

# Zrod dramatiky bez kontaktu s českým jevištěm

Literatura, drama, divadlo a celá česká kultura druhé poloviny šedesátých let byly zřetelně politické, nesené opozičním úsilím umělecky, emocionálně, ale také slovně pojmenovat společenskou krizi a nespokojenost veřejnosti se stavem věcí. Události konce desetiletí pak tento rys ještě posílily. Zejména v prvních zjištěných měsících po srpnu 1968 česká divadla velmi aktuálně reagovala na tehdejší situaci a stala se ideálním veřejným prostorem pro otevřený dialog s hledištěm. Především autorská divadla malých forem přicházela s typem představení, v němž se umělecká hyperbola prostupovala se satirou a politickou aktualitou a divadelní zábava těžila z možnosti pohotově komentovat a glosovat události dne.

Pro vzrušenou pookupační společenskou atmosféru byl charakteristický také vzestup vlastenecko-patetického cítění obyvatel, na který dramaturgové divadel zareagovali výběrem textů s tematikou českých národních dějin. V této době se na repertoáru divadel hojně uplatnila česká klasika (J. K. Tyl, Alois Jirásek, opery Bedřicha Smetany aj.), ale také například dramatická novinka FRANTIŠKA HRUBÍNA *Oldřich a Božena aneb Krvavé spiknutí v Čechách* (rozmn. 1968; 1969; prem. Divadlo na Vinohradech 27. 9. 1968). Historická látka se v politickém kontextu pookupačního společenského vzednutí národních citů a následně i v době nastupující normalizace stala živou látkou. Přitažlivost historického námětu zpočátku nepochybně souvisela s úsilím divadelníků pokusit se vymanit občany z momentální sociální deprese a frustrace obratem k národním tradicím.

Očekávání publika, že divadlo bude pojmenovávat pravdivý stav věcí či alespoň reflektovat pocitovou vrstvu dobové sociální atmosféry, vytvářelo recepční pozadí i v následných dvou desetiletích, kdy byly československé společnosti a kultuře vnuceny normalizační normy toho, co se smí a nesmí, a tabuizovány celé významné oblasti společenského života. Prostřednictvím přímých i nepřímých forem politického dozoru byly mimo prostor povoleného vyloučeny nejen jakékoli kritické výhrady vůči socialismu, komunistické straně a jejím funkcionářům, ale i vše, co by narušovalo idylu oficiální teze o spokojeném životě pracujících v harmonicky se rozvíjející společnosti. Režim, který již nevyznával žádnou velkou ideu kromě pragmatické nutnosti udržet

se co nejdéle beze změny, byl ostražitý vůči všemu, o čem se domníval, že jej ohrožuje, zejména proti všem projevům svobodného myšlení.

Nejzřetelnějším výrazem střetu mezi nastupující normalizací a spontánní tendencí satiricky se vysmát okupantům se stal případ ostravského Divadla Waterloo a dramatizace románu Valentina Katajeva *Syn pluku* (Mnichov 1987; prem. 1. 4. 1969), kterou napsali **PETR PODHRÁZKÝ** a **JOSEF FRAIS**. Formou politického kabaretu v ní „převyprávěli“ válečný román, který od padesátých let působil jako výchovný vzor pro dospívající, a sarkasticky demaskovali nejen falešný patos předlohy, ale i ruský militarismus. Inscenace se stala příležitostí pro obnovující se totalitní moc, která na ní mohla demonstrovat, co v umění povolí a co už bude považovat za škodlivé a trestné; výsledkem byl nejen zákaz divadla, ale také trestní stíhání a uvěznění některých tvůrců i aktérů inscenace v roce 1972.

Jen málokdy měl ovšem nátlak režimu takto brutální formu. Častější byly „mírnější“ formy ovlivňování: vedle cenzurních zásahů proti jednotlivým závadným textům a inscenacím to byla především globální snaha vymazat z paměti obecnstva nepohodlné a neprizpůsobivé umělce a jejich tvorbu. Po jejich



Autoři dramatizace *Syn pluku* Josef Fraiss (v popředí) a Petr Podhrázký s Janou Valečkovou při představení v ostravském divadélku Waterloo, 1968

izolaci pak měli být zbývající tvůrci získáni pro „novou kulturní politiku“, případně existenčním tlakem přinuceni k respektování hranic povoleného.

