

Politikum a privatum

O podobách ruskej dokumentárnej drámy

Romana Štorková Maliti

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Politické, sociálne kritické a komunitné divadlo potrebujú existovať v čase a priestore, ktoré ho svojou naliehavosťou, potrebou reflexie a konfrontácie názorov vyživujú. Zdá sa, že v našich časoch a v aktuálnom kontexte diania na nielen európskom kontinente sa o nedostatok páľčivých tém obávať nemusíme. Je ich až príliš veľa. Nebude žiadnym prekvapením, keď sa divadelní umelci vrátia vo svojej tvorbe k zdroju z počiatku 90-tych rokov — vtedy vo svojich monodrámach priekopníčka novodobej formy sociálne kritického divadla, herečka Anna Deavere Smithová¹ čerpala z rozhovorov s účastníkmi etnických a rasových konfliktov a odohrala ich vždy priamo pred ich očami. Boli to jedinečné, doslova „terapeutické“ predstavenia, pri ktorých si nepriatelia z newyorských a losangeleských gangov podávali ruky a objímali sa.²

Východiskom a bázou dnešnej podoby politického a sociálne kritického divadla je takmer vždy rešerš prítomných či minulých reálií a dokumentárny materiál. Dokumentárne divadlo, javisková podoba diela a jeho textová teda literárna podoba sú absolútne prepojené a vlastne neoddeliteľné. „Dokudráma“ nie je určená na čítanie — musí byť bezpodmienečne predvedená, hoci aj v javiskovom minimalizme, aby nastala žiadaná konfrontácia zdieľaného faktu, informácie, posolstva, názoru s publikom, teda verejnosťou.

Je prirodzené, že dokumentárne divadlo v podobe, v akej ho poznáme dnes, prišlo na prelome tisícročí do postkomunistického regiónu zo západu.³ Bolo predsa nemožné, aby kritické, sebareflexívne, priame, priamočiare, surové, vo svojej pravde

1 Anna Deavere Smithová (1950), americká divadelná a filmová herečka, dramatička a pedagogička. Účinkovala v mnohých inscenáciách na Off Broadwayských scénach, no známa je predovšetkým svojimi autorskými projektmi v oblasti dokumentárneho divadla. Hrala tiež v známych filmoch napr. *Filadelfia*, *Americký prezident* či *Rent*.

2 Napr. *Ohne v zrkadle* (*Fires in the Mirror*), 1991; *Súmrak Los Angeles* (*Twilight Los Angeles*), *Vzbura na Crown Heights* (*Crown Heights Riot*), 1992.

3 Samozrejme, hovoríme o období prelomu tisícročí a o metodologickom prínose pre vznik a rozvoj dokumentárneho divadla v podobe metódy „*verbatim*“. Nevenujeme sa myšlienkovým a koncepcným zdrojom ruského dokumentárneho divadla, ktoré vychádza z literatúry faktu, literárneho dokumentarizmu 60-tych rokov, politickej publicistiky Divadla na Taganke, či ešte starších východísk napr. odkazu divadelnej skupiny Modré blúzy.



OPEN ACCESS

obnažené, jazykovo a literárne zámerne nedokonalé diela, na princípe dokumentaristického výskumu, vznikali v našom priestore pred zmenou režimu. A po zmene, v 90. rokoch, divadelná kultúra doháňala zameškané inscenovaním absurdnej, existenciálnej a inej „zakázanej“ dramatiky, či objavovaním angloamerickej situačnej a konverzačnej, často strednoprúdovej dramatiky. Potreba novej formy vyjadrenia sa k realite, či reflexii minulého a prítomného, však bola evidentná. Divadlo východného bloku definitívne prišlo o špecifický spôsob metaforického, „skrytého“ komentovania spoločensko-politickej situácie. A prišiel čas o realite a identite spoločnosti rozprávať inak. Zároveň je kultúrne a umelecké spoločenstvo východného bloku bohatšie o kruté rozčarovanie a dezilúziu zo zmeny režimu a straty z neho vyplývajúcich istôt a neskôr z katastrofy v podobe vojnového konfliktu na Balkáne:

