

The background features a series of concentric, overlapping circles in shades of light blue, teal, and purple, creating a ripple effect. On the left side, there are black circuit-like lines with small circles at their ends, resembling a stylized PCB or neural network.

MEZIVÁLEČNÁ DRAMATIKA

AVANTGARDNÍ TVORBA

POETISMUS – SURREALISMUS

TVORBA PRAGMATICKÉ GENERACE

JULIUS FUČÍK: DIVADELNÍ KRITIKY

Rok dramatické bídy, *Pramen*, 1924

https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/15/95/73/divadelni_kritiky.pdf

Rok dramatické bídy

Kronika

František Zavřel: Vzpouora.

Emil Vachek: Ubohý blázen.

Edmond Konrád: Širočina.

Vojtech Mixa: Proud.

Jiří Wolker: Nemocnice.

Čestmír Jeřábek: Cirkus Maximus.

František Zavřel: Mrtvý.

Lila Bubelová: Finka doktorova; My a oni.

Růžena Jesenská: Devátá louka.

Karel Scheinpflug: Druhé mládí.

Bohumír Treybal: Protekce,

nehledíme-li k „Footballům“, „Kukačkám“, „Psům a kočkám“ a podobným veselohrám, prostým uměleckého zájmu, je to vše, co v sezóně 1923–24 z původních dramatických novinek prošlo po pražských jevištích státních, městských ochotnických. Málo? Méně než málo. Útěcha: nejsme sami v tomto nedostatku dramatické tvorby; Německo, Francie, Anglie, všude hledají drama. Platí se hotovými a nic není na prodej. – Jako vždy i zde je taková útěcha smutně ubohá. Pomůže nám co, že také jinde trpí dramatickou bídou? Nebylo by vlastně větší útěchou, kdybychom mohli v ní vidět jen lokální neschopnost, pohodlnost, únavu, okamžik oddechu?

Co nám takto chybí je: *jistota*. Víme, že nemáme (ani u nás, ani jinde) dramatu. Nevíme: proč?, co dělat?, a jak vůbec dělat drama, aby jím i dnes ještě bylo. Realismus? K smíchu. – Impresionistické divadlo? Dávno překonáno. – Lyrické drama? Není dramatem. – Expresionismus? Nesmysl pro zasvěcence. Pryč s ním!

Ano! Ale drama jsme tím nestvořili.

SMĚRY A PROUDY (20. A 30. LÉTA)

- Doznívající symbolismus
- Drama 20. let ovlivněno expresionismem – ovlivnil davové drama, historizující tragédii, sociálně utopické drama a grotesku
- Davové drama, drama velkých sociálních konfliktů
- Utopické podobenství světa, Groteska
- Přesun od společenských konfliktů k individuální problematice
- Poetismus

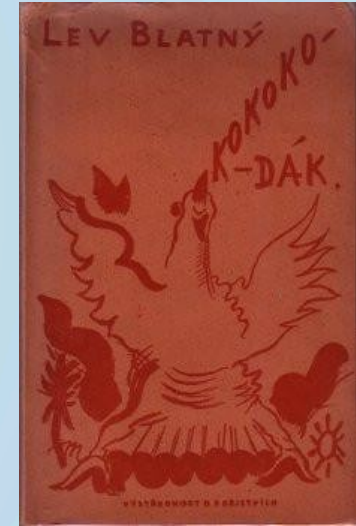
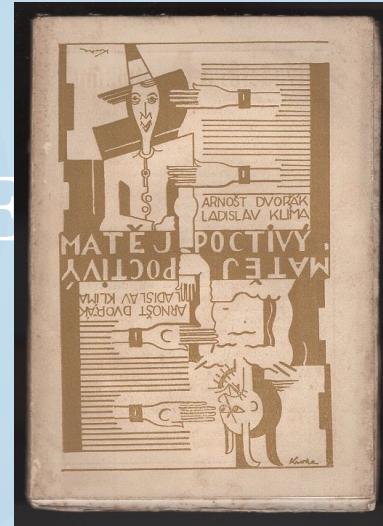
- **30. léta**
- Snaha zachytit reálného člověka a reálné předpoklady jeho existence, zcivilnění, zrealnění dramatické tvorby
- Téma protestu a odporu proti nespravedlnostem světa, hrůze válečného zabíjení a sociálního útlaku
- Oproti 20. létům patrný odklon od experimentu – experimentální zůstává linie surrealismu

