

## Oponentský posudek na disertační práci Mgr. Víta Pokorného

### *České naturalistické venkovské drama v postmoderních inscenacích*

Název předkládané práce vystihuje věcně prostor zkoumání i cíl autora - zachytit, prezentovat a analyzovat přístup českých postmoderních inscenátorů k naturalistickému venkovskému dramatu. Ovšem už v názvu je obsažen i zásadní problém: zatímco vymezení naturalistického venkovského dramatu je nezpochybnitelné, představit poetiku postmoderního divadla, kterou jsou jednotlivé kanonické dramatické texty nahlíženy / interpretovány, je úkol velmi nelehký - a to zejména vzhledem k absenci jasného vymezení pojmu *postmoderní*. Sám autor připomíná v úvodních pasážích několikrát, že řadu jím uvedených tezí, definic a možných postulátů postmoderního stylu lze vztáhnout nejen na jiné druhy umění a umělecké směry, ale dokonce na různé vývojové tendence napříč staletími. Jak poněkud lehkomyšlně předesílá, musel se tedy spolehnout na nekodifikovaný konsensus vytvořený v průběhu posledních cca třiceti let v mikrokosmu českého divadla odbornou i laickou veřejností. Když v této souvislosti začnu od konce, tak musím přiznat, že práci jsem četla - díky tomuto otevřeně přiznanému „nezakotvení“, tedy relativizování samotného pojmového prostoru tématu, se vzrůstající zvědavostí. Je totiž ve výsledné podobě nejen autorovým zápasem s prezentací postmoderního stylu, ale v podstatě „materializací“ autorova vnímání problematického pojmu: je „postmoderně“ vrstevnatým esejem. Autor zvolil pro vytyčování výzkumného teritoria interdisciplinární průniky do jiných uměleckých druhů, proudů a časů, do estetických a filozofických kategorií, kterými nejen relativizuje vyslovené názory a současně je vtahuje do jednoho epicentra obsahujícího postmoderní aspekty v překvapivé komplexnosti. Po přečtení celé práce jsem si uvědomila, že se Pokornému podařilo proměnit výchozí handicap ve svůj prospěch, a mohu konstatovat, že práce ve zmíněných ohledech překračuje pouhé akademické naplnění disertačního úkolu a je inspirativním textem pro nastupující generaci teatrologů.

V duchu oponentského posudku přiblížím práci a zmíním její klady i vlastní výhrady. V sympaticky subjektivním úvodu Pokorný objasňuje volbu tématu i jeho postupnou konkretizaci a vznáší výchozí otázku „proč postmoderně chápané tvůrce přitahovaly klasické naturalistické texty“. Přitom pro myšlenkové souvislosti předkládá úvahy jiných autorů - od Aristotela a Sofokla po Shakespeara, Goetheho a Becketta - a předesílá vlastní postoj k tématu, který obrazně přirovnává k delfské věštině ve smyslu dominance tázání a hledání odpovědí ve spleti náznaků, insignií a dohadů. Následující kapitola vymezuje postmodernismus: autor postupuje od modernismu k postmodernismu ve smyslu „filozofického a uměnovědného směru“ (s.14), uvádí příklady z architektury i filozofických tendencí 20. století, vrství teze, dochází k závěrečnému vymezení „autorské hry“ se stylem, významy a myšlenkami prostřednictvím typických formálních postupů, včetně komparace stylových aspektů obou směrů, což je jedna z premis, k níž se v dalším textu vrací. Postupuje logicky k české postmoderně v oblasti literatury, hudby, filmu i výtvarného umění a uvádí „průkopníky“ stylu - v divadelním prostoru např. Vyskočilovo Nedivadlo, Husu na provázku, Ypsilonku či Pražskou pětku). Jsou to tendence vystopovatelné, z odstupů generačního nahlížení autorem nenazývané jako alternativní, ale nahlížené prizmatem vymezených principů postmoderny jako postupně se prosazující tendence daného stylu. V této souvislosti jsem se zájmem sledovala, které z inscenací sedmdesátých a osmdesátých let byly Pokorným vřazeny do „pre-postmoderního“ kontextu (projekt studiových divadel Cesty vyhodnotil jako vrchol druhé divadelní reformy a manifest české divadelní postmoderny, vedle toho uvádí ojedinělé inscenace na oficiálních „kamenných“ scénách: Urmefisto v Divadle na

Vinohradech, Merlin v Realistickém divadle a zásadní soubory v amatérské sféře - Jak se vám jelo, Jelo, Ochotnický kroužek, Vizita, Křesadlo, Studio pohybového divadlo). Ocenila jsem v této souvislosti znalost kontextu i práci s dobovými reflexemi, které autor dokáže interpretovat s ohledem na omezené možnosti i názorová stanoviska kritiků, i když o ryze selektivním přístupu autora k dobovým pramenům by se dalo přinejmenším polemizovat.

