

Posudek na magisterskou diplomovou práci

Magdaleny Čeřovské

Dramatická tvorba Olega Bogajeva

Diplomandka si ve své práci klade za cíl představit tvorbu současného ruský písíciho dramatika Olega Bogajeva. Jako reprezentativní příklad volí hru *Marjino pole*, jejímž rozbohem chce poukázat na postupy a motivy pro autora typické. Výchozí metodou svého zkoumání zvolila morfologickou analýzu, a to v podobě uplatňované V.J.Proppem při charakterizaci kouzelných pohádek.

Předložená diplomová práce zvíčí 75 stran splňuje všechny formální požadavky, je řádně opatřena soupisem použité literatury, doplněna rozsáhlým poznámkovým aparátem a přílohou (16 stran). Text je odevzdán s minimem překlepů (namátkou: „jednimi z nich“ – s.55, „Hrdinky /.../ se dostali /.../“ – s.57), místy chybí interpunkce.

Ve dvou úvodních kapitolách se autorka snaží popsat dosavadní Bogajevovu dramatickou tvorbu a uvést ji do kontextu s tvorbou dalších ruský písícih dramatiků (Sadur, Koljada). Shrnutí tvorby generace dramatiků, kterou autorka považuje za nejmladší, je velmi lakonické, de facto jednověté: „Někteří z nich navštěvovali kurzy tvůrčího psaní Nikolaje Koljady /.../, jiní jsou po tvůrčí stránce spojeni s ruskou větví tzv. coolness dramatiky a další naopak hledají svou vlastní cestu k podobám dnešního ruského dramatu.“ (s.11) Svou tezi nedoloží konkrétními jmény ani jiným – byť si i stručným – výkladem, co ji k takovéto diferenciaci vedlo. Bogajeva pak přiřazuje do poslední jmenované skupiny osobitých autorů. Avšak právě Bogajev je jedním z prvních a nejvýraznějšíh Koljadových žáků, jako k učiteli se k němu také hlásí. Publicistické označení „coolness dramatika“ bylo a je přiřazováno namnoze dílům právě Koljadových žáků. Hledání vlastní tvůrčí cesty podstupuje zřejmě každý autor...

Srovnání tvorby Olega Bogajeva a Niny Sadur je podobně zjednodušující a zkratovité. Je založeno na povrchní, útržkovité znalosti dramatiky N. Sadur, resp. její neznalosti – dvě náhodně vybrané hry nejsou adekvátním materiálem pro hodnocení tvorby jako celku. Analogie tvůrčíh postupů obou autorů jsou popisovány v příliš obecné, hrubě zjednodušující rovině, bez náležité argumentace, z níž by bylo patrné, že diplomandka zmiňované hry N.Sadur dostatečně zevrubně prostudovala.

„Ani jeden z dramatiků nemá své postavy psychologicky propracované. Víme o nich pouze, k jakému směřují cíli, případně jaké mají touhy a přání.“ (s.15) – sic!

Proč autorka volila jako reprezentativní příklad právě tyto texty N.Sadur, rovněž není z výkladu patrné. Omezuje se na odkazy a citace z diplomové práce P. Kadlčíkové, informace a názory z této práce přejaté pak dále rozvádí a účelově využívá při komparaci. Nezřídka při tom hovoří za autory a podsouvá jim nepatřičné, nepodložené názory, postupy a emoce.

„Sadur nabízí svým postavám lék na jejich nemoci – lásku. V ní vidí autorka podstatu života.“ (s.15)

Podobnost tvorby Bogajeva a Koljady je demonstrována na dvou monodramatech. Autorka pouze shrne děj obou her, bez jakékoli charakteristiky (či pokusu o ni) struktury obou textů, jednotlivých prvků či dílčích motivů. Pokud by se texty zabývala podrobněji, mohla by dojít k závěru, že jsou si velmi podobné. Problém je v chybném výběru textů (opět zjevně na základě vnější podobnosti): vznikly ve stejné době (Bogajevova hra byla v elektronické podobě uveřejněna už v r.1995) a po rozsáhlých diskusích „učitele“ a „žáka“. Bogajevova hra je údajně školní prací z doby jeho studia u Koljady; zadaný úkol zněl: napsat monodrama a Koljada jej splnil také, aby před studenty prokázal své tvůrčí schopnosti. Dramatika Bogajeva a Koljady nepochybně společné rysy má (nikoli pouze tematické!), v různých obdobích Bogajevovy tvorby jsou tyto vlivy různě silné. Upřít Bogajevovi osobitost však rovněž nelze. Na základě srovnání zmíněných textů by však bylo možné mylně jej považovat pouze za Koljadova epigona. A naopak: dokazovat na příkladu těchto dvou monodramat tvůrčí odlišnosti obou dramatiků je zcela kontraproduktivní.

