

Oponentský posudek na diplomovou práci Evy Dobrovolné **Dramatik Vasilij Sigarev v kontextu „nové dramatiky.“**

ÚSVS, 2007

Diplomová práce Evy Dobrovolné velmi pečlivě a soustředěně obzírá dílo Vasilije Sigareva (v čele s jeho dramatem „Plastelína“) jako významného představitele tzv. „nového dramatu“, resp. uralské školy dramatiků (zhruba od roku 1990). Popisuje se historie vzniku této školy a vznik dramatiky krve, krutosti a sexu na konci minulého století. (Tady bych uvítala srovnání alespoň s tvorbou Thomase Bernharda a E. Jelinekové). „Nové drama“ je v práci charakterizováno obsahově, tematicky (je v interakci se současnou „novou“ realitou a současným jazykem), nikoliv z hlediska požadavků kladených na formu dramatu jako žánru. Prý to reflektuje život, jaký dnes skutečně je. Toto „nové drama“ je prý hlavním žánrem současné ruské literatury. Jeho autoři a sympatizanti tvrdí, že světová próza a poezie je v krizi a tento nový typ ruského dramatu znamená prý mocný kreativní impuls pro veškerou ruskou slovesnost. Tradiční ruské divadlo je prý již vyčerpáno, Sigarev ve své sebezálbnosti tvrdí, že jeho hry přinášejí divadlu panenskost a nevinnost, zatím co dřív (dosaďme třeba Čechova) byly jen šablony, banality a odpady. Tento nový žánr má vydávat svědectví o krutých stránkách života – to ovšem dělala dramata vždycky.

Jako zásadní námitku bych uvedla, že nová skutečnost je samozřejmě zdrojem inspirace, ale tato skutečnost sama ještě není umění. Proto nestačí reprodukovat tuto skutečnost – je třeba ji přetvořit a dotvořit podle uměleckých zákonů – myslím, že to se v záplavě nových dramatiků a dramát neděje. Určitým varováním je už počet napsaných her: otec-zakladatel Koljada jich napsal víc než 90, Sigarev publikoval ve svých zhruba 25 letech 17 divadelních her. V té masové záplavě je znát vlna grafománie a nepochybný zásadní odklon od formy a struktury dramatu. Texty Sigareva jsou ve své podstatě popisnou registrací odporných stránek, diagnostikování odpudivosti a sprostot, jsou to syrové reportážní záznamy, náhražky, nikoliv skutečná díla dramatická. Za omyl Sigareva (a ostatních), i diplomantky pokládám privilegování „pravdivého“ zobrazení skutečnosti jakožto hlavního měřítka kvality dramatu. Drama je samozřejmě jako každá literatura stylizovaný text a není, nemusí být vystižením skutečnosti. Sigarev okázale vyzdvihuje, staví na odiv (v „Plastelíně“) brutalitu, soubory co nejdrsnějších scén a faktů: matka své dítě zřejmě zneužívala sexuálně, všichni, kteří Maxima potkávají, ho zvířecky napadají, bijí, mučí, významnou roli mají prostitutky jako naháněčky a jejich pasáci, opakují se

soulože i kolektivní znásilňování; Maxim je nakonec ubit k smrti, když dodatečně zaútočí na jednoho z pasáků, kteří ~~jiho~~ho znásilnili. To rozhodně není „dojemný příběh“, jak diplomantka opakovaně uvádí ve svých larmoyantních charakteristikách, v nichž figuruje „láska jako jediné vykoupení ze světa zla“ – to tam není a nefunguje to ani u Dostojevského.

