

PRVNÍ DÁMA RAKOUSKÉHO DRAMATU PŘICHÁZÍ...

SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. Brno: Větrné mlýny, 2006.

Brněnské nakladatelství Větrné mlýny, které při své ediční činnosti klade důraz také na začlenění publikací o divadle (ať již formou monografií, dramatických textů či prací teoretických), udělalo na sklonku roku 2006 v tomto směru další krok kupředu, když ve své ediční řadě čas. akce. prostor. vydalo původně disertační práci místní rodačky Barbory Schnelle s názvem „*Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*“.

Autorka disertace, Mgr. Barbora Schnelle PhD., pracovala na svém tématu v letech 1998–2000, v roce 2001 pak práci na tehdejší Ústavu divadelní a filmové vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně úspěšně obhájila. Dle výše zmíněných dat je tedy evidentní, že se zájem Barbory Schnelle o osobnost rakouské spisovatelky Elfriede Jelinek projevil již v době, kdy tato literátka a dramatička byla v podvědomí české veřejnosti ještě prakticky neznámá a její všeobecný ohlas přišel teprve v roce 2004. Toho roku jí byla udělena Nobelova cena za literaturu.

Jak sama Barbora Schnelle uvádí, k Elfriede Jelinek ji přivedl fenomén politického divadla, kterým se v době svého tehdy ještě magisterského studia na filozofické fakultě zabývala. V jednom z čísel německého časopisu *Theater der Zeit* narazila na otištěný text hry, z kterého jistá aktuálně politická angažovanost přímo vzařovala. Jednalo se o jednu z her pro ni tehdy neznámé Jelinek – *Berla, hůl a tyčka* – reagující na rasistický útok v burgundském Obenwurtu, při němž přišli o život čtyři Romové. Z textů Jelinek vyplývající sociálně kritické stanovisko, ostré napadání soudobé společenské kultury a apel na svědomí každého jednotlivce byly pro Barboru Schnelle při hledání odpovědi na otázku pokračování tradice politického divadla v současnosti důležitým mezníkem. V roce 1946 narozená Elfriede Jelinek navíc patří ke generaci rakouských umělců a intelektuálů, kteří zaujímají vůči poměrům ve vlasti radikální, negativně kritický pohled, především v záležitosti vyrovnání se rakouského národa se svojí nacistickou minulostí.

Ač se jádrem výzkumu stala pro Barboru Schnelle především díla dramatická, přistupuje k této nonkonformní osobnosti a jejímu dílu hned z několika rovin pohledů, jejichž prostřednictvím lze v konečné fázi vydefinovat stěžejní principy a metodu tvorby Elfriede Jelinek. Na tomto základě pak Barbora Schnelle svoji práci člení do čtyř tematických částí.

Úvodní část (nepočítáme-li úvod samotný) nazvaná příhodně *Kdo je Elfriede Jelinek?* přináší čtenáři důležitá faktografická data o spisovatelčině životě, nevyjímaje začlenění literární tvorby Jelinek jako takové. Čtenář má tak v samém počátku studie možnost seznámit se s touto dámou takřka „osobně“ a nahlédnutím do jejího soukromí také poznat, co Jelinek přivedlo k tomu stát se spisovatelkou, především feministickou, ostře kritickou spisovatelkou. Mimo to je zde zájemce krátce seznámen s každým dílem Jelinek, jeho základními myšlenkovými postupy i celkovou strukturou.

Jak již bylo zmíněno, k osobnosti Elfriede Jelinek patří neodmyslitelně pojem feminismus a v pořadí druhá kapitola se věnuje právě specifičnosti ženského pohledu na umění a podobě ženskosti v současném světě. V potaz jsou zde brány především literárně-vědné a filozofické práce významných osobností feminismem ovlivněných, jejichž úvahy Barbora Schnelle podrobuje důkladné analýze a následné interpretaci a klade do souvislosti s Elfriede Jelinek, jež se sama, jak autorka disertace dokládá, pokouší ve svých dílech vyslovovat k genderové problematice a otázkám ženské kreativity v dnešní společnosti.

