
DVAKRÁT TOMÁŠ DIANIŠKA

NAD TEXTY VÍTĚZE SOUTĚŽE O NEJLEPŠÍ POPRVÉ UVEDENOU ČESKOU HRU ROKU 2019 A 2020

PAVLA BERGMANNOVÁ

TWICE TOMÁŠ DIANIŠKA. ABOVE TWO TEXTS BY THE WINNER OF THE THE BEST CZECH PLAY OF 2019 AND 2020

The study focuses on two plays of the winner of the Best Czech Play of 2019 and 2020 – talented author Tomáš Dianiška. Title *Trans, Points, Seconds* was inspired by the scandalous fate of a Czech athlete Zdena Koubková, who was in fact a man, *The Magnificent 294* is a documentary fiction based on a real event – the assassination of Reichsprotektor Heydrich. Dianiška perceives historical themes with controversial optics. His texts are full of black humour and irony, as well as frequent use of pop culture references.

Keywords: Tomáš Dianiška; *Trans, Points, Seconds*; *The Magnificent 294*; drama; history; irony; black humor; absurdity

Ve svém příspěvku se budu věnovat hodnocení dvou textů dramatika a divadelního režiséra Tomáše Dianišky. Konkrétně se jedná o tituly *Transky, body, vteřiny a 294 statečných*, které zvítězily v kategorii Nejlepší poprvé uvedená česká hra roku 2019 a 2020 v rámci Cen české divadelní kritiky. Obě hry se pokusím zařadit do kontextu početně i tematicky bohaté tvorby mladého autora a svou pozornost budu soustředit na charakteristiku jeho rukopisu.

V samotném úvodu ale nejprve stručně nastíním možnosti bilancování současné české dramatické tvorby. Momentálně u nás nenarážíme na literární soutěž, která by se zaměřovala na českou dramatic-

kou tvorbu. V letech 2015–2018 tuto roli plnila Anonymní dramatická soutěž agentury Aura-Pont, která navázala na dvacet dva ročníků Dramatické soutěže o Cenu Alfréda Radoka (Jungmannová 2014: 45–47). V obou případech se jednalo o hodnocení dosud neuvedených divadelních textů. Dnes jsou tak pro nově vznikající dramata jedinou bilanční platformou u nás Ceny divadelní kritiky – výroční ocenění za umělecké výkony v rámci českého divadla, udělované na základě hlasování divadelních kritiků.⁽¹⁾ Anketu pořádá časopis *Svět a divadlo*, přičemž jedna z kategorií hodnotí také nejlepší poprvé uvedenou českou hru roku. Je nutné podotknout, že porotci vybírají nejlepší texty na základě znalosti zhlédnutých inscenací, avšak tito porotci nemají vždy stejný vzorek, ze kterého vycházejí. Většina z nich také navíc často bere ohled na inscenační podobu dramatu, která může jejich vnímání a hodnocení podstatně ovlivnit. I přesto si dovoluji tvrdit, že obě vítězství Tomáše Dianišky v Cenách divadelní kritiky za roky 2019⁽²⁾ a 2020 byla zasloužená, což se pokusím doložit i v následující analýze.

VÝCHODISKA DRAMATICKÉ TVORBY TOMÁŠE DIANIŠKY

Tomáš Dianiška je v kontextu českého divadla i dramatické tvorby zajímavým „úkazem“, pozornost na sebe poutá téměř renesančním záběrem rozmanitých aktivit. Rodák z Banské Bystrice odešel po střední škole studovat do Prahy na DAMU obor Herectví činoherního divadla. S ohledem na to byl nucen si důkladně osvojit češtinu, což se mu díky jeho píli podařilo natolik, že ji dnes – jak sám tvrdí – ovládá dokonce lépe než slovenštinu (Dianiška 2019b: 7). Dianiška dokáže v češtině myslet a s nadsázkou i hravostí využívá její různé jazykové

1 Další soutěž o Cenu Evalda Schorma za původní hru, dramatizaci či překlad hry (do češtiny dosud nepřeložené) pak již několik let vypisuje agentura Dilia. Ta je ale určena výhradně pro studenty vysokých divadelně zaměřených uměleckých či teoretických oborů.

