Krystýna Sýbová: OSOBNOST KARLA KRAUSE. Oponentský posudek diplomové práce.

Práce Krystýny Sýbové o významném dramaturgovi, překladateli, esejistovi, kritikovi a teoretikovi Karlu Krausovi obohacuje reflexi českého divadla v rámci velmi cenného, a čím dál vzácnějšího žánru, totiž žánru portrétu. Portrét je o to cennější, že autorka nepodává (i když je samozřejmě zdaleka neignoruje) pouze životopisná a profesní data: spíš než pokusem o konvenční biografii portrétovaného je pokusem o biografii „názorovou". Centrem autorčiny pozornosti je tu Krausovo myšlení o divadle, nejprve ve vztahu k Jiřímu Frejkovi (neboť on to byl, kdo Krausovi poprvé takto do hloubky dal nahlédnout do skutečně tvůrčích možností profese dramaturga) a poté ve vztahu ke Krausově mimořádně plodné, takřka celoživotní spolupráci s Otomarem Krejčou a jeho týmem, především s básníkem, dramatikem a kolegou překladatelem Josefem Topolem. Ústřední nití „myšlenkového" portrétu je obdivuhodná integrita Krausových názorových i životních postojů, které zastával od nejranějších let až do konce života bez ohledu na měnící se režimy, módy i i směry umělecké či politické. Tady měla autorka práci, pravda, ulehčenou monumentálním sborníkem Krausových statí *Divadlo ve službách dramatu,* 2001 a zejména zde i jinde fundovanými portrétnímu statěmi Jany Patočkové. Práce Sýbové ale zdaleka nepátrá pouze po tématu Kraus a divadlo, nýbrž pečlivě a pro teatrologii objevně excerpuje i jiná než divadelní témata a periodika (např. *Katolický týdeník,* sborník *Unie českých federalistů Češi a Evropa,* aj*).* Tak např. v závěru myslím velmi přesně a vzhledem k dnešní vyhrocené politické situaci i mimořádně aktuálně charakterizuje Krausovo bytostné, celoživotní evropanství, jeho odpor k oblíbenému pěstování národní malosti, ublíženosti a izolovanosti („...společný evropský ´stát´ byl.... jedním ze skutečně silných témat v tvorbě, ale i v životě Karla Krause... /Kraus/ zároveň opět připomíná, že pro náš stát je cesta k Evropě, tedy ono ´smíření se sebou ´ztěžována ´nacionalistickým podkuřováním´, ´posvátným egoismem´a ´pocitem ublíženosti´,", takže teprve „až splníme tuto povinnost vůči sobě, můžeme začít vyprávět svůj příběh znovu a s klidným svědomím ho vpojit do příběhu evropského" (*Evropa jako příběh; Evropa jako domov,* in *Katolický týdeník* 2004 a 2005, s.58-59). Škoda, že všechny tyto přesné charakteristiky a výstižně vybrané citáty, ilustrující Krausovu pevnou, nekonjunkturální názorovou konzistenci autorka více nepropojuje s dvěma fatálnímu body obratu v Krausově profesním životě. 1) s jeho vyhazovem z Národního divadla (1961), odbytým v práci prakticky jedinou jedinou větou „Po výpovědi z ND...." (přitom právě ten vyhazov byl přece vzápětí příčinou v českém divadle i lidsky vzácného gesta Otomara Krejči, který ze šéfovského postu a pak i z ND de facto odešel právě ze solidarity s Krausem, a tudíž se tato událost stala prapříčinou vzniku jedné z nejvýznamnějších českých i evropských scén, Divadla za branou). A poté 2) i se samotnou barbarskou likvidací DZB, jejíž příčinou věru nebyla jen „soustavná a pečlivá práce, jež byla zaměřena … proti zaběhnutým hereckým manýrám, proti prosazování uměleckých eg a v neposlední řadě proti uzívané nenáročnosti člověka v sedadle divadla". Zaběhnuté herecké manýry a nenáročnost publika, resp.boj proti nim, bylo opravdu to poslední, co na prahu normalizace obnovenému totalitnímu režimu na Krejčově / Krausově DZB vadilo! Příčiny nebyly estetické, ale etické a – v nejhlubším slova smyslu – politické: režim velmi dobře vycítil, že právě Krausova dramaturgie a právě jeho a Krejčův neúhybný názorový koncept (projevující se naplno ve velkých společenských plátnech typu *Lorenzaccio, Zelený papoušek* a zejména *Odipus / Antigona*) je svým nesmlouvavým lpěním na „všeliké mravní pravdě a kráse", svým šafaříkovským „ručením vlastní osobností" z jeho normalizačního hlediska nepřijatelný a „nereformovatelný". Autorčino chvályhodné, suverénní zvládnutí materiálu i přesná práce s dokonale výmluvnými citáty má ovšem při čtení takto koncipované práce i svůj nezamýšlený rub: Krausův slovesný um, jeho jemný jazykový cit, slovní zásoba i nadčasová přesnost metafor o to více kontrastuje s topornou stylistikou autorky (kterou ovšem jinak musím pochválit, že až na jeden chybně užitý přechodník a jeden špatný pád - „on...*jdouce* za tím cílem, *jenž* si metafyzicky vytyčil..." - a jedno chybné velké