V první části práce je zásadní i kapitola vymezující realismus, naturalismus a kulturní kánon, opět v interdisciplinárním teoretickém pohledu zaměřeném na výtvarné umění, architekturu, literaturu, po němž se autor zabývá divadelní tendencí spjatou s prosazováním obou směrů a mířící k „meritu věci“, tedy k tvůrcům dramatických textů, které se staly základem postmoderních inscenací, jimž se Pokorný v detailních analýzách věnuje ve druhé části práce. Předchází nezbytný kontextový výčet realistických a naturalistických textů a stručné připomenutí inscenační tradice, přičemž Pokorný věnuje pozornost Krejčovi a jeho interpretaci Tylových her, uvádí Grossmanovu režii Maryši nebo Macháčkovu interpretaci Našich furiantů. V této části však text ztrácí kontinuitu: nadbytečně je např. rozepsaný charakter „soc-realistické doktríny“ uplatňované v českém divadle po roce 1948, naopak některé z tematické okruhů jsou zmíněny jen tezevitě a jako nikam nevedoucí „odbočka“ (s.58-59), anachroničnost a zahlcení relativizujícími a teoretizujícími odkazy vyžaduje po čtenáři poměrně velkou míru soustředění a schopnost doplňování souvislostí. Nejhodnotnější jsou naopak autorovy komentáře, kterými nejen zpochybňuje některé umělecké parametry postmoderny, ale také výstižně a s jistou dávkou ironie komentuje v této souvislosti některé aktuální tendence současné divadelní tvorby.

Musím přiznat, že práce v části, v níž se Pokorný věnuje sedmi inscenacím her Naši furianti, Maryša, Gazdina roba a Její pastorkyňa, prolomila moji nedůvěru v analýzu divadelního díla na základě pouhého audiovizuálního záznamu. I když předkládané analýzy pracují především s komparativním aspektem v rovině původního textu a režijní interpretace, nabízí autor citlivou sémantickou rovinu zaznamenaných situací. U všech analyzovaných titulů dodržuje Pokorný stejný princip: začíná evokací scénického tvaru skrze první „divácky“ vnímaný obraz, do něhož dosazuje významovou interpretaci, přes režijně-dramaturgické vymezení a herecký komponent se dostává ke scénografii a hudbě, samozřejmě opět s nutným selektivním přístupem: U Léblových Našich Našich furiantů se obšírně věnuje nejen hodnocení původního textu a Léblově poetice, ale i Léblově pietnímu přístupu k výchozímu textu, kterému však inscenačně přiřazuje provokativně odlišný rámec; Morávkovu Maryšu vnímá především přes režisérovo „existenciální“ přečtení a výstižně glosuje, že právě depatetizace a deheroizace (s.108) je jedním z trvalých aspektů novodobých inscenačních pokusů o „čtení“ dramatu. Tak bychom mohli postupně charakterizovat každou z analýz. Ne všechny jsou proporčně srovnatelné, je zcela patrné, kde je autorův zájem hlubší (i na základě vlastní divácké zkušenosti), kde pociťuje potřebu vtáhnout analyzovaný titul do souvislosti s dalšími inscenacemi téhož režiséra (např. u Vladimíra Morávka), kde má potřebu odbočit k historickému porovnání přístupů ke hře (Grossmann, Macháček), kde touží sdělit filozofický přesah vlastní úvahou nad smyslem „zobrazování“, kde chce vložit generačně opoziční názor, vyvracející některá dobová hodnocení (např. dochází k závěru, že Lébl, Morávek a Pitínský nejsou „objevitelé nových světů“ - s.122). Na druhé straně, každá analýza i přes svůj esejistický charakter dostojí požadavkům odborné práce v akademickém prostředí - vedle systematického popisu uplatňuje autor velký prostor pro významovou interpretaci ve výkladu postav skrze režijní a herecké uchopení (zvláště v této rovině autor prokazuje velkou citlivost a schopnost plasticky evokovat herecký výkon!), rozkrývá symboliku barev či melodií, odhaluje v kompozičních postupech jednotlivých režisérů cíleně vytvářený kontrast jako interpretační pole v inscenačním celku. Současně s lehkostí esejistického vyjadřování dělá rozsáhlé exkurzy do filozofických a teoretických analogií i do prostoru filmového,

literárního či výtvarného umění a dokáže být z pozice generačního odstupů i velmi věcným kritikem.

