

Posudek habilitační práce MgA. Martina Černého:

Spolupráce s Ivanem Rajmontem 1998-2015

Jsem-li osloven s žádostí o posudek habilitační práce, samozřejmě pečlivě zvažuji – stejně jako každý – důvody, které vedou k tomu, abych do této oponentury vložit nejen čas, ale především i odborné myšlení. I když je váš vztah ke škole, která vás o posudek požádá, nezanedbatelným důvodem, nesporně hlavním i odborně nejpctivějším je téma práce, kterou máte posuzovat. V tomto případě bylo pro mne při rozhodnutí svolit s vypracováním tohoto posudku právě téma jednoznačně nejdůležitějším, a to specifická kombinace důvodů odborných i osobních. Ivan Rajmont byl pro mě nejen respektovaným divadelním kolegou a režisérem, na jehož nové inscenace – pokud se mi naskytla příležitost je shlédnout – jsem se vždy těšil, ale již od sedmdesátých let byl i mým osobním přítelem, s nímž mě spojovaly stejné občansko-etické ideály. Těšil jsem se tedy, že se na čas – alespoň trochu – vrátím k jeho předčasně zastavené tvorbě. Netušil jsem, jak zajímavě se mi tento návrat otevře.

Následující výčet dokládá, že Martin Černý k habilitaci předkládá soubor nadstandardního počtu uměleckých děl, jimiž jsou scénografie těchto inscenací:

Martin Porubjak – *Goldoniáda* – KALD DAMU.

Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Daniil Gink – *Můra* – Divadlo Kolowrat 1999.

William Shakespeare – *Král Lear* – Ruské akademické činoherní divadlo v Jaroslavl 2000.

Johann Wolfgang Goethe – *Faust* – Klicperovo divadlo Hradec Králové 2001

Aischylos – *Oresteia* – Stavovské divadlo 2002.

Molière – *Don Juan* – Klicperovo divadlo Hradec Králové 2003.

William Shakespeare – *Coriolanus* – Národní divadlo 2004.

Richard Brinsley Sheridan – *Škola pomluv* – Stavovské divadlo 2004.

Molière – *Škola žen* – Mahenovo divadlo Brno 2005.

Jaroslav Havlíček, Ivan Rajmont, Martin Velíšek – *Petrolejové lampy* – Klicperovo divadlo Hradec Králové.

William Shakespeare – *Titus Andronicus* – Divadlo v Dlouhé 2007.

William Shakespeare, John Fletcher – *Dva vznešení příbuzní* – Stavovské divadlo 2008.

Henrik Ibsen – *Nepřítel lidu* – Stavovské divadlo 2009.

Bertolt Brecht, Kurt Weill – *Žebrácká opera* – Národní divadlo 2009.
Nikolaj Vasiljevič Gogol – *Revizor* – Mahenovo divadlo Brno 2010.
Franz Kafka, Pavel Eisner, Evald Schorm – *Proces* – Komorní scéna Aréna Ostrava 2011.
Dagmar Šimková, Karel Steigerwald – *Má vzdálená vlast* – Nová scéna Národního divadla 2012.
Ludmila Ulická – *Ruská zavařenina* – Komorní scéna Aréna Ostrava 2013.
Anton Pavlovič Čechov – *Višňový sad* – Divadlo F. X. Šaldy Liberec 2014.
Carlo Goldoni – *Poprask na laguně* – (Ruské akademické činoherní divadlo v Jaroslavlí 2003, Divadlo Na Fidlovačce 2004) – Divadlo F. X. Šaldy 2016.

Lze tedy souhlasit, že se může pokusit o naplnění cíle, kterým je, jak píše v úvodu předloženého textu, „kritická reflexe dlouhodobé a kontinuální spolupráce s Ivanem Rajmontem“ (s.3). K volbě v textu habilitační práce komentovaného a k habilitaci předkládaného souboru uměleckých děl pak uvádí: „Pro účely této práce jsem vybral 20 inscenací, které Ivan Rajmont režíroval a já byl autorem scénografie, v části z nich i výtvarníkem kostýmů. Celkový počet inscenací, které jsme společně vytvořili, je více než dvojnásobný“ (s.3). Reflektuje tedy inscenace (do širšího záběru je jich zahrnuto více než 20), na nichž spolupracoval v rozmezí osmnácti let, od první studentské až po poslední Rajmontem již nedokončenou, u níž – veden především morálním závazkem – se po jeho smrti ujal i režijního dokončení (v podstatě celého nastudování společně zvoleného řešení s hereckým souborem). Jedná se tedy svým způsobem o – nikoliv básnický vyprávěný – ale odborně reflektovaný příběh kontinuální spolupráce, v němž se propojují reflexe spolupráce režiséra se scénografem s analýzami práce scénografa. V tomto dvojím scénografickém i režijním pohledu shledávám jednu z hlavních kvalit předložené habilitační práce MgA. Martina Černého.

U všech dvaceti reflexí scénografických řešení předložených inscenací volí Černý v základu shodný postup. Nejprve se zabývá – na větší či menší ploše – rozbořením tématu a vlastního dramatického textu, který má být inscenován, jeho předpokládanými rezonancemi v společenské situaci doby, v níž byl inscenován, společným hledáním režiséra a scénografa při volbě scénografické inscenační koncepce a alespoň stručně i zhodnocení umělecké realizace. Ve všech případech jde především o reflexi tvůrčího dialogu mezi režisérem a scénografem, u něhož je zdůrazňována nutnost shody či konsensu, přičemž platí

– jak je to u několika příkladů doloženo – že po podrobném probrání názoru scénografa je konečné rozhodnutí právem režiséra. Domnívám se, že vést studenty k schopnosti prosazovat vlastní scénografickou koncepci v podrobně zdůvodňovaném a vysoce poučeném tvůrčím dialogu, ale také k respektu k jasnému vymezení tvůrčích kompetencí, je v současnosti velmi potřebné.

