**Oponentský posudok na habilitačnú prácu**

Autor: Mgr. Ján Šimko, Ph.D.

Názov: konvolut rozhlasových her, adaptací Tolského Vojny a míru, Dostojevského Běsů a Sorokinova Telúrska

Oponentka: Doc. Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.
Pracovisko/Profesionálne zaradenie: Docentka, Katedra divadelních a filmových studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého Olomouc, Česká republika

1. Originalita a prínos habilitačnej práce:

Předložený konvolut rozhlasových her z tzv. „Ruského cyklu“ zahrnuje dramatizaci románu L. N. Tolstého Vojna a mier (dramatizace: K. Horváth, režie: A. Hanuljak a M. Kundlák, 3 části, premiéry 27.–29. 12.2021, Rádio Devín), dramatizaci románu F. M. Dostojevského Besy (dramatizace: P. Pavlac, ržie: A. Hanuljak a M. Kundlák, 4 části, premiéry 27.–30.12.2023, Rádio Devín) a dramatizaci románu V. Sorokina Telúrsko (dramatizace: M. Kundlák, režie: A. Hanuljak, premiéra: 26.11.2024, Rádio Devín), dramaturgie celého cyklu i jednotlivých adaptací Ján Šimko. Cyklus tedy vznikl v průběhu pěti let a sleduje pokusy Ruska o konstituování, udržení, rozvinutí nebo znovunalezení myšlenky národního státu, národní identity. Rozhodnutí předložit k habilitačnímu řízení tři umělecké realizace, v nichž ve všech případech sehrává uchazeč roli dramaturga, je pro uměleckou školu zcela relevantní. Jakkoli je pro mne srozumitelná praxe uměleckých škol, domnívám se, že pro posouzení dramaturgie by byl v přiložených materiálech užitečný scénář a alespoň základní dramaturgický draft, úvaha, která stála na začátku konzultací tvůrčího týmu, v němž se ve všech třech inscenacích objevují stejná jména režisérů, autorů úpravy, sound designérů a pozoruhodně i hereckého obsazení. Tento draft do značné míry supluje rozšířená verze habilitační přednášky, je otázkou, zda by neměl být písemný materiál již součástí materiálu předloženého k posouzení komise.

2. Uplatnenie umeleckej práce/výskumu v odbore (doma/v zahraničí):

Pro profil stanice Rádio Devín a předpokládané náročné rozhlasové publikum přináší výše popsaný cyklus mimořádný posluchačský zážitek s velkým nárokem na imaginaci, intelektuální práci při poslechu, ochotu rozvažovat množství otázek, které adaptace kladou, aniž nabízejí jednoznačné odpovědi. Považuji za vynikající, že RTVS ani nová instituce SRTV na takto náročné realizace nerezignovaly. Adaptace klasických literárních děl jsou stále populárními tituly, jež světové rozhlasové instituce a jejich literárně-dramatické redakce hojně produkují, což dr. Šimko, jako pravidelný návštěvník festivalů Prix Europa, samozřejmě ví a tento trend dlouhodobě sleduje.

3. Uplatnenie výsledkov umeleckej práce/výskumu v pedagogickej praxi:

Jak samotná umělecká díla, tak jejich zařazení do cyklu, hojné textové, zvukové, hudební aktualizace, postdramatický koncept Dostojevského a Sorokinovské inscenace jsou vynikajícím tématem pro studující. Kromě teorie rozhlasové tvorby, fikčních auditivních děl,

teorie dramatizace a adaptace dobře ukazují především pretextovou přípravu látky, tedy hájemství dramaturga v nejužším realizačním týmem s adaptátorem, případně překladatelem, režisérem a sound designérem. Kromě praktické dramaturgie nabízí dr. Šimko dlouhodobě i hluboce erudované úvahy o dramaturgii v divadle a auditivním médiu a dotvrzuje tuto svou zkušenost desítkami titulů předloženými v soupise k habilitačnímu řízení.

