



KATEDRA DIVADELNÍ VĚDY

OPONENTSKÝ POSUDEK NA BAKALÁŘSKOU PRÁCI RENATY KOTÁPIŠOVÉ “DIVADLO OSKARA NEDBALA V TÁBOŘE”

Bakalářskou práci Renaty Kotápišové jsem otevíral (v její elektronické podobě, ovšem, jak jinak) s velkou chutí. Její téma působí velmi lákavě. Zejména proto, že tábořské DON je - díky svému současnému vedení v čele s ředitelkou Lindou Rybákovou - v posledních letech jednou z nejpozoruhodnějších a nejlépe vedených regionálních stagion u nás. Ano, nápad a myšlenka znějí logicky a sympaticky, ačkoli již v samotném úvodu naznačená autorčina ambice naznačuje, že je pojatá možná až příliš rozmáchle: situace před stavbou divadla, provoz divadla, divadelní budova, dramaturgie, další (nejen divadelní) aktivity a zároveň také charakteristika současné situace... Jak to všechno chce autorka ve své bakalářské práci postihnout!? Inu, uvidíme.

Úvodní kapitola se zdá být docela ústrojným přehledem aktivit spojených s divadlem v Táboře. Autorka pracuje s adekvátní literaturou, kterou poměrně zdařile kompiluje, přičemž jí nahrává skutečnost, že má možnost se opřít o již existující publikace jak s regionální tematikou, tak o ty zaměřené obecněji, v nichž se její téma objevuje v těch či oněch souvislostech (viz *Místopis českého amatérského divadla* apod.).

Tento historický exkurz se pak autorce stává úvodem ke kapitole o budování nového tábořského divadla (tedy samotné divadelní budovy) od počátku 80. let 19. století, tedy (shodou okolností) v době, kdy se blížily ke konci práce na stavbě pražského (ale i brněnského) Národního divadla.

V tomto ohledu ale před čtenářem vyvstává otázka po vnitřní logice samostatné kapitoly “Stavební úpravy po roce 1887” (nebo alespoň jejího úvodu), neboť některé informace v něm obsažené se čtenář již dozvěděl v kapitole předchozí. Navíc bodový/chronologický výčet aktivit prvního období (s.20) působí spíše tak, jako by si odskočil z příloh k práci do jejího hlavního textu... Nicméně další pokračování této kapitoly je už čtenářsky, ale i obsahově systematičtější.

Přesto si neopustím poznámku, že (alespoň) v některých pasážích autorka ve skutečnosti pouze více méně parafrázuje text publikace Otakara Jankovce z roku 1998 zaměřené (jak její název napovídá) právě na “Vznik a stavební proměny městského divadla”. To by nebylo samo o sobě až tak problematické, kdyby v této kapitole nevystupoval tak výrazně do popředí jeden autorčin neduh, který práci provází i v jiných kapitolách: někdy totiž není zcela jasné, co je citace (jiného textu/autora) a co je již autorčina parafráze. Vedle značné části zmíněné kapitoly se s tímto problémem setkáme též např. v pozn. 7 a nebo v textu na s. 16, kde autorka konstatuje, že Hilmera ve své knize (to či ono) konstatuje, ale konkrétní citace se nedočkáme.

Jinak lze ovšem v souvislosti s touto kapitolou konstatovat, že rozsah a povaha materiálů, s nimiž autorka pracuje, se zdají být na první pohled potěšitelné: od adekvátní volby sekundární literatury až k archivním materiálům pramenné povahy (viz materiály z Archivu města Tábor, s nimiž pracuje nejen v této kapitole). Problémy se ovšem objeví (rychle) jinde.



FILOZOFICKÁ FAKULTA

Univerzita Karlova

KATEDRA DIVADELNÍ VĚDY

Vrátíme-li se k obsahové stránce kapitoly o (stavebních) proměnách budovy táborského divadla, pak se pravděpodobně neubráníme postupem času (a čtení) dojmu, že se jedná o jakýsi možná až příliš živelný proud chronologicky řazených informací a jednotlivostí, jimž chybí vnitřní narativní logika. Nebylo by bývalo například vhodné vyčlenit samostatnou kapitolku například přestavbě a specifické podobě unikátního rekonstruovaného jeviště s dvěma pravouhle orientovanými hledišti/scénami, jak bylo vybudováno v průběhu 60. let?

Také mě jako čtenáře zajímá, zda pouhý odstavec věnovaný období 1965-2016, považuje autorka za adekvátní - zejména s ohledem na to, že v předchozích obdobích věnovala její práce pozornost i velmi dílčím a drobným aktivitám a událostem (k nimž během období normalizace i v časech porevolučních nepochybně docházelo též). A k nimž by zřejmě materiály dohledat mohla.

