Divadlo S. K. Neumanna 16. 3. 1973) postavil na moralistním srovnání lidského pokrytectví s nezáludnou upřímností: s postavou Marfana, který chce v typické české vesnici studovat člověka a zvláště lidský smích.

Až k žánru bulvární komedie dospěla **BLANKA JIRÁSKOVÁ** ve hře *Domov v havárii* (rozmn. 1979, prem. Divadlo na Vinohradech 13. 4. 1979). Dramatická zápletka je tu založena na klasické záměně dopisů, která přivede hlavní hrdiny hry – manželskou dvojici – málem až k rozchodu. Klasický milostný trojúhelník je tak nahrazen rozvodovým kláním, epizodické rozehrávání „košilatých“ peripetii je zastíráno seriózně se tvářící psychologizací postav a prostředí.

Jiným příkladem jsou situační a konverzační komedie teatrologa **JANA KOPECKÉHO**, které ovšem mohly být publikovány a inscenovány pod cizími jmény. Komedie *Kočka ve vile* (rozmn. 1978; prem. Jihočeské divadlo, České Budějovice 20. 4. 1979), kterou Kopecký napsal společně s novinářem a překladatelem **JIRÍM SEYDLEREM** v době, kdy oba pracovali u Vodních zdrojů, vyšla a byla hrána se jménem autora Jiří Poch. Komedie s podtitulem „Dobré příklady kazí špatné mravy“ pojednává o třech hledáčích vody, do jejichž maringotky se nečekaně nastěhuje tajemná dívka na útěku. Následná zápletka rozvíjí řadu komických situací, při nichž se postupně odhalí charaktery všech tří hrdinů i dívky, která především oběma starším mužům pomůže znovu objevit kouzlo poněkud zvětralého manželského vztahu.

Jan Kopecký rovněž napsal „rozvodovou“ situační komedii *Linka důvěry* (rozmn. 1980; prem. Severomoravské divadlo Šumperk, hráno s tit. *Od stolu a lože*), kterou podepsala Kopeckého dcera, dramaturgyně Ivana Vadlejchová. „Manželská komedie o čtyřech fázích“, jak zní podtitul hry, je zkomponována z řady anekdotických situací, jejichž východiskem je fakt, že rozvedení manželé bydlí dále ve společném bytě. Děj hry se rozvíjí od rozvodu a hledání nových partnerů až po opětovné citové sblížení bývalých manželů.

Do významového bezčasí, které nevzbuzuje případné politické asociace, je situována variace na komedii dell'arte *Tři v tom* (pod jm. Jiřího Menzla, rozmn. 1979; prem. Činoherní klub 16. 11. 1978) **JAROSLAVA VOSTRÉHO**. Situační a zápletková komedie „plná omylů“ pojednává o mladičkových sestřích a jejich služce, jimž přísný otec (a pán) brání v lásce. Když vyjde najevo, že jsou obě dcery i služka v jiném stavu, pokouší se jim nalézt movité ženichy, za něž se falešně vydávají nápadníci všech tří dívek.

Součástí konverzační dramatiky bylo i satirické vyhocení, většinou ale směřovalo proti tzv. maloměšťáctví, projevům lidské malosti, pokrytectví, hromadění majetku či kořistnictví. Tyto zavrženfhodné lidské vlastnosti bylo totiž možné vyložit jako výjimky narušující společenskou harmonii. V příslušném kontextu a „nasvícení“ však oslovovaly divácky přitažlivé náznaky nevyslovitelného a smysl pro utajený podtext.

