

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky



DRAMATIKA DODO GOMBÁRA

Drama of Dodo Gombar

Bakalářská diplomová práce

Veronika Dostalová

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích
prostředcích

Vedoucí práce: Mgr. Lenka Pořízková

Olomouc 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 20. srpna 2012

Podpis

Děkuji Mgr. Lence Pořízkové za cenné rady, odborné vedení a čas, který mi věnovala.

Obsah

Úvod	5
1. Dodo Gombár.....	6
2. Třetí věk – analýza dramatického textu	7
2. 1 Dějový rámec	7
2.2 Kompozice.....	8
2. 3 Postavy	8
2. 4 Hlavní motivy a symboly	16
3. Mezi nebem a ženou – analýza dramatického textu	19
3. 1 Dějový rámec a kompozice	19
3. 2 Hlavní náměty a symboly	21
4. Zlodějky – analýza dramatického textu	25
4. 1 Dějový rámec a kompozice	25
4. 2 Postavy	26
4. 3 Hlavní motivy a symboly	31
5. Komparativní analýza.....	33
6. Závěr.....	37
7. Seznam použité literatury	39
7. 1 Primární literatura.....	39
7. 2 Sekundární literatura	39
7. 3 Internetové zdroje	40
7. 4 Další použité internetové zdroje:.....	41

Úvod

Dodo Gombár patří v současnosti k jednomu z nejúspěšnějších slovenských, nejen divadelních, režisérů a dramatiků. Jeho autorské počiny jsou oceňovány jak u nás, což dokazují nejen nominace na cenu Alfréda Radoka, ale i zájem diváků, tak také v zahraničí, především na rodném Slovensku nebo v Maďarsku. Přestože je Gombár slovenské národnosti, již téměř deset pobývá převážně v České republice, působil v několika různých divadlech např. v Brně, Zlíně nebo nyní v Praze.

V bakalářské práci se zaměříme pouze na Gombárovy dramatické počiny. V první kapitole stručně nastíníme autorův životopis, poté se budeme věnovat samotným analýzám her. K tomuto účelu jsme vybrali dramata *Třetí věk*, *Mezi nebem a ženou* a *Zlodějky*. Všechny tři texty byly uvedeny na zlínských divadelních scénách, v Městském divadle Zlín a na Malé scéně, během Gombárova působení ve funkci uměleckého šéfa Městského divadla Zlín v letech 2006–2009.

U zmíněných her nejprve provedeme samostatnou analýzu, při které se budeme věnovat kompozici a charakteristice postav. V poslední části rozboru vymezíme nejdůležitější motivy každé z her. Tyto jednotlivé rozborů poté využije ve finální komparaci, kde se pokusíme definovat autorův tvůrčí rukopis, zda tíhne k opakovanému použití určitých motivů, typů postav nebo postupů.

Vzhledem k faktu, že se jedná o autora současného (navíc spíše režiséra než dramatika) máme k dispozici pouze omezené množství sekundární literatury na dané téma. Pracujeme především s recenzemi her, rozhovory s autorem, programy a různými články v periodících a vlastní interpretací textů.

1. Dodo Gombár

Dodo Gombár je jeden z nejúspěšnějších slovenských režisérů a scénáristů současnosti. Jeho vlastní jméno je Jozef. Narodil se 3. června 1973 v Trnavě, kde také studoval gymnázium. Poté studoval divadelní režii na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě, dokončil ji v roce 1998. Už během studií pracoval nejen jako divadelní, ale i televizní režisér na několika projektech a za svou práci obdržel několik ocenění. Získal také roční stipendijní pobyt v New Yorku na Broadway Circle in the Square Theater School, kde byla uvedena jeho inscenace *Tell me about birds*. Od roku 2000 působil jako režisér v několika českých i slovenských divadlech (Martin, Bratislava, Brno, Olomouc...), režíroval ale i v Itálii nebo Maďarsku. V letech 2006–2009 působil jako umělecký šéf a přední režisér Městského divadla ve Zlíně, mezi jeho největší režijní úspěchy zde patřily režie *Balady pro banditu*, *Mistra a Markétky* nebo Vieweghových *Andělů všedního dne*. Po odchodu ze Zlína se stal mediálně známým díky režii lyrikálu *Kudykam*, na kterém spolupracoval s Michalem Horáčkem. Od roku 2010 má opět stále angažmá jako umělecký šéf Švandova divadla v Praze.

Během své kariéry Gombár režíroval přes 60 inscenací různých žánrů – muzikály nebo taneční projekty, příběhy pro děti, zmíněný lyrikál, také reklamy a televizní pořady. Gombár je také oceňovaným dramatikem. Za své hry *Hugo Karas*, *Třetí věk* a *Bez Boha dom* byl nominován na Cenu Alfréda Radoka, v roce 1999 ji získal za text *Hugo Karas*. Hra byla později přeložena a uvedena v Anglii, vznikla i její rozhlasová podoba odvysílaná ve Slovenském rozhlase. Mezinárodní úspěch slavila i hra *Mezi nebem a ženou*, která byla uvedena ve třech zemích.

2. Třetí věk – analýza dramatického textu

Třetí věk patří k autorovým nejúspěšnějším hrám, jak může dokazovat její uvedení ve třech jazycích nebo nominace na Cenu Alfréda Radoka v roce 2002. Text vznikl v téže roce a nese podtitul *Obrázky generací*. Autor jej věnoval „parte a blúdiacej generácii“, tedy těm, o kterých text pojednává. Jeho základem je totiž střet generací a osamělých duší a jejich vypořádání se s hořkou přítomností i polozapomenutou minulostí.

2.1 Dějový rámec

Moderátor Egon právě chystá scénář pro svůj další pořad, pořad o dvou generacích. Dochází kvůli němu do domova důchodců za hercem Janem Dolinou, se kterým si povídá o jeho kariéře úspěšného herce za dob komunismu, o vlivech a dopadech slávy a doby na jeho soukromý život. Dolina doufá, že se díky těmto schůzkám znovu sblíží se svou dcerou Tamarou, Egonovou přítelkyní a úspěšnou moderátorkou, které otcův alkoholismus a sláva poznamenaly život. Schůzky Egonovi tajně zprostředkovává přítel Dušan, psycholog v domově důchodců. Dalším pacientem Dušana je kdysi slavný hudební skladatel, homosexuál Arnošt. Ten se díky pobytu v domově zotavuje, často pobývá s Dolinou, vypráví si o starých časech, přesto se dostane do situace, kdy se pokusí zabít. O dvojici starých pánů pečuje mladá sestra Magda, která je tajně zamilovaná do Dušana. Měla s ním milostný poměr, ale chápe, že její kolega má doma těhotnou manželku. Tereza, Dušanova žena, bývalá přítelkyně Egona, se živí jako modelka, byla femme fatale Egonova života, ale nakonec ho opustila právě kvůli Dušanovi. Mezi čtveřicí přátel lze občas pozorovat jisté napětí, které mezi nimi tato skutečnost vytváří. Posledními postavami příběhu jsou Egonovi rodiče, kteří žijí, nebo spíše přežívají, ve svém manželství 30 let bez vášně a komunikace. Vztah Egona a jeho rodičů není nijak pevný, obě strany mají velmi rozdílné představy o životě dospělého syna. Když se matka seznámí s Dolinou, svým oblíbeným hercem, rozhodne se otce opustit, aby mohla zase začít žít svůj život. Nakonec se k otci vrací a společně se rozhodnou nasednout na první vlak, který pojede, a někam odjet.

2.2 Kompozice

Příběh se odehrává v blíže neurčeném, ale reálném městském prostředí dnešní doby v postkomunistické zemi. Časové rozpětí je také poměrně neurčité, pohybujeme se zřejmě v období několika měsíců (podle Terezina těhotenství – na začátku hry se Tereza s Tamarou baví o tom, zda dítě kope, ke konci se dovídáme, že Dušan má syna). Hra má 27 scén, které se odehrávají v domech postav, rádiu, hospodě, v ústavu, kde žijí oba starci, a závěrečné scéna je umístěna na vlakové nádraží. Příběh je vyprávěn chronologicky s jedinou retrospektivou, kdy otec vysvětluje Egonovi, proč matka odešla. V jedné ze scén se divák může cítit součástí děje, a to když je v domově důchodců pořádána skupinová terapie, při které o sobě postavy mluví ve třetí osobě, odosobňují se, ale paradoxně tím vznikne dojem, že jsou také jen pozorovateli děje jako diváci. Nejdůležitějšími motivy hry jsou především rozdílný generační pohled na svět, vyrovnání se s minulostí a současností, mezilidské vztahy, příčiny a následky rozhodnutí, které člověk během života činí, vina, fenomén třetího věku.

2.3 Postavy

Každá z postav, které se ve *Třetím věku* vyskytují, představuje kteréhokoli z dnešních lidí, jsou to tradiční postavy s plným a vývoje schopným charakterem (přestože u žádné z postav nedochází k opravdu přelomovému vývoji). Ve hře se přesto neobjevuje ani typický hrdina ani antihrdina. Všichni protagonisté řeší stejné problémy, jako vztahy s partnery, rodiči, vyrovnání se s minulostí nebo důvod, proč ještě pořád žít ve světě, který je jiný, zkažený a jehož pravidlům v podstatě nerozumí.

Hlavní postavou *Třetího věku* je Egon. Jeho skutečné jméno je Michal. Tuto skutečnost se dovídáme od Egonovy matky, která ho oslovuje nejčastěji Miško. Egon je umělecké jméno a zároveň odkazuje k jeho egoistické povaze. Matka mu v jednom z rozhovorů říká „Ty opovrhuješ vším, jsi nadřazený, panovačný...myslíš pouze na sebe...Myslíš pouze na sebe. Pouze na sebe!!“¹ Egon je prototyp mladého muže, který chce uspět v tvrdém světě, mít málo starostí, hodně peněz a krásnou přítelkyni. Některé z těchto věcí se mu daří, jiné ne. V profesním životě v podstatě neustále

¹ Gombár, D.: *Třetí věk*, str. 45. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

ztroskotává, rád by byl scénáristou, ale není schopen napsat opravdu dobré dílo. Sám sebe ale za umělce samozřejmě považuje a stejně jako oni řeší otázky smyslu života a lásky. S přítelkyní Tamarou je ve vztahu, který se nebezpečně podobá chladnému soužití jeho rodičů, a tato skutečnost Egona velmi děsí. Navíc se ještě zcela nevypořádal s tím, že jeho předchozí přítelkyně Tereza jej opustila kvůli jinému muži. Terezu považoval za svou životní lásku a možná i múzu, svým způsobem jí závidí manželství s Dušanem, které se navenek zdá být velmi šťastné.

Kvůli těmto myšlenkám se Egonovi nedaří ani v milostném životě, nedokáže Tamaru uspokojit. Od svých životních proher se odvrací jednak ke kouření marihuany, protože „Když si pohulí, tak mu je tak líp...bezpečněji... Je to o tom, že si prostě našel únikovou cestu... Nic víc.“², jednak k hovorům se starým Janem Dolinou, které jediné ho drží nad vodou. Svým způsobem doufá, že v jeho vyprávění nalezne klíče ke svým vlastním problémům. Egon si je své krize velmi dobře vědom. „Neví, jestli je v přechodu nebo co, ale nejraději by se zahrabal pár dní pod zem. Jediné, co ho momentálně baví, je starý Dolina.“³ Příběh Doliny má pro Egona i další význam, neboť mu má poskytnout možnost vytvořit dílo o dvou generacích, které mu pomůže prosadit se. Egon je vlastně člověk, který se pohybuje v prostředí, kde se od něj očekává to, že bude úspěšný, a on se snaží tomuto očekávání vyhovět. Jeho neúspěchy ho ale dostihují a táhnou ke dnu, s čímž se on snaží bojovat, ale zároveň od všech svých proher utíká. Uvědomuje si, že něco není správně, ale sám si s tímto pocitem nedokáže vyrovnat. Jeho zoufalství ho dostihuje ve snech – „Jdu najít nejbližší most a vrhnu se z něho do rozbourené řeky... už jsem to měl udělat dávno...“⁴.

