



evropský
sociální
fond v ČR



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

17. Vývoj divadla od jeho počátků do současnosti

Drama = literární druh (vedle lyriky a epiky) předpokládající předvádění příběhu. Drama je literární text určený k jevištnímu předvádění. Jeho základem je dialog. Je psáno veršem nebo prózou. V současném dramatu převažuje prozaická forma.

Divadlo = umělecký druh, umění jevištního (scénického) uvedení dramatického textu. Divadlo využívá složky literární, herecké, výtvarné, hudební. Divadlo je také budova, v níž se divadelní inscenace provozují.

Evropské drama se dlouho vyvíjelo na pozadí pětistupňového kompozičního schématu: 1. expozice = uvedení, převedení postav; 2. kolize = zauzlení děje, dramatická zápletky; 3. krize = dramatická situace, v níž se ukazuje, že děj už v žádném případě nemůže pokračovat dosavadním směrem; 4. peripetie = rozhodující, zpravidla i překvapivá změna ve vývoji děje; 5. katastrofa = obrát v ději, rozuzlení směřující k řešení konfliktu. Antické, renesanční a ještě klasicistní drama často vycházelo z principu jednoty místa, času a děje. K základním žánrům dramatu patří tragédie (nerovný zápas hlavního hrdiny končí jeho smrtí), komedie (komický obraz zápasu s nedostatky, výsměch chybám) a činohra (zobrazení všedního života a konfliktu, spor mezi postavami o společenských problémech). Tragédie, komedie a činohra patří k tzv. mluvenému divadlu na rozdíl od divadla hudebního (opera, opereta, muzikál) a pohybového (balet, pantomima).

► Starověk

Počátky dramatu spadají do starověkého Řecka, kde se v 5. století př. n. l. vyvinulo z kultovních her hraných na oslavu boha Dionýsa (viz kapitola 1. Nejstarší památky literatury světové a naší – Studijní texty).

► Středověk

Podkladem pro české drama se staly latinské texty evangelií o událostech spojených s Kristovou smrtí a jeho vzkříšením. Tyto výjevy byly předváděny nejprve v kostelech, posléze před kostely, později byly dokonce církví zakazovány a stíhány. Náš nejstarší dramatický kus pochází z poloviny 14. století. Jedná se o zlomek veršovaného dramatu *Mastičkář*. Rozvíjí scénu z tržiště, kde Marie nakupují masti, aby mohly pomazat vonnými mastmi mrtvé Kristovo tělo. Hra se vysmívá středověkým lékařům a jejich pochybnému léčení.

► Renesance

Niccolo Machiavelli

Viz kapitola 3. Humanismus a renesance – Studijní texty

William Shakespeare

Viz kapitola 3. Humanismus a renesance – Studijní texty

► Baroko

Pedro Calderón de la Barca

Viz kapitola 4. Baroko – Studijní texty

Ve 2. polovině 16. století vzniká v Itálii druh profesionálního divadla, tzv. *commedia dell'arte*. Herci neměli k dispozici psaný text, ale jen stručný scénář s dějovou kostrou a seznamem postav ustálených typů – Harlekýn, služka Kolombína, starý obchodník Pantalón, prohnáný sluha a šibal Skapíno. Děj byl jednoduchý: bohatý obchodník brání ve štěstí svým dětem, kterým nechce povolit nerovný sňatek. Soubory kočovaly po celé Evropě, největší ohlas měla *commedia dell'arte* ve Francii, některé postavy pak převzala francouzská pantomima (harlekýn, kolombína, pierot).

Český barok zastupuje zejména lidové drama s náměty z každodenního života (zejm. lidská neštěstí, zklamání, nepřítel osudu), tzv. **interludia**. Velkou oblibu si získalo loutkové divadlo **Matěje Kopeckého** s nezapomenutelnou postavou Kašpárka.



