

**Tomáš Pavčík**

## **Oponentský posudek habilitační práce**

MgA. Roberta Smolíka *Cesta k udržitelnému divadlu*

Habilitační práce MgA. Roberta Smolíka *Cesta k udržitelnému divadlu* prezentuje proces vlastní divadelně-výtvarné tvorby, spojené s prací pedagoga v Ateliéru scénografie pražské DAMU. Jde však především o autobiografické dílo, popisující proces vzniku několika inscenačních projektů (*Upír na Košťofrátku*, *Baba – Jága, (noha-hnát)* a *Návštěva pro Terén (CED)*), a současně reflektující občanské aktivity vztahující se k rodnému městu Jičínu: publikace 1. sen o Lodžii, rekonstrukce poustevny a umělecká řezba sochy poustevníka pro poustevnu v Libosadu Valdštejnské lodžie.

Ve své práci prolíná Robert Smolík ideovou potřebu po změnách směrem k udržitelnému procesu divadelní tvorby s praktickou zkušeností v oboru scénografie. Ale nejen to: největší hodnota autora tkví samozřejmě v jeho rukodělné tvorbě na poli vlastních inscenačních projektů, ale s jasnou touhou a potřebou tvořit – tvořit bez zadání, kdy základním pohonem je místo se silným geniem loci, touha zrodit křehký intimní divadelní tvar z věcí pohozených, zapomenutých, rozbitých a nepotřebných. Současně je uvedená divadelní tvorba Roberta Smolíka spjata s principy chudého divadla především použitím výhradně nezbytných prostředků a zaměřením na vztah diváka – divadla „tady a teď“ v úzkém vztahu k prostředí, kde se představení odehrává.

Z vlastní zkušenosti mohu říci, že princip tvorby a dosažení výsledků pana Smolíka je analogické např. s tvorbou Pavly Dombrovské a Ludka Vémoly (Divadlo Líšeň Brno). Tedy hledání takových materiálů, které lze nalézt jen a jen na smetišti, u popelnic, na půdě, ve sklepě, v přírodě. Ta paralela je velmi příznačná – srovnáme-li např. inscenaci Divadla Líšeň *Andělé z lesa* na motivy lidové romské pohádky, jejíž scénu tvoří pouze přírodní objekty (větvě, kůra), starý kufr – věci nalezené – a loutky. Nebo podobně *Domovní requiem – zlá hra*, jehož součástí je vyřazený materiál z vojenských skladů (vojenské plechové bedny, světla vyrobená z patron velké ráže, desky a konstrukce ze skládky atd.) A dalo by se pokračovat.

Velká část práce je věnována Valdštejnské lodžii, Jezuitské koleji a dalším jičínským památkám, které Robert Smolík se svými přáteli a kolegy dokázal přetvořit v kulturní prostor, prostor pro odpočinek a realizaci nejrůznějších akcí. Součástí této kapitoly je historický exkurz, který je spjat s publikační činností autora. Díky těmto aktivitám mohl vzniknout jedinečný prostor pro setkávání, pořádání akcí, festivalů apod. Rád bych podotkl, že jsem sám několikrát Valdštejnskou lodžii navštívil s Divadlem Líšeň v průběhu několika let a je to opravdu místo, které nabízí neskutečné možnosti, samozřejmě ve spojení s Libosadem zvláště ohraničeným jednokolejnou tratí. Úzké výtvarné propojení bylo realizováno prostřednictvím řezby poustevníka, kterou autor vytvořil. Dřevěná socha čtoucího poustevníka byla umístěna v jeskyni – poustevně, která se nachází v boční části Libosadu.

Další sepětí autora a prostoru přichází s prostorem zděděné zahrady, díky níž vzniklo představení *Baba – Jága, (noha-hnát)*, a současně se objevil další improvizovaný kulturní prostor. Podstatné je však to, že vznik inscenace je právě exemplárním příkladem udržitelného divadla. Autor zde velmi detailně popisuje, z čeho jsou vyrobeny, nebo odkud získal jednotlivé části scény. Opět mi tento proces silně evokuje proces přípravy inscenací v Divadle Líšeň.

Nedílnou součástí práce, na první pohled vytrženou z kontextu, jsou citace vzpomínek (dialogů a reálných situací) při práci se studenty DAMU. Jednotlivé krátké ukázky dokládají problematičnost institucionalizace uměleckých škol, časté nepochopení studentů, utlumování potenciálu studentů, ale

také úspěchy, pokud se student nenechá zaběhnutými principy udolat. Tyto ukázky lze vnímat nejen jako staletý stále se opakující generační kolotoč vztahu učitel-žák, ale slouží zde především k zamyšlení nad stavem věcí a faktu, že na umělecké škole má být pedagog především partnerem, mistrem (ve smyslu východní filozofie) a podporovatelem. Myšlenka „zadupávání“ leckdy na první pohled utopických ideí a hašení progresivních nápadů ve svých počátcích nesouvisí samozřejmě jen se vzdělávacími institucemi, ale nachází se také ve veřejné správě, kde jsou často vynikající nápady a energie veřejnosti utlumovány díky politickým rozhodnutím. Tento většinou neměnný (nebo velmi pomalu se rozvíjející) stav se v habilitační práci objevuje právě i ve vztahu k občanským aktivitám pana Smolíka v Jičíně (Valdštejnská loď, Jezuitská kolej).