Další důležitou postavou je Jan Dolina. Starý herec, který byl úspěšný v době normalizace, ovšem za cenu toho, že ztratil svou ženu i dceru. Když později přestal hrát a nevěděl, co se svým životem dělat dál, začal pít a ocitl se v domově důchodců. Pobyt tam nesnáší a přistoupil na něj jen s vidinou toho, že se konečně smíří s Tamarou. To je také důvod, proč je ochoten bavit se s Egonem. Smíření s Tamarou se stalo jeho momentálním životním cílem. Další věc, se kterou se snaží vyrovnat, je listopadový převrat. Uvědomuje si ho jako významný zásah do svého uměleckého

² Gombár, D.: *Třetí věk*, str. 12. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

³ Tamtéž, str. 12.

⁴ Tamtéž, str. 28.

života a zároveň jako něco, po čem všichni toužili, ale neuměli přijmout fakt, že se to stalo. „Byli jsme volní. Některé sny a touhy se splní a ty zjistíš, že jako realitu je vnímat nedokážeš. ... Viděl jsem, jak nemají do té doby plodní a skvělí autoři, moji vrstevníci, najednou o čem psát, jak nemají režiséři jinotaje, které by vpašovali do svých inscenací. Jak se náhle stávají z génů...průměrní. ... Naše generace zjistila, že neví, o čem má mluvit. Že neumí mluvit, když nemá zalepená ústa. ... My jsme najednou zjistili, že neumíme vypovídat o člověku...o normálním svobodném člověku, jeho skutečném nitru. O svobodném člověku, chápeš... Ten převrat tak trochu zabil moje sny.“⁵ Zde autor (v osobě Doliny) vyjadřuje pocit, který nepochybně zasáhl mnoho umělců (nebo i obyčejných lidí), ale může být vnímán jako kontroverzní.

Další Dolinovou zvláštností je jeho obliba v číselných údajích. Zná totiž počet obyvatel všech států na světě a často se tím baví s přítelem Arnoštem. Jeho podivná záliba má spojitost i s Egonovou Matkou, která maluje vlajky na sklo. Ztělesňuje tak touhu utéct, protože pobyt v domově důchodců je pro oba značně nepříjemný, frustrující a sám Dolina je tam pouze kvůli své dceři, jak také neustále zdůrazňuje.

„Arnošt: Nejlepší je chlastat v domově důchodců na lavičce⁶. Nikdy mi tak nechutnalo. Senegal.

Dolina: 9093000.

Arnošt: Kuba.

Dolina 10951000.

Arnošt: Raz si to všechno overím.

...

Dolina: ... Mojí jistotou jsou už jenom čísla. Dělam si zásoby, protože čísla budou novým Bohem Třetího věku.“⁷

Starý pán je také kromě Egona jediný, kdo zmiňuje téma „třetího věku“. Najdeme jej téměř v každém rozhovoru s Egonem a je i na nahrávce, kterou Egon pouští v rádiu. O pojmu „třetí věk“ a jeho symbolice se zmíníme později.

⁵ Gombár, D.: *Třetí věk*, str. 4. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

⁶ Arnošt není jediná z postav, která má ve scénáři předepsány slovenské výrazy. V inscenaci je však Arnošt jediný, kdo je doopravdy používá, takže je možné, že postava má být skutečně Slovák, a autor zde odkazuje na svou rodnou zem. Pravděpodobnější ale je, že jde jen o chyby ve scénáři, které vznikly při překladu originálního textu do českého jazyka.

⁷ Gombár, D.: *Třetí věk*, str. 7–8. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

Tři mladé ženy, které ve hře vystupují, Tamara, Tereza a Magda, jsou si v mnoha ohledech podobné. Magda se však nejvíce odlišuje tím, že pochází z prostředí maloměsta a je popsána jako plnoštíhlá dívka. Představuje prototyp nesebevědomé ženy, která touží utéci od zkosnatělé morálky maloměsta a vybudovat si spokojený život ve velkém světě. Její největší vzdor proti „podřadnému“ původu se projeví ve chvíli, kdy se nechá svést Dušanem, svým nadřízeným v domově. Mladý, dobře zajištěný doktor je pro Magdu vzorem nezávislosti. Pečovatelka sice chápe, že tento vztah zřejmě nemůže vyjít, ale přesto se neubrání slzám a vnímá své a Dušanovo počínání jako hřích, zvláště ve chvíli, kdy jí Dušan řekne, že kvůli ní neopustí svou těhotnou ženu.

Magda je velmi nešťastná, že jí život nevychází, ale nepřiznala by to. Je nevýrazná jak ve smyslu charakteru, tak svého zapojení do struktury dramatu. Pokud by však chyběla, Dušan ani Egon by si nemohli projít svými epizodami s ní, a tím vlastně zlepšit své vlastní životy. To, že jim se to podaří a Magda zůstává stále stejně bezvýznamná, z ní dělá oběť a zároveň odkazuje k tomu, že i ve skutečnosti existuje někdo, komu se jeho naděje a sny nesplní. Magda spolu s Terezou má v dramatu nejméně prostoru, je nejméně popsána, a to jen podtrhuje, jak je lehce přehlédnutelná a „šedivá“ i v životě. Nakonec si Magda najde zálibu v chatování na internetu a tato falešná realita se pro ni stává útekem ke svým snům, protože může konečně být tou, kterou být chce. Přes chatování se jí podaří najít dokonce spřízněnou duši.

„Magda: Musím se vám priznat⁸...Já jsem na tom...závislá. Seznámila jsem se nedávno s jedním úžasným člověkem. Jehla v kupce sena. Dohodli jsme si, že se potkáme, ale nakonec jsem tam nešla. ... Protože jsem se popsala úplně jinak[,] než vypadám. Asi měsíc jsme spolu mluvili každý den. Teda každou noc. Vzrušovalo mě to. Fyzicky...Představte si, je z tohoto města, měli jsme se stále o čem bavit...Normálně se mi zdálo, že ho znám, že kolem něho už dlouho chodím. Myslím, že jsem zamilovaná, ale už dlouho se na chatu neobjevil. Nevím, co s ním je.

Egon: (váhá) Možná ani on na to setkání nepřišel, možná se taky bál ukázat pravdu.“⁹

Zde je naznačena možnost, že Magdina internetová láska může být Egon, který má ve zvyku (po neuspokojivých nocích s Tamarou) zapínat počítač a pracovat

⁸ Zřejmě překlep ve scénáři.

⁹ Gombár, D.: *Třetí věk*, str. 48. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

nebo chatovat. Sám Egon tuto domněnku později téměř potvrdí svými slovy „Anonymní pravda se může klidně jenom tvářit jako osudová. ... Tak to s tím chatem nepřeháněj...Co když je to všechno nakonec úplně jinak?“¹⁰ Během partnerské krize se vlastně Egon anonymně sbližuje s Magdou. Pravdu o jejím internetovém příteli jí ale neřekne, protože jeho potíže s Tamarou se po čase podaří vyřešit, a on tuto emocionální nevěru zatají. Magda tak zřejmě nevědomky zažije určité epizody s oběma úspěšnými muži ze svého okolí. Pro její maloměstské sny by to mohlo znamenat určité naplnění, za předpokladu, že by se aspoň jeden ze vztahů povedlo úspěšně realizovat.

Tereza s Tamarou tvoří Magdin opak – jedna je úspěšná modelka, druhá úspěšná moderátorka, obě ve vztahu s úspěšnými muži. Tamara je nicméně poznamenána vztahem se svým otcem, který se o ni a její matku nestaral, když byla dítě. Starý Dolina více pobýval s hereckými kolegy a popíjel a Tamara mu nemůže odpustit a už několik let s ním nekomunikuje. Přestože je úspěšná moderátorka v rádiu a práce ji baví, v osobním životě s Egonem šťastná není. Sama svůj vztah popisuje jako něco, kde chybí vášeň. „Je s Egonem deset měsíců. I když nikdy v lásku přes internet nevěřila. Má ho ráda, ale už vedle něho nepocítuje vášeň. Ví, že jejich láska přešla, jak říká Egon, do jiného levelu, ale ona už asi lásku necítí. Protože on jí ji nedává. Překáží ji, co dělá, je to podle ní něco,^(sic!) jako vykrádání hrobů. Nemá odvahu zajít za otcem a říct mu to.“¹¹ Zde Tamara reflektuje svou nespokojenost s Egonovým přístupem k životu celkově. Nelíbí se jí, že jejího otce využívá jako senzační materiál pro svou tvůrčí krizi ani jeho citová vyprahlost, kterou si odnesl z poničeného vztahu svých rodičů. Mimo citové problémy má Tamara s Egonem ve vztahu i problémy sexuálního rázu. Jejich sexuální život je poznamenán především Egonovými neúspěchy a Tamara se stále snaží, aby aspoň v posteli vztah klapal, ale její snahy nevycházejí, zejména kvůli Egonovi.

„Tamara: Dlouho jsme se nemilovali.

Egon: Promiň.

Tamara: To je v pohodě.

Egon: Myslím, že ne.

Tamara: Známí byli v poradně, taky měli nějaké problémy.

¹⁰ Gombár, D.: *Třetí věk*, str. 48. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

¹¹ Tamtéž, str. 12.

Egon: Tak neříkej, že je všechno v pohodě, když máme tak velké problémy, že bychme se měli jít s nima svěřovat k nějakému úchylovi do poradny.“¹²

...

„Egon: Měla jsi z toho něco?

Tamara: Jak se můžeš takto ptát?

Egon: Protože nevím.

Tamara: Ano, měla jsem z toho krásný zážitek. Vždycky z toho mám krásný zážitek.“¹³

Nenaplněný vztah s přítelem ji vede i k tomu, že začne přemýšlet o svém vztahu k otci. V jednu chvíli si uvědomí, že jí otec chybí, a když moderuje v rádiu, pošle mu nepřímo písničku. Tato její přání dává neurčitou naději na vylepšení vztahu s otcem. „Hrajeme pro všechny matky a otce, které máme velmi rádi, i když se někdy tak nechováme. Pěkný večer... A ještě krásnější noc... a myslete na vnuky svých matek a otců.“¹⁴ Vztah starého Doliny a Tamary je do jisté míry paralelou vztahu mezi ní a Egonem. Krize rodiče a dítěte je však daleko větší než krize milenců. Tamara je vůči otci zatvrzelá zejména kvůli své matce, které měl zničit život. Dcera se obává, aby se tragédie rodičů neopakovala i u ní a velmi se snaží svůj vztah oživit, vkládá do něj velké naděje, přestože Egon se o to ze začátku příliš nesnaží. Ve chvíli, kdy se milenecké soužití začne zlepšovat, objeví se u Tamary malá naděje pro otce, ve chvíli, kdy mu pošle již zmíněný pozdrav z rádia.

Tereza je v podobné situaci jako Tamara. Úspěšná mladá žena, živící se jako modelka a nacházející se ve vztahu, který má problémy. Kvůli Dušanovi kdysi opustila Egona, se kterým zažívala osudový vztah, a ani jeden z celé trojice si není jist, zda toto rozhodnutí bylo správné. Kvůli svému dítěti ale zůstává s Dušanem, mužem, o kterém si Tereza myslí, že je otcem, přestože se tím nezdá úplně jistá.

„Tereza: Miluješ mě?

Dušan: Prosím?

Tereza: Jestli mě miluješ.

¹² Gombár, D.: *Třetí věk*, str. 30. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

¹³ Tamtéž, str. 43.

¹⁴ Tamtéž, str. 32.

Dušan: Samozřejmě, že tě miluji.

Tereza: Už jsi mi to dlouho neřekl sám od sebe. Něco se děje?“¹⁵

Tereza se nakonec rozhodne, že co nejdříve po porodu se vrátí ke své práci a s malým synem nechá doma Dušana. Stejně jako její manžel i Tereza doufám, že dítě zlepší jejich vzájemný vztah a znovu se objeví jiskra, kvůli které opustila předchozí vztah s Egonem. Přestože tato naděje se ze začátku její jako falešná, novorozený syn skutečně pomůže překonat pochyby obou a jejich vztah urovnat.

