

Kročá, David

Téma medializace společnosti v dramatech Davida Drábka

In: *Výzvy současnosti: nová témata české a slovenské literatury (2000-2017)*. Pospíšil, Ivo (editor). 1. vydání Brno: Jan Sojnek - Galium, 2019, pp. 89-94

ISBN 978-80-88296-05-8

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81637>

Access Date: 23. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

David Kroča (Brno)

Téma medializace společnosti v dramatech Davida Drábka

Abstrakt

Příspěvek se zabývá tématem medializace společnosti v dramatech současného českého režiséra a dramatika Davida Drábka (nar. 1970). Zaměřuje se na jeho divadelní hry, v nichž autor ztvárňuje nešvary televizních pořadů a počítačových her, ale i na hry rozhlasové, které využívají možností zvukového média k parodování stereotypů rozhlasového vysílání. Ve svých dílech dramatik směřuje k tomu, aby ukázal, jak virtuální realita nahrazuje skutečnost a jak informační úlohu médií zcela vytlačila role zábavná. Jestliže dramata Davida Drábka zobrazují prázdnotu mezilidské komunikace a člověka pohlceného mediální realitou, zachycují také společenský chaos v jeho hyperbolizované podobě.

Klíčová slova: česká literatura, interpretace, divadelní hry, autorská poetika, medializace společnosti, David Drábek

Abstract

The Theme of Medialization of Society in David Drábek's Dramas

The paper deals with the theme of medialization of society in the dramas of the contemporary Czech director and playwright David Drábek (b. 1970). It focuses on the theatre plays in which the author portrays vices of television programmes and computer games, but also on his radio plays which use the potential of the sound medium to caricature stereotypes of radio broadcasting. In his works, the playwright aims to show how virtual reality replaces the reality itself and how the informative role of the media is forced out by its entertaining role. If David Drábek's dramas capture the hollowness of human communication and depict the man devoured by the reality of the media, they also reflect the social chaos in its hyperbolised form.

Key words: Czech literature, interpretation, theatre plays, authorial poetics, medialization of society, David Drábek

Málokterý dramatický text u nás vzbudil v poslední době tolik pozornosti jako původní rozhlasová hra současného českého dramatika a režiséra Davida Drábka (nar. 1970) *Koule*. Hra měla premiéru na stanici Vltava v lednu 2011 v režii Aleše Vrzáka a ještě

téhož roku zvítězila v kategorii nejlepší rozhlasová hra v 15. ročníku ankety Neviditelný herec. Pozornost poutala zvláště ústřední postava bývalé koulařky Mileny, která vykazovala nápadné shody s atletkou Helenou Fibingerovou. Jakkoli k anoncovanému soudnímu zákazu hry nakonec nedošlo, už samotné nařčení tvůrců z porušení práv na ochranu osobnosti stačilo k tomu, aby se o text – vedle odborníků a posluchačů – zajímal také bulvár. Hra, jejímž záměrem bylo mj. upozornit na nešvary současných médií, se tak paradoxně stala objektem nebývalého mediálního zájmu.

Právě téma medializace společnosti a jejího vlivu na devastaci mezilidských vztahů patří mezi stálé tematické okruhy dramatiky Davida Drábka. Autor je ve svých hrách ztvárňuje prostřednictvím tragikomických osudů převážně bezradných protagonistů, kteří utápějí svoji osobitost ve světě ovládaném peněží a mocenskými zájmy. Často také zesměšňuje televizní a rozhlasové pořady, jejichž aktéři zneužívají veřejné prezentace k sebeprosazení a k ovládnutí adresáta, jenž si však manipulativnost sdělení mnohdy ani neuvědomuje.

V příspěvku představíme některé hry z Drábkovy druhého tvůrčího období, tedy z období, kdy ukončil své působení v olomouckém Studiu Hořicí žirafy a po řadě pohostinských režii začal soustavně spolupracovat s Klicperovým divadlem v Hradci Králové, kde pak od sezony 2008/2009 zakotvil jako umělecký šéf. Dramata z let 2003–2011 zahrnuje knižní soubor s provokativním názvem *Aby se Čechům ovary zachvěly*, v němž editorka Lenka Jungmannová soustředila celkem deset divadelních a rozhlasových her, z nichž mnohé si z hlediska významu v kontextu české dramatiky s proslulým „příběhem vrhačky“ rozhodně nezdají. Možná až tento objemný svazek o rozsahu 336 stran dokazuje, že Drábek není jen autor jedné skandální hry, jak se na základě mediálních zpráv mohlo laické veřejnosti zdát.

