

Posudek rigorózní práce Mgr. Petera Demetera „Procitnutí jiné lásky. Rezonance tématu sexuální jinakosti v české divadelní tvorbě.“

Předložená práce Mgr. Petera Demetera otevírá velice podnětné a zatím (do hloubky) neprobádané téma, a to jak se měnily reprezentace sexuální jinakosti na českém divadle, a to v širokém časovém rozmezí – od konce 19. století až do začátku 21. století. Autor práce k problému přistupuje jak s velkým zaujetím, tak i s nutným vědeckým odstupem.

Práce je strukturována do pěti kapitol (doplněny úvodem a závěrem) a každá z nich se soustřeďuje na konkrétní historické období a tvoří sondou do celospolečenského a divadelního prostředí. Jako velice důležité metodologické rozhodnutí považuji zaměřit výzkum na kamenná divadla, která by měla reprezentovat jakousi oficiální verzi v protikladu k experimentálním divadlům, která mnohem častěji očekávání diváků záměrně provokují. Další metodologické rozhodnutí, které je dle mého názoru velice prospěšné, je propojování zahraničních divadelních her s originální českou tvorbou. Původní a překladová tvorba tvoří společné pozadí pro upravení či utvrzování ustálených reprezentací, a proto je důležité sledovat tyto dvě roviny současně. Demeter kombinuje přístupy historické (je nejvíce ovlivněn novým historismem), kulturologické, komparativní ale i (proto)strukturalistické (autor čerpá z pojmosloví Otakara Zicha). Práce tak působí jako ucelený výzkum, který se snaží na problematiku nahlédnout z různých hledisek, a tak utvořit mozaiku zrcadel, která čtenáři ozřejmí vyprávěný příběh. Mluvím o příběhu, protože práce se otevírá nejen do jisté míry uzavřenému vědeckému publiku, ale vyznívá i jako nabídka pro neprofesionálního čtenáře, který by mohl být zaujatý tématem.

Dovolím si zde sdělit několik připomínek či spíše návrhů, které však možná přesahují požadavky, kladené na rigorózní práci. Dělán to proto, že si myslím, že by si práce v přepracované podobě zasloužila publikování v odborném tisku.

První návrh se týká metodologického základu práce. I když byla využita a vytěžena mnoha různá hlediska k problému, zdá se mi, že Demeter přehlídí jednu důležitou rovinu. Jedná se o způsoby fungování divadelního procesu. Demeter uvádí premiéry představení, ale až s malými výjimkami se nezajímá o další osud inscenací. Myslím si, že by argumentaci prospělo zaměřit se na celý proces vývoje divadelních her – návštěvnost, počet repríz, počet sezon, kterých se inscenace hrála, odborná i laická recepce, atd. Bylo by zajímavé například upozornit na to, zda inscenace byla součástí nějakého cyklu či tématu v daném divadle. Uvedu příklad z našeho jihočeského prostředí. Hra *Krátká spojení*, kterou autor zkoumá na stranách 75-79, získala cenu Alfréda Radoka za nejlepší hru v roce 2008, a jak uvádí Demeter, měla v roce 2009 světovou premiéru v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích.

Hra patřila do (dle mých vzpomínek) ne úplně úspěšného projektu „Smršť“, který měl oslovit mladší diváky a setkal se s nedůvěrou nejen publika, ale i souboru (alespoň v případě jiné hry z tohoto projektu, „Uprchlíci“, u jejichž nazkoušení jsme mohli jako tehdejší doktorandi být přítomní díky spolupráce prof. Dalibora Turečka s šéfem činohry Martinem Glaserem). Webové stránky Jihočeského divadla výmluvně uvádí, že premiéra se konala 6. května 2009, derniéra 3. listopadu 2009. Pokud by se Demeter držel jakéhosi „uzavřeného“ čtení dramatických textů, tak by možná nemuselo mít význam, jak byla inscenace recipována, jaký mohla mít vliv na diváky a jejich chápání sexuální jinakosti. Na druhou stranu však Demeter často spojuje svoje pozorování se celospolečenským vztahem k sexuální jinakosti a v textu se setkáme se závěry, že je divadlo „zrcadlem dějin“ (s. 28), či „dokládá, nakolik byla společnost a umělecká tvorba v období první republiky v tomto ohledu progresivní“ (s. 40). Přikláním se k tomu, že tyto závěry by měly být podloženy vícero fakty, i když s nimi pravděpodobně můžeme souhlasit. S předchozím souvisí i další námět, který se týká kritické recepce divadelních inscenací. Demeter do své práce zapojuje některé recenze na zkoumané hry, jako je například text Jindřicha Černého (zmněn na s. 27), který je věnován inscenaci *Tramvaj do stanice touha*. Je ale překvapivé, že se vůbec nevěnuje recepci například Drábkových her. Bylo by určitě zajímavé a přínosné probádat i laickou recepci uvedených her, která by mohla navést Demetera na to, zda opravdu společnost souzněla s názory divadelníků, či jejich výzvy odmítla.