2 V případě roku 2019 se mezi nominované texty dostal také titul *Bezruký Frantík*, který Dianiška napsal společně s hercem Igorem Orozovičem.

vrstvy, pracuje s její mnohovýznamovostí, dokonce si libuje ve slovních hříčkách, což je samo o sobě obdivuhodné. Po ukončení studia nastoupil v roce 2008 jako herec do angažmá v Divadle F. X. Šaldy v Liberci a velmi záhy a úspěšně pronikl i do dalších divadelních profesí. Hned následující rok s kolegy spoluzaložil kultovní undergroundové uskupení s hravě provokativním názvem Divadlo F. X. Kalby,⁽³⁾ pro které začal psát také první divadelní texty. Těch má dnes – ve věku třiceti osmi let – na svém kontě již dvacet šest, přičemž ten úplně první – *Googling and Fucking* – vznikl v roce 2009. Mnohé z nich později připravil pro pražské Divadlo pod Palmovkou, kam přešel do angažmá v roce 2014 a rovněž se tu podílel na formování jím iniciované nové studiové scény – Studia Palm Off. Řadu dalších textů vytvořil i pro pražské alternativní a generačně spřízněné soubory – např. MeetFactory, Letí, A studio Rubín, Masopust, Chemické divadlo aj., čím dál tím častěji je také oslovován divadly mimo Prahu, pro která píše texty na objednávku. Už v Liberci také začal režisovat, přičemž jeho autorské inscenace zaujaly nezaměnitelným rukopisem, jenž do českého divadla vnesl hravost, nenucenost, uvolněnost, ale i sympatickou drzost – tedy rozhodně ty pozitivnější rysy typické pro generaci mileniálů, dospívajících na přelomu tisíciletí.

Dianiškova zmíněná prvotina *Googling and Fucking* parafrázuje název hry britského dramatika Marka Ravenhilla z roku 1996 *Shopping and Fucking* – ikonický text proudu tzv. coolness dramatiky. Ta ve své době šokovala nejen volbou dosud tabuizovaných témat (homosexualita, drogové závislosti, nemoc AIDS, rodinné i mezilidské násilí), ale i drastickým vykreslením extrémních situací (explicitně zobrazovaná erotika a sexualita) s použitím drsného jazyka. A právě coolness dramatika Dianiškovi nabídla osobité inspirační východisko: i on má potřebu vytvořit v podstatě generační dílo s výpovědí o své době a jejích

3 Název vychází z oficiálního pojmenování libereckého Divadla F. X. Šaldy, pod jehož záštitou začal soubor sestavený především z mladé části ansámblu (Tomáš Dianiška, Karolína Baranová, Barbora Kubátová, Jakub Albrecht, Tomáš Váhala, Vendula Svobodová) hrát v roce 2009 v Malém divadle v Liberci. Název je zároveň slovní hříčkou odkazující ke slovům kalba a kalení a k nevázané zábavě.

problémech, zaměřuje se ale spíše na témata spojená s internetem a sociálními sítěmi, případně sleduje fenomén kýče či outsiderství. Zajímavé a netradiční náměty pak Dianiška dokáže do textů přetavit velmi osobitým způsobem, kdy mísí žánry a styly, pracuje s citacemi a výpůjčkami, které jsou díky zasazení do nových souvislostí často zdrojem humoru. Ve svých textech se rovněž nevyhýbá výrazným dějovým zvratům, jež jsou inspirované možnostmi filmového vyprávění s častými změnami místa děje, což následně klade nároky na specifické scénické řešení. Má potřebu šokovat, ovšem rozhodně jeho cílem není moralizovat. Ke coolness dramatice podstatně odkazuje i v práci s jazykovou vrstvou: k zdůraznění typické drsnosti jazyka využívá nespisovné výrazy, vulgarismy nebo argot, pro dosažení co nejpestřejší stylové různosti promluv kombinuje různé slangy, případně i odborně stylizované promluvy.