GROTESKA V DRAMATU 20. LET 20. STOLETÍ

- Studie Pavla Janouška: Groteska a revue (*Poetika české meziválečné literatury*)
- Groteska: označení jak pro díla uvolněné fantazie, rozverného humoru, tak satiry a křečovité parodie, stejně jako díla vyjadřující nespoutaně živelný, optimistický vztah k životu, i díla vyvěrající z hlubokého pesimismu
- Stylizace je v groteskách vyhrocena tak, aby překračovala představy diváka o přirozeném a adekvátním
- Má provokovat měšťácké publikum – nejde o vnitřní konflikt dramatu, ale o konflikt mezi jevištěm a divákem, nemívá složité zápletky – rozložena na sled dějství, scén, výstupů, promluv
- Postavy v groteskách se proměňují v jakési loutky, zosobňující určitou ideu nebo formu lidské existence
- Již jména naznačují významovou funkci: Matěj Poctivý, Hedona, Světluška, Tulák, Kukla, Chrobák (lidské jednání se slučuje s nelidským, př. Bartošova jednoaktovka *Pelikán obrovský* (1923) – ptákem byrokratická moc úřadu

EXPRESIONISTICKÁ GROTESKA

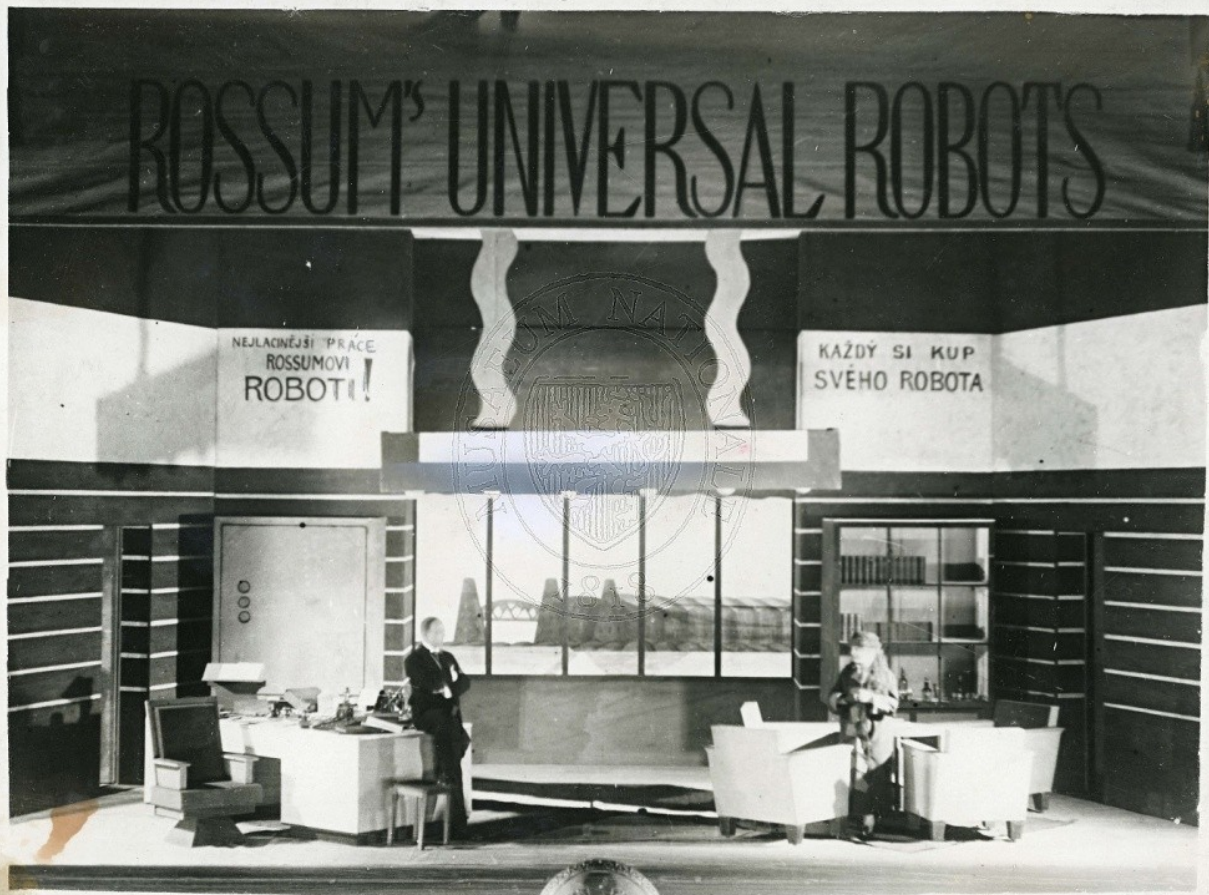
- **Jan Bartoš** – postihuje chamtivost a vykořisťování představiteli moci, satiry na zkorumpovanost doby:
- *Krkavci* (1920), *Pelikán obrovský* (1923)
- Groteska na rozporu iluze a pravdy: *Vzbouření na vsi* (1925), inspirováno Pirandellovou hrou *Šest postav hledá autora*