Bola to inak v 70. a 80. rokoch, keď bolo politické divadlo v Európe (odlišným spôsobom na jednej a druhej strane železnej opony) relevantným faktorom v mnohých verejných diskusiách. Hranica medzi západom a východom bola jasná, divadlo sa zapájalo do každodennej politiky, reprezentujúcej svetové udalosti — od vojny vo Vietname, alebo apartheid v Afrike, až po lokálne problémy strednej triedy. Či už v novej dráme alebo v aktualizovanej klasike, bola radikálna interpretácia textu najvýznamnejšou charakteristikou tzv. Regietheater (režisérského divadla), ktoré, aj napriek v mnohom novátorskému prístupu, ostávalo v mimetickej sfére. Vo východnom bloku to bola hra skrytých odkazov, na západe boli významnou súčasťou repertoárov otvorené provokácie, pri ktorých boli demonštratívne odchádzajúci diváci skôr pravidlom než výnimkou.⁴

Tým iným formátom pre komentovanie stavu spoločnosti a jednotlivca sa stalo práve dokumentárne divadlo. Trvalo to však 10–15 rokov, kým umelci pocítili potrebu a získali schopnosť vyjadrovať sa dokumentárnou metódou. V každej krajine východného bloku má svoje výrazné zastúpenie a významné osobnosti. Dokumentárnou metódou tvorí svoje inscenácie väčšina divadelných režisérov mladej či strednej generácie, predstaviteľov autorského divadla či dramatikov. Slovenská teatrologička D. Podmaková zaujímavo klasifikovala podoby slovenského dokumentárneho divadla a drámy vychádzajúc z charakteristiky dokumentárneho divadla podľa *Divadelného slovníka* Patrica Pavisa. Prvým variantom dokumentárneho divadla je vytvorenie divadelného obrazu z čo najautentickejšieho materiálu, druhým variantom je text na základe zberu materiálov dokumentárneho a historického charakteru a tretí variant, práve pre slovenské, ale tiež české a poľské divadlo významný, tvoria texty, ktoré reflektujú minulosť prostredníctvom individuálnej pamäte.⁵

Táto tendencia je práve najslabšie prítomná v ruskej dokumentárnej dráme. V tej prevládajú projekty, ktoré sú vysoko aktuálne a reflektujú pár mesiacov či týždňov staré kauzy, alebo dokonca nahrádzajú svojim hodnotením a objavom súvislostí investigatívnu žurnalistiku.

Politické divadlo má v stave aktuálnej ruskej divadelnej kultúry svoju jednoznačnú podobu v dokumentárnom divadle. Dokumentárna dráma je najvýraznejším

4 Malzacher 2015.

5 Podmaková 2011.

prúdom novej ruskej drámy. Dokumentárne divadlo, predovšetkým v podaní moskovského Teatr.doc, je tu bytostne späté s aktuálnou spoločenskou a politickou situáciou. A preto je sledované, hodnotené, živé a nepriehľadnutelné. Pre svoju aktuálnosť, kritickosť a otvorenosť sa stalo lakmusovým papierikom aktuálneho diania v Rusku:

Ak môže politické divadlo existovať iba v kontexte, v ktorom sa verí, že svet sa dá meniť, a v ktorom chce byť samotné divadlo súčasťou tejto zmeny, v ktorom je publikum, ktoré si želá byť aktívnou súčasťou prieskumu toho, čím by tá zmena mala byť — potom je jasné, prečo je také zložité uvažovať o takomto divadle dnes v spoločnosti, ktorá je paralyzovaná symptómami post-politických ideológií, majúcich tendenciu predstierať, že sú pozitivistický pragmatizmus, uplakaná rezignácia či radostná prehnaná spokojnosť.⁶

Ak takto súčasná západná divadelná veda skepticky konštatuje, že politické divadlo neexistuje, a ak existuje, nemá takú silu a schopnosť meniť svet ako pred 20 či 30 rokmi, tak pre ruské dokumentárne divadlo ako forme politického divadla to určite neplatí.

V roku 2002 skupina ruských dramatikov a dramatičiek pod vedením Jeleny Gremineovej a Michaila Ugarova založili v Moskve divadlo Teatr.doc. Pivničné divadielko minimálnych rozmerov spôsobilo okamžite rozruch. Inšpiráciou pre jeho založenie boli semináre metódy tvorby dokumentárneho divadla tzv. techniky verbatim, ktoré sa v rokoch 1999 a 2000 konali v Moskve pod vedením Stephena Daldryho, Elise Dogsonovej, Jamesa McDonalda a Ramina Graya z londýnskeho Royal Court Theatre. Technika verbatim (z latinského „doslovné“) je metódou divadelného písania a vzniku divadelného textu formou prepisu reálnych záznamov rozhovorov. Vzhľadom na výraznú mieru dokumentárnosti a bytostného kontaktu s realitou sa prevažne spája s divadlom sociálne kritickým a hovorí o sociálnych skupinách na okraji spoločnosti. Tvorivý tím si vyberie tému a kladie rôzne otázky reálnym ľuďom. Dotazník alebo séria otázok je veľmi dôležitá, lebo je základom koncepcie budúceho predstavenia. Odpovede respondentov sa zaznamenávajú a prepisujú, alebo priamo zapisujú a so surovým textom sa následne pracuje. Môže sa ponechať jeho absolútna autenticita, autor či tím autorov ho pretvárajú formou koláže, alebo s ním herec narába formou improvizácie a následného fixovania.