V případě tvorby Tomáše Dianišky se také nabízí srovnání s jeho generačním soupeřníkem a někdejším spolužákem z ročníku na DAMU – dramatikem Petrem Kolečkem.⁴⁾ S ním ho pojí nejen značná kvantita titulů, ale i potřeba generační výpovědi, pro jejíž vyobrazení oba autoři hledají inspiraci v pokleslých žánrech, mísí nízké a vysoké a skrze popkulturní formu čtenářům a divákům servírují náročnější obsah. Na rozdíl od Kolečkových cynických provokací ale Dianiška nešokuje drsností, nýbrž do svých textů vnáší více rozpustilé hravosti a jeho humor je mnohem vlídnější. Jeho hry by se daly nejvýstižněji charakterizovat jako moderní grotesky.

LINIE DIANIŠKOVY TVORBY

V Dianiškově tvorbě – rozkročené mezi vážnými tématy a jejich nonkonformním uchopením – se postupně vyprofilovaly dvě zásadní linie. Zejména v její první polovině převažují generačně zaměře-

4 Tomáš Dianiška se při psaní hry *Googling and Fucking* údajně inspiroval právě tvorbou Petra Kolečka, některé scény dokonce vymysleli společně.

né hry – svébytné výpovědi o tom, čím si Dianiška a jeho vrstevníci postupně procházeli od dob dospívání po sametové revoluci. Dianišku jako autora fascinují různé fenomény – počínaje vzpomínkami na bouřlivá devadesátá léta formujícího se divokého kapitalismu s mechanismy kultovních, zejména amerických televizních seriálů (např. americká produkce *Beverly Hills 90210*, inspirovala vznik titulu *Pusťte Donu k maturitě* a československý normalizační seriál *30 případů majora Zemana* zase našel svůj otisk ve hře *Mlčení bobříků*) a dalších popkulturních zásahů, které v této době ovlivňovaly jeho generaci – např. akční a sci-fi filmy, fenomén hudební televize MTV, nástup počítačových her, fascinace paranormálními jevy – *Mickey Mouse je mrtvý* (2012), *Atomová kočička* (2016), *Moje malá úchylka* (2017), *Dům uměleckého poltergeista* (2018) a *Den závislosti* (2018). Ve velké míře se také věnuje vlivu internetu a sociálních sítí, případně virtuálních seznamek, skrze něž do jeho tvorby vstupuje téma osamělosti, kterou jeho generace kupodivu velmi často pociťuje – *Googling and Fucking, Jak sbalit ženu 2.0* (2017) nebo *Poslední důvod, proč se nezabít* (2018).

Vedle tohoto „popu“, jak Dianiška definuje některé ze zmíněných her s četnými odkazy na popkulturu devadesátých let (Dianiška 2016: 9), pak vytváří vážněji míněnou a v podstatě i nadčasovější linii své tvorby, kterou tvoří hry s konkrétními historickými náměty z dějin 20. století. V podstatě vychází z žánru dokumentárního dramatu, v jehož rámci se obrací k reálným a nejednou také kontroverzním událostem. Nicméně ani v těchto titulech se nebrání netradičnímu uchopení skutečnosti skrze neobvyklé žánry a často využívá popkulturní citace (např. zapojování současné hudby do dobově odlišného kontextu, kdy autor přímo v textu vyžaduje využití konkrétních skladeb). Do této linie patří hry, které se zaměřují na výrazné události českých dějin, což je i případ námi hodnoceného titulu *294 statečných*, zpracovávajícího témata atentátu na Heydricha a protifašistického odboje. Dianiška si také libuje v kuriózních biografiích jedinečných, byť nepříliš známých osobností. Zajímají jej především