písmeno - „Platonovské myšlenky“ – a dva tři překlepy je celá DP hrubekprostá!). Ale ta stylistika! Autorka téměř nezná sloveso, a když, tak ne v aktivním tvaru, a ani jí nenapadne, že čeština má i vidy („budu se soustředit“ místo „soustředím se“ a když už, tak „budu se soustřeďovat“). A naopak: v „zaměření se na používání kumulování vršení“ substantiv a podstatných jmen slovesných snad překonává i Václava Klause /ne/blahé paměti. Několik příkladů: „Vkročení Krejči v padesátých letech do vedoucí funkce v ND znamenalo postrčení této funkce ke kymácení“; „Účel divadla viděl ve ve vyjímání tradic... a pokládání těchto tradic před současného člověka“; „dramatičnost...spočívá v odvrácení pozornosti od děje a naopak zaměření se na vyhrocení vnitřního napětí postav“; „věrnost básníkovi ...pojmenovává podobně jako u Frejky dalece od pouhého krátkozrakého a jednostranného přilepení se na stránky textu...“ „Kraus klade důraz na uvědomění si prostých faktů, které stály za založením a vybudováním ND.“ Je „jedinou osobou, jež dokázala skrze postižení postavení divadla a odkrytí překážek...přinést vysvětlení, když jako historikové *tápáme* po skutečných důvodech neslavného osudu DZB II.“ „Nejzajímavější z pohledu zakomponování širších témat směřování... je série textů... „ve smyslu soustředění se spíše na obsáhnutí většího celku...“ atd.atd. Tyto a podobné věty dávají, poté, co se jejich houštinami proderete, stejně málo sémantického i syntaktického smyslu jako věta: „...období, kdy je jeho aktivita oficiálně podporována a v řadě periodik s nadšením prezentována se pak přes optiku veskrze mlčenlivosti médií počínající sedmdesátými léty zdá jako neuvěřitelný stav.“ Nebo věty údajně zpřesňující – ve skutečnosti však několikerým výšinem z vazby zatemňující – předchozí výrok: „Přesněji řečeno, Kraus se zcela neodklání od snahy popsat jádro Krejčova přístupu, avšak shledávám složitým (?) perfektně oddělit úvahu, jež se dostává či by měla dostávat k divákovi skrze dílo režiséra a rozvedená zamyšlením, jejichž původcem je Karel Kraus.“ Autorka prostě nedokáže napsat aktivní slovesnou vazbou, že Kraus tam a tam to a to publikoval, nýbrž to automaticky tento jednoduchý fakt opisuje pasivními /zvratnými/ vazbami typu „rovněž *se mu objevují* články v...“ nebo „v r. 1947 *je mu* v časopisu Divadlo *otisknuto...“*

Autorka své – jinak veskrze sympatické, oprávněné a citáty zdůvodněné - zaujetí Krausovou osobností ovšem občas trochu přežene. Například tam, kde místo výkladu se stává v čistě věcném sporu dvou publikujících dramaturgů, Krause a Etlíka (Divadelní revue, 1991/92) – a vlastně sporu dvou konceptů divadla - píše Krausovu jednostrannou apologii a Etlíkovy argumenty (opřené nejen o Platona a Plotina, ale i dokonce velmi racionálně o příklad Wericha) povrchně odbude jako „zcestné a nepodložené“. Také bych se rád dozvěděl, které další divadlo uvedlo, kromě Národního, Krausovo přebásnění Krejčovy úpravy Fausta, jak bez dokladu čteme na s. 41.

Shrnuto a podtrženo: kdyby si v nějaké příští verzi Kristýna Sýbová dala tu práci s překladem podstatné části své diplomky do češtiny, hodnotil bych ji i při drobných výhradách jako výbornou. Takto se budu rozhodovat – dle průběhu obhajoby – mezi navrhovanou „dobrou“ a eventuální „velmi dobrou“. Práci však v každém případě k obhajobě doporučuji.

Prof.PhDr. Vladimír Just CSc.