



NEOBJAVENÝ KLASIK OLEG BOGAJEV

Ryčlová, Ivana. *Oleg Bogajev*. Brno: Nakladatelství JAMU, 2022, 229 s.

Romana Štorková Maliti
Divadelný ústav Bratislava
romana.maliti@gmail.com

V koprodukcii Nakladatelstva Janáčkovy akademie umění a vydavatelstva LITERA vyšla minulý rok neobyčajná publikácia na pomedzí literárnej a divadelnej vedy. Predstavuje dielo a osobnosť Olega Bogajeva, výnimočného ruského dramatika, ktorý zatiaľ ostáva v českej i slovenskej inscenačnej tradícii opomenutý. Doteraz nebola v našich divadlách totiž uvedená inscenácia žiadnej jeho hry, dokonca ani tej najznámejšej, debutu *Ruská ľudová pošta*, ktorý bol preložený do mnohých jazykov a inscenovaný na mnohých scénach. Pritom Bogajevove dramatické texty sú potenciálne pre divadelných tvorcov nesmierne príťažlivé, pretože nie sú jednoducho dekódovateľné — dávajú totiž na jednej strane veľký priestor hercovi a jeho práci s psychológiou postavy a na druhej strane prinášajú magickorealistické elementy, snovú poetiku, rozkročenie medzi skutočným a „druhým“ svetom, transcendentálnosť a tiež filozofujúci aspekt a vrstvenie myšlienkových rovín. Možným dôvodom môže byť v našich divadlách v súčasnosti prevládajúca inklinácia k dokumentárnemu divadlu a zobrazovaniu minulých alebo prítomných javov a udalostí, ktoré boli alebo sú videné „na vlastné oči“. No vlastne aj túto „požiadavku“ splnil autor svojou nateraz poslednou hrou z roku 2019 *Zabil jsem cara*, ktorú označuje podtitulom *Postdokumentárni hra k hlasitému čtení* a v ktorej rekonštruje psychológiu a motivácie ľudí — obyvateľov vtedajšieho Jekaterinburgu, ktorí sú si vedomí, čoho sa priamo či nepriamo zúčastnili, hoci to popierajú.

Cieľom takého komplexného a plastického obrazu Bogajeva, ako ho podáva Ryčlová, by malo byť predovšetkým uvedenie jeho hier v českých divadlách. Aké sú možné príčiny doposiaľ neuskutočnenej cesty Bogajeva na české scény a aké sú v súčasnosti perspektívy inscenovania jeho diel? Február 2022 je samozrejme zlomom v prijímaní a interpretácii ruskej drámy. Hovoríme o súčasnej dráme, žijúcich autoroch, osobnostiach ruského kultúrneho života, ktoré, či už verejne kritizovali alebo nekritizovali Putinovu politiku, sa prevažne nejakým spôsobom postavili k rusko-ukrajinskému vojnovému konfliktu a obmedzovaniu slobody slova. Od 24. 2. 2022 do konca roku 2023 boli na českých javiskách (podľa dostupných údajov v databáze Divadelného ústavu) uvedené len 4 inscenácie súčasnej ruskej drámy — *Pan Ein a problém požární bezpečnosti* Viktora Šenderoviča (Komorní scéna Aréna, Ostrava), *Crime*, osobné svedectvo a priama reakcia na vojnu Asje Vološinovej, publikujúcej pod menom Esther Bol (Meetfactory, Praha) a dve inscenácie hier Ivana Vyrpajeva (*Opilí* v Slováckom divadle Uherské Hradiště; *Cherry Man* v Činohre Národného divadla v Prahe). Jedna plánovaná inscenácia bola zrušená (na konci marca 2022 zdôvodnilo Národní divadlo moravskoslezské v Ostrave zrušenie premiéry Koľadovho *Tutanchamóna* týmito slovami: „Naše rozhodnutí není přichýlením k sílící vlně bojkotování



ruských umelcov. Zastávame názor, že autora nelze postihovať pro jeho pôvod. Za kvalitou hry si stojíme, autora považujeme za jedného z nejtalentovanějších současných pokračovatelů tradice ruské dramatiky [...], ale v daných kulisách světového dění by uvedení Koljadova *Tutanchamona* mohlo nabyt nežádaných kontextů⁽¹⁾. Šenderovič a Vyrypajev sú dlhodobými kritikmi Putinovho režimu a žijú v zahraničí, Vološinová bola nútená v roku 2022 opustiť Rusko.