4. Hĺbka a forma práce s literatúrou, informačnými, resp. inšpiračnými zdrojmi:

Z dodaných materiálů nelze vyčíst takovou míru informací, abych se mohla k tomuto bodu vyjádřit. Ze samotného poslechu je zřejmé, že kromě románové předlohy pracují autoři adaptací spolu s dramaturgem a režií také s materiály nonfikční povahy, nahrávkami ze zpravodajství a publicistiky, různými politickými prohlášeními a podobně. Zajímavé jsou i transmediální cross citace.

5. Celková umelecká/odborná úroveň habilitačnej práce:

V předložené trilogii se setkáváme s nesmírně náročným, až elitním dramaturgickým experimentem, který je určen pozornému a trpělivému posluchači a který klade mimořádné nároky na orientaci ve zvukové materii díla i schopnost interpretace. Vysoká komplexnost adaptací, poslechová obtížnost i sofistikovaná práce se zvukem ukazují, jak je možné skrze tradičnější (u Vojny a míru) i postdramatické strategie uchopit klasické texty i současnou satiru. Dramaturgie zde není jen překladem rozsáhlých románových látek do rozhlasové řeči, ale stává se samostatným tvůrčím aktem, který nabízí kritický náhled, případně redefinici národních narativů, zkoumá jejich limity a odhaluje jejich groteskní i tragické vrstvy. Výsledkem je vysoce ambiciozní umělecký počin, který přes riziko složité posluchačské recepce nabízí inspirativní pohled na to, jak mohou literární klasika i současné dílo otevírat debatu o identitě a idejích, na kterých jsou jednotlivé národy budovány.

6. Ďalší komentár k habilitačnej práci:

Teorie rozhlasové dramaturgie se tradičně zaměřuje k textu, jeho úpravám a realizaci. Dramaturg je v procesu vzniku rozhlasového díla považován za autonomní figuru a stále větší roli hraje i v produkčním procesu. Jeho důležitost nicméně spočívá především v adaptačních či dramatizačních procesech a preprodukčních fázích vzniku díla. Je-li předmětem habilitačního řízení konvolut uměleckých děl, zdálo by se, že není nutné zabývat se důležitostí institucionálních mechanismů a postavení dramaturga v kontextu mediálního domu. To je však v konkrétní společensko-politické situaci téměř vždy nutné. Divadelní a rozhlasový dramaturg Jan Vedral (2018) definuje dramaturgii jako výsledek porozumění a vnímavosti k okolí, v níž dramaturg stojí na pomezí osoby autora a režiséra. Rozhlasová praxe a tvorba je vždy nejúžeji spjata s kulturním vývojem, množstvím (obvykle nepsaných) pravidel a proklamovanými hodnotami instituce.

Drobná odbočka a vysvětlení: Zmiňuji tuto skutečnost vzhledem ke své zkušenosti z posledních několika setkání v Trnavě na pravidelných Seminářích rozhlasové tvorby, které ve spolupráci se zdejší univerzitou pořádala veřejnoprávní instituce Rozhlas a televízia Slovenska. Na rozdíl od České republiky zde trvale fungovalo Fórum mladých autorů,

v přehlídkovém souboru se nacházelo množství rozhlasových her do stopáže 45 minut i delších opusů. V době před zvolením aktuální slovenské vládní garnitury jsem bývala zaskočená množstvím titulů, které velmi kriticky, ironicky, parodicky ve výrazných hyperbolách popisovaly tehdejší slovenskou realitu jako pastiche folklórních festivalů a etnologická ostalgie, pověrčivosti a pseudonáboženského zápalu, špatné zdravotní kondice, příživnictví a mizerně placené práce, zbabělosti, opilství, popanštělosti, rasismu, sexismu a jednoznačně pojmenovaných současných podob fašismu a neonacismu. Ve hře *Masaryk a Slováci* (David Vyhnánek a Markéta Bocková, 2021) rozmýšlí otec československého národa, zda má, nebo nemá Čechy a Slováky spojovat a kde najde zakladatelskou osobnost, duchovního otce nebo matku slovenské části zamýšlené nové republiky. Hádají se tam nad nenarozeným děckem nového národa všichni z pomyslného Pantheonu slovenských dějin, přičemž tichoučký Milan Štefánik se vyjeví jako přijatelná varianta až v posledních minutách hry. V jiné hře (Michaela Zakuťanská, *Slováci*, 2022) se nabízí groteskní obraz matky sedmibolestné, která rodí miminko Slovenské republiky a do vínku mu dává výsměch a cynické předpovědi osudu, které zahrnují neustálé poohlížení se po lepším životě na Západě, jemuž v protisíle odolává permanentní tah na Východ.