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

► Klasicismus

Pierre Corneille

Viz kapitola 5. Klasicismus – Studijní texty

Jean Racine

Viz kapitola 5. Klasicismus – Studijní texty

Molière

Viz kapitola 5. Klasicismus – Studijní texty

► Preromantismus

Johann Wolfgang Goethe

Viz kapitola 6. Osvícenství a preromantismus – Studijní texty

Friedrich Schiller

Viz kapitola 6. Osvícenství a preromantismus – Studijní texty

► Národní obrození

Divadlo národního obrození mělo neskutečnou morální sílu. Kouzlo a účinek mluveného slova jsou svým přímým kontaktem o mnoho účinnější než jakékoliv literární texty. Praha měla od r. 1738 stálé německé divadlo v Kotcích. Prvním pokusem o českou hru se tu stalo uvedení frašky *Kníže Honzík* (1771). Roku 1783 hrabě František Antonín Nostic otevírá v Praze Nosticovo divadlo (německé), později bylo přejmenováno na Stavovské divadlo. Zájem o české hry vedl k založení Vlastenského divadla (1786), zvaného Bouda, na dnešním Václavském náměstí (dříve Koňský trh). Toto české divadlo existovalo 3 roky.

Václav Thám

Viz kapitola 7. Národní obrození – Studijní texty

Václav Kliment Klicpera

Viz kapitola 7. Národní obrození – Studijní texty

► Romantismus

dramatu příliš nepřál. Slavným dramatikem stojícím na pomezí národního obrození a romantismu byl

Josef Kajetán Tyl

Viz kapitola 8. Romantismus – Studijní texty

► Realismus

Nikolaj Vasiljevič Gogol

Viz kapitola 9. Realismus – Studijní texty

Henrik Ibsen

Norský dramatik, jehož nejlepší hry jsou věnovány společenskomožným problémům. Hrdinkou dramatu *Nora* (někdy též *Domov loutek*) je žena, vzorná manželka a matka, která si uvědomuje, že po celá léta manželství se zdánlivě spokojovala s pasivní úlohou bezbranné loutky. Aby našla samu sebe, opustí manžela i rodinu.

Jaroslav Vrchlický – Noc na Karlštejně

Julius Zeyer – Radúz a Mahulena

Eliška Krásnohorská – libreta ke Smetanovým operám Hubička, Tajemství, Čertova stěna

Alois Jirásek – Jan Hus, Jan Žižka, Jan Roháč, pohádková hra Lucerna



evropský
sociální
fond v ČR



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Národní divadlo

Od r. 1862 existovala česká scéna = Prozatímní divadlo, a to na místě budoucího Národního divadla. Základní kámen ke stavbě Národního divadla byl položen r. 1868. Slavnostně bylo divadlo otevřeno Smetanovou *Libuší* r. 1881. Ještě téhož roku vyhořelo a definitivně bylo otevřeno, a to opět Smetanovou *Libuší*, r. 1883. Umělce s vazbou na naši „Zlatou kapličku nad Vltavou“ označujeme za *generaci Národního divadla*. Patří sem např. architekti Josef Zítka a Josef Schulz (novorenesanční styl), sochaři a malíři Josef Václav Myslbek, Mikoláš Aleš, František Ženíšek, Václav Brožík, Julius Mařák, Vojtěch Hynais (opona).

Ladislav Stroupežnický

byl dramaturgem Národního divadla (úkolem dramaturga je výběr a úprava repertoáru). Jeho nejznámější hrou je veselohra

Naši furianti

Jedná se o spor mezi vysloužilým vojákem Bláhou a krejčím Fialou, kdo bude v obci obsazen do místa ponocného.

Gabriela Preissová

Čerpala náměty ze Slovácka.

Gazdina roba

je dramatický příběh chudé švadleny Evy, která opouští svého muže, odchází s ženatým milencem za prací do Rakouska a nakonec volí sebevraždu.

Její pastorkyňa

Ústřední postavou dramatu je mlynářka Kostelnička, která utopí nemanželské dítě své schovanky Jenůfy, aby ji uchránila před hanbou.

Obě hry se staly librety oper: *Gazdina roba* pod názvem *Eva* je dílem **Bohuslava Foerster**, *Její pastorkyňa* pod stejným názvem **Leoše Janáčka**.