Dušan je postavou, která prochází nejviditelnějším vývojem. Na začátku muž, nespokojený ve svém vztahu i v práci, který podvede svou těhotnou ženu, je na konci v pozici otce malého syna, jehož narození znamená i jisté znovuzrození Dušana samotného, naději na lepší a spokojenější zítřky. V jedné ze scén, v terapii se svými pacienty o sobě Dušan říká: „Naprogramoval si budoucnost podle platných souřadnic platné doby. Zdálo se mu to jednodušší a pohodlnější[,] než se zmítat v nejistotě, kterou považovala jeho generace za silnou zbraň proti směřování světa. Prostředí bohémského života vyměnil za bezpečné prostory stabilního zaměstnání, proti němuž se během studia bouřil. ... Tak dlouho bojoval proti srabům, až se stal jedním z nich. ... Cítil se jako pták, který zapomněl být ptákem.“¹⁶ V těchto několika větách Dušan shrnuje svůj svět a své hlavní problémy. Připouští, že jako mladý se bouřil proti něčemu starému a zkostnatělému, ale zároveň se tomuto nakonec rozhodl přizpůsobit, a tím zradit své ideály. Zároveň přiznává, že nežije, pouze živoří, a i to ho ubíjí. V průběhu rozhovoru, který vede s Terezou také formou terapie, připustí, že ani neví, zda svou ženu miluje, protože „šel pouze za její krásou“¹⁷, a všechny své naděje upíná pouze k dítěti, které by podle něj mohlo udělat zázrak. Podle naznačeného vývoje děje se zdá, že dítě skutečně dokázalo zázrak a mladá rodina může být šťastná.

Nyní představíme tři zbývající postavy, které patří, stejně jako Dolina, ke starší generaci. Prvním z nich je Arnošt, Dolinův kamarád z domova důchodců. Arnošt býval známým hudebním skladatelem, ale už nějakou dobu nic nesložil a propadl alkoholu. Díky domovu, kde se nachází, příteli Dolinovi, Magdině péči a Dušanově terapii se opět pomalu začíná stavět na svoje vlastní nohy. Dokonce začíná skládat a hraje každý den na klavír. Zdá se, že jako jediná z postav se od víry v lepší

¹⁵ Gombár, D.: *Třetí věk*, str. 18. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

¹⁶ Tamtéž, str. 31.

¹⁷ Tamtéž, str. 31.

zítřky skutečně k lepším zítřkům dostane. Ovšem osudovou ránu mu zasadí přítel Dolina, který z domova uteče s Egonovou matkou a v očích Arnošta ho tak vlastně zradí. Arnošt situaci řeší stejně jako ostatní postavy útekem, v jeho případě jde však o útěk skutečný a definitivní, skladatel se pokusí spáchat sebevraždu. Pokus je neúspěšný a Arnošt se ocitá v nemocnici a znovu v domově, můžeme se však dojímat, že jeho psychický stav se opět zhoršil a pacient ztratil naději, kterou předtím měl. Arnoštův charakter je jistou paralelou k charakteru Magdinu, zrcadlí obrazy oběti a lidského neštěstí, ale v jiné generaci, za jiných okolností, ale to jen podtrhuje fakt, že vždy se někdo obětí stane. Arnošt je stejně „šedivý“ jako Magda, ani jeho dramatická role není příliš významná, ani on nedojde splnění svých přání.

Posledními postavami jsou otec a matka, Egonovi rodiče. Jmenují se Michal a Hana, jejich jména se dovídáme v posledním obraze hry, kdy se potkají na nádraží a začnou spolu hovořit jako dva neznámí lidé. Jejich rozhovor se pak dotkne krize, kterou si v manželství prošli a usmíří se. Egonovi rodiče tvoří jediný pár starší generace, který se ve hře vyskytuje, a mohou svým způsobem zobrazovat rodiče všech mladších postav. Otec a matka mezi sebou mají nevyjasněný a dost nefunkční vztah, podobný vztahům mladých dvojic Egon/Tamara a Dušan/Tereza. Otec předstírá, že má problémy se sluchem, aby nemusel se svou ženou mluvit a odpovídat na její otázky, které jsou podle jeho názoru nepodstatné. Utíká do svého světa ticha a své podivné záliby. Každý den chodí na svou tradiční procházku, ze které se stal oblíbený rituál. Nejprve si jde podat Sportku a pak se posadí na nádraží, pozoruje lidi a vlaky, a sní o tom, že až se mu jednou podaří vyhrát větší sumu peněz, půjde a nasedne na první vlak, který ho odveze někam jinam, k novému a lepšímu životu. Tuto víru v zásadní a pozitivní přelom sdílí v různých formách všechny postavy dramatu.

Důvodem, proč je otec tak netečný ke svému okolí, je jeho nenaplněný sen utéci před komunismem do Kanady. Ještě před narozením Egona o této velké změně snil a chtěl se i se svou ženou odstěhovat. Ona ale odejít nechtěla, tak se otec poohlídl jinde. Našel si milenku, ale nakonec nedokázal od své těhotné manželky odejít. Jeho žena mu ale odpustila, nikdy se o této epizodě nezminila, a proto je otec ochoten tolerovat její útěk s Dolinou. Přesto otce sen o opuštění země nikdy neopustil, což dokazuje i jeho záliba v pozorování nádraží. Nakonec se mu povede vyhrát hlavní cenu ve Sportce a spolu se svou navrátilí se ženou mohou odjet. Ze

starého nepříjemného muže se tak stane veselý a pozitivně smýšlející penzista s chutí objevovat svět.

Podobným vývojem projde i matka. I ona je jednotvárným životem s nudným a zatrpklým manželem, který si s ní ani nepovídá, znuděná. Dalo by se říci, že se s danou situací smířila, protože sama říká, že „s otcem se nebaví, ten má svůj svět, o němž ona neví. Odcizili se. Takový je život.“¹⁸ Její útěk z tohoto života je podobný jako Dolinův, jsou spolu tak spojeni, matka totiž maluje na sklo vlajky států, protože „se tím tak trochu vyrovnávám s tím, že jsem celý život nevytáhla... prdel z téhle díry.“¹⁹ I u ní můžeme vidět touhu po jiném životě, a smutek z toho, že neodešla se svým mužem do Kanady a musela žít v komunistické zemi. Důvodem, proč nechtěla odejít, byl strach. Milenka otce totiž nakonec do Kanady odešla a matka měla strach, že by její muž mohl znovu odejít. Otcova milostná aféra tedy byla tím, co stálo na počátku konce jejich manželství. Matka je si velmi dobře vědoma toho, že jejich vztah se promítl i na Egonovi. Smutně sleduje jeho kariéru i vztahy a snaží se ho přemluvit, aby se usadil, myslel na někoho jiného než na sebe nebo skončí jako otec. Později, s příchodem naděje na nový život, tedy ve chvíli, kdy se rozhodne odejít s Dolinou, začne matka místo vlajek malovat ryby. Ryba je klasickým symbolem pro víru, lze tedy předpokládat, že ta neviditelná víra ve změnu se tady nakonec zhmotní v matčiných malbách. Matka nakonec nezůstane s Dolinou, ale vrátí se ke svému muži, s nímž nasedají na vlak a odjíždějí se smíchem do Berlína, aby shlédli na trosky socialismu.

2. 4 Hlavní motivy a symboly

Nyní se zaměříme na opakující se motivy ve hře a na samotný pojem „třetí věk“ a jeho význam. Jak již bylo několikrát zmíněno, u všech postav je patrné, že od něčeho utíkají, přesněji utíkají od svého nespokojeného života. Pouze u Arnošta je útěk definitivní, ostatní utíkají k podivným koníčkům nebo do světa virtuální reality. Vždy se ale postavy schovávají ze stejných důvodů, a to špatných nebo nenaplněných mezilidských vztahů, respektive vztahů celých generací. To také tvoří jednu z nejdůležitějších částí příběhu. Autor zde poukazuje na skutečnost, že lidé se soustředí na sebe, příliš touží po úspěchu a zapomínají na svou rodinu a přátele, viz

¹⁸ Gombár, D.: *Třetí věk*, str. 13. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

¹⁹ Tamtéž, str. 22.

postava Egona. Příčinou problémů je nejen onen egoismus, ale i neochota poslouchat a porozumět druhým, z toho pak vzniká samota, pasivita, chybí emoce. Objevuje se více druhů nefunkčních vztahů, neshody mezi rodiči a dětmi, mezi partnery i mezi přáteli. Přestože ne všechny postavy se snaží tyto vztahy napravit, např. Dušan nebo matka setrvávají v pasivitě a netečnosti, mají společnou víru v zásadní pozitivní změnu. Starý Dolina tuto změnu pojmenovává jako „třetí věk“. Říká o něm „Cítím, že vrzy nastane Třetí věk. Skončí doba po Kristovi a přijde nová... Třetí věk.“²⁰

Podle Dolinových slov musí přijít změna, lidstvo si musí uvědomit svoji sobeckost a lhostejnost a změnit hodnotový žebříček a postoj k životu. A pokud by k tomu nedošlo, „tak spěje toto lidstvo do obrovské papule arogance, moci, matérie a hrozné nesvobody.“²¹ A jako poslední vždy zůstává naděje. Sama postava se po této replice zarazí a prohlásí, že nechce znít jako „sentimentálně-patetický apokalyptický prorok“²², ale je jasné, že zde autor varuje před světem, kde vládou pouze materiální hodnoty a člověk se na ně příliš upírá a zapomíná na své okolí i sám na sebe. V díle tvoří „třetí věk“ místo, kde na prvním místě stojí úcta, láska a naděje. Paralelu k tomuto fiktivnímu „třetímu věku“ můžeme lehce nalézt ve skutečném světě. Nacházíme se na začátku třetího tisíciletí a zmíněná materiální i, v podstatě, emocionální krize lidstva se podobným způsobem odehrává i zde. Hovoří se o nutné změně způsobu smýšlení lidstva, o životě ekologičtější, plnohodnotnější ve smyslu prožívání a ne pouze honbě za materiálními hodnotami. V poslední době se také často hovoří o konci světa nebo jakémsi jeho znovuzrození. Přesně tohle nám postava Jana Doliny ve hře říká a mluví o nutnosti tohoto znovuzrození. Pojem třetí věk však dnes neznamená jen zmíněnou změnu, toto označení se používá i v oblasti celoživotního vzdělávání jako univerzita třetího věku, tedy vzdělávání pro seniory. Také někteří spisovatelé používají ve svých dílech dělení na lidské věky nebo epochy, např. dílo J. R. R. Tolkiena *Pán prstenů* se také odehrává v době, která je nazvána jako třetí věk.

Zajímavé místo má ve hře i terapie. Dušan provádí se svými pacienty klasické kruhové sezení, kde mají mluvit o svých pocitech. Arnošt i Dolina tuto terapii podstoupí velmi neradi, nechtějí o sobě mluvit, ačkoli právě tím o sobě řeknou vše důležité. Ve chvíli, kdy se daný obraz odehrává, vstoupí do děje i další postavy,

²⁰ Gombár, D.: *Třetí věk*, str. 50. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

²¹ Tamtéž, str. 50.

²² Tamtéž, str. 50.

kromě Magdy, Terezy a samotného Dušana a dostanou prostor o sobě hovořit. Mluví o svém životě ve třetí osobě, čímž se na chvíli pasují do role vypravěče nebo pozorovatele zvenčí. Vznikne tak dojem, že jsou pouhými diváky svého vlastního života, že pozorují někoho cizího. Dušan s Terezou si touto terapií taky projdou, ale v soukromí své ložnice. V roli doktora a toho, kdo klade otázky, zde není Dušan, ale naopak Tereza. Postavy tak demonstrují, že skutečně nejsou se svým životem spokojeny a že se samy na sebe dívají jako na cizince, kterými do jisté míry opovrhují. V této chvíli se také postavy nejvíce odhalí a divák se může s jednotlivými charaktery lépe seznámit a pochopit hru.

Velmi důležité místo má v dramatu hudba. Egon i Tamara pracují jako moderátoři v rádiu, Arnošt je zapomenutý hudební skladatel. Ve hře zazní přímo z úst herců jedna píseň. Ta nabádá člověka k tomu, aby zpomalil a vnímal svět kolem sebe „Zastavme chůzi v půli kroku / Otevřme duši širokou / To co nám zdá se / mohlo by se stát / Ale je nutné neběžet / Na chvíli stát“²³. Přímou jsou jmenováni i tři umělci, Tom Waits²⁴, P. I. Čajkovskij²⁵ a Nick Cave²⁶, jehož píseň *Death is not the end*²⁷ posílá Tamara éterem svému otci. Píseň je poněkud pesimistická svou náladou, ale má velmi povzbuzující text. Vyzívá člověka, aby ani v nejtěžších chvílích svého života neztrácel naději, aby i v dobách ztrát věřil v nový zisk, aby ve chvílích těžkého rozhodování neváhal a nelitoval svých předchozích rozhodnutí. Svým způsobem může i tato jedna píseň shrnout poselství celé hry.