Spíše výjimečně se v rámci konverzační dramatiky objevoval vliv modelových postupů. Na hranici mezi situační komedií, modelovým dramatem a satirickou groteskou oscillovala dramatika **VLASTIMILA VENCLÍKA**. Divadelní aktovka *Kontrola nemocného* (s tit. *Vrať mi pyžamo*, rozmn. 1975; in *Nezvaný host*

a jiné hry, 2002; prem. Ateliér 26. 2. 1975; tv. 1979, rež. Ján Roháč; f. 1984, rež. Jaroslav Papoušek, s tit. Všichni musí být v pyžamu) je fraškou o nemocenském revizorovi, kterého podvádějící pacient oklame a posléze v hádce uskrtní. V komedii *Domácí představení* (rozmn. 1976; in *Nezvaný host a jiné hry*, 2002; prem. Činoherní studio, Ústí nad Labem 27. 6. 1976) Venclík tematizuje maloměšťácké lpění na „jistotách tichého domova“. Výchozí dramatickou situací tu je koncert vážné hudby, který v obývacím pokoji pořádá typická středostavovská rodina; ze střetů mezi jejími členy – charakterovými i společenskými typy – vyrůstá obraz společnosti, která se nezajímá o opravdové umění a svou duchovní identitu degraduje na ryze konzumní privátní prožitky.

Po roce 1985 se také konverzační dramatika začala politizovat. Objevily se pokusy o satiru inspirovanou politikou tzv. perestrojky a snahou o odvážnější reinterpretaci minulosti i přítomného režimu a takových jeho projevů, jako je kariérismus či korupce (KAREL SEMERÁD: *Vzhůru do údolí*, rozmn. 1986; prem. 14. 9. 1985; *Paneloptikum*, rozmn. 1987; prem. 25. 4. 1987, obojí Divadlo pracujících Gottwaldov). Na konfliktu mezi zástupci starého (poststalinského) a nového (přestavbového) světa je založeno satirické podobenství PETRA NOVOTNÉHO a ILJI RACKA ML. *Psychoterapie* (rozmn. 1989; prem. Státní divadlo F. X. Šaldy, Liberec 12. 12. 1988). Přímočará alegorie předvádí galerii typických postav dobového establishmentu, aparátníků, bezohledných konjunkuralistů, zkorumpovaných intrikánů či omezených funkcionářů. V závěru navazujícího úspěšnějšího volného pokračování *Mistři psychoterapie* (prem. Státní divadlo F. X. Šaldy, Liberec 11. 3. 1989) pak skepse autorů vytváří obraz návštěvy mimozemských studentů, kteří v Československu nacházejí zakonzervované poměry z doby před přestavbou.

Zákaz po premiéře, ostrou výměnu názorů na stránkách tisku (kladnou recenzi Pavla Melounka ve Scéně, na niž na stránkách Rudého práva odpověděl vedoucí odboru kultury severočeského krajského národního výboru) a opětovné povolení inscenace v předvečer listopadu 1989 vyvolala satira VÁCLAVA BERÁNKA *Z Košic do Aše a zpět* (rozmn. 1988; prem. Činoherní studio, Ústí nad Labem 15. 2. 1989), příběh mladého kariéristy, který ryze utilitárně a bez jakýchkoli skrupulí vstoupí do komunistické strany a získá vysoké mocenské pozice.

Specifickým příkladem proměny norem v osmdesátých letech, kdy gorbačovská politika glasnosti a perestrojky umožnila to, co by dříve neprošlo, byla tragikomédie z nemocničního prostředí JAROSLAVA ČEJKY *Na kůži se neumírá* (rozmn. 1987; prem. Divadlo E. F. Buriana 29. 10. 1986). Situační komedii o všedních trablech pacientů kožní kliniky režimní kritik Jiří Hájek přijal jako předpokládaný „šlágr sezony“, který bude schopen „zlákat i ty diváky, kteří jinak do divadla nechodí“. Její divácké kouzlo spočívalo v bohaté frekvenci satirických narážek a kritických šlehů na dobové poměry, nejčastěji na protekcionismus a korupci, nedostatek profesionálního přístupu k práci a podobně.

Paradoxem doby ovšem bylo, že jejím autorem byl muž, který během své kariéry zastával vysoké funkce v SSM a jenž se měl zanedlouho, několik měsíců před politickým zlomem roce 1989, stát vedoucím odboru ÚV KSČ a z tohoto nejvyššího místa řídit československou kulturu. Hra, již se autor pokusil uvést do života zásady tzv. glasnosti gorbačovských reforem tak byla ojedinělým náznakem dalšího případného směřování „angažované“ hry ze současnosti.