Poslední – nejdůležitější kapitola – obhazuje smysl celé teoretické části, protože pojmenovává smysl a cíl udržitelného divadla a současně klade otázky, jakým způsobem o něm učit. Robert Smolík v podstatě na tuto otázku odpověděl přechovými kapitolami. A je to recept složitý. Rozhodně odkazuje k nezávislému divadlu oproštěnému od materiální podpory, jehož podstatou je touha po tvorbě samotné a jejím sdílení, protože „je to potřeba“, protože netvoří „umění“, ale jde o podstatu. Velkým pomocníkem je východní (asijská) filozofie, architektura, ale i divadlo. A Robert Smolík je evidentně inspirován i touto filozofií. Japonský mistr a nejvýznamnější představitel (zakladatel) divadla nó Zeami Motokijo napsal: „Zapomeňte na divadlo a dívejte se na nó, zapomeňte na nó a dívejte se na herce, zapomeňte na herce a vnímejte jen myšlenku hry. Zapomeňte i na ni a pak teprve pochopíte, co jsou to hry nó“. Smolík dokumentuje, že to jde i jinak, bez projektu a že právě ono tady a teď, ono rozhodnutí Františka z Assisi „tady tohle opravíme, protože nám to dává smysl“ (narážím na kostel sv. Damiána, což je asi nejkrásnější místo spjaté s životem sv. Františka) vytváří z genius loci genius loci na n-tou. Citlivost některých institucemi nesvázaných umělců dává umění rozměr téměř zapomenutého a bez úmyslu se vysmívá institucionalizovanému divadlu s množstvím na klíč vyrobených dekorací a milionovými rozpočty. A výsledek pro tradičního diváka? Ve většině případů nesrovnatelný, neboť to udržitelné propojuje entity, které kamenná scéna spojit nedokáže. Nemá většinou krásu prostoru a hledá ji promyšlenou dekorací, nebo naopak prázdnou scénou, ale stále jde o divadelní budovu se vším všudy.

Další Smolíkovy paralely (inspirace) dokládají široký záběr mimodivadelních vlivů, které by měly formovat naše přemýšlení o divadle tak, aby divadlo bylo oproštěné od všech zbytečností. To je i jeho cílem – formou vyprávění o inspirativních lidech / ideích / nápadech proměnit myšlení studentů, tedy změnit přemýšlení o divadle myšlením o věcech mimo divadlo. V této souvislosti mě napadá podobný inspirační zdroj jako paralela ke změně – Masanobu Fukuoka: *Revoluce jednoho stébla trávy*.

Do jisté míry utopickou představu o nulových nákladech na scénografii můžeme vnímat jako nekompromisní střet s realitou velkých divadel a scén, nebo jako metaforu. Metafora i vzhledem k výše napsanému se mi zdá přiléhavější. Řada nezávislých divadel nabízí tento typ udržitelnosti, ne snad díky promyšleným ideálům, ale kvůli omezeným finančním prostředkům. Vlastní tvorba, při níž udržitelnost vzniká z nutnosti, nikoliv z ideového inscenačního záměru a současně neustálá práce a přemýšlení o věcech prohlubují přesvědčení, že tento způsob udržitelné umělecké práce je jediný možný. A ukazuje se, že tento typ divadla, leckdy amatérský, funguje daleko lépe a dosahuje často lepších uměleckých výsledků, než sofistikované scénografie velkých scén (a to při vší úctě a vědomí potřebnosti těchto divadel). Současně tu hraje velkou roli uspořádání divadelní sítě a diametrálně odlišné podmínky ve velkých městech a malých obcích. Tohle je velmi důležité, protože každé prostředí jistě vyžaduje jiný přístup, jiné zapojení veřejnosti atp. Takže redukce div. složek je jistě na místě, ale zároveň omezení produkčních, marketingových a dalších činností je možné asi spíše u projektů v malých obcích, než ve velkých aglomeracích, kde je především sdílení informací nezbytnou

součástí marketingu. Je tedy otázkou, jak na udržitelnost v divadle a které myšlenky pro udržitelné divadlo jsou již na hranici utopie.

Jaký má tato práce význam? Má význam pro studenty? Má co říct a předat? Jednoznačně ano. Protože přináší ideu udržitelného divadla, které tu je, které tu bylo a bude a které přináší esteticko-umělecké hodnoty, která ještě divadelní mainstream nepohltil.

Práce pana Smolíka mě přesvědčuje, že rigorozita, odbornost a exaktnost nejsou těmi nejdůležitějšími předpoklady pro vytvoření habilitační práce na umělecké škole. Je to paradoxní, ale jistá míra nesourodosti, volné struktury, připomínající autobiografické dílo, je především pravdivá (ať už může tento výraz působit jakkoliv problematicky). Největší přínos této habilitace spatřuji v propojení autorovi tvorby praktické a teoretické. A nejcennější je především umělecký život samotného autora, jako příklad, který může v rámci vlastní metodologie přenést pan Smolík na studenty – příklad, který není vyčtený, ale prožitý.

Doporučuji, aby byla práce postoupena dalšímu řízení.

V Brně dne 19. února 2024

Mgr. Tomáš Pavčík