- **A. Dvořák a L. Klíma:** *Matěj poctivý* (1922)
- **Lev Blatný** – člen brněnské Literární skupiny, satirická komedie *Kokoko-dák!* (1922)
- Částečně: **Čestmír Jeřábek:** *Cirkus Maximus* (1922)

TVORBA PRAGMATICKÉ GENERACE

- http://encyklopedie.idu.cz/index.php/%C4%8Capek,_Karel
- Filozofický relativismus a pragmatismus
- Pavel Janoušek: *Rozměry dramatu* („problémové drama“), 1989
- 1920: *Loupežník* – lyrická, básnická komedie (střet generací, živelného mládí a konzervativního, zkušeného stáří, profesor X loupežník, symboliky)
- Událostí světového významu se stala hra *R. U. R.* (Rossum's Universal Robots, 1920), která náleží k iniciačním dílům moderní sci-fi, neboť vytvořila a zpopularizovala fenomén Robotů: umělých, rozumem stvořených a průmyslově vyráběných ne-lidí. Tematicky *R. U. R.* reaguje na soudobou kolektivistickou dramaturgii, na rozdíl od níž ale vyjadřuje strach, že by „náš“ svět mohl podlehnout náporu odosobněných datových jednotek vytvořených z jednotlivců bez duše a citu.



Čapek: *R.U.R.*, Národní divadlo, 1921, r. V. Novák,
scenář a Bedřich Feuerstein

BRATŘI ČAPKOVÉ

- Karel a Josef:
- *Ze života hmyzu* (1921) – scénická moralita, alegorie soudobého světa, čtyři obrazy spojené postavou tuláka, putování poutníka alegorickým labyrintem lidských mravů
- *Adam Stvořitel* (1927) – relativnost pokroku
- Karel Čapek: *Věc Makropulos* (1922) – otázka nesmrtelnosti
- Josef Čapek: *Země mnoha jmen* (1923)



Adam stvořitel, ND, r. K. H. Hilar, 1927, scéna V. Hofman

KAREL ČAPEK – PRAGMATISMUS/RELATIVISMUS (30. LÉTA)

- Ve 30. letech dvě hry:
- *Bílá nemoc* (1937) a *Matka* (1938) – varuje před hrozbou nacismu, dr. Galén (H. Haas) nachází lék na léčbu bílé nemoci, je ušlapán davem a lék je zničen (Galén lidský, ale neschopný činu, Maršál diktátor, mocenský, bez zájmu na lidech)



Foto ze zkoušky *Bílé nemoci*, ND, 1937, r. K. Dostal

FRANTIŠEK LANGER

(1888-1965)

Spisovatel, dramatik, vojenský
lékař, legionář
1930-1935 dramaturg Divadla
na Vinohradech



