

Oponentský posudek k bakalářské diplomové práci

Veronika Švecová: **Reflexe normalizace v současném divadle a dramatu**

Veronika Švecová si pro svou bakalářskou diplomovou práci zvolila téma náročné a zrádné. Rozhodla se analyzovat inscenace a hry, jež reflektují normalizační období československé historie. Zrádnost tématu tkví předně v tom, že toto období není v české společnosti dostatečně prodiskutováno a tvorbu dramatiků a režisérů nelze komparovat s definovaným společenským konsenzem. Dramatická tvorba sama je součástí zvolna probíhající diskuse. Z daného vyplývá problematika metodologického přístupu a položení otázek, které otevírají konkrétní výzkum.

Diplomantka zvolila ke škodě věci standardní metodologický postup. Ve druhé kapitole nazvané *Historická část* se snaží popsat historický kontext normalizačního období, na ni navazuje třetí kapitola – *Analytická část*, ve které analyzuje 5, respektive 6 podob reflexí normalizačního období: Havlův a Hejdukův *Protest/Rest*, Havelkovy/Schlegelové *Elity*, Klimáčekův *Komunismus*, Kinské inscenaci *Agent tzv. společenský* a Mikuláškovy *Šedé sedmdesáté aneb Husákově ticho*. V Historické části přináší diplomantka nevyváženou mozaiku. A nemůže ani jinak – normalizace není v české společnosti prodiskutovaná a každý podobný pokus ztroskotává na pocíťované nekomplexnosti. Švecová se nevyvarovala a ani se nemohla vyvarovat zkratkovitosti, zjednodušování i dějinným dezinterpretacím. Tak například český disent se neformoval zejména z divadelního prostředí (str. 1). Divadelníci se aktivizovali až kolem roku 1986. Zavádějící je tvrzení, že „Veškerý vývoj v Československu šel přímo opačným směrem než v západních státech.“ (str. 5). Za absurdní považuji tvrzení, že „V 50. letech nebyl pro žádné aktivity fakticky žádný prostor /.../.“ (str. 8) Nechápu pak, za co byla souzená a popravená Milada Horáková, proč diskutujeme o bratrech Mašínech, a za co seděli v Jáchymově političtí vězni. Pokud autorka věnuje pozornost Chartě 77, měla by se stejně tak zaměřit na tzv. Antichartu, v níž figurovali dramatičtí umělci.

V Historické části prokazuje autorka i značnou dávku idealismu. Protože jí ho přeji, rozhodla jsem se její tvrzení nekomentovat. Nicméně právě rozpor mezi autorčíným idealismem a mou skepsí (zrozenou koneckonců v době normalizace), mne přivedl k otázce, zda lze analytické části předsadit část historickou, zda lze vytvořit objektivizující úvod do dané problematiky. Zkrátka, zda se nemá postup obrátit – nejprve provést analýzy a na jejich základě definovat reálné a žité postoje, v tomto případě divadelních tvůrců, k normalizačnímu období.

Svoji problematičnost má ale i Analytická část diplomové práce. Jakkoli nese tento název, skutečnou analýzu Švecová neprovádí. Jak u dramatických textů, tak u inscenací sklouzává autorka k popisu děje a popisu jednotlivých postav. Zcela rezignuje na analýzu inscenačních složek či na strukturální analýzu textů. Tento scénář se opakuje u každé z šesti inscenací. Například analýzu textů *Protest/Rest* staví na popisu děje, charakterizaci postav a jejich komparaci u Havla a Hejduka, jako by nositelé významů v dramatickém textu byly výhradně postavy. To diplomantku svádí rovněž ke zbytečnému moralizování. Podobně se tak stane u Havelkových *Elit*. Diplomantka planě moralizuje nad typicky normalizačním dilematem, zda ochránit rodinu za cenu porušení morálních postojů (postava Herečky), místo aby sledovala, jakými dramatickými prostředky je toto dilema vyjádřeno. Diplomantčino hodnocení dramaturgického východiska *Elit* nevychází z analýzy tvaru. Švecová se nezamýšlí nad Havelkovou volbou příběhů z hlediska jejich dramatické funkčnosti. Konstatuje černobílé rozdělení postav na viníky a oběti, ale už nedomýšlí, co režiséra k tomuto rozhodnutí vedlo. Vyjádřuje dramaturgie implicitně postoje inscenátorů k tématu?

Podkapitola věnovaná inscenaci *Elit* mne přivedla ještě k jiné úvaze: Je možné realitu života v totalitě zobrazit pouze pomocí jednání postav (historických či fiktivních)? Slovy F. Dürrenmatta – lze dobu normalizace zobrazit pomocí schillerovské dramatiky, na základě jednání postav? Není třeba zobrazit i společenské mechanismy? Odpověď na tyto otázky by mohla dát podkapitola, ve které se autorka věnuje Klimáčkovu *Komunismu*. Jak v úvodu této podkapitoly píše, Klimáček vykresluje „ničivý vliv systému, který deformoval morálku i mezilidské vztahy“ (str. 38) a v závěru „Rodina slouží jako model.“ (str. 42) nebo „Komunistický režim zde vystupuje skoro jako aktivní účastník, který se na rozpadu rodiny podílí a urychluje ho.“ (str. 43) Tato tvrzení by mohla být pro autorku výchozím bodem její analýzy, ale i zde se setkáváme s hodnocením hry z hlediska děje a postav. Perspektiva autorky zůstala stejná.

Vzhledem k tomu, že se postup autorky opakuje i u zbývajících inscenací, poukáži raději na strategie tvůrců, jež teprve měly být analyzovány: práce s historickými dokumenty (*Elity*, *Agent*, *Šedá sedmdesátá*), modelová situace (*Protest/Rest*, *Komunismus*), retrospektivní detektivní/soudní pátrání v minulosti (*Agent*), proměna výkladu postavy (*Protest* a *Rest*), zachycení politických mechanismů (*Komunismus*), rezignace na vyjádření slovy/mlčení (*Šedá sedmdesátá*). O čem vypovídá volba těchto postupů a jaké jsou možnosti reflexe normalizačního období? Na tuto otázku bakalářská diplomová práce Veroniky Švecové odpověď, bohužel, nedává.

Stylistika, formální úprava:

Práce je napsána kolísavým stylem. Upozorňuji, že existují zkratky: Ibid., Op. Cit., Tamtéž. V textu jsou několikrát použity spojky „kdy“ a „kde“ v obecném významu, ačkoliv nesou význam času a místa. Název Divadlo Na zábradlí se píše s velkým „D“ a malým „z“. Fakt, že v sousedství na jednom řádku (ob jedno slovo) je generál Lorenz psán i jako Lorenc, svědčí o nedbalosti při poslední redakci.

Práci doporučuji k obhajobě.

Otázka pro diplomantku:

Můžete uvést některou postavu z kánonu dramatické literatury, která řeší obdobné dilema jako Herečka v inscenaci *Elit*?

Praha, 5. 6. 2019

doc. Mgr. Martina Musilová, Ph.D.