²³ Gombár, D.: *Třetí věk*, str. 43. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

²⁴ Tom Waits je americký písničkář a herec, ovládá hru na několik hudebních nástrojů. Hudba tohoto umělce je kombinací šansonu, blues, jazzu a rocku s modernějšími vlivy industriální a experimentální hudby. V textech se věnuje především jednotlivým lidským osudům. www.tomwaits.com, 24. 7. 2012

²⁵ Arnošt ve hře jednu z Čajkovského skladeb zahraje, a protože ji nikdo nepozná, Arnošt váhavě přikývne a skladbu vydává za svou. Podvod odhalí až Egon, když domnělou novinku pustí v rádiu.

²⁶ Nick Cave je australský hudebník, herec, skladatel, spisovatel a scénarista. www.nick-cave.com, 24. 7. 2012

²⁷ Přestože Gombár ve hře uvádí *Death is not the end* od Nicka Cavea, originál pochází od Boba Dylana.

3. Mezi nebem a ženou – analýza dramatického textu

Stejně jako *Třetí věk*, i toto drama patří k nejocěňovanějším autorovým počinům. Hra byla s velkým úspěchem uvedena nejen v České republice, ale i na Slovensku nebo v Maďarsku. Odehrává se během jednoho roku a představuje střety muže a ženy a jejich vzájemný vztah, nevěru a lásku. Slovy autora „... je to hra o čase, pomíjivosti, křehkosti vztahů a lásky. Je o víře v to, co nás přesahuje, a o pohledu do vlastních zákoutí. Také o pochybnosti a logice života, jeho tvrdosti a poezie.“²⁸ Hra vznikla v roce 2000 a je věnována „S vdakou a láskou Haničce a všem, kterých máme.“²⁹ Na otázku proč právě mezi nebem a ženou Gombár odpovídá „Neboť tam se odehrává celý můj příběh.“³⁰

3.1 Dějový rámec a kompozice

Ve hře sledujeme pouze tři postavy, muže, ženu a technika, který přijde na jeviště a najde scénář, kousek přečte a tím hru uvede. Během jednotlivých výstupů občas vstupuje mezi dialogy muže a ženy a komentuje dění, působí jako objektivní vypravěč. Hra je rozdělena do dvanácti obrazů, podle dvanácti měsíců v roce. Během jednoho roku můžeme sledovat vývoj milostného vztahu mezi mužem a ženou, od počátku, přes krize po konec, smrt. Každá z částí je také uvedena určitou charakteristikou, kterou přečte technik, následuje situace ze života muže a ženy.

V obraze prvním *Jablko* sledujeme zrození ženy podle Bible. Technik přímo cituje pasáž z knihy Genesis o stvoření ženy a o Božím příkazu, aby žena muže doprovázela a patřila k němu. Muž a žena si mezitím hrají s postavami ženy a muže a s papírovými jablky. Technik přinese i skutečná jablka, která se rozsypou na scéně a celou dobu tam zůstanou. Nad hlavami herců přeletí letadla a ozvou se zvuky bomb. Dvojice z jeviště uteče. Na počátku hry jsme tedy svědky počátku lidstva, stvoření ženy, hříchu a vyhnání z ráje, které má však alegorický podtext tím, že je aktualizováno odkazem na válku a moderní bojové prostředky.

²⁸ Gombár, D.: *Mezi nebem a ženou*, Malá scéna Zlín. Dostupné online z http://www.malascenazlin.cz/admin/modules/inscenace_detail.php?articleId=32, 26. 6. 2012

²⁹ Program k inscenaci *Mezi nebem a ženou* v divadle Malá scéna Zlín. Premiéra 16. 12. 2007.

³⁰ Tamtéž. Z rozhovoru uměleckého šéfa divadla Malá scéna Petra Nýdrle s Dodo Gombárem.

Druhý obraz se nazývá *Adam a Eva*. Muž a žena vedle sebe leží v posteli. Mluví o svých sexuálních fantaziích. Také zmíní Adama a Evu jako další lidi, kteří jsou oběma velmi blízcí. Vychází najevo, že Adam chodí se ženou a Eva s mužem. Muž a žena spáchali hřích, nevěru. Neumí si ale představit, že budou bez Adama a Evy, oba je milují.

V březnu potkáváme muže a ženu ve *Světle v parku*. Muž si přisedne k ženě na lavičku. Žena se ho zprvu bojí, odsedává si a nakonec ve strachu vytáhne nůž, připravena se bránit. Muž místo útoku vytáhne z kapsy jablko, které společně sní. Poté jí svádívě setře rtěnku ze rtů a odchází. Žena je cizincem okouzlena a téměř nevnímá svého přítele, který přišel na schůzku o něco později.

V dubnu hrají muž a žena hru, *Naši hru*. Kdo přinutí druhého říct nebo udělat něco, co nechce. A kdo nakonec dosáhne sta bodů, může toho druhého opustit, pak je totiž přestane vztah bavit. Nakonec si dají kalvados, protože ten pijí před milováním.

Květen je ve znamení *Rozchodu*. Muž píše a čte dopis na rozloučenou, žena také. Poté odejdou. Další obraz je *Beethoven*, z koncertu tohoto slavného skladatele, na který se spolu muž a žena vydali. Celý obraz je němý, vidíme muže svádět ženu. Ona se brání, dá muži facku. Nakonec se ale nechají strhnout hudbou a zpívají a tancují na Beethovena.³¹

V červenci a srpnu čeká na muže a ženu *Nový život 1 a 2*. Dva narkomani se snaží začít znovu normálně žít. Aby získali peníze, chtějí vykrást banku. V bance vedle sebe pracuje další muž a žena, Martin a Anna. V prvním obraze sledujeme narkomany, jak plánují přepadení. Berou to jako svůj osud, ne jako špatnou věc, pouze potřebují peníze pro svůj nový život. Ujistí se o své lásce a dokonale promyšleném plánu. Při loupeži stihne Anna zavolat policii, muž znejistí a po obou úřednících vystřelí. V srpnovém obraze sledujeme myšlenky Martina a Anny. Oba přemýšlí o svých sympatiích k tomu druhému, ale oba se bojí udělat první krok, protože mají strach z odmítnutí. Jsou přerušeni přepadením. Anna odmítá vydat peníze a zapne alarm, muž po ní i jejím kolegovi vystřelí. Žena je šokována tím, co muž udělal a rozpláče se.

³¹ Ve scénáři jsou uvedeny dvě verze této scény. Druhá počítá s technikem v roli dirigenta orchestru. Herec a herečka na něj ze zákulisí gestikulují, že něco není v pořádku. Technik přeruší koncert a vyjde hysterická herečka, omluví se divákům, že se nestihla nachystat. Oba herci se pohádají a obraz, který měli hrát, pouze převypráví, ale přehánějí a vymýšlí si. Podle slov ve scénáři má situace působit „jako autentický divadelní trapas“.

V *Nedělní pohodičce*, devátém obraze, zastihneme pár, jak se hádají. Žena muži něco vysvětluje, ale on ji nechápe. Vyzve ho, aby se do ní pokusil vžít. Oba se svléknou, vymění si šaty a vžijí se do role opačného pohlaví. Hádky se stupňují a dojde i na facku, pak se ale oba uklidní a dají si štrúdl.

V říjnu je obraz pojmenován *Fantom*. Žena je divadelní herečka, která jde domů a překvapí ji muž, který ji dá růži. Oslovuje ji Mášo, jménem její divadelní postavy z Čechovových *Tří sester*. Začne vyhrožovat, že se zabije, pokud s ní nebude. Na konci scény slyšíme moderátora zpráv, který oznamuje, že už čtvrtá herečka z divadla byla znásilněna a zavražděna. Vrah je pojmenován jako divadelní fantom.

V listopadu se z muže a ženy stal stařec a stařena. Společně posbírají jablka, která jsou celou dobu na scéně, a posadí se. Stařenka odrecituje několik veršů o ženě. Pár si zatancuje³², poté se svléknou do pyžam a zabalí se do bílé plachty, kterou jim předtím nachystal technik. Nad jejich hlavou znovu proletí letadlo, oni se ale už nebojí a neutíkají. Na začátku posledního prosincového obrazu, *Ticho nekonečné*, přijde za herci zabalenými v plachtě technik a nese si scénář. Z něj pak přečte závěrečnou repliku o smrti. Po přečtení je ještě naposledy zdůrazněn význam jablka ve hře, technik jej zvedne a přemýšlivě si ho prohlíží.

3. 2 Hlavní náměty a symboly

V podrobně nastíněném ději jsme si mohli všimnout všech důležitých motivů, které se v dramatu vyskytují. Jedním z nejvýraznějších motivů je zde biblické podobenství hříchu a ráje, nejen protože z Bible technik na začátku cituje. Jablko jako symbol hříchu je neustále přítomno, postavy jej během celé hry jí, mají je kolem sebe. Můžeme vidět, že muž a žena hřeší sami na sobě, vidíme, že se podvádí, pokusí se o krádež, jsou narkomany. Také můžeme vysledovat motiv vyhnání z ráje, když pár sní první jablko v prvním obraze. Symbolické bombardování z letadel tady může připomínat hněv Boha, útek herců ze scény je odchodem či spíše vyhnáním z ráje. V poslední scéně naopak můžeme vidět jisté splnutí a možný návrat do ráje. Znovu se ozývají letadla, znovu motiv ráje. Staře a stařena se ale tentokrát nebojí, neutíkají, jsou jakoby poučeni životem, a uloží se k věčnému spánku. Svými slovy to potvrzují

³² Ve scénáři jsou uvedeny konkrétní návrhy hudby, která má znít – Tom Waits, Nick Cave nebo Lenny Kravitz. Opakují se jména umělců, kteří jsou i v předchozím rozebíraném dramatu *Třetí věk*.

i technik, který říká „Pojď, vrať se do mě, vždyť ze mě si vzešel. V mém srdci máš hnízdo/přístav, které na tebe celý ten nekonečný čas čekalo. ... Tak to má být, pro tento/ten klid vyplatí se čekat, padat[,] ztrácet. Jen pro tu chvíli vyplatí se růst. Bolest už necítíš, už cítíš jen nekonečné teplo. Nekonečné teplo smrti.“³³

Technik samotný je také postavou k zamyšlení. Není to jen vypravěč nebo možná předčítatel scénáře. On je zde ten, kdo hru rozehrává a posunuje ji kupředu díky svým čteným pasážím. Když přijde na scénu, začne číst scénář, poněkud nejistě, jakoby nevěděl, co vlastně dělá nebo jestli to má udělat. Přesto působí jako člověk, který se chystá něco udělat a udělá to. Když začne citovat knihu Genesis, oficiálně tím hru zahájí, on stvoří postavy, stvoří ženu. Tím, že pak každou situaci navodí svou replikou, vlastně děj ovládá. Nepůsobí jako vypravěč, spíš vyvolává dojem vyšší moci. Samozřejmě se nabízí Bůh jako hybatel osudu lidí, jeho spojení s Biblí a stvořením člověka. Nemůžeme předpokládat, že by to byl přímo Bůh, protože je to sám technik, kdo v prvním obraze hercům jablka přinese a rozsype je po celé scéně. V tomto obraze vystupuje jako ďábel, jako pokušení a svod k hříchu. A když uvádí každý nový obraz, mluví o věcech ze života lidí, metaforicky přibližuje další dění. Často pouze čte scénář a popisuje němou situaci na scéně. Tím se blíží lidem, jako běžný pozorovatel okolí. V neposlední řadě v jedné ze scén přímo hraje, když ztvární postavu dirigenta v šestém měsíci/obraze. Jeho postava je tedy značně proměnlivá, symbolizuje člověka i nadčlověka, proto jsme i výše použili výraz vyšší moc, který v tomto kontextu může pojmut všechny proměny technika na jevišti.³⁴

Hlavním tématem hry není jen podobenství života, ale spíše jeho samotná náplň, samotný vztah muže a ženy, láska. Vidíme 12 situací, scén ze života, které působí zároveň reálně i neskutečně. Zvolená paralela roku a vývoje lásky je použita velmi vhodně. V lednu je zrozena žena, jsme svědky jejího spojení s mužem, tak jako v lednu začíná nový rok, v březnu, na začátku jara, se postavy potkají v parku, na konci roku oba zemřou.³⁵ Vztah, který mezi sebou mají je téměř vždy vášnivý, zjevně je vidět láska mezi partnery, stejně jako jde vidět jejich vzájemný boj a nepochopení. Nejvíce je boj demonstrován v obraze devátém, v září. Když se celá příroda mění a chystá se na zimu, také muž a žena se mění. Symbolickou výměnou

³³ Gombár, D.: *Mezi nebem a ženou*, str. 20. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

³⁴ Srov. *Medzi nebom a ženou*, dostupné online z <http://www.aura-pont.cz/medzi-nebom-a-zenou-p3089.html>, 26. 7. 2012

³⁵ Srov. *Medzi nebom a ženou*, dostupné online z <http://www.aura-pont.cz/medzi-nebom-a-zenou-p3089.html>, 26. 7. 2012

oblečení se stávají opačným pohlavím. Žena najednou nechápe, co po svém muži vlastně chtěla, muž najednou rozumí, co dělal špatně. Celá situace působí nanejvýš komicky, muž ji umocní tím, že se začne malovat jako žena.

