



FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

Katedra divadelní vědy

Oponentský posudek bakalářské diplomové práce Anny Polákové *Analýza inscenace 294 statečných v Divadle pod Palmovkou*

Oponent: doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Záměrem bakalářské diplomové práce Anny Polákové je analyzovat inscenaci Tomáše Dianišky *294 statečných*. Práce má jasnou a logickou strukturu. Autorka nejprve představí osobnost herce, režiséra a dramatika, následně s pomocí sekundární literatury charakterizuje jeho autorský rukopis jako dramatika.

Podobně postupuje i u samotného tématu práce: nejprve představí Dianiškovu textovou předlohu a zejména strategii, jíž volí pro volnou adaptaci historické látky. Poláková jde cestou komparace historické události s jejím dramatickým/scénickým zpracováním, přičemž si pomáhá (krom přístupných informací) textem dramaturga inscenace Ladislava Stýbla publikovaného v programu inscenace a konzultovaného s historikem Zdeňkem Špitálníkem. Poláková pro srovnání volí několik příkladů, na nichž demonstuje Dianiškův autorský přístup k historii a jejímu ztvárňování. Poté přechází k samotné inscenaci a jejím jednotlivým komponentům, z nichž nejvýrazněji sleduje herectví, ale i práci s prostorem, hudbou nebo světlem. Zvláštní kapitola je věnována Dianiškově komice. Autorka se snaží co nejplastičtěji a nejpečlivěji popsat scénické dění, zejména se zřetelem k Dianiškově hře s různými, především audiovizuálními nebo filmovými citacemi, odkazy a jinými recykláty, jež tvůrce propojuje současným jazykem do své dramaticko-scénické, doku-fikční skrumáže. Speciální, tematicko-motivický rámec nachází Poláková v centrálním tématu, a sice v hrdinství a jeho různých variantách a protipólech.

Anně Polákové se daří Dianiškovo autorství – v tomto případě především dramatické a režijní – věcně přiblížit na základě principů, jež charakterizují jeho literární a divadelní práci. Třebaže se ale snaží jednotlivé scénické segmenty zachycovat, její text působí spíše jako poptivý popis scénického dění a jeho prostředků a nikoli jako jeho analýza. Věcnost a jistá nezaujatost tak přechází v popisování vybraných komponentů inscenace za pomoci videozáznamu České televize. Analýza by měla aspirovat nejen na registraci principů, ale i



FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

Katedra divadelní vědy

jejich usouvztažňování, kontextualizaci a vyhodnocování (výklad). Vůbec nechci autorce podsouvat určité výkladové rámce nebo kritičnost ve smyslu vymezování se vůči Dianiškově stylu či vkusu, ale kritické zhodnocení, tedy usouvztažňování, by práci a její smysluplnosti jako analýze rozhodně prospělo. Dianiška patří do post-postmoderní generace, mohu-li tak generaci formovanou na přelomu tisíciletí nazvat, která vyrostla nejen na akčních filmech, ale i na postmoderně, především té filmové (Lynch, Tarantino a mnoho dalších), seriálech, komiksech a globální pop-kultuře vůbec, skrze níž dále prosakuje lidové, leckdy pokleslé, bláznivé i bulvární komično (někdy neskonale trapné a nevtipné, stereotypně zastydělé). Nechci zkrátka, aby autorka viděla v Dianiškově tvorbě (omlouvám se) „zastydilou (mainstreamovou a parazitní) postmodernu“, ale aby – z ryze analytických důvodů – nabídla trochu více než jen popis prostředků a postupů. Ostatně herectví, jak jej autorka prezentuje – herectví grotesky, karikatury, zkratky, nadsázky – vnímám jako značně problematický moment Dianiškovy tvorby, který (zakrnělý v psychologicko-realistickém, na kliše plném hereckém projevu) jeho scénickému uvažování spíše klade odpor, jenž je kompenzován skrze vnější prostředky a postupy (citace či recyklace určitých matric použitých jako efekt, jako by citoval již citované, recykloval recyklované). Tuto větu, i když nekončí otazníkem, chápu ale spíše jako podnět k diskusi.

Kde ovšem diskusi nelze připouštět – a tento moment považuji za chybu práce – je ve jménech dvou protagonistů, jimiž jsou v inscenaci Zdeněk Vyskočil a Otto Strnad. Autorka píše: „Ačkoliv jsou předobrazem pro postavy Strnada a Vyskočila **pravděpodobně všeobecně nejznámější postavy celého příběhu, tedy samotní atentáčníci Jan Kubiš s Jozefem Gabčíkem, po celou dobu jejich skutečné občanské jméno ani jednou nezazní.**“ (s. 19) Jména Zdeněk Vyskočil a Otto Strnad nejsou dílem Dianiškovy invence, nýbrž se jedná o krycí jména uvedená ve falešných dokladech obou parašutistů, pod nimiž se skutečně pohybovali na území Protektorátu. Dramaturg Stýblo tuto skutečnost ostatně docela přesně uvádí i ve vzpomínaném programu na s. 12. Podobně se to má s Karlem Vrbasem, tedy Karlem Čurdou. Autorka se místy o určité analytické přesahy pokouší – např. úvodní odstavec v podkapitole Antihrdinové, který zakončuje pozn. 73, jež odkazuje na *Divadelní slovník* Patrice Pavise. Podobně je na totéž dílo odkázáno i pozn. 78., aniž by ovšem bylo řečeno, odkud přesně je



FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

Katedra divadelní vědy

z Pavisovy knihy citováno (na rozdíl od pozn. 27). Stejně je to i u pozn. 77, kde je odkazováno na Hořínkovu knihu, ale opět není uvedeno odkud přesně. Takto lze s citacemi pracovat jen stěží, jakkoli jsou použity pro cenný postřeh. Dianiška má při svém přivlastňování si různých archivů citací volnou ruku, akademická práce takovou svobodu nemá.

Hodnocení:

Práce se snaží pečlivě představit tvorbu současné výrazné osobnosti českého divadla na příkladu inscenace *294 statečných*. Zamýšlená analýza je spíše popisem vybraných dramatických a scénických prostředků a postupů. Analytické přesahy poskytují práci odkazy na sekundární literaturu, některé z nich nejsou ovšem dostatečně dourčeny.

S ohledem na to, že jde o práci bakalářskou, ji navrhuji k obhajobě s hodnocením velmi dobře.

V Horoměřicích 4. září 2024

Martin Pšenička