

Oponentský posudek bakalářské práce Petry Zachaté

Epické principy ve vybraných hrách Rolanda Schimmelfenniga v kontextu Brechtova epického divadla

Z. Augustová

Úvodem budiž řečeno, že bakalářská práce Petry Zachaté je na velmi dobré odborné úrovni a že si diplomantka vybrala značně nelehký předmět zkoumání, který si ještě poněkud zkomplikovala kombinací minimálně dvou různých teoretických východisek, která na tvorbu R. Schimmelfenniga aplikovala. Analyzovala autorův způsob epizace dramatické formy a jejich jednotlivých složek, ať už jde o způsob epické narace, autorovu práci s hlavním a vedlejším textem a jejich mísením, s rozličnými typy zcizení ve všech prvcích dramatické a divadelní struktury, a analyzovala i autorovy intence, pokud jde o stylizaci herectví a zapojení hereckého postoje a komentáře do divadelního textu. To vše na pozadí brechtovské epické poetiky dramatu a divadla, kterou rovněž průběžně rekapituluje, sumarizuje a v dílčích aspektech analyzuje.

Brechtovský kontext pak zároveň diplomantka kombinuje především s teoretickými východisky a analýzou Schimmelfennigovy tvorby z pera německé teatroložky Christine Laudahn, která dílo R. Schimmelfenniga rovněž zčásti konfrontuje s brechtovskou teorií a poetikou, a přitom definuje specifika Schimmelfennigovy tvorby na základě toho, jak autor kombinuje postdramatické a nově dramatické (postpostdramatické či neodramatické) principy psaní pro divadlo. P. Zachatá tedy a Ch. Laudahn sleduje, jak návrat k tradičnější divadelní formě v Schimmelfennigově tvorbě a k realističtějšímu zobrazení současného světa po přelomu tisíciletí kombinuje autor s formálními výdobytky postdramatického psaní. Tento postup je totiž charakteristický nejen pro Schimmelfennigovu tvorbu, ale i pro psaní řady jeho generačních soupeřů, takže stylizačními prostředky oscilují na hranici mezi dramatickými a postdramatickými formami. U Schimmelfenniga je zcela jasně patrné, že v tom, jak utváří postavy, fabuli, časoprostor a jak stylizuje hlavní i vedlejší text svých her využívá a plodně kombinuje oba přístupy.

P. Zachatá stručně zhodnocuje i další teoretickou literaturu, která jí umožnila vsadit tvorbu R. Schimmelfenniga do kontextu celkových změn, které v německojazyčném divadle na přelomu tisíciletí nastaly s nástupem generace tehdejších třicátníků a s návratem k realističtějšímu či naturalističtějšímu zobrazení problémů současné západní společnosti.

Konstatuje, že tyto změny byly spjaty především s berlínskou Schaubühne pod Ostermeierovým vedením a s inspirací britskou coolness dramatikou, ale i s obecnou touhou dramatiků, divadelníků a teoretiků vrátit se v divadle k individuálním hrdinům a jejich osudům, které jsou typické pro naši společnost.

Musím říci, že práce P. Zachaté mě z velké části přesvědčila, že je i dnes přínosné podívat se na tvorbu natolik originálního a zároveň typického současného německého autora, jako je R. Schimmelfennig, brechtovským prismaem. Na řadě míst věcně, a přesto překvapivě dokládá podobnost v tom, jak oba autoři nakládají s jednotlivými složkami a atributy epizující formy dramatu. Na některých místech mi práce P. Zachaté umožnila uvidět některé Brechtovy teoretické zásady v novém aktuálním světle, pokud jde o divadelní poetiku i poetiku dramatu.