Svazek otevírá úspěšná hra *Akvabely*, která měla premiéru v roce 2005, kdy se stala hrou roku, avšak v dramatické soutěži Ceny Alfréda Radoka zvítězila již v ročníku 2003. Hra vypovídá nejen o nemožnosti autentického života vinou komercializace společnosti, ale lze ji považovat i za dramatikův příspěvek „k problematice mužské identity v globalizovaném světě“.¹ Její tři hrdinové řeší krizi středního věku tím, že se věnují synchronizovanému plavání, ladinému a typicky ženskému sportu, jenž jim paradoxně skýtá vnitřní klid a rovnováhu. Zvrácenost tradičních hodnot i námi sledované téma mediální manipulace zřejmě nejvíce demonstrovuje postava televizního moderátora Kajetána. Moderátor je natolik znechucen nepříznivými životními okolnostmi, že svou skrývanou agresivitu nečekaně projeví i během přímého televizního přenosu. V průběhu pěvecké reality show s přímočarým názvem „Natřete jim to“, jejímž obsahem sám Kajetán z duše pohrdá, nejprve slovně uráží jednu ze soutěžících a záhy i fyzicky napadne jejího syna, který si urážky nenechá líbit. Výsledkem je předčasné ukončení pořadu, jenž vrcholí rvačkou a zásahem ochranky. Reakce vedení televize je však

¹ Srov. JUNGMANNOVÁ, L. *Příběhy obyčejných šilenství*. „Nová vlna“ české dramatiky pro roce 1989. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2014, s. 139.

nečekaná, což lapidárně vyjadřuje Kajetánova replika z posledního obrazu hry: „*Volali z televize, že mě za to flasko nevykopnou. Že se jim to vlastně strašně líbilo, jak jsem byl brutální. Že to teď frčí. Chtěj mi dát spešl soutěž, kde budu šikanovat lidi.*“² Paradox, kdy reprezentant médií není za neetické chování potrestán, nýbrž naopak dostává lepší pracovní příležitost, je jedním z typických motivů Drábkových satirických her.

Šokující memento před závislostí na počítačových hrách představuje „kyberkabaret z roku 2004“ *Žabikuch*. Hlavním hrdinou této kruté satirické divadelní hry je zakomplexovaný třicátník Vladimír Remek, jehož mluvící jméno naznačuje nesmyslnou touhu stát se druhým českým kosmonautem. K realizaci jeho vizí však dochází pouze ve virtuální realitě počítačových her, jimž hrdina zcela propadl. Zatímco ve skutečnosti svůj život vtěsnil do čtyř stěn staromládeneckého pokojíku v bytě u stárnoucích rodičů, ve světě počítačové hry překonává všechny nástrahy bez zaváhání. Podle scénické poznámky se jeviště opakovaně proměňuje v obrazovku počítače, po jeho obvodu se rozsvěčují různá hesla a funkce, divadelní dekorace dostávají podobu realistického bojiště s haraburdím, sudy s naftou a zarezlými automobilovými karosériemi. Protagonista přijímá ve virtuální realitě nové jméno Vladimír Remake, které naznačuje, že se stává vlastně jen svou vlastní napodobeninou. Počítačový fanatik v počítačové hře zvítězí a nakonec získává i bájný meč *Žabikuch*, probuzení do reality je však kruté. Závěrečný obraz zachycuje Vladimíra před počítačem uprostřed zdemolovaného pokoje, do nějž vnikají příslušníci policejní zásahové jednotky. Odvádějí nepřítomně se klátícího protagonistu a pod postelí nalézají mrtvolu obou rodičů.