Táto metóda vzniku divadelného diela sa objavila v osemdesiatych rokoch 20. storočia vo Veľkej Británii a USA ako prostriedok pre jednoduché a priame spracovanie a podanie reportážneho materiálu o sociálnych problémoch. Popri už spomenutej tvorbe Anny Deavere Smithovej má okrem iných dokumentárny základ tiež legendárna hra Eve Enslerovej *Monológy vagíny* (*The Vagina Monologues*, 1996),⁷ kde sa zo svedčí žien o ich pohlaví vyskladal výkrik autorky o sociálnej a rodovej nespravodlivosti. V roku 1987 uviedlo londýnske Royal Court Theatre škandálny politický mu-

6 Malzacher 2015.

7 Eve Enslerová (1953), vedúca osobnosť tzv. V-Day, svetového hnutia proti násiliu páchanému na ženách. Stovky žien rozprávalo Eve Enslerovej svoje príbehy o vagíne, znásilnení, inceste, domácom násilí a genitálnej mutilácii. Z týchto príbehov vznikla svetoznáma divadelná hra.

zikál Caryl Churchilovej a Maxa Stafforda-Clarka *Seriózne peniaze* (Serious Money) o londýnskej burze cenných papierov a predčasných voľbách v parlamente Margaret Thatcherovej. Hovorová reč burzových maklérov a top manažérov vychádza z rozhovorov, v ktorých autorka odhalila poetický rozmer tendujúci až k veršu stredovekej drámy.

V moskovskom Teatr.doc kombinovali techniku verbatim s technikou life game, hry naživo, kde sa charakter vytvára v spolupráci herca a hľadiska formou hľadania odpovede na otázky vo vopred danej problematike. Nie náhodou činnosť divadla Teatr.doc začala seminármi a diskusiami, ktoré sa konali za prítomnosti nielen divadelníkov, ale tiež predstaviteľov iných umeleckých žánrov a oblastí verejného života. Multidisciplinárnosť, prelínanie umenia/divadla s inými disciplínami a realitou, bežným životom, prekračovanie hraníc divadla, stanovila smerovanie divadla. Divadlo sa stalo priestorom intelektuálnych debát o politike, spoločnosti, umení. V roku 2004 Teatr.doc vydal zborník textov a záznamov uvedených divadelných projektov.⁸ Všetky texty (okrem Vyrypajevovho *Kyslíka*) vznikli rôznymi metódami a úrovňami dokumentárneho divadla.

Teatr.doc vzniklo najmä s cieľom pracovať na technike verbatim a pre ruské prostredie celkom novej forme dokumentárneho divadla. Dramatici a dramatičky znamenávali rozhovory s bezdomovcami, alkoholikmi, zlodejmi, vrahmi, baníkmi, matkami v pôrodniciach a prepisovali ich do divadelných textov. Väčšina produkcií divadla Teatr.doc zámerne popiera umelecký zámer a estetické ciele javiskovej formy. Ovela dôležitejšie je, že na scéne hovoria postavy jazykom bežných Rusov. A ešte podstatnejšie je, že objavilo charakter, príbehy a témy, ktoré ruské divadlo zobrazovalo iba zriedka. Teatr.doc sa postavil do jednoznačnej opozície voči tradičnej divadelnej literatúre. V typickom predstavení tohto divadla účinkujú herci v civilnom oblečení a svoje repliky vyslovujú indiferentne na úplne prázdnej scéne. Teatr.doc sa riadi mottom reálnosti, pravdivosti a autenticity: „... divadlo v ktorom nikto nehrá“.