Abych zakončila svoje pojednání znovu pochvalou, kterou si práce jednoznačně zaslouží, chtěla bych vyzdvihnout například analýzu stylizace antiky při reprezentaci jiné lásky (s. 22-23), či motivu, prostupujícího celou práci, a to pohybu reprezentace sexuální jinakosti od jejího omezení v prostoru „pod převislou skálou ve vadnoucí trávě“ až k jejímu přijetí jako běžnou součástí každodenního života a divadla. Důležité a tradiční téma pro Demetera – spojitosti reprezentace sexuální jinakosti s fenoménem camp – je zde rozvinuto o krok dál a můžeme se jen těšit na další pokračování Demeterova zkoumání v této oblasti.

Práce je psaná čtivě a kultivovaně, i když by jí prospělo protřídit opakující se tvrzení a formulace a možná logičtěji propojit některé její části.

Závěrem potvrzuji, že předloženou rigorózní práci Mgr. Petera Demetera představující dle mého názoru inovativní a důležitý výzkum v oblasti studia kultury a umění, s radostí doporučuji k obhajobě.

V Českých Budějovicích, 14. Června 2018



Mgr. Vera Kaplická Yakimova, Ph.D.

Posudek rigorózní práce Mgr. Petra Demetera *Procitnutí jiné lásky. Rezonance tématu sexuální jinakosti v české divadelní tvorbě*

Peter Demeter se ve své rigorózní práci rozhodl podniknout průzkum z velké části nezmapovaného terénu – dramatických textů, které přinášejí dílčí nebo i obsáhlejší reprezentace homosexuality a byly uvedeny na českých scénách v průběhu posledního přibližně století. Kritériem pro volbu daného dramatického díla byl tedy vždy výskyt příslušného motivu či tématu. To je výchozí rovina, textově „materiální“ základ, na který Peter Demeter navrstvuje roviny další. V první řadě jej nezajímají pouze dramatické texty jako takové, ale dramata ve svých inscenačních realizacích a v kontextu dobové divadelní praxe a kritické i divácké recepce. Sleduje přitom, jaký diskurz se kolem tématu homosexuality v daných případech utvářel, jak inscenátoři s texty pracovali a jak výslednou inscenaci přijímalo publikum. Peter Demeter však zachycuje i proměny širšího dobového společenského diskurzu o homosexualitě, který tvoří trvale přítomné pozadí. I z tohoto důvodu se zaměřuje hlavně na prestižní mainstreamové scény, protože podle něj pronikání her s homosexuálními tématy do těchto divadel vypovídá o proměnách obecné dobové sexuální normativity více než inscenace na malých avantgardních jevištích (k tomu srov. i níže).

Výsledkem je tedy práce, která interpretuje reprezentace homosexuality ve vybraných dramatických textech, sleduje jejich inscenační pojetí, resp. i ohlasy kritiky a publika (často komparativně, na více inscenacích téhož textu v průběhu delšího časového úseku) a obojí pak usouvztahuje s rekonstruovaným dobovým „oficiálním“ diskurzem o homosexualitě (a s jistým jeho metanarativem, viz níže). Autorova metodologie a konceptuální výbava vychází z průsečíku literární vědy, teatrologie a gay / queer studií (ačkoli těchto dvou oborových označení užívá Peter Demeter jen sporadicky; k terminologii viz dále).

