

Oponetský posudek diplomové práce Bc. Lindy Kotisové *Proměny oblastního divadla repertoárového typu – Městské divadlo v Mostě 1985 - 1995*

Bc. Linda Kotisová se ve své diplomové práci, jak už sám její název napovídá, zaměřila na sledování jednoho desetiletí v oblastním divadle. K výzkumu zvolila vhodnou periodu i scénu: mezi lety 1985 – 1995 došlo k zásadním změnám v politickém i kulturním životě a městské divadlo hornického města Most, disponující od poloviny osmdesátých let novou moderní budovu, presentovanou tehdejší režimem jako „výkladní skříň“ jeho péče o kulturu, do nějž navíc v roce 1986 přichází skupina mladých absolventů DAMU v čele s režisérem Zbyňkem Srbou, skýtá k jejich mapování příhodný vzorek. Podle anotací i seznamu pramenů a literatury podnikla diplomantka pro účely práce rozsáhlou a svědomitou sondu zejména do dobových materiálů nejrůznější provenience (recenze inscenací, fotografie, videozáznamy, městské kroniky) a neváhala vyhledat ani pamětníky.

Při kompozici textu volila autorka důsledně chronologický postup. Její práce začíná rekapitulací mostecké divadelní tradice od samotných počátků, větší prostor je věnován zejména dvacátému století a éře prvního mosteckého divadla, zbořeného v rámci více než desetileté likvidace historického centra města v roce 1982. Ve zvláštní kapitole se zabývá novou divadelní budovou, její podobou a technickým vybavením. Po té se už postupně soustředí na vybrané inscenace sledovaného desetiletí a mezi výklad o nich zařazuje na příslušné místo i pasáž o průběhu sametové revoluce v Mosteckém divadle. Text je tak přehledně uspořádán, nicméně namísto mapování dávné mostecké divadelní historie by se mi vzhledem k tématu jevilu opodstatněnější a účelnější pojednat v úvodu spíše o situaci a produkci oblastních divadel v období normalizace, aby bylo zřejmé, v jakém kontextu se sledovaná scéna nacházela.

Vlastní jádro práce, tvořené pojednáním o inscenacích *Filosofská historie*, *Cirkus Humberto*, *Lucerna*, *Mistr a Markétka*, *Smrt obchodního cestujícího*, *Stalinova chata*, *Modrý pták*, *Pohádka máje*, *Charliova teta*, *D'Artagnan* a *O důmyslném rytíři Donu Quijotovi de la Mancha* vykazuje poněkud mechanický přístup k probíranému materiálu a trpí i určitou povrchností. Namísto žádoucí analýzy inscenace, či alespoň dílčí sondy do některého inscenačního aspektu zůstává diplomantka na úrovni víceméně základních a povšechných informací, prozrazujících, že shromážděné prameny nedokázala patřičně kriticky vyhodnotit a interpretovat. Namísto vlastních závěrů pak nejednou v textu používá právě minimálně komentovanou citaci z dobové recenze či náhled některého ze zúčastněných umělců. Prostým řazením informací, vytěžených z pramenů, ovšem do textu často vnikají nepřesnosti a nejasnosti, vedoucí místy až k rozostření jeho sdělnosti a významové integrity. Celý výklad je pak nedostatečně diferencovaný a jaksi pouze „přibližný“.

