

## Píše Jan Klaus

(E\*forum, 12. 09. 2024)

Nakladatelství Academia a Akademie věd letos během téhož červnového večera souběžně představily dvojici antologií **České surrealistické drama** a *České protektorátní drama*. O první zmíněné publikaci se širší veřejnost mohla o měsíc později dozvědět ještě z Českého rozhlasu, kde o ní v pořadu Mozaika promluvil Marek Lollok, jeden z jejích tří editorů. Jaká východiska Lollok s *Tomášem Kubartem* a *Jitkou Šotkovskou* zaujali? A podařilo se jim naplnit vytyčené cíle?

Antologii otevírá společná studie editorů *Zlověstní ostrostřelci aneb Historie a poetika českého surrealistického dramatu*. Autoři v ní rekapituluji historii českého surrealismu s důrazem na dramatická díla a vhodně zasazují směr s jeho proměnami a možnostmi uplatnění nejen do kontextu společenskopolitického, ale – je-li to nutné – také do vývojových tendencí hnutí ve Francii a ve světě.

Volba názvu studie byla s největší pravděpodobností ovlivněna zařazeným textem Davida Jařaba *Ostrostřelci*. O motivaci se můžeme jen dohadovat, dle mého názoru však odkazuje k atmosféře většiny výboru. Jak autoři studie podotýkají, nálada navozená surrealistickými hrami bývá ponurá a tíživá, často prosycená až hmatatelným strachem, a zločiny včetně toho nejhrůznějšího patří mezi emblematické motivy děl. Kdybychom se kvantitativně pokusili postihnout nejčastější příčinu smrti postav publikovaných textů, střelná rána by seznamu opravdu vévodila.

Vymezit základní rysy, které z dramatu činí hru surrealistickou, přirozeně patří mezi cíle úvodní studie, a právě v navozené atmosféře spatřuji zásadní kritérium, které surrealistické drama spolehlivě oddělí např. od dadaistického. Jen bych navíc upozornil na zvláštní důležitost složky auditivní, kdy diváka, potažmo čtenáře drží na kraji židle neviděné výstřely v pozadí, zlověstné dunění atp.

Zcela zásadní je pro surrealistické drama také teze, že „akt svobodné volby a vlastní zážitek byly pro autory mnohem důležitějšími faktory než zvažování reálných technických možností divadla a ohled na recipienty“ (s. 33). Podle autorů tak surrealistům paradoxně pomohla např. situace po roce 1948, kdy věděli, že jejich dramata nebudou (v dohledné době) uvedena, a tak se s konečnou platností mohli oprostít od veškerých konvencí a limitů. Obecně lze říci, že inscenovatelnost surrealistických dramát snižovala zejména „rozvolněnější logika snu namísto dějové a logické kauzality“ (s. 50), která provázela odklon od klasického aristotelského dramatu. S tím vším lze souhlasit, osobně bych jen ve vztahu k inscenovatelnosti navíc upozornil na problémy s perspektivou (resp. velikostí), které s sebou snové vize nesou

(např. Továrník žijící v zásuvce stolu v *Nemám času čili počítání básníků* od Petra Krále a Prokopa Voskovce nebo Družičky sedící na natažených dlaních Motocyklistky v *Sektě* Jiřího Suchého), a situacemi, kdy jako by se jedna postava převtělila do postavy jiné (např. proměny Ženy v *Kabaretu u dobré mušle* A. I. V.).

Výčet dalších typických rysů surrealistického dramatu úvodní studii uzavírá. Považuji jej za velmi přesný, ale nemohu se zbavit pocitu, že na jeho základě měli autoři již dříve, v chronologické části studie, surrealistické drama ještě explicitněji vymezit vůči dramatu poetickému a absurdnímu, což jsou pojmy, s nimiž nejen pro dobové souvislosti museli nutně operovat. Jakkoli jim nelze vytýkat pasáž o „společné touze poetistů a surrealistů osvobodit člověka a změnit svět“ (s. 19), tvrzení, že „v mnohých divadelních produkcích se poetické a surrealistické prvky téměř nerozeznatelně mísí“ (s. 24), považuji za příliš zjednodušující. Zdá se mi totiž, že z literárních druhů právě v dramatu je tato neostrá hranice – ne nadarmo psal Teige o surrealismu jako „žeburu z těla poetismu“ – mezi oběma „směry“ nejzřetelnější a že spočívá právě v atmosféře, k jejímuž navození divadlo disponuje více prostředky. Se střeoevropským absurdním dramatem autoři usouvztažňují zejména Effenbergerovy hry, a to díky společné kritice socialistické každodennosti. Důležitější otázka rozdílů však není ani v tomto případě pojednána tak explicitně, jak bych považoval za vhodné.