Bylo by možné vznést námitku vůči tomu, že nejde o vyčerpávající pojednání dané problematiky, a ptát se, proč se autor soustředí jak na původní českou dramatickou tvorbu, tak i na dramata německá, americká nebo polská. Největší pozornost věnuje Wedekindovu *Procitnutí jara*, dramatům Tennessee Williamse, Jeana Geneta (včetně dramatisací jeho prózy), Jeana-Paula Sartra a Davida Drábka. Domnívám se ovšem, že cílem práce jsou spíše dílčí sondy a neaspiruje na „úplné“ dějiny reprezentací homosexuality v českých

dramatických textech a na českých scénách: takový podnik by byl vzhledem k povaze materiálu jednak velice náročný, jednak je záměrem práce spíše zachytit onen průsečík dramatu, divadla a širšího společenského diskurzu o homosexualitě v příznačných a význačných bodech. Pokud jde o provenienci textů v různých literaturách, tu lze pochopit v recepčním metodologickém rámci práce: v dobovém kontextu rezonovaly inscenace dramát českých stejně jako zahraničních. Důsledkem takového selektivního přístupu je nevyhnutelně určitá kaleidoskopičnost výsledného textu, kterou ale celková koncepce udržuje ve srozumitelném tvaru.

Usouvztažňování roviny textové, inscenační a sociální, vedené po ose reprezentací, je samo o sobě nemálo náročný historiografický a interpretační úkol, kterému podle mého názoru Peter Demeter dostal. V úvodu se odvolává na metodologii nového historismu a na Iserovo pojetí performativity reprezentace; jakkoli tyto teoretické rámce zůstávají spíše v pozadí, domnívám se, že je jeho text zdařilým příkladem interpretačně založeného a kontextově orientovaného literárněvědného bádání.

Závěr práce shrnuje základní zjištění a navzájem je usouvztažňuje; po přečtení celého textu a zejména závěru tak krystalizují přinejmenším dvě kolmice na lineární čtení práce:

1. Různé modely reprezentace homosexuality v dramatických textech a jejich inscenacích. Je patrné, že historické sondy představují zároveň více či méně vyhraněné způsoby, jak může být homosexualita reprezentována – od explicitního epizodického zobrazení, které však vzhledem k tabuizaci tématu v mainstreamovém kontextu u čtenářů a publika silně rezonovalo (Wedekind), přes přímou i nepřímou tematizaci v jádře dramatické zápletky, nežádka s traumatickým podtextem (Williams), po vytváření mnohoznačné subverzivní atmosféry využívající přeznačování genderových rolí a crossdressingu (Genet, inscenace starší Fredrovy hry), které Peter Demeter vztahuje také k pojmu camp (viz i níže); v současnějších variantách přitom tyto hry a inscenace i přes hravou hypersexualizaci postav a jejich popkulturní stereotypizaci vypovídají o posunech v sexuální a genderové politice (Drábek).

2. V textu je zmíněna řada dílčích, z hlediska queer teorie stěžejních témat – např. bohatá historie homoerotické recepce antiky, pohybující se mezi koncepty idealizace a dekadence (s. 22–23); protiklad efeminace vs. excesivní maskulinity v reprezentacích homosexuality (s. 52–56); údajná „nadbytečnost“ reprezentací homosexuality, kterou zdůrazňují některé kritiky (argument zbytnosti homosexuálního prvku v rámci určité zápletky

se pak v recenzích stává nástrojem rétorické marginalizace tématu homosexuality jako takového, s. 76–77); tendence k jistému idealizování současných reprezentací homosexuality pro mainstreamové, ale i subkulturní publikum (s. 79). Tato témata někdy nejsou detailněji rozpracována, ale poukazují na autorovu vnímavost a na jeho schopnost uchopovat obecnější problémy, na něž konkrétní dramatické texty či inscenační praxe mohou poukazovat.

Peter Demeter rovněž prokazuje schopnost „pečlivého čtení“ a interpretace textu i dobrý přehled po domácích textech věnovaných otázkám homosexuality v literatuře, kultuře a některých dalších oblastech (k otázce zahraniční literatury viz níže) a pracuje i s relevantními tituly z domény českých dějin genderu a teatrologie.