LANGEROVA DRAMATIKA

- v 10. letech 20. století pod vlivem sensualismu a vitalismu prozaickou prvotinou *Zlatá Venuše* (1910), k níž o čtyři roky později napíše dramatický protějšek veršovaného lyrického dramatu *Noc* (publ. 1925).
- Vliv neoklasicismus (povídky *Snílci a vrahové*, poprvé publikováno 1920; filosofická tragédie s historickým námětem psaná blankversem *Svatý Václav*, 1912; a také jeho první komedie *Miliony*, 1915).
- Po skončení první světové války, které se aktivně účastnil jako plukovní lékař a následně jako šéflékař prvního pluku ruských legií, publikuje jako první hru komedii *Velbloud uchem jehly* (1922). V následujících dílech se soustřeďuje především na prostředí pražského předměstí, a to jak v cyklu *Předměstské povídky* (1926), tak ve hře *Periferie* (1925)..

LANGEROVA DRAMATIKA

- Hlavní témata a motivy hry *Periferie* (pojetí spravedlnosti, zločinu a trestu nebo lidské svědomí) se promítají také do Langerovy pozdější tvorby a stávají se jeho klíčovým tématem, na něhož nahlíží z různých perspektiv a relativizuje jeho pojetí a vyznění (např. v komedii *Obrácení Ferdyše Pištory*, 1929, která je označována za přímý komediální protějšek *Periferie*, dále ve hře *Andělé mezi námi*, 1931 nebo *Dvaasedmdesátka*, 1937. Poslední dvě jmenované byly spolu s *Periferií* publikovány v roce 1957 pod názvem *Tři hry o spravedlnosti*).
- *Andělé mezi námi* se *Periferii* podobají ve formální rovině členěním na obrazy, v obsahové rovině se v nich autor vyrovnává s otázkou spravedlnosti a zachování vyváženosti existujícího řádu světa, lidské dobroty a obětavosti a euthanasie.

ANDĚLÉ MEZI NÁMI

- *Andělé mezi námi* Langer na pozadí střetu dvou světů, toho pozemského a nadpozemského, otevírá dvě ústřední motivické roviny své hry: otázku lidské laskavosti a dobroty a filozoficky závažnější rovinu úvah nad možnostmi euthanasie. Svůj optimistický náhled na život (přestože ovlivněný lékařskými zkušenostmi z první světové války) Langer do hry promítá skrze postavu Miseho, z něhož učiní po vzoru žánru středověké legendy mučedníka a světce, který při svém pozemském poslání vždy prožívá trýzeň v zájmu vyššího principu. Nadčasovost Langerovy hry se projevuje jak v rovině uvažování nad možností euthanasie jako vysvobození v případě nevyléčitelné nemoci, ale také nad celkovým řádem (a chaosem světa) – skrze postavy „průchozí“ mezi oběma světy (andělé), posly boží (kněz), otázky o fungování a řízení světa (bůh) a člověkem, kterým by měl vládu jak nad životem, tak nad smrtí (lékař).

SURREALISMUS

- „V letech 1921-1930 trvaly dosti podstatné rozdíly mezi českým poetismem a francouzským surrealismem, třebaže oba směry působily v rozličném prostředí ve smyslu obdobné dějinné funkce. Jestliže poetismus v oblasti básnictví zdůrazňoval to, co bylo pro surrealismus východiskem, které však surrealismus postupně opouštěl, totiž dědictví Apollinairovy poesie, stál naproti tomu od počátku filosoficky a sociologicky na stanovisku dialektického materialismu, kam se surrealismus teprve zvolna a klikatými cestami vyvíjel. Poetismus, vyplniv svou úlohu obrody českého básnictví, osvobodiv lyriku od retoriky, vyvíjel se dále působením vlastních sil a působením vlivu surrealismu takovým způsobem, že prvotní vzdálenost mezi surrealismem a poetismem se značně zmenšila.“ (Karel Teige)

TVORBA EDMONDA KONRÁDA (1889–1957)

