Oponentský posudek bakalářské práce Dany Hlaváčové *Mezinárodní festival Divadlo v letech 2017–2021, proměny dramaturgické koncepce*

Oponent: Mgr. Jan Jiřík, Ph. D.

V předložené bakalářské práci se Dana Hlaváčová chce zabývat analýzou posledních pěti ročníků Mezinárodního festivalu Divadlo v Plzni. Problém této práce vidím však již v samotném vytyčení badatelské metody. Hlaváčová komparativně porovnává uvedené ročníky s prvním festivalovým ročníkem, kterému na začátku poslední dekády minulého jeho zakladatelé určili snahu otevírat se divadelnímu zahraničí a být po rozpadu bipolárního světa pomyslnou spojnicí mezi Východem a Západem. Otázkou ovšem zůstává, zda toto platí ještě dnes, respektive ve zkoumaných ročnících festivalu. Mezitím se totiž proměnil nejen náš svět (ČR vstoupila do EU a je integrovaná evropských i transatlantických struktur), ale zejména dramaturgická rada festivalu. Toto Hlaváčová nereflektuje, obměnu dramaturgické rady uvádí alespoň v poznámkách pod čarou. A zda dramaturgové festivalu Divadlo přišli s nějakou novou koncepcí se dozvídáme mimoděk až v samotném závěru – je vlastně velmi pragmatická, řídí ji dostupnost finančních prostředků (především díky existenci Visegrádského fondu). To jsou však ale také podstatné otázky, které by si autorka, jejíž ambicí je analýza dramaturgie určité kulturní události, měla pokládat – v jakém politickém a kulturně-společenském prostředí daná událost vzniká? Bez této reflexe a argumentace, proč je nezbytné a výhodné srovnávat aktuální ročníky plzeňského festivalu s jeho prvním ročníkem, musí nutně diplomantka dojít k nijakým závěrům, jež se opakují u každého zkoumaného ročníku: v něčem dramaturgická linie pokračuje, v něčem ne. Domnívám se, že daleko přínosnější by bylo toto téma zkoumat v komparaci s jinými mezinárodními divadelními festivaly v zemích bývalého východního bloku, které vznikly ve stejném období a se stejnou ambicí – propojovat země tzv. Východu a Západu. Ať už se jedná o festival v rumunském Sibiu, polské Toruni či slovenské Nitře. Stačilo by vybrat si jeden ze zde uvedených festivalů. Ostatně srovnání se slovenskou Nitrou se Hlaváčová tu a tam neubrání, jakkoli její konstatování zůstávají letmá. (Chápu však, že by to kladlo na diplomantku značné požadavky, především jazykové vybavenosti, a že by takový text zejména přesáhl rozměry bakalářské práce.)

Výhrady mám i k samotné analýze, kterou si autorka zvolila jako hlavní badatelskou metodu. A to zejména z toho důvodu, že v práci chybí jakákoliv metodologie, díky níž chce zvolený fenomén zkoumat. Domnívám se totiž, že v absolventských pracích na naší katedře je to právě metodologie, kterou diplomanti prokazují své odborné a tvůrčí dovednosti. Přitom cizojazyčné teoretické literatury by Hlaváčová našla dostatek – kurátorská studia se v zahraničí významně rozvíjejí.

Pokud neexistuje jasně daná metodologie a teoretický rámec, jímž chce diplomantka zvolený badatelský materiál zkoumat, nutně musí skončit pouhým výčtem a stručným opisem festivalových představení. Někdy opravdu velmi stručným a nic neříkajícím: „Inscenace *Jasno lepo podstín zhyna* rozšiřovala herecký rejstřík Evy Salzmannové o tzv. crosscasting. Obsazení ženské herečky (sic!) do hlavní mužské úlohy však v kontextu inscenace postrádalo své opodstatnění a nepřinášelo žádné hlubší významy.“ (s. 23) Autorce nepomáhají ani prameny, s nimiž pracuje. Tvoří ji v drtivé většině výpovědi a texty samotných organizátorů plzeňského festivalu (dramaturgové a ředitel přehlídky) a dále novinové ohlasy, z nichž