Po tomto úvodním přiblížení se zaměřím na některé širší konceptuální implikace. Jedná se o otázky k dalšímu promýšlení a diskusi, které částečně vyplývají ze samé podstaty náročného úkolu, který si Peter Demeter uložil. Cílem následujících odstavců tedy není zpochybnit výše popsané kvality rigorózní práce.

Práce je založena historicky a odvíjí se v zásadě chronologicky. Obsahuje řadu konkrétních historických sond a nepretenduje na souhrnné dějiny queer reprezentací v českém dramatu a divadle. Můžeme se nicméně ptát, jaký historický narativ ji podkládá. Domnívám se, že je to zřetelně metanarativ emancipační. Pro queer studia je příznačné, že přiznávají přítomnost hlediska badatele (tzv. jeho situované vědění), a to i hlediska hodnotového: kategorie jako progresivní / konzervativní, dominantní / alternativní, většinový / subkulturní se v pracích tohoto oboru nezdá vyskytovat. Na druhou stranu ale historicky založená práce vyžaduje porozumění specifičnosti různých dějinných konstelací a schopnost nahlédnout jednotlivé modely reprezentace homosexuality v jejich dobové funkčnosti a vztahovosti. Podstatné je také vědomí historické relativnosti jakéhokoli hlediska včetně hlediska badatele. Zdá se mi, že v práci je naše současnost přinejmenším rétoricky, a možná i věcně chápána jako hodnotové měřítko minulého, a předkládá se zde příběh přechodu od utajování a letmých zmínek přes traumatické reprezentace po otevřené zobrazování různých aspektů a modelů života současných homosexuálů. Jinými slovy, hodnotové, případně i politické zakotvení je v práci Petra Demetera poněkud příliš přímočaré a jednotlivá dramata, jejich inscenace i reakce publika se poměřují dnešním emancipačním metrem. Domnívám se však, že úkolem historika i teoretika je spíše rekonstruovat dobová hlediska a sítě významů, a nikoli jim podkládat současný emancipační narativ, jakkoli jistě

nelze zatajovat, že je práce psána z určitého dobového, tj. politického aj. hlediska. Uvedu jen několik příkladů této emancipační rétoriky: „V důsledku lze na Wedekindovo *Procitnutí jara* pohlížet jako na logické vyústění postupného procesu sexuálního osvobozování“ (s. 11); „Toto vyloučení z dobového diskursu lze zaznamenat již v období meziválečném, ovšem tehdy byl vydáván alespoň emancipační tisk“ (s. 18); „Většinová společnost si ale pravděpodobně nejdříve musela vyřešit vlastní většinová heteronormativní traumata či příkoří způsobená puritánstvím a často nesmyslnými umravňujícími pravidly a přijmout erotiku a sexualitu jako téma k diskuzi“ (s. 28); „Tato okolnost dokládá, nakolik byla společnost a umělecká tvorba v období první republiky v tomto ohledu progresivní“ (s. 40).

Druhá poznámka je terminologického rázu a týká se především pojmů „jinakost“ či „jiná láska“, které jsou v textu klíčové a objevují se i v jeho názvu. Vzhledem k tomu, že se Peter Demeter celkem důsledně drží kategorií heterosexuality a homosexuality (s občasnými výlety k transgenderovým tématům), bylo by myslím vhodnější užívat pojem homosexualita, gay nebo queer, případně adjektiva stejnopohlavní (to se v textu objevuje). Označování studovaných jevů nepochybně implikuje i určitou politiku akademického bádání – v rámci queer studií je dobré přihlásit se k některému ze standardních pojmů, zatímco užívání opisu „jiná láska“ práci naopak z tohoto proudu bádání přinejmenším symbolicky vyčleňuje. Otázkou samozřejmě je, který z pojmů zvolit: nedlouhá česká tradice bádání v tomto oboru (zejm. Petrem Demeterem hojně citované sborníky Putny, Himla, resp. kniha Seidla a kolektivu) se přiklonila k označení „homosexualita“, které má ovšem podle některých příliš silné právnícko-medicínské konotace; užívání pojmu queer zase pro mnohé může být spojeno s politickým postojem či teoretickými východisky, k nimž se nehlásí, atd. Každopádně se domnívám, že „jinakost“ a „jiná láska“ jsou výrazy příliš metaforické a v diskurzu studia homosexuality či queer studií „slabé“.