„Muž: Že se zkouším do tebe vžít.

Žena: Aha. Tak teď chápeš?

Muž: Už to chápu. Pokus se o to i ty.

Žena: (obléká si kostým muže) Nechápu, jak si to mohl nechápat.

Muž: No?

Žena: Už chápu[,] jak si to mohl nechápat. Já to teď také nechápu.“³⁶

Jejich diskuze se sice vystupňuje k hádce a facce, usmíření a znovu k hádce a dokonce bitce, ale to jen umocní ono komické vyznění scény. Muž a žena se zase jednou pokusili plně pochopit toho druhého a opět neuspěli. Dalším výrazným motivem vztahu je sex, láska ve své drsnější fyzické podobě. Autor v žádném případě nemá zábrany o sexu mluvit, je přítomen v každém obraze. Je ukázán jako hřích a utrpení, v již zmíněné nevěře a ve formě znásilnění v desátém obraze, zároveň jako potěšení, při scénách svádění v parku nebo na koncertě. Vzájemná přitažlivost způsobuje do jisté míry konflikty mezi partnery, poukazuje na rozdíly vnímání vztahu a určitou touhu ovládnout partnera, přizpůsobit ho svému obrazu. Autor velmi přesně ukazuje na problémy, kterým muž a žena čelí v reálném životě. V jiné scéně je zobrazena potřeba žen slýchat vyznání lásky opakovaně. Jde o obraz, kde muž a žena hrají svou hru. Žena se chystá odejít jen zdánlivě, jde jí o to, aby muž poprosil, zda s ním zůstane. Když to udělá, ona si připíše bod. Muž jí to splní, ale hned v zápětí si i on připíše bod, když partnerku přinutí přiznat, jaké je skóre jejich hry. Celá scéna mezi nimi je hra, kde se snaží druhého porazit a zároveň oživit svůj vztah.

„Muž: Yes. Donutil jsem tě. Vyhrál jsem. Snižuji náskok na čtyřicet tři čtyřicet.

Žena: Svině.

Muž: (gesto) Pauza ve hře. Dej mi pusu. (honí ji po jevišti)

Žena: Pauza. (políbí ho a objímají se)

Muž: Díky téhle hře je náš vztah opět zábavným.

³⁶ Gombár, D.: *Mezi nebem a ženou*, str. 14. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

Žena: Mluvíš jako kniha... Ale i mě to opět baví. Stále platí, že ten kdo vyhraje definitivně. Bude moci od toho druhého odejít?³⁷

Přes všechny jmenované konflikty a hříchy, kterých se muž a žena dopustí (a že je jich nemálo – cizoložství, vražda, krádež, znásilnění, bití ženy), je hra jakousi oslavou lásky a ženy samotné. V závěrečné replice ženy-stařeny jasně rozeznáme pochvalu a hold vzdaný ženě. „Jako rosa na rtech trávy / Jako pírkó v dlani starce / Je žena / Věčná a nekonečná / Stvořená pro vítězství / Je žena / Věčná a nekonečná / Jako čas / Jako cesta / V srdci Boha narozená / A muž padá na kolena.“³⁸ Milenci jsou opět spolu v posteli jako na začátku, kdy se milovali, nyní usínají a umírají.

³⁷ Gombár, D.: *Mezi nebem a ženou*, str. 6–7. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

³⁸ Tamtéž, str. 19.

4. Zlodějky – analýza dramatického textu

Drama *Zlodějky* vzniklo ve spolupráci Dodo Gombára, autora scénáře a písní, a Davida Rottera³⁹, který zhudebnil šansony. Nejde o první spolupráci této dvojice, spolupracovali např. i na hudbě pro Gombárovu hru *Hugo Karas* nebo na jeho režijních počinech *Faust*, *Opice Žofka* (obě hry uvedeny v Městském divadle Zlín), později také na lyrikálu *Kudykam*. Zlodějky jsou „jemně surreálným šansonovým večerem o hledání naděje“⁴⁰. Hra je věnována „fantómovi městského divadla Zlín“ a vznikla v květnu 2008.

4. 1 Dějový rámec a kompozice

V relativně neurčitým čase⁴¹ a na podivném a jinak neurčeném nádrazí se sejde pětice žen, Korenica, Pavlína-Brigita, Rusalka, Helena a Flamel. Jedna z nich je studentka, další jsou fotografka, řádová sestra, astroložka a transvestita, který je vlastně muž, ale cítí se ženou, chová a obléká se jako jedna z nich. Začnou si nesměle povídat, kam cestují, kolik je hodin a proč se asi potkaly na takovém zvláštním místě. Po chvíli přijde Pan P., který je vyzve, ať každá vypráví svůj příběh. Zjišťujeme, že ani jedna z žen nejsou takové, jakými se zdají. Každá z nich má svůj vlastní, smutný příběh, většinou zatížený hříchem, kterého se dopustily. Samozřejmě jsou problémy se sexualitou a láskou, které mají všechny, nejvíce asi transvestita Flamel.

Celý děj je souvislý, bez odbočujících linek, odehrává se pouze formou rozhovoru. Ten je přerušován pouze písněmi, které celé představení doprovázejí a upřesňují příběhy postav. Pan P. je postavou, která rozhovor řídí, zakazuje ženám mluvit o některých věcech předčasně, vede je, ale ani jim v podstatě nepřikazuje, aby mluvily. Pouze je vyzývá, aby ulevily svému trápení. Některé z žen zjišťují, že mají podobnou minulost, některé milují stejného muže, přestože je uvedeno, že každá

³⁹ David Rotter patří k předtím českým hudebním skladatelům. Tvoří hudbu nejen divadelní, ale i filmovou, televizní, je autorem znělek reklam i rádií. Od poloviny 90. let se skládání věnuje profesionálně. První spolupráce Rottera a Gombára se datuje do roku 1999, kdy společně připravili představení *Sex, Drugs, Rock&Roll* ve spolupráci Divadla Bolka Polívky a Frida productions Brno. V současné době vystupuje s šansonovým pořadem *Tichá hodina*, pro který mu Gombár píše většinu textů. Některé z nich zaznívají i ve hře. Dostupné online z www.davidrotter.com, 10. 8. 2012

⁴⁰ Kafková, J.: Oficiální program k představení *Zlodějky* v Divadélku v klubu (druhá scéna Městského divadla Zlín). Premiéra 6. 6. 2008.

⁴¹ Postupně se dovídáme, že je půlnoc, úplňek a bude se posunovat čas směrem dozadu.

z nich pochází odjinud. Tyto dvě ženy se nakonec políbí a zůstanou spolu, vytvoří se i další dvojice, transvestita a další žena. Sama zůstane pouze astroložka Helena, ale není nešťastná víc, než byla před setkáním na nádraží. Na konci přijíždí vlak, kterým by mohly postavy odjet. Místo toho mezi nimi proběhne improvizovaný rozhovor o tom, kudy vlastně kdo odejde. Pan P. na konci přiznává, že se mu jeho první mise příliš nepovedla, protože zřejmě neporadil postavám správný vlak. Při svém prvním výstupu nám oznámil, že je nervózní a necítí se pohodlně, ani si nemůže sundat sako. Na konci si ale sako vysvleče, na důkaz toho, že se uvolnil a i přes neúspěch, který několikrát zmíní je vše, tak, jak má být.

4. 2 Postavy

V dramatu se objevuje šest postav, čtyři ženy, transvestita a Pan P. Představme si nejprve ženy a jejich životní příběhy. Ženy tvoří mezinárodní setkání, s jistotou můžeme však národnost poznat u jediné z nich.

Touto postavou je Korenica, žena slovenské národnosti. Na nádraží přijde a jak sama říká, pokračuje v cestě, nebloudí a nepotřebuje pomoc. Je to mladá studentka, která má problémy sexuálního rázu. Nikdy nikomu neřekla, že ho miluje. Možná to bylo i jejím povoláním, Korenica je totiž pouze domnělá studentka práv, doopravdy je luxusní prostitutka. Bavila se tím, že jí pánové nadbíhali, obdivovali ji, chtěli ji. Probudila v nich touhu a pak jim utekla. Přestože nikdy svým milencům neřekla, že je miluje, a unikala jim, ve skutečnosti toužila po lásce. Hledala lásku u každého z nich, ale nebyla schopna ji jako prostitutka přijmout ani navázat normální citový vztah s mužem, který by nebyl jejím klientem. „Som pripravená na lásku‘ tryskalo mi z očí, z tela, z pohľadov, zo smiechu. Vždy keď som sa pozrela na hodiny, boli tam rovnaké čísla. Dvadsať dva nadsaď dva, dvanásť, dvanásť. Celý vesmír vravel, našeptával, čo mám urobiť. Čo by som mala urobiť. A ja som to aj tak neurobila. Ja som sa odklonila. Bola som vždy pripravená sa odkloniť.“⁴² Za své „povolání“ a hříchy se dívka dokonce trestala, přiznává, že si rozdírala dlaně. Ale přestože sama sebe za to nenáviděla, nemohla přestat a musela být tou zlou. Korenica přiznává, že se nikdy neomluvila za to, jak si s city mužů pohrávala, ani nikdy

⁴² Gombár, D.: *Zlodějky*, str. 13. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

nelitovala své cesty. „Baví ma byť sviňou. Povedala som raz jednému z nich, keď predo mnou kľáčal a ronil krvavé slzy. Baví ma byť egoistickou mrchou.“⁴³

Pouze jednou se dívka dokázala doopravdy zamilovat. Byl to jeden z mužů, se kterými si hrála a který po ní toužil. Postupně po ní toužit přestal a zlomil jí srdce, když jí řekl „Ty si môj Mefistofeles. Ty si môj hriech. Ty si moja prehra. Ty si moja smrť.“⁴⁴ Tímto v mladé dívce udusil víru v lásku a ona se stala zlou. Během hovoru na nádraží, Korenica zjistí, že muž, kterého miluje je milován i další z žen, Pavlínou-Brigitou.

Fotografka a malířka Pavlína-Brigita má podobný osud jako Korenica. I ona vystřídala mnoho mužů, přiznává, že ještě víc než Korenica, přestože ona není prostitutka, navíc obě milují stejného muže. Jejím největším problémem je práce, která ji pohltila a kvůli které se umělkyně dostala do potíží s alkoholem. Na nádraží se dostala cíleně, aby odcestovala pryč, protože se cítila stísněně a protože se bojí, co přijde.

Alkohol byl prokletím fotografky, protože ji oslaboval a ona nebyla schopná zvolit normální život před iluzivní realitou svých fotografií a kreseb. Propadla nerozhodnosti až do té míry, že nebyla schopná zachránit lidský život. Byla svědkem autonehody, ale jediné na co dokázala myslet, bylo zachytit tuto událost, ukrást další příběh, jako mnoho dalších, které už prostřednictvím fotek ukradla dříve. „Vytahuji fotoaparát a začínám fotit. Představuji si tu fotku v novinách. A sebe na nějaké recepci, jak držím číši na vysoké stopce a popíjím červené víno. Na titulní straně. Ten člověk umřel. A něco ve mně s ním. Nepomohla jsem. Myslela jsem především na sebe.“⁴⁵ Pavlína-Brigita přiznává svou sobeckost, svoji touhu být někým bez ohledu na jiné, přiznává i svoji neochotu činit velká rozhodnutí. Nenávidí se za tyto své chyby a hříchy, chtěla spáchat sebevraždu. Je přesvědčená, že už nemá naději, navíc je rozvedená, dvakrát potratila. Ztratila naději v život, hledala spásu ve focení a kradení momentů z jiných životů. Stejně jako Korenica, i umělkyně se nenávidí, ale na rozdíl od prostitutky se lituje. Nakonec přiznává, že vždy snila o vztahu se ženou, což ji svede s Korenicou dohromady a obě získají svou naději na život.