Motiv hrdiny, který zešílí a zabíjí své nejbližší, se objevuje i v autorském muzikálu *Ještěři* (2006, prem. 2009). Dva bratři se rozhodnou naturalisticky inscenovat scénář slavného Zemanova filmu *Cesta do pravěku*. Při divadelní realizaci jeden z nich spáchá sebevraždu, když předtím nechá své dvojče přímo na jevišti zastřelit. Celkový dojem ze hry však není tragický ani komický, ale spíše melodramatický, neboť zachycuje smířlivý dialog obou dvojčat jako dosud nenarozených plodů v matčině děloze. V mnoha dramatických textech prokazuje autor nezpochybnitelnou znalost různých literárních žánrů, s nimiž si pohrává ve stylu parodie a travestie. Postupy triviální literatury mísí s vyššími uměleckými ambicemi a společenskou kritikou; vysoké žánry a závažná témata naopak degraduje prvky groteskními a komickými. „Detektivní mystérium“ *Sherlock Holmes* s podtitulem *Vraždy vousatých žen* (prem. 2010) paroduje nejen dedukční metody Doylovy intelektuální detektivky, ale využívá i postupy, motivy a kulisy gotického románu. V groteskním melodramatu *Jedlíci čokolády* (prem. 2011) nejde jen o bláznivou parafrázi syžetu klasické pohádky, v níž tři zakleté princezny hledají tři mužné zachránce, nýbrž i o kruté podobenství o sporu duše s tělem, v němž

² DRÁBEK, D. *Aby se Čechům ovary zachvěly. Hry 2003–2011*. Ed. L. Jungmannová. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2011, s. 28. Další citace z dramatické tvorby Davida Drábka pocházejí z tohoto vydání.

nelze přehlédnout promyšlené aluze na Čechovovy *Tři sestry* nebo na filmový scénář Woodyho Allena *Hana a její sestry*.

Pokleslý žánr tzv. červené knihovny i cynickou profesionalitu rozhlasových moderátorů si bere na mušku rozhlasová hra *Vykřičené domy* s podtitulem „Sólo pro ženu, muže, moderního vypravěče a spoustu předmětů“ (prem. 2007). Příběhovou linku tvoří vztah stárnoucího pečovatele Jiřího a umírající celebrity Andrey, která se během svého života proslavila jako moderátorka předpovědi počasí v televizi, nazpívala popové album a výhodně se provdala i rozvedla, takže se stala oblíbenou tváří bulvárních časopisů. S prozaickou samozřejmostí, která podporuje dojem literárnosti, se slova ujímá rafinovaně strukturovaný vypravěč, jenž je přímo tematizován a stává se ambiciózním glosátorem, hybatelem i spoluvůrcem textu: „*Jiří nenávidí zouvání bot na návštěvě. Jeho ponožky se totiž pokaždé spiknou s polobotkami a vyrobí čpící směs. Promiňte, ale nebavilo by mě říci prostě, že tomu chlápkovi smrdí nohy. Mám na víc. Jsem kreativní*“ (s. 116).

Vypravěč záměrně překračuje své kompetence, exhibuje a předvádí své možnosti. Zároveň dostává podobu komerčního rozhlasového spíkra, jenž se lačně honí za zakázkami a dalšími mediálními kšefty. Vrcholem jeho prospěchářského přístupu je situace, kdy přímo během rozhlasového vyprávění příběhu Jiřího a Andrey odchází za jiným natáčením a svůj part přenechává oživlým předmětům v domě nemocné hrdinky. Vyprávění tak přebírají personifikované věci jako sklenka, lžička, květináč, zářivka nebo plato s utišujícími léky, jejichž repliky autenticky zachycují proces sbližování Jiřího s Andreou i intimní okamžiky hrdinčina neodvratitelného umírání. Absurdnost situace završuje vypravěčův návrat, kdy se nadšeně a s profesionálním optimismem ujímá slova za mikrofonem, zatímco příběh televizní celebrity byl mezitím dávno uzavřen její smrtí.

Prostředky rozhlasového vysílání využil Drábek také v již zmíněné hře *Koule*, která dostala podobu populárního žánru živě vysílaného rozhovoru se sportovní celebritou. Fiktivní portrét stárnoucí atletky Mileny slouží jako pozadí pro podobenství o malosti mocných, kteří se snaží skrýt své plebejství za materiální pozlátko, velká slova i falešný patos. Zatímco při vysílání Milena s plačtivým dojetím promlouvá o lásce k vlasti a ke sportu, mimo mikrofon se chová arogantně. Odmítá například být jen na chvíli odložit své drahé šperky, jejichž chrastění ruší vysílání, a opakovaně zdůrazňuje, že ji práce rozhlasáků zdržuje: „*Já na vás už totiž nemám čas, víte? Já mám radu. Musím do televize, holčkové. Já jsem byla svého času česká královna, zato vy jste umolousaný nuly u čudlíků. Klidně ti takhle zachrastím, slyšíš? Neslyšíš, protože ti nesvítí světýlko. Já ti dám koule, ty dobytku, já mám konexe a ty poletíš. Ty už tady příště nebudeš*“ (s. 219).