Terminologická otázka úzce souvisí s jinou, širší: jaké je teoretické a metodologické zakotvení práce, pokud jde o samotnou koncepci homosexuality či gay / queer identity. Zde se podle mě projevuje jisté manko spočívající v prakticky absentujícím zohlednění zahraniční literatury k tématu, ať už jde například o standardní úvody do (literární) queer teorie a historie (Jagose, Hall, Halperin ad.), důležité sborníky (Abelove – Barale – Halperin, Hall – Jagose – Bebell – Potter atd.) či další kanonické texty (Foucault, Kosofsky Sedgwick, Butler ap.), a samozřejmě o i texty věnující se specificky vztahu homosexuality, dramatu a divadla (např. Sinfield, *Out on Stage: Lesbian and Gay Theater in the Twentieth Century*). V této

literatuře je možné hledat pojmy a koncepty, ale i příklady interpretační práce s literárními texty a inscenacemi. Faktem totiž zůstává – a to chci zvláště zdůraznit – že čtení literárních textů či inscenací prizmatem homosexuality je složitou operací, která je bez reflexe teoretických otázek vystavena značným rizikům. Teorie zde není doplňkem, nýbrž nutnou podmínkou a nepostradatelnou složkou bádání.

Za důmyslný považuji důraz Petra Demetera na uvádění jednotlivých dramát na mainstreamových scénách, protože právě zde se formuje veřejný diskurz o homosexualitě, tj. dominantní normativita a vztah společnosti jako celku k těmto otázkám. Spatřuji zde ale také určité úskalí: budeme-li studovat jen tento „oficiální“ diskurz, změní se studium reprezentací homosexuality snadno v evidenci zamlčování, odvrhování, jen opatrného přijímání... Je ovšem nepochybné – a dokládají to i některé materiálové studie, které Peter Demeter cituje – že vedle oficiálního diskurzu existovaly i – mnohdy rozptýlené – diskurzy subkulturní. Ty byly dokonce čas od času – jak Peter Demeter také připomíná – soustředěny do veřejných tribun, jako byl např. časopis *Hlas sexuálních menšin*, případně *Nový hlas* (jakkoli byl efemérní). Šlo ale o tiskovinu mainstreamovou, nebo spíše subkulturní? Platí přinejmenším obojí zároveň, anebo patrně druhá varianta... Soustředění na celospolečenský diskurz o homosexualitě tedy jistě dává dobrý smysl, na druhou stranu však podává do jisté míry právě jen zprávu o pohledu majority na minoritu, resp. o sebeprezentaci minority v majoritním diskurzu a vyjednávání vlastního obrazu, a nikoli o sebepojímání minority samotné.

Je třeba zmínit, že homosexualita, kterou se text zabývá, je až na několik výjimek homosexualita mužská. Projevuje se tak nejen častá tendence k oddělování gay a lesbických studií, ale patrně i menší zastoupení lesbických reprezentací v české dramatické literatuře a v inscenacích na českých jevištích (nejsem ovšem schopen posoudit, nakolik tomu tak opravdu je).

Do čtvrté kapitoly autor začlenil výklady o campu, tedy o problematice, které se dlouhodobě věnuje (s. 43–49). Pominu teď, že celá tato dlouhá pasáž působí v daném místě poněkud neústrojně, a jen na okraj se vyjádřím k některým formulacím. Camp je nepochybně významná kategorie propojující estetickou senzibilitu a homosexualitu, která má zčásti charakter interpretace již existujících objektů a praktik a jejich přisvojení, zčásti pak produkce nových výtvorů (možná je i kombinace obojího). Domnívám se však, že například opera je převážně právě případem kulturní apropriace a přeznačení, přisvojení si pro do jisté míry subverzivní účely. Zavádějící jsou podle mě tedy tvrzení jako „[z]načně campy stylizovaná je

především opera, která patří mezi nejvýraznější campy žánry vysokého umění“ (s odkazem na Core 1984, s. 44); nejde o vlastnost opery jako takové, ale o její specifické čtení, které samozřejmě může být v konkrétních operních inscenacích případně i reflektováno a záměrně využíváno. (Zcela na okraj zde upozorňuji na to, že opera má s homosexualitou nepochybně i mnohé jiné vazby, než je jen fenomén campu, jak o tom pojednává např. kniha *The Queen's Throat* od Waynea Koestenbauma).

