

Posudek oponenta

Diplomová práce: Divadlo jako instituce i tvůrčí kolektiv

Vedoucí práce: doc. Mgr. Milan Schejbal

Oponent: Mgr. Daniel Hrbek, Ph.D.

Diplomová práce Vojtěcha Nejedlého je (mimo jiné) zajímavým a inspirativním příspěvkem k diskuzi o „*přednostech a úskalích ansámblovosti v prostředí ročníku divadelní školy*“ a pokládá nemálo otázek. Předmětem zkoumání diplomanta se stala jednak jeho studijní zkušenost vrcholící jeho absolventskou prací v DISKu, ale také praxe kmenového režiséra a jeho zápas o smysluplnou existenci souboru a o své místo v něm. V tomto ohledu diplomant nabyl mnoho cenných zkušeností, se kterými se v diplomové práci vyrovnává, nabízí svůj úhel pohledu a podává o něm cenné a upřímné svědectví. Téma, které si Nejedlý zvolil, je na pomezí oboru režie, divadelního managementu a psychologie týmu. Je sympatické, že se Nejedlý nebojí psát o svých selháních stejně, jako je schopen kriticky (avšak ne konfrontačně) nahlédnout komunikaci a poměry uvnitř ročníku. Ty se podle něj naplno projevíly během zkoušení absolventské inscenace Poprask na laguně. Dalším následkem pak (podle této reflexe) bylo zrušení jeho druhé absolventské inscenace v DISKu, Narozenin Harolda Pintera. Přes jistou - a pochopitelnou - hořkost, kterou si v sobě diplomant z tohoto období studia nese, je však jeho uvažování racionální, analytické, nahlíží na prožití s odstupem. Diplomová práce je v jeho případě skutečnou snahou o pojmenování vlastních dílčích úspěchů i omylů, jindy třeba i dalších vnějších okolností, které vedly k jeho současnému stavu a myšlení o divadle, souboru, škole či instituci.

Hned na začátku práce vyslovuje Nejedlý přesvědčení, že princip ansámblovosti je pro něj jediný možný způsob vzniku opravdu živého činoherního divadla a poukazuje tak k nutnosti pečovat o umělecký soubor a nést za jeho vývoj jako kmenový režisér či umělecký šéf spoluodpovědnost. Detailně se věnuje vzniku spolku činohra 16:20 a z jeho popisu lze vyčíst, že založení spolku a jeho fungování nebylo pro mnoho jeho členů zcela spontánní potřebou, ale spíše výhodnou možností sdílet pod hlavičkou právní osoby na omezenou dobu prostor, ve kterém by bylo možno realizovat mimoškolní projekty a reprízovat klauzurní inscenace. Nejedlý k úvahám o divadle souboru, podmínkách jeho vzniku a fungování, přistupuje komplexně a snaží se uvažovat v kontextu. Volí pro své názory vhodnou odbornou literaturu, chytře z ní cituje a často nalézá pro svá tvrzení hlubší podporu. Rozsáhlou úvahu věnuje dispozicím prostoru kolowratského paláce a vztahům hlediště – jeviště v prostoru půdní

scény tamtéž. Čtenář diplomové práce je v jednu chvíli svědkem uvažování režiséra o prostoru i manažerským myšlením, které do svých úvah zahrnuje nejen hrací prostor, ale i přilehlé veřejné prostory i samotný vstup diváka do objektu, kde se divadlo nachází, a z toho vyplývající limity.

V následující kapitole *Provoz divadelní instituce* odhaluje Nejedlý podrobně provoz spolku Činohra 16:20, se zřetelem na tzv. výkonové ukazatele. Zároveň píše o limitech dělby související umělecko-technické a produkční práce a důvodech, proč a jak se z režiséra může stát více - méně provozní technik/produkční a jaký taková proměna role může mít vliv na jeho další postavení v uměleckém souboru.

