

## POSUDEK OPONENTA

Pavλίna Vočková: **Jiří Dientsbier – dramatik**

(Diplomová práce)

Užitečnost diplomové práce Pavlíny Vočkové je mimo jakoukoli pochybnost. Práce opravdu vyplňuje, vypůjčím-li si oblíbené klišé z poslední věty diplomky, bílé místo na mapě našeho dosavadního poznání nejen české dramatiky doby tzv. normalizace, ale i této doby jako takové. Už u Aristotela čteme, že pravda dramatického básnictví může být paradoxně „pravdivější“ než popis dějepisných faktů, protože drama líčí (dnes bychom řekli: *modelově* líčí) ne co se stalo, ale co by se stát mohlo, podle zákonů pravděpodobnosti nebo nutnosti. Jiří Voskovec říkal méně učeně, že každá opravdová komedie je pravda v kostce. A Vočková nás svou prací vlastně upozorňuje na jeden důležitý fakt. Že totiž v povědomí veřejnosti profesí politik a diplomat Jiří Dientsbier přináší i jako dramatik v pěti analyzovaných hrách (z nichž čtyři, včetně dvou tzv. „vaňkovek“, se dochovaly) nejen pravdu své vlastní existenciální situace, tj. do dramatického tvaru osobně vtělené a protřpěné svědectví vyšetřovaného a vězněného disidenta, odpůrce režimu, který kdysi (jak alespoň po Dientsbierovi tvrdí Vočková, z naivity a idealismu) pomáhal zakládat, ale autorka myslím správně upozorňuje i na to, že na modelu těchto her, vesměs se odehrávajících v uzavřené místnosti i uzavřeném prostředí, ať už rodinném, policejním či vězeňském, můžeme zřetelně rozpoznávat i poměrně přesně stratifikovaný a hierarchizovaný model společnosti a světa, ve kterém se autor, jeho postavy i jeho čtenáři v normalizačním dvacetiletí pohybovali. Řečeno autorčinými slovy, „místa děje představují jakési miniatury totalitního státu, který má buď podobu disidentova bytu ztrácejícího soukromí (*Hosté*), nebo vyšetřovatelovy kanceláře s příznačným obrazem zakladatele sovětské tajné policie Dzeržinského (*Kontest*), nebo vězeňského prostředí (*Příjem*).“, s. 68.

V tomto směru nelze než poctivě napsanou práci přivítat – už proto, že autorka místy značně objektivně dokládá souvislosti dramatických textů a jejich motivů i témat s autobiografickými detaily z Dientsbierova života, koriguje i některé tradované faktografické (Markéta Goetz-Stankiewicz na s. 34) i interpretační omyly (například omylem je určitě vylučování Dientsbierova *Kontestu* z „vaňkovek“, to by, jak správně vyvozuje Vočková, musela být vyloučena i *Vernisáž*, kde přísně vzato Vaněk rovněž nevystupuje, de facto ovšem pod jménem Bedřich ano, podobně jako Los v *Kontestu*). A je jistě možné i podepsat její závěrečná slova diplomky, že si „autorova dramatická činnost zaslouží odbornou pozornost, a to nejen ze strany teatrologů, ale i historiků, protože je originální uměleckou výpovědí o své době“. (s.68)

Problém práce (potažmo i předmětu jejího pojednání) opatrně naznačuje jiné shrnující tvrzení, že totiž „všechna zkoumaná dramata vznikla bez aspirací na jevištní ztvárnění a jsou natolik svázána s konkrétní společenskou realitou, že by pro dnešního diváka zřejmě nenesla aktuální sdělení“ (autorka si ještě

povzdychne v poznámce pod čarou, že v době, kdy toto aktuální sdělení nesla, tedy krátce po listopadu 89, unikly Dientsbierovy hry, včetně podle ní zdařilé vaňkovky *Příjem*, dramaturgické pozornosti). Otázku, proč tomu tak je, a zejména, jak je možné, že „absurdní modelové hry“ s „originální uměleckou výpovědí“ ztrácejí aktuální sdělení již pár let po svém vzniku (na rozdíl od her Dientsbierových kolegů, od Havla po Kohouta), tuto otázku si práce bohužel už neklade. Snad je to způsobeno i jistou autorčinou taktností vůči autorovi, který za naši dnešní svobodu, na rozdíl od jiných polistopadových politiků a verbálních bijců komunismu, opravdu zaplatil několikaletou ztrátou své svobody vlastní. Tento lidsky, méně už odborně omluvitelný metodologický nedostatek naznačuje i věta z úvodu, že na „vytváření autorčiných názorů“ mělo „nezastupitelný podíl... setkání s Jiřím Dietsbierem“, jež „představovalo také významný impuls k práci“.

