

Oponentský posudek dizertační práce

Hlavní tendence ve vývoji německého politického dramatu s důrazem na současné drama

předloženou Mgr. Petrou Marešovou

Oponent: doc. Mgr. Renata Cornejo, Ph.D. (UJEP v Ústí nad Labem)

Předložená dizertační práce paní Marešové si klade za cíl analyzovat současné politické drama v Německu a určit jeho nejnovější vývojové tendence, přičemž pod pojmem "současné drama" rozumí dramatickou tvorbu od 90. let 20. století do současnosti (s.1). Zároveň se tyto nové tendence snaží zasadit do kontextu politického dramatu ve 20. století (viz 1. kapitola), jehož nejdůležitější impulsy vidí v politickém divadle Erwina Piscatora po První světové válce (divadlo jako forma agitace), v dramatických inovacích Brechtova epického divadla s přesahem do poválečných let (viz dramatická tvorba Friedricha Dürrenmatta a Maxe Frische v 50. a 60. letech) a v dokumentárním dramatu let šedesátých, reprezentovaného jednak studentským divadlem a jednak dramatickou tvorbou Petera Weisse a Heinara Kippharda.

Ve 2. kapitole se autorka zabývá vývojem německého politického dramatu v devadesátých letech, přičemž vychází z Lehmannova konceptu "postdramatického divadla" a konceptu "dramatického dramatu" Birgit Haas. Oba teoretické koncepty jsou ukotveny v evropském kontextu (vliv nového realismu a britské dramatiky) a interpretovány jako reakce na celosvětovou globalizaci a technizaci. Jako modelové příklady obou konceptů popř. jejich vzájemných přesahů jsou pojednány konkrétní díla vybraných autorů: Heiner Müller (postdramatické drama), Ostermeier a Mario Mayenburg (nový realismus), Dea Loher (postbrechtovské drama a post feministická témata) a Falk Richter (obraz jako politikum).

3. kapitola se věnuje vývojovým tendencím politického dramatu po r. 2000, přesněji po datu 11.9.2001, které považuje autorka za zlomové. V souvislosti s následným boomem protiválečných dramát a her, tematizujících vytěsňovanou nacistickou minulost, autorka popisuje vznik "nového" dokumentárního dramatu (Andres Veiel), ve kterém se dostává pojmu autenticita nového významu – drama zde funguje jako sociologická rešerše či občanské divadlo. V závěrečné podkapitole 3.4. se pak autorka blíže zamýšlí celkově nad otázkou významu (politického) divadla v současné německé dramatice a blíže rozebírá dva divadelní koncepty: Zatímco Falk Richter vidí úlohu současného dramatu v jeho utopistické funkci a kritice globálního kapitalismu, chápe Dea Loher divadlo jako "svobodný prostor", umožňující simulovat autenticitu a tzv. přítomnost, tj. živou přítomnost lidí (setkání) v divadelním prostoru, a to nejen jako tělesný, ale zejména mentální jev (s. 123).

Tolik k obsahu, koncepci a struktuře předložené práce (celkem 132 stran textu bez seznamu literatury a příloh). Práce je v celku logicky a přehledně členěná, text koherentní a argumentativně na sebe navazující. Za zdařilé považuji propojení jednotlivých tendencí v 1. kapitole a popsání vzájemných přesahů do současnosti (viz Elfriede Jelinek, Dea Loher aj.). Práce obsahuje bezesporu řadu zajímavých informací, faktů a souvislostí, které dosud nebyly v takto ucelené podobě zpracovány. Ze seznamu sekundární literatury je pak patrné, že autorka pracovala převážně s německými prameny, čímž v této práci zároveň zpřístupňuje české odborné veřejnosti poprvé řadu myšlenek z literatury dostupné zatím

pouze v němčině – z tohoto důvodu jsou součástí práce také tři teoretické texty ve vlastním překladu autorky (1 text Dey Loher a 2 texty Falka Richtera).

Nelze však zastírat, že práce vykazuje také určité nedostatky. V úvodu chybí jasně formulovaná hypotéza či otázka/y, kterou/é si autorka ve své práci klade. Místo toho se jedná spíše o práci přehledového charakteru, která téma mapuje, popisuje, třídí fakta a dává je do vzájemných souvislostí. To je jistě taktéž záslužná a přínosná činnost, nicméně dizertační práce by si mohla/měla klást vyšší ambice.

Autorka také bohužel neuvádí, jaké publikace již k danému tématu existují (ať již v České republice, kde práci předkládá k obhajobě či v německojazyčné oblasti, o kterou se tematicky jedná), tj. proč a v jaké míře je předkládaná práce inovativní a přínosná.

V úvodu by měla být také blíže popsána metodologie, tu zde však nenajdeme. Autorka zde vymezuje jen stěžejní pojem "politické divadlo", který chápe v užším slova smyslu jako angažované, apelativní levicově orientované divadlo (počátek vidí u Erwina Piscatora) a v širším smyslu jako drama společensko-kritické, přičemž společensko-kritického rozměru nabývá německé drama dle autorky až v polovině 19. století (s. 2). Toto tvrzení považuji za problematické, neboť společensko-kritický rozměr mají bezesporu divadelní hry už mnohem dříve, ne-li od samého počátku – viz např. *dramata Der Hofmeister nebo Die Soldaten* J.R.M. Lenze (Sturm und Drang) nebo Büchnerovo *drama Woyzeck* (Vormärz). Jako nelogické se pak jeví zařazení zcela relevantní definice politického dramatu z lexikonu Metzler až do samotného závěru práce (3.4.3.).

Také výběr autorů není odůvodněn zcela přesvědčivě a důsledně dodržen. Autorka argumentuje, že se nevěnuje tvorbě dramatiků z bývalého východního Německa (Bukowki, Brussig, Kluck), protože se jejich tvorba vyvíjela zcela odlišně od dramatiků "západních" (s. 5-6). Bez východoněmeckého kontextu není však myslitelný ani pozdní B. Brecht ani dramatická tvorba Heiner Müllera, která je součástí podkapitol 1.3.1 a 2.1.1.2, podkapitola 2.1.1.3 s názvem "Dramatika Heiner Müllera jako příklad postdramatického divadla par excellence" se mu pak věnuje zcela explicitně. Také dramatická tvorba Klucka by byla pro zvolené téma jistě zajímavá, neboť jeho tvorbu lze považovat – jak sama autorka uvádí (s. 129) – za příklad "par excellence" pro současné postdramatické psaní.

Po jazykové a formální stránce práce splňuje požadavky kladené na disertační práci, přesto bych ráda zmínila i zde některé nedostatky zásadnějšího charakteru: Bohužel ne všude jsou uvedeny prameny (např. 18, 19, 29, 32, 43, 46, 53, 66, 103, 115, 121, 129) resp. ne vždy jsou uvedeny prameny tam, kde se jedná o nepřímé citáty, proto není vždy zřejmé, zda se jedná o vlastní text autorky nebo myšlenky ze sekundární literatury (např. s. 45 „Inovativní je...“, s. 66 – vlastní text nebo je zde citována Loher?).

Autorka pracuje s řadou teoretických textů, které cituje, překládá z originálu a částečně rozebírá, mnohdy však chybí hlubší reflexe či vlastní kritické komentáře. Nejistota při zacházení s prameny je patrná i v seznamu použité literatury, který je dělen velmi netradičně (a ne zcela logicky) na 1. odbornou primární literaturu, 2. sekundární literaturu, 3. články, 4. hry a prózy a 5. internetové odkazy. Co rozumí autorka pojmem primární a sekundární literatura resp. primární odborná literatura? Kam řadí vědecké články, kam hry a prózy?

Přes všechny výše uvedené výhrady se domnívám, že práce ještě splňuje požadavky kladené na disertační práci a práci k obhajobě proto doporučuji.

28.7.2018