Z výše uvedeného diplomantovi vyplývá, že založit spolek s ambicí vést divadlo institucionálně, provozovat ho profesionálně, s vysokou frekvencí zkoušení a repríz a k tomu naplňovat časově náročné požadavky studia, je bez finančního a personálního zázemí de facto nereálné. Zde je na místě zmínit, že založení spolku v tomto slova smyslu nebyla idea studentů, ale jejich pedagogů a zda (řeceno Nejedlého slovy): „.....spolková činnost, kterou prokazatelně alespoň část našeho kolektivu považovala za nezávislý projekt s dlouhodobější perspektivou, nebyla od počátku ze své podstaty školní aktivitou jako jedna z neoficiálních povinností našeho ročníku“. Samotný fakt, že již v počátku existence spolku dochází k různým interpretacím jeho smyslu a organizace, svědčí minimálně o nedostatečné komunikaci, nezkušenosti a nabízí zajímavou otázku, zda je výhodné a vhodné, aby byl pedagog ročníku zapojen přímo do mimoškolní činnosti studentů? Není smysl mimoškolních prací právě v tom, že je na škole a na pedagogickém vedení nezávislá? Tato problematika se v práci Nejedlého odráží ve všech kapitolách a vede ho mimo jiné i k otázkám dramaturgie divadla nebo problematice umělecké autority, jednotného vedení souboru a přímé komunikace, jejíž absence vede vždy jen k plíživé destrukci souboru či díla.

Diplomová práce mne jako oponenta přinutila zamyslet se nad svou vlastní praxí, profesionální i pedagogickou a inspirovala mne k dalším úvahám a novým tématům. Pro mne osobně to potvrzuje její kvalitu, je totiž plnohodnotným příspěvkem k problematice vzniku a vývoje divadla souboru a nabízí zkušenost s limity takto vedeného souboru v podmínkách studentského divadla a otevírá otázku, kde je hranice podpory mimoškolních aktivit ze strany pedagogů. K takovým úvahám vedou myšlenky a zkušenosti diplomanta.

V další části práce se čtenář dozví, že založený spolek Činohra 16:20 spěje ke svému zániku již v první sezóně, když hned několik jeho členů získává od pedagoga ročníku příslib angažmá v Národním divadle Brno. Tato skutečnost je pak jednou z těch, které ovlivní podle Nejedlého následné fungování spolku,

ročníku i sezónu Divadla DISK. Studenti se ocitají v jakémsi střetu individuálních potřeb a potřeb souboru. Soubor je však hned na počátku své existence vystaven perspektivě odchodu jeho zásadních členů. Tento fakt a zřejmě i dosavadní zkušenost členů souboru s velkým vytížením (a zároveň malou satisfakcí díky slabé návštěvnosti), má vliv na rozhodnutí omezit proti plánu dramaturgii druhé sezóny spolku a věnovat se více školní práci v DISKu.

Nejedlý soudí, že situace a jeho postavení ve spolku (vyplývající z Nejedlého dosavadní umělecké i produkční činnosti v něm) měly dále negativní vliv na to, jak byl vnímán uvnitř ročníku, což podle něj vyvrcholilo krizí důvěry, která se naplno projevila při zkoušení absolventské inscenace.

Jejímu zkoušení se věnuje závěrečná část diplomové práce. Nejedlý sebekriticky připouští chyby v organizaci zkoušení, přiznává své pochybnosti o správné dramaturgické volbě již od počátku zkoušení, vlastní lidskou i uměleckou nejistotu. Zde vidí těžiště problémů zkoušení. Nejistota se pak projevuje ve vedení herců a ve schopnosti rozpoutat hereckou hravost, dát jí potřebné impulsy. Nedůvěra herců v text je sice nepříjemná, ale v praxi běžná. Úkolem režiséra je pak získat soubor pro svou vizi, na svou stranu. To se Nejedlému bohužel nepovedlo.

