

Divadelní fakulta AMU

Katedra činoherního divadla

Akademický rok 2019/2020

Posudek vedoucího diplomové práce

Vít Kořínek:

Básnické drama na scéně

(Scénické limity básnického dramatu)

Teoretickou bakalářskou prací doprovodil Vít Kořínek své dvě klauzurní inscenace ze třetího ročníku studia režie-dramaturgie. A sice Františákovu Nevěstu (ze zimního semestru) a Dykovy Poražené ze semestru letního. Za uměleckou součást bakalářské sice formálně považujeme méně zdařilé a průkazné Dykovy Poražené, zásadnější je však pro posouzení diplomantových schopností práce na Františákově textu, který vyžadoval rozsáhlejší dramaturgickou úpravu, kladl scénické realizaci více potíží - a především jeho inscenace vznikla v regulérnějších podmínkách, než kterými byl zatížen koronavirový semestr letní.

Oba dva Kořínkem inscenované texty lze právem označit jako básnická dramata. V nejobecnější rovině jim přísluší toto označení díky vysoké literární hodnotě, obraznosti a metaforičnosti samotného textu, který sám o sobě přináší plnohodnotnou čtenářskou satisfakci. Otázka je, zda – a za jakých podmínek – mohou takové texty přinést při scénickém provedení i čtenářskému požitku odpovídající plnou satisfakci diváckou. Zatímco pro drama, jak víme už od Aristotela, je příznačná mimezis (jako napodobení lidských skutků a chování), pro lyriku používá Aristoteles pojmu epideixis, kterou můžeme (ve shodě s J. Cullerem) chápat jako oslavný (či naopak zatracující) situaci nenadobující, ale její stav přímo vyjadřující zpěv, jakousi „veřejnou rozpravu o smyslu a hodnotách, která je specifická díky rituálním rysům“. Literární vědec Jonathan Culler to v Teorii lyriky shrne do vyjádření: konstatativ se nerozvine v performativ. Jsou-li součástí básnického dramatu lyrické postupy a celé mnohoznačně emocionálně působící pasáže postihující stav zakoušení světa, ale neproměňující se v napodobení jednání, zůstává otázkou pro praktické režijně dramaturgické řešení, jak lze tyto texty plnohodnotně scénicky uskutečnit. To se pokoušel Vít Kořínek vyřešit v obou svých inscenacích a vrací se k tomu přirozeně i v diplomové práci.

V první kapitole se Vít Kořínek snaží vymezit, co to podle něj básnické drama je a v čem tkví jeho scénická ošidnost. Opírá se přitom zejména o literaturu a přístupy scénologické. Především ty pak využije i při reflexi a analýze vlastních inscenací, a to se značnou mírou kritičnosti k vlastním režii. Jakkoli si uvědomuje rituální obraznost textu Nevěsty, dospívá k přesvědčení, že scénování vycházející z identifikace dramatické situace mu neumožňuje současně vyjádřit – jak o tom píše na str. 33 – „jak dramatickou situaci, tak básnický obraz“, argumentuje odkazy k textu a shledává v tom scénickou nedostačivost Františákovy textu. Zde je vidět ošidnost zvoleného inscenačního přístupu, který se pokouší obraz intencionálně sestavit z předem analýzou záměrně zvolených prvků. To pak ve scénické praxi skončí jako problematická scéna pokoušející se o obřadné znásilnění Nevěsty. Z jednotlivých elementů lze dodatečně vyložit, co tím chtěl básník – v tomto případě režisér – říci, ale okamžitý divácký emocionální účín se nedostaví.

Z hlediska formálních nároků kladených na bakalářskou diplomovou práci toho nelze Kořínkově práci mnoho vytknout. Téměř ideálně splňuje pedagogický cíl – za pomoci průkazné znalosti jednoho teoretického přístupu a dobře orientovaný v historii divadla (a dějinách jako takových) s analytickou důkladností reflektuje svou vlastní scénickou zkušenost. Aplikuje odbornou literaturu, korektně ji cituje, vládne mateřským jazykem, stylisticky si počíná obratně, i když je formulačně zřetelně ovlivněn stylem přečtené literatury.