V Česku nemáme ani tak silnou produkci původních rozhlasových her, ani tak tematicky vyhraněné dramaturgické řady, ani tak silnou generaci rozhlasových autorů. Ambice vyhasla spolu s cyklem *Hry a dokumenty nové generace*, který v letech 2007 – 2015 přinesl celou řadu slibných titulů a reflexi tehdejších témat svobodného českého čtvrtstoletí. V současné době podobný cyklus neexistuje, současná naše politická situace ukáže možná jeho naléhavou potřebu. Konec odbočky.

Provázanost dramaturgie se sociokulturním prostředím není v teoretické rozhlasové literatuře dostatečně popsána. Zato ji celkem pestře reflektuje přístup zahraničních badatelů v oblasti divadla. Za dva inspirativní přístupy lze považovat skeptickou a transformativní dramaturgii. Konceptem skeptické dramaturgie Hana Worthenová (2014) reaguje na krizi umění, kdy svoboda projevu není využívána ke kritice dominantního diskurzu. V komerčně orientovaných institucích, nebo v institucích, kde již svoboda projevu omezována je, má tak dramaturg na výběr dvojí cestu - buďto se k diskurzu přiklonit, nebo jej zpochybnit. Transformativní dramaturgie představená ukrajinskou badatelkou Zhannou Bortnikovou (2023) naopak kontext vnímá jako přímý odraz v obsahové rovině díla. Demonstruje důležitost změny geopolitické orientace země, kde došlo k ustanovení nových tvůrčích divadelních tendencí. Dramaturgie je pro ni především procesem proměny od tradičních modelů k novým formám. Dramaturgii chápe méně jako „soubor pravidel psaní her“ a více jako živý mechanismus, který reaguje na společenské krize, včetně války, postkoloniální emancipace, živých proměn jazyka, jež si osvojují lingvistiku i stylistiku vlivových nepřátelských skupin působících v rámci propagandy v konkrétním regionu. „Staré texty“ se v tomto kontextu nečtou jako minulost, ale stávají se materiálem pro liminální experimenty. Ty se dají aplikovat i na předložené adaptace klasických textů, kde se skrze starý příběh vstupuje nejrůznějšími aktualizacemi do nového kontextu. V pojetí Bortnikové - a tím se vracím zpět k předloženému konvolutu Šimkových dramaturgií, slouží takové texty k redefinici národní identity a ke zkoušení nových jazykových (a v divadle i scénických) forem.

Transformativní potenciál dramaturgie tedy spočívá ve vřazení konkrétních textů do aktuální vývojové fáze kultury. Zmíněná dvojice přístupů tedy pracuje s diskurzem, který je produkován sociopolitickou situací. Proces výroby rozhlasové inscenace a pozice dramaturga spočívá v neustálé interakci s dalšími subjekty s větší či menší akcentací na aktuální situaci, produkční zázemí instituce, její symbolický kapitál a její roli v komplexnější síti iinstitucí.

O tom všem bych si ráda přečetla v nepřítomné dramaturgické explikaci a možná to bude předmětem habilitační přednášky. Vyznačuji tím alespoň tedy svůj rámec stručné úvahy nad předloženým konvolutem děl.

Dramaturg Šimko volí Tolstého, Dostojevského a Sorokina pro jedno z ústředních témat aktuální transformativní dramaturgie, kterou představuje dekonstrukce národních narativů. Jakkoli se dopustím ahistorické úvahy, bylo by vlastně pro promýšlení pomyslné trilogie nejvýhodnější začít v opačném časovém sledu, od postmodernisty Sorokina. Jeho aktuální satira a dystopie zároveň (Telluria vyšla poprvé v roce 2013) ukazuje totální rozpad modernity, návrat k jakési formě neofeudálního zřízení, jíž ovládají fragmenty situací, vztahů a ozvěn starých dobrých časů a stereotypů. V rozhlasovém zpracování se to projeví už prvním výrazným zvukem kulometu, s nímž ticho lesní paseky rozčísne nedočkavý nimrod. Sorokin využívá motivu národa jako zbytku celku, který se rozpadl, což v trilogii předložených text kontrastuje s tradičními tituly, jež naopak cítily potřebu jakkoli jednotu národa posílit, potvrdit a konkrétními činy verifikovat. Uvedení Sorokinova textu tak umožňuje kritickou aktualizaci starších literárních látek, přičemž namísto ideálu národa hmatatelně vnímáme jeho zranitelnost, rozpad a absenci identity.

