

- Пахмусс, Т.: *Последний круг*. Поэма З. Н. Гиппиус, Возрождение, 1968, № 198, с. 7 – 51 и № 199, с. 7 – 47.
- Чудовский, В.: „Русская Мысль“ и романы В. Брюсова, З. Гиппиус, Д. Мережковского, Аполлон, 1913, № 2, с. 72 – 77.
- Fischer, O.: *Z divadelní kroniky*, Národní listy, 9. 3. 1920, s. 14.
- Kodiček, J.: *Divadlo umění*, in: Scéna, sv. 1. /první půlročník/, 1913, 183 – 185.
- Tille, V.: *Divadlo. D. S. Merežkovskij, D. Filozofov, Z. Gippiusová: Makový květ*, Národní listy, 1913, č. 132 (16. května), s. 11.

*Vypracoval Pavel Klein*

## D(R)ÁMY

(Nové číslo slovenského kulturního časopisu *Aspekt*)

Slovenský feministický kulturní časopis *Aspekt* vydávaný stejnojmenným zájmovým sdružením žen vychází od roku 1993. Dosud vyšlo devatenáct čísel, včetně čísla nejnovějšího (2/2002), které má název *D(r)ámy*.

Jak již název napovídá, tematickou osu tvoří texty žen-dramatiček – „dam dramatu“. V časopise najdeme také řadu teoretických textů věnovaných problematice reprezentace žen v dramatech napsaných autory-muži, jinak řečeno texty věnované „dámám (v) dramatu“, a to ve fundamentálních textech světové dramatiky (W. Shakespeare, H. Ibsen, H. von Kleist, M. Maeterlinck). Další skupinou textů jsou studie věnované postavení ženy-umělkyně v patriarchální společnosti, tedy ženy osvobozující se z pozice popisovaného objektu a přecházející do „role“ ústředního subjektu – autora uměleckého díla.

Tematika posledního vydání časopisu *Aspekt* – feministické drama, drama z pohledu feministické estetiky – inspirovala také strukturu hlavní textové části časopisu, která kopíruje formu tradičního dramatického textu (tvoří ji čtyři dějství oddělená dvěma přestávkami a jedním intermezem a uzavírá část nazvaná „opona“).

Zatímco hlavní struktura čísla odpovídá stavbě tradičního dramatického textu rozděleného na hlavní a vedlejší text, v rámci jednotlivých kapitol je uplatněn princip sítě, který v protikladu k hierarchické (patriarchální) struktuře tradičního dramatu vnímáme jako uplatnění ženského principu ne mimo tradiční patriarchální systém, ale v jeho rámci.

Jednotlivé kapitoly mají podobu hypertextu a vytvářejí tak nehierarchizovanou strukturu, umožňující vidět danou problematiku z různých úhlů pohledu vnitřně nehomogenní feministické teorie. Spojení textů v jednotlivých kapitolách-dějstvích je volné. Články často rozvíjejí pouze jeden dílčí aspekt, problematiku či téma, které jsou v jiném článku dané kapitoly-dějství pouze zmíněny nebo naznačeny a tak vzniká nehierarchizovaná síť strukturovaných informací o daném tématu a jeho kontextu. Texty v kapitolách by mohly mít libovolné pořadí a pouze determinace, kterou s sebou přináší medium knihy-časopisu (tj. textu psaného na papíře – stránkách řazených za sebou), vede ke čtení textů

v lineární posloupnosti. První kapitola je navíc členěna do menších tematických souborů: dramatické texty feministických autorek zde fungují jako brány či portály, které nám otvírají cesty k historicko-spoločenským a esteticko-teoretickým metatextům vzhledem k publikovaným dramatickým textům a zasazují je do širšího kontextu.

První „dějství“ svazku předkládá základní obrázek současného feministického dramatu. Seznámíme se s tvorbou tří jeho klasických autorek:

Text francouzské dramatičky Héléne Cixous *Portrét Dory* doplňuje pretext hry – Sigmundem Freudem psaný psychoanalytický chorobopis pacientky Dory. Ten autorka svým dramatem dekonstruuje a zároveň předkládá vlastní verzi případu, nezátíženou ulpíváním na principech patriarchální společnosti, a s prohloubenými motivy ženského citového života. K textu odhalujícímu dobovou podmíněnost Freudova úsudku a poznatků, které předkládal jako vědecky objektivní, se váží také texty seznamující nás s osobností H. Cixous jako umělkyně.

