

## Oponentský posudek na diplomovou práci

### Daniela Razíma „Divadlo poezie?“

Diplomová práce Daniela Razíma „Divadlo poezie?“ má rozsah 95 stran textu /včetně obsahu a soupisu použité literatury/, má odpovídající poznámkový aparát /prameny citací uváděny v závorkách přímo v textu/. Celý text je velmi dobře formálně zpracován, dílčí drobné chyby, spíše překlepy, se vyskytují jen zcela výjimečně a lze je hodnotit jako nevýznamné. Práce je doplněna obazovou přílohou v rozsahu 13 stran. Zde bych chtěl poznamenat, že pro práci s přílohami by bylo podle mého názoru vhodnější uvést popisky přímo pod jednotlivé obrázky.

Diplomová práce je svědectvím o hlubokém zájmu diplomanta o studovaný fenomén divadla poezie, nebo spíše širěji využití literatury při tvorbě divadla a v procesech dramatické výchovy. V jistém smyslu navazuje i na jeho bakalářskou práci *NA VLNÁCH POETISMU A SURREALISMU – využití pedagogických metod dramatické výchovy k obohacení školní výuky historie literatury*.

Práce má dobře rozvrženou strukturu, dobře třídí problematiku a do připraveného půdorysu umísťuje materiály ze studované literatury. Nevyhne se širokému využívání citací, protože zkoumá v dominantní míře historický materiál, tedy divadelní inscenace, problematicky dokumentovatelný a také málo ve své době dokumentovaný z důvodu malé dostupnosti audiovizuálních záznamových prostředků a také jisté výlučnosti a menšinovosti tzv. divadla poezie. Diplomant má tedy k dispozici především písemné reflexe buď dobové, nebo už zpracované odborné publikace, zabývající se tématem, fotografický materiál, některé scénáře. V tomto smyslu je dle mého názoru škoda, že např. v přílohách nevyužil možnost uvést příklady práce s textem /např. tzv. preparaci textu, jak o ní mluví Miroslav Kovářík/. Závislost na již zpracovaných reflexích tématu je také pochopitelná z toho důvodu, že tento druh /či žánr/ divadla, divadlo poezie, se po celou dobu své existence problematicky definuje, vymezuje a autentické snahy o pojmenování specifik divadla poezie ze strany tvůrců a teatrologů jsou pro Daniela Razíma tím nejcennějším materiálem.

Takto, z velké části kompilačně, zpracovává diplomant velmi systematicky části práce, věnované problematice charakteristiky, názvu a druhové samostatnosti divadla poezie, specifickým scénickým prostředkům a inscenačním postupům divadla poezie, historii, vývoji a inspiračním zdrojům divadla poezie. Prokazuje zde velkou orientaci v tématu, velkou šíři zpracovaného materiálu, dobrou schopnost vybírat podstatné prameny a citace, schopnost systematicky budovat logickou strukturu zkoumání.

Tam, kde se pak v práci dostává k pro něj zkrze diváckou zkušenost už dostupným materiálům, dokáže je sám dobře a v souvislostech analyzovat a hodnotit. Zde bych ale uvítal ještě i hlubší materiálovou analýzu některé inscenace, kterou viděl a má k dispozici i její audiovizuální záznam (např. na současných festivalech, jako je třeba Jiráskův Hronov, se automaticky provádí jejich audiovizuální dokumentace). Říkám to proto, že práce v sobě obsahuje ambici až jