



MASARYKOVA UNIVERZITA
FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV GERMANISTIKY, NORDISTIKY A NEDERLANDISTIKY

V Brně, 3. 8. 2018.

doc. Mgr. Aleš Urválek, Ph.D.

Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky

FFMU Brno

urvalek@phil.muni.cz

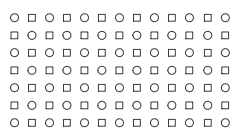
Posudek na disertační práci

Mgr. Bc. Petry Marešové,

*Hlavní tendence ve vývoji německého politického dramatu
s důrazem na současné drama*

I. K tématu:

Na rozdíl od minulých dob se dnešní badatelé již nemusejí obávat odsudku, pakliže své vědecké (i kvalifikační) práce věnují tzv. současné literatuře: výzkum současné literatury (včetně dramatu) je dnes zcela legitimní součástí filologických disciplín, nikoho by nenapadlo tento stav zpochybňovat, jak tomu – kupříkladu v germanistice – bylo až do 60. let 20. století. Kritický odstup od tématu, které se ještě nestalo historickým, dnes podle všeho není nutnou podmínkou filologického, či kulturněvědného výzkumu; jeho absence je naopak namnoze výzvou uchopit dosud živý materiál, systematizovat jej, vystihnout určující tendence, doložit je na příkladech apod. Tak je tomu i v případě hodnocené disertační práce P. Marešové, věnované německému politickému dramatu, s explicitním důrazem právě na **současné** drama, což jsou – v pojetí předložené práce - 90. léta 20. století a zhruba první desetiletí 21. století. Taková výzva pochopitelně přináší obtíže, minimálně při stanovení korpusu textů; stěží přehlednutelnou množinu je třeba zúžit tak, aby byla



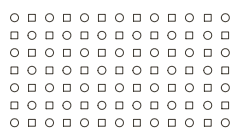


MASARYKOVA UNIVERZITA FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV GERMANISTIKY, NORDISTIKY A NEDERLANDISTIKY

uchopitelná a současně relevantní pro vykázané (rekonstruované) tendence. Stačí nahlédnout např. do aktualizovaných vydání německých dějin literatury pro roce 1945 (např. W. Barner ed.: *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 zur Gegenwart*, München 2006), a brzy je zřejmé, že vystihnout „hlavní tendence“ je nesnadné, ne-li nemožné. Podle všeho to platí i tehdy, omezí-li se téma na „politické“ drama vesměs západoněmecké provenience (přesněji řečeno autorů narozených ve starých spolkových zemích [a/nebo působících na (západo)berlínských scénách), jak je tomu v předložené práci, která „reflektuje proměny politického dramatu [...] od 20. let 20. století“ (1) a za politické pokládá divadlo, které navazuje na „angažované apelativní levicové (antikapitalisticky) orientované divadlo v linii piscatorovsky-brechtovské“ a „drama společensko-kritické“ (ibid.). Obtíže s tím spojené pouze naznačím:

1. Jde-li v práci o hlavní tendence, neměli by chybět bytostně političtí dramatici jako G. Tabori, B. Strauß, oba dva důstojní dědicové brechtovských tradic, byť vůči nim namnoze kritičtí.
2. Jde-li o sociálně angažované divadlo, neměli by zůstat stranou koryfejové tzv. „Volsksstücku“, kteří, jakkoli zažili svůj první tvůrčí vrchol v raných 70. letech, píší i nadále (Miterrer, Turrini, Kroetz, Pohl); nemyslím si, že tento typ dramatu je „efemerní enklávou, uzavřenou kapitolou ve vývoji zkoumaného politického dramatu“ (39), sama autorka přiznává, že jisté stopy by se daly najít i u D. Loherové a M. von Mayenburga. Je třeba si uvědomit, že tradice kritického Volksstücku začíná už u Horvátha a M. L. Fleisserové, zejména její meziválečné *Fegefeuer in Ingolstadt* bývá považováno za jeden z hlavních inspiračních zdrojů M. *Tváře v ohni*.
3. Pakliže je relevantní odklon od prvoplánové vnější politiky a příklon k jejímu zvnitřnění, například v jazyce, mělo by zaznít i jméno W. Schwaba. Za daných podmínek by sítím nikdy nemohli propadnout např. J. von Düffel se svými navýsost aktuálními a politickými tématy (*Sollingen*, *Rinderwahnsinn*), nebo E. Jelinek (*Das schweigende Mädchen*), byť ta se práci tu a tam zjeví.





MASARYKOVA UNIVERZITA FILOZOFICKÁ FAKULTA

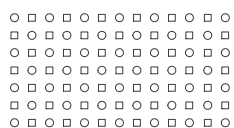
ÚSTAV GERMANISTIKY, NORDISTIKY A NEDERLANDISTIKY

Tyto poznámky nejsou míněny jako výtky na adresu práce, spíše poukazy na obecné obtíže jakékoli práce, jež usiluje o vystižení „hlavních tendencí“.

II. K práci obecně:

Práce, čítající cca. 130 stran průběžného textu, je členěna do tří přibližně stejně rozsáhlých kapitol. V první kapitole (1 – 39), do jisté míry historickém exkurzu k tématu, autorka uvádí do tématu („neteatrologicky orientované čtenáře“ [3]) tím, že nastiňuje tradici německého politického dramatu od 1930. let, představuje klíčové milníky, Piscatora, Brechta, odkazuje na dürrenmattovskou recepci Brechta, pojednává o nejrůznějších formách dokumentárního divadla 60. let a 70. let. Jádro práce tvoří druhá (40 – 90) a třetí (91 – 127) kapitola; zde jsou obsaženy teoretické podkapitolky, resumující klíčové práce o dramatu od 90. let: postdramatické (nedramatické) resp. dramatické divadlo (H. T. Lehmann, G. Poschmann, B. Haas), generační a jinak spřízněné modely (nový realismus, Schaubühne) a několik konkrétních analýz věnovaných M. Mayenburgovi, D. Loherové a F. Richterovi. Dva posledně zmínění autoři se objevují i v kapitole věnované vývoji německého politického dramatu po roce 2000 (přesněji řečeno 2001), doplnění o analýzu nového dokumentárního dramatu (A. Veiel). Sumarizující kapitola, seznam literatury, doplněný o překlad několika statí D. Loher a F. Richtera tvoří závěr práce.

Poměr obecného a konkrétního je v práci vyvážený, struktura práce je logická, dokládá, že autorka je dobře obeznámena nejen s německojazyčnou kulturou 20. století (drobnosti typu časopis [sic!] *Die Zeit*, nebo Günther [sic!] Grass, J. Foss [sic!] jsou výjimkou, občas ruší výraz „an sich“), nadto je schopna mnohé jevy zařadit do širších souvislostí a správně je interpretovat s přihlédnutím k relevantním proudům moderního myšlení (viz četné exkurzy k sémiotice a filozofii, Barthes, Foucault, Baudrillard apod.). Po jazykové stránce jsem na práci neshledal žádné vady, a to jak z bohemistického, tak z germanistického pohledu. Pracovní překlady autorčiny jsou gramaticky i stylisticky bezvadné.





MASARYKOVA UNIVERZITA FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV GERMANISTIKY, NORDISTIKY A NEDERLANDISTIKY

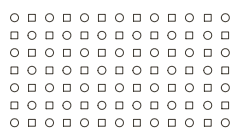
III: K jednotlivým bodům a podnětům:

Zde již spíše punktuálně: historický exkurz k Piscatorovi a Brechtovi je popsán adekvátním způsobem s oporou ve standardní sekundární literatuře, cením si drobných přesahů do poválečné tvorby, které se věnují:

1. Piscatorovu návratu k apelativnímu politickému dramatu, nebo jeho inscenační renesanci v souvislosti s dokumentárním dramatem 60. let, či jeho – ve srovnání s Brechtem ochotnější - participaci na poválečném vývoji.
2. Brechtovské (epické) inspirace v novém realismu, brechtovské stopě u P. Weisse, ale třeba i
3. Zjevné návaznosti na ideu maximálního spolurozhodování, jak se o to v Berlíně pokoušeli lidé kolem P. Steina. Jen na okraj: takových radikálně levicových projektů bylo od konce 60. let nemálo, jejich slunné i stinné stránky jsou v posledních letech předmětem výzkumu, nejen v divadle, ale třeba i v nakladatelstvích (levicový Merve Verlag v knize *Der lange Sommer der Theorie* P. Felsche apod.).