Další ze ztracených žen je Rusalka, jeptiška. Ona chce cestovat zpátky, přestože neví kam, ani co je za den, pouze, že je úplněk. Rusalka ví, že potřebuje

⁴³ Gombár, D.: *Zlodějky*, str. 16. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

⁴⁴ Tamtéž, str. 16.

⁴⁵ Tamtéž, str. 17.

pomoc, ale nehledá ji. Také ví, že její pobyt na nádraží je trest. Je nervózní a rozrušená. Zeptá se Pana P., zda může na toaletu. Pan P. jí odpoví, že na tomto místě se vyprazdňuje jinak a vyzve ji k vyprávění jejího příběhu.

Odejít do kláštera se pro Rusalku stalo vykoupením z jejích hříchů. Její hřích je odlišný od hříchů předchozích žen. Rusalka totiž zabila svého manžela. Ponižoval ji a znásilnil. Ona mu řekla, že pokud se to stane znovu, zabije ho. Svě slovo dodržela a za svůj čin šla do vězení. Když byla předčasně propuštěna, šla do kláštera, protože byla bojovnice. „Moje povolání [zde míní povolání řádové sestry] znamená, znamenalo, být v armádě. Být bojovnicí. Byla jsem bojovnice. Stále jsem bojovnice. Je to prokletí? Být připravená bránit a hájit spravedlnost, víru, lásku, mír, harmonii, pohodu, radost, úsměv, krásu, čistotu, upřímnost a naději – a nestydím se za to.“⁴⁶ Rusalka ví, že spáchala hřích, ale v jejích očích byl čestný, dodržela své slovo. Další z hříchu byl její odchod z kláštera, tento bere jako větší zradu než vraždu. Svou spřízněnou duši najde ve Flamelovi, který býval ministrantem a má rád koně stejně jako ona. A taky je podle Rusalky chlap a ne žena, za kterou se vydává.

Čtvrtou skutečnou ženskou postavou je Helena. Neví, kam cestuje, ale chce s cestou skončit, konečně se dostala na ono místo. Helena připomene, že je půlnoc a posouvá se čas. Čas je podle Heleny velký a může mnoho změnit. Ví o předzvěsti nebo stísněnosti, kterou každá z nich cítila a která je donutila vydat se na nádraží. Nebo to možná jen zdařile předstírá. Helena je bývalá herečka, nyní astroložka a možná léčitelka nebo médium. Je nešťastná, protože to, co dělá, není dobré. Jejím hříchem je lež. Pouze předstírá, že vidí budoucnost a radí svým klientům něco, v co sama nevěří. Helena závidí ostatním ženám, že zažily pravé vztahy a ona pouze vše hrála nebo si později vymýšlela. Nemůže sama sobě odpustit, že kradla naději ostatním lidem, že kradla jejich budoucnost tím, jak jim ji předpověděla. Přesto určitý dar astroložka má, dokáže cítit změny, dokáže poradit, jak najít cestu. Uviděla i tu svou, ale bála se jí, proto začala lhát sobě i ostatním. Ve chvíli, kdy s tím začala, ztratila naději a směr. Helena zjistí, že ostatní ženy jsou na tom podobně a opět se pokusí svými dotazy podnítit poznání a uvědomění si jejich osudu.

Flamel sice není tak úplně ženou, ale mezi dotyčné dámy zapadá. I on je ztracený a neví si rady, jak dál s vlastním životem. Přichází jako poslední a těší se na to, co přijde, i on/ona měl svou předzvěst. Pokládá ostatním velmi podivnou otázku –

⁴⁶ Gombár, D.: *Zlodějky*, str. 14. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

Kdy se začaly holit. Pro něj byla tato chvíle něco jako skutečný přerod v ženu. Flamel ze začátku neví, jak má s ostatními mluvit, vždyť se od nich liší. Narodil se jako muž, ale neví, jak vysvětlit, kdy se začal cítit jako dívka. Báł se svěřit svým rodičům se svým tajemstvím. Jednou se odhodlal a pověděl jim, že je gay. „Mami, já jsem homosexuál. Seděli jsme na zahradě a kouřili. Mami, já si rád oblíkám ženské šaty. Tati, já rád měním svou kůži.“⁴⁷ Rodiče se s tím nesmířili a vyhodili syna z domu. On se tak mohl přestat skrývat a mohl začít objevovat svůj nový život a prožít své sexuální fantazie. Až díky příběhům žen kolem sebe si uvědomí, v čem se od žen liší. Rusalka mu připomene, že je muž, který si pouze připadal celý život sám. Jako všechny ostatní stojí na křižovatce a musí se rozhodnout, co se svým životem dál. A tak se rozhodne, že bude s Rusalkou.

Poslední postavou je Pan P., P je jako Prasátko. Objeví se na scéně jako poslední a od ostatních postav se zásadně liší. Připomíná, že smysl setkání „je poučení o svatých tajemstvích našeho vykoupení.“⁴⁸ V tomto případě Pan P. nemluví k přítomným ženám, spíše se obrací na publikum a vysvětluje svou přítomnost, ale nevysvětlí sám sebe. Přizná jen, že pracuje jinak než normální lidé a že je nervózní, protože tohle je jeho první velká mise. Něco, na co se připravujete, ale ono to nejde. Je to jako „Křest. Vodou. Studenou. Síla. My pracujeme stále. Dny, týdny, měsíce, světelné roky, staletí. Žijeme. Ano, ještě žijeme. A jsme při plné síle.“⁴⁹ Tady Pan P. poodhalí něco o sobě, představí se jako bytost, pro kterou nehraje roli čas, která je věčná. Jeho údělem je obětovat se, protože tak je to učil On. Pan P. neřekne své pravé jméno, neví jak se představit a tak vyzve přítomné, aby mu říkali Pan Beran, poté Pan Sele, Pan Prase a nakonec své pojmenování usadí na Pan Prasátko, Pan P. zároveň upozorňuje, že každou chvíli může být někým jiným.

Pan P. vyzve Korenicu, aby promluvila jako první, ale aby nebyla zlá, stejně tak ostatní. Usměňuje jejich vyprávění, upozorní ženy, že nemohou odejít, musí počkat na jeho pokyn, protože to je jeho práce, stejně jako on je jediný, kdo může pokládat otázky. Upozorní také na to, že se necítí dobře, a když se necítí dobře, nemůže si vysvléct sako. Ptá se, zda chceme slyšet i jeho příběh a odpovídá, že jeho příběh „...bude takový, jaký chcete, aby byl. To dokážu. Já jsem zrcadlo. Člověk

⁴⁷ Gombár, D.: *Zlodějky*, str. 20. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

⁴⁸ Tamtéž, str. 8.

⁴⁹ Tamtéž, str. 8.

zrcadlo. Nemám vlastnosti, vždy přebírám tvoje. Jsem přesně takový, jaký chceš, abych byl.“⁵⁰

Svémi otázkami vede ženy k uvědomění si příčiny jejich hříchů, k poznání, co udělaly špatně, znovu jim ukazuje směr, ze kterého sešly. Vyzývá ženy, aby mluvily jako zlodějky, aby pojmenovaly to, co kradly lidem kolem sebe a samy sobě. Připomene jim, že lítost ze spáchání hříchu je příliš prchavá, stejně jako omluva. „Tak jste neměli ubližovat! Lidé malí, hloupí, bezmocní. ... Kdy už člověk, tupý malý živočich pochopí, že Čas za nás nevyléčí nic?“⁵¹

Podle všech náznaků, které Pan P. učiní, můžeme hádat jeho totožnost. Zdá se, že právě on má tu nejdůležitější roli, tvoří jakousi vyšší moc. Vystupuje jako rádce, soudce, průvodce, průvodčí, odvolává se na Krista, s nímž sdílí úkol obětovat se. Kristus ale určitě není. Pokud by byl, nemohl by ženy poslat zpět do světa, odkud přišly, zřejmě by je po soudu poslal do nebe nebo do pekla. Naopak bere jako své selhání, že porušil předpisy a nechal ženy odejít tam, odkud přišly. Neodjíždějí žádným z vlaků, které pro ně možná zamýšlel. Říká, že „porušil úplně všechny existující předpisy. Věděl jsem, že to nezvládnou. Ale nelituji, že jsem se do toho pustil. Že jsem to zkusil.“⁵²

Pokud je Pan P. soudce, který měl ženy za jejich hříchy odsoudit a poslat někam do podsvětí nebo očištění, pak jistě selhal. Pokud ale měl ženám poradit a vykoupit je z jejich hříchů, pak jeho mise skončila úspěchem. Tím, že posílá ženy zpátky do života, se obětoval a odpustil jim. Proto můžeme vyloučit, že Pan P. je negativní silou, jinak by je nechal trápit se, nevrátil by jim naději. Může být spíše pokládán za zosobnění spravedlnosti a víry než síly, jejímž úkolem je trestat. Když vidí lítost žen nad předchozím životem, slituje se a dá jim druhou šanci napravit své chyby. Vlastně jim v té chvíli sám ukradne cestu dál do nicoty a vrátí je zpět do života, s novou nadějí a láskou. Jako symbolické gesto si vysleče sako, uvolní se. Z role soudce se tak promění v někoho jiného, možná rovného přítomným ženám.

⁵⁰ Gombár, D.: *Zlodějky*, str. 12. Nevydaný divadelní scénář. Archiv autorky.

⁵¹ Tamtéž, str. 16.

⁵² Tamtéž, str. 23.

4. 3 Hlavní motivy a symboly

Nejviditelnějšími motivy jsou, podobně jako u předchozích her, naděje, láska, hřích. Postavy se zpovídají ze svých přešlapů a doufají, že se jim dostane možná rozhřešení, možná vykoupení nebo rady, jak pokračovat ve svých životech, které je neuspokojují. Zlodějky jsou proto, že okrádají samy sebe. Všechny na sebe berou falešnou identitu, vymýšlí si život, který žít nechtějí. Opět v tom spatřujeme určitou formu útěku buď od hříchů, které spáchaly, nebo od světa, který je nepřijímá. Tak se může cítit Flamel nebo fotografka Pavlína-Brigita. Ta je určitě jednou z největších zlodějek, když svými fotografiemi a malbami kradla momenty ze života druhých a velmi se jí to líbilo. Stejně jako Helena, která ze strachu před svým osudem brala naději i druhým.

Dalším zajímavým symbolem je samo místo, kde se postavy nachází. Jde o jakési nádraží, blíže neurčené v časoprostoru. Je to jako přestupní stanice, odkud jsou ženy pouštěny dál nebo možná zpět. Místo působí dojmem soudu, možná definitivního, rozhodujícího o životě a smrti žen. Zároveň nemůžeme zcela jistě soudit, že místo skutečně existuje, spíš se zdá, že jde o jakýsi snový konstrukt. Také z reakcí žen po jejich příchodu můžeme vidět, že místo rozhodně není tím, kde by chtěly být. Kromě Flamela se všechny víceméně bojí nebo se nestarají o to, kde se nachází. Možná skutečně čekají nějaký soud, spíše odsouzení a proto mají strach. Z čeho přesně nevědí ony samy a ani divákovi se nedostane přesného rozluštění záhady. Místo může být někde mezi nebem a zemí, snem a realitou nebo může jít jen o jakýsi vnitřní monolog více osob najednou, což by potvrzoval Pan P., když říká, že může být kýmkoli, zrcadlem kteréhokoli já. Po dovyprávění svých příběhů však ženy místo opouští s novou nadějí, s novými vztahy.⁵³

Stejně jako místo i neurčitý čas hraje roli. Nejenže postavy neví, kde jsou, ale ani „kdy“ jsou. Vědí, že je půlnoc a čas se bude posouvat. Symbolickým posunem času o hodinu zpět se s postavami dostaneme do jejich minulosti, do jejich příběhů. Ta hodina navíc vlastně chytne postavy v čase jejich životů, zastaví vnímání skutečného času. Pan P. jim navíc společně s Helenou připomínají, že Čas je Síla, je proměnlivý, ale nedokáže na sebe vzít všechny lidské problémy a vyléčit všechny rány lidmi způsobené. Už jen proměnlivost času ukazuje, že ne všechny postavy

⁵³ Srov. Sladkowski, M.: *Zlodějky, kterým svítí naděje*. In Mladá Fronta Dnes, 30. 10. 2008, roč. 19, č. 255, s. [C]6

musí být nutně ze stejné doby, stejně jako Pan P. Je explicitně řečeno, že ženy tvoří mezinárodní společnost, ale nemůžeme si být jisti, že jsou z jedné doby. Jejich průvodce nebo průvodčí to také nesdělí.