Cieľom Ugarova a Greminovej je obísť klasické dramatické formy. V roku 2005 uviedli hru *September.doc* (Сентябрь.doc) o teroristickom útoku na školu v Beslane v severnom Osetsku. Monológy vznikli na podklade komentárov z internetových stránok (fóra, chaty a blogy webových stránok). Napriek krátkej životnosti dokumentárneho diela v repertoári divadla bol *September.doc* jedinou relevantnou reakciou ruského divadla na beslanskú tragédiu. V roku 2010 Teatr.doc uviedol ďalší odvážny politický komentár v hre *Hodina 18* (Час 18). Hra je o tajomstvom zahalenej smrti Sergeja Magnického, ktorý bol uväznený pre korupciu a daňové úniky. Po roku väznenia a súdov v decembri 2009 zomrel za doteraz neobjasnených okolností. Hra je zložená z desiatich monológov deviatich postáv (napr. matka Magnického, sudkyňa, lekárka, sestra prvej pomoci), ktoré skomponovala Jelena Greminová z rozhovorov v tlači. *Hodina osemnásť* je presný čas, za ktorý Magnickij bez prvej pomoci umrel vo svojej cele.

Medzi ďalšie inscenácie divadla Teatr.doc, ktoré je potrebné spomenúť, patria: *Vojna moldavanov o kartónovú škatuľu* (Война молдаван за картонную коробку, 2003) Alexandra Rodionova, ktorá vznikla na základe rozhovorov s neustále rastúcou komunitou robotníkov, prichádzajúcich za prácou do Moskvy, či *Demokracia.doc* (Демократия.doc, 2006), interaktívne predstavenie režiséra Georga Genouxa,

⁸ Teatr.doc. *Dokumentálny teatr. P'jesy*. Moskva: Tri kvadrata, 2004.

dramatičky Niny Belenickej a psychologov Armana Bekenova a Jeleny Margo o podobách demokracie v Rusku.

V roku 2008 založil režisér George Genoux filiálku divadla Teatr.doc pod názvom Divadlo Josepha Beuysa⁹ (Театр им. Йозефа Бойса). Divadlo je druhým domovom pre autorov a autorok dokumentárneho divadla a svoje inscenácie uvádza jednak na scéne Teatr.doc, ale tiež v priestoroch Múzea a centra Andreja Sacharova. Tvorba Genouxa posúva hranice „chudobného divadla“ verbatim, experimentuje s výrazom, estetikou, formou. Neinscenuje len autorské dokumentárne projekty, ale aj adaptácie filmov, napríklad inscenácia *Fucking A...* na motívy filmu Lukasa Moodyssona *Ukáž mi lásku* (Show me love), alebo inscenácia súčasnej nemeckej hry o európskom islamizme *Čierne devy* (Schwarze Jungfrauen) Feriduna Zaimoglu a Güntera Senkela. Z dokumentárnych projektov, ktoré vznikli v poslednej sezóne, spomeňme inscenované čítanie korešpondencie medzi väzneným podnikateľom Michailom Chodorovským a spisovateľkou Ludmilou Ulickou alebo inscenáciu Michaila Kalužského *Vremeno mlčania* (Груз молчания), inšpirovanú výskumom izraelského psychológa Dana Bar-Ona medzi generáciou detí nacistických zločincov.

Metóda verbatim a dokumentárna dráma sa stali novou tendenciou tvorby. Predovšetkým v zmysle metodologickom a technickom (spôsob tvorby a štruktúrovania textu a textového materiálu), ale dá sa povedať, že aj v zmysle estetickom (práca s monologickým materiálom, hovorový jazyk a jeho špecifiká, civilizmus, oprostie od psychologickéj motivácie postáv). Spočiatku sa dokumentárna dráma týkala úzkeho okruhu autorov a autoriek, ktorí absolvovali spomínané semináre a ktorí sa združili okolo festivalu Dokumentárne divadlo, festivalu Lubimovka a divadla Teatr.doc. Dnes na princípe dokumentárneho divadla vznikajú inscenácie v mnohých divadlách, nielen v Moskve a Peterburgu, ale tiež v tzv. provincii. Nie vždy ide o škandálne a provokatívne diela. Napríklad voronežské Komorné divadlo nedávno uviedlo zaujímavý projekt režiséra Michaila Byčkova *Deň mesta: Monológy Voronežčanov* (День города. Монологи воронежцев), ktorý je výsledkom dokumentaristického výskumu rozličných sociálnych skupín v meste Voronež a podáva nezvyčajnú dokumentárno-poetizujúcu štúdiu provinčného mesta a dopadu jeho infraštruktúry, minulosti a prítomnosti na obyvateľov.

