

MgA. Jiří Havelka, PhD.
Hledání nové smlouvy s divákem

Oponentní posudek habilitační práce

Jiří Havelka předložil k habilitačnímu řízení konvolut statí *Hledání nové smlouvy s divákem*, navazující na 6 jeho studií, publikovaných již v letech 2007 a 2008 ve II. a III. svazku řady *Divadlo a interakce* Výzkumného pracoviště KALD DAMU (když nebudeme počítat text, jímž se rozloučil s Karlem Makonjem v XI. sv. této řady), a na vlastní teoretickou publikaci *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce* (NAMU, 2012).

Předkládaný soubor pak v poslední třetině využívá – jako doplňkové texty – i další již přístupné: kapitolu Hranice divadla, limity reality z edice Marty Ljubkové *Šťastná generace – režiséři z alterny* (2013) či Animované herectví, text zveřejněný v nedávném svazku *O animaci z různých stran současného loutkového divadla*, v kolektivním díle týmu kolem profesora M. Klímy (2019). Jako celek svědčí texty o výsadním postavení divadelního režiséra a pedagoga, který je nejen mimořádně sečtělý, přemýšlivý a hloubavý, s pohybem v mnoha oborech, od exaktních po spekulativní, s neobyčejnou tvrdošíjností usilující přijít takřkajíc věci na kloub (a je jedno, zda tématem je kvantová mechanika nebo neurologie), vždy však s vlastním názorem, neodvozeným při zveřejňované stopě usilovného hledání, neodvislým na módních vlnách i vlnkách.

Je tu režisérská osobnost nejen jedinečných konceptů, bezbřehé divadelní imaginace a až metafyzického časování, ale zejména nekončícího přemýšlení se schopností zvažovat, hledat a myšlenkové procesy také originálním způsobem zaznamenávat. Nelze se ubránit analogiím moderního českého divadla, včetně sugestivní etapy české historické avantgardy meziválečných let. Ti předchůdci se jmenovali Hilar, Honzl, Frejka, E. F. Burian, Grossman, Krejča, Schmid, jehož je ostatně Jiří Havelka na KALD žákem.

Soubor studií obsahuje dva cenné pilíře: především úvahy k tématům divadelní alternativy (Existuje alternativní herectví?), asi i s nejpřímější vazbou k zaměření mateřské katedry, a pak o smyslu divadelní kritiky.

„Naše generace žádnou novou alternativní alternativu nepřináší a snad ani nemůže“ – konstatuje Jiří Havelka a přiznává, že vše už ve 20. století bylo. Jsou tu nyní jen „lehce zmatečné alternativní nálepky“: divadlo dokumentární, imerzivní, politické, typu site specific, sociální divadlo apod. Alternativnost Havelka nalézá nejprve v intenci oponovat, přit se, bouřit se, nesouhlasit, provokovat, rebelovat, alternativa má subverzivní charakter a je zaměřena proti autoritářství, nastaveným normám, proti tradici a konvenci. V hlubším pojetí je to pak stav: odmítnutí komfortních zón sociálního a uměleckého postavení, kdy tvorba se stává jediným možným způsobem bytí. Slovy Ivana Vyskočila: je to životní postoj. Herectví je činností a nikoliv profesí.

V tomto směru si Havelka všímá také dalších rysů: procesualnosti, decentralizace složek, paralelity komponentů a bez hierarchie profesí. Připomínaným atributem je *nepodrobenost*, jak ji postuloval už Georges Banu, ve významu „vyjevení herce-člověka, s přesahem jeho výkonu, s přidanou hodnotou jeho jevištní přítomnosti a s nekontrolovaným doznáním lidskosti“.

Analýzou fenoménu hry se však poněkud vzdalujeme od divadla, základního pole, jehož jsou herec i divák součástí. Tu se – dle mého soudu pro vůbec nejzásadnější

proud Havelkovy dosavadní inscenační práce – musí připomenout názory divadelního myslitele a estetika, Bohumila Nusky, který u fenoménu hry, herních konceptů, *hráčství* a *sebehry* apod. upozorňuje, že *hra* je jen „polotermínem“ s mnoha dalšími, s divadlem nesouvisejícími významy. Směřuje k základu: na slovo *divadlo*, které tento autor vnímá jako polysémantikum, etymologicky s důrazem na *div*, od *dívati se* a *diviti se*, *podívat se*, *div* působící údiv. Formantem je tedy počáteční *div*, vyjadřující cosi neobyčejného, podivuhodného až zázračného, podívanou, *spectaculum*. Nikoliv náhodou právě v této souvislosti vyvstanou před očima magické Havelkovy inscenace *Drama v kostce*, *Černá díra*, *Ubu se baví* a zejména drakovský *Poslední trik Georgese Mélièse*. Jeho triumfy jevištní fantazie. Nebo bratislavské *Elity*, kde všude fascinuje naprosto neobvyklá metafyzika, přesahy do tajemna, neznáma. Svým způsobem i údiv budící bylo nedávné hostování martinského Slovenského komorního divadla s Havelkovým zpracováním životopisu zpěváka Karola Duchoně (*Zem památá*). Na Nové scéně toho večera se opakovaně v dominujících otevřených dveřích objevil oblak bílého kouře a z něj zazněl zpěvný hlas Karla Gotta s oceněním slovenského kolegy. Ve chvíli zjeveného přeludu – jak ráno oznámilo zpravodajství – náš „zlatý slavík“ zemřel...