Poslední významnou roli hrají v představení písně, zhudebněné Davidem Rotterem. Jsou součástí představení a svými texty doplňují vyprávění a osudy postav, svou náladou navozují posmutnělou atmosféru neurčitého nádraží. Rotterovy písně však nejsou jedinou hudební vložkou, která se ve hře vyskytuje. Je zmíněna i Beethovena hudba, která má znít při jedné ze scén, a samotní herci zpívají i modlitbu k Panně Marii, část árie Ave Maria.

Modlitba, spolu s dalšími náznaky odkazuje ke křesťanství. Objevuje se více spojitostí, např. postava Pana P. a jeho odkaz na Krista nebo smrtelné hříchy jako je smilstvo nebo vražda. Již jsme zmínili možné podoby Pana P. a dospěli jsme k závěru, že není Kristem, na kterého se odvolává. Pokud uvážíme spojitost s křesťanstvím, mohl by být anděl nebo jiný božský posel, možná prorok. Také zmíněné neurčité místo může souviset s náboženstvím, jeví se totiž jako očištec, kde se postavy zpovídají se svých hříchů a podle toho by měly být poté poslány do nebe nebo pekla. V tomto ohledu je zajímavá i postava Heleny, která by sice jako falešná astroložka určitě v Boží přízni nebyla, ale přece jen má skutečný dar vidění (přestože ho zavrhl svou lží) a vědomosti o Čase a jeho proměnách.

5. Komparativní analýza

V následující kapitole se pokusíme vytvořit charakteristiku Gombárova rukopisu na základě rozborů tří jeho dramat. Určíme si opakující se motivy, vymezíme typické postavy jeho her.

Hlavními tématy a náměty her jsou osudy lidských jedinců, kteří stojí na křižovatce, čeká je životní rozhodnutí. Všechny hlavní postavy ve zmíněných hrách jsou ve stavu, kdy si nejsou jisty svými životními cestami a rozhodnutími, nemají nebo ztratily svůj cíl. Lidé, kteří jsou popisováni, se často dopouští nějakého provinění vůči svým blízkým i dalším lidem. Jedním z nejvýraznějších momentů je určitě schopnost přijmout tuto skutečnost, uvědomit si chybu, projít si jakousi katarzí. V podstatě všechny postavy ve *Třetím věku* čekají na tento okamžik, všechny jsou jaksi uvízlé na místě, ze kterého se nemůžou pohnout. Stejně je to i s ženami ze *Zlodějek*, které přímo proto přicházejí na ono podivné nádraží. V dramatu *Mezi nebem a ženou* je situace poněkud odlišná, ačkoli i tam můžeme vidět, že v některých momentech stojí muž a žena na jakýchsi křižovatkách a nemohou se pohnout směrem dopředu. Popisované lidské osudy jsou v několika momentech podivně bizarní a shodné, zároveň je velmi snadné si je představit v reálném světě. Problémy, kterými postavy trpí, jsou stejně reálné jako ty divákovy či čtenářovy – neshody s partnery, rodiči, neschopnost najít uspokojivý partnerský vztah, sexualita, problémy s mezilidskou komunikací. Problémový vztah partnerů a s tím spojené problémy komunikační a sexuální jsou tematicky zastoupeny ve všech třech dramatech.

Poruchy mezilidské komunikace, především totální nepochopení si s ostatními, pramení většinou z nepřijetí sebe samého. Postavy jsou si vědomy selhání nebo chyby a nedokážou se přes tento neúspěch dostat. Můžeme porovnat postavu Egona z *Třetího věku* s postavou Korenici ze *Zlodějek*. Egon prochází krizí kariérní i osobní, ví, že se neodpoutal od své minulé lásky Terezy a z toho pramení jeho problém se současnou partnerkou Tamarou. Také je poznamenán chladným vztahem rodičů. Aby se mohl pohnout dál, musí projít procesem poznání, v tom mu pomáhají rozhovory s Dolinou, přestože se nikdy nebaví o problémech ve vztahu s Tamarou. Když si Egon uvědomí svou neupřímnost a sobeckost vůči Tamaře, je teprve schopen své chyby změnit. Korenica má podobný problém. Muž, kterého milovala, jí zlomil srdce. Proto dívka přechází od jednoho muže k druhému, dělá jí

radost je týrat, ubližovat jim a pozorovat jejich zoufalství, které si sama prožila a se všemi muži prožívá znovu. Také v tomto případě jí pomůže jistá terapie s Panem P.

Sám pojem terapie má v Gombárových hrách, ale i režijních počinech⁵⁴, významné místo. Vždyť celé drama *Zlodějky* se dá pojmout jako skupinová terapie, pokud odhlédneme od faktu časoprostorového tajemna. U *Třetího věku* je terapie jasně nastíněná v podobě psychologické terapie v domově důchodců, které se pod vedením Dušana účastní Jan Dolina a Arnošt, v další poněkud snové scéně se přidají i další charaktery. Ty se obecně více dívají do své minulosti, děj se neodehrává pouze v jejich přítomnosti, naopak více se vrací do minulosti. Hra *Mezi nebem a ženou* má poněkud odlišnou strukturu, ale i tak můžeme zachytit náznak určité zpovědi nebo spíše vzpomínek na jeden milenecký vztah.

Dalším opakujícím se motivem je otevřená sexualita postav a zejména problémy s ní spojené. Téma je zřejmé ve všech třech hrách. Charaktery nemají problém samotný sex provozovat, spíše mají problém nalézt vhodného partnera a uspokojení. Opakovaně se objevuje nevěra, většinou jako nějaký hřích z minulých dob, který stojí za současnými vztahovými problémy, jako u Egonova otce nebo u Dušana, stejně jsou nevěrní i muž a žena z *Mezi nebem a ženou*. V této hře se vyskytuje i další sexuální hřích, znásilnění a následná vražda. Kromě nevěry mají nejpalčivější problémy Korenica a Flamel ze *Zlodějek*. Korenica je prostitutka, která ovšem přizná, že touží poznat sex se ženou, protože je podle jejího názoru lepší a jemnější než sex s mužem. Flamel má v tomto ohledu možná ještě větší starosti, když přizná, že je gay, ale přesto nakonec odchází s Rusalkou, která mu pomohla najít sebe samého. Všechny nářky na toto téma jsou podány citlivě a uvěřitelně. Dalo by se říci, že u většiny postav stojí sexuální nespokojenost na spodu celé pyramidy problémů ve vztazích a mezilidské komunikaci.

Jedním z nejvýraznějších prvků, který je patrný na první pohled, je naděje, kterou postavy hledají. Již výše jsme zmínili, že ve *Třetím věku* každá z postav touží změnit současný stav, v němž se její život nachází. Stejně i pětice *Zlodějek* doufá, že na nádraží najdou ztracenou naději a chuť k novému životu. Situace je opět poněkud odlišná ve třetí zmíněné hře. Nejde o nalezení naděje v životě, spíše o naději porozumění a vytvoření harmonického vztahu mezi mužem a ženou. Ve všech hrách

⁵⁴ Scény podobné té z domova důchodců ve *Třetím věku* můžeme nalézt např. v jeho nastudování *Fausta* J. W. Goethe nebo *Mistra a Markétky* od M. Bulgakova. Obraz má ve všech zmíněných hrách podobný účel, slouží sebereflexi postav, k urychlení a spádu děje. Zmíněné hry byly uvedeny na scéně Městského divadla Zlín.

však můžeme pozorovat, že postavy naděje nenachází samy, ale jsou vždy někým poučeny, postrčeny blíž ke svému cíli.

Tímto postrčením bývá obvykle další charakter příběhu. Opakuje se motiv postavy-rádce, vůdce, mentora, ztělesnění nějaké vyšší moci, která do příběhu zasáhne a přinese postavám pozitivní víru. V našich případech jsou těmito rádci Jan Dolina, technik a Pan P. Přestože v každém dramatu má každý z nich jiné postavení a podobu, můžeme je jasně vyčlenit jako ty, kteří přinášejí naději, spouští proces obrození u „ztracených“ lidí. Jsou u nich patrné jisté rozdíly. Dolina je starý pán, člověk, který je jednou z postav příběhu, sám si prochází nepříjemnostmi s dcerou a problémy s alkoholem. On svou naději a víru má v podobě své dcery, hledá její odpuštění. Technik je proti němu postava, která se nezapojuje do děje nebo pouze minimálně. Je to ale on, kdo hru začíná, a tím se zásadně liší od Doliny, který se nachází ve stejné dějové rovině jako ostatní. Technik stojí nad probíhajícím dějem, svými vstupy ho řídí a uvádí. Pan P. v posledním dramatu je kombinací obou. Jeho postava je sice ve stejné rovině s ostatními, ale zároveň on je tím, kdo řídí děj. Jasně stanoví, že pokládá otázky, že ovládá čas, který spolu stráví. V jeho závěrečném selhání však pozorujeme odrazy lidství, stejně jako v gestu se sakem, což nás přivádí k jeho srovnání s Dolinou.

Je však zřejmé, že tento typ postavy autor opakovaně obsazuje, samozřejmě s jistými obměnami. Nikdy tak nenechá své postavy trpět do úplného konce, ale nechá jim vždy to poslední, čeho se mohou držet. Sám autor přiznává⁵⁵, že naděje je jednou z nejdůležitějších věcí v životě, a tuto víru přenáší i do svých děl.

Dalším společným rysem srovnávaných dramát je poněkud neurčité časoprostorové vymezení. Máme děj odehrávající se v postkomunistické zemi „někdy“, další během jednoho roku „někde“ a děj odehrávající se na neznámém nádraží o půlnoci, „někdy a někde“. Divák si samozřejmě hru umístí do svého vnímání reality, ale pomocí své zkušenosti, nikoli díky vodítkům autora, která chybějí. Výše jmenované umístění je to jediné, co se dozvídáme přímo. Tímto neurčitým časoprostorem však získáme možnost se do fikčního světa vžít nebo naopak si ho co nejvíce přizpůsobit svému reálnému světu. Tak si můžeme snadněji určit, co představuje ono „někde a někdy“.

⁵⁵ Program k inscenaci *Mezi nebem a ženou* v divadle Malá scéna Zlín. Premiéra 16. 12. 2007. Z rozhovoru uměleckého šéfa divadla Malá scéna Petra Nýdrle s Dodo Gombárem.

Ze všech výše zmíněných motivů můžeme pozorovat jistý existenciální přesah do fáze, kdy postavy pochybují o smyslu a cíli života, pochybují o vztazích, jsou v jakési duchovní krizi. Právě proto se obrací k autoritám, aby znovu našly důvod k žití. Autoritami jsou nejen zmínění rádcové, ale také víra, která se vyskytuje v podobě křesťanských motivů, zejména v *Mezi nebem a ženou* a ve *Zlodějkách*. S vírou a křesťanstvím jsou spjaty i motivy hříchů, nejen zjevných jako nevěra, sebevražda nebo vražda a násilí, ale také méně závažných provinění, jako je matčina rezignace a pasivita, otcovo pohodlné předstírání hluchoty, Korenicin egoismus a sobectví. Podobných příkladů najdeme v dramatech více.

Nedílnou součástí dramatu je i hudba. Ve *Zlodějkách* tvoří samotná hudba a zpěv polovinu představení a pomáhají vyprávět příběh postav. Spolupráce s Davidem Rotterem, který texty zhudebnil, už trvá nějakou dobu a úspěch tohoto tvůrčího duo je patrný ve více než jen v tomto jednom dramatu. Také ve *Třetím věku* věku se objeví scéna, kde postavy společně zpívají a jsou s hudbou spojeny svou také svou profesí. Hudba, která dotváří pozadí je pečlivě vybrána, opakují se stejní hudebníci, zmínění Nick Cave nebo Tom Waits, Beethoven. Autor odkazuje na své oblíbené interprety a dává tak hrám autobiografické rysy.