Agresivita tzv. sportovní celebrity roste i ve chvílích, kdy nemůže mluvit jen o svých úspěších, ale dostává konfliktní otázky na téma státem řízeného dopingu nebo na svou politickou angažovanost. Nejen odpovědi, ale i otázky jsou přítomné plné frází a jazykových stereotypů, v nichž zaniká jádro sdělení a i prostá srozumitelnost

pro posluchače. Hra se tak vysmívá kýčovitým talk show, v nichž nad skutečným zájmem o osobnost dominuje jalové žvanění a předstírané pochopení pro problémy druhých. Velmi silným a nečekaným prvkem hry jsou okamžiky hrdičiny zoufalosti, jež se projevují zvláště prostřednictvím drobných, jakoby autentických zvukových dokumentů. Ukazuje se, že režim, jemuž atletka oddaně sloužila, jí v důsledku zničil zdraví i soukromý život. V roce 2012 autor hru ještě adaptoval pro jeviště a ve vlastní režii ji uvedl v Klicperově divadle. V divadelní verzi výrazně posílil společenskokritický rozměr hry, když jí dal podobu pokleslého televizního kabaretu, v němž jsou dialogy střídány výstupy zpěváků a různými scénkami ilustrujícími hlavní dějové pásmo. Na druhé straně však poněkud oslabil původní napětí mezi směšným chováním suverénně působící hlavní hrdinky a její citovou osamělostí.

Téma medializace společnosti dostává v Drábkově tvorbě mnoho podob. Ve svých divadelních hrách autor s oblibou přivádí na jeviště výjevy z natáčení televizních pořadů, ale zobrazuje také filmové sekvence nebo rozehrává fikční svět počítačových her. Vždy však směřuje k tomu, aby ukázal, jak virtuální realita nahrazuje skutečnost a jak informační úlohu médií zcela vytlačila role zábavná. V rozhlasových hrách pak využívá možností zvukového média nejen k tomu, aby parodoval stereotypy rozhlasového vysílání, ale i k zobrazení privátních a autentických situací, jež citlivý mikrofon třeba i nezáměrně zachytil. Požadavek na zobrazení intermediality se promítá do jazykové výstavby dramatu, v níž se spisovný jazyk záměrně mísí s obecnou češtinou, ale i s mediálními řečovými frázemi, odbornými výrazy, slovními hříčkami, citáty a vulgarismy. Dialog postav má vyvolat dojem autentického projevu a doslova odposlechnutých promluv, v nichž dostává prostor tzv. slovní vata a banalita.

Jestliže dramata Davida Drábka zobrazují prázdnotu mezilidské komunikace a člověka pohlceného mediální realitou, zachycují také – a především – společenský chaos v jeho šokující a hyperbolizované podobě. V tragikomediiích a groteskách se střídají humorné scény s vážnými, přičemž nelze přehlédnout ani moralistní apel. Dramatikovy tvrdé morální direkty nás však nemají znechutit ani znecitlivět, nýbrž chtějí probouzet z letargie a lhostejnosti. Mottem dramatické tvorby Davida Drábka by tak směle mohl být citát, který autor sám vetkl do vedlejšího textu své hry *Unisex* z roku 2009: „Zvlášť kritizují zlo. Ale lidé si myslí, že žertují“ (s. 179).

Literatura

- DRÁBEK, D. *Aby se Čechům ovary zachvěly. Hry 2003–2011*. Ed. L. Jungmannová. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2011.
- DRÁBEK, D. *Koule. Příběh vrhačky*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2011.
- FIALOVÁ, A. (ed.) *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia: 2014.

JUNGMANNOVÁ, L. *Příběhy obyčejných šílenství. „Nová vlna“ české dramatiky pro roce 1989*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2014.

KROČA, D. *Krise mikrosvěta. K jednomu tématu v české dramatice 90. let*. In: Weles, 2004, č. 20, s. 80–87.

PhDr. David Kroča, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity

Poříčí 7, 603 00 Brno – Česká republika

kroca@ped.muni.cz