lidé, kteří se vymykali normě a jejichž životní osudy se často ocitaly na hranici uvěřitelnosti. Jedním z nich byl geniální anglický matematik Alan Turing, který byl pronásledován pro svou homosexualitu a jehož příběh Dianiška zpracoval ve hře *Přísně tajné: Hrubá nemravnost* (2011). V titulu *LSDown* (2013) zase vyšel z osudu amerického vědce Timothyho Learyho, jenž proslul jako experimentátor s psychedelickými látkami. Poněkud šokující odhalení přináší i groteskní drama *Zvrhlá Margaret* (2015) o vědkyni Margaret Lovattové, která v rámci vědeckého experimentu financovaného v šedesátých letech NASA podstoupila sex s delfínem. Ve hře *mlčení bobříků* pak Dianiška neváhal dát příběhu v padesátých letech perzekuované skautské vedoucí Bedřišky Synkové, jejíž portrét se dostal na rubovou stranu československé jednokorunové mince, podobu zombie hororu.⁽⁵⁾ Reálné příběhy jsou také základem titulů *Transky, body, vteřiny* nebo *Bezruký Frantík*. Druhý jmenovaný pojednává o tělesně postiženém spisovateli Františku Filipovi, který se nohama naučil nejen psát, ale také třeba řídit auto. V současnosti se Dianiška přiklání spíše k biografickým uměleckým: v libereckém Divadle F. X. Šaldy mělo 9. října 2020 premiéru jeho komorní uvedení hry *Burian* (2020) o známém českém komikovi a ostravské Divadlo Petra Bezruče zahájilo sezonu 2021/2022 inscenací Dianiškovy novinky *Špinarka* (2021).

5 V rámci uvedení inscenace pak rozdělil publikum na dva nepřátelené tábory: ten, který titul přijal, a ten, který formu považoval za kontroverzní a nepříslušející vážné problematice. Asi měsíc po premiéře zaslal do médií dokumentarista a fotograf Vavřínek Menšl pobouřené „Prohlášení k divadelní inscenaci *mlčení bobříků*“. Je pod ním podepsáno šest dalších osobností – historici, skautští činovníci a jiní. Začíná slovy: „Tvůrci hry *mlčení bobříků* Tomáš Danieška a Jan Frič prezentují v pražském Divadle pod Palmovkou urážlivě, lživě a vulgárně osobní příběh dvou statečných žen odehrávající se v padesátých letech 20. století. Skautskou aktivistku Bedřišku Synkovou představují jako mladou fanatičku hájící památku Klementa Gottwalda, která po uvěznění trpí pomateností, a sochařku Marii Uchytilovou vykreslují jako cyničku, která za vítězství v soutěži o podobu korunové mince zaplatila sexuální službou. Tyto výplody údajné „umělecké licence a ironie“ jsou v rozporu s ověřitelnými fakty“ (Menšl – Cholínský – Bukačová et al. 2016: 86).

ÚSPĚCHY A CENY ČESKÉ DIVADELNÍ KRITIKY

Nyní se konkrétněji zaměřím na oba oceněné tituly. *Transky, body, vteřiny* Tomáš Dianiška napsal přímo na míru ostravského souboru Divadla Petra Bezruče a sám je zde i nastudoval. Titul parafrázuje název známého televizního zpravodajského pořadu *Branky, body, vteřiny* a naznačuje, že se bude věnovat sportovní tematice. Dianiška si vybral velmi zajímavý a donedávna zapomenutý životní příběh české prvorepublikové hvězdy – atletky Zdeny Koubkové, která v roce 1934 vytvořila světový rekord v běhu na 800 metrů a stala se ve své době naší mezinárodně nejuznávanější sportovkyní. Její kariéra by se určitě i nadále vyvíjela nadějně, kdyby jí lékaři oficiálně nepotvrdili, že je intersexuálem, tedy člověkem s nejednoznačně určeným pohlavím. Koubková se ze světa sportu brzy stáhla, neboť se kvůli svému nezenskému vzhledu stávala terčem posměchu sportovců i široké veřejnosti a sváděla nelehký boj o svou pohlavní identitu i lidskou důstojnost. Nakonec se nechala na lékařské doporučení přeoperovat na muže a následně žila spokojený partnerský život. Tento fascinující osud Dianiška zasadil do kontextu meziválečné éry s důrazem na třicátá léta minulého století, kdy se pod vlivem silícího nacismu začínaly extrémně vyhrocovat postoje vůči lidem, kteří se výrazněji vymykali. Proto se do popředí dostává téma vyobcování člověka silnou většinou kvůli jeho jinakosti, s níž se sám těžko vyrovnává, ale ještě hůře se k ní staví právě okolí. Případ české „rekordwoman“ – jak byla Zdena Koubková přezdívána (srov. Kovář 2017) – působí v dnešní době, kdy snadno vzplane jakákoli nenávisť, zvláště silně jako varování před netolerancí, předsudky i totalitou.