Závěrem několik poznámek k úrovni akademického psaní. Pokud jde o strukturu a kompozici práce, někdy se v ní projevuje jistá repetitivnost: tytéž informace se objevují dvakrát či vícekrát; tato redundance pak působí rušivě. Občas se také do jisté míry rozpadá výkladová linie (např. při opětovném pojednání Wedekindovy hry, s. 20–22). Řidčeji se vyskytují zbytné pasáže: typickým případem je citace T. S. Eliota, která výkladu kvůli své velmi obecné významové souvislosti nic nepřidává a je prakticky jen ornamentální (s. 12). Styl textu je kultivovaný a vyrovnaný, místy ovšem poněkud opisný, rozvláčný; není například třeba uvádět u studií vždy knižní zdroj s uvozením „publikovaný ve...“ (např. s. 53). Neodpustím si rovněž citaci závěrečné věty práce, která se odchyluje od odborného stylu přinejlepším ke stylu publicistickému: „Závěrem lze proto konstatovat, že *jiná láska procitla* a rozvíjí se dál“ (s. 91). Domnívám se, že obdobné citově zabarvené a významově neurčité formulace do akademického psaní nepatří. To vše by se však dalo napravit důslednou editací. Na velmi dobré úrovni je pravopisná stránka textu. Stejně tak bibliografické odkazy a seznam literatury jsou až na výjimky (v bibliografii např. chybí údaj O'Connor 2016, s. 29) zpracovány pečlivě a spolehlivě.

Dvě drobnosti: zbytečné opakování spojení „dramatická osoba“, které je výrazem snahy o terminologickou přesnost (viz pozn. na s. 10): v daných kontextech je vždy zcela zjevné, o jakou entitu se jedná, a opakování pojmu tak působí nezvykle a redundantně. Pozor též na psaní slova „femininita“ (nikoli „feminita“, s. 68, 69, 72 aj.) – jak s oblibou připomínají genderové badatelky a badatelé, základem slova je „femina“, nikoli „fema“.

Nic z toho, co jsem uvedl na předchozích stranách, však nemá za cíl zpochybnit kvalitu práce, kterou považuji za propracovanou, přesvědčivou a poctivou. I přes stále se rozrůstající, nicméně doposud nevelký korpus akademických textů o homosexualitě, literatuře a kultuře si Peter Demeter musel metodologicky do značné míry sám prorážet cestu a je zjevné, že nerezignoval na problémy, které takové bádání přináší, a vyrovnal se s nimi. Závěrem shrnu několik základních doporučení pro další práci na tématu vztahu

literatury, kultury a homosexuality: 1. oslabení emancipačního metanarativu; 2. přechod na rigoróznější základní terminologii (homosexuální, gay, queer, stejnopohlavní...); 3. prohloubení teoretického záběru práce s využitím alespoň kanonické zahraniční literatury, dostupné většinou v angličtině (obor má internacionální povahu); 4. zapojení subkulturního, „interního“ pohledu na homosexualitu, což může pomoci dekonstruovat jak emancipační narativ, tak z druhé strany i rámec medikalizace, kriminalizace, a především v mainstreamové kultuře dostupných omezených reprezentací homosexuality. Jsem si vědom toho, že se jedná o náročné kroky, ale domnívám se, že by přispěly k dalšímu prohloubení bádání, kterému se Petr Demeter už delší dobu systematicky věnuje.

Jak nicméně vyplývá z výše uvedeného, celkově považuji rigorózní práci Petra Demetera za zdařilou a přínosnou a rád ji doporučuji k obhajobě.

V Praze 15. 6. 2018

Mgr. Josef Šebek, Ph.D.