Tvorba rakouské kontroverzní dramatičky Elfriede Jelinek je zastoupena dvěma texty: Úryvkem z její první divadelní hry *Co se stalo, když Nora opustila svého muže, aneb Opory společnosti*, ve které autorka zpracovává Ibsenova dramata *Nora (Domov loutek)* (při své premiéře v Kodani r. 1879 byla tato hra označena kritikou za výzvu k ženské emancipaci) a *Opory společnosti*. Jelinek „dovypravuje“ Ibsenův text a relativizuje možnosti Nořiny emancipace. Zdůrazňuje politicko-spoločenský kontext zrovnoprávnění partnerských a manželských vztahů a ilustruje tak známou tezi feminismu „soukromé je veřejné“, tedy neoddělitelnost sféry privátní a veřejné při řešení feministické problematiky.

Dalším zde uvedeným textem E. Jelinek je první část hry *Klára S. (hudební tragédie)*. Jelinek čerpá námět z životních osudů slavné koncertní klavíristky Klary Schumann, manželky hudebního skladatele Roberta Schumanna. Text propojuje téma emancipace ženy v oblasti umělecké tvorby a genderových klíšé prolínajících společenskými i osobními vztahy.

Anglickou dramatičku Caryl Churchyll prezentuje hra *Top Girls*. Jde o historickou fugu ženských hlasů. Postavy hry reprezentují historické i fiktivní-umělecké konstrukty žen vyprávějících své osudy zasazené do různých historických kontextů. Hra vyznívá jako kritika dnešní společnosti, stavící svou prosperitu na maskulinních principech výkonu, tvrdosti, nekompromisnosti, na systému, který umožňuje ženě zdánlivě snazší – vzhledem k jejím historickým předchůdkyním – prosazení ve společnosti, to je však možné pouze za cenu „zmužštění“ ženy.

Všechny tři dramatičky prezentují ženu jako historický subjekt v protikladu k tradiční reprezentaci ženy v uměleckých dílech jako objektu mimo společenský systém, ke kterému se vztahují mužské snahy a aktivity. Ve svých postojích spojují genderovou problematiku s kritikou společenského systému. Zároveň už vlastní tvůrčí aktivitou tyto ženy-dramatičky artikulují ženský umělecký i politický pohled na svět a tak přispívají k vytvoření rodové/genderové rovnováhy ve vnímání i převypravování světa.

Druhé „dějství“ otevírají texty interpretující dramata: modernistickou Wedekindovu *Lulu* a *Rozbitý džbán* Heinricha von Kleista, romantického autora považovaného však za anticipátora moderny. Hlavním tématem je zobrazení

emancipované, samostatné ženy z perspektivy muže-umělce. Ambivalentní vztah k nezávislé ženě, mužem neuchopitelné, neovladatelné, a tedy nebezpečné, odpovídá tradičnímu ztotožňování ženy s divokou přírodou. Mužský pocit ohrožení svobodnou, morálkou nespoutanou ženou se odrazil také v konstruktivním pojmu *femme fatale* spojeného především s dekadentní atmosférou začátku minulého století. (Souboj pohlaví je považován za nejzávažnější problém tzv. vídeňské moderny.)

S tématem svobodné, konvencemi nespoutané ženy se pojí i problematika ženy-umělkyně. Žena byla sice v historii akceptována i oslavována jako umělkyně interpretační (herečka, zpěvačka), ale podceňována v roli autorky – tvůrčího subjektu v pravém slova smyslu. Jak z historie víme, z předsudků vůči ženě-autorce se nedokázali vymanit ani sami umělci, obecně považovaní za nekonvenční, svobodomyšlné individuality. Akceptování ženy jako herečky či zpěvačky vyplývá ze skutečnosti, že výkonná umělkyně pracuje se svou fyzickou stránkou, která je nástrojem její tvorby, a tak vlastně zůstává v intencích mužské představy o ženě jako estetickém objektu.

Druhé „dějství“ uzavírají texty, které nás seznamují s feministickou teorií divadla, nástrojem, který umožňuje svým zaměřením na tvorbu žen a feministickou estetiku jednak rehabilitovat historický obraz ženy-umělkyně v oblasti divadelní tvorby a jednak odhalovat genderové předsudky v dramatických textech, které tvoří jádro světové dramatiky.