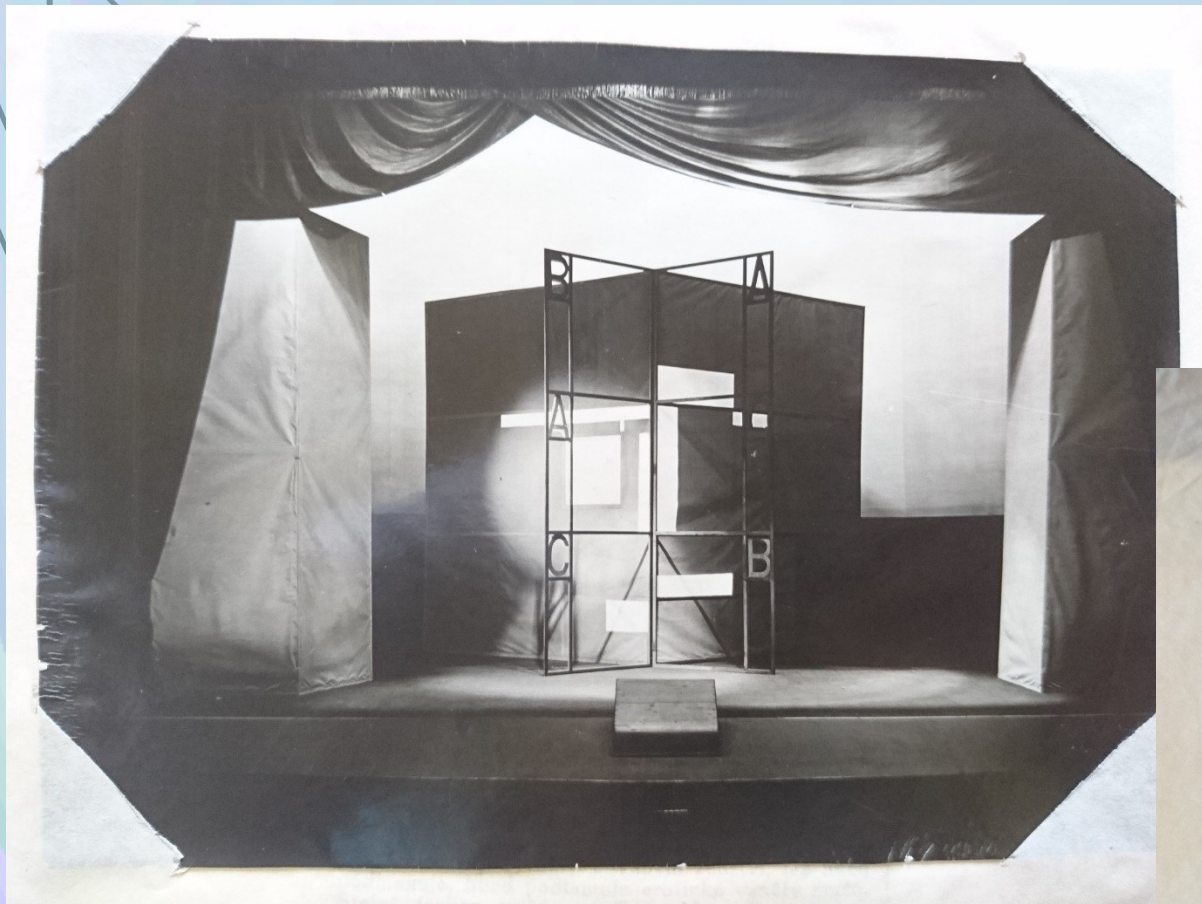
- V dramatické tvorbě Edmonda Konráda se hra *Širočina* řadí k dramátům, v nichž autor rozvíjí sociální otázku třídního postavení a rovnosti společenských vrstev, která se v pozdějších dílech (*Komedie v kostce*, 1925 nebo *Rodinná záležitost*, 1927) promění především ve společenskou kritiku absentující morálky a mravnosti v měšťácké společnosti. Po neúspěšné prvotině *Žluté růže* (1911) se Konrád k dramatické tvorbě odhodlal až po téměř desetileté přestávce, po níž publikoval a uvedl na scénu hry, ve kterých se zřetelně promítají doznívající realistické tendence v dramatu zpodobněné ve hrách H. Ibsena (otázka vlivu dědičnosti na chování jednotlivce ve společnosti ve hrách *Návrat mládí*, 1920, *Rajka*, publikováno 1920, nebo zmíněné *Rodinné záležitosti*) a stejně tak vliv symbolismu (*Javor čili děti a smrt*, 1922). Zatímco ve hrách *Rodinná záležitost* nebo *Nahý v trní* (1929) uplatnil výstavbové principy molièrovské frašky a profiloval se jimi jako bulvární dramatik kritizující pokřivený morální charakter měšťácké třídy (z níž sám pocházel), *Širočinu* coby velké drama idejí můžeme – i přes její formální nedostatky v dramatické výstavbě – považovat za dílo, jimž se Konrád začleňuje do tzv. pragmatické generace bratří Čapků a Františka Langera.
- Vrchol Konrádovy komediální tvorby znamenala hra *Kvočna* (1932).