Za důležité pro své hodnocení považují fakt, jak dokáže diplomant uvedené zkušenosti zpracovat, zamyslet se nad nimi, pojmenovat je. Nejedlý nehledá primárně příčiny svých problémů ve vnějších okolnostech či pedagogických autoritách, za alarmující však považuje: „...*absolutní ztrátu komunikace ročníku v krizových situacích...*“.

Samotnou inscenaci Poprasku na Laguně (přes její dobrodružný vývoj) lze hodnotit jako průměrnou. Zarážející je fakt srovnání popisu průběhu zkoušení v diplomové práci, který se neslučuje s proklamací v programu k inscenaci, kde se píše o tom, že inscenační tým spolu s herci) nacházejí oporu pro svůj pohled na divadelní práci právě v Goldoniho textu. Tvrdí dále, že na zkouškách společně odkrývají situační komiku a s důvěrou v autora hledají možnosti skrze rozehrávání. Komedii ale přitom chybí často právě rozehrávání, radost a chuť ze hry, dostatek originálně řešených situací, dobře vystavěných nebo provedených zvrátů a gagů. U některých herců (především ale u dámské části obsazení) chybí autenticita výrazu, je často vidět vnějškovost a vnější charakteristika na úkor hry, skutečné souhry, bytí v situaci a z toho pramenící kýžené hravosti. Z hereckého hlediska v inscenaci podle oponenta obstál především Viktor Kuzník, Kryštof Dvořáček a Eliška Zbranková. Inscenace ale i přes tyto výhrady splňuje parametry absolventské inscenace a je snahou o poctivou řemeslnou práci.

V závěru své diplomové práce Vojtěch Nejedlý zobecňuje a shrnuje své dílčí poznatky a prokazuje, že je člověkem myslícím o divadle komplexně. Východiska ansámblovosti, praktické dramaturgie, která přijal hned v úvodu studia za své a které se v teoretické rovině dají ideálně naplnit, se v praxi daří realizovat jen velmi složitě (i v rámci zkušenosti školního divadla DISK i v praxi profesionální), neboť úspěch tohoto způsobu budování divadla je závislý na mnoha okolnostech, které nejdou vždy subjektivně ovlivnit, musejí se zkrátka stát. Nemalou roli v takovém, procesu tvorby pak hrají osobnostní a charakterové předpoklady zúčastněných, pokora či ambice.

Nejedlého práce není pouhým výčtem zkušeností, ale problémovým zamyšlením s konkrétními závěry. Ty jsou navíc čtenářům předkládány se zdravou pokorou a jakýmsi tušeným příslibem, že Nejedlý bude dále v životě své závěry zkoumat a jeho myšlení o divadle se bude vyvíjet – bude-li k tomu mít dost odvahy.

Otázky:

Jako spolek a vlastně i jako ročník jste se vymezili takto: Činohra 16:20 se soustředí na ryzí činoherní žánr, který z pražských scén pomalu mizí a zůstává v komerčních prostorách divadel bulváru a divadel hvězd.“ Toto tvrzení mne provokuje k otázce: Co nazýváte ryzím činoherním žánrem? Které inscenace a osobnosti české divadelní režie (minulé, ale především současné) ho pro Vás ztělesňují?

Z práce vyplývá, že volba Poprasku na laguně, zohledňovala (mimo jiné) potřeby hereckého ročníku a nebyla Vaší „srdeční“ režijní volbou. Jinými slovy upřednostnil jste v duchu své (či přejaté) filozofie potřeby souboru před svými individuálními. Jak se na své rozhodnutí díváte dnes? Vidíte pro sebe v tomto ohledu do budoucna nějaké hranice? Jaké jsou podle Vás základní předpoklady pro to, aby mohla vzniknout kvalitní inscenace? Jste v budoucnosti připraven přijmout režii textu, který Vám bude „vzdálený“? Nemusíte odpovídat na všechny tyto otázky jednotlivě, tematicky spolu souvisejí.

Mgr. Daniel Hrbek, Ph.D.