Obsah třetího „dějství“ vystihuje slovní spojení – Shakespeare a feminismus: Postavení Williama Shakespeara v odkazu světové dramatické tvorby zákonitě vzbudilo pozornost feministické divadelní kritiky a studium Shakespearovy tvorby z feministické perspektivy se stalo samostatným odvětvím. Shakespearovy texty jsou feministickými autorkami oslavovány jako protiváha tradičního obrazu ženy v divadelních hrách (např. Juliet Dusinberre) i kritizovány a odmítány jako prezentující ženu jako neživotnou dramatickou postavu, představující ženu jako to Jiné – obraz vytvořený odvozením od muže (např. Marilyn French, Linda Bamber).

Feministická kritika W. Shakespeara upozorňuje také na renesanční divadelní konvenci, kdy i ženské postavy byly hrány muži, a z toho vyplývající skutečnost, že ženy byly na jevišti reprezentovány ženskými postavami, ale tak jak je vidí muži. Tato travestie má však ještě jednu rovinu, kterou s sebou přináší obliba zápletek využívajících převleků žen za muže a naopak. S touto konvencí se často setkáváme také v Shakespearových komediích. To znamená, že herec-muž velice často hrál ženskou postavu převlečenou za muže. Proměnlivý a nestálý rod (gender) shakespearevských postav odkazuje k feminismem přivlastněné Foucaultově antiredukcionalistické analýze dějin sexuality, ve které autor ukazuje, že sexualita v čistém stavu neexistuje. Foucaultovým vlivem je poznamenána i koncepce Judith Butler snažící se vyhnout biologickým i esenciálním představám o pohlaví (genderu, sexu). J. Butlerová obchází také binaritu determinovanou symbolickým řádem, a proto staví na performance, tj. na činnosti, kterou produkují hovořící při tvoření jazykového projevu, při řečovém aktu, při komunikování. Tvrdí, že dojem kontinuity pohlaví vychází z interpretace opa-

kovaných pohlavně konotovaných pohybů, způsobů chování, inscenování a stylizování těl podle určitých diskurzivních pravidel.

Čtvrtou kapitolu tvoří převážně dramatické texty slovenských autorek. Texty jsou ve znamení volání po obnovení komunikace, dialogu mezi partnery i rodinnými příslušníky. Ve všech textech se opakuje princip míjejících se promluv postav uvízlých ve vztazích, které jsou skrze vyprázdňené promluvy-fráze udržovány ve svém stereotypním trvání či spíše přežívání. Atmosféru, kterou uvedená dramata navozují, vystihuje výrok poroty Mezinárodního festivalu televizních a rozhlasových programů PRIZ ITALIA, hodnotící zde publikovanou rozhlasovou hru Zuzany Uličianské *Citová zmes* (v roce 2000 byla nominována, spolu s dalšími dvěma kandidáty, na hlavní cenu této soutěže). Porota ve svém zdůvodnění charakterizovala hru jako: „ (...) elegantní, přitom krutou autopsii vztahů, cynickou hru na kočku a myš mezi ženou a jejími partnery. Hra je voláním po komunikaci mezi protagonisty, kteří se skrývají za falešnou jistotou každodenního života.“

Poslední „dějství“ uzavírá text Evy Talpové *Panelhrad*. Nejedná se tentokrát o drama, ale o dva oddělené texty přinášející prostřednictvím popisu přítomnosti útržky minulosti, které zanechal v životech muže a ženy (již) neexistující, a přesto individuálně v každém z aktérů v různých podobách a proměnách stále trvajícím vztah. Dialogickou formu dramatu nebylo možno využít, protože přímá komunikace mezi oběma hrdiny již neexistuje. Můžeme se pouze, skrze četbu dvou oddělených vyprávění, pokusit sesbírat střepy ztraceného vztahu – dialogu, který již umkl...

Nové číslo časopisu *Aspekt – D(r)ámy* obsahuje také pravidelné oddíly *Informujeme*, *Nové knihy v redakci* a *Recenzujeme*: V kapitole *Informujeme* nalezneme v tomto čísle převážně články věnované aktivitám feministických politických iniciativ na Slovensku (Iniciativa Inakosť, Iniciativa za možnosť voľby), týkající se podepsání smlouvy mezi Slovenskou republikou a Vatikánem a zákonům, které z této smlouvy vyplývají.