Poměrně jasně je popsána i kritická adaptace Brechta na poválečné podmínky, z níž v mnohé vyrůstá Dürrenmattova i Frischova tvorba. Jen na doplnění: jestliže autorka v návaznosti na B. Haasovou hovoří o tom, že Brecht „konstruuje modely pro marxistické pojetí historie, zcizující efekty jsou pak didaktickým prostředkem“ (67), pak v germanistické literatuře se to vesměs popisuje tak, že Brecht všechny svoje principy (epičnost, zcizení apod.) v konečném důsledku pokládal za kategorie, které slouží primárně politickým, a až sekundárně estetickým cílům: jeho divadlo je tak bezesbytku podřízeno určující filosofii dějin, která zná (společensko-politický) cíl, k němuž směřuje, kdežto Frisch ani Dürrenmatt estetiku takto nepodřizují účelům, jež jí nejsou imanentní, tudíž odmítají nabízet recept, či poučení atd.

Celkově je tento historický exkurz až na některá přílišná zjednodušení (netroufl bych si poválečné roky plošně označit za návrat k umění pro umění [25], zejména 1950. léta jsou v germanistice pokládána za výslednici





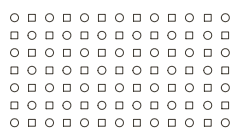
MASARYKOVA UNIVERZITA FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV GERMANISTIKY, NORDISTIKY A NEDERLANDISTIKY

protichůdných tendencí, nepřevaditelných na jediného společného jmenovatele) podán adekvátním způsobem, takže beze zbytku plní svou funkci.

Na teoretických pasážích druhé kapitoly oceňují dvojí: jednak užitečnou snahu objasnit postdramatické (či nedramatické) divadlo spíše na konkrétních textech, jmenovitě Müllerových, neboť tento autor tvoří mimo jiné převodní můstek i k dílu D. Loherové. A jednak autorčinu zdravou skepsi, která jí brání chápat obě teorie normativně: právě napětí mezi nimi se pro její analýzy ukazuje jako šťastné metodologické východisko. Neméně šťastné je rozhodnutí vymezit si mladou generaci dramatiků právě v opozici ke Generaci golf (ta bývá někdy – zejména v prozaické tvorbě – chápána jako jedno z centrálních seskupení současné literatury), neboť tato literatura se vědomě zříkala jakékoli sociální angažovanosti, a spíše ji konturovat v interakci s evropskými proudy (vliv britské dramatiky), což se v případě Mayenburgově doslova nabízí. Následné rozbory, v tomto případě *Tváře v ohni*, by nepochybně mohly být provedeny zevrubněji a s větší literárně historickou kontextualizací motivů a témat (expresionismus? generační střety? Wedekind, Fleisserová?), nicméně chápu, že je to do značné míry dáno koncepcí práce, která sleduje spíše makro-, nežli mikrostruktury. Zejména srovnání s následujícím rozborom tvorby D. Loherové ukazuje, že autorka je takového rozboru schopna, neboť zde se jí daří právě na půdorysu literárněhistorických shod a rozdílů (mezi Brechtem a Dürrenmattem) vystihnout pozici D. L. plastičtěji.

U D. Loherové mě poněkud zarazilo její vřazení do „anti-osvícenské“ tradice. Asi bych volil opatrnější výrazivo (antiměšťácké, či skeptické vůči tradičnímu pojetí hodnot, antibiedermeierovské, jak ostatně ukazuje další argumentační sled na s. 69ff a 75) u vědomí, že termín antiosvícenský je v německém poválečném kontextu přece jen zatížen, konotuje návrat k duchovním tradicím, jež vedly k národnímu socialismu, proti čemuž by D. Loher určitě protestovala. Tím spíše, jak silně (např. v *Tetování*) ožívají motivy, které známe z německé poválečné osvícenské tradice: svědění a škrábání, tedy symptomy ekzému, jako tělesné projevy jak „duševního utrpení“ (74), nepochybně i ironizace „stereotypních mediálních mýtů o





MASARYKOVA UNIVERZITA FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV GERMANISTIKY, NORDISTIKY A NEDERLANDISTIKY

ženě“ (ibid.), tak ale i – v duchu osvícensko subverzivních tradic – jako tělesná „promluva“ určitých pro život nezbytných dispozic, které ale v daných podmínkách nemohou být vyjádřeny, a tak se projevují nepřímě. Možná právě zde by se mohl ukázat přínos kritického Volksstücku, pakliže by byl vzat více v potaz: agresivní otec, slabošská matka, znásilňované děti, nepřející okolí, deformující vliv rodiny, ale i práce s pauzami a tichem, to vše je v této bytostně osvícenské tradici dostatečně známo (podle všeho se to neobjevuje až s T. Bernhardem [78]) a podroběno neúprosné kritice. Tedy: na kritice rodiny není nic antiosvícenského, naopak tato procedura je součástí osvícenství, jak dokládá Volksstück i D. Loherová.