Ze všech témat, v nichž se Dostojevský vyjadřuje v Běsech k tématu národní identity, volí dramaturg ve spolupráci se svým realizačním týmem spíše v náznacích ideu náboženského společenství, částečně i messianistickou vizi, především však jako ideový konstrukt, který svádí k totalizaci. Polyfoničnost románu zachovává adaptace i v dialozích a argumentaci různých postav. Nastoluje skrze postavy množství motivů přes nedostatek víry, fyzickou slabost postav, osamělost, témata viny a svědomí, především však inidividuální i skupinovou oddanost ideám, jež vedou k postupně narůstajícímu cynismu, bezskrupulóznosti, teroru a totalitě.

Vstřícný posluchač všechna tato témata zaznamená, pochopí a jistě s naléhavostí uslyší i snahu adaptátorů aktualizovat Dostojevského současným sound designem, dokumentárními citacemi aktuální ruštiny, kdy se ale i se znalostí jazyka spíše dohaduji, kdo vlastně na mne mluví a co mi říká. V následujících otázkách pro možnou debatu kladu otázku na míru srozumitelnosti nejen všech těchto citací a aluzí k současnému Rusku, ale i na organizaci a strukturu textu. Ve velkém množství postav, podobných situací, v intenzivním sound designu a pro mne i trochu matoucím castingu je místy nesnadné se dobře orientovat. Zvažuji také, jak v postupujících letech po ruské anexi Krymu a okupaci Ukrajiny běžný posluchač odliší motivy z literární předlohy aktualizované rozhlasovou adaptací od stále sílících neo-imperiálních narativů, v nichž jsou aktuálně Dostojevského myšlenky přebírány a citovány. Ruské „poslání“ spočívající ve spojení pravoslaví a slovanské jednoty a ústící v expanzivní okupační politiku je dnes už komunikováno jako běžná denní agenda. Na ambivalenci Dostojevského románu a demaskování totalitárních praktik jistěže takto upozorňováno není.

Dostávám se tím ke třetímu titulu (Vojna a mír), u nějž se nejintenzivněji nabízí tradiční otázky převodu rozsáhlého epického díla do rozhlasové podoby a aktualizace otázky národa jako společenství, které čelí válce a hledá sílu v solidaritě. Tolstého epická témata války, míru a etiky lze chápat jako inkorporaci starých hodnot do světa současných světových krizí. V Tolstého pojetí národa představují elity ve spojení s masou služebných ruských „duší" robustní organickou sílu, která zvládá válečnou situaci i skrze každodennost a neotřesitelnost společenských rutin a rituálů. To se v adaptaci hezky ukazuje na způsobech, jak je zobrazena vyšší moskevská i petrohradská společnost, její pletichy, společenské vazby, závist a permanentní nespokojenost. Ty zjevně převažují nad zásadními otázkami, problémy a hrozbami geopolitickými – válka dominuje spíše v jednotlivých přiblíženích, jakkoli je samozřejmě stále přítomná.

Relevance volné trilogie, míra její aktualizace, dystopické vyústění i nové významy klasických děl jsou při koncentrovaném poslechu i v rámci jednotlivých titulů zcela zjevné. Nacionalismus, mesianismus, stejně jako všechny další politické -ismy získávají v nových kontextech nové významy. Parodie národních narativů a přechod ke grotesce v Sorokinovi dává souboru děl nečekanou aktuálnost při vědomí veřejné prezentace kultury v některých konkrétních projevech současné slovenské vlády.