**Závěr:** Ženské psaní, a můžeme tuto tezi rozšířit na uměleckou tvorbu obecně, pomáhá k artikulaci ženského vnitřního světa a tím i k individualizaci, vymezení se žen vůči okolí – společnosti, založené a vyrůstající na patriarchálním řádu. H. Cixous používá pojem *L'écriture féminine* – čímž označuje charakteristický způsob ženského psaní, věrný rytmu těla a charakteristické ženské intuici. Podle ní je ženské tělo založené na intuitivních vazbách a touhách, vycházejících z nevědomí, které jsou vkládané do písma.

Feministické hnutí, které je svou podstatou hnutím politickým, si v tomto čísle časopisu *Aspekt* vybralo pro prezentaci svých myšlenek drama, jeden ze základních literárních druhů tvořený přímými jazykovými promluvami (monology, dialogy) a jednáním postav s vyhoceným konfliktem, určený (především) k jevištnímu předvádění. Drama bylo vždy oblíbeným způsobem prezentace politických myšlenek, neboť svou strukturou – střídání promluv jednotlivých postav – umožňuje prezentovat ideje, systémy, principy v přímém střetu, konfliktu, individualizované a subjektivizované v postavách dramatu. Imaginární prostor dramatu, pothažmo divadelní scéna, se tak stává ideálním prostředím pro

reprezentaci zkušenosti společenských skupin pociťujících nedostatky prostoru pro rovnocenný dialog ve světě skutečném.

Feministické hnutí se snaží o dosažení rovnosti obou lidských rodů (protože Člověk, to jsou dva) při zachování jejich jinakosti. Na rozdíl od sociálně-politické oblasti je sféra umění flexibilní a v podstatě nekonečná, umožňuje tedy ženám-feministkám skrze hledání a artikulování své jinakosti budovat individualitu. Umělkyně-feministky mohou neomezeně, svojí tvorbu, a teoretičky feministické estetiky svou analytickou a interpretační činností vytvářet prostor „feministické estetiky“, který bude tak bohatý, pestrý a rozsáhlý, jak bude pestrá, rozsáhlá a bohatá tvorba umělkyní/ců přivlastňujících si myšlenky feminismu.

Jana Horáková

### EIRENE 2001

Ústav pro řecká a latinská studia Univerzity Karlovy v Praze vydal na sklonku roku 2001 další svazek svého sborníku *Eirene*. Tento sborník vychází již od roku 1960. Tentokrát je zaměřen ryze k tématu antického divadla, jak naznačuje již podtitul – *Theatralia*. Vychází v anglickém jazyce, takže okruh autorů se neomezuje jen na české klasické filology a divadelní vědce (i v předchozích ročnících byly příspěvky publikovány ve světových jazycích.)

Osm studií, které poslední Eirene obsahuje, pohlíží na problematiku antického divadla a dramatu z mnoha úhlů, nejen jako na předmět zájmu filologického a historického (ba dokonce se dá říci, že tato tematika je v menšině), zabývá se jím především jako jedním ze zdrojů pro moderní divadelní tvorbu. *Česká divadelní věda si v této publikaci podává ruce s českou klasickou filologií*. Snad je to první krok k tomu, aby výzkum antického divadla probíhal i nadále s přihlédnutím k tomu, že divadlo vládne nejen jazykem, ale i obrazem, zvukem a pohybem a je nedílně spjato s dobou, v níž vzniká. A proto se o něm lze něco skutečně dozvědět jen tehdy, pokud budou všechny tyto jeho složky kladeny vedle sebe a v jednotu.

Studie, kterou přispěl do sborníku Spiridon Siropoulos, seznamuje s Euripidovou hrou *Alkéstis* z pohledu historického. Detailně se zabývá tím, jak Euripidés ve hře líčí vztahy a poměry v domě, tj. soustředí se na zobrazení základní řecké společenské jednotky, jíž je *oikos*, dům, kam patří všichni jeho obyvatelé. Euripidově dramatu přikládá autor společensko-politický význam, pokládá jej za pokus básníka přispět k obnovení rovnováhy v rodině, a tak i ve společnosti. *Alkéstis* je ve studii považována za hru, kde je mj. zobrazena stabilita v *oiku* na základě rozdělení rolí, které má každý v tomto společenství zaujímat.

Další příspěvek obohacuje výzkum antického divadla o poznatky archeologů. Jan Bouzek připravil pojednání o čerstvém nálezů z lokality v Pistiru. Jde o bronzovou sošku komického herce. Jedinečnost nálezů tkví v tom, že stáří sošky ji umísťuje ještě do období střední komedie, o níž máme jen velmi skrovné informace, a že jde o jeden z prvních předmětů tohoto druhu.