Alois a Vilém Mrštíkovi

Maryša – tragické drama, které se stalo v českém písemnictví již legendou. Je to hra o nerovném manželství, o protikladu bohatství a citu. Mladá Maryša, která miluje chudého Francka, se podrobí vůli rodičů a vdá se za ovdovělého mlynáře Vávru. Příběh vrcholí Franckovým návratem z vojny a Vávrovým odhodláním Francka zabít. Zoufalá Maryša nakonec svého muže otráví jedem v kávě.

► Divadlo 20. století

České drama, ač je to s podivem, nemělo v dějinách české literatury nikdy dominantní postavení mezi literárními druhy. S výjimkou Karla Čapka a Václava Havla nikdy také mnoho neznamenalo ve srovnání s tvorbou světovou.

V podmínkách samostatného státu, tj. od r. 1918, se drama nebyvale rozvíjí. Po válce divadlo přispívá ke kultuře nové společnosti, zprostředkovává styk se světem. Vznikají nové scény, např. Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě. Ze stálých divadelních scén jsou po vzniku republiky nejznámější Národní divadlo spolu se Stavovským divadlem, Městské divadlo na Královských Vinohradech.

Domácí dramatickou tvorbu ovlivňovaly novodobé umělecké směry: symbolismus, expresionismus, impresionismus. Pokračuje obliba realistického dramatu. Z domácích autorů patří k nejúspěšnějším

Karel Čapek

R.U.R.

je utopie; výroba umělých lidí, robotů, znamená nejen nahrazení lidské práce, ale především odlidštění společnosti. Když stavitel Alquist proniká do tajů jejich sestavení, požaduje rozřezání jednoho z robotů – robotky Heleny, místo ní se však nabízí robot Primus. V tomto vyvrcholení dává autor šanci lidstvu, které, přestože bylo nahrazeno roboty, vložilo do nich svůj um, tvořivost a v neposlední řadě lásku, což dokazuje výstup Heleny a Prima.

Věc Makropulos

zhudebněno Leošem Janáčkem; Emília Makropulos, dcera řeckého vynálezce, se napila záhadného nápoje a žije 300 let, avšak dlouhověkost ji neudělá šťastnou. Všechno v životě poznala, ničím není překvapena, nemá motivaci pro budoucnost. Šance lidstvu je nabídnuta prostřednictvím prosté dívky,



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

které Emília elixír nabízí. Dívka jej totiž odhodí do ohně, protože recept na biologickou nesmrtelnost nepřinese štěstí ani radost, neboť smrt přestala působit jako podnět k tvořivému životu.

Bílá nemoc

je protiválečné drama, příběh lékaře Galéna, který objeví lék na dosud nevyléčitelnou chorobu. Stanoví si podmínku, že lék vydá, přestane-li se zbrojit a válčit. Do té doby léčí jen chudé. Příznaky bílé nemoci se projeví i u maršála, původce propagandistických hesel, jimiž zfanatizoval dav pro válku. Galén má stále stejnou podmínku. Maršál tváří v tvář své vlastní smrti přistupuje na podmínku a nabídne mír. Dr. Galén přichází k domu maršála, avšak rozvášněný a zfanatizovaný dav tam lékaře ušlape.

Matka

Toto drama zachycuje vnitřní boj matky o zachování posledního z pěti synů, nejmladšího Toniho. Nechce pustit svého syna do války, aby nepřišel o život jako ostatní rodinní příslušníci. Příběh se odehrává v jedné místnosti, kde matka rozmlouvá se zemřelými. Když poslouchá rádio a slyší zprávu o bombardování školy, kde zahynuly bezbranné děti, symbolicky dává Tonimu pušku a se slovem *Jdi!* ho posílá bránit vlast. Vítězí odpovědnost k vlasti nad láskou mateřskou.

Formuje se však i divadelní **avantgarda** (z franc. l'avantgarde = předvoj, přední hlídka. V literatuře se užívá pro skupinu nebo jednotlivce, kteří jdou v čele některého hnutí. Avantgardní = novátorský). Vznikají malá divadla ovlivněná němou groteskou (Ch. Chaplin), poetismem. Poetičnost = spojování všech druhů umění v jedno (revue).