Diplomandka dále zařazuje obecně teoretické kapitoly o interpretaci (s.18-20) a žánru pohádky (s.21-22). Tato část práce shrnující literaturu k tématu je poznamenána přílišnou zkratkovitostí, přičemž autorka často konstatuje věci všeobecně známé, ppř. evidentní banality. Její shrnutí jsou zavádějící, nepřesná, místy do té míry, až vyvolávají otázku, zda autorka prostudovanou literaturu pochopila a zda je schopna načerpané poznatky srozumitelně formulovat.

„Každý děj má svůj vývoj. V pohádce to může být vývoj místa formou putování hrdiny do cizí země (*Pohádka o Vasilise Přemoudré, Měděná, stříbrná a zlatá říše*) nebo na onen svět, ale také formou nabytí majetku a štěstí (*Carevič Ivan a vlk Šedivec*).“ (s.21 - a dále viz celá následující sumarizace studie H. Šmahelové)

V těchto teoretizujících pasážích se projevuje autorčino ledabylé zacházení s konkrétními pojmy, jež je přítomno v celém dalším výkladu.

„Propp při rozboru pohádkových syžetů zjistil, že mezi jednotlivými situacemi existuje vztah podmíněnosti a následnosti, který má charakter funkce. Tento pojem označuje každou akci jednajících osob.“ (s.23 - zvýraznila HD)

Následuje stěžejní pasáž práce, analýza vybrané hry, kterou diplomandka strukturuje do mnoha podkapitol. V nich se pak snaží vyložit klíčové prvky hry a doložit svůj výklad příklady z odborné i populárně-naučné literatury. Jakkoli stále volám po náležité argumentaci autorčiných tvrzení, musím u této části práce konstatovat, že argumentace zcela převážila nad samotným zkoumaným materiálem. Výklad hry je soustředěn téměř výhradně na sled encyklopedických hesel, která předkládají velké množství asociativních příkladů tu k symbolickému významu číslice 3, tu k ženským jménům či historickým osobnostem. Který z příkladů se ovšem vztahuje ke zkoumané hře a proč tomu tak je, autorka neuvádí. Při vlastní analýze mechanicky aplikuje Proppův systém na Bogajevovo drama, bohužel bez postižení vnitřních souvislostí. Vymezuje např. samostatnou podkapitolku „Vyjádření místa a času“ (s.27) – při výkladu se omezí pouze na úvodní scénickou poznámku a dataci, patrnou z textu. Zcela však pomijí střídání prostředí v průběhu cesty, nevysvětlí výchozí fakt, že vesnice leží mezi lesem a polem atp. Určení místa vnímá výhradně ve spojitosti s konkrétním pojmenováním. Podobně zachází s kategorií času, který zužuje na dataci a případné spekulativní dopočítávání věku stařenek. O tom, v jakém ročním či denním období se hra odehrává, probíhá-li v ní střídání dne a noci atd. – a má-li to vše význam či ne, se nedozvíme zhora nic.

Rozsáhle, avšak nahodile a jednostranně účelově (viz parafráze Velké knihy numerologie) je dokladován symbolický význam číslice 3. V přímé souvislosti s analyzovanou hrou se de facto musíme spokojit s konstatováním, že autor „zvolil tři ústřední hrdinky“ a že se „nerozhodl pro trojici hrdinek náhodou“ (s.28). Zda je tato skutečnost ve hře důležitá, ppř. zda je princip trojnosti v dramatu dále variován, se bohužel opět nedozvíme.

Podobně jsou na tom oddíly dokládající etymologii jmen každé ze tří hrdinek. Charakterizace postav chybí.

V pasáži o zápletce (s.38) tvrdí autorka kategoricky, že hra má kruhovou kompozici. S tímto tvrzením však rozhodně nelze souhlasit! Je to další z dokladů buď nepochopení významu pojmu nebo nepatřičného nakládání s ním. Ostatně topos cesty kruhovou kompozici prakticky vylučuje, resp. taková kompozice je v souvislosti s principem putování dosti

neobvyklá. V Bogajevově hře se rozhodně výchozí situace v závěru neopakuje. Pakliže na začátku hry hrdinka umírá, pak na konci hry odchází do nového života a dokonce omládlá. To, že umírání bývá v běžné mluvě popisováno frází „setkání se smrtí“ nelze ztotožňovat se situací, kdy se hrdinka setká s postavou Smrti, navíc ve zcela odlišném prostoru atd..

Dále autorka prohlašuje: „Tento příběh je snem, /.../. Zápletkou tohoto snu je Marjino vidění.“ Opět kategorické tvrzení, jež by si zasloužilo podrobnější komentář, opět problematické vyjadřování a nakládání s pojmy.