Na českej scéne je teda evidentná tendencia podporiť umelcov otvorene kritizujúcich režim, no zároveň je tu citelná určitá bezradnosť a dilema. Ako sa stavať k dielam ruskej proveniencie? Ako ich interpretovať? Ako ich predkladať svojmu publiku, ktoré je v dnešných časoch často názorovo roztrieštené a unavené z diel tematizujúcich vojnu alebo nesúcich znaky východoeurópskej reality?

Monografia rusistky a literárnej historičky Ivany Ryčlovej prináša široké spektrum odpovedí na tieto otázky a priamo i nepriamo poskytuje kľúče k otváraní pomyselných privretých dverí medzi Západom a Východom. Autorka dramatika Olega Bogajeva predstavuje komplexne a prináša jeho plastický obraz. Hlbokú znalosť jeho diela a prienik do poetiky autora potvrdzuje na viacerých úrovniach: ako prekladateľka vybraných dramatických textov, ako teoretička prinášajúca odborný pohľad na novú drámu a pozíciu Bogajeva v nej, ako znalkyňa reflexie jeho diela v ruskom prostredí, s ktorou sa miestami konfrontuje a vytvára tak podhubie pre našu recepciu, naše konotácie, naše asociácie (slovom naše myslím české i slovenské). Pre Ryčlovej prístup je charakteristické kreatívne prepájanie teoretického a praktického, odborného a popularizujúceho — môže to byť pre odborného čitateľa dráždivé, ale zároveň je to v intenciách orientácie na mladého čitateľa, na študentské prostredie, s ktorým má ako prednášajúca napríklad na Divadelnej fakulte JAMU bohaté skúsenosti, veľmi dôležité a správne. Pretože len citlivá a kontext poznajúca budúca generácia dokáže zvládnuť komunikačnú vojnu, ktorá bude nasledovať po tej skutočnej.

Publikácia je štruktúrovaná do troch základných častí. Prvé dve („Nová dramatika a uralská škola“; „Autor her v pohybu“) uvádzajú čitateľa do širších súvislostí života a diela Olega Bogajeva. Dnes ho môžeme vnímať už ako klasika súčasnej ruskej drámy, „geneticky“ spätého s tzv. uralskou školou (v našom prostredí je známejším jej ďalší predstaviteľ a zakladateľ kurzu dramatického písania v Jekaterinburgu, dramatik Nikolaj Koľada, no v jednom z rozhovorov Ryčlovej s Bogajevom sa v strete objektívneho a subjektívneho dozvedáme: „První léta jsme chodili na přednášky a semináře nelegálně, bylo to něco jako zájmový kroužek. Teprve po bouřlivém úspěchu mé hry *Ruská lidová pošta* úředníci usoudili, že to má nějaký smysl — a dali nám oficiální povolení k výuce. Možná to bude znít neskromně, ale dnes mohu říct, že nebýt úspěchu této hry, žádná uralská škola psaní dramatu by neexistovala. Neexistovala by ani Pulinovičová, ani Sigarev, ani nikdo další. Můj úspěch jim otevřel cestu“⁽²⁾). Nesmierne zaujímavé a výstižné, nabádajúce k tomu ako jeho tvorbu „čítať“ sú Ryčlovej postrehy v časti „Autor her v pohybu“ — píše o ňom ako o autorovi, o ktorom nie je jednoduché zhromaždiť biografické dáta a nájsť zdroje (o Bogajevovi nebola napísaná v Rusku

1 Viz <https://divadelniarchiv.cz/inscenation/detail/insc/6104>.

2 Ryčlová, Ivana. „Filozofující dramatik Oleg Bogajev: Rozhovor Ivany Ryčlové s Olegem Bogajevem“. *Kontexty*, 2021, č. 3, s. 47–52. [online]. [cit. 25. 1. 2024]. Dostupné z <https://casopiskontexty.cz/filozofujici-dramatik-oleg-bogajev>.



