Oponentský posudek na diplomovou práci Kateřiny Stehnové: Analýza dramatické tvorby Biljany Srbljanovič v letech 1996-2003

Diplomová práce Kateřiny Stehnové se zabývá pěti divadelními hrami relativně mladé, ale již evropsky známé srbské dramatičky Biljany Srbljanovič (Srbljanovičové?) a jde tedy o práci v našem prostředí pionýrskou. Chápu přitažlivost námětu, ovšem problémem takto volených diplomových témat bývá, že ještě nemají dostatek relevantní sekundární literatury, a jsou tudíž při recepci odkázána často pouze na publicistické „žánry" a vlastní úsudky, takže jejich badatelský přínos bývá nízký. To je bohužel i případ Kateřiny Stehnové, která v jádru práce, tedy v samotných analýzách, vychází pouze z tohoto typu literatury (často získané z internetu) a vlastních soudů, zatímco teatrologická literatura, která by poskytovala alespoň teoretické, když už ne adekvátní historiografické zázemí, zde vlastně chybí.

Jako vhodné se jistě ukazovalo „uvedení" tvorby Srbljanovič nějakým přehledem srbské dramatiky, protože si ale diplomantka vybrala příliš široký záběr (od roku 1945 do současnosti), jde bohužel spíše o encyklopedické, a tudíž pro práci nepoužitelné zpracování. Použitelnější by dle mého soudu bylo zmapovat pouze vývoj po roce 1989, a pak by se dramatu reflektujícímu změněnou společenskou realitu mohla práce věnovat podrobněji a pro analýzu Srbljanovič také efektivněji (a nemusela by se na závěr navíc připojovat kapitola o vlivu národní dramatiky na autorčino dílo).

Jako problém vidím rovněž skutečnost, že si diplomantka zvolila obě zatím existující fáze tvorby Srbljanovič, tedy hry se srbskou tematikou i hry kritizující západní styl života, ovšem nikde neuvádí, proč práci ohraničila právě rokem 2003 a proč byla tedy vyloučena zatím poslední hra této dramatičky Kobylky. Myslím si zkrátka, že práce nebyla příliš dobře zadaná – schůdnější a nosnější by bývalo bylo záběr zúžit na léta 1996-2000 (uzavřít tedy pádem tzv. Miloševičovy vlády), a omezit se tak pouze na první tři Srbljanovič hry s problematikou hledání srbské identity. Zúžení tématu by také umožnilo vzít v úvahu teoretickou literaturu, neboť novou vlnu dramatiky, nastoupivší víceméně na konci 80. let a zobrazující - časově vzato - nejprve nacionální a poté již spíše globalizační náměty, můžeme pozorovat v celé Evropě a Srbljanovič s tímto trendem samozřejmě koresponduje (o tom ovšem v práci není ani zmínka).

Dále je třeba přiznat, že u her Srbljanovič jde o - obsahově i formálně - náročná díla, která není jednoduché analyzovat jak z hlediska literární výpovědi, tak i vzhledem k jejich politickému kontextu. Ten sice diplomantka ve zvláštní kapitole - a je to správně - načrtla, ovšem v jednotlivých analýzách už se politickému vyznění her příliš nevěnuje. Je to tím, a zde

se dostávám k největšímu úskalí práce, že analýzy jsou často nahrazeny pouhým popisem děje, který se navíc dvakrát opakuje. Diplomantka totiž nejdříve v samostatných kapitolách (!) převypravuje děje her, což v rozsahu práce není zanedbatelné (činí to 19 stran) a považuji to v DP za naprosto nevhodné, aby potom namísto rozborů líčila děje ještě jednou, podobnými slovy (srv. např. strany 31-34 a s. 36 a 37; a takto je to i u dalších her), nebo dokonce dopovídala situaci hrdinů, která je ve hře zobrazená přirozeně kondenzovaně (viz např. s. 37 dole a s. 38 nahoře).