Autorka se postupně soustředí jen na zmínky o postavě Marji, kam se poděly druhé dvě stařeny – to se už v textu práce nepíše. Je to škoda, obzvláště ve chvíli, kdy se diplomandka pokouší vyložit závěrečnou scénu (setkání se Smrtí – používání velkých a malých počátečních písmen ve slově „smrt“ a s tím spojenou významovou stránku autorka zcela pomíjí, o poznání více, avšak i v tomto případě nedůsledně, rozlišuje psaní b/B ve slově „bůh“).

Samostatnou pasáž tvoří také výklad symboliky smrti ve folkloru (s.54). V ní autorka popisuje „koncept „dobré“ a „špatné“ smrti“, který přisuzuje tradičnímu ruskému vnímání. Takový koncept je ovšem shodný s obecným křesťanským modelem. (V textu překládá slovo мертвяки dosti nepochopitelně jako „ghúlové“. Ani jedno z toho nemá ke hře samé žádnou relevanci, přesto se opakovaně nemohu ubránit pochybnosti, zda si diplomandka volila jako podpůrnou literaturu dostatečně kvalitní materiál. Je například škoda, že nesáhla po některé z knih Daniely Hodrové...)

Zmínila jsem se již několikrát o problematické práci s pojmy. Snad nejzřetelněji se tato nedostatečnost projevuje při používání pojmu „anticipace“ a „aluze“.

„Scéna včetně Stalinovy modřiny je anticipací (Praskovja přimalovala Stalinovi modřinu v novinách /.../.“ (s.60)

„Aluze na hru *Marjino pole*“ (s.61) – Obdobné postupy, které přirovnává k Bogajevově hře, spatřuje autorka v dílech T. Manna, I. Bergmana či V. Rasputina. Nelze než opakovat výtku nepodloženému, nahodilému a povrchnímu výběru textů i jejich srovnání. Kolik jen najdeme v ruský psané i světové literatuře děl o putování, milujících ženách či pokusech smrtelníků umluvit a obehrát vlastní Smrt!

Ad Bergman – „Úvodní dialog mezi Blockem a smrtí je nápadně podobný závěrečné scéně *Marjina pole*.“ (s.61) Autorka nám tu (doufejme nedopatřením) podsouvá, že Bergman použil stejný postup, jako Bogajev! Přitom toto klasické literární topos, rozhovor se Smrtí, disputace, je známé minimálně od středověku (což je – při vší úctě k vyvinutému úsilí diplomandky –

konstatování na úrovni gymnaziálních znalostí). V Čechách viz *Oráč a smrt* aj. Navíc: situace, kdy člověk Smrt nějakým způsobem zabaví, i situace, kdy s ní o svůj život přímo hraje (kostky, karty, šachy, hádání hádanek,...) není Bergmanův, natož Bogajevův „výmysl“. Při srovnání *Marjina pole* s Rasputinovou novelou se dočteme: „Obě vědí, že jde o planou naději a že z jejich situace není východisko. Přesto jsou ochotny obětovat se pro druhého.“ (s.63) Takovou fabulaci považují za zcela nemístnou, ničím nepodloženou; autorka zde manipuluje výkladem zkoumaného materiálu ve svůj prospěch, resp. ve prospěch násilného srovnání s jiným dílem.

Již jsem zmínila, že diplomandka nezřídka mluví za autora samého. Na mnoha místech se jí nutně implikace vlastních názorů do zkoumaného materiálu vymstí – ve svých tvrzeních si pak odporuje.

„Motivem pro její vykonání (*cesty - HD*) je Marjino „setkání“ s Ivanem, na jehož popud se svými družkami opouští rodnou vesnici /.../.“ (s.30)

X

„I hlavní hrdinka Bogajeovy hry je poháněna touhou vydat se na cestu a poslouchá svůj instinkt a srdce a postupně směřuje k cíli.“ (s.61)

Autorka rovněž tvrdí, že Bogajev zastává „pacifistický postoj“ (s.66), že určité prvky slouží „k uskutečnění opravdového autorova záměru, tj. poukázat na změnu morálních a společenských hodnot“ (s.69) či dokonce že „Svémi hrami /.../ nepřímou vyzývá k návratu k původním hodnotám a apeluje na každého jednotlivce, aby hledal tyto hodnoty v sobě a ve vztahu ke svému okolí.“ (s.69-70)

V celém textu najdeme mnoho dokladů ledabylého zacházení s jazykem (zkratky, nelogické spoje, vynechané podmínky či předměty ve větách), které se blíží až jazykové necitlivosti.