Konrádova »kostka« kořeni nejlépe!

Čekanovi

Stavovské divadlo 19/10 1926



DRAMA OBDOBÍ AVANTGARDY

- Osvobozené divadlo V + W
- Nezvalovy pokusy propojit avantgardu se socialistickým realismem
- Dramatický experiment – surrealisté K. Hynek a V. Effenberger

○ avantgardní hra:
○ V Nezval: *Depeše na kolečkách* (1922), poprvé
○ scénováno 1926
○ osvobozené divadlo, J.

Dramatika¹ avantgardy je – ostatně stejně jako celá avantgardní literární tvorba – v závislosti na čase velmi proměnná a různorodá, plná rozporů, extrémů, ba i slepých uliček. V první polovině dvacátých let měly jednotlivé divadelní texty charakter větší či menší provokace: byly odmítnutím standardní dramatické poetiky a demonstrativní prezentací zcela jiného typu pojetí dramatické výpovědi. Avantgardní dramatici se pohybovali na úzké hranici mezi dramatem a lyrickou poezií, a nejednou také na hranici srozumitelnosti pro běžné publikum. Proto také později, ve třicátých letech, kdy postoupili od studiových experimentů ke spolupráci s předními českými jevišti, byl tento jejich krok spjat také s nelehkým hledáním cesty k divákovi a s propojováním avantgardních východisek s tradičnějším tvarem. Výsledkem toho bylo několik her, jež se staly trvalejší součástí českého repertoáru, ale v mnoha případech též pokles původního experimentu na úroveň jazykového a básnického ornamentu. Součástí avantgardního proudu dramatické a divadelní tvorby však bylo i Osvobozené divadlo V + W, tedy divadelní aktivita, v níž se avantgardní impulz a kreativita tvůrců proluly s tradicí kabaretu a dalších forem lidového hudebního divadla. A poněkud jiný rozměr měly dozvuky avantgardní poetiky v poválečných letech – ať už šlo o tvorbu Divadla satiry, nebo o Nezvalovy pokusy propojit avantgardní formu se socialistickým realismem, anebo o opětovný návrat k dramatickému experimentu tak, jak jej prezentuje společná rukopisná tvorba surrealistů Karla Hynka a Vratislava Effenbergera.

AVANTGARDNÍ TVORBA, POETISMUS, LYRISMUS

- 2. pol. 20. let – dramatická tvorba spjatá s oficiálním divadlem ustoupila do pozadí – úsilí umělecké avantgardy bylo vytvořit poetický obraz světa
- Spjato s prostředím Osvobozeného divadla – Honzl, Voskovec a Werich, Frejka (Dada) a Vl. Gamza (Umělecké studio)
- Východiskem ve shodě s básnickým poetismem – lyrismus a komediální hravost
- Texty V. Nezvala, V. Vančury, J. Seiferta, A. Hoffmeistra
- Příznačným výrazovým prostředkem se stává metafora – snaha osvobodit divadlo, zbavit ho konvencí, obnovit nespoutanou divadelnost a komediální charakter

VLADISLAV VANČURA (1891–1942)

Alena Štěrbová: K interpretacím Vančurova Učitele a žáka, ČL 3 (1997)