autorka buď „sestříhává“ obecné deklarace k jednotlivým ročníkům, případně jednostranné charakteristiky festivalových představení tak, jak jsem uvedl výše v citátu. Hlavní problém však spočívá v tom, že Hlaváčová ke pramenům přistupuje nekriticky. Jeden případ za všechny: na straně 11 se dozvídáme, že festival se v roce 2017 slovy jeho ředitele Jana Buriana snažil (parafrázuji) napravit přílišnou uzavřenost. Jestli se tak skutečně stalo, se už nikdy nedozvíme.

V předloženém textu oceňuji autorčinu rešeršní práci, kterou při vzniku bakalářské práce autorka podnikla. Hlaváčová se však bohužel dál nedostala – viz mé výtky k metodologii a vlastně i absenci jakékoliv teoretické literatury. (A když se objeví teoretický text, jako je tomu v poznámce č.158 na straně 32, je uveden bez řádného bibliografického odkazu na existující český překlad.)

V předložené práci je několik tvrzení, s nimiž nelze souhlasit. Česká a slovenská kultura, natož ta divadelní nebyla homogenní (s. 7). Václav Havel, společně s dalšími významnými divadelníky, např. K. Lupou, zaštitoval festival až do své smrti; nikoliv tedy jen v prvních letech existence festivalu (s. 50). Až na pár operních inscenací je poetika K. Mundrucza typická svým hyperrealistickým stylem – není tedy pravda, že „Mundruczó tentokrát vsadil (sic!) na hyperrealismus“ (s. 22). Vladimír Hulec není teatrolog (s. 15).

Bakalářská práce Dany Hlaváčové by si zasloužila další, pečlivější redakci. Objevují se chyby v interpunkčních znaménkách, příjmeních tvůrců (viz již zmiňovaný Mundruczó na str. 29) nebo názvech divadel (TR Warszawa je uveden špatně na straně 32 i 42). Stylistika neodpovídá standardům akademické práce, často ji zatěžkává spousta nic neříkající slovní vaty. Několik příkladů: „Plzeňský festival vznikal z urgentní potřeby Čechů“ (s. 4), „Plzeňská divadelní přehlídka neváhala a připojila se“ (s. 12), „pozoruhodný vhled do definic základních principů divadla“ anebo charakteristika rukopisu T. Dianišky, který je „sympaticky přímočarý, jaksi pubertálně rozcapený“ (s. 37). Chápu chytlavost slovenského názvu Divadelná Nitra, nicméně nakládání slovenského originálu v českém textu musí nutně vést nepatřičnému přešlapu: „na Divadelné Nitře“ (s. 9). Chyby vykazuje i poznámkový aparát. Často se od autorky nedozvíme, odkud danou informaci čerpá. V argumentační rovině se Hlaváčová odkazuje k „mýtickému divákovi“: „Diváci vychvalovali“ (s. 28), „českým divákům byla nejblíže“ (s. 50) atd., atp.

Navzdory všem výše uvedeným výtkám doporučuji bakalářskou práci Dany Hlaváčové ***Mezinárodní festival Divadlo v letech 2017-2021, Proměny dramaturgické koncepce*** k obhajobě a navrhuji známku: D.

Otázky:

1. Ve své práci i ve sledovaném období letmo porovnáváte mezinárodní festival Divadlo s Divadelní Nitrou. Dokázala byste stručně pojmenovat, k jakým změnám z hlediska tématu vaší práce došlo v dramaturgii tohoto festivalu?

2. Předpokládám, že jste si v přípravné etapě vzniku vaší bakalářské práce prošla veškeré ročníky plzeňského festivalu. Jsou ve sledovaném období někteří divadelníci, soubory či divadla, jež se na festival pravidelně vracení?