



K VÝBORU NEOFICIÁLNÍCH DRAMAT

Jungmannová, Lenka (ed.). *Neoficiální drama z komunistické totality*. Praha: Academia, 2021, 529 s.

Jakub Vaněk
Univerzita Karlova
vaneks.jakub@gmail.com

Antologie *Neoficiální drama z komunistické totality* editorky Lenky Jungmannové přináší texty od jedenácti autorů a autorek z rozmezí let 1953–1989. Doprovází je úvodní poznámka, v níž editorka nastiňuje způsob svého výběru, a studie podrobně mapující kontexty a množství děl, která lze pod hlavičku „neoficiální drama“ řadit. V úvodní poznámce se dočteme, že hlavním kritériem pro volbu textů byla především jejich obtížnější dostupnost. V antologii se tedy neobjevují hry notoricky s neoficiální dramatikou spojované, jako jsou dramata Václava Havla, Pavla Kohouta, Karola Sidona či Milana Uhdeho. Ve výboru Lenky Jungmannové tedy nalezneme autory méně známé, u nichž navíc drama často představuje okraj či jednu z poloh jejich díla (Dalibor Plichta, Nikolaj Terlecký a další), vedle nich pak ale také autory, kteří jsou známější v jiných rolích než jako dramatici (Karel Hvizďala, Pavel Tigrid a další). Je otázkou, nakolik má smysl upřednostňovat již zavedené autory, jako je právě Hvizďala či Tigrid. Jejich díla však působí vesměs přesvědčivě a jejich zařazení lze chápat jako opodstatněné (totéž samozřejmě platí i pro autory méně známé). Dalším významným kritériem editorčina výběru je totiž snaha poukázat na několik poloh, které české neoficiální drama rozvinulo. Jsou to především dramata vyjadřující kritiku režimu (Karel Hvizďala, Jan Novák, Pavel Tigrid), dramata ovlivněná absurdním divadlem (texty Jiřího Koláře a Dalibora Plichty), představující „divadlo ve stadiu zrodu“ (Nikolaj Terlecký), drama vzešlé z prostředí undergroundu (Vratislav Brabenec) či navazující na evropský literární kánon (juanovská dramata Mirko Tůmy a Alexandra Klimenta). Zvláštním případem je pak drama filozoficko-alegorické kritiky konzumní společnosti Josefa Šafaříka či „postmoderní“ drama Libuše Moníkové.

Je podle mého názoru škoda, že při volbě textů zůstalo stranou kritérium genderové. Přestože v úvodní studii narazíme na několik autorek neoficiálních dramát — vedle zmiňované Libuše Moníkové, která je ve výboru jedinou zastoupenou autorkou, je to například Věra Linhartová, Ludmila Macešková, Lenka Procházková, Zdena Tominová a další —, samotná antologie pouze reprodukuje představu o tom, že neoficiální kultura byla tvořena převážně muži.

Ve svém výběru se editorka musela vypořádat také se zvláštní povahou vztahu dramatu a divadla v druhé polovině 20. století. Jak Jungmannová konstatuje v souvislosti s režimem perzekvovanou dramatickou tvorbou: „Nestandardní podmínky geneze způsobovaly především zvýšení literárnosti her na úkor jejich kvalit scénických“ (s. 18). Rozluku dramatu a divadla lze však chápat i v souvislosti s vývojem evropského divadla po druhé světové válce, jak jej popisuje Hans-Thies Lehmann ve své knize *Postdramatické divadlo* z roku 1999. V tomto smyslu se lze ptát, nakolik je ade-

kvátní označení textů jako her — třebaže se zakládá na silně zaužívané praxi — a zda by nebylo přesnější zůstat u pojmu *drama* ve smyslu literárního žánru. Dramata v přítomné antologii by tak bylo lze rozlišovat také vzhledem k tomu, nakolik se vztahují k možnostem vlastní inscenovatelnosti a nakolik na ni rezignují či ji hyperbolizují (například tekoucí voda a balvany v metadivadelních pasážích Tigridova dramatu), případně na základě média, pro která je zamýšleli jejich tvůrci (drama výslovně koncipované pro rozhlas jsou nicméně pouze *Zprávy* Karla Hvíždaly). Touto poznámkou bych rád pouze poukázal na možnosti organizace materiálu, které zůstaly ve výsledku spíše stranou, nelze to však chápat jako podstatnější výtku, spíše otevření prostoru jinak zaměřené publikaci.

