

Oponentský posudek

Disertační práce Marcely Magdové „Ruské ‚nové drama‘ (Od subkultury k mainstreamu)“ vyrůstá z prokazatelného zájmu o současnou ruskou divadelní kulturu. Ve své práci se autorka věnuje postsovětské dramatičce posledních dvaceti pěti let, respektive jejímu specifickému výseku, označovanému jako „nové drama“. Samotné označení napovídá, že jde o souhrn autorů a děl vymezujících se proti linii tvorby konzervativní a konvenční, a jak už to tak bývá, zaujímavější opoziční postoj k tvorbě velkých repertoárových divadel. Práce je členěna do dvou základních oddílů. První část je věnována samotnému fenoménu „nové drama“ – historickým a společenským souvislostem vzniku literárně-divadelního nového proudu, posléze deskripci fenoménu z hlediska obsahové a formální stránky, převládajícím symptomatickým tendencím, tematické a žánrové specifičnosti. Autorka prokazuje širokou znalost primární i sekundární literatury, poskytuje ucelený, a zároveň přehledný vhled do této problematiky, a to i čtenáři neznalému, vstupujícím na neznámou půdu.

Kapitoly „Historické milníky“ a „Zdroj fenoménu nové drama“ výstižně popisují příčiny, důvody a inspirace, které nový dramatický směr podměnily a formovaly. První z nich je věnována přelomové době osmdesátých a devadesátých let. Vyjměme alespoň: Po rozpadu Sovětského svazu se zásadně mění divadelní systém. Divadlo ztrácí své kultovní postavení, autoři své „místo na výsluní“. Klesají subvence. Společnost se polarizuje. Mění se struktura divácké obce. V další kapitole nás autorka seznamuje s dramatiky a inscenátory, které lze pokládat za předchůdce „nového dramatu“. Předkládá výčet s festivalů a aktivit, ať již na půdě divadel či nezávislých iniciativ, které původní tvorbu nejen prezentovaly, ale často i inspirovaly. Upozorňuje na možný vliv seminářů The Royal Court Company. Za pozoruhodnou a nezávislou platformu lze pokládat Divadlo.doc, vyhraněné svou poetikou (divadlo, kde se nehraje) i etikou (aktéři vystupují bez nároku na honorář).

V závěrečné kapitole první části se autorka zabývá deskripcí fenoménu nové drama. Pojem „nové drama“ je obtížné vymezit, označení je používáno v různých souvislostech. Autorka proto hledá specifické znaky, které vypovídají o orientaci a tendenci. Nové drama stojí pochopitelně v opozici proti divadlu repertoárovému. A to nejen povahou a zaměřením tvorby. Fenomén lze nazírat jako hnutí, specifickou subkulturu. Má svého typického diváka (průměrné stáří 25 let, člověk zaměstnaný v soukromém sektoru nebo zahraniční firmě, manažer nebo student). Příznivcům hnutí poskytuje pocit sounáležitosti a výjimečnosti. Zasněvení šíří myšlenku hnutí dál. Zajímavý je postřeh, že jedinou inspirací pro nového dramatika může být jen práce jeho slavnějšího vrstevníka. (Hrozba vyobcování či kacířství posiluje integritu.) Uvažování o fenoménu „nové drama“ jako o subkultuře, je přínosné a problematice zcela adekvátní.

Hlavní tendenci „nového dramatu“ vidí autorka ve směřování k dokumentu. V roce 1999 proběhl v Moskvě seminář anglických lektorů, který dramatiky seznámil s technikou verbatim (doslovný). Dokument pochopitelně souvisí s autentickým jazykem. Autorka vyvozuje, že díky tomu se mohlo vyrojít tolik literárně neškolených tvůrců. S tím by bylo možné polemizovat. Samotné použití autentického jazyka nezakládá integritu a kvalitu, a to ani v dílech, kde je jazyk tematizován. (V divadle jde tak jako tak o velmi podmíněnou „doslovnost“, autentičnost, protože jeviště, ať se jím stane cokoli, má metaforickou povahu.) Souhlasit lze ovšem s názorem, že divadelní dokumenty či lépe texty ovlivněné dokumentární technikou jsou nejprůkaznějším příkladem nekonvenčního, non-traditionalistického dramatu. Jsou subversivní (termínem autorky) ze své podstaty, svou formou,

tématy, postojem. „Od sociálních témat se ruské dokumentární drama posunulo k angažovaným tématům.“ (str.67) Mnohá představení byla postižena zákazem.