Hovoříme-li o meziválečné divadelní avantgardě, máme na mysli především Osvobozené divadlo a divadlo E. F. Buriana D 34-41 (čísla označují letopočty konce sezón).

Osvobozené divadlo vzniklo v r. 1926. Představení se inspirovala filmovou groteskou, kabaretem, lidovou zábavou. V čele stáli režiséři **Jindřich Honzl** a **Jiří Frejka**. (Divadlo se potřebuje osvobodit od konvencí → Osvobozené.)

Největší rozkvet toto divadlo zaznamenalo po příchodu **Jiřího Voskovce** a **Jana Wericha**, kteří utvářeli charakter divadla jako satirické protifašistické scény evropského významu. V Osvobozeném divadle zdomácněl žánr divadelní **revue** [čti reví]. Velmi jednoduchý děj revuí rozhýbávali oba protagonisté, tvářící se naivně nebo hloupě. V + W napsali více než 30 her a revuí, celou řadu písňových textů, podle vlastních scénářů natočili 4 filmové veselohry (*Peníze nebo život*, *Pudr a benzín*, *Hej rup a Svět patří nám*).

Prvotinou Voskovce a Wericha byla *Vest Pocket Revue* (1927), tj. revue vytažená z kapsičky u vesty. Stavěla na intelektuální jazykové komice, parodovala vlastenčení, snobství, lež v umění. Základ tvoří řada komických výstupů, písní a tanečních vystoupení. Voskovec a Werich se objevují ve svých typických maskách klaunů. Rodí se tzv. předscény V + W vzniklé z nutnosti vyplnit pauzy při přestavbě kulis. **Předscény** (tzv. **forbíny**) se postupně staly neoddelitelnou součástí představení. Jejich podstata spočívala v tom, že protagonisté (V + W) opustili své role ve hře a před oponou mimo děj hry se proměnili v klauny, kteří spolu vedli před publikem v zásadě připravený, ale stále obměňovaný, improvizovaný dialog na aktuální téma, na politické a kulturní dění. Dialogy pak vyvrcholily pointou nebo písní.

Pilířem jejich humoru byla jazyková komika. Pohybovali se od studentského slangu, přes starovlastenecký jazyk až po jazyk „horních“ vrstev. Obecenstvo rozesmáli svými novotvory (*napnelismus*, *cukatura*, ...), mísili češtinu s prvky cizích jazyků, komické bylo pitvorné skloňování a časování slov atd.

Na úspěšnou prvotinu (hrála se 208krát) navázali svou druhou hrou *Smoking Revue* (1928).

V roce 1929 s nimi začal spolupracovat hudební skladatel **Jaroslav Ježek**, jehož hudba neodmyslitelně doplnila práce V + W.

Postupně se dostali k politické satíře, namířené nejčastěji proti fašismu (hry *Caesar*, *Osel a stín*, *Kat a blázen*, *Balada z hadrů*, *Těžká Barbora*, *Rub a líc*, *Pěst na oko*). Za nejlepší hru V + W je označován *Osel a stín* (1933). Námětem se stal soudní spor ze starého Řecka o tom, komu patří oslův stín – majiteli osla nebo jeho pronajímateli.

Hry jsou založeny na hře se slovy, intelektuálním humorem, aktuální parodii kritizovaného problému a na forbínách (předscénách), v nichž V + W navazovali v improvizovaných dialozích bezprostřední kontakt s publikem a reagovali na události doma i ve světě (např. italské tažení do Habeše, Hitlerovy projevy, nebezpečí fašismu, ...).

Činnost Osvobozeného divadla ukončila okupace. Před definitivním uzavřením hráli pod názvem Spoutané divadlo. Voskovec, Werich i Ježek odjíždějí v roce 1939 do USA. V 50. letech působil J. Werich jako ředitel divadla ABC, kde s úspěchem uvedl upravené verze několika her dřívějšího Osvobozeného



evropský
sociální
fond v ČR



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

divadla. Partnerem (Voskovec zůstal v USA, Ježek zemřel) se mu stal **Miroslav Horníček**. V nových předscénách se strefovali do nedostatků při budování „nové socialistické společnosti“. Tato snaha pochopitelně narážela na odpor cenzury a nových mocipánů.