žiadna relevantná monografia, ale nakoniec to platí aj o mnohých ďalších významných „novodramatikoch“, predstaviteľoch súčasnej drámy, ktorí prekročili hranice regiónu). Ešte silnejšia je Ryčlovej charakteristika Bogajeva ako „autora mizejících her“ — zo svojich približne tridsiatich hier na svojom webe publikoval dvadsať, no nejde len o hry fyzicky stratené v časopriestore, ale najmä o miznúce a znova sa nachádzajúce slová, zámernú neukončenosť, nedefinitívnosť, ecovskú otvorenosť: „[...] všechny hry ve mně žijí, jsou v pohybu. Neustále se je snažím dodělavat, dopisovat, dokončovat [...]“ (s. 29).

Hlavnú časť knihy tvoria samotné texty vo výbere a preklade autorky. Kolekcia prináša štyri texty: *Mrtvé uši*, *Marijino pole*, *Dawn-Way* a *Zabil jsem cara*. V krátkom zdôvodnení svojho výberu v kapitole „Dramatická tvorba Olega Bogajeva“ Ryčlová píše, že prvé dve hry „reprezentujú spôsob, jímž je napsána většina Bogajevových her — do současného světa nezřídka vstupují postavy z minulosti a rozehrávají situace v reálném světě nemožné, dominují v nich literární a neliterární aluze, realita se prolíná se snem, svět reálný s ireálným, autor v hojně míře používá folklórní a pohádkové motivy“ (s. 34) a že uvedenie tretej a štvrtej hry bolo želaním autora. Snahu o priblíženie, rozokrytie, vypichnutie podstatného v rámci kultúrneho transferu a vo vzťahu k nášmu divadelnému prostrediu dokladá aj to, že preklady sú komentované a po každej hre ešte nasleduje samostatný výklad a analýza textu, jej obsahových i formálnych súvislostí. Bohatý poznámkový aparát tvoria rôzne vysvetlivky o pôvode postáv, fakty o skutočných osobnostiach, literárne citáty, alúzie a parafrázy. Ryčlová nám odкрýva roviny textu, prichádzajúce zdola i zhora — o tých „vrchných“ hovorí zaujímavovo samotný autor: „Za ta léta, co učím studenty teorii jak napsat hru, jsem pochopil jedno — je to ezoterie, je to něco, co nelze vysvětlit, souvisí to s nějakými energiemi, transformací osobní zkušenosti, přenosem z druhé, třetí dimenze. Zní to legračně, ale na základě dlouholeté zkušenosti mohu říci, že je to něco, co nelze vysvětlit slovy.“³

V poslednom roku a pol si príležitostne čítam správy v rubrike časopisu *Teatr* „Kronika“: divadlo v čase vojnového konfliktu. V tejto kronike sú publikované všetky informácie, fakty, udalosti, ktoré súvisia s premenou a dopadmi súčasnej situácie na divadelnú, ale aj širšiu umeleckú obec a scénu. Fatálne sú najmä odchody tvorcov, aj dramatikov, do zahraničia. Niektoré sú nenávratné a znamenajú totálny zvrät v literárnej tradícii, myslení, dokonca v jazyku, lebo možno znamenajú budúcu premenu literárneho jazyka tvorcu. Hlavnou kapitolou vo výskumnej a publikačnej činnosti Ivany Ryčlovej sú literárnohistorické aspekty vzťahu umelcov a totalitného systému. Je bohužiaľ veľmi pravdepodobné, že na Ryčlovej eseje o Achmatovovej, Dovlatovovi, Lubimovovi či Galičovi z vynikajúcej knihy *Zvolili svobodu* (2018) bude možné nadviazať a rozprávať príbehy divadelných umelcov a umelkýň, ktorí si ctia slobodu slova a tvorby.

3 Tamtéž.