Nedostatky práce jsou rovněž v odbornosti. Vlivu světové absurdní dramatiky na tvorbu Srbljanovič je sice věnována pozornost, dle mého soudu je to však vypracováno poněkud zmateně (viz např. názor ze s. 84, že „v tématu, které absurdní drama postihuje, se Biljana Srbljanovič, s touto dramatikou schází i rozchází", tedy - parafrázováno - vidí společnost absurdně, ale také ji kritizuje), nemluvě o využití příslušných slovníkových hesel z encyklopedie Diderot (!) a malém zastoupení významného vlivu grotesky. Ještě horší ale je, že si autorka DP nevšimla výrazných epických rysů těchto her, které jsou pro výklad Srbljanovič dramatického rukopisu klíčové: jde hlavně o relativní samostatnost scén či o paralelitu více dějových linií, popř. o dvě roviny děje, strukturované jako „hra" a „hra na hru", apod. To dokazuje i tíhnutí autorčina rukopisu k formě jakoby scenáristické (u první hry, na s. 35, si toho K. Stehnová všímá, když konstatuje, že to nesnižuje divadelnost her).

Z práce je také patrné, že diplomantka nemá potřebné znalosti z teorie dramatu (ne náhodou se žádné publikace z teorie dramatu v soupise literatury neobjevily). Nerozlišuje děj, příběh, syžet, fabuli, nedotkne se kompozice postavy, a nejvíce to bije do očí v obsahovém rozboru, kdy autorka za témata označuje veškeré motivy v díle (viz s. 36), nemluvě o stavbě, kterou na s. 35 charakterizuje tak, že příběhy mají "svou expozici, kolizi, vyvrcholení a rozuzlení" (!), nebo o banalitách typu, že „s odvíjejícím se dějem poznáváme, jaké mají jednotlivé příběhy mezi sebou vazby a vztahy" (s. 35).

Problémy lze seznat i v práci se sekundární literaturou. Diplomantka totiž často cituje nepřímo tak, že za určitou větou přičiní index poznámky. Nedozvíme se tedy, kde parafráze začíná, což je obzvlášť neúnosné v pasážích, kde takovéto „citace" následují za sebou (to je případ kapitoly Dobový kontext či kapitoly Vliv současné srbské a ostatní balkánské literatury na tvorbu BS).

Nalezla jsem také nedostatky faktické (diplomantka nezaznamenala přenesení inscenace Rodinných příběhů do Divadla Rokoko, kde měla 10.12. 2004 obnovenou premiéru), i chybějící položky v literatuře: Hemke, Rolf C.: Belgrade. Writing under Fascism. A Portrait of the Serbian Dramatist and Oponent of the Regime (*Ubu*, 1999, č. 14, s. 37-39);

Zarič, Ubavka. Écrire ou partir... (*Les Cahiérs*, jaro 2000-2001, č. 39, s. 18-22); popř. též: Milosavljevič, Aleksandar: Mezi hamletovským mlčením a faustovským pokáním. Divadlo v Jugoslávii; krátká procházka po inscenacích, které poznamenaly jugoslávský divadelní život (*Svět a divadlo*, 1999, roč. 10, č. 6, s. 145-151); Růžičková, Ivana: Umlčené hlasy z Evropy (*Svět a divadlo*, 2006, roč. 17, č. 5, s. 110-113). Velká pozornost je B. Srbljanovič věnována v Německu, takže stálo za to alespoň uvést dvě čísla Theater heute, která se jí prostřednictvím rozhovorů. Recenzí a překladů her zabývají (1999/1 a 2006/6). Nemluvě o neúplném soupisu dostupných (!), nesprávně nazvaném dostupným soupisem, prací BS (na s. 95).

Poměrně neobratné je též písemné vyjadřování diplomantky. Nebudu se jím zabývat, stačí výčet stran, kde jsou chybně čárky (někdy i vícekrát), takže proporcionálně je to takřka na každé stránce (23, 27, 35-40, 43, 45-46, 54-57, 60, 62, 65-72, 74-76, 78, 80, 85, 86, 88, 92). Velké je i množství překlepů a různých „elektronických přehmatů".

Nedostatky studie jsou poměrně značné. Jelikož však DP Kateřiny Stehnové zahrnula poměrně velkou primární práci s materiály, doporučuji ji k obhajobě.

navrhuji hodnocení: dobře

24.5. 2007 PhDr. Lenka Jungmannová, Ph.D.