Písně autorské trojice Voskovec, Werich a Ježek vyšly ve výboru *Klobouk ve křoví* (nejznámější = *David a Goliáš, Život je jen náhoda*).

Na konci roku 1933 založil v Praze mnohostranný umělec (herec, zpěvák, hudebník, skladatel, prozaik, básník a režisér) **Emil František Burian** avantgardní experimentální scénu **D 34**. Na rozdíl od Osvobozeného divadla Burian „Děčko“ koncipoval jako vyhraněné **režisérské** divadlo (Osvobozené = **autorské**). Burian usiloval o divadlo **syntetické**, tj. o sjednocení všech složek (herectví, hudby, tance, výtvarné části) bez jednostranného zdůraznění některé z nich. Využíval i světelné a filmové projekce.

D 34 vyniklo především v dramatizaci literárních děl (**Haškova Dobrého vojáka Švejka**, **Puškinova Evžena Oněgina**, **Goethova Utrpení mladého Werthera**), úspěchy přinesly adaptace klasických dramát (**Moliérova Lakomce** či **Shakespeareova Kupce benátského**). Velkých poct, a to i v zahraničí, dosáhl Burianův **voiceband** [čti vojzband] = soubor pro sborovou recitaci. Pracovalo se s ním jako s hudebním tělesem (hudba + recitace).

Na scénu divadla se dostaly také hry současníků – **Brechtova Žebrácká opera** nebo **Nezvalovi Milenci z kiosku** a **Manon Lescaut** [čti lesko]. *Manon Lescaut* je zdramatizovaný příběh z 18. století, jehož autorem je francouzský prozaik **Prévost** [čti prevo]. Je to drama nešťastné šťastné lásky dvou mladých lidí, lásky plné složitých zvratů, poznamenané různými intrikami a nepřátelským světem, kterou uzavírá vyhnanství a smrt obou milenců. Po uvedení hry, ale i později čtenáři a diváci znali celé její pasáže a učili se je nazpaměť („...*Manon je motýl. Manon je včela. Manon je růže, hrozená do kostela...*“).

V sezóně 1940 - 41 E. F. Burian demonstrativně zařadil do repertoáru divadla pouze české hry. O několik měsíců později gestapo D 41 uzavírá a E. F. Burian s dalšími kolegy tráví zbytek okupace v koncentračním táboře.

Po válce je divadlo pod názvem D 46 opět otevřeno. V 50. letech přešlo do správy armády. Po Burianově smrti bylo přejmenováno na **Divadlo E. F. Buriana**.

Za okupace byl český divadelní život ochromen. České divadlo se za nacistické okupace (15. 3. 1939 - 8. 5. 1945) těšilo v české společnosti mimořádné oblibě nejen pro ducha odporu, byť se projevoval většinou jen v náznacích, ale i proto, že bylo vedle kostela jedinou veřejnou tribunou, v níž se uplatňovala pouze česká řeč.

Ve 2. polovině 40. let doznívala dosud okupační dramatika využívající hojně jinotajů (= alegorie). S jinotajnými tendencemi souvisela i hra **Jana Drdy** *Hrátky s čertem*, využívající motivů lidové pohádky. *Hrátky s čertem* jsou první významnou hrou poválečné éry našeho dramatu. Autor tu zdůrazňuje jasnou převahu lidového důvtipu, moudrosti a životního optimismu nad světem zla a nelidskosti. Dokázal propojit rozmanité motivy a postavy známé z lidové slovesnosti – pověstí, pohádek, loutkových her, ... Čert a Káča, Záhořovo lože, strašidelný mlýn, loupežník (Sarkafarka), poustevník (Školastykus), vojenský vysloužilce (Martin Kabát), princezna (Dišperanda) aj. Místo mladého nebojsy českého Honzy autor volí postavu vojáka, který se vrací z dalekých válek rozedraný a hladový, ale který má v sobě ještě dost síly a odvahy udělat pro druhé lidi to, co se podle jeho vědomí a jeho morálky patří a sluší. Pomůže Káče a princezně Dišperandě, které naletěly čertovským slibům a jdou si v noci do polorozbořeného čertova mlýna, kde straší, pro ženichy.