Soubor studií *Hledání nové smlouvy s divákem* je doplněn výběrem z autorova inscenačního díla: záznamy představení *Vraždy krále Gonzaga* (premiéra v Dejvickém divadle 2017), *Dechovka* (Vosto5, 2013) a *Regulace intimacy* (DISK, 2014). Jeho shrnuté studie tedy provázejí díla divadelního režiséra a zároveň i divadelně autorská. Jsou to inscenace z dosavadních více jak šesti (nebo už sedmi?) desítek divadelních nastudování od roku 2001 dosud, dokládající stále silnější zálibu v dokumentárně-politickém divadle, v rekonstrukcích realistického dokumentu (*Vražda krále Gonzaga* a *Dechovka*). Zároveň je to i vzorek z asi u nás nejúspěšnějších a nejexcelentnějších inscenací tzv. imerzivního typu, za něž lze považovat právě *Dechovku* a pak ještě *Společenství vlastníků*, obě vskutku s přirozeným výsadkem herců do diváckého revíru, neřku-li se splynutím publika s instruovanými interprety. Obě jako příklady totálního obklopení diváka divadlem a opravdového vnoření v metodě i výsledku, nikoli jen proklamace, jak tomu bývá u pokusů o „imerzi“ jinde. Jak autentický hospodský sál Baráčnické rychty pro *Dechovku*, tak i následně zřešený sál Masarykova nádraží, schůzovní místnosti umolousaných železničářů normalizace v „estetice“ rudých koutků, pro *Společenství vlastníků* jsou zároveň i dokonaným *uměním místa*. Z těchto důvodů je argumentace projektem *Dechovka* dobrou volbou, skloubením tematické intence s živou a aktuální divadelní formou a zejména důkazem oné vzývané „nové smlouvy s divákem“.

Dalším z předložených režijně-autorských opusů je *Vražda krále Gonzaga* s poměrně rozsáhlou expozicí „hvězd“ souboru Dejvického divadla, sebezpověďmi herců, rafinovanými autobiografiemi, autorsky niterně manipulovanými na základě dodaných osobních informací interpretů, jen ve forbinově-frontálním aranžmá, na řadě židlí, s přímým oslovením hlediště, s monology přes rampu. Dramatický příběh politické aktuality je pak ve druhé části – alespoň v předloženém záznamu – přeci jen částečně aranžován v prostoru, avšak se skriptem v ruce herců a s výkyvy v jistotě interpretů. Dokumentární divadlo, rekonstrukce dramatického příběhu zběhlého agenta ruských tajných služeb s angažmá v čečenské válce s Moskvou nabývá nejen aktivistické naléhavosti, ale postupně i divadelní účinnosti nad úvodním divácky atraktivním „setkáním s hereckými idoly“.

Preference přímé komunikace s divákem, i jako jisté formy vnitrosociální komunikace, jak vysvětluje z Havelkova textu, vyzařuje také ze situovanosti a orientace základní formace studentů DAMU v nastudování *Regulace intimacy* v DISKu. Výzva

ke komunikaci v režírovaném setkání s diváky, verze divadla mimoestetického a nespektakulárního, takřka až připomíná nečekané divadelní večery listopadu 1989. Pro vývoj našeho současného divadla má z tria nabídnutých ukázek, soudím, asi nejzásadnější význam již zmíněná *Dechovka*, vklíněná do silné posloupnosti *Pérák – Dechovka – Společenství vlastníků*, jimž Havelka definitivně vstupuje do povědomí nejširší divadelně divácké obce, ale – *Vlastníky*, filmovým přepisem divadla – přestupuje i do ještě širšího okruhu publika filmového. Jsme-li u *Společenství vlastníků*, atraktivního titulu současné Vosto5, s podporou Havelkova nyní tak úspěšného filmu *Vlastníci*, pak je na závěr hodnotících slov nutno připomenout právě jeho filmová východiska, jeho unikátní „filmovou“ linii, od *Pana Nuly aneb 289 svitků ze života Jana Kříženeckého, otce českého filmu* (2001), první jeho prezentaci v DISKu, přes zmíněný *Poslední trik Georgese Mélièse* v DRAKu (2013) právě k *Vlastníkům*. To je také velké téma tvůrce autorského typu, téma až radokovské dimenze.

Ve prospěch adepta habilitačního řízení lze ještě zmínit i úspěšné vedení Katedry alternativního a loutkového divadla po dvě funkční období, jeho osobnostní vklad do přirozené a plynulé přeměny katedry, generační obměny. Silná formace osobností DRAKu získala důstojné pokračovatele v následném pokolení „šťastné generace“ mileniálů, mladých přemýšlivých a talentovaných lidí, zvládajících jakýkoliv problém s vostopětkovou vynalézavostí a humorem, jakož i „novocirkusovým“ nadhledem a svobodomyšlností.

Zahájení habilitačního řízení nemůže nedoporučit ten, který už před 15 lety, v roce 2005, resp. 2007, jako první a tehdy jediný uvedl v anketě Divadelních novin jako inscenaci roku *Drama v kostce*, posléze i *Černou díru*, a již od té doby vnímal Jiřího Havelku jako nejperspektivnější součást naší režisérské extratřídy. Dnešní meta je spravedlivou korunovaci za desítky jedinečných inscenací a za myšlenkové a formulační úsilí s tím spojené.

doc. PhDr. Jan Dvořák

