

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ v PRAZE

divadelní fakulta

katedra teorie a kritiky

116 65 Praha 1, Karlova 26

DIPLOMANT : Marek Linhart

Obor : dramatická umění

OPONENT : prof. Jaroslav Etlík

POSUDEK OPONENTA BAKALÁŘSKÉ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Název práce : **PERSONY: Inspirace filmy Ingmara Bergmana v inscenaci Divadla Na zábradlí**

Marek Linhart se ve své bakalářské práci zabývá podrobným rozborem inscenace Persony podle Ingmara Bergmana. Konkrétně se jedná o inscenaci, která vznikla v roce 2018 v repertoáru pražského Divadla Na zábradlí a kterou, inspirován několika Bergmanovými filmy, režíroval Jan Mikulášek. Linhart se ale ve své úvaze nespokojí jen s vlastním rozborem Mikuláškovy inscenace, pokouší se rovněž zařadit zkoumanou inscenaci do širších kontextů. To je také důvodem proč práci strukturuje do čtyř kapitol, z nichž každá má v jeho úvaze své významné a dobře promyšlené místo. V první kapitole diplomant charakterizuje fenomén divadelních adaptací filmové látky, který se v českém prostředí (podle jeho názoru) rozšířil v devadesátých letech minulého století, a následně, po těchto obecnějších souvislostech, vyjmenovává řadu významných českých režisérů, kteří se ve své tvorbě adaptací filmových děl zabývali. V druhé kapitole se pak podrobně zabývá historií Divadla Na zábradlí (od Vyskočila a Suchého, přes Grossmana, Gillara, Chundelu, Schorma, Lébla až do současnosti), přičemž největší pozornost logicky zaměřuje právě k současnému tvůrčímu týmu, soustředěnému kolem dnešního ředitele divadla Petra Štědrone. Ve třetí kapitole se pak věnuje podrobné analýze samotné inscenace a rozebírá výsledný divadelní tvar ve vzájemné souvislosti a propojení s Bergmanovou filmovou (ale i literární) tvorbou. Tato kapitola pak tvoří jakousi páteř, nebo chcete – li stěžejní bod, celé Linhartovy úvahy. Pro tuto analýzu využívá jednak svých bezprostředních diváckých zážitků, které nabyl osobní návštěvou několika představení Mikuláškových Person, ale pracuje i s nejrůznějšími sekundárními zdroji, ať už se jedná o kritické ohlasy,

