

**Posudek bakalářské/magisterské diplomové práce**  
**Posudek - Závěrečná práce - CŽV**

**Student: Vilém DVOŘÁK**

**Obor: ČJ - HV**

**Název práce v českém jazyce: Drama Miroslava Horníčka v 70. a 80. letech**

**Název práce v anglickém jazyce: Drama of Miroslav Horníček in seventies and eighties**

**Vedoucí práce: PhDr. Jiří Smrčka, Ph.D.**

**Oponent práce: Mgr. Lukáš Neumann, Ph.D.**

Bakalářská práce Viléma Dvořáka se věnuje původní dramatické tvorbě Miroslava Horníčka v 70. a 80. letech. Jak práce ukazuje, jde o téma nejen literárně zajímavé, ale i průkopnické a interpretačně velmi podnětné. Tvůrčí osobnost Miroslava Horníčka je v povědomí veřejnosti spojena především s televizní a rozhlasovou zábavou, případně s jevištním partnerstvím Jana Wericha, avšak jako autor původních divadelních her zůstává Horníček ve vlastním stínu. Vilém Dvořák ve své bakalářské práci dokládá, že neprávem, neboť dramatická tvorba Miroslava Horníčka nejen specifickým způsobem dotváří a rozvíjí jeho osobitou poetiku, ale současně se vyznačuje výraznou literární vyzrálostí a myšlenkovou celistvostí, přičemž některé Horníčkovy texty lze řadit k vrcholům původní domácí dramatické tvorby 70. let (zejm. hru *Můj strýček kauboj aneb Rodeo*).

Cílem bakalářské práce bylo postihnout Horníčkovy osobité autorské postupy a charakteristické prostředky jeho textů pro divadlo. Současně si práce kladla za cíl sledovat tyto charakteristické postupy a prostředky v dynamice dvou desetiletí (která tvoří přibližný časový rámec stěžejní části Horníčkovy dramatické tvorby). Autor zvolil pro svou práci metodu analýzy textů zkoumaných her a jejich srovnání, a to zejména z hlediska tematického a kompozičně jazykového. V tematické rovině považuje autor práce za stěžejní prvek „motiv“. Ten však chápe v teatrologickém smyslu jako významovou jednotku konstituující dramatickou situaci. Tento přístup Viléma Dvořáka považují za smysluplný a zdařilý. Přestože se pro porozumění dramatu (vzhledem k jeho povaze) obecně zdá být nejdůležitější analýza „postav“ jako nejnosnější tematické složky, pak v Horníčkových divadelních hrách se postavy spíše jeví jako dílčí jednotky autorova fikčního světa a jejich charakteristiku lze funkčně nahradit typologií dramatických situací, do nichž vstupují a v nichž konstituují autorovu intenci. Celkově pak jde Vilému Dvořákovi vždy o postižení funkce charakteristických prvků, nikoliv o výčty a popisy jednotlivostí. Takto se mu jeví

jako klíčové pro Horníčkovy hry prvky, které bychom mohli v určitém smyslu označit za zcizující efekty: vystupování postav z rolí, prolínání fikčních světů a perspektiv, popírání pravdivostní objektivity a odkazování k žánrovým, kulturním či historickým souvislostem (na rozdíl od autora práce bych je neomezoval jen na populární literaturu, str. 24). Funkcí těchto prvků není, jak Vilém Dvořák podle mého soudu správně vyvozuje, prvoplánové narušování divadelní iluzivnosti, ale vytvoření originálního fikčního světa, který divákovi dává možnost dospět k poznání prostřednictvím „radosti z divadla“.

V kapitole 5 věnované autorským postupům považuji za nejzásadnější pasáž charakterizující význam tzv. figurálních dvojic. Při použití tohoto pojmu Vilém Dvořák vyšel z odborné literatury a rozpracoval ho jako důležitý konstitutivní prvek Horníčkových her. Princip „figurálních dvojic“ založených „na principu paralely nebo kontrastu“ (str. 37) odpovídá principu dialogického jednání: „s někým se ztotožnit“ a „vůči někomu se vymezit“. Základními tematickými protiklady popsány v bakalářské práci jsou konflikt mužského a ženského principu a vnitřní svár touhy po změně („jakou roli v životě hrají“ a „jakou roli bych chtěl hrát“). „Figurální dvojice“ umožňují vést dialog (v případě vnitřního sváru pak vnitřní dialog sama se sebou) a rozvíjet filozofující úvahy (str. 49). To koresponduje s Horníčkovým důrazem na jazykovou (verbální) složku a promluvy postav. Při typologizaci Horníčkových her však Vilém Dvořák upozorňuje, že ne všechny hry je možné považovat za čistě konverzační komedie (str. 49).

Je evidentní, že autor bakalářské práce je silnější, když se pohybuje v rovně dramatických textů než při interpretaci mimotextových souvislostí, jejichž nezjednodušování vyžaduje hlubší systematické studium daného období. Přesto kapitolu 3, která se zabývá historickým kontextem, v němž vznikaly Horníčkovy hry, považuji za potřebnou a v zásadě za zdařilou. Viléma Dvořáka chválím za důslednou práci s odbornou literaturou a za zvolený žánrově typologický přístup k období 70. let a 80. let, ve kterém se snaží reflektovat pestrost a složitost tehdejšího divadelního života.

Kladnou stránkou bakalářské práce je rovněž její metodická strukturovanost, jazyková úroveň a používání literárněvědných a teatrologických termínů. Stranou zájmu práce zůstaly otázky recepce a úspěšnosti jednotlivých her, otázka dobové poplatnosti vs. nadčasovosti her (proč například jedinou Horníčkovou hrou uvedenou profesionálními divadly po roce 2000 byli *Dva muži v šachu*?) nebo otázka vztahu Horníčkových her a tzv. autorského divadla (autor bakalářské práce uvádí, že „charakteristické pro Horníčka jsou postavy, které psal sám sobě na tělo“, a současně „Horníčkovské filozofující postavy nenalezneme v jeho intrikových komediích“, str. 49 – nakolik jsou tedy Horníčkovy dramatické texty svázány s autorským typem divadla a nakolik jsou inscenačně univerzální?). Přestože tyto otázky jdou nad rámec výzkumného cíle (v rozsahu bakalářské práce by nebylo zvladatelné se zabývat všemi aspekty a souvislostmi), uvádím je jako relevantní problémy, jejichž další prozkoumání může přispět k hlubšímu poznání Horníčkovy původní dramatické tvorby.

Celkově hodnotím bakalářskou práci Viléma Dvořáka jako velmi zdařilou, a to jak z hlediska odborného přístupu, tak s ohledem na interpretační výsledky, ke kterým dospěla.

**Práci doporučuji k obhajobě.**

**V Praze dne .....**

.....

**Podpis**