

Barbara Pokorná: VZTAH DRAMATURGIE ND K SOUČASNÉ DOMÁCÍ  
DRAMATICE MEZI LETY 1989 AŽ 2015

Barbara Pokorná si svou práci o vztahu v moderní divadle důležité a specificky v ND často určující složky divadelního provozu - totiž dramaturgie - k současné (polistopadové) dramatičce, rozvrhla vskutku velkoryse. V sedmi kapitolách (a mnoha dalších podkapitolách), jež opatřila zhusta až opulentně rozvinutými nadpisy a podnadpisy málem jako u Dumasových *Tří mušketýrů* (2. *Od skutečně dramatického textu k dnešku aneb Stručný vývoj českého dramatu a vztah dramaturgie Národního divadla k němu*; 3. *Teoretická reflexe českého současného dramatu aneb Dvacet let v kole minulosti a přítomnosti*; 4. *Literárně-dramatické soutěže a jiné možnosti nejen pro začínající dramatiky aneb Příběh o cestě z (autorova) šuplíku na jeviště*; 5.1. *Dramatika hněvu a pláče aneb Na hraně jízlivosti a agitky...*) autorka, řekněme rovnou, že metodologicky podnětně, ohledává své téma z mnoha úhlů pohledu. A to jak úhlů tematických, ve vazbě na proměny polistopadové společnosti od euforie přes kocovinu po groteskní reflexi prázdnoty a frustrace, tak zejména z hledisek provozně-statistických (většinou tristní četnost titulů „nové“ dramatiky u jednotlivých šéfu činohry a dramaturgických týmů – zde jí nejlépe vychází éra Dočekalova; **reprízovost**, tady všechny „novovlnné“ dramatiky suverénně válcuje Havlova *Zahradní slavnost*, snad jediná hra uvedená v daném období dokonce ve dvou provedeních; dále kupř. nejčastější **místa** uvedení nových titulů – příznačně jen zřídka je to velká scéna Stavovského – a zcela výjimečně historická budova, tedy „zlatá kaplička“; už tím se situace radikálně liší, dodejme za autorku, od vztahu k nové dramatičce kvapilovské, hilarovské, fischerovské, götzovské či hlávkovské dramaturgie). Sympatické, protože metodologicky poctivé a zdaleka ne u podobných prací samozřejmě, přitom je, že hned v úvodních kapitolách si Pokorná pracovně pro sebe vymezí a vydefiniuje základní pojmy, s nimiž bude v práci operovat (Císařův pojem „**skutečně dramatický text**“ - Císař ho datuje od *Veselohry na mostě*, mohli bychom přitom klidně jít až k *Žižkově meči*; dále kupř. pro autorku klíčové pojmy „**současná dramatika**“, „**domácí dramatika**“ - zde např. vzhledem ke slovenské dramatičce, „**nová dramatika**“, popř. podle Jungmannové „**nová vlna**“ - „nová“ je u Pokorné definována nejen datem narození, ale především datem publikace, resp. hraničního polistopadového jevištního křtu). Rovněž sympatická, byť samozřejmě riskantní jako každá kreativita, je i snaha nevycházet terminologicky pouze z teoretizujících předchůdců (Císař, Jungmannová, Vodička, Hořínek aj.), ale tvořit si poměrně důvtipnou terminologii vlastní. Mám na mysli originální pěti základních kategorií, do níž nepřehledný materiál shrnuje (současné vyrovnávání se s historií nadepisuje jako *Tít do živého*, autorské adaptace jako *Inspirace autoritou*, aktuální politickou reflexi včetně satiry vidí velmi přesně jako *Dramatiku hněvu a pláče*, podobně komorní reflexi lidských vztahů nazývá jako *Intimní pohled do kuchyně duše* (poslední, pátou kategorií je tentokrát výjimečně stručné – komentář tu obstarají uvozovky - „*Anonymní*“ drama).