Dalo by se říci, že Pokorný důsledně naplňuje postulované atributy postmodernismu a že zdánlivě chaoticky rozvolněným psaním sleduje stále svůj primární cíl. Tento rys s sebou nese i jistá negativa, která jako oponent musím zmínit. Právě mnohde příliš uvolněný tón textu (např. poznámka“ však to známe z předchozí kapitoly“ s.184 apod.) vzbuzuje dojem jisté formální stylizace v postmoderně opulentním duchu; rozvolněnost s sebou nese i menší ostražitost týkající se formálních parametrů odborného textu: v celé práci autor osciluje mezi „ich-formou“ a neutrálním plurálem, nesjednocuje citační odkazy, někde neuvádí odkaz na zdroj citace (např. s.11 nebo 117), což relativizuje objektivitu práce - jako čtenář jsem konfrontována s autorovými názory, ale ne vždy je jasné, zda jde o parafrázi, citaci, či autorův samostatný komentář. Analýzy jsou řazeny chronologicky, což se na první pohled zdá logické, ovšem při bližším začtení překvapí striktní (a autorovu stylu až nepřislušná!) mechanická rozvržení kapitol. Zatímco v případě *Gazdiny roby* a *Její pastorkyně* jdou analýzy bezprostředně za sebou, což nabízí čtenáři možnost okamžité komparace, v případě *Našich furiantů* dělí analýzy *Léblovy* a *Bornovy* inscenace bezmála 150 stran textu, což je pro komparaci čtenářsky nevstřícné. Z edičního hlediska bych se přimlouvala i za změnu názvu jednotlivých kapitol (konkretizací vrocením by mohla nahradit jména režisérů a jednotlivé podkapitoly už by tak neopakovaly stále název inscenace). Z hlediska stylistického je sympatická už zmiňovaná jazyková uvolněnost, která rezignuje na zastaralé akademické výrazivo a čerpá i z rezervoáru moderního jazyka, opět spíše esejistického a hovorového (a to i v hodnotících formulacích historicky stabilizovaných jevů, což někde evokuje pobavený úsměv - např. „nejedlovské třestění“, s. 58). Na škodu je nedůslednost v bibliografii (rezignace dělení na literaturu a prameny) či některé ediční a gramatické prohřešky (není sjednoceno psaní křestních jmen, někde autor uplatňuje nový pravopis, jinde zůstává u starého, případně píše pokaždé jinak - impuls X impulz). Zmíněné problémy jsou ovšem velmi lehce odstranitelné.

Co tvoří pravou hodnotu práce je zpracované téma z novodobé historie, zabývající se jednou z dominantních tendencí českého divadla po roce 1989, a teoretická fundovanost projevující se nejen v úvodních kapitolách, ale postupující i analýzami - asi nejzásadněji v analýze *Bornových Našich furiantů*, v níž autor s nadhledem reflektuje a komentuje Etlíkovu studii *Divadlo jako zakoušení* s důrazem na ontologickou dimenzi postmoderního divadla. Ostatně tento ontologický základ je autorovou základní optikou v souvislosti se všemi analyzovanými inscenacemi. Dalšími klady práce jsou: jasně zacílené analytické uvažování a objektivita závěrů, včetně zdůraznění etického a filozofického přesahu směrem k současnosti. Z textu je čitelné i osobní zaujetí a hlavně zvědavost, která autora dovedla nejen ke znalosti teoretických i historických konceptů, ale k poctivosti v analytickém myšlení. Hodnotím práci nejen jako cennou studii, ale také jako pokus o generační obhajobu české divadelní postmoderny, která byla v předchozích letech spojována především s chaosem, schválností, destrukcí a autorskou svévolí bez jasných cílů. Pokorný dokázal svými analýzami, že režiséři postmoderních inscenací naturalistických dramát vnímali původní texty jako výzvu k vyvrácení zakořeněných tradic a stereotypů ve vnímání her a jako podklad pro ontologicky pojatou interpretaci, která podněcuje diváky k vlastnímu „čtení“. A v tomto smyslu dochází i k závěrečné rehabilitaci smyslu umění v dnešním světě. Mohu jen uzavřít, že text splňuje požadavky na disertační práci, a doporučit jej k obhajobě.

V Olomouci 11. 9. 2016

prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.  
Katedra divadelních a filmových studií  
Filozofická fakulta UP v Olomouci