Nabízí se též otázka, zda by práci neprospělo: a) zhutnění a zkrácení některých kapitol do podoby, která by se blížila koncetrovanosti oně krátké kapitolce o období 1965-2016; nebo b) rozšíření kapitol věnovaných proměnám budovy po roce 1965 (a to i ve vztahu k tomu, co v práci bude následovat, tj. pokus o charakteristiku současné podoby DON).

Chápu, že autorka si chtěla ve své práci uchovat rozkročení do dvou světů - tedy sledovat jak vznik a vývoj budovy, tak aktivity, které se v ní odehrávaly a odehrávají. Tato dvojlomnost je však autorčiným největším nepřítelem a je i hlavní příčinou, proč (alespoň v některých pasážích) Kotápišové práce zůstává kdesi na pomezí a ve stavu "polotovaru". Neschopnost rozhodnout se čemu a jak se budu věnovat, podráždí autorce nohy ve snaze "převyprávět vše". Výsledkem je přitom spíše pravý opak: autorka vypráví pouze to, co již někde vyprávěno je/bylo, případně co je snadněji dohledatelné v archivu.

Dalším neduhem celku je, že se obě tematická "křídla" autorčiny práce na mnoha místech překrývají a čtenář se opakovaně dozvídá informace, které mu autorka již sdělila dříve (někdy dokonce i s dalšími doplňujícími informacemi) v předchozím výkladu (viz např. informace o hostování Jihočeského národního divadla na s.33, o němž autorka píše již dříve v souvislosti s přestavbou/rozšířením orchestřiště pro potřeby početnějšího divadelního hudebního tělesa, apod.).

V kapitole věnované pohledu do historie repertoáru a programu táborského divadla se autorce také, bohužel, stává, že poněkud přeskakuje v čase, výklad se tak stává nekonzistentním a disparátním. Navíc - opět - jako by se jednalo o možná trochu náhodně posbírané střípky z historie divadla (které zřejmě souvisejí s tím, jaké informace autorka má či naopak nemá k dispozici). Z práce se tak na mnoha místech stává sled a výčet jmen a názvů a titulů (autorka navíc mnohdy uvádí názvy inscenací bez jejich autorů, což poněkud ztěžuje čtenářskou orientaci a poslouží spíše jako pouhý podkladový materiál k dalšímu studiu, který je ovšem mnohdy již přebírán z jiné sekundární literatury, po níž by čtenář/badatel mohl sáhnout spíše). To vše je přirozeně daň za nesmírný časový rozsah, který se autorka v práci rozhodla postihnout.



FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

KATEDRA DIVADELNÍ VĚDY

Jak tedy vyplývá z již výše řečeného, bylo by bývalo vhodnější, aby/kdyby se autorka ve své práci raději zaměřila na jednu konkrétněji vymezenou oblast či se případně pokusila postihnout fungování (a proměny) divadla v menším časovém výseku (apod.). Takovýto přístup by ji zbavil většiny stěžejních neduhů a umožnil by ji věnovat se hlubšímu pohledu na téma, které ji nepochybně zajímá a láká.

Takto se autorce také přihodí, že po kapitolce věnované programu a dramaturgii divadla do roku 1945 následuje bez jakéhokoli varování kapitola “Současná situace v divadle”! Jako by uplynulé půlstoletí neexistovalo, jako by nebylo o co stát... Jako by se autorka nedokázala rozhodnout, čemu se bude věnovat. Následující vysvětlení v samotném závěru práce (doslova na poslední straně), kdy autorka čtenáři oznámí, že materiály v Archivu města Tábor se věnují zejména staršímu období (tj. před 1945), a proto se zaměřuje na ně, rozhodně neobstojí. Zejména pak proto, že v předcházející části práce (věnované stavebním úpravám a samotné divadelní budově) se autorka období druhé pol. 20. století věnuje (neb materiály, alespoň nějaké, k dispozici má).

Neústrojně proto následně působí celá závěrečná kapitola, v níž se autorka snaží popisovat provozní a programovou strukturu divadla v posledních pěti letech, tedy od nástupu nového vedení v roce 2016. Není přitom pochyb o tom, že se jedná o téma a kapitolu v dějinách táborského divadla velmi podstatnou (a osobně si - jak už bylo naznačeno v úvodu posudku - dovolím konstatovat, že toto období bude nejspíše v budoucnu patřit k nejnvýraznějším obdobím v jeho historii), nicméně autorčin text zde působí jako poměrně povrchní popis jednotlivých událostí a jednotlivin (výběrové řízení, změny v organizační struktuře, předplatitelské skupiny, programové aktivity...) bez nějakého hlubšího vhledu či pokusu o jisté kontextové začlenění.