Únor 1948 zasáhl rušivě i do vývoje dramatu. Bylo to dáno zjednodušujícím pohledem na člověka, kde hrdina je automaticky nositelem kladných mravních hodnot a protivník naopak je mravně záporný. Teprve **Hrubínovy** hry *Srpnová neděle* a *Křišťálová noc* znamenaly podstatný průlom do schematismu. Hry totiž přesouvají konflikty do nitra povah samých, od situační zápletky přecházejí k charakterové. Jádrem se stává kritika izolace a samoty, k níž odsuzují člověka přežitky a sobectví.

Oživením byly také hry **Pavla Kohouta** *Taková láska*, *August August*, *august* a **Milana Kundery** *Ptákovina*, *Jakub a jeho pán* (pocita Denisi Diderotovi).

Šedesátá léta přinesla v dramatu nárůst tendencí ke grotesce a frašce. Pod nesporným vlivem vlny absurdního dramatu se objevily i grotesky **Václava Havla**, kulisáka, osvětlovače, tajemníka, dramaturga a dramatika pražského Divadla Na zábradlí (*Zahradní slavnost*, *Vyrozumění*, *Ztížená možnost soustředění*, *Audience* aj.). **Absurdní drama** (absurdní = nesmyslný, nelogický) předvádí člověka jako jedince, který pociťuje odcizení a samotu, ztrácí schopnost dorozumět se s ostatními lidmi i se sebou samým, ztrácí svou identitu (identita = uvědomování si sebe sama, své jedinečnosti, odlišnosti od



evropský
sociální
fond v ČR



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

ostatních). Po formální stránce je pro hry charakteristický nelogický děj, iracionální a absurdní jednání postav. Významnou úlohu hraje jazyk – ztrácí svou sdělnost, hromadí se bezobsažné fráze, promluvy se opakují. Hlavním hrdinou (či spíše antihrdinou) a tématem *Zahradní slavnosti* je fráze, její mechanismus. Hlavní postava Hugo Pludek se dostane na zahradní slavnost, kde se funkcionáři dorozumívají pomocí velice zvláštní degenerované podoby jazyka, pomocí tzv. funkcionářštiny. Logika jazyka je zvrácena, schází věcný obsah sdělení. Inteligentní Hugo si tento způsob komunikace velice rychle osvojí, přetrumfne zbývající funkcionáře a je jmenován do vysokých politických funkcí. Sám se však zbavuje posledních znaků své osobnosti, ztrácí svou identitu. Jazyk *Zahradní slavnosti* je jazykem frází, frazeologismů, přísloví, sloganů, rčení, jež ovšem nepomáhají hlubšímu porozumění světu a zpřesnění komunikace, ale naopak jsou nástrojem nedorozumění a odcizení. Protože mají ovšem také podobu jazykových gagů a hříček, jsou i zdrojem groteskního a absurdního humoru.

K Havlovým hrám divácky nejúspěšnějším patří jednoaktovka *Audience* z poloviny 70. let. Byla inscenována na řadě zahraničních scén, u nás byla samizdatově rozšiřována, opisována a nahrána na magnetofonový pásek v podání autora (Vaněk) a Pavla Landovského (Sládek). *Audience* zahájila cyklus tzv. vaňkovských aktovek. Při výstavbě *Audience* je užito principu opakování, který ovšem neznamená stereotypnost výpovědi, ale naopak zásadní významový posun, zvrát. Závěrečný výstup vlastně vrací situaci k výchozímu bodu a vytváří dojem nesmyslného bludného kruhu. Ve hře jde o dialog disidentského spisovatele pracujícího v pivovaru s jeho nadřazeným, sládkem, který podává zprávy tajné policii. Sládek však není schopen požadované zprávy formulovat a tvořit, a tak navrhne Vaňkovi, aby zprávy policii psal o sobě sám.

Politicko-etický proud, usilující znázornit krizi vyvolanou zneužitím moci, představuje **Milan Uhde**. V době normalizace nesměl publikovat. Často zpracovával náměty člověka vystaveného psychickému tlaku ze strany mocenského aparátu (např. rozhlasové a televizní hry *Velice tiché Ave* nebo *Pán plamínků*). Je také autorem muzikálu *Balada pro banditu*.

