

Ema Rajčanová, *Historická subjektivita českých divadelníků v kontexte revoluční změny roku 1989* (Bakalářská práce, FHS UK, Praha 2023).

POSUDEK VEDOUCÍHO

Mgr. et Mgr. Petr Wohlmuth, Ph.D.

Ema Rajčanová se ve své bakalářské práci zaměřila na interpretativní uchopení způsobů, jakým sobě v dějinách rozumí dvě významné české divadelní umělkyně Jaroslava Šiktancová a Doubravka Svobodová, a to především ve smyslu jejich vnímání svého působení před rokem 1989 a po něm, v období transformace. Co se týče teoreticko-metodologického ukotvení práce, hlásí se k post-pozitivistické tradici v orální historii, ke klasickým textům Thomsonovým, Portelliho nebo Luisy Passerini a z textu bakalářské práce je zřetelné, že dobře porozuměla jejich základním postulátům a navrhovaným analytickým a interpretačním konceptům.

Porozumění kulturně-historickému kontextu zkoumané doby je také velmi dobré, i když podle mého soudu mohlo výrazně více čerpat ze základní odborné literatury, produkované mladšími problémově-analyticky orientovanými domácími autory (Rákosník, Spurný, Pospíšil, Kopeček ad.), která v mnohých ohledech překračuje konzervativnější narativ, soustředěný na disidentské aktivity, který je v bakalářské práci vcelku viditelný. Oddíl, věnovaný historickému kontextu československého a českého divadelnictví 20. století, je zpracován podobně a je znatelné, že autorka klade značný, i když explicitně nevyjádřený, v podstatě esencialistický důraz na „skutečné“ divadlo, jako cosi bytostně emancipačního a „svobodného“. To nepochybně souvisí i s její pozicionalitou, neboť se v divadelním prostředí pohybuje již delší dobu. Tuto pozicionalitu by ale bylo lépe v práci vyjádřit, neboť podle mého soudu autorčino pojetí divadelních dějin vychází z hodnotových pozic, které v práci nejsou zjevně deklarované. Je například očividné, že autorčiny postoje souzní s tezemi Olgy F. Chtiguel, hovořícími o divadle jako „*platformě lidskosti*“ a nástroji „*opravy zlomených duší*“ (str. 16).

Na druhou stranu, ve srovnání s řadou dalších prací, se autorka velmi dobře orientuje v metodologickém postupu práce a její explicitní kladení výzkumných otázek a pečlivé reflektování výběru narátorek, reflexe intersubjektivit během pořizování rozhovorů, reflexe „*off record*“ momentů během setkávání s narátorkami – to vše je příkladné.

Jádro práce tvoří na poměry standardu bakalářských prací na FHS UK velmi podrobná interpretační část a je patrné, že autorka se zcela očividně a s velkým důrazem snažila oprostít od antikvaného pojetí orální historie jako metody na získávání „informací“ (= historických referencí) a svůj text stavěla v duchu chápání orální historie jako bytostně kulturně-historického paradigmatu, v němž primárně jde o analyticko-interpretativní průnik do způsobů, jakými zpovídání narátoři (narátorky) sobě rozumí v dějinách. Jinými slovy, hodnotím velmi dobře, že autorka porozuměla tomu, že současná orální historie ve své post-pozitivistické modulaci, se skutečně primárně zabývá subjektivní stránkou dějin.

Od počátku analýzy narativu Jaroslavy Šiktancové je tento přístup patrný. Ačkoli to autorka explicitně nedává najevo, velmi relevantně se na řadě míst například snaží odhalit, jaký vliv měly na její subjektivní vztah k divadlu různé externí kulturní diskurzy, shrnuté do pojmu získané „*životní filozofie*“ (str. 26–27) a u Doubravky Svobodové vyjadřované pomocí termínů jako „*ostrůvky minimální svobody*“ (str. 27). Autorka pak přináší relevantní analytický závěr, že obě narátorky nejsou žádné esenciální divadelní umělkyně, ale u divadelní profese patrně zůstaly (značně usilovaly, aby u ní mohly zůstat), protože „*divadlo pre ne reprezentuje čosi obecnějšíe, čo sa vymyká vtedajšej spoločnosti a tvorí zásadný prvok ich historickej subjektivity*“ (str. 27). Významným aspektem rozhovorů bylo vztahování se narátorek ke skutečnosti, že studovaly pražskou DAMU v období normalizace (nastoupily v letech 1974, popř. 1976) – na stranách 30 a 31 autorka pomocí analogie s interpretačním konceptem z Portelliho *The Battle of Valle Giulia* přináší hlubokou interpretaci jejich vzpomínek na „strach“ z možných postihů za nonkonformní postoje. Na druhou stranu by v této souvislosti bylo jistě relevantní zamyslet se také nad tím, do jaké míry jsou vzpomínky a reprezentace hledání „ostrůvků svobody“ spíše možnou sebe-legitimizační strategií v rámci narativu.

Následující pasáže, týkající se značnou proměnou společenské role divadla po roce 1989, jsou neméně dobře soustředěné na subjektivní prožívání a hodnocení ze strany narátorek, kdy se jedna z narátorek zklamaně vyznává z toho, že pochopila, že „... *ty diváky v podstatě nezajímala kultura, ale zajímala je ta rezistence*“, kterou některá divadla před rokem 1989 v očích diváků reprezentovala, což se odrazilo v rapidním poklesu počtu diváků. (str. 37–38)

...

Celkově lze prohlásit, že bakalářská práce Emy Rajčanové je v kontextu obvyklého standardu bakalářských prací na FHS UK viditelně nadprůměrná. Na bakalářské úrovni nebývá zvykem vidět tak soustředěnou snahu o teoreticky kvalifikované formulování výzkumné otázky a respektování přijatého paradigmatu v rámci psaní historického textu. Práce má však také několik omezení, z nichž je podle mě nejviditelnější značný průnik autorčiny vlastní pozicionality do jejího způsobu chápání kulturně-historického kontextu normalizace v Československu, který v textu není reflektovaný.

Práci však rozhodně **doporučuji k obhajobě**. Co se týče jejího hodnocení, navrhuji ji hodnotit v závislosti na průběhu obhajoby mezi stupni velmi dobře (2) a výborně (1), z mého pohledu spíše směrem ke stupni výborně (1).

V Praze, 3. 9. 2023

Mgr. et Mgr. Petr Wohlmuth, Ph.D.