

Dramaturgie a kreativní management performančních umění

při ožívování prázdného místa

MgA. David Mírek

Oponentní posudek dizertační práce (Divadelní fakulta AMU Praha)

Autor se záslužně pustil do žhavého aktuálního tématu, které je po dlouhých letech, po listopadu opět součástí zdejšího divadelního života. Poslední tři desetiletí znamenala zrod nesmírného množství nejrůznějších nezávislých kulturních aktivit a podob „nekamenného“ divadla. A tento proces se také velmi podstatně a brzy podílel na umlčení četných porevolučních hlasů, které s jistotou předpovídaly ústup divadla ze světa audiovizuálních umění. Zároveň je to ovšem téma pro odbornou práci velmi nevděčné: právě svou aktuálností, pestrostí svých projevů, které se nesnadno zobecňují a utřídí, nemluvě o tom, že se stále vyvíjejí a sotva lze odhadnout, jakými směry. Autor těmto nebezpečím čelí jednak podrobným popisem a výčtem jevů, kterými se bude zabývat (až se zdá, že přesahují poměrně přesně vymezující název práce), jednak definováním pojmů, se kterými pak v dizertaci pracuje. Už tady ovšem začne narážet na onu pohyblivou podstatu tématu, reálný divadelní život se jen obtížně nechává spoutat do ohraničených pojmů, a z mnohých pak činí spíše synonyma (oživení prázdného místa, site specific, nedivadelní prostor, imerzivní divadlo). Poměrně hodně prostoru věnuje autor různým definicím pojmu „brownfield“, který se spíše užívá a je znám v souvislostech ekonomických a developerských, zde je však zcela na místě, citlivě rozlišuje pojmy multioborový – multižánrový – multikulturní atd.

Aby autor „upevnil“ základy své práce a své závěry konkrétněji podložil, musí postupovat metodou konkrétních příkladů jevů, o nichž píše. A jakmile začne uvádět příklady z praxe, je nucen k systematickému výčtu, aby vyloučil náhodně a subjektivně vybrané jevy. To ovšem nakonec logicky vede k tomu, že se výklad v některých pasážích přesouvá do takřka encyklopedického výčtu desítek nezávislých iniciativ zejména posledního dvacetiletí (oproti obecnějšímu příslibu v názvu práce: „Dramaturgie a kreativní management...“), aniž to byl hlavní cíl práce. (V poměrně stručném Závěru, s. 123–124, potom najdeme jen přibližné odpovědi na výzkumné otázky, které si autor položil v Úvodu, s. 2.) I to je ovšem cenné a má smysl: vzniká tak panoráma českých a zahraničních subjektů, která i pro zběžně orientovaného divadelníka poskytuje vzrušující komparaci tvůrčích iniciativ, možností, činů.

K nejcenějším přínosům dizertace patří kapitola 4.6 Ostravský příběh ožívování města (s. 73–105), do níž autor ukládá i osobní účast a zkušenosti z hektické polistopadové

transformace havířské a hutnické Ostravy do kulturně pestrého moderního města – mj. právě ožíváním opuštěných průmyslových prostor a aktivitami narůstajícího počtu nezávislých iniciativ. Nabídnutý obraz současné Ostravy, která se dlouho jevila jako město bez minulosti (provázený nevyřešenou otázkou: čím tedy vlastně je? a čím bude?), je realisticky přesvědčivý, opřený o vlastní zkušenosti manažera i pedagoga – součástí práce je dokonce případová studie studentského projektu Industriální safari, realizovaného pod jeho vedením v areálu Hlubiny. Otazníkem bych doprovodil jen autorovo označení soukromého divadla Mír za nezávislou iniciativu – nevím, zda si tento (v zásadě jistě dobrý) bulvár „zaslouží“ zařadit mezi Starou arénu a Absintový klub Les...

Někdy se možná autor až příliš spoléhá na vlastní empirii (je sám sobě pramenem). Ve využití literatury chybí vynikající esejistická a faktograficky bohatá práce Radovana Lipuse *Scénologie Ostravy* (KANT – AMU 2006), kde je zaznamenán i divadelní projekt *Ostrá tráva* Petry Kandusové, režiséra Lipuse a dramaturga Marka Pivovara z roku 2001, který se odehrál v plenéru mezi Domem umění a haldou Ema (a možná předznamenal zakládací ideu budoucí přehlídky Dream Factory). Stodolní zmíní autor pouze okrajově, nepřipomíná počátky oživení tohoto před listopadem zcela mrtvého městského prostoru, kdy se Stodolní stala na několik let originálním kulturním fenoménem – popisuje jej Kozelkova publikace *V srdci Černého pavouka* (Votobia 2000). Hodnotu autorova výkladu zároveň ale posiluje jeho aktuálnost, zaznamenává dokonce i současnou krizi Staré arény, která už se promítá do dnešní divadelní kultury Ostravy.

Možné připomínky a komentáře oponenta nejsou ani tak nesouhlasnými výtkami a poukazy na nedostatky předložené dizertační práce. Jsou spíše inspirované šíří výkladu, výčtem pozoruhodných příkladů, aktuálností tématu, které je v neustálém pohybu. Mírkova práce bude v té tekuté proměnlivosti reality nezávislé kultury zastarávat jen zdánlivě: zároveň se bude zvyšovat její dokumentární hodnota v tom smyslu, že zaznamenala, pojmenovala a zhodnotila žhavé téma v určitou chvíli a na určitém místě – bude tedy cenným svědectvím své doby.

Na základě výše uvedených zjištění **doporučuji**, aby dizertační práce MgA. Davida Mírka **byla přijata a předložena k obhajobě**.

Doc. PhDr. Jiří Štefanides

Katedra divadelních a filmových studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého

V Olomouci 21. listopadu 2019