Faktem však zůstává, že absurdní groteska se stala nejvýraznější podobou dramatiky tohoto desetiletí a vyjádřila nejdůsledněji krizi mravního vědomí. Vznikají tzv. divadla malých forem s omezeným diváckým okruhem většinou intelektuálního zaměření, která tvořila protiváhu proti „kamenným“ divadlům. Semafor (zkratkové slovo znamenající: sedm malých forem; těmito formami byly: hudební divadlo, kabaret pro děti, divadlo poezie, divadlo oživlých rekvizit a škrobených hlav, výtvarné umění, pantomima a film) se stal od konce 50. let nejvýznamnějším divadlem tzv. malých jevištních forem. Proti budovatelskému patosu začali **Suchý** se **Šlitrem** (vedle dalších) hledat nové zdroje poezie a jevištního projevu. Obrátili se k tradici filmové grotesky, poetismu a dadaismu a k tradici kabaretu, revue, varieté, cirkusu. Rehabilitovali celou řadu tzv. nízkých, okrajových, pokleslých literárních žánrů (anekdota, parodie, imitace aj.). Základním principem výstavby dramatického a jevištního projevu byla montáž více či méně samostatných nebo jen volně spojených čísel, výstupů, písniček – *Zuzana je sama doma*, *Jonáš a tingl-tangl*. Divadlem prošla řada populárních zpěváků – Gott, Matuška, Pilarová.

V 70. letech sehrály významnější roli malé studiové scény (Studio Y, Divadlo na provázku, Hadivadlo atd.) a polooficiální vystoupení improvizátorů, např. Ivana Vyskočila – ten vymyslel podle vzoru sexappeal slovo „text-appeal“. Je to vlastně takový způsob divadla, které vzniká přímo před divákem, ale také zároveň s divákem. Smazává se tradiční hranice mezi jevištěm a hledištěm. S divákem se normálně komunikuje, oslovuje se, s obecníkem se pracuje. Šlo zde hlavně o přitažlivost textů. Šlo vesměs o povídky, čtené (nikoliv hrané) na jevišti jejich autory. Do celovečerního pořadu byly zakomponovány s písničkami, hudbou, rozhovory. Mezi další představitele text-appealových skupin patří kupř. **Miloslav Šimek** a **Jiří Grossmann**, **Petr Nárožný**, **Miloslav Horníček**, **Zdeněk Svěrák**, **Ladislav Smoljak**.

V oblasti inteligentní mystifikace se již celonárodní legendou stal divadelní soubor Divadlo Járy Cimrmana. Byl založen roku 1967 a i po listopadu 1989 si toto divadlo udrželo své diváky a patří k stálým svérázného dramatického projevu. Nejslavnější hry souboru: *Vyšetřování ztráty třídní knihy*, *Hospoda na mýtince*, *Vražda v salonním coupé*, *Dlouhý, široký a krátkozraký*, *Posel z Liptákova*, *Dobyť severního pólu*. Svěrák i Smoljak jsou rovněž nadmíru úspěšní scénáristé. **Smoljak** je podepsán pod filmy *Kulový blesk*, *Vrchní, prchní*, *Jára Cimrman, ležící, spící*, *Rozpuštěný a vypuštěný*, **Svěrák** potom pod filmy *Obecná škola*, *Akumulátor I*, *Jízda a Kolja*.

Roku 1967 vznikla i brněnská scéna Divadlo na provázku. Z uměleckých individualit jmenujme především **Boleslava Polívku**, **Miroslava Donutíla**, **Jiřího Pechu**, **Ivu Bittovou**. K nejúspěšnějším adaptacím slavných literárních děl patří filmový muzikál *Balada pro banditu* (Ivan Olbracht: Nikola Šuhaj loupežník).



evropský
sociální
fond v ČR



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Především mladé diváky si získalo na konci 70. let vzniklé divadlo Sklep. Hlavními protagonisty byli **Milan Šteindler**, **David Vávra**, **Tomáš Vorel** a **Tomáš Hanák**.