Podobný proces postupnej implementácie metódy dokumentárneho divadla do štandardných, tradičných divadelných štruktúr prebehol aj u nás, teda na Slovensku i v Čechách. Kým prvé pokusy o dokumentárne divadlo (napr. *Petržalské príbehy*, Štúdio 12 v Bratislave, 2008) boli záležitosťou alternatívneho divadla, dnes sú diela narábajúce s dokumentárnym materiálom súčasťou repertoáru veľkých scén (napríklad séria inscenácií Divadla Aréna reflektujúca historické osobnosti a udalosti slovenských a československých dejín — *Tiso*, *Dr. Gustáv Husák*, *Komunizmus*, *Povstanie*). Zaujímavé je, že v slovenských a tiež českých podmienkach sa stalo dokumentárne divadlo predovšetkým prostriedkom reflexie minulosti a jej prehodnotenia bez priamej snahy o otvorenie spoločenskej diskusie na danú tému.

9 Joseph Beuys (1921–1986), významný nemecký performer, umelec, predstaviteľ hnutia umeleckých foriem Fluxus a happening, sochár, autor výtvarných inštalácií, grafik, teoretik a pedagóg umenia.

Dokumentárne divadlo sa tiež stáva jedným z prostriedkov vzniku textovej bázy, ktorá však vo väčšine prípadov podlieha výraznej autorskej, estetickéj koncepcii či poetike režiséra a divadla (napríklad v prípade inscenácie Tiso slovenského režiséra Rastislava Balleka, viacerých projektov režisérky Slávy Daubnerovej, inscenácie *Dechovka* českého divadla Vosto5, či inscenácie *Po sametu* Jiřího Adámka). Ruské dokumentárne divadlo sa naopak programovo oprostuje od akejkoľvek divadelnosti, javiskovej estetizácie a výrazne tenduje k aktuálnej a ostrej kritike politicko-spoločenskej situácie a dokonca sa dá povedať, že ani nie tak k divadlu ako umeleckému žánru ako skôr k divadlu ako platforme pre občiansky aktivizmus:

Nie je náhodné, že práve v Rusku našla táto metóda v poslednom desaťročí živnú pôdu. Verbatim ako dokumentárna metóda tu slúži na odhalenie mechanizmu moci a politizácie pamäti. Slúži tu ako aktívny nástroj občianskej spoločnosti, ako spôsob kolektívnej identifikácie politickej opozície, ako miesto pre otvorenú debatu. Práve dokument sa tu teda stáva opozíciou k ideológii a médiám, a teda k oficiálnym zdrojom informácií, ktoré sú často nepravdivé a zmanipulované... Ide teda o tzv. malé dejiny, ktoré nám prezentuje verbatim. Ide o príbehy obyčajných ľudí, o individuálne reflexie udalostí a spoločnosti, o subjektívne prežitky. Nedôvera k veľkým dejinám tkvie jednak v nedôvere k médiám a spolitizovanej spoločnosti, ale je to aj výrazom postmodernej tendencie k rozkladu veľkých príbehov.¹⁰

Privatum, teda neverejné príbehy a osudy obyčajných ľudí stavia dokumentárne divadlo do širšieho verejného, a nielen priameho politického kontextu. Príkladmi tejto tendencie dokudrámy sú dva inscenačné projekty divadla Teatr.doc. Prvým je už spomínaný projekt *Hodina 18*, text-koláž o smrti právnika Sergeja Magnického. Dramatička Jelena Greminová vytvorila text z oficiálnych a neoficiálnych materiálov, a práve špecifický vzájomne si odporujúci charakter textov vytvoril provokatívnu myšlienkovú kompozíciu. Táto kompozícia je niečím ako fiktívnym súdom, na ktorom vypovedajú priami i nepriami účastníci kauzy a je vlastne akousi rekonštrukciou úmrtia Magnického vo vyšetrovacej väzbe. Oficiálne lekárske správy, oficiálne vyjadrenia predstaviteľov väzenskej správy, v médiách publikované rozhovory so sudkyňou verzus denník a korešpondencia Magnického, či interview s jeho matkou. Autorský tím konfrontuje protichodné názory, no nejde mu o vyvolanie konfrontácie v publiku, hľadanie pravdy alebo prikláňanie sa k jednému či druhému tvrdeniu. Prekladajú priamy, vecný a autorsky neprikrášlený materiál s jediným cieľom — adresnou kritikou systému, ktorý dovolí nespravodlivo uväzniť a nechať umrieť človeka. Druhým je inscenácia *Dvaja v tvojom dome*, ktorá tak ako *Hodina 18*, prekročila hranice Ruska a prispela k širšej diskusii o probléme v zahraničí. Projekt iniciovala Eva Neklajevová, dcéra Vladimíra Neklajeva, bieloruského básnika a disidenta, ktorý bol ako jeden z kandidátov v prezidentských voľbách a ako nepohodlný opozičný politik, obvinený a odsúdený na domáce väzenie. V malom dvojizbovom byte žili pod dozorom a bez možnosti ho opustiť niekoľko mesiacov manželia Neklajevovci so štyrmi agentmi. V tomto prípade z dokumentárneho materiálu — interview z Vladimírom