Tomáš Dianiška si i zde vybral reálnou postavu, která se kvůli své odlišnosti dostává do fatálních konfliktů s většinovou společností. Historická fakta jsou pro autora ale většinou jen odrazovým můstkem pro vlastní invenci. I v titulu *Transky, body, vteřiny* pak funguje propojení humoru s vážnou rovinou. Dianiškova jindy tak silná ironie se hlavně v úvodních pasážích přetavila do podoby sofistického cimbmanovské mystifikace, kdy se věrohodně působící, nicméně ne

vždy reálně přesná fakta stávají zdrojem komična (např. situace, kdy se malá Zdena honí s dětmi, mezi něž se zaplete chlapec, kterého nikdo nemůže doběhnout a jenž mimochodem prohlásí, že se jmenuje Emil Zátopek, s ním se ale hrdinka v daný moment nemohla reálně potkat). To slouží i jako vhodný zcizující prvek s cílem odpatetizovat příběh. Obecně ale v titulu převažují spíše vážnější a pesimističtější tóny, které korespondují s hrdinčiným rozhodnutím vzdát se kariéry a hledat svou sexuální identitu. Děj mapuje značné množství rozmanitých událostí ze života Zdeny Koubkové a zároveň postihuje měnící se klima meziválečné doby, nevyrovnanosti tehdejší společnosti, která je téměř identickým předobrazem naší přítomnosti. Dianiškovy *Transky, body, vteřiny* jsou především silným varováním před naší osobní totalitou, která pramení z netolerance, předsudků i neznalosti – před totalitou, která v některých z nás zůstává stále hluboce zakořeněna či je přiživována.

I ve své druhé oceněné hře – dokumentární fikci ze zákulisí atentátu na Reinharda Heydricha – *294 statečných*,⁽⁶⁾ kterou Dianiška sám režíroval a uvedl ve velkém sále pražského Divadla pod Palmovkou, staví do centra dění nacistickou totalitu. Tentokrát ale nevyzdvihuje individualitu, ale kolektivního hrdinu – přesněji členy československého odboje, zavražděné v rámci druhé heydrichiády za napomáhání parašutistům, kteří atentát na říšského protektora provedli. Jozef Gabčík a Jan Kubiš ve hře vystupují pouze okrajově, zásadní prostor dostávají obyčejní lidé v pozadí – zapomenutí hrdinové odboje jako Jindřiška Nováková, Jan Zelenka-Hajský, Cecílie Adamová, Ladislav Vaněk nebo Karel Čurda. Na jedné straně autor o jejich hrdinství a brutální nacistické perzekuci pojednává s respektem k historickým faktům, čímž nejednou titul obohacuje i o edukativní rozměr. Do hry se tak dostávají konkrétní a pro řadu čtenářů většinou neznámé, často historií opomíjené informace, např. že

6 294 – to je počet lidí, kteří byli v roce 1942 popraveni za napomáhání atentátu na Heydricha.

k atentátu došlo právě na rozhraní Libně a Kobylis nebo že prchající Jan Kubiš ponechal své kolo v blízkosti dnešního Divadla pod Palmovkou, ve kterém je Dianiškova hra *294 statečných* uváděna. Na straně druhé autor výrazně balancuje na hraně mezi vážností, jíž vzdává postavám nezastíraný hold a která leckdy nemá daleko k patosu, a také nadsázkou, s níž onu ušlechtilost shazuje. Projevuje rovněž cit pro obrazná vyjádření, která recipienta provokuje k hlubšímu zamyšlení. Celá hra začíná zabíjačkou, která je metaforou k hrůzné době heydrichiády. Další události postupně předznamenávají pohádkové motivy (např. věštění z hrnce plného prasečí krve), nechybí ani motiv starého židovského mýtu o Golemovi, kdy je jedna z postav – chlapec Aťa – téměř posedlá oživením hliněné sochy, která by rozdrtila nenáviděné nacisty (srov. Kykalová 2020).

