

Autorka práce: Marie Topolová

Název práce: Čechovovské pojetí dramatu a jeho uplatnění v raném dramatickém pokusu Darebák Platonov – Komparace hry a její filmové verze, upravené a natočené Nikitou Michalkovem

Posudek oponentky: Doc. Marie Mravcová; katedra scenáristiky a dramaturgie FAMU

Úvodem:

Čechovovské téma jsem s Marií promýšlela, šlo především o jeho zúžení a kvalitní odbornou literaturu. Zájem o dramatickou formu a teorii dramatu, především však o dramatické texty různých historických období (není totožné a zastupitelné dějinami divadla) považuji pro scenáristiku nejen za legitimní, ale navýsost žádoucí.

Pro autorku předkládané práce bylo dosti zásadní poučení teatrologické. Jako funkční a inspirativní považuji zejména čerpání z monografie Iovana Hrističe (Votobia 2003), která představuje přehledné a věcně podané kompendium všeho podstatného, co se týká čechovovského pojetí dramatu – v mnoha aspektech převratného. Nešlo tedy pouze o porušení některých tradičních norem a konvencí. Marie Topolová s porozuměním, které předpokládá znalost nejvýznamnějších autorových her vrcholného období, také ale po svém, rekapituluje nejpodstatnější aspekty nového pojetí dramatické formy:

- v návaznosti na román proniká do dramatického díla nedramatická každodennost, včetně banality
- osudové události jsou obklopeny ději a činnostmi obyčejnými, všedními, opakujícími se, čímž dochází k rozvolňování původní sevřenosti
- některé závažné (osudové) události jsou vysunuty do časoprostoru mimo scénu (mimo inscenovaný děj)
- v rámci jednoho dramatu se rozehrává – polyfonně – několik příběhů

K poslednímu aspektu pouze podotýkám, že dochází zejména k zmnožení vztahových konstelací, které většinou nejsou předvedeny celistvě a působí v nich ono známé míjení v lásce. Předbívám, ale napadá mě, že po vzoru Hrističe by bylo možno vytvořit trojúhelníkové schéma také pro raného Platonova, kde by se měnily dvě postavy a ta třetí by zůstávala stabilní. Je tomu tak?

Pokud jde o rok vzniku hry známé pod dodatečným pojmenováním Darebák Platonov, doporučuji držet se významného rusisty (Vl. Novotného), který má rok 1878 potvrzen korespondencí s bratrem Alexandrem, vlastně hlavním viníkem, jenž způsobil svým striktním soudem zavržení a málem i nedostupnost textu, který

představuje až nepochopitelně suverénní výkon taganrožského gymnazisty. Rok 1881 uváděný Hrističem souvisí nejspíš s tím, že Čechov přece jenom na své prvotině dále pracoval (vypustil některé scény, monology a repliky, přepracoval některé epizody), než ji definitivně zavrhl.

Autorka předkládané práce soudí, že první dramatický pokus Čechova (nalezený 1923 v sestřině pozůstalosti a poprvé uvedený v SSSR 1957) se od pozdější tvorby liší, že je koncentrovanější, že obsahuje „v zásadě tradiční konflikt, jenž postupně narůstá“. S tím nejsem připravena polemizovat. Nicméně už sama množina postav (20), které v některých výstupech koexistují na jevišti v hojném počtu (při inscenování se musí řešit, co činí ta, které právě nemluví), právě tak jako nehratelná délka (I. jednání – 22 výstupů; II. jednání – 17 výstupů; III. jednání – 10 výstupů; IV. jednání – 14 výstupů), koexistence figur z vyšších i nižších vrstev, střídání stylových poloh i žánrová nevyhraněnost představují velkolepé popření dramatické tradice.

Na tomto místě bych chtěla připomenout výrok statkáře Glagoljeva, jednoho z těch, kteří opakovaně (a nostalgicky) připomínají staré časy: „Jak bych vám to řekl? Podle mě je Platonov výrazný představitel současné nevýraznosti, neurčitosti ... Hrdina nejlepšího, bohužel zatím ještě nenapsaného románu ze současnosti. (směje se) Ta neurčitost podle mě vystihuje současný stav naší společnosti: ruský beletrista už ji cítí.“

Nejen délka, také ale pomnožnost postav z různých vrstev, příslušná mluva, aktualizace časovosti apod. prokazují, jak autor, jenž napsal jediný román, a to z mladické nerozvážnosti, připodobňoval dramatickou formu románu již na počátku, i za cenu nehratelnosti.