Abychom autorce nekřivdili, u některých her (například u *Vánočního dárku*) konstatuje, že „nedostatkem je bohužel prvoplánová schematičnost postav, tezovitost a nedostatečná motivovanost zápletky...“ (s. 35), konstatuje výjimečně a bohužel i okrajově i jistou podle ní nelogičnost a „nevěrohodnost“ u takových detailů, jako na s. 37, že by se do krabice s vánoční ozdobou nevešly kozačky nebo sukně (???), ale jinak svá tvrzení o černobílé schematičnosti a prvoplánovosti zejména v dialozích, jež podle mě postihují všechny Dientsbierovy hry, nikoli jen *Vánoční dárek*, nikterak nedokládá. Z her samotných ke škodě věci (obávám se, že pro jistotu?) nápadně málo cituje, zatímco u Dientsbierových politických esejů a úvah, jež nejsou předmětem práce, se hojně citovat i parafrázovat věru „nežinýruje“. Tento metodologický rozpor prozradí i základní rozvrh práce, jenž neodpovídá jejímu vymezení v názvu – práce má 69 stran, a z toho polovina, přesně 34 stran, je věnována Dientsbierovu životu a politologickému dílu (*Dietsbierova tvorba odborně publicistická* – časopisy *Čtverec*, *Komentáře*, *Snění o Evropě* atd.), a teprve druhá část, od s. 34 – 68, je věnována vlastní dramatické tvorbě. Na takto malé ploše se potom autorka logicky dopouští určitých zkratů a zjednodušení, výklad není dostatečně strukturován, často splývá podrobný popis děje (popřípadě syžetu) Dientsbierových her s vlastní analýzou a hodnocením, respektive hlubší analýzu tento popis nahrazuje. I v analyticky nejcennějších partiích práce (v podnětném hledání souvislostí, shod a rozdílů Dientsbierova *Kontestu* a *Příjmu*, jichž si zjevně cení nejvíce, s kontextem ostatních „vaňkovek“) autorka, aby obhájila černobílé pojetí téže postavy u Dientsbiera, zjednodušuje například na s. 65 výklad Sládka, jehož prý Dietsbier beze zbytku převzal z *Audience* (vidí jej v podstatě jako karikaturu „přízrůbivého konformisty“, jako předstíraně plebejsky bodrého kariéristu a pokrytce, zatímco Havel jej kreslí v duchu své „eristické“ dialektiky jako postavu daleko složitější, nečernobílou a ambivalentní – aniž by v nejmenším upozadil jeho záporné rysy, i on má nakonec, zejména v závěrečných monolozích, svůj kus až dojemné pravdy, pravdy anonymního „outsidera“ a „nýmanda dějin“, který to nakonec tak či onak

odnese, s žádnou Bohdalkou se nikdy neseznámí, zatímco „Vaňkům“ s čistými rukama přinese jejich dočasné ponížení jednou úspěch a slávu, jakoby tuto dílčí Sládkovu pravdu nakonec paradoxně potvrdily o takřka dvacet let později dějiny). A přitom, nebýt těchto zjednodušených výkladů a absence jemnějšího rozlišení, dané přinejmenším už zmíněným malou plochou, autorka by se dost možná přiblížila odpovědi na svrchu zmíněnou otázku po dnešní nulové aktuálnosti a živosti těch kterých dramatických textů.

I přes tuto výhradu velmi cennou práci P. Vočkové (na této katedře věru nestandardně prostou jakýchkoli gramatických i stylistických chyb – snad až na záměnu „výpadů“ za „výpadky“ na s. 65) doporučuji s radostí k obhajobě, a předběžně ji klasifikuji jako velmi dobrou.

Doc.PhDr. Vladimír Just