V případě zpracování látky ze zákulisí největšího hrdinského činu našich dějin operace Anthropoid Tomáš Dianiška na jedné straně velmi pečlivě pracuje s dobovými motivy, kdy odkazuje ke skutečným příběhům a faktům, zároveň dává prostor ahistorickým aluzím. S látkou se tak autor vyrovnává opět zdánlivě nezvykle a na první pohled i nepietně, když odkazuje k různým popkulturním předobrazům, především pokleslým žánrům a braku. Velmi podstatně se inspiruje např. podobou tzv. béčkových filmů. Přímo v textu pak nejednou vybízí k zapojení estetiky akčních snímků. Konkrétně odkazuje na titul *Rambo* (1982) režiséra Teda Kotcheffa, když ve scénické poznámce pro zpodobnění postav atentátníků Jozefa Gabčíka a Jana Kubiše – ve hře vystupujícími pod krycími jmény Vyskočil a Strnad – předepisuje právě svalnatý vzhled filmové postavy ztvárněné hercem Sylvestrem Stallonem: „*Vejdou dva valibuci – Vyskočil a Strnad. Vypadají jako Rambové*“ (Dianiška 2020: 11) V případě budování napětí a atmosféry můžeme zase nejednou najít odkazy na westernové odkazy na snímek *Sedm statečných* (*The Magnificent Seven*, režie John Sturges, 1960). Vážnou linii tak tradičně odlehčuje využitím humoru v podobě parodie či nekorektních a záměrně přihlouplých vtipů. Jeho metoda má formu groteskní blasfemie s provokativním rozkročením mezi vy-

sokým a nízkým, smíchem a dojetím. Látku, u které jaksi automaticky předpokládáme ostych a pietní přístup, ale až překvapivě zlidšťuje a přibližuje současnému vnímání. S těmito prostředky se mu daří autenticky přiblížit okamžiky, kdy se člověk, často i za bizarních nebo směšných okolností, rozhoduje riskovat život. I přes velké množství úšklebků a vysloveně černý humor se ovšem podařilo vytvořit dílo důstojné tématu, kdy autor v závěru vzdává obětem heydrichiády výraznou poctu a klade důraz na statečnost coby nadčasovou hodnotu.

Tomáš Dianiška se od jisté punkové nevázanosti, ke které se od začátku své tvorby hlásil, v obou těchto textech propracoval k působivým tragikomickým dílům, která vystihují problémy spojené s naší realitou i českou identitou, problémy, které bohužel přetrvávají, nebo se s vývojem doby cyklicky vracejí. To vše nalezneme i v jeho dalších dramatických textech, díky jejichž divadelním nastudováním autor dokáže dovést diváka také k výraznému souznění a nejednou i ke katarzi. Nebývalou plodností i osobitostí rukopisu se Dianiška zkrátka stal autorským fenoménem – byť pro leckoho kontroverzním třeba v tom, jak bez skrupulí prohlašuje, že „má ambici jen bavit“ (Dianiška 2016: 8).

Mgr. Pavla Bergmannová

Ústav bohemistiky a knihovnictví

Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě

Masarykova třída 343/37, 746 01 Opava

pavla.bergmannova@fpf.slu.cz

PRAMENY

DIANIŠKA, Tomáš

2019a „Transky, body, vteřiny“; *Svět a divadlo* 30, č. 5, s. 121–140

2020 *294 statečných* (Praha: rukopis autora)

MENŠL, Vavřinec – CHOLÍNSKÝ, Jan – BUKAČOVÁ, Irena et al.

2016 „Prohlášení k divadelní inscenaci *Mlčení bobříků* (uváděné v Divadle pod Palmovkou od 12. února 2016)“; *Distance* 19, č. 1, s. 86–88

LITERATURA

DIANIŠKA, Tomáš

2016 „Láká mě diváky bavit“; *Divadelní noviny* 25, č. 13, s. 8–9

2019b „Obávám sa, že som lepší dramatik než herec: rozhovor s Tomášom Dianiškom“; *Kød – konkrétne o divadle* 13, č. 8, s. 3–9

JUNGMANNOVÁ, Lenka

2014 *Příběhy obyčejných šílenství: „nová vlna“ české dramatiky po roce 1989* (Praha: Filip Tomáš – Akropolis)

KOVÁŘ, Pavel

2017 *Příběh české rekordwoman* (Jarošov nad Nežárkou: Pejdlova Rosička)

KYKALOVÁ, Kateřina

2020 „Na Heydricha s Golem“; *Divadelní noviny* 29, č. 17, s. 5