„Tato generace bývá označována jako nová dramatika.“ (s.11)

„Číslice „tři“, /.../, se v kouzelných pohádkách vyskytují například ve formě tří přání, /.../.“ (s.29)

„Následuje funkce charakterizovaná jako „odchod“.“ (s.39)

„Patřil mezi nejvyšší představitele nacistického Německa a zároveň i válečné zločince.“ (s.40)

„Goebbels byl známý /.../ přesvědčivým antisemitismem.“ (s.40)

„V moderní době se tento kozlovitý obraz satana upravil do lidštější podoby snědého, hroživě vyhlížejícího muže s bradkou. Existuje také několik obrazů satana jako krásného anděla.“ (s.45-46)

„Připsáním pohádkového atributu reálné historicky doložené postavě ji posouvá do světa nadpřirozených bytostí.“ (s.44)

„Funkce „živé-mrtvé“ /.../ vody je v pohádkách častým atributem.“ (s.50)

„/.../ naopak překvapily protesty z řad starší generace /.../“ (s.66)

Autorka často užívá fráze, publicistická klišé či obecná rčení, která samotný výklad zamlžují, místy dokonce implikují neadekvátní fakta nebo emoce.

„Stojí na okraji hrobu před branami smrti.“ (s.54) – v příslušné scéně však žádné „brány“ nejsou

„Autorova obžaloba zazní již ve druhém obraze z úst Marjina manžela Ivana:“ (s.60) – i v tomto případě vede užití fráze k chybné interpretaci. V dotyčné pasáži Marja vypráví o svém nočním (snovém?) setkání s domněle mrtvým mužem a cituje z jejich rozhovoru. Lze tedy hovořit maximálně o tom, že se autor prostřednictvím postavy Marji a jejího vyprávění vyslovuje k určitému problému. Je ovšem zásadní otázkou, do jaké míry je možné vykládat citaci domnělé Ivanovy promluvy tímto způsobem. Citovaná promluva může totiž být vnímána jako částečně ironizující a tudíž je zpochybněna její relevantnost. („Ruský voják je právě proto hrdinou, že umí dělat zázraky!...Smrt jsme umluvili!“) Zároveň můžeme chápat Marjino vyprávění jako snovou projekci jejího životního pocitu a jejích přání, v nichž se rétorika ideologické propagandy mísí s náboženskou vírou a lidovou pověrečností.

SHRNUTÍ:

V celé práci se vyskytují nepřesné a matoucí formulace. Podobně neuváženě nakládá diplomadka s konkrétními pojmy. Text je rovněž silně poznamenán nepatřičnými emotivními úvahami autorky, jejími subjektivními, často kategorickými soudy a hodnoceními, bez patřičné argumentace.

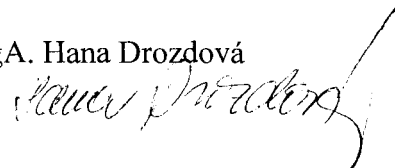
Diplomandce chybí odstup od zkoumaného materiálu, jakož i zásadní kritické zhodnocení doprovodné literatury. Do práce zahrnuje obsáhlé pasáže sumarizující načtené poznatky, které ovšem nemají užší souvislost se zkoumanou problematikou. Netřídí, směšuje banality s podstatnými fakty. Analyzovaná hra je na půdorys kouzelné pohádky „roubována“ příliš usilovně a mechanicky.

Chybí zásadnější syntetizující zhodnocení získaných poznatků, či alespoň jasná snaha o ně.

Diplomandka si vybrala pro své zkoumání hru dosti obtížnou a pouhá snaha „poprat“ se s takovým textem je jistě chvályhodná a práce je hodna toho, aby byla doporučena k obhajobě. Nicméně svobodu interpretace nelze zaměňovat za interpretační svévoli. Proto navrhuji výsledné hodnocení diplomové práce Magdaleny Čeřovské známkou 3 – dobře.

V Brně dne 12.1.2009

MgA. Hana Drozdová



Otázky:

Ráda bych při obhajobě slyšela od diplomandky odpověď na následující otázky:

„Motiv cesty se odráží nejen v syžetu, ale i v samotném žánru pohádky a v jejím jazyce.“
(s.30) – jak?

„ruské náboženství“ (s.54) – prosím vysvětlit

„Smrt v Bogajeových hrách působí v roli vysvoboditele a v určitém smyslu i ochránce (například ve hře *Marjino pole* drží smrt nad hlavní hrdinkou ochrannou ruku, jakoby z povzdálí sleduje a ovlivňuje její počínání a v nezbytných okamžicích zasahuje v její prospěch).“ (s.65) – vysvětlit a doložit konkrétními příklady ze hry