¹⁰ Brederová (online).

a jeho ženou Oľgou — vznikla v podstate klasicky vystavaná „modelová hra“ evokujúca diela existenciálnej drámy či absurdného divadla.

Aspekt aktívnej a otvorenej kritickosti dokumentárneho divadla tak ako v Rusku sa nepodarilo dosiahnuť žiadnej divadelnej kultúre východného bloku. Dokumentárne divadlo, konkrétne práve tvorba Teatr.doc, začína byť problematizovaná politickými a oficiálnymi štruktúrami. Divadlo je sledované, nedávno bolo vystáňované zo svojich priestorov:

Od svojho zrodu na samom počátku 21. storočia býva nová dramatika v Rusku konfrontovaná se svou vlastní pověstí tzv. „černého umění“ jako důsledku tzv. „prozápadni“ profanace „stereotypů v novém černém umění“. Ve skutečnosti je však specifickým rysem uplynulé dekády v ruském divadle polyfonní kakofonie starších a novějších stylů, takže takzvané „stereotypy“ v tomto případě vlastně nefungují. Ujaly se pouze v úzkých oblastech umělecké tvorby, takže tato zdánlivá podoba ruského „černého“ divadla zůstává stále inspirativním zdrojem k externím debatám o něm i k některým seriózním divadelním výzkumům. V současnosti se však tato situace stává ještě mnohem aktuálnější výzvou: ruský stát se snaží o čím dál agresivnější postoj vůči divadlu a snaží se tak „pročistit“ situaci, která je nahlížena z perspektivy těchto smyšlených mýtů o novém ruském divadle. Mohou reformní snahy namířené proti neexistujícím fantomům ovlivnit skutečnou situaci v oblasti umění?¹¹

LITERATURA

Brederová, Tatiana. „Súčasně ruské dokumentárne divadlo ako výraz demokratizácie myslenia“. [online]. [cit. 2015-12-01] Dostupné z: http://www.jamu.cz/img/difa/english/brederova_tatiana_sk.pdf.

Malzacher, Florian. „No organum to follow. Possibilities of political theatre today“. In *Not just a mirror: Looking for the political theatre*

of today. Ed. Florian Malzacher. Berlin : Alexander Verlag Berlin, 2015, s. 17–18.

Matvienko, Kristina. „Cenzurou proti mýtům“. [online]. [cit. 2015-12-01]. Dostupné z: http://www.cyridny.cz/wp-content/uploads/czech-crash_program.pdf.

Podmaková, Dagmar. „Dva svety dokumentárneho divadla“. *Slovenské divadlo: Revue dramatických umení*, 2011, roč. 59, č. 2, s. 130–144.

POLITICUM AND PRIVATUM: DIFFERENT REPRESENTATIONS OF THE RUSSIAN DOCUMENTARY DRAMA

In 2002, the theatre Teatr.doc was established in the Moscow by the group of Russian playwrights led by Yelena Gremina and Mikhail Ugarov. The verbatim method and documentary drama became a new trend of their performing arts creation. The political theatre is in the current Russian theatre culture represented especially by the documentary drama and the work of the Teatr.doc. The documentary drama is the most significant stream of the Russian new drama and is existentially related to the current social and political situation.

¹¹ Matvienko (online).

KLÍČOVÁ SLOVA:

současné ruské divadlo — současné ruské drama — nové drama — dokumentární divadlo — metoda verbatim — politické divadlo — sociálně kritické divadlo — cenzura
contemporary Russian theatre — contemporary Russian drama — new drama — documentary theatre — Verbatim method — political theatre — social issues based theatre — censorship

Romana Štorková Maliti (* 1977) je absolventkou divadelní vědy na Divadelní fakultě Vysoké školy múzických umění a etnologie na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. Kromě teatrologické činnosti se věnuje překladu nové ruské dramatiky do slovenštiny. Od roku 2014 je posluchačkou postgraduálního studia na Ústavu východoevropských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.