- Filozofující komedie *Učitel a žák* (1927) a *Nemocná dívka* (1928) se staly v Honzlově inscenaci OD jakousi syntézou a dovršením dramaturgických snah Devětsilu.
- Vančura obnovil drama jako báseň především převedením scénického dialogu do oblasti společně lidských témat

Vančurovu hru *Učitel a žák*¹ přivítal Karel Teige jako první českou dramatickou báseň (1927: 276). Pražská (1927) i brněnská (1930) premiéra zaznamenaly značný referentský ohlas (např. Edmond Konrád, Otokar Fischer, Marie Majerová, Julius Fučík, Bedřich Václavek, Edvard Valenta), ale nejvýraznější klíč k dešifrování složitého textu nabídl, a to i pro další generace, uznávaný teoretik avantgardy Karel Teige, když zdůraznil, že *Učitel a žák* není básní mládí. Hra podle něho ukazuje, že „mládí samo o sobě není hodnotou, že nutně zklame každý, jehož předností není nic než jeho mládí“. Teigova recenze dál podnítila četná srovnávání básnických škol, programových manifestů i konkrétních děl různých autorů, když naznačila, v čem se „od základů liší Vančurovo drama od těch, které byly při něm připomínány: od her Šrámkových, od Čapkova Loupežníka. (...) Postavou nesoucí metafyziku hry není žák, ale učitel. Učitel, který ztrácí v žákovi kus své životní práce, ale nevzdává se, nalézá cestu k pokračování a v ní nerozhoduje, učí-li básním či Pythagorově větě. Rozhoduje, že učí.“

Pochvalnou recenzi napsal také F. X. Šalda, i když přiznal, že mu některé

NOVÉ FORMY / DRAMATICKÉ ÚTVARY

- V roli dramatického textu se začíná uplatňovat sama poezie: do popředí se dostávají drobné útvary: lyrizující libreta k pantomimě, scénické provedení básní, malé scénky založené na poetickém nápadu
- Lyrická libreta: V. Nezval (Pan Fagot a Flétna)
- Voicebandové úpravy poezie: adaptace básnických textů (*Křest sv. Vladimíra, Máj, Píseň písní*)
- Dalším proudem směřování k čisté divadelnosti – scénická improvizace, volně sestavené revue, kabaretní pásma
- Jiří Voskovec a Jan Werich: *Vest Pocket Revue* (1927) – syntéza scénického pásma, dadaistického slovního humoru, poetického veselí a scénické improvizace, kapesní malá revue předpokládající nepatrné jevištní prostředky

AVANTGARDA 30. LET

- Poetistické principy, surrealistické drama
- Vítězslav Nezval: (poetistické) adaptace: Calderón: *Schovávaná na schodech* (1931), Dumas: *Tři mušketýři* (prem. 1934), autorské: *Milenci z kiosku* (1932)
- Nezvalova veselohra spojuje prvky poetismu, dadaismu i surrealismu a hraje si s antickými citáty. Se surrealistickou i poetistickou tendencí je spojeno směřování estetických norem vysokého i pokleslého umění (V. Ambros: *Milenci z kiosku V. Nezvala v roce 1932, aneb Národní divadlo na vlnách avantgardy*, ČL 2006, č. 2–3)
- Surrealistická dramatika: *Strach* (1930), *Modrý jelen* (1930), *Zlověstný pták* (1936)
- Další tvůrci:
- V. Vančura, A. Hoffmeister, E. F. Burian, Voskovec a Werich

SURREALISMUS NA DIVADLE

- Jmenovitě šlo o *Němého kanára* Georgese Ribemont-Dessaignesa a *Prsy Tiréziovy* Guillaumea Apollinaira uvedené roku 1926, skeč *Račte...?* André Bretona a Philippa Soupaulta (1928); za výtvarného přispění Jindřicha Štyrského pak také o Cocteauova *Orfea* (1928) a Vančurovy hry *Učitel a žák* a *Nemocná dívka* (1928). K nejvýznamnějším pak patřila inscenace Jarryho *Krále Ubu* (1928), vyznačující se souhrou gesticky výrazného projevu živých herců s neživými předměty; v tomto případě se v Osvobozeném divadle spojila experimentální Honzlova linie se záhy dominující a divácky přitažlivější komickou dvojicí Voskovec-Werich (Voskovec Jarryho hru přeložil a hrál kapitána Obrubu, Werich samotného krále Ubu).