Posledním motivem, který zde zmíníme je postavení ženy. Ženy jsou většinou středem dramatického konfliktu. Jsou brány jako zdroj inspirace, Egon o své bývalé přítelkyni Tereze říká, že byla jeho múzou, je jim vzdán hold a ukázáno jejich utrpení. Jsou také zobrazeny jako hříšnice, dokonce vražedkyně, lhářky. I přes tato negativní spojení jsou ženy v dramatech vždy spojeny s láskou, vírou a nadějí. Gombár vysvětluje, co jej na ženách fascinuje „Oči. Ruce. Síla. Křehkost. Nekonečnost. Zranitelnost. Mateřství.“⁵⁶

⁵⁶ Program k inscenaci *Mezi nebem a ženou* v divadle Malá scéna Zlín. Premiéra 16. 12. 2007. Z rozhovoru uměleckého šéfa divadla Malá scéna Petra Nýdrle s Dodo Gombárem.

6. Závěr

Cílem bakalářské práce bylo poskytnout komparativní analýzu tří vybraných her slovenského režiséra a dramatika Dodo Gombára, určit opakující se motivy a pokusit se takto charakterizovat autorův tvůrčí rukopis.

Při zkoumání jsme se zaměřili výhradně na dramatický text a nezohlednili jsme prvky, které vytváří představení v jeho hmotné podobě na jevišti, jako je režie, herectví, světla, dramaturgie, aj. Kopie dramatických textů, které jsme měli k dispozici, pochází z archivu Městského divadla Zlín a jedná se o překlady ze slovenštiny od Vladimíra Fekara a Jany Kafkové, dramaturgů Městského divadla Zlín v době, kdy zde Dodo Gombár působil jako umělecký šéf.

V první kapitole jsme stručně nastínili životopis a uměleckou dráhu dramatika. Další tři kapitoly se věnují rozboru zvolených textů. Drama *Třetí věk* vzniklo na začátku nového století a s tím jsou spojeny i jeho hlavní motivy. Popisuje osudy ztracených lidí, kteří nerozumí své době a jejím pravidlům. Díky tomuto neporozumění pak nemohou přijmout sami sebe ani své blízké. Ústředními motivy jsou mezigenerační a partnerské konflikty, touha utéci od nenaplněného života a hledání nového cíle a naděje.

Dalším analyzovaným textem byla hra *Mezi nebem a ženou*. Zobrazuje dvanáct střetnutí muže a ženy, vývoj jejich vztahu. Hra je neobvyklá svou kompozicí, dělí se do dvanácti částí pojmenovaných podle měsíců v roce. Drama zobrazuje boj muže a ženy, touhu po lásce a pochopení druhého. Jedním z nejdůležitějších symbolů je zde jablko hříchu, které Eva v ráji snědla. Hra je řízena a uvedena technikem, který tvoří postavu a je hybnou silou celého dramatu. Zároveň je dílo oslavou lásky a ženy.

Třetím dramatem, kterým jsme se v práci zabývali, jsou *Zlodějky*. Představují setkání několika žen v mezní situaci na neurčitém místě. Ženy tvoří mezinárodní společenství, každá z nich je jiná. Pojí je však tíživá minulost, ztráta ideálů a chuti do života. Přítomen tomuto setkání je i podivný Pan P., který ženy vyzívá k vyprávění jejich příběhů, k odhalení pravdy, zpovědi a očistění se. Představuje vyšší sílu, která zasahuje do života žen a soudí jejich život, má moc je poslat dál nebo zpět. Pan P. se nad přítomnými slituje a umožňuje jim odejít, odkud přišly. Hra má neurčitý nádech tajemna, díky tomu, že se odehrává v neurčeném prostoru nádraží, které symbolizuje změnu, převrat, novou cestu.

V poslední kapitole jsme se věnovali komparaci opakujících se motivů a postupů. Hlavní linií, která se táhne Gombárovou tvorbou je nepochybně hledání naděje. Kompoziční postup je také velmi podobný, zobrazené charaktery jsou postaveny do mezních situací, sledujeme jejich nespokojenost se životem a jsme svědky jejich očisty a nalezení nového směru. K této očistě postavy nedojdou samy, ale díky zásahu někoho, kdo jim poradí. Tato postava rádce se vyskytuje v různých formách ve všech třech vybraných textech. Zde je to vždy muž, jednou člověk, jindy neidentifikovatelný projev vyšší moci. Mezi další opakující se motivy patří křesťanská symbolika, sexualita a její poruchy, nevěra, narušené vztahy partnerů i rodičů a dětí, nepřijetí sebe sama a svého osudu. Většina postav jedná proti svému přesvědčení, ale nejsou schopni si tuto vinu připustit, dokud nepotkají svého soudce.

Závěrem připomeňme, že ačkoli jsou Gombárova dramata velmi oceňována i v zahraničí, nejen u nás a na Slovensku, věnuje se autor spíše režijní činnosti, jak divadelní, tak i filmové a reklamní.

7. Seznam použité literatury

7.1 Primární literatura

GOMBÁR, D.: *Třetí věk*. Nevydaný divadelní scénář.

GOMBÁR, D.: *Mezi nebem a ženou*. Nevydaný divadelní scénář.

GOMBÁR, D.: *Zlodějky*. Nevydaný divadelní scénář.

7.2 Sekundární literatura

ČAHOJOVÁ, B.: *Slovenská dráma a divadlo v zrkadlách moderny a postmoderny*, Divadelný ústav Bratislava, 2002

HODROVÁ, D., red.: *Proměny subjektu*, druhý svazek, Mlejnek, s.r.o., Pardubice, 1994

HOŘÍNEK, Z.: *Cesty moderního dramatu*, Nakladatelství Studia Ypsilon, Praha, 1995

HOUŽVA, M.: *Městské divadlo Zlín v letech 2006 až 2009* (umělecká koncepce Dodo Gombára), Nepublikovaná magisterská diplomová práce, FF UP, Olomouc 2011

KOVANDOVÁ, B.: *Herci začínají zkoušet Třetí věk*, Právo, 11. 10. 2006, roč. 16, č. 237, s. 12

MALÁ, M.: *Malá scéna uvede premiéru Gombárovy hry*, Mladá Fronta Dnes, 15. 12. 2007, roč. 18, č. 292, s. [B]6

PERŮTKOVÁ, Z.: *Zlodějky nabízejí radost i značnou dávku utrpení*, Zlínský deník, 30. 6. 2008

SLADKOWSKI, M.: *Zlodějky, kterým svítí naděje*, Mladá Fronta Dnes, 30. 10. 2008, roč. 19, č. 255, s. [C]6

SLAWINSKA, I.: *Divadlo v současném myšlení*, Nakladatelství Studia Ypsilon, Praha, 2002

Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník, Libri, Praha, 2004

Program k inscenaci *Mezi nebem a ženou*, divadlo Malá scéna Zlín

Letáček k inscenaci *Zlodějky*, Městském divadlo Zlín

Letáček k inscenaci *Třetí věk*, Městské divadlo Zlín

Občasník Městského divadla Zlín *Suflér*. Archiv z let 2003–2010. Dostupný online z
< <http://www.divadlo.zlin.cz/page/68076.obcasnik-sufler/> >

7.3 Internetové zdroje

Aura-pont, www.aura-pont.cz, heslo „Dodo Gombár“ [cit. 26. 7. 2012]

Databáze knih, www.databazeknih.cz, heslo „Dodo Gombár“ [cit. 5. 5. 2012]

Divadelní, literární, audiovizuální agentura, občanské sdružení, www.dilia.cz, heslo
„Dodo Gombár“ [cit. 5. 5. 2012]

KAFKOVÁ, J.: *Rozhovor s novým uměleckým šéfem*. Online. MDZ [cit. 1. 8. 2012]
Dostupné z <<http://www.divadlo.zlin.cz/page/68664.s-dodem-gombarem/>>

KAFKOVÁ, J.: Do Divadélka v klubu se chystají Zlodějky. Online 5. 6. 2008 [cit.
5. 8. 2012] Dostupné z <<http://www.divadlo.zlin.cz/article/570/?s=68012>>

KRAUTSCHNEIDEROVÁ, D.: Třetí věk ve Studiu Z. Inscenace překvapila
autentičností. Online 27. 11. 2006 [cit. 5. 8. 2012] Dostupné z
<<http://casopis.scena.cz/index.php?o=1&r=10&c=6062%20Elektronick%E1%20verz>
e>

LOLLOK, M.: *Samotáři Třetího věku*. Online 25. 5. 2010 [cit. 28. 7. 2012] Dostupné
z <<http://www.nekultura.cz/divadlo-serial-mimoprazsky-rozcestnik/samotari-tretiho-veku.html>>

Mezi nebem a ženou, Malá scéna Zlín, [cit. 1. 8. 2012] Online z
<http://www.malascenazlin.cz/admin/modules/inscenace_detail.php?articleId=32>

MIKULOVÁ, I.: *Inscenace jednoho odvolání*. Online 5. 8. 2009, [cit. 1. 8. 2012]
Dostupné z <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/242-Inscenace-jednoho-odvolani>>

MIKULOVÁ, I., PERŮTKOVÁ, Z.: „*I toto je radostné procitnutí.*“ Rozhovor s Dodem Gombárem. Online 31. 8. 2009, [cit. 1. 8. 2012] Dostupné z <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/247--I-toto-je-radostne-procitnuti-Rozhovor-s-Dodem-Gombarem>>

OPOLDUSOVÁ, J.: *Dodo Gombár: divadelný text je bod na ceste.* Online. Kultura.pravda.sk, 28. 1. 2012, [cit. 1. 8. 2012] Dostupné z <<http://kultura.pravda.sk/divadlo/clanok/57309-dodo-gombar-divadelny-text-je-bod-na-ceste/>>

PINKASOVÁ, P.: setkání/Stretnutie – 5. Den: herci mě baví. Online 17. 5. 2008 [cit. 5. 8. 2012] Dostupné z <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/55-SETKANI-STRETNUTIE-5-DEN-HERCI-ME-BAVI>>

SLADKOWSKI, M.: Kdo jsou andělé kolem nás? Online. [cit. 1. 8. 2012] Dostupné z <<http://host.divadlo.cz/noviny/clanek.asp?id=18466>>

Švandovo divadlo na Smíchově, www.svandovodivadlo.cz, „Dodo Gombár“ [cit. 5. 5. 2012]

7. 4 Další použité internetové zdroje:

DYLAN, B.: Death is not the end. Online. Dostupné z <<http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/dylan-bob/death-is-not-the-end-140753>>

www.davidrotter.com, [cit. 10. 8. 2012]

www.tomwaits.com, [cit. 24. 7. 2012]

www.nick-cave.com, [cit. 24. 7. 2012]

Anotace

Autor práce: Veronika Dostalová

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název práce: Dramatika Dodo Gombára

Vedoucí práce: Mgr. Lenka Pořízková

Počet znaků: 75 673

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 35

Klíčová slova: Dodo Gombár, drama, analýza, Třetí věk, Mezi nebem a ženou, Zlodějky, komparace

Cílem této bakalářské práce je rozbor a komparace tří autorských her slovenského dramatika a režiséra Dodo Gombára. Předmětem práce jsou hry *Třetí věk*, *Mezi nebem a ženou* a *Zlodějky*. Pomocí rozboru postav a hlavních motivů a symbolů jednotlivých dramát stanovíme hlavní a opakující se rysy Gombárovy tvorby. U každé hry je nastíněn stručný děj, charakteristika a rozbor postav a výběr hlavních motivů hry. V komparativní části se pak věnujeme hledání charakteristiky autorova tvůrčího rukopisu.

Keywords: Dodo Gombár, drama, analysis, Třetí věk, Mezi nebem a ženou, Zlodějky, comparison

The aim of this bachelor thesis is the analysis and comparison of the three dramas of Slovak playwright and director Dodo Gombár. The main topics of work are dramas *Třetí věk*, *Mezi nebem a ženou* a *Zlodějky*. Based on the analysis of the main characters and themes and symbols of individual dramas we determine major and recurring features of Gombár's work. Each drama-analysis is a brief outline of the plot, characterization and analysis of the characters and the selection of the main topic of the plays. The comparative part is devoted to finding the characteristics of the author's writing.