

Vyjádření k diplomové práci:

Alexandra Salmela:

„Podoby súčasnej povodnej fínskej drámy v období rokov 1995–2007“

DP A.S. sympaticky vybočuje z dlouhé řady DP, jež sepsali diplomanti (a diplomantky) na téma finská literatura a jež jsem měl možnost posuzovat. Především proto, že AS „má názory“, jak s oblibou píše Karel Poláček. Již to není u diplomantů, až příliš využívajících jako berliček těch, kdo se danému tématu věnují o poznání déle než oni, tak zcela samozřejmé. A projevuje se to nejen v důsledném komentování (případně i polemice) názorů současných finských divadelních teoretiků a kritiků i ve vlastním hodnocení her, jež AS považuje za kruciální, ale i v rovině řekněme pojmotvorné, kdy běžně operuje termíny jako robotnická dramatika, kancelarska komedia, kancelarska dráma, trendova komédia, realisticky absurdizmus apod. A jako překladatel oceňuji též invenci, již AS osvědčila při překladech ukázek z her; namátkou haalarijoukko = roboši v montérkách; kuka täältä on kamaa pöllinyt = kdo tu ujebával matroš; či v synonymické vynalézavosti: V každom prípade, popíjanie, pitie, chlastanie, slopanie či exaktne alkoholizmus sú neoddeliteľnou súčasťou fínskej kultúry...

Ale po pořádku. Po téměř „obrozeneckém úvodu“ (Túto DP chcem poňat jako základný prehľad pre študentov nasledujúcich ročníkov fínskeho jazyka a literatury, prípadne iných záujemcov o fínsku drámu a divadlo) a sub specie otázek „Čo sú palčivé témy dnešného Finska, na prvý pohľad politicky stabilnej, bohatej a bezpečnej krajiny?“ a „Existujú stále nejaké dôvody písať spoločensky angažovanú, sociálno-kritickú drámu?“ a s vymezením „pokúsiť sa nájsť spoločné menovatele a identifikovať základné tematické skupiny, do ktorých je možné v súčasnosti

vznikajúce finskojazyčné dármy rozdeliť“ AS v 7 kapitolách dokazuje, že „súčasná povodna fínská dráma iste nie je druhom odsúdeným na vyhynutie, tak ako sa neprestajne obávajú mnohí fínski kritici...“ „Napriek“ tomu, že v „zápečnických končinách“ (tj. ve Finsku a na Slovensku) neexistujú veľkoměsta kontaminovaná násilím, drogami a prostitúci, miesta postížená extrémní chudobou či válkami – a tedy témata hodná dramatické reflexe – najdou se i v dnešním Finsku problémy, jež rezonují v současné původní dramate.

V kapitole třetí jsou to především problémy v pracovním životě a ve finském kontextu s nezbytným přípodomkem genderovým, s jednou z mála her, jež se prosadily „v globálnom merítku“, Jokelovou komedií Mobile Horror, a výstižnou charakteristikou hry Huutavan ääni korvessa K. Smedse; v této souvislosti poukazují na zajímavý článek H. Lehtonen v Hiidenkivi, 2/2007.

Kapitola čtvrtá je věnována rodinnému dramatu (s podnětnou podkapitolkou o finské identitě včetně role alkoholizmu s odvážnou generalizací „Dovolím si tvrdit, že niet Fína, který by nemal alkoholika medzi blízkými príbuznými či priateľmi“) a zevrubnou analýzou – včetně poukazu na Pirandella a Pintera – hry J. Lehtoly Tulkaa tytöt takaisin, kterou AS považuje za jednu z nejúspěšnějších her s tematikou rodinných a partnerských vztahů, jež vznikly v 90. letech m. st.

V kapitole páté (Historické drama) AS přesvědčivě oponuje názoru o „eskapistických“ tendencích autorů (i publika) historických her a traktuje další velké téma finské literatury. Po žirných letech osmdesátých, kdy „v snahe po dohonení mezinárodných trendov nakúkali i za geopolitické hranice vlastného štátu“, mnozí autoři v čase recese let devadesátých obracejí opět pohled dovnitř, k nedávné i dávnější minulosti Finska. A proti obecnějšímu názoru o určité povrchnosti a tendenci k moralizaci s větší či menší dávkou sentimentu a nostalgie těchto her AS dokládá

své přesvědčení nejen Smedsovou inscenací Linnova Neznámého vojáka a filmem K. Lillquistové Uralin perhonen (což je příběh o Mannerheimovi, který autorka napsala s „kontroverzním“ H. Salamou), ale především hrami P. Haavikka a četnými biografickými dramaty (Snellman, Aho, Lassila, Saarikoski, Päätaalo, Gallén-Kallela, H. Simberg). V kapitole „Politická história“ mj. porovnává názory H. Ylikangase a P. Haavikka na pokračovací válku (potažmo úlohu maršála Mannerheima a prezidenta Rytiho), jak se projevují v jejich hrách. A zdůrazňuje silný etický náboj zvláště v Y. hře Ne kahdeksan valittua o deportaci finských Židů.

Rozsáhlou kapitolu šestou (Režisérské divadlo) věnuje AS téměř výlučně režisérské práci a tvorbě dvou výrazných současných divadelních režisérů, kontroverzního „stúpenca fyzického divadla“ J. Turkky a K. Smedse. O tom prvním napsal Pekka Tarkka již v roce 1980: „Turkan maailma on sakea ja barbaarinen. Murhan ja julmuuden kuvineen hän kilpailee de Saden ja Genetin sarjassa.“ Charakteristika T. her z pera AS Tarkkovy názory jen potvrzuje. Pokud jde o Smedse, AS se vrací k již zmiňované hře Huutavan ääni korvessa. Ačkoliv jedním z nosných témat hry je globální problém imigrace, přílišná svázanost s finskými realitami (název hry dle časopisu, kam psal své náboženské texty Leostadius, jeden ze tří monologů je montáží citací z Kiantovy Červené čáry) jen potvrzují slova AS v závěru DP o praktické nepřenositelnosti velké části nesporně hodnotných děl na zahraniční jeviště. Výjimkou jsou (i do češtiny přeložené) Jokelova komedia Mobile horror a Královna K. L. Ruhonenové. Do slovenštiny, smutně konstatuje AS, žádná z her přeložena nebyla.

K jazyku DP pouze toto: Užil jsem si lahodně znějící slovenštiny, také proto, že AS se vyhnula kalkům i nadužívání cizích slov. Ve stylu se pak místy „dopustila“ až eseje, což jen ozvláštnilo jinak z povinnosti suchý text. A pět plných stránek

pramenů (včetně těch internetových), to je jen třešnička na dortu, do něhož si AS mohla ušetřit ingrediencí (třeba na doktorandskou práci); to je má jediná výtku, která nic nemění na hodnocení: výborně.

Jan Petr Veselý