Lenka Jungmannová se dramatu 20. století věnuje soustavně a její práce patří k tomu nejzajímavějšímu, co se lze k tématu dočíst. Dokládá to také studie, která doprovází přítomný svazek. Jungmannová předkládá zevrubný výčet shromážděných neoficiálních dramát, která se „buď dochoval[a] v rukopise, nebo byl[a] zveřejněn[a] samizdatem či publikován[a] v exilu“. Doprovází ho krátkými charakteristikami a rozčleňuje je podle jednotlivých období, případně prostředí, z nichž vzešla. Vedle dramát a tendencí, které jsou zahrnuty v samotné antologii, se zde dočteme také například o surrealistickém či feministickém dramatu v období totality. V několika případech se může zdát editorčino shrnutí daného textu příliš zjednodušující, například u rozhlasových dramát Věry Linhartové (kterým přitom Jungmannová věnovala pronikavou analýzu otištěnou v časopise *Česká literatura* 58, 2010/2). Studie však plní především úlohu přehledovou. V tomto smyslu je pak možná škoda, že autorka se hranicí roku 1989 řídí i v uvádění bibliografických údajů (s. 18), takže se čtenář nedozví, že například texty Linhartové či Jiřího Koláře vyšly po roce 1990 a jsou pro studijní účely dostupné.

Samotná publikovaná dramata tvoří významný příspěvek ke korpusu české neoficiální dramatiky období komunistické totality a jejich nové zveřejnění je záslužným činem. Je otázkou, nakolik budou dnes tyto texty čteny jinak než jako historické dokumenty. Z estetického hlediska (pominu-li hledisko atraktivity pro inscenování) je kvalita textů různá, jedná se však vesměs o čtenářsky podmanivé texty. Mezi slabší lze dle mého soudu řadit například drama *Finále nadparády* (1954) Dalibora Plichty, které editorka zařadila jako ukázkou práce s estetikou děl Samuela Becketta u nás. Plichtův text se právě ve srovnání s Beckettem ukazuje jako příliš literární, téměř bez humoru, jenž je podstatnou částí Beckettových textů, a bez filozofického přesahu, který zde nahrazují vyprázdňené fráze a banálně vyznívající výroky. Podobně jako Beckett pracuje Plichta s postupy kabaretu a dalších lidových žánrů (dvojnictví, postava bubeníka a holiče) a v jádru zajímavou, i když nepřilíživě rozvinutou situací (tematizace základních prvků inscenace), a jeho text tak i přes možná nižší literární kvalitu stojí za pozornost přinejmenším právě v kontextu vlivu absurdní dramatiky u nás.

Formálně se od dramát zahrnutých v přítomné antologii výrazněji odlišuje Kolářův *Chléb náš vezdejší* (1959), v němž lze rovněž spatřovat souvislosti s tehdejší francouzským divadlem (Kolář Beckettovy hry také překládal). Kolářovo drama je z větší části tvořeno metodami známými z výtvarného umění a z jeho vlastní básnické tvorby, především pomocí apropriace (využití textů jiných původních děl) a koláže; obsahuje také pantomimickou předehru, která je jediným textem svého druhu





v recenzované antologii (Kolářovu inspiraci lze hledat opět v Beckettových hrách, konkrétně dvou *Aktech beze slov* z druhé poloviny padesátých let). V kontextu přítomného výboru je svérázný také Šafaříkův *Mefistův monolog* (1974).

Za jeden z největších přínosů recenzované knihy lze považovat zpřístupnění dramatických textů cyklu *Mezi lidojedy* (1989) Libuše Moníkové. Autorka psala dramata původně německy pro západoněmecké publikum. Její texty tak přinášejí témata, kterým u nás není ani v polistopadové dramatice věnováno tolik prostoru, především feminismus, rasismus a dekolonizace. Za zbytečné pokládám vynechání jména výtvarnice Zorky Ságlové v tiráži (ve vydavatelském záznamu je uveden pouze vlastník práv Nadační fond 8smička sídlící v Humpolci, kde také zřizuje stejnojmennou galerii), které je o to nápadnější, že kniha zpracovávající na obálce shodný výtvarný motiv — monografie *Zorka Ságlová: Úplný přehled díla* od Lenky Bučilové — vyšla v roce 2009 v nakladatelství KANT.