Tady už se ovšem dostáváme k prvním průběžným problémům práce. Metaforicky

výstižné a stručné kategorie má autorka potřebu ještě zbytečně polopatisticky „dovysvětlovat“ tím svým obligátním „aneb...“ (např. u *Dramatiky hněvu a pláče* musí hned v titulu předjímavě dovysvětlit „aneb *Na hraně jízlivosti a agitky*“ atd.). Je to jistě osvěžující a vůbec bych proti tomu nebyl, naopak. Jen kdyby tato slibná, leckdy až rabelaisovská upovídánost titulků tak často a tak křiklavě nekонтastovala s výkladovou chudobou, pouhopouhou výčtovostí, někdy dokonce s povšechnou interpretační prázdnotou, kdy funkci sebestručnějšího autorčina výkladu nahrazuje citát (v *Intimním pohledu...* jde o celých 60% textu, který dohromady netvoří ani jednu normostranu, jinde – a právě u těch nejdůležitějších kategorií jako *Inspirace autoritou* či *Dramatiky hněvu...* je vše odbyto na pouhých 12- 15 řádcích. Bohužel tato situace se v celé práci znovu a znovu opakuje: nejprve velká čtenářská natěšenost z autorčiných přesných teoretických náběhů a rozběhů, natěšenost ze slibného, promyšleného tematického rozvrhu, chcete-li z pevné „kostry“ výkladu a ještě větší zklamání z vlastního řídkého narychlo „mletého masa“ výkladu, které následuje. Naplněného navíc leckde nepřesnými, zavádějícími a těžko stravitelnými formulacemi, jako že Čapek „psal utopická díla načichlá prvorepublikovým ideálem demokracie (např. *Bílá nemoc*“) nebo že Langer (který jak známo světově proslul důrazem na etickou problematiku zločinu a trestu), se s „až naturalistickým viděním... věnoval lidským vztahům na pozadí okraje společnosti“; popř. že po 2. světové válce se tematikou českých dramát „vzhledem k diktatuře totalitní doby“ (?) stal „totalitní kolos válcující jakékoli individuální vzněty“, že „v devadesátých letech“ se stala „vlajkovou lodí groteska“ atd. Ne že by na těch všech čítankových frázích nebylo zrno pravdy, ale vzhledem k – na bakalářskou práci - příliš velkému „systémovému“ soustu a ve snaze vepchat do dané kostry v rychlosti všechno možné, dochází asi i zákonitě k podobným zjednodušením.

Vím, bakalářská práce má především hodnotu přehledovou, je i tak velmi cenná už prací s prameny a shrnutím základních dat a faktů k danému tématu, o což se před Pokornou takto ambiciózně málokdo z předchůdců pokusil. Ale přesto – nebo právě proto? - by se taková přehledová práce měla alespoň vyvarovat jednak opakujících se omylů faktických (mezi něž samozřejmě nepočítám překlepy typu „anestetika“ místo „antiestetika“ nebo, byť v citátu, „úroveň nejzápadnější šamberkovské frašky“ namísto zřejmě (?) „nejzapadlejší“ atd.), ale i výkladových, interpretačních. Mezi ty prvé počítám kupř. opakované zpítoření už jen názvu Peroutkova **dramatu** (poměrně věrný přepis dramatu do románu z něj autor učinil až o třicet let později) *Oblak a valčík* – nikoli, jak autorka opakovaně uvádí, *Oblaka a valčík* – kterýžto opus řadí Pokorná neznámo proč mezi „dramatizace prózy“, a jednou, na s. 37, označí za autora této „dramatizace“ (ve skutečnosti „adaptace“ či „úpravy“) z roku 1993 Antonína Mášu, a podruhé, na s. 31, zcela jiného Antonína, totiž Přídala (to druhé je správně). Také nevím, proč Pokorná řadí tak striktně mezi „autory v ND prozatím neuvedené“ Davida Drábka, když jeho razantní autorský spár, totální přejinačení Šamberkova frašky *Jedenácté přikázání* do dadaistické adaptace *Mucholapka* (vedlejší název vznikl podle nově přidané postavy) je rozhodně větší, než třeba u takové koláže citátů z Haška a Krause jako pouhého podkladu – sběru materiálu? libreta? - k inscenaci *1913*, jejíž autorku do vybraného okruhu Pokorná naopak řadí.

Dalším chronickým problémem (zdaleka nejen u Pokorné), je permanentní nerozlišování **autorství** a **editorství** publikací (jak v textu a odkazech, tak v soupisu literatury – kde mimochodem chybí pro dané období i pro dané téma naprosto klíčový titul, studie Vladimíra Mikulky *Postkomunistická dvacetiletka Karla Steigerwalda*, Divadelní revue 25, 2014, č.3). Dochází tím často k faktickému matení, kdy autorka odkazuje v textu neoznačený výrok – dejme tomu – Lenky Jungmannové – jindy Libory Vodičky – do úst editorů příslušných literárně-vědných svazků, editorky Fialové či editora Hrušky (oba nemají s divadlem ani s výrokem, kromě editorství svazku, nic společného) - jindy Petra Christova nebo dokonce celé trojice Augustová - Jiřík - Jobertová apod. A čtenář nemá šanci se autorství a někdy i stránku výroku dozvědět (ony zvláště matoucí příklady si, bude-li mít autorka zájem, ponechám jako přílišné detaily až na ústní obhajobu).

Přes všechny tyto a další výhrady práci samozřejmě **doporučuji k obhajobě**, a při váhání mezi známkou **velmi dobře** až **dobře** se zatím předběžně kloním k první variantě.

Prof.PhDr.Vladimír Just CSc.