První oddíl ústí do kapitoly Nové drama jako mainstream. „Z okrajového hnutí, které hledalo nový divadelní jazyk a experimentovalo s formou, se postupně stává hlavní proud“ píše autorka (str.69). K této hypotéze ji vyprovokovala prohlášení autorů, za něž citujeme Kirilla Serebrennikova: „Dělám antiburžoasní divadlo pro buržoasní publikum.“ Dále autorka sleduje cestu k úspěchu Jevgenije Griškovce, Vasilije Sigareva, Ivana Vyrypajeva, abychom jmenovali jen ty nejznámější. „Nové drama už dávno není okrajovým společenským fenoménem a tedy subkulturou, i když se za ní může vydávat.“ (str.73) Mohli bychom namítnout, že kýženým osudem každého autora je, že vykročí z hranic úzce ohraničené subkultury do širšího povědomí, že jeho dílu se postupně dostane uznání.

Druhá část práce je zacílena na čtyři konkrétní osobnosti – dramatiky Olju Muchinu, Ivana Vyrypajeva, Michaila Durněnkova a Jaroslavu Pulinovič. Druhá část práce tedy blíže specifikuje část první, soustředěnost na umělecký profil a díla zvolených dramatiků má za cíl konkretizovat obecnější rovinu části první. Doktorandka chce na vývoji tvorby (M. M. používá termín autorská strategie) testovat hypotézu o sblížení nového dramatu s mainstreamem, vyslovenou na konci prvního dílu. Uvádí, jak dramatiky volila: „jsou stále aktivní, jejich dílo je známo i mimo ruské území“. To je jistě oprávněné. Zahraniční zájem o tvorbu, je možné pokládat za jistě ne stoprocentní, ale přece jen dostatečně selektivní test kvality či alespoň životaschopnosti díla. Vkrádá se ovšem podezření, zda při takovém výběru, lze hypotézu skutečně buď potvrdit anebo vyvrátit. Mohli bychom snad říci, že hypotézu lze dokumentovat či spíše ilustrovat. Domnívám se, že hypotézu vyvrátit možné není. Ze samotné podstaty způsobu výběru. Kritérium širokého zájmu (jeho limitou je popularita) samo o sobě ono přibližování mainstreamu (hlavnímu proudu) do značné míry obsahuje. A i kdyby autorka nejprve zvolila autory a až posléze, při hlubším studiu jejich díla stanovila hypotézu, tento předpoklad může být platný pouze pro dílo těchto čtyř autorů.

Jistá obtíž vyplývá i ze samotného pojmu mainstream. Slovo mainstream používáme ve velmi vágním smyslu, pojem nemá své přesné hranice, každý do něj může vkládat, co chce. Autorka ho v poznámce pod čarou (str.12) pro potřeby své práce definuje následovně: „Za mainstreamový pokládám text, který výrazně ztrácí subversivní hranice.“ To jsme si ovšem moc nepomohli, připomíná to definici v kruhu. Na jiném místě práce (str. 137), v souvislosti s tvorbou dramatiky Pulinovič píše: „... přesunula se k melodramatu, který na ruských scénách tradičně převažuje a můžeme jej tedy v ruském kontextu chápat jako mainstream.“ Z toho můžeme vyvodit, v kontextu jiných kultur může jít o jiný žánr. Mainstream ale může být i dobový trend přesahující hranice, aktuální, všeobecně přijímaná tendence, prostě móda. Problém je v tom, že touto módou se jistě mohou stát i texty subversivní, subverzivní přinejmenším ve vztahu k tradiční formě. A opustí-li autor pole subverzivity, stává se automaticky autorem mainstreamovým? Nebo máme mainstream chápat jako synonymum pokleslé kvality? A co když autor píše dobře, ač nesubverzivně? Jsou to pouze řečnické otázky, ale vnucují se.