Petra Zachatá jen možná místy příliš důvěřuje Brechtovým teoretickým premisám, které ztotožňuje s jeho vlastní tvorbou, a nesnaží se sledovat, nakolik se Brechtovi dařilo v divadelních textech vlastní teoretické zásady naplňovat a kde třeba jeho tvorba trpí omezeností a schematičností autorových filozofických, resp. ideologických východisek. Ale chápu, že to nebylo cílem práce, protože hlavním předmětem zájmu nebyl sám Brecht a jeho tvorba. Nicméně když píše, že Brecht chtěl svět a současnou společnost zachycovat v celé její šíři, zapomíná, že Brecht vytvářel hry jako modely, podobenství, na nichž demonstroval svou apriorní myšlenkovou tezi. I když Petra Zachatá asi dvakrát cituje ze studie Z. Hořínka, který se dotýká právě Brechtovy ideologičnosti a tím i tezovitost jeho psaní, tyto citáty autorka nekomentuje a dále ve svém výkladu nezužitkovává.

Přitom se ale autorce v průběhu jejich pečlivých a přesných analýz daří přesvědčit čtenáře, že Schimmelfenniga je **možné a přínosné** analyzovat brechtovským prismaem. Dle mého názoru je pro současný divadelní text inspirující především Brechtova epická „technika dramatu“, než brechtovské zásady a strategie, pokud jde o účinnost společenské kritiky. Petra Zachatá se ovšem vhodně soustředí v tomto smyslu především na aspekt brechtovské aktivizace diváka, diváckého uvažování – a to s využitím všech možných zcizovacích efektů a podobné efekty a podobnou aktivizující strategií hledá ve všech složkách her R. Schimmelfenniga. A to je asi nejdůležitější, nejmoleculnější a zároveň nejaktuálnější stránka brechtovské inspirace, kterou u současného autora velmi zdařile nachází a analyzuje. Autorka také dokazuje, že brechtovský úhel pohledu lze kombinovat s analýzou postdramatických a neodramatických rysů v současné tvorbě. Při uvažování o těchto tendencích se sice dopouští drobného zjednodušení, když vnímá tyto pojmy v chronologické

posloupnosti, ovšem zdaleka v tom v teatrologické obci není sama. Kombinace různých teoretických východisek také vede autorku občas k tomu, že si na poměrně malé ploše protirečí, protože navíc uplatnění brechtovského nakládání s fabulí, postavami, prostorem a časem v současné hře lze vykládat různým, ba i protikladným způsobem. Nicméně opakují, že kombinace několika inspiračních zdrojů, které autorka pro své analýzy zvolila, je mimořádně obtížná. Obtížnost zvoleného metodologického přístupu se projevuje i v tom, že někde autorka srovnává Schimmelpfennigovu a Brechtovu tvůrčí metodu nikoli v hlavním textu práce, ale pomocí poznámek pod čarou, kde dokládá analogičnost některých Brechtových tvůrčích postupů vzhledem postupům Schimmelpfennigovým. Ovšem je to jistě možný postup, jak výklad členit, i když se mi vždycky jeví adekvátní.

V závěru práce autorka namísto postdramatický zavádí pro některé rysy Schimmelpfennigovy poetiky výraz „postmoderní“, aniž by ho však vymezila a definovala vůči pojmu postdramatický. Na začátku práce také konstatuje, že Ch. Laudahn pracuje s Bachtinovou definicí chronotopu, ale dále tento pojem nepoužívá, což je dle mého názoru škoda. Domnívám se například, že tam, kde diplomantka hovoří o jednotící funkci fabule v Schimmelpfennigových textech, by mnohdy právě pojem chronotopu, který roztržitěné dění stmeluje, byl vhodnější.

Přes tyto dílčí připomínky, je autorčin výklad, jak jsem již napsala, inteligentní, poučený, nuancovaný a přesný. Její analýza dvou stěžejních Schimmelpfennigových děl, na která se zaměřila především, a posun v tom, jak v nich autor nakládá s některými epickými postupy, je velice přesvědčivý. I definice a zhodnocení posunu v aktivizaci potenciálního diváka a v míře společensko-kritické apelativnosti obou děl.

Práci velmi ráda doporučuji k obhajobě a jako známku navrhuji B.

V Praze 11. 6. 2016

doc. PhDr. Zuzana Augustová, Ph.D.