Část středová, kapitola třetí, tvoří jádro práce a je zároveň jejím nejrozsáhlejším celkem. Barbora Schnelle zde staví do vzájemné konfrontace pět vybraných dramát, na nichž dokazuje nejen styl tvorby Jelinek a tematickou pestrost při psaní her, ale též postupný vývoj dramatičky v průběhu přibližně patnácti let. Na hrách *Klára S., Nemoc aneb Moderní ženy, Totenauberg, Berla, hůl a tyčka* a *on není jako on* pak čtenář za pomoci Schnelle poznává cestu Jelinek od problematiky nerovnoprávného postavení ženy ve společnosti (*Klára S., Nemoc aneb moderní ženy*) přes politická témata, ať již částečně spjatými s minulostí (fašizující tendence společnosti vůči cizincům, devastace životního prostoru – hra *Totenauberg*) či kritizujícími a napadajícími politickou situaci vlastní země v současnosti (již zmiňovaný text *Berla, hůl a tyčka*) ke hrám významným z hlediska jazykové stránky, především strukturovanosti jazyka. Poslední v práci analyzovaná hra (a jak uvádí sama Schnelle hra výjimečná a hraniční) *on není jako on* odkrývá zvláštní postup Jelinek při výstavbě dramatického textu – vnitřní dialogičnost monologů. Tento složitě strukturovaný celek není ani rozdělen mezi konkrétní postavy, ač jisté „dialogické napětí“ v sobě skrývá, navíc zde ani není řečeno, hovoří-li muž či žena. Tím však mimo jiné nabízí pestrou škálu vzájemného míšení a prolínání se různých významových kontextů.

Nutno podotknout, že důraznost Jelinek na jazykové prostředky platí pro její dílo obecně. Její hry jsou, „kritikou společnosti a zároveň kritikou jazyka, který tato společnost vyprodukovala a povýšila na jeden ze základních komunikačních systémů.“ (Schnelle, 2006:251) Dramatické texty Jelinek mají být omezeny a koncentrovány jen na „jazykové plochy“ – postavy her jsou opatřeny pouze řečí, mimojazykové situace zde buď zcela chybí anebo stojí v protikladu k mluvenému slovu. Tím se nám odhalují nové alternativní a subversivní možnosti dramatu.

Závěrečná kapitola uceleným způsobem a na základě poznaných děl Elfriede Jelinek pojmenovává stěžejní znaky divadelní estetiky této autorky. Zohledněny jsou tu především úvahy Jelinek o své koncepci „divadla proti divadlu“, tj. nahrazení současné divadelní praxe založené na falešné iluzi reality a na dominantním postavení režiséra při vznikající divadelní inscenaci. Místo něho budiž dle Jelinek v centru herec, zbavený hereckého ilustrátorství a konvencionálního přístupu ke své roli, který se bude moci kreativně podílet na utváření inscenace. Takový postup však u Jelinek náleží též divákům, mající v rámci divadelního představení neméně důležitou roli. I oni jsou strženi do onoho „divadla svědomí“, i oni se mají vydat cestou hledání sebe sama.

Svou práci o osobnosti a díle Elfriede Jelinek vede Barbora Schnelle svědomitým a poctivým způsobem, její práce je jen z malé části dílem monografickým, daleko více je zde zohledněn filozofický a estetický náhled, podložen řadou odborných textů a publikací. V závěru nechybí kromě odkazů na prameny a literaturu bohatá obrazová příloha, jakož i (aktualizovaný) soupis děl Jelinek publikovaných v češtině a data uvedení premiér her Jelinek v zahraničí i v českém prostředí.

Jitka Štávová

PŘÍSPĚVEK VLADIMÍRA GAMZY K TEORII HERECKÉ TVORBY

Redakce sborníku se rozhodla po kratší odmlce zveřejňovat dobové dokumenty. Jedním z nich je nedatovaný rukopis režiséra Vladimíra Gamzy (1902–1928), nalezený v oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea v Brně. Složka, v níž je materiál uložen pod číslem 166, byla majetkem Ústřední matice divadelního ochotnictva česko-