Zajímalo by mě, což vznáším jako dotaz do diskuse s habilitantem: Nakolik studenti toto vymezení kompetencí chápou a nakolik je akceptují jako – nemyslím přímo zavazující, ale – akceptovatelné a potřebné pro svou příští uměleckou praxi?

Ve všech dvaceti reflexích vzájemných spoluprací je pak ve větší či menší míře zachyceno, jak zaujatě se Martin Černý jako scénograf angažoval při hloubkové analýze připravovaného textu ve všech výše naznačených směrech. Prokazuje schopnost jeho až filozofujícího pohledu, který dokáže s téměř dramaturgickou erudicí srozumitelně vyjádřit.

K habilitaci předložené a v textu reflektované inscenace byly vytvořeny – po té první realizované za studia ještě na DAMU – v Divadle Kolowrat, v Ruském akademickém činoherním divadle v Jaroslavi, Klicperově divadle v Hradci Králové, v Stavovském, v Národním divadle i na jeho Nové scéně, v brněnském Mahenově divadle, v Divadle v Dlouhé, v ostravské Komorní scéně Aréna a v libereckém Divadle F. X. Šaldy. Můžeme-li školní prostory připodobnit prostorům studiových divadel, Rajmontovi na počátku jeho vlastní tvorby nejbližším, byly další inscenace realizovány povětšinou ve větších a tradičnějších divadelních budovách a Martin Černý ve svých reflexích dokládá schopnost zasazovat scénografická řešení do konkrétního typu a tvaru divadelního prostoru. Vycházet při scénografickém řešení z typu prostoru a dát je do služeb zamýšlené výpovědi inscenace je pro něj přednostní a důležitější než jeho kvality čistě výtvarné. Svoji schopnost i krajního řešení v tomto smyslu dokládá u inscenace *Kafkova Procesu* v Komorní scéně Aréna, při níž dispozice a viditelná i pouze tušená členitost zcela odkrytého scénického prostoru „posloužily jako scénografie“, která se „spíše blížila k 'site specific', ve smyslu použití prostoru, který je sice divadelní, ale obvykle se používá jiným způsobem.“ (s.35)

Každou reflexi dvaceti scénografických spoluprací s Ivanem Rajmontem pak Martin Černý uzavírá konkrétním poučením, které si z ní odnesl (či z ní posléze odvodil). Počínaje tím prvním – vyvozeným z první vzájemné spolupráce ještě jako studenta s pedagogem na DAMU: „Pokud existuje

scénografické řešení, které je lepší než to, které nabízíte vy, režisér a inscenace k němu bude směřovat, otevřeně nebo skrytě.“ (s.5) a konče tím posledním, uzavírajícím: „že scénografie ani režie neexistují samy o sobě. Režisér by měl aspoň částečně umět být scénografem, aby si dokázal formulovat, co od něj očekává. A scénograf by měl chápat, jak pracuje režie.“ (s.47) – předkládá, jak to sám pojmenoval “Dvacet lekcí s Ivanem Rajmontem”. Vypsány a seřazeny tvoří jakési vademekum pro spolupráci scénografů s režiséry. I když je můžeme chápat jako sumarizaci individuální zkušenosti (a můžeme k němu přidávat doplnění), jejich sepsání je nesporným projevem potřeby poskytnout studentům alespoň částečná východiska pro jejich příští praktickou tvorbu.

Text habilitační práce Martin Černý pečlivě doplňuje na jedenácti stranách seznamem všech inscenací, na nichž spolupracoval s Ivanem Rajmontem, obsahujícím i „Externí odkazy na další informace o inscenaci, fotografie, články a recenze“ (s.48-58). Na dalších dvaadvaceti stranách „Obrazové přílohy“ jsou fotografie (s.59-82) a na straně poslední je uveden nepočtený „Soubor videozáznamů inscenací, o kterých práce pojednává, a jsou dostupné online“ (s83).

Napsal-li jsem na počátku, že text habilitační práce Martina Černého chápu jako „nikoliv básnický vyprávěný, ale odborně reflektovaný příběh kontinuální spolupráce režiséra a scénografa“, je tato skutečnost završena reflexí poslední v tom, že zde zachycuje spolupráci Martina Černého s Ivanem Rajmontem na třech různých inscenacích Goldoniho Poprasku na laguně jako příběh obtížného opakování úspěchu, a reflexí inscenace liberecké uzavírá příběh jednoho pozoruhodného režiséřského života. Moje očekávání, jež bylo jedním z důvodů, proč jsem přijal nabídku na oponenturu této habilitační práce, bylo takto bohatě naplněno. Ale nejen to, vedle opětovného setkání s tvorbou přítele režiséra Ivana Rajmonta jsem mohl při posuzování této práce nahlédnout – i trochu hlouběji pod povrch – do myšlení pozoruhodného scénografa Martina Černého.

Ze všech výše naznačených důvodů a s plným odborným vědomím doporučuji soubor uměleckých děl MgA. Martina Černého a jeho habilitační práci k obhajobě před Uměleckou radou Divadelní fakulty AMU v Praze a následné udělení titulu docent.

V Brně, 14. 3. 2024

Prof. Mgr. Petr Oslzlý