časopisecké rozhovory, programová prohlášení, nebo tiskové zprávy. Čtvrtá kapitola se pak zabývá především autorsko – právními problémy, s nimiž se už v době své přípravy inscenace potýkala. Už na tomto místě musím konstatovat, že Linhartovu práci považuji za práci dobře zvládnutou, a to jak tematicky, tak i po stránce stylistické. Krátce řečeno: Linhartova práce je dobře napsaná a diplomant prokazuje nejenom schopnost určitá fakta postřehnout, tj. objevit a zachytit, ale také je následně vyhodnotit a zařadit do náležitých souvislostí, Nicméně: úplně bez kazů práce není. Určité problémy se ukazují zejména v těch místech Linhartovy analýzy, kde má autor tendenci své postřehy zobecňovat v historických paralelách, aniž by k tomu měl dostatečné historické znalosti. Tak například z Linhartovy formulace „*divadelní adaptace filmových děl se v českém divadelním umění objevují zhruba od devadesátých let 20. století.*“ by čtenář snadno mohl nabýt dojmu, že pokusy adaptovat na jeviště filmové dílo u nás před rokem 1989 prakticky neexistovaly a že se jedná o zcela nový, české divadlo výrazně obohacující, jev. Ve skutečnosti ale jevištní adaptace filmů v repertoárech našich divadel existovaly už v sedmdesátých letech a nebyly ničím ojedinělým, i když tehdy ještě netvořily to, co dnes nazýváme inscenačním trendem. Za všechny tu zmíním titul, jehož výskyt na českých jevištích byl, co do počtu, docela frekventovaný. Jednalo se o jevištní adaptace Mittova sovětského filmu *Svit', svit', má hvězdo!* V rozmezí let 1977 až 1983 vznikly celkem čtyři inscenace s tímto titulem. První pokus se odehrál už v roce 1977 v Huse na Provázku, v režii Petera Scherhaufera, další v režii Jaroslava Dudka v Divadle na Vinohradech s Jaromírem Hanzlíkem v hlavní roli, a poslední adaptace Mittova filmu *Svit', svit', má hvězdo!* vznikla v roce 1983 v Divadle Vítězného února v Hradci Králové v režii Miroslava Krobota, Bylo by tedy přesnější napsat, že divadelní adaptace filmů už existovaly, ale k jejich nárůstu do podoby inscenačního fenoménu došlo skutečně až v devadesátých letech 20. století. Zvláštním případem a teoretickou lahůdkou ve vztahu divadelního využití filmu je pak způsob, Linhartem – bohužel - nezmiňovaný, kdy vznikne nejprve podle divadelní hry film, a následně pak opět divadelní adaptace filmu, která ale už vychází čistě z této své filmové předlohy. Takovým příkladem byl u nás *Limonádový Joe* (premiéra 5. 4. 2007 v Hudebním divadle Karlín, v režii Antonína Procházky) nebo *Noc na Karlštejně* (premiéra 11.6. 2004 rovněž v Hudebním divadle Karlín, v režii Petra Novotného)), kde se celý tvůrčí postup odehrával právě v tomto „obráceném“ kauzálním řetězci divadelní hra - film - divadelní adaptace filmu. Sporné je i Linhartovo tvrzení o charakteru Mikuláškových režii, totiž že Mikulášek je, „*Novátorský a ojedinělý v českém prostředí ... tím, že inscenuje texty*

čistě neliterární, např. korespondenci.“ Pominu - li metaforické divadlo faktů jako celkem běžnou inscenační praxi našich studiových divadel, rád bych diplomanta odkázal k Honzlově Románu lásky a cti z roku 1941. Tyto drobné nedůslednosti se v práci vyskytují opakovaně, a kdyby šlo například o stať divadelně - historickou, bylo by asi potřeba jim věnovat větší kritickou pozornost. Protože ovšem Linhartovu práci za takovou nepovažuji a jelikož jeho zájem směřuje spíše k dramaturgickému myšlení o divadle, pouze konstatuji, že diplomant nároky kladené na práci, jež má charakter výstupu z bakalářského stupně studia, splnil, a že bakalářskou diplomovou práci Marka Linharta shledávám jako velmi uspokojivě vypracovanou a doporučuji ji k obhajobě.

Otázka: Na rozdíl od tradičního převádění dramatického textu do jevištní podoby, kdy vnímatel – pokud předlohu četl - je konfrontován s dvěma odlišnými zážitky, čtenářským a diváckým, dochází v případě jevištní adaptace filmu u diváka (tedy u diváka, jenž filmovou předlohu zná) nevyhnutelně ke srovnání dvou vizuálních tvarů: 1. konkrétního filmu a 2. divadelní inscenace. Inscenátoři tedy převádějí hotové dílo, již existující (a často i zažité) v „trojrozměrné“ vizuální podobě do rovněž „trojrozměrného“ tvaru divadelní inscenace. **Zajímalo by mě, zda z tohoto faktu pro diplomanta vyplývají nějaké podstatnější důsledky?** A to jak z hlediska inscenačního záměru, tj. zda se touto skutečností mají inscenátoři při přípravě svého projektu vůbec zabývat, tak i z hlediska divácké recepce, neboli zda tento fakt divákovu vnímání v průběhu recepce také nějak podstatněji ovlivňuje. Nebo se zeptám ještě jinak a konkrétněji. **Jde o zcela jiné zapojení divákovu percepčního aparátu, protože konkretizace předmětností probíhá při čtení literatury jinak než při konzumaci díla audiovizuálního, nebo je tato skutečnost něčím, co je ve výsledku naprosto nepodstatné?**

Návrh klasifikace :

prof. Jaroslav Etlík

.....
Datum : 31.8 2020

podpis