Od počátku sedmdesátých let byla postupně za nežádoucí prohlášena prakticky většina dramatiků, kteří utvářeli nejvýraznější podoby české literatury a divadla předchozího desetiletí. Pro politické názory, ale i pro poetiku dramatické tvorby, která nevyhovovala ideologickým normám a snaze o návrat k dramatu jako návodu na budování socialismu, byli mimo sféru oficiálního divadla vystrnaděni autoři jako Václav Havel, Pavel Kohout, Milan Kundera, František Pavlíček, Ivan Klíma, Milan Uhde, Josef Topol, Pavel Landovský a další.

Proces izolace nevyhovujících spisovatelů byl postupný a uzavíral se v roce 1972, kdy byly zakázány připravované inscenace několika autorů. To byl případ hry *Dvě noci s dívkou* aneb *Jak okrást zloděje*, kterou Josef Topol napsal pro soubor Divadla za branou (a sám ji také režíroval). Premiéra se měla konat v dubnu 1972, uskutečněna však mohla být jen předpremiéra pro Klub mladých diváků a tři reprízy mimo Prahu. Stejně státní moc postupovala i proti Karolu Sidonovi a jeho dramatu *Shapira* (in *Hry*, smz. 1974; rozmn. 1990; in *Labyrint; Shapira; Třináct oken*, 2005; prem. Divadlo E. F. Buriana 28. 11. 1990). Hra o svědomí a úzké hranici mezi důvěrou a její ztrátou byla napsána pro Realistické divadlo (kde ji také režisér Luboš Pistorius začal v roce 1972 zkoušet), avšak nepodařilo se ji uvést dříve, než byla zakázána celá Sidonova tvorba.

Podobné zákazy inscenací se objevily i později: v roce 1979 uvedlo Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého debut Daniely Fischerové *Hodina mezi psem a vlkem*, hra však byla po čtyřech představeních zakázána a autorka svou další hru mohla uvést až v roce 1987. Jednou z příčin tohoto zákazu bylo i podezření, že Fischerová kryje jiného autora. Zejména na počátku sedmdesátých let se totiž několika zakázaným dramatikům (Pavel Kohout, Eva Kantůrková, Milan Kundera, Jiří Šotola, Milan Uhde) podařilo oklamat cenzuru a pronikli, zpravidla prostřednictvím dramaturgů, na oficiální jeviště pod cizím jménem.

Starší i nové hry dramatiků, kteří došli mezinárodní proslulosti již v předchozích desetiletích, byly sice poměrně hojně uváděny v zahraničí, jejich autoři však neměli možnost tyto inscenace vidět. V této specifické situaci byli zejména Václav Havel a do svého odchodu do Rakouska v roce 1979 i Pavel Kohout. Ten byl již od šedesátých let (respektive od hry *Taková láska* z roku 1957) v zahraničí nejhranějším českým dramatikem, etabloval se v některých západních zemích (Belgie, Německo, Švédsko, Švýcarsko, Rakousko ad.) a na objednávky ze zahraničí reagoval i v letech, kdy byla jeho tvorba v Československu zakázána. (Od ledna 1968 do července 1974 bylo ve světě uskutečněno takřka sto padesát premiér jeho her a odehráno okolo tři a půl tisíce představení.)

Pro většinu zakázaných dramatiků tak normalizace znamenala ztrátu kontaktu s živým divadlem, a tedy buď rezignaci na dramatickou formu výpovědi, nebo psaní „do šuplíku“. Tato ztráta bezprostřední vazby na divadlo se

projevila nejen v jejich postupném odklonu od dramatu, ale logicky se promítla i do samotné dramatické struktury her. Na jedné straně do jisté míry „zakonzervovala“ poetiku šedesátých let, na straně druhé přibylo dramatických textů programově určených převážně k „tichému čtení“, případně k inscenování v neveřejném prostoru (bytové divadlo).

Část této dramatiky pak byla psána s ohledem na možnost jejího uvádění v rozhlasu. Tato možnost byla totiž trochu reálnější, ať již v rámci literárně-dramatické a zábavní produkce českých redakcí rozhlasových vysílání BBC, Svobodná Evropa a Hlas Ameriky, nebo i v rámci běžného vysílání zahraničních rozhlasových stanic.