Nedramaticky pomnožné jsou podle mého názoru i četné střety postav – a nejde jen o milostné plotky místního Don Juana. A což teprve tematická šíře: promarněné ambice, generační konfrontace, majetky a peníze, sebeobelhávání a tak podobně.

Na Čechovem po vzoru románu zviditelněné a tematicky i strukturně využitě časovosti zaujalo autorku zejména postupné poodhalování minulosti, dále „neřešitelnosti“ života, která se vyjeví zejména díky neuskutečnění toho, v co postavy doufají, co si umiňují apod. Onu „neřešitelnost“ bychom mohli souhrnně postihnout jako prohru s časem.

V práci se zmiňuje také význam proměny ročních dob, časté reflektování času postavami (text Darebáka Platonova mohl poskytnout řadu příkladů), blouznění o novém životě.

Pokud jde o pojetí postav, zmiňuje se pouze jejich plnohodnotnost (i v případě postav vedlejších) a jejich soubytí na scéně.

Ve studii Karla Krause zaujal autorku jednak termín „zaseknutost“, který tento významný teatrolog vztahuje k místu, času, tužbám, vzpomínkám, jednak situovanost postav „mezi“, kterou lze z hlediska existencionálního pochopit, jako neschopnost volit a jednat.

Pochopení, objasnění a doložení podtextovosti pak považují za projevení dramaturgického důvtipu.

Nejvíce postrádám projevy monologického užití dialogu a zaznamenání principu paralelnosti v rámci vnitřní výstavby .

Práce naopak věnuje pozornost příznakovosti prostoru a některým motivům, k nimž se autor ve své pozdější tvorbě vracel. Oceňuji interpretaci kuriózní a nejednoznačné figury Osipa (zloděje koní a snad i nájemného vraha), právě tak jako pochopení složité zrcadlové vazby mezi ním a intelektuálně založeným „darebákem“ Platonovem. Ten je vskutku zřetelně a prokazatelně postavou dominantní. Charakteristika této postavy, jejíž rozporuplnost, nerozhodnost či překotné změny rozhodnutí (pod vlivem naléhání žen a chlastu) a nálad nabývají až absurdně monstrózních poloh, by mohla být řešena na několika stránkách.

Je pravdou, že tak jednoznačné odsudky ze strany druhých postav nejspíš v pozdějších Čechovových dramatech nenajdeme, avšak různá hlediska na postavu byla zachována.

Zájem Nikity Michalkova o Čechova není zajisté prokázán pouze existencí dvou čechovovských filmů, které čerpají z autorových textů (Oči černé hlavně, ale nejen, z povídky Dáma s psíčkem), avšak shledávat vliv v samotných autorských filmech by vyžadovalo vskutku důkladné zasvěcení. Včetně znalosti autorkou zmiňovaného dokumentu Čechov podle Michalkova, či obeznámenost s množstvím rozhovorů, v nichž režisér důvěrnou znalost Čechovova díla opakovaně prokazoval.

Zásadní „kroky“, které byly učiněny v procesu scénaristicko-dramatického přepracování postihuje a formuluje autorka věcně a se zjevnou jistotou. Ptáme se pouze, proč původní tragické finále (smrt Platonova z rukou poblázněné Sofie) nemohlo být zachováno? V čem se pro tuto změnu stala určující už sama změna syžetu – časové „zhuštění“ na jeden den a jednu noc.

Mezi vyloučenými tématy mně dosti chybí téma židovské a podnikatelské (srov. Opakované využití motivu peněz; půjček, směnek apod.)

Zajímalo by mě také, co se mění, když film eliminuje (v citelné míře) čechovovské připomínání „starých časů“, životního stylu otců a samu generační konfrontaci.

Také bych ocenila, kdyby se mně dostalo bližšího objasnění toho, že koncentrace děje na jedno místo přispívá k metaforickému vyznění (k vytvoření „metafory ztraceného provinčního života“).

Jinak oceňuji všechny interpretační postřehy o sémantice vody, vnitřních prostorů, herních činnostech, dialogů i mimoslovního jednání; o zpřítomnění chlapecké postavy a její funkci.

Bakalářskou práci Marie Topolové považuji za přemýšlivé a poučené splnění úkolu, který si stanovila, proto ji doporučuji k obhájení a navrhuji známku B.

Doc. Marie Mravcová