SURREALISMUS – VÍTĚZSLAV NEZVAL

- **Vítězslav Nezval.** Surrealistické myšlení (a posléze hnutí) podněcoval nejen literárně, včetně dramaturgie a překladů, ale i organizačně, například vydáváním revue *Zvěrokruh* (dvě čísla z listopadu a prosince 1930), navazováním kontaktů s francouzskou skupinou (návštěva Paříže roku 1933, organizace návštěvy francouzských surrealistů v Československu) a zejména iniciováním založení Surrealistické skupiny v roce 1934, včetně stylizace klíčových dokumentů. Nezval v této činnosti – mimo svou vlastní literární tvorbu – vytrval až do rozchodu se skupinou v roce 1938
- Za surrealistické se v Nezvalově díle tradičně označují hry *Strach* (1929) a *Zlověstný pták* (1936), které se spolu s ranými hrami *Oheň* (1922) a *Modrý Jelen* (1926; jde o radikální přepracování *Ohně*) řadí do tzv. „černé série“ autorových dramát. K uvedeným bývá přiřazována jednoaktovka *Věštírna delfská* (1932), jež měla být prvním dějstvím nikdy nerealizovaného dramatu *Delfy*.

NEZVAL O SURREALISMU

- O surrealismu (1934): „Sen tedy, jak jsme si to uvědomili, interpretuje jistým způsobem skutečnost. Hlavní vlastností této interpretace je: úžasné zhušťování dějů, situací, procesů. Sen tedy ve své dramatickosti postupuje ve zkratkách, je mu vlastní zveličování a užívá umělých skoků, jejichž příčinou je velmi přímočaré využití asociací. Ve snu se rychle zamění jedna osoba druhou, jedna věc druhou věcí, jinými slovy řečeno, substituce hraje ve snu úžasně velikou roli. Čas je podáván v maximální zkratce.“ (NEZVAL 1934: 77–83; přetištěno in NEZVAL 1974: 144–149)

Drahý příteli Paul Eluarde, pozdravuji s dojetím Vašeho genia.

Nezval

Surrealistická hra

Jindřich Honzl-Vítězslav Nezval

poněvadž :

V. N. Poněvadž mě křoví leká víc než lavička,
J. H. Předěšla mne v lese a ztratil se mi její obraz.

J. H. Poněvadž dětské šaty mně nejlíp slušely,
V. N. Sním vás.

V. N. Poněvadž se nerad přemísťuji a poněvadž mě nemine smrt,

J. H. Poznávám západ podle toho, že se zajímám v řeči.

Jaroslav Ježek-Vítězslav Nezval

kdyby

V. N. Kdyby přšelo?

J. J. Šel bych na její pohřeb.

V. N. Kdyby byl les divadlem?

J. J. Mohl bych ze světa.

32

a nové důkazy proti fideismu, iracionalitě ve smyslu nepoznatelná a pro materialistický a dialektický světový názor.

Vítězslav Nezval

V. N. Kdyby znamenala podkova skutečně štěstí?

J. J. Musel by mít někdo o nás tušení.

V. N. Kdyby fašismus vyplnil civilisaci, takže by se pásly na náměstích krávy?

J. J. Byla by veliká tma.

až

J. J. Až někdy začne svítit její oko?

V. N. Mléko se bude ceniti víc než politické tlachy.

J. J. Až budu míti sen o královně Maab?

V. N. Vlaštovka mně prozradí kolik je hodin.

V. N. Až přestanou matky plakat?

J. J. Půidu do modrého lesa, kde budou svítit stromy.

V. N. Až bude stržen poslední zvon?

J. J. Bude mít růžové šaty.

V. N. Až si zvyknu na bolest?

J. J. Bude celý svět tančit.

J. J. Až otevřete oči?

V. N. Budeme hrát čtyřručně hledíce do větru.