Kořínkův teoretizující esprit bylo třeba spíše tlumit, student, který se vyznačuje velkou sečtělostí a opravdu nadstandardními znalostmi, se nakonec v podstatě udržel u tématu práce vymezeného jeho vlastními inscenacemi. Prvotní sondy do problematiky naznačovaly, že by se látkou mohl zabývat v rozsahu zajímavé disertační práce.

Přesto cítím povinnost upozornit na limit Kořínkova režijně dramaturgického myšlení, který byl patrnější na jeho klauzurních inscenacích, ale projevuje se i v teoretické práci. Práce režiséra je přeci jen činností praktickou a slučuje schopnost teoretického, analytického, abstraktního přístupu s přístupem ryze praktickým, syntetizujícím a konkrétním. Kořínek jako by chtěl – při inscenování, ale i v reflexi své práce - tento druhý přístup odvodit od toho prvního. Jako by obrazy byly výsledkem správné diskursivní analýzy textu a předem promyšlené manipulace se scénickými elementy. Tomu se ale brání, jak jsme viděli, jak herci, tak scénický prostor, tak text samotný. Tvrzení se nestane přetvářením (tedy konstatativ se nepromění v performativ), ať je sebeexaktněji vyjádřeno a odvozeno a zaštitěno sebevětšími autoritami. Inspirativní vyjádření, že v dramatickém textu je už obsažen tvar, nelze chápat jaksi doslovně geologicky, tj., že se nejprve musíme dostat k jakési jediné správné krystalové mřížce, podle níž teprve lze text scénicky tvarovat. Při přístupu k textu není jedno obecné „správné“, které má režisér objevit, a o kterém je možno se poučit. Je vždy jen jedno správné pro jednoho konkrétního režiséra v jedné konkrétní inscenaci. Toto konkrétní správné našel Zavřel při inscenaci Dykova Zmoudření, o které se Kořínek v práci zmiňuje. A tak soudy o Dykově dramatismu a scéničnosti jeho textu, ať už vysloví autority jako J. Kvapil, O. Fischer či M. Lukeš, nemají absolutní platnost. I Františák při své autorské inscenaci Nevěsty s amatéry a pak u Bezručů dokázal dramatičnost a scéničnost, chcete-li performativnost textu, kterou Kořínek ve svém rozboru zpětně zpochybňuje. (Tento projev teorií se zaštiťujícího alibismu je namísto mu vytknout.) Režie je umění a technologické se v ní spojuje s múzickým. Múzy nelze přivolat k tvorbě prostředky diskursivního myšlení.

Vytýkám diplomantovi jistou neústupnou kategoričnost, která limituje jeho stávající práci, a sám to činím způsobem, který, obávám se, vyznívá rovněž neústupněji a kategoričtěji, než bych zamýšlel. Ve skutečnosti si myslím, že Vít Kořínek má výrazný teoretický, solidní dramaturgický a slibný hledající se režijní talent a že už pochopil obtíž divadelní profese, ve které, jak to výstižně zformuloval Vilém Flusser: „Technika je praxe teoreticky založená, umění praktická. V tomto rozlišování je implicitně obsaženo, že modely prožitků (estetické modely) nejsou teoretizovatelné, a tudíž musí být umění co do svého cíle empirické.“ Vydá-li se diplomant cestou ke scénické praxi, měl by se dokázat více otevřít prožitku skutečnosti a neskryvat se před empirií za úctyhodnou, ale zcizující hradbou teorie.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnotit ji známkou B. Praktickou část diplomového úkolu, tedy inscenaci Dykových Poražených, s přihlédnutím k inscenaci Františákovy Nevěsty, navrhuji hodnotit známkou D.

V Petrovicích u Sedlčan 27. 8. 2020

Prof. MgA. Jan Vedral, PhD.