

Příběhy obyčejných šílenství

Iva Mikulová

Lenka Jungmannová. *Příběhy obyčejných šílenství*. Praha: Akropolis, 2015. 248 s.

Divadelní a literární vědkyně Lenka Jungmannová se ve svém výzkumu dlouhodobě orientuje na české drama, a to především na tzv. nové české drama po roce 1989. Tomuto fenoménu, byť s dosud nekodifikovaným označením (z toho důvodu autorka užívá pojem „nové drama“ vždy v uvozovkách), věnovala svou knihu *Příběhy obyčejných šílenství*, která vyšla v nakladatelství Akropolis v roce 2015. Jedná se o jednu z mála publikací, která o porevoluční dramatique pojednává; v této souvislosti můžeme jmenovat starší výbor her *Česká divadelní hra 90. let*, dále například soubor rozhovorů se současnými českými dramatiky *České drama dnes* (editováno Petrem Christovem, 2012) nebo publikaci *Nové české drama (2000–2013)* z roku 2014, již sestavil Radim Kopáč a texty přispěli Jan Kerbr a Jana Machalická. Na rozdíl od uvedených titulů, jejichž fokus je zaměřen na jistou část dané problematiky nebo v nich autoři selektivně představují pouze vybrané zástupce „nové dramatiky“, je kniha Lenky Jungmannové komplexním zmapováním problematiky a jejím uvedením do širších souvislostí. Soustavnost a plí, s níž se autorka tomuto literárnímu odvětví věnuje, lze vyvodit již jen z několika desítek autorčiných publikovaných recenzí, krátkých pojednání a esejů na toto téma.

Autorka si dala za cíl zahrnout ve své knize období čítající 25 let (tedy od roku 1989 do roku 2014), což je poměrně rozsáhlé – a z jisté perspektivy i nedávné –

období na to, aby se všem jevům mohla věnovat dostatečně podrobně a zároveň, aby některá dramata z doby nedávno minulé „prokázala“ svou životnost a aktuálnost realizováním na jevišti. Takto dlouze stanovené období naopak konvenuje naplnění záměru postihnout současné drama v celé jeho šíři, genezi vzniku, konkrétních realizacích i možných přesazích. Kniha je rozdělena na dvě části: v první se autorka věnuje teoreticko-historickému vymezení „nového českého dramatu“, jeho žánrovým charakteristikám a vlivům, vydavatelskému zázemí, reflexi tohoto fenoménu, stejně tak jeho konkrétním realizacím na divadle, ve filmu a televizi. První segment knihy zakončuje vyčerpávající výčet představitelů české „nové dramatiky“. Na ten volně naváže druhý oddíl knihy, v němž se autorka soustřeďuje na šest vybraných autorů (Lenka Lagronová, David Drábek, Jiří Pokorný, Iva Klestilová Volánková, Petr Zelenka a Petr Kolečko), představuje komplexně jejich tvorbu, snaží se vystihnout signifikantní rysy (formální i obsahové) jejich her a poté se věnuje jednotlivým textům, které představuje v krátkých anotacích.

Jak jsem již nastínila výše, autorčiny texty disponují z obsahového hlediska znaleckou fundovaností (hlavní text doplňuje co do informativní hodnoty stejně významný poznámkový aparát s obrovským množstvím odkazů na dostupnou literaturu, a to především časopiseckých a novinových článků, které Jungmannová precizně sesbírala),

nicméně problematictější rovina nastává ve formálním, jazykovém a grafickém zpracování knihy, které jako by nezáměrně znesnadňovaly pochopení daného textu. V první řadě se jedná o font písma, který nakladatelství Akropolis užívá i u dalších knih uměleckého zaměření (např. *Viditelné popisy*). Zejména u knihy, která poskytuje značný výčet názvů her a titulů, by volba jiného fontu mohla napomoci přehlednosti. Stejně tak „rozbíjí“ grafickou podobu nutnost užívat neustále uvozovky („nové drama“), v kombinaci s kulatými závorkami („Nové (české) drama“ v divadle (a ve filmu)) či případně ještě lomítka a komplikuje tak obsahovou přístupnost textu. Za těmito formálními, a pro mnohé čtenáře možná marginálními výtky, se odkrývají však mnohé problémy obsahového charakteru.