K nejslavnějším světovým dramatikům 20. století patří

Samuel Beckett [čti semjuel bekít nebo beket]

Irský dramatik, avšak většinou je považován za francouzského autora – žil v Paříži, laureát Nobelovy ceny za literaturu. Je představitelem absurdního dramatu, jehož základní rysy jsou: člověk je ukázán v situaci úzkosti; nepřítomnost souvislého děje; neexistuje psychologická motivace jednání postav – nemá smyslu hledat v rozhovorech logiku; devalvace jazyka, který ztrácí svou sdělovací funkci. Základní beckettovskou tematikou je hrůza z nepoznaného světa a pocit tragičnosti, odcizení. Z hlediska proslulosti zůstává Beckett autorem jediné hry, a to

Čekání na Godota

Na opuštěném místě se setkávají dva tuláci, Estragon a Vladimír. Mezi nimi se odvíjí chaotický dialog, z něhož vyplývá, že oba čekají na jakéhosi Godota, který by snad mohl změnit jejich další životní osudy. Hra pokračuje a ke konci každého jednání se objevuje chlapec oznamující, že pan Godot dnes nepřijde, ale že se určitě dostaví zítra. Opakování akcí, gest a slov vyjadřuje neustálou nemohoucnost a připomíná kruh, v němž nic nekončí a vše znovu začíná.

Eugène Ionesco [čti jonesko]

Francouzský dramatik rumunského původu, také představitel absurdního dramatu. Ve svých hrách řeší otázku komunikace mezi lidmi a problematiku stereotypů. Jazyk přestává být nástrojem komunikace a z člověka se stává porouchaný automat. Nejznámější jeho hrou je

Plešatá zpěvačka

George Bernard Shaw [čti džordž bernard šó, častěji dží bí šó]

Anglický dramatik, jehož nejslavnější komedie

Pygmalion

dala vzniknout světově úspěšnému muzikálu *My Fair Lady* [čti máj fér lejdy]. Profesor fonetiky, zapřísáhlý starý mládenec Higgins, uzavře se svým přítelem plukovníkem Pickeringem sázku, že z pouliční květinářky Lízy Doolittlové učiní dámu tak, že ji naučí dokonale a spisovně mluvit. Pod vlivem nového kultivovaného prostředí se zanedbávané děvče mění ve vnímavou, citlivou a bystře uvažující půvabnou dívku. Shaw vede útok proti lidským slabostem a proti společenským předsudkům a konvencím, zároveň je to hra o emancipaci ženy, jejíž proměna není ani tak výsledkem „převýchovy“, ale vlastního sebeuvědomění.

Bertolt Brecht

Německý dramatik, nechal se inspirovat skutečnými událostmi.

Matka Kuráž a její děti

je příběh markytánky, zvané Matka Kuráž, a odehrává se za třicetileté války.

Žebrácká opera

Proti sobě stojí dva gangy jedné londýnské čtvrti.

Maxim Gorkij

je představitel socialistického realismu a oficiální „král“ sovětské kultury. Jeho hra

Na dně

se odehrává ve sklepní noclehárně, jejíž majitel poskytuje za příslušný poplatek přístřeší těm, kdož se octli „na dně“. Drama je zalidněno společensky vykořeněnými existencemi, které tady, při alkoholu a kartách, tráví svůj život. Do této bezútěšné společnosti přichází poutník Luka, který vyprovokuje přemýšlení o smyslu lidského bytí. Každá z postav v sobě nese dosud nezničenou touhu po lepším životě (najít ztracenou práci, vyléčit se z alkoholismu, zanechat prostituce a prožít romantickou lásku, ...).

Závažným konkurentem divadla a významnou složkou masové kultury se stalo rozšíření televize. Televizní hry a adaptace literárních předloh počaly, zejména u mladších generací čtenářů, pozvolna zatlačovat do pozadí zájem o knihu či o divadlo. Vizualizace literárních předloh usnadnila na jedné straně vnímatelský příjem díla, na druhé straně však oslabil schopnost obrazotvorné účasti čtenáře při četbě.