Moje nejvýraznější otázka se týká zvolených adaptačních postupů, které pracují s rozsáhlými epickými díly téměř výhradně dramatickou řečí situací. Epický rozměr děl komunikovaný skrze vypravěče je upozaděn, ale přítomen v postavě jakéhosi Hlasu. Jak o postavě průvodce, vypravěče, vnitřního hlasu postav dramaturgie uvažovala? A jaké další tvůrčí důsledky z tohoto rozhodnutí plynuly? Nabízím toto téma jako námět pro diskuzi:

Na rozdíl od normotvorné a ikonické české čtyřdílné adaptace Vojny a míru (Jiří Horčička, 1976) nemá v přeložené verzi zásadní roli Vypravěč. Přesto se ve všech třech dílech místy objevuje, stejně jako jsou přítomné vnitřní hlasy některých postav. Velmi bych stála o vysvětlení, jak o těchto narativních postupech inscenátoři uvažovali, nenašla jsem klíč. Někdy je vypravěč indiferentní, orientuje v postavách, místu, základním rámci situace. Později, třeba při expozici a první charakteristice Rostova, už interpretuje postavy, ještě dále nás orientuje v bitevní strategii například u Slavkova. Vnitřní hlas se poprvé ozve v kočáře, v němž opilý Pierre jede k lůžku umírajícího otce. Není implicitní součástí obrazu ani Pierrova prostředí, je vytržen ze zvukového obrazu. Jindy však jsou vnitřní hlasy postav podkresleny hudbou, stávají se už téměř diegetickou součástí situace (uvedení Kuragina).

Ještě komplikovanější je to u Běsů, kde množství i dost podobných mužských postav a komplikované situace reálně ztěžují posluchačskou orientaci a nutnou kooperaci při dotváření paralelních dějů (nejvýraznější je to ve scéně vraždy Lebjadkinových a požáru). Původní románový intradiegetický a homodiegetický Dostojevského vypravěč je typicky „nespolehlivý", což umožňuje udržovat napětí v interpretaci dějů, situací a podporuje dojem nejednoznačnosti a ambivalence textu, stejně jako všudypřítomnou démoničnost idejí a jejich postupné prorůstání celou societou. Absence vypravěče v rozhlasové adaptaci klade na posluchače nároky místy (z mého poslechu) až nepřiměřené. Bez znalosti literární předlohy není někdy zcela zřejmé, zda jsme svědky snu, vize nebo dozvuku situace (třeba Stavroginovy schůzky s Šatovem, Lízou a sny mezi tím, 2. díl).

U Sorokina bych vypravěče nehledala, fragmentárnost předlohy a postavy jako „nositelé textu“ by se klasickým narativním postupům logicky vzpíraly. Přesto i tady – mimo jiné i kvůli mimořádné délce díla, bych sjednocující narativní prvek při poslechu uvítala. Jak s takto velkou zvukovou plochou pracovat, aniž bychom ztratili orientaci, pozornost, fokus a zájem o další a další podoby dekonstruovaného jazyka a skokových změn stylu?

Nabízím toto téma k rozpravě, stejně jako případné přiblížení toho, jak se k samotné ideji cyklu stavěla domovská stanice Rádio Devín a celé médium, které se v průběhu existence cyklu zásadně proměnilo z hlediska institucionální podstaty i financování. Rámec výše zmíněných tezí skeptické a transformativní dramaturgie by k takové rozpravě nabízely klíč, jakkoli předmětem zájmu jsou především díla samotná, méně jejich produkční podmínky v instituci.

Bbg

BORTNIK, Zhanna. Liminal strategies and the development of contemporary Ukrainian dramaturgy. In: Research Journal in Advanced Humanities. Vol. 4 (2023), no. 2, s. 147–159.

VEDRAL, Jan. Dramaturg a dramatik. Větrné mlýny, 2018.

WORTHEN, Hana. For a Skeptical Dramaturgy. In: Theatre Topics. Vol. 24 (2014), no. 3, s. 175–186.

7. Odporučenie:

Odporúčam uchádzačovi: Mgr. Ján Šimko, Ph.D. udelenie umelecko-pedagogického titulu docent.

V Olomouci 24.10.2025

Doc. Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.
Filozofická fakulta Univerzity Palackého Olomouc
Univerzitní 3, 779 00 Olomouc
andrea.hanackova@upol.cz