

Oponentský posudek k magisterské diplomové práci

Barbora Forkovičová: **Dodo Gombár – umelecký šéf a režisér Švandovho divadla na Smíchově**

Diplomantka se ve své magisterské diplomové práci věnuje osobnosti režiséra Dodo Gombára v období, ve kterém zastával post uměleckého šéfa Švandova divadla na Smíchově, tj. v letech 2010–2018. Volba tématu je přiměřená, neboť Gombárovo šéfovství loňská sezóna uzavřela a diplomantka je tak mohla pojmut jako celek. Práci rozvrhla do několika kapitol, v nichž seznamuje čtenáře s historií divadla, Gombárovým uměleckým programem, s nímž do šéfovské pozice nastupoval a jeho realizaci. Práci uzavírá analýza třech inscenací uvedených na hlavním jevišti divadla v Gombárově režii.

V kompilační kapitole věnující se historii smíchovského divadla diplomantka čerpala pouze z internetových zdrojů, ačkoliv k dané problematice existuje řada odborných publikací. Snad jen proto může tvrdit takové ledabylosti jako, že ve Švandově divadle před první světovou válkou hostoval MCHAT nebo futuristická skupina F. T. Marinettiho. (Marinettiho divadlo hostovalo v Praze až v roce 1921 a MCHAT před válkou hostoval v roce 1906 v Národním divadle. V meziválečném období působila ve Švandově divadle mchatovská skupina herečky Germanovové, ta ovšem byla emigrantská.) Odstavec, v němž diplomantka nastiňuje směřování divadla v 70. a 80. letech považuji za historiografický paskvil: „Počas 70. a 80. rokov sa dramaturgia pomaly uvoľňovala a ozvlášťňovala.“ (str. 16) Vypadá to, že normalizace divadlu přála a nebylo lepšího ovzduší pro uměleckou tvorbu! Domnívám se, že by diplomantka měla opustit hegelovský koncept pokroku a obrátit pozornost ke skromnějšímu nietzschovskému konceptu věčného návratu. Normalizace byla obdobím duchovního marasmu a smíchovské divadlo začalo prosazovat progresivní program ne díky obecnému kulturnímu klimatu, ale jemu *navzdory*. Nicméně za zásadní manko diplomantčina historického exkurzu považuji nedostatečné zhodnocení proměny, ke které došlo počátkem 90. let minulého století založením studiové scény. Vybudováním druhého jeviště došlo k proměně struktury divadelního organismu, která, dle mého názoru, podmiňuje od té doby plány uměleckých šéfů a umožňuje jim diferenciaci programu. Divadlo tak získalo prostor k experimentaci, který, jak později diplomantka uvádí, Gombár hojně využíval. Popis dění ve Švandově divadle po jeho znovuotevření (str. 18–20) je povrchní, často chybí časové souvislosti a pražský kulturní kontext. Díky tomu tato pasáž nemůže čtenáři posloužit jako

odrazový můstek k následujícím kapitolám, v nichž se již diplomantka plně věnuje osobnosti Dodo Gombára.

Ani v kapitolách, jež tvoří tematické jádro práce, není diplomatka schopna uspokojit čtenářovu zvědavost. Často setrvává u zjednodušeného popisu, mnohé podkapitoly vyznívají jako PR texty Švandova divadla. Nedomnívám se však, že by Forkovičová postrádala vkus. Spíš absentuje osobitý názor a kritický pohled na Gombárovu tvorbu. Jako by diplomantka zůstala stát před zamčenou bránou, aniž by použila klíč nebo alespoň zazvonila na zvonek, zda není někdo doma. Přílišná ostýchavost, ba poslušnost ji pak vede k tomu, že se hodnotitelsky pohybuje po černobílé ose úspěšnosti a neúspěšnosti.

Bez analýzy tak zůstal např. Gombárem navržený program pro šestileté funkční období. Skutečně si diplomantka myslí, že je možné naplánovat jedním tahem šest divadelních sezón? Nenapovídá ji něco, že sám Gombár proměňuje po čtyřech letech původní hesla sezón a jejich směřování? Co znamená v případě Švandova divadla „žánrovo vyrovnaný“ repertoár? Pokud Gombár přizval k hostování D. Špinara, A. Petrželkovou a D. Šiktance, šlo opravdu o známé tvůrce s ověřenými uměleckými kvalitami, jak se dočteme na str. 24, nebo se zde naopak Gombár projevuje jako umělecký šéf ochotný riskovat a otevřít divadlo mladé, nadějně, ale dosud neprověřené generaci? V kapitolách věnujících se třem Gombárovým režii – *Proměna*, *Popeláři*, *Závislosti navzdory* převládá popis nad strukturní analýzou inscenace (případně i textové předlohy). Zcela postrádám teoretické uchopení principů Gombárovy režijní tvorby a její vřazení do současného kontextu. Markantní je to u inscenace *Popeláři*. Z textu vysvítá, že v této inscenaci byly užity některé brechtovské antiiluzivní postupy. Není však ale patrné, zda jsou dány předlohou a autorským vstupem R. Sikory, či jde o Gombárovův režijní rukopis.

Stylistika, formální úprava:

Diplomantka v úvodu rekapituluje dosavadní odborné publikace věnující se Gombárově tvorbě. Uvádí i několik diplomových prací, leč neseznamuje už čtenáře s údaji, na kterých školách vznikaly. V soupisu literatury uvedené nejsou. Pokud diplomantka zmiňuje Městské divadlo Zlín ve zkrácené verzi, pak je nutné zachovat u spojení „zlínského divadlo“ malé „z“ (str. 12). Divadlo Reduta není „při ND Brno“, ale je jednou z jeho scén.

Netroufám si posuzovat jazykovou úroveň práce, jež je psána ve slovenštině, a předpokládám, že tak učiní vedoucí práce dr. Kyselová. Co mohu posoudit je nejednotné citování a parafrázování recenzí psaných původně v češtině. Někdy jsou překládány do slovenštiny, jindy zase ne. Matoucí je i užití kurzívy bez nebo s uvozovkami.

Netuším, co je „nonšalantní náhodnost“ (str. 9). Nechápu celou stranu 36! Nerozumím hodnocení herectví M. Pospíchala: „Pomocou toho (světel reflektorů – M.M.) dokázal Pospíchal docílit v inscenácii prejav /.../“ (str. 44) – za krkolomnou formulací se skrývá technicistní chápání herecké tvorby.

Přes uvedené výhrady práci doporučuji k obhajobě.

Otázka pro diplomantku:

Vybrala jste si k analýze tři sporné, divácky ne příliš úspěšné inscenace. Proč? Recenzenti vytýkají režisérovi, že tyto inscenace několikerým vrstvením tématu přetěžuje. Dokážete definovat, co bylo Gombárovým záměrem?

Praha, 19. 8. 2018

doc. Mgr. Martina Musilová, Ph.D.