

OPONENTSKÝ POSUDEK KVALIFIKAČNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE:

Příloha k protokolu o státní magisterské zkoušce.

DIPLOMANT: JEDINÁK Boris**Obor: Dramaturgie ALD****OPONENT DIPLOMOVÉ PRÁCE: prof. Mgr. Miloslav Klíma**

Diplomová práce BcA. Borise Jedináka **Horizonty dramaturgie** vychází z pohledu na dramaturgii, jak ji definuje prof. Bořivoj Srba, když zdůrazňuje tři pilíře dramaturgické funkce. Jednak jako formování podoby divadelní aktivity jako celku a každé jednotlivé inscenace zvlášť. Jednak jako schopnost kritického odstupu, komparace a shromažďování maxima doprovodných materiálů, které mohou a mají aktivní vliv na proces divadelní tvorby. Od druhé třetiny dvacátého století se uplatňuje třetí pilíř, který je výrazně autorský. Projevuje se nejen ve výběru, úpravě, kompilacích, montážích a kolážích použitého textu, při volbě použitých překladů, ale mnohdy je autorským podílem na společné tvorbě textu, který vzniká v průběhu příprav inscenace a pak v procesu zkoušení. Tento pilíř výrazně upozorňuje na dramaturgii, jako na kreativní součást kolektivního díla, která navíc veškeré kroky a příspěvky do společného vkladu inscenátorů koriguje z interpretačního hlediska vznikajícího představení. Tento souhrnný pohled autor respektuje a v podstatě z něho vychází.

Diplomant ve své práci kombinuje fiktivní debatu dramaturgů, kurátorů, editorů a hudebních producentů rozdělenou do tří kapitol pod názvem: Úloha dramaturgie v současném divadle. Z různých pohledů debata definuje funkci a poslání dramaturga, jeho úkoly a možnosti, dramaturgický vliv na podobě výsledného díla. V další části porovnává dramaturgii divadelní s prací kurátorů, editorů a hudebních producentů, přičemž shledává jak společné, tak rozdílné rysy této tvorby. Ve třetí části se účastníci vyjadřují k úloze kulturních institucí v demokratické společnosti, a to jak z hlediska tvůrců, tak příjemců. Tento problém viditelně zůstává a navždy zůstane nedořešený, protože ani řešitelný jednotným názorem a postojem není možný.

Mezi jednotlivými kapitolami sympozia se Boris Jedinák zabývá nejprve tradičním problémem, a to je v jedné krajní poloze akcent na službu původnímu autorovi nebo na straně druhé dramaturgii v kolektivní, dnes často definované jako sdílené, podobě kolektivní práce. Vybrané příklady (K. Kraus a J. C.

Carriere) jsou velmi přesné a je pro diplomanta výhodné, když je zkoumá a popisuje, aniž se dopouští klasifikace nebo dokonce hodnocení. Příklad projektu Press Paradox je velmi přesný a výmluvný zvláště, když se autor nebojí upozornit na úskalí výrazné politické akcentace.

Téma připravenosti celého divadelního souboru či skupiny na spolupráci v autorském přístupu k inscenaci popisuje autor velmi přesně na str. 24: "... ve chvíli, kdy inscenační tým otevírá celý tvar hereckému autorskému vkladu, spolu s nabídkou musí herci přijmout i spoluodpovědnost za celý výsledek. Vystupují z komfortní zóny a konfrontují se se vším hledáním a tápáním, které mnohdy zůstane jen na koncepčních schůzkách (užšího) inscenačního týmu." Podrobně popisuje jednotlivé fáze vzniku projektu skupiny 8lidí Press Paradox.

Navazuje analýzou takového přístupu k dramaturgii, který si uvědomuje souběžný úkol selekce a nové kompozice, a to opakovaně ve všech fázích zrodu díla. K tomuto tématu využívá zkušeností se selekcí z oblasti hudební produkce, které jsou výrazně shodné s divadelní dramaturgií, která B. Jedináka zřejmě zajímá a kterou sám preferuje. Zkušenost s neustálým obnovováním kompozice dokládá na tvorbě kurátora, protože teprve záměrná sestava a úmyslné rozmístění dává celku prezentovaných děl vyšší smysl.

V části „Kdo je tady autor“ vychází z editorské praxe a problémů autorství na příkladu Büchnerova dramatu *Vojcek* v úpravě K. E. Franzose. Přirozeně tak dochází k problému autorství ve smyslu autorského práva, což je v případě divadelních projektů založených na kolektivní spolupráci letitý problém, který záhy bude nezbytné řešit novou legislativou.

V další části práce se autor zabývá tématem krize institucí. To, co od slavného skandálu v Muzeu výtvarného umění v Basileji v roce 1967 s obrazy P. Picassa, se již po několik let objevuje i u nás. Rozevřená náruč nápadů i projektů a úzká štěrbina prostředků. Na řadě příkladů z celého světa dokládá opakované snahy najít produktivní a smysluplnou vazbu uvnitř souboru tvůrců a mezi kulturní institucí a mocenskými strukturami.

K práci přiložil adept rozhovory s Markem Pokorným, Karinou Kottovou, Janem Šulcem a Ondřejem Ježkem, které nahlížejí společné rysy a postupy jejich tvorby s divadelní dramaturgií.

V závěru shrnuje svoje preference v pohledu na proměnu dramaturgie a její funkce, náplně i poslání. V zásadě dochází k tezi, že: "...dramaturg je hlavně člověk, který jedná. Neschovává se za výrazné vůdčí osobnosti (režiséra, autora), ale stojí vedle něj; nedrží si distanc od epicentra výbuchu, ale fyzicky do něj vstupuje, čelí mu – mění situaci, a nebo dokonce sám zapaluje roznětku..." (str. 61-62).

Práci doporučuji k obhajobě.

Přikládám otázky do rozpravy:

1. Vaše preference typu dramaturgie je z vaší diplomní práce zřejmá, ale zmiňujete podrobně též Karla Krause a jeho ideu služby autorovi. Myslíte si, že tento přístup neodpovídá dnešní době a z jakých důvodů, nebo si umíte představit projekt, který půjde přesně Krausovou cestou a bude plně komunikativní s dnešními diváky?
2. Prof. B. Srba definoval dramaturgii jako činnost na třech základních pilířích: sama dramaturgie celku a jednotlivých projektů, kritické korekce vývoje díla a autorství. To bylo v sedmdesátých letech minulého století, doplníte tuto definici o další pilíř/e? Jaké?

Návrh klasifikace A, B, C, D, E, F (bude doplněn v průběhu obhajoby):

Datum:

.....

p o d p i s