

Oponentský posudek diplomové práce Ivy Janečkové

Absurdní drama v české literatuře 60. let 20. století

PhDr. Petr Šrámek, PhD.

Přítomná diplomová práce Ivy Janečkové je rozdělena do čtyř kapitol: Hra na druhou aneb Třikrát proti smyslu (1 strana), Malé scény pro velkého diváka (4 s.), Absurdní drama – naléhavé vyjádření reality (75 s.) a Závěrem (6 s.). Z toho plyne, že vlastní gros je v třetí kapitole, je to zřetelné i z jejího názvu. Avšak než k ní – zcela logicky – obrátím pozornost, nemohu si odpuštit několik poznámek směřujících právě ke kompozici práce.

Za jisté **předtéma** obhajoby bych přivítal krátkou úvahu na téma, proč je žánrově označen závěr, ale nikoli úvod. Spíše než terminologická disproporce mě zajímá žánrová role obou částí: 1. jak to, že podstatná část závěru pokračuje takřka neodlišeně v tématech (práce s jazykem, ne/spisovnost, postavy) i metodě (analytičnost, uvádění citátů) ústřední kapitoly?; 2. a má snad práce úvody dva (jeden obecný, jeden historizující?) a vlastní práce je až ta třetí, ústřední, a tudíž bychom se stejným způsobem měli podívat až na její strukturu? Tomu by ostatně odpovídala i ona druhá část názvu hlavní kapitoly: „naléhavé vyjádření reality“. Ještě předtím, než jí budeme věnovat pozornost, se zastavme u záměru práce: diplomantka si klade za cíl sledovat, jak se čte v prvním „úvodu“ – a) „Podle jakých osobitých pravidel hrají [...] Václav Havel, Ivan Vyskočil a Milan Uhde?“; b) „Jsou jejich světy takové, jako světy zahraničních autorů absurdního divadla?“; c) „V čem se liší Havlovi hráči od Vyskočilových herců? Co je podstatou nonstop světa Milana Uhdeho?“; d) „Jedná se tu o příběhy, osudy, nebo jen o hravé neodůvodněné počínání?“; e) „Hovoří tu spolu hrdinové skutečně, nebo si pouze pohrávají se slovy?“; f) „O co běží, co je v těchto hrách ve hře? Jak funguje pseudorealita života 60. let 20. století?“. Tedy jako **první téma** pro obhajobu bych požadoval vysvětlení, podle jakého klíče jsou tyto otázky sestaveny, zda práce na všechny otázky nabízí odpovědi (např. b?) a hlavně v jakém vztahu jsou otázky k jednotlivým částem třetí kapitoly. Proč se na to ptám? Protože přiznávám jisté rozpaky z toho, že nejsem s to jisté směřování práce vysledovat...

Toto „odkud kam“ nepovažuji za výhradu pouze vnější: diplomantka je pak nucena se k některým pozorováním vracet (zrychlování, prolínání, ne/osobnost, nomen-omen, role jazyka, člověk-stroj), někdy to i přiznává, a stane se jí, že uvádí vícekrát týž citát. V tomto ohledu vyznívá až refrénovitě poukaz na „mráz/mrazivost“ ze slavné Grossmanovy (?) repliky (s. 26, srv. s. 89), je citován opakovaně, prorůstá do charakteristik („mrazivou,

tragickou realitu života v socialismu“, s. 26; „*chlad, cizota, nehostinnost*“, s. 40) a dokonce si sobě jakoby vyžádá opozici („*hřejivá hravost s motivy*“, s. 27; „*bez rodinného tepla*“, byť zde se navíc jedná o parafrázi ukázky, s. 41).

Za problematické, tedy opět **k obhajobě určené** bych považoval pojmy „realita“ a „realismus“, hojně užívané, ale nevysvětlené. Zajímá mě tudíž diplomantčin názor, zda je/bylo nutné či ne se jejich významy zabývat a explikovat je. Jako příklad si vybírám teze ze s. 14–15: „*absurditu světa dotváří ne symbolizace, alegorizace, ale právě domyšlení reálna ad absurdum*“; „*Uhdeovy hry [se] blíží spíše satirám*“, „*absurdita [Klímova Zámku] je postavena do kontrastu se světem ,venku*““. Sice vnímám, že není cílem práce přinést definice satiry, hyperboly, alegorie, paradoxu apod., ale na druhou stranu je s nimi nutné zacházet opatrně či je nejdřív ošetřit, mají-li samy charakterizovat další fenomén – absurditu. „*Stejně jako jazyk jsou i absurdní situace u Havla, Vyskočila a Uhdeho postaveny na reálném základě. Čeští dramatikové vycházejí z reálného prostředí, reálných situací, reálných vztahů. Ty jsou pouze zveličeny, nadsazeny a domyšleny do absurdního konce.*“ (s. 22, podtrhl PŠ)