Ze čtyř výše jmenovaných dramatiků je nejuváděnějším autorem Ivan Vyrypajev. Od uvedení hry „Kyslík“ v roce 2008 stal se autorem téměř kultovním. Jeho hry jsou inscenovány na zahraničních scénách, na jejich objednávku i píše. „Vyrypajevovi hry psané na objednávku mají několik společných rysů: jména postav znějí nerusky, zápletky her se točí kolem byznysu, sexu, partnerských vztahů a politiky.“ To je sice pravda, ale tkví opravdu právě v tom podstata problému? On totiž ani Shakespeare téměř o ničem jiném nepíše. Jde spíš o to, jak je to uděláno. Zda se autor dopátrává podstaty. Zda nemají tyto v mnoha současných hrách opakující se ingredience jen líbivě zabarvit bezbarvou tekutinu. Já sama pokládám Vyrypajeva (jeho poslední hry) za dost typický příklad grantové dramatiky – nerozeznáte, kdy a kde a kdo to napsal, osobitost, originalitu, nezaměnitelnost

nahrazuje sebejistá zručnost. Objednaná hra nemusí být bezpříznaková. Znovu bychom mohli banálně argumentovat Shakespearem, i on psal na objednávku. Příkladů velkých autorů a kvalitních her by bylo nesčetně. Autorka disertační práce se téměř důsledně vyhýbá uvažování v širším historickém kontextu. Omlouvám se, ale ten se nabízí. Dějiny divadla ve svých uzlových bodech jsou přece dějinami „nového dramatu“. Purismus eliminující jakýkoli širší kontext, lze snad pokládat za metodu, vlastní úhel pohledu. Domnívám se ale, že pak je obtížné věrohodněji argumentovat a povznést se z roviny evidence faktů na rovinu problémovou.

Ke cti autorky je nutné konstatovat, že z práce získáme velmi ucelený přehled o díle všech čtyř uvedených dramatiků, o specifičnosti jejich tvorby i uměleckém směřování. Autorka vychází z více než třiceti divadelních her. Informace o textech jsou doplněny cennými životopisnými fakty, zaměřenými na směr a vývoj jejich spisovatelské dráhy. V případě dramatika Michaila Durněnka jde o texty u nás ještě nepřeložené. Přílohou práce jsou tři autorčiny vlastní překlady her Olgy Muchiny, Ivana Vyrypajeva a Jaroslavy Pulinovič. Paradoxně největší mírou osobní účasti a zaujetí je provázeno, dle mého soudu, dílo dramatika Durněnka, ač jeho hru autorka nepřeložila.

Práce jako celek je věcná, zdrženlivá v soudech. Důkladně mapuje teritorium nového dramatu. Cenná jsou zejména přehledně podaná fakta o historických souvislostech složitého přelomového období, která podmiňují zrod a formování hnutí a poznatky o „novém dramatu“ jako subkultuře. Z disertační práce je možné vyvodit, že fenomén „nové drama“ není pouze umělecký směr, že jde o vymezující se postoj a identifikační kód generační.

Disertační práci doporučuji k přijetí a obhajobě.

Prof. PhDr. Daria Ullrichová

Otázka: Ve své práci píšete: „Muchina jako jeden z prvních experimentátorů na poli formy se postupně vrátila k tradičním dramatickým postupům. I v poslední hře rozvíjí motivy, které se již objevují v jejích raných dílech, nicméně je mnohem konkrétnější a tím i schématictější.“ Přiznám se, že vaši formulaci ne zcela rozumím. Mohla byste své pojetí vztahu konkrétnosti a schématictosti blíže vysvětlit?