■ Dramatický humor Miroslava Horníčka

Určitou výjimku v rámci konverzačních komedií představovala tvorba **MIROSLAVA HORNÍČKA**, jehož hry si zachovaly úroveň nejen po stránce tematické, ale i kompoziční a jazykové. Jsou charakteristické kultivovaným a vtipným dialogem, moudrým nadhledem a schopností otevřít tvůrčí prostor pro hereckou kreaci i pro vyjádření osobního stanoviska. Prostředkem jeho vyjádření v Horníčkových hrách bývá inteligentní humor těch postav, které si dramatik psal pro sebe a které mu v rámci fabulovaného děje i zci-
zujících „vystoupení z role“ dávaly prostor pro komentář a filozofující úvahu, tedy pro jeho osobitou a pověstnou rozpravu s divákem přes rampu.

Horníčkovy hry směřují od tematiky těžící z milostných her a vztahů, od intimního, osobního či rodinného „privatissima“ k vážnějším otázkám lidské odpovědnosti. Autor přitom s oblibou pracoval s prvky populární literatury (historický příběh, detektivka, psychothriller, gangsterka, groteska ad.). Opakovaně uplatňoval syžet, ve kterém se člověk pokouší – zpravidla marně – „osedlat“ svůj vlastní život a vymknout se z role, která mu je předepsána.

Například postava spisovatele v komedii *Rozhodně nesprávné okno* (rozmn. 1970; prem. Městská divadla pražská – Divadlo ABC 18. 11.



Program k inscenaci Horníčkovy hry ve Státním divadle v Brně, 1976

1969) žije v mylné představě, že jen on je hýbatelem svého příběhu, na jeho konci však poznává, že nejsnadněji ovládaným byl ve chvílích, kdy si byl nejvíce jist sám sebou. Ve hře *Setkání s Veronikou* (rozmn. 1980; prem. Divadlo J. K. Tyla Plzeň 25. 6. 1980) hrdina, opět spisovatel, ztrácí schopnost rozlišovat mezi realitou života a fikčním světem svých postav. Ve hře *Tři Alberti a slečna Matylda* (rozmn. 1976; prem. Městská divadla pražská – Divadlo ABC 22. 3. 1977) je téma záměny rolí, v tomto případě pronásledovatelů a pronásledovaných, respektive lupičů a obětí, rozvíjeno v poloze groteskní detektivky a několikrát převráceno. Podle Horníčka není nic jistého, vše je v rukou „kouzelnice náhody“, vyšších zákonitostí, které vše nečekaně obracejí v pravý opak, aby mohla být vyzkoušena vůle a charakter hrdinů.

Problematiku dlouholetého soužití muže a ženy zachytil Horníček ve hře *Malá noční inventura* (rozmn. 1977; prem. Státní divadlo v Brně 3. 12. 1976). Tři muži v ní přes noc pracují na soupisu divadelního inventáře, vyprávějí si o divadle a řeší úskalí svých manželství. Dramatik z útržků a dílčích motivů skládá předivo příběhu o tom, že láska je možná v každém věku a za všech okolností, ovšem jejím největším jedem je únava a stereotyp.

O období dramatu „pláště a dýky“ se Horníček pokusil v komedii *Dva muži v šachu* (rozmn. 1974; prem. Městská divadla pražská – Divadlo ABC 10. 4. 1974). Klasický syžet souboje ženského a mužského živlu je v ní rozvíjen na pozadí jednoduchého úsměvného příběhu dvou italských šlechticů, kteří proti sobě vedou války, v nichž se střídavě – podle domluvy – stávají vítězem i poraženým. Historické kulisy má rovněž filozofující komedie *Louka pro dva* (rozmn. 1984; prem. Divadlo Vítězného února, Hradec Králové 9. 6. 1984) o autokratické moci, která má tendenci postupně zničit vše kolem sebe a jejíž síle lze vzdorovat pouze slušností a inteligencí. Děj hry je zasazen do středověku a vypráví o králi, jehož žena využila panovnickovy nepřítomnosti, vzala všechnu moc do svých rukou a vyhlásila okolním státům válku.