V předestřené linii vývoje českého surrealistického dramatu autoři identifikují tři období vzepětí: od konce dvacátých let do rozpuštění Skupiny surrealistů v ČSR, od začátku padesátých let do let šedesátých a od konce osmdesátých let doposud. Teze o dosud trvajícím vzepětí je ale přílišná. Platí nicméně, že surrealismus je i díky svému silnému vědomí kontinuity a neustálé (sebe)reflexi „schopný revidovat svá východiska v závislosti na aktuální umělecké a společenské situaci“ (s. 19). Nemůže však ztratit svůj kritický osten, přičemž musí přímo vyhledávat rozporuplná témata, dekonstruovat pokrytectví a mířit k silným pointám, což mimochodem vzdaluje drama od automatického psaní. Myslím, že se tak úspěšně děje např. v zařazené hře Dryjeho, Jařaba a Solařika *K pramenům korektnosti*.

Antologie obsahuje zhruba čtyři desítky dramatických textů. Vezmeme-li v potaz, že editoři dali před fragmenty přednost textům celistvým a dokončeným, což je rozhodnutí dobře akceptovatelné, vyvstane otázka záliby surrealistů ve skecích a jednoaktovkách. Tyto útvary směřující velmi rychle k pointě se však ve výboru mísí s díly delšími, která bychom mohli nazvat např. fraškami nebo v některých případech ještě relativně konvenčními hrami. Obecně můžeme i díky vhodně zvolenému chronologickému řazení textů sledovat postupnou tendenci ke stále zřetelnějšímu tíhnutí k útvarům kratším.

Rozdíly mezi zařazenými díly však přirozeně nespočívají zdaleka jen v jejich délce. Je pozoruhodné, jak moc se může lišit míra kritičnosti a jejího směřování: proti byrokracii, představitelům státní moci, schizofrenní iracionalitě společnosti atd. Jiná interesantní rozmanitost spočívá v jazyce. Editoři píší, že jazyk některých her je „ovlivněn poezií autorů“ (s. 50), v dalších textech přímo najdeme veršované pasáže,

jiné se zase vymezují proti klasické představě lyričnosti a překypují vulgaritami.

Již na tomto základě můžeme sledovat velmi úspěšné naplnění cíle editorů, totiž ilustrovat proměnlivost i kontinuitu literárního druhu, který označují jako „trvalou, avšak zasutou součást surrealistické tvorby“ (s. 15), v prostředí českého surrealismu. V antologii je navíc poprvé (ze získaných strojopisů) publikováno několik dramatických textů Karla Šebka, a zejména ústřední osoby „poteigovského“ surrealismu Vratislava Effenbergera. Velmi oceňuji také zařazení děl Jana Švankmajera (jehož literární tvorba zůstává zastíněna filmovou a výtvarnou), čímž je představený výběr doveden až do současnosti.

Připomínky však musím mít k závěrečnému *Edičnímu komentáři*. Editoři důsledně definují výchozí textová znění, případné textové úpravy (které do jedné považují za naprosto patřičné), evidují data dokončení (jsou-li známa) a inscenace (došlo-li k nim). Takovýto celistvý komentář ke čtyřem desítkám textů však není příliš přehledný, a to již z důvodu rozmístění na stránce, kdy mezi komentáři k jednotlivým hrám ani není ponechán prázdný řádek. Jednotlivé komentáře tak ani nejsou pojímány jako zvláštní podkapitolky, pročez tak nejsou značeny ani v obsahu, a hledá-li čtenář konkrétní informaci, může mu to navzdory chronologickému řazení zabrat zbytečně mnoho času. Preferoval bych rozvržení, kdy by textu každé hry bezprostředně předcházela informace o době vzniku, zdrojovém textu a případných dalších vydáních a inscenacích, došlo-li k nim. Textové verze Nezvalova *Strachu* a *Zastavárny* a výše zmíněné práce *Nemám času nebo počítání básníků*, které editoři zařadili jako „druhořadé“ do edičního komentáře, čímž jej ještě více fragmentarizovali a zneřehlednili, by bylo vhodnější umístit přímo za verze „primární“. Případné textové úpravy bych zaznamenával buď v poznámkách pod čarou, nebo za textem dané hry.

Možnosti poznámek pod čarou (mimo vstupní studii) editoři nevyužili. Vzhledem k (sebe)reflektivnosti surrealismu by v nich šlo komentovat četné literární aluze, často mířící i za hranice směru (např. ke K. V. Raisovi, A. Millerovi, nebo dokonce *Krkonošským pohádkám*). Že tak editoři nečinili, nekritizují, jen zmiňují onu možnost. Surrealistická dramata totiž – jak ostatně stojí ve vstupní studii – počítala s poučeným čtenářem. Komentáře k intertextualitě by tak mohly jít proti intenci spisovatelů.

Navzdory vzneseným výtkám k řešení edičního komentáře považuji antologii *České surrealistické drama* za hodnotný a zdařilý počín, který dokázal dostát cíli ilustrovat historii a poetiku divadelních her tuzemských surrealistů v její kontinuitě i proměnlivosti od počátků k dnešku.

*České surrealistické drama*. Eds. Tomáš Kubart, Marek Lollok a Jitka Šotkovská.  
Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Academia, 2023, 602 s.