Snad se nezmýlím, když řeknu, že se diplomantka orientuje zvláště na analýzy tematologické a motivické. Je sympatické, že pohled nabízí jakoby průběžný, v zásadě je přesvědčivá v komparaci jednotlivých děl. Bohužel postrádám soustředěnější analýzu toho, co dělá absurdní drama absurdním dramatem – pouze látka a několik postupů to asi nebude. Kde si diplomantka sama položí takovou otázku, už sama její formulace ji zklamává: „*V absurdním dramatu vniká absurdita přímo do fabule a tvoří fabuli. Vzniká situace, která sama o sobě nabývá na intenzitě, absurdita se rodí vystupňováním velmi konkrétní reality, současné a obyčejné.*“ (s. 21–22) Rovněž je sympatické sledování variací, zmnožování a podobných principů, ale nadto bych v takto laděné práci očekával srovnávání ještě i na dané úrovni. Zjednodušeně řečeno, nedomnívám se, že stačí uvést, že je užito (např.) variantnosti, ale nutno je nabídnout její možnosti a i na jejím základě nabídnout srovnání. Jako **třetí téma** k obhajobě, na předchozí těsně navazující, budiž tedy zdůvodnění odpovědi na výrok: „*Je však svět absurdních textů světem bez pravidel? Nikoli [...]. Absurdní svět má svou vnitřní logiku, svůj systém, svůj řád.*“ (s. 29), anebo komentář k tvrzení: „*Situace a poměry na úřadech jsou sice v absurdních textech nadsazeny, jejich základ však odpovídá reálné situaci v byrokratickém světě socialistického Československa.*“ (s. 54, podtrhl PŠ)

Z dílčích záležitostí, které by mě zajímaly, vybírám jediné (na zbylé odkazují rukopisné poznámky ve výtisku, který jsem měl k dispozici). Diplomantka na základě

Susova trojdílného dělení přiřazuje sledované dramatiky 60. let do kategorie „*absurdita koordinovaná*“. Tedy by mě zajímalo, zda lze mezi nimi dále rozlišovat a dle jakých kritérií. A také kam by řadila třeba absurdní hry Kainarovy ze 40. let (sama je zmiňuje).

A poslední téma k obhajobě: z jakého důvodu v práci absentuje dobová sekundární literatura k hrám Havlovým, Vyskočilovým a Uhdeovým? Nebo snad jiná recepce než Grossmanova, Susova či Uhlířové není směrodatná či ji ani nemáme? Ani toto není výhrada, spíše opět otázka.

Přestože jsem z hlediska své pozice oponenta povinen všimnout si míst spíše sporných a tedy pro obhajobu určených, závěrem bych se rád výslovně zmínil o náležitostech, které hodnotím kladně. Především interpretační zdatnost, schopnost soustředěného, pozorného čtení, smysl pro charakterizaci postav, situací i tematických plánů. Oceňuji pokus o analýzu jazyka divadelních her (zvláště s. 72–84), pointující ve výroku o „*napětí mezi realitou jazyka a realitou skutečnosti*“. Za velmi vydařené považuji čtení Grossmanových textů, zvláště hned v úvodu (i když z hlediska onoho tématu práce – „naléhavé vyjádření reality“ – bych očekával alespoň upozornění na Grossmanovo pojetí „apelativního divadla“ či připomenutí jeho zpracování ubuovské látky).

Velmi si cením jazykového zvládnutí práce, stylizační jistoty, i redakční pozornosti (bohužel rysů čím dál nesamozřejmějších). Také je bez problémů zvládnut způsob citování a uvádění literatury (možná bych v seznamu pramenů doporučoval pro přehlednost her, se kterými se pracovalo, uvést jejich výčet než jen odkaz na souborné vydání, např. Havlovy *Hry*, s. 91).

Diplomová práce Ivy Janečkové dle mého soudu splňuje náležitosti kladené na takovýto typ práce, a proto ji doporučuji k obhajobě. Před obhajobou navrhuji za výchozí známku „velmi dobře“.

V Praze 14. 5. 2006