Za úvahu by určitě stálo i přehodnocení prefixu „post“, který autorka ráda používá: nebyl jsem schopen určit, zda pro ni znamená jen „po“ v časovém významu (postbrechtovské podle vzoru postfašistoidní), nebo spíše „proti“ (postmoderna, postfeminismus), což by navíc vyžadovalo dlouhou debatu, nakolik je postmoderna pokračováním, tj. kritickým rozvinutím moderny, nakolik se J. Butlerová rozchází s feminismem, nebo jej spíše důkladně promýšlí apod.

Ze závěru druhé kapitoly, jejíž četba pro mě byla velmi poučná, chci vyzdvihnout vhodnost volby analyzované hry *Peace*, na níž se demonstruje „mísení dramatických a postdramatických tendencí“ (86), což pro danou práci představuje kýžený půdorys. Vysvětlit by naopak bylo třeba intertextuální narážky v Richterově hře, které se týkají vojenské účasti Bundeswehru v Kosovu: mnoha spory a mýty opředený vstup německého vojska do války na Balkáně byl pro zejména pro německou levici nadlouho tabu. Právě odkaz na to, že Němci způsobili Osvětim, jim hluboko do 90. let zapovídal se jakkoli podílet na vojenských akcích. Až 1999 se situace obrátila, kdy J. Fischer uznal, že nekonečné odkazování na Osvětim nesmí být nadále zneužíváno k tomu, aby v jeho jménu Němci nečinně přihlíželi válečné genocidě (pacifismus na věčné časy byl odhalen jako alibismus, který odmítá převzít odpovědnost). Rozumím tomu dobře, že Richter se vůči tomuto závěru ve svém textu vymezil ironicky, když jej vložil do úst postavě, která válku chápe jako dlouho odpíranou možnost se konečně





MASARYKOVA UNIVERZITA FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV GERMANISTIKY, NORDISTIKY A NEDERLANDISTIKY

vyvázat z jha („Kram“) Osvětími? Pak by tím ovšem Fischera dosti dezinterpretoval.

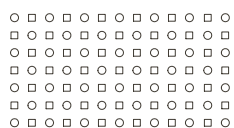
Nesmírně poučená je třetí kapitola: nejspíše zde si čtenář uvědomí, nakolik současné německé politické divadlo vede plodný dialog nejen s Brechtem, ale snad ještě více s myšlenkovým dědictvím frankfurtské školy, zejména s T. W. Adornem. Programová prohlášení D. Loherové, uvedená od s. 122 (a obsažená v příloze) působí, jako by se jimi tato dramatička vědomě hlásila k postulátům adornovské estetiky (zákaz upřednostňování obsahu před formou, vnější politiky před jejími vnitřními projevy, odklon od jednoznačnosti, příklon k víceznačnosti, bezúčelnosti, nesmyslnosti, nesrozumitelnosti, k umění jako sféře svobody, na níž lze nanejvýš nepřímou odkázat, umění jako něco, co nemůže být nepolitické, aniž je to přímo politické apod.). Vydat se po stopách této afinity by nepochybně bylo výzvou, kterou předložená práce naznačuje, aniž jí dále sleduje.

IV. Závěr:

P. Marešová předložila práci, jejíž silnou stránkou je především makroúroveň. Její schopnost zřehlednit, zobecnit, vystihnout tendence a kontextualizovat je příkladná a zaslouží uznání. Ve srovnání s tím jednotlivá mikropozorování někdy přicházejí poněkud zkrátka, končí předčasně, v jejich průběhu občas čtenář může postrádat (jasnou) logickou návaznost: to je mimo jiné patrné i na „oslích můstcích“, kterými si autorka vypomáhá, když se z výkladu vytratí návaznost. Vsuvky jako „nelze nevzpomenout“ (36), „vraťme se však ještě“ (37), „v této souvislosti je také nutno zmínit“ (75), „v tomto kontextu si nelze nepřipomenout“ (119) poněkud kazí dojem z textu, který je jinak nesmírně kvalitní.

Disertační práci P. Marešové bez váhání doporučuji k obhajobě.

V Brně, 3. 8. 2018.





MASARYKOVA UNIVERZITA
FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV GERMANISTIKY, NORDISTIKY A NEDERLANDISTIKY