Za problematickou považují strukturu textu, respektive členění na jednotlivé kapitoly a absenci alespoň náznaku stupňovitěho segmentování textu. Dochází tak k dojmu jakési rovnocenné horizontály všech témat prvního „teoretického“ oddílu knihy (tedy od obecné kapitoly „Nové (české) drama“, přes žánry „nového českého dramatu“ [coolness, politické, „dokumentární“, feministické]), za nimiž jakoby zcela samozřejmě následuje kapitola „Ceny pro české ‚nové drama‘“, kapitoly o médiích, v níž je „nové české drama“ realizováno a končí tedy, jak bylo naznačeno výše, výčtem představitelů. Pro lepší srozumitelnost výkladu by pomohlo vertikální členění a odstupňování např. jednotlivých žánrů, které jsou charakteristické pro „nové drama“, a zároveň zpřesnění stávajícího dělení, v němž se například v závěru kapitoly o feministickém dramatu objeví tučný mezinadpis „Další žánrové typy české ‚nové dramatiky‘“, který by ovšem zjevně patřil

minimálně na stejnou rovinu jako feministické drama. Grafická, či řekněme vizuální přehlednost je podle mého názoru u knihy primárně orientované jako širokospektrální přehled o současném dramatu nezbytností. Čtenář ji sice může číst jako beletristické dílo od začátku do konce, mnohem více mu však při opětovné práci s knihou napomohlo grafické odlišení autorů, her, „ovzdušnění“ zahuštěného prostoru množstvím písmen a znaků.

Plynulost a srozumitelnost textu komplikuje také jazyková rovina knihy, neboť autorka užívá mnohdy značně složité, až uměle šroubované věty, a to především v úvodních teoretických kapitolách: „Parametry pro výběr těchto představitelů, kteří zde zastupují také určité žánrové tendence, generovaly – s přihlédnutím ke zřetelům subjektivní povahy – komparace soupisů dramát, inscenací a publikací i studium odborné a společenské reflexe tvorby všech ‚nových‘ autorů.“ (8) Snaha o komplexní uchopení tématu a zohlednění všech možných vlivů podílejících se na konstituování „nového dramatu“ pak má za následek pokus o všeobecnou definici „nového dramatu“, již je však možné aplikovat v podstatě na kterékoli drama:

Česká „nová hra“ jako literární dílo představuje více či méně volný, nepravidelně koncipovaný celek, který je alespoň nějak členěn na menší oddíly (většinou na výstupy/obrazy – formálně uzavřené a významově relativně samostatné části, které se odehrávají na jenom místě), skládá se z libovolně dlouhé, ne vždy zcela ohraničené expozice, střední části a závěru a často také pracuje s hranicemi hlavního a vedlejšího textu, tedy s prolínáním dialogu a poznámek, případně na tuto strukturu zcela rezignuje. (22)

V obecněji strukturovaných prvních kapitolách knihy by – zohledneme-li komplikovanost některých větých struktur – napomohlo porozumění významu uvádění konkrétních příkladů her, což autorka v některých kapitolách činí („Dokumentární drama“), v některých naopak příklady chybějí („Politické drama“). V rámci dokumentárního dramatu by poté bylo možné uvažovat ještě nad rozlišením dokumentárních her s politickými/satirickými tématy (*Ivánku, kamaráde, můžeš mluvit? aneb To mi ho teda vyndej*) a biografickými tématy (*Tichý Tarzan, Mileniny recepty*). Větší systematičnost by bylo možné vnést do pojmenování jednotlivých medailonků autorů, v nichž někdy snaha o jazykovou „hravost“ překonala výpovědní hodnotu označení: „Vídzej Drábek aneb Televizí na divadle proti teatralizaci života“ nebo „Tvrdošíjný demiurg Petr Kolečko“.

Jak jsem zmínila výše, autorka se dané problematice dlouhodobě věnuje a její přehled a rozhled v tématu je zřejmý. Podobně sumarizující a komplexní pohled, jaký nabízí v knize *Příběhy obyčejných šílenství*, autorka zužitkovala v podobně kon-

cipovaných, rozsahem mnohem menších pracích, jako např. v brožurě *České drama v letech 1989–2010* (spoluautor Libor Vodička, 2016) nebo v dílčích kapitolách knih o současné literatuře *V souřadnicích volnosti* (2008) a *V souřadnicích mnohosti* (2014). Kniha *Příběhy obyčejných šílenství* však především postrádá hloubkové sondy vzájemné „interakce“ dramatu a společnosti, společnosti a doby: tedy zhodnocení současné dramatiky z hlediska společenských determinantů jejího vzniku a zároveň jejího významového dopadu či ovlivnění zpět do socio-kulturního prostředí. Mnohdy zůstává přehledem dramatiků a výčtem her, ocenění, médií, ale jaksi bez významového provázání. Nezodpovídá otázky, jak – a jsou-li vůbec – tato dramata inscenovatelná (nemám na mysli výčet divadel, která novou dramatiku inscenací, jež je v knize zahrnut), s jakou se setkávají diváckou odezvou a jaké místo mezi současnou inscenační produkcí zaujímají (jsou okrajovou záležitostí několika fanoušků nebo vstupují i mezi většinové publikum?). Tuto reflexi však bude zřejmě možné provést až s patřičným odstupem.