Například hned u první probírané inscenace, Jiráskovy *Filosofské historie*, kterou se v Mostě představila Srbova skupina, se sice z citace rozhovoru s Vladimírem Francem dozvídáme velmi podstatnou informaci, že z inscenace „vyzařovalo obrovské vzepětí určitého politika“ (s. 37), o tom, v čem toto politikum spočívalo ani jak jej inscenace, popřípadě dramaturgická úprava starší dramatizace realizovaly, však ve výkladu nenajdeme ani slovo – diplomantka se spokojí s konstatováním o úspěšnosti inscenace a elánu mladé části souboru, podepřené dalšími citacemi, výčtem hereckého obsazení a popisem kostýmů. Podobně v další kapitole, věnované *Cirkusu Humberto*, diplomantka tvrdí, že část publika „si byla vědoma nedokonalostí a chyb inscenace“ (s. 40), o jaké „chyby“ se však jednalo nijak výrazněji nespécifikuje (pokud za takovou specifikaci nebudeme považovat nekomentovanou citaci z mosteckého Průboje, jejíž pisatel stručně formuluje svou nespokojenost se způsobem dramatizace Bassova románu). O výpravě k *Filosofské historii* na s. 37 tvrdí již vzpomínaný Vladimír Franc, že „nebyla nijak opulentní“ neboť „na scéně zbylo jen několik laviček“, hned na následující straně však autorka konstatuje, že výprava byla vysoce variabilní a dekorace se co chvíli proměňovala (zobrazovala zahradní restauraci, školní aulu, měšťanský salon a barikády). Podobně o postavě Ríši z *Pohádky máje* se dokonce v jednom a tomtéž odstavci lze dočíst to, že „prožívá dilema, kterou z žen si má vybrat pro budoucí život“ i to, že „Boženu nemiluje a její lásku jen zneužívá k tělesnému uspokojení a placení dluhů“ (s. 69).

Četné nepřesné a matoucí iformulace a „krátká spojení“ bychom našli i v dílčích tvrzeních. Např.. o dramaturgii mosteckého divadla v letech 1985 – 1989 se tvrdí, že uvedla pouze „jednu nebo dvě hry stranicky angažované“ (s. 30), při tom přesný počet lze celkem jednoduše zjistit, navíc jako angažovaná hra je zřejmě na základě skutečnosti, že se jedná o sovětského autora, jmenována *Stalinova chata* Vladimíra Gubareva, vyznače Gorbačovovy glasnoti, s níž se domácí vládnoucí a stranická nomenklatura vyrovnávala jen velmi obtížně a nikdy se s ní neztotožnila; skutečnost, že „Václav Karas se loučí s cirkusem a umírá.“ lze jen těžko považovat za „základní myšlenku celé inscenace“ (s. 42); odvážný odhad, že při představení *Cirkusu Humberto* „muselo divadlo pobrat až na 700 diváků“, zatímco jeho povolená kapacita je 500 (s. 43), by bylo dobré doložit odkazem, odkud je údaj čerpán; demonstrace a stávka jsou dvě rozdílné formy protestu, ne jeden totožný, jak plyne z textu na s. 54; Dana Němcová nepatří do výčtu studentů a známých herců, kteří v době sametové revoluce navštívili mostecké divadlo (s. 58); tvrzení o tom, že Friedrich Dürrenmatt „byl v Československu dlouho zakázaný“ (s. 65) by si taktéž zasloužilo přesnější formulaci...

O jisté povšečnosti a povrchnosti pohledu neklamně svědčí i některé fráze a floskule, jaké by se neměly objevit ani v novinové recenzi (např.: „silný a talentovaný soubor, který divadlem žil doslova dnem i nocí“, s. 18; „patřila k těm inscenacím, na které se nezapomíná“, s. 46; „inscenace byla hereckým koncertem“, s. 47; „komiku své postavy okořenil“, s. 71).

O proměně divadla repertoárového typu, avízované názvem práce, se z textu příliš nedozvíme a její podoby a dílčí aspekty nejsou výrazně pojmenovány ani v závěru. Naopak, podle tvrzení na s. 64, že nový umělecký ředitel, dramaturg Vlastimil Novák, který v roce 1993 vystřídal Zbyňka Srbu, „pokračoval ve stejné, již zavedené koncepci“ lze soudit, že vlastně k žádné zásadnější proměně nedošlo. Podobné zjištění by si však opět žádalo hlubší pohled a diferencovanější argumentaci, tím spíše, že právě ony proměny měly být hlavním tématem předložené studie.

V daném kontextu považuji za nejcennější část práce pasáže, věcně rekonstruující průběh sametové revoluce a podíl mosteckých herců na radikalizaci místního občanského a politického života.

Diplomovou práci doporučuji k obhajobě a navrhuji známku dobře.

2. 9. 2011

PhDr. Barbara Topolová, PhD.