Osobně se přitom domnívám, že zaměřit se na proměnu DON v tomto období by naopak mohlo být velmi inspirativním metodologickým klíčem pro autorčinu práci (nicméně by to znamenalo zcela odlišný přístup, než jaký autorka zvolila - to by se autorka totiž musela pohybovat na pomezí divadelní historiografie a divadelně-manažerského pohledu). V současné podobě ale závěrečná kapitola působí jako nepříliš zdařilý publicisticko-přehledový přívazek k jinak historicky laděné práci (nemluvě o heterogenním a povrchním apendixu ve formě odstavce věnovaného vlivu “korona-krize” na provoz divadla a jeho aktivity).

Celé závěrečné kapitole navíc schází takřka jakékoli propojení s tím, co už autorka čtenáři sdělila a vykládala v úvodních, historicky pojatých kapitolách. Jako by současnost byla od minulostí divadla zcela oddělena - čemuž přirozeně nepomáhá ani již zmíněná propast/vynechávka programové a provozní tematiky mezi lety 1945-2016.

Nesmyslnost a nepatříčnost celé závěrečné kapitoly dokládá též začlenění “Přehledu hospodaření v letech 2016-2019” před kapitolu “Závěr” do hlavního textu. Takovýto materiál by určitě našel své místo jako příloha práce, takto působí ale velmi nevhodně a nesourodě.



FILOZOFICKÁ FAKULTA

Univerzita Karlova

KATEDRA DIVADELNÍ VĚDY

Závěrem ještě několik konkrétních postřehů a poznámek:

- když autorka konstatuje, že kočovné společnosti považovaly Tábor “za dobrou štaci” (s.13), pak by asi bylo dobré to doložit nějakou citací (byť se toto konstatování zdá z pouhého výčtu hojných hostování poměrně pravděpodobné...);
- autorčina stylistika působí na některých místech poněkud neotesaně: zejména v podobě řetězení krátkých, úsečných vět apod. (s.7 dole a mnohde jinde) či u sousloví jako “u příležitosti zahájení činohry Národního divadla” (s.11) nebo vskutku nevábných formulací celých vět typu “Dnešní hloubka horizont - forbína je 8 metrů.” (s.18);
- v textu najdeme i pochybení rázu spíše gramatického - viz např. “Kotnov, **jež** je” (s.17) apod.;
- po odkazovací konstrukci “viz” by měl správně následovat dativ (neb se, jak známo, jedná pozůstatek slovesného imperativu);
- jako nedůslednost pak působí např. kolísání označování tuzemské měny v období první republiky K/Kč (s.23, 35 aj.);
- podobných lapsů, nedůsledností či absence pečlivější redakční práce najdeme ovšem poměrně dost také v přílohách práce (ať už se jedná o chronologii událostí či výběr “ohlasů” z různých zdrojů), které by jinak mohly být velice sympatickou součástí práce (byť např. ony ohlasy jsou - ostatně ovšem jako mnohé jiné partie práce - možná až příliš disparátní a střípkovité);
- několik příkladů lapsů v *Přílohách*: nesprávné psaní malého/velkého písmene u popisku obr. 9 (“Jeviště **p**rozatimního divadla kolem roku 1880”) či “Apotéza” místo správné “Apoteózy” v popisku obr. 11 apod.
- bylo by nicméně záhodno uvádět v přílohách též autory fotografií (třeba už jen proto, že některé z nich jsou převzaty z oficiálního webu divadla);
- poněkud neohrabaně a torzovitě (a nesprávně) vyznívají též některé odkazy na elektronické zdroje (viz např. pozn. 5, 52, 72 aj.);
- rozhovory, jež autorka označuje v “Použitých zdrojích” jako “Ústní prameny”, by bylo vhodné také blíže charakterizovat a uvést (např.), kdy byly s respondenty vedeny (apod.), a jak jsou zachovány (v autorčině archivu? nijak? ...?);

Bakalářská práce Renaty Kotápišové po formální a obsahové stránce splňuje požadavky kladené na závěrečnou práci, doporučuji ji k obhajobě, nicméně s ohledem na výše uvedené výhrady a připomínky ji hodnotím (pouze) jako **dobrou**.

V Praze, dne 28. srpna 2020

doc. Mgr. **Petr Christov**, Ph.D.