Snad v důsledku toho, že Sigarev je ovládán fikcí co nejpřesnějšího zobrazení skutečnosti, je pro něho pravidlem neuvěřitelná kumulace odpudivých jevů a faktů a jejich prezentace jako normálnosti; i jazyk sestává jediné z prostředků toho nejvulgárnějšího substandartu – tak ovšem nikdo nemluví. Tedy excesy chování i excesy jazyka, negativita, neřešitelnost sociální reality, alespoň v ruském prostoru. Jednoznačně kladné hodnocení diskutabilních textů z pera diplomantky není v pořádku – bylo třeba je posoudit s ohledem na texty podstatnější, prostě představit pro et contrā. Diplomantčiny charakteristiky dělají z her něco, čím podle mého mínění nejsou – ona je vidí jako objevné a hluboké. Postavy nemají žádný vývoj, od počátku je všechno dáno a předem rozhodnuto; už na prvních stránkách „Plastelíny“ 14ti letí hoši mluví jako ostřílení gauneři a děvkaři; svět je paranoidní, krutost jednání vychází z přirozenosti postav, ty zlé prvky lidské situace jsou neodstranitelné. V textu, který si říká drama, mně chybí potvrzení, že život je cenný. Podle Schillera má umění lidi obšťastňovat, hry mají být zdrojem krásy a divadelního prožitku. Těžko mohu souhlasit s tím, že postavy „Plastelíny“, vlastně obraz spodiny, ne-li kriminálního podsvětí, představují věčný archetyp Ruska. Pozitivní hodnocení scénických poznámek, jak je v práci uvedeno (představují lyrickou linii, mají vytvořit zvláštní atmosféru dramatu, jsou vnější komunikací scény s divákem) může být předmětem diskuse: ta atmosféra i komunikace by měla být vnitřní záležitostí dramatického textu, nikoliv dotvořována z vnějšku. Umím si ovšem představit, že kreativní režisér může tyto scénické poznámky nechat nahlas číst jako protiklad divadelnosti a vytvořit zajímavý efekt.

Texty Sigareva nejsou podle mne dobře divadelně postavené, hratelny kusy, spíš je vnímám jako „černovik“, dokumentární materiálové sondy, z nichž by nadaný autor snad mohl vytvořit plnokrevné drama. V něm by muselo jít o konflikt, boj za nějaké hodnoty – štěstí, mravnost a étos tohoto boje, musela by tam být zápletky i přesahy, myšlenkový, filozofický náboj, vnitřní život. Návrat k naturalismu, to by jistě obstálo, ovšem to, „že je někdo na dně“ – to je téma prózy, na drama to nestačí. Myslím, že nelze hodnotit Sigareva jako „velkou osobnost světového divadla“, on se přece vůbec nepovznosl nad syrový dobový záznam, navíc nesmyslně přeexponovaný. Nepochopila jsem, proč má nutkání

napsat právě drama, žánr nejnáročnější, nejsložitější, když, jak se vyznává, je „jen vypravěč“ a (alespoň v té počáteční etapě) žádný dramatický text nikdy nečetl a v divadle nikdy nebyl – o struktuře dramatu neměl ponětí. Sigajev v další tvorbě v této „panenské“ linii setrvává, prezentuje kaleidoskopy krutých, temných stránek, v nichž se patrně vyrovnává s běsy svého dětství. Ty stránky ale nedorostly v dramatický celek.

V diplomové práci jistě zaujmou poznámky o hrách, které autoři této vlny cvičně napsali na témata Puškinových próz. Proč Puškin a co si z něho berou jako opěrnou konstrukci? Proč nestudovali dramata Puškinova? Mně se to jeví do určité míry jako bulvarizace, paskvil, kýč, zneužití, v lepším případě jako školácký srdceryvný odvar slavného vzoru. (To, co je u Puškina implicitní, skryté, naznačené, tajemné, je tady explicitně popisně rozžvaněno s neustálým opakováním hodnotícího stanoviska.) Téze o nutnosti mravního sebezdokonalování a příklonu k duchovním hodnotám v závěru práce jsou obecnou reakcí na ony šokující scény, ale nejsou bohužel vnitřním životem, poselstvím zkoumaných dramát.

Pozitivně je třeba hodnotit ucelený soubor informací a charakteristik získaných z internetového prostoru (rozhovor se Sigajevem, mínění současníků, snímky z inscenací, biografie Nikolaje Koljady, medailony vybraných představitelů nové vlny) i snahu literárně začlenit Sigajeva. Nabízí se otázka, jak se jeho dramata jeví v atmosféře postmoderny ruské a světové.

Práce je vzorně vypravena po stránce formální, obsahuje jen některé interpunkční chyby snadno odstranitelné. Je rozhodně impulsem ke konstruktivnímu dialogu. Doporučuji ji k obhajobě a předpokládám hodnocení **velmi dobře**.

V Praze dne 22. srpna 2007


Doc. dr. Kamila Chlupáčová, CSc.

oponentka