

Divadelní fakulta AMU

Akademický rok 2016 / 2017

POSUDEK ŠKOLITELE DISERTAČNÍ PRÁCE

Doktorand: Mgr. Marcela Magdová

Název práce: **Ruské „nové drama“. Od subkultury k mainstreamu.**

Školitel: prof. MgA. Jan Vedral, PhD.

V samotném závěru své práce označuje doktorandka roky 2010 – 2014, spojené s přípravami, uskutečněním a upevňováním třetího Putina mandátu, za dobu zřetelného zlomu v ruské společnosti a kultuře a vidí zde i souvislost s posunem některých dramatiků zařazovaných k tzv. novému dramatu od subverze ke konformitě.

Doktorandka Marcela Magdová ve své disertační práci zabývá analýzou vzniku, prosazování se, zahraničního uznání, postupnému přesunu z okraje do centra ruského divadelního diskursu (legendární MCHT A. P. Čechova má současně na repertoáru tři hry Ivana Vyrypajeva) autorů tzv. nového ruského dramatu. Sbírat materiály k disertaci začala krátce po roce 2010 a během práce na ní se téměř v přímém přenosu stala svědkem zmíněného zlomu. Své studium začínala s netajeným obdivem k míře společenské kritičnosti autorů tzv. nového ruského dramatu a k originalitě jejich antiiluzivního pohledu na žitou skutečnost ruské společnosti po rozpadu SSSR a pádu komunistické totality, také s úctou k často velmi nekonvenčnímu tvarosloví jejich textů a k expresivitě v nich požívaného slovníku. Nejprve se musela seznámit se skutečným scénickým potenciálem textů, jejichž realizaci často nepomohla ani snaha prakticky aplikovat některé postuláty Lehmannovy koncepce postdramatického divadla, ideologizované jejími vykladači do podoby dogmatu, i s mírou konformity, ba inspirovanosti tvorby některých autorů s dramaturgickou praxí evropského tzv. nového dramatu. (Například silná výpověď o stavu ruské společnosti ve hře bratří Presňakovových *Terorismus* byla „dokultivována“ v londýnském Royal Courtu, to nám umožňuje naslouchat vážněji kritickým postřehům například Sanji Nikčević, která píše o „britské divadelní kolonizaci“, či postřehům, že hry o ruské duši jsou psány pro spotřební představu eurotrhu o ruské duši a se skutečnou ruskou duší nemají dohromady nic společného.) Po tomto studiu přerostlo doktorandčino původní nadšení ke schopnost věcného pohledu na význam zkoumaného dramaturgického fenoménu. Navíc se dostavila ještě skepse z toho, co bychom snad mohli označit jako vyhoření původního subverzního potenciálu tvorby ruského nového dramatu.

Doktorandka během studia několikrát na delší dobu navštívila Rusko, hovořila s řadou autorů a divadelníků, a to i opakovaně. O stavu ruského divadla publikovala několik rozsáhlejších článků, připravila, zejména pro Divadelní noviny, několik rozhovorů s ruskými dramatiky a režiséry mladší a střední generace. Sama se pokusila přeložit několik her z ruštiny do češtiny; tyto překlady tvoří, žel, jazykově nezkorigovanou, přílohu disertační práce. Při tom všem nemohla tedy nezaznamenat proměnu ruské společnosti a kultury. To ji vedlo k formulaci teze, obsažené nakonec i v názvu disertační práce, totiž že nové drama se postupně vyvinulo k mainstreamu.

Na tomto místě musím konstatovat, že způsob, jímž doktorandka s touto tezí pracovala, umožňuje naneštěstí i řadu dodatečných spekulací. Proměna okrajového v součást hlavního proudu, nekonvenčního v postupně konvencionalizované, ostatně také nového v obvyklé, překvapivého v okoukané a mladého ve staré, je zcela běžným a zákonitým procesem společenského vývoje. Překvapení, ba údiv může tento proces budit jen tehdy, pokud si s fenomény „novosti“ a „středního proudu“ spojíme nějaká apriorní hodnotová kritéria, například ta, s nimiž se obvykle pracuje při

úvahách o tzv. novém dramatu, totiž, že vše, co je na okraji, co je off, má jaksí předem větší hodnotu, než to co je ve středu zájmu. Jako školitel soudím, že se doktorandka s tímto módním hodnotovým ekvilibrem nakonec vyrovnala ve prospěch rozpoznání skutečných hodnot dramatického textu, nespočívajících v jeho situovanosti v divadelním provozu a společenské struktuře. A to i přesto, že dostatečně pregnantně nevypracovala své pojetí vágních, tekutých a dnes nadužívaných pojmů, jako je právě „nové drama“, „subverze“, „konformita“ a „střední proud“, ale spokojila se často jen odkazy a poznámkami pod čarou.

Metodologickou pochybnost může budít i to, že po základní šedesátistránkové studii o fenoménu ruského nového dramatu teprve následují čtyři portréty významných autorů zkoumané dramaturgické oblasti – O. Muchiny, I. Vyrypajeva, M. Durněnkova a J. Pulinovičové. Může to na čtenáře působit i tak, že si tuto čtveřici případových dramaturgických studií autorka zvolila tak, aby na nich mohla doložit předem formulovanou tezi. Jako školitel dosvědčuji, že tomu tak nebylo, že jsme původně pracovali se širším autorským okruhem, ale nakonec byl výběr čtveřice výsledkem řízeným jednak ohledem na jeho reprezentativnost, na skutečnost, že jiným autorům jsou v češtině věnovány již jiné studie, a také ohledem na vlastní překladatelský zájem doktorandky. Logika výkladu pak už neumožnila změnit řazení kapitol práce – neboť autorka skutečně postupovala od celostního pohledu na problematiku k dílčím studiím.

Je zjevné, že doktorandka se věnovala svému tématu a možná příliš lehce překročila odbočky směřující do oblasti společenských věd, které by přinesly možná uspokojivější a komplexnější vypořádání s problematikou nadužívaných tekutých kategorií „okraj“ a „mainstream“. Nepředkládá ovšem práci z kulturologie ani sociologie, ale práci z oboru „teorie a praxe dramatického umění“, jak zní název našeho doktorského studijního programu. Více než teorii se věnuje právě praxi, v tomto směru přináší její disertace velké množství nových a originálních informací. Také způsob, jak zjištěná fakta v práci doktorandka uvádí do souvislostí, je svědectvím o původním myšlení opírajícím se o hluboké proniknutí k obtížně prozkoumatelné široké a tektonické problematice současného divadelního vývoje. Zde vidím hlavní přínos a nepopíratelnou kvalitu předložené práce.

Marcela Magdová neprošla na naší fakultě dramaturgickým školením spojeným s ohledem na scénickou praxi. Její dramaturgické rozbory se proto opírají zejména o literární a tematická hlediska, ne už tak o hlediska jevištní účinnosti dramatického textu. To pro praktické využití výsledků disertační práce nemusí být až tak na škodu, neboť texty tzv. nového dramatu často předem rezignují na to, aby obsahovaly impuls ke scénickému řešení, ten musí dodat až inscenátor. Magdová v práci také nezapře, že je poměrně plodnou publicistkou a novinářkou; jakkoli jsou některé její formulace z dramaturgického či teatrologického hlediska snad až příliš novinářské, převyšuje její akribie ve zkoumané problematice vysoce standard poučenosti v současném publicistickém referování o divadle a dramatu. Přesto by její text stál ještě za důkladnější zredigování.

Doporučuji práci k obhajobě.

V Praze 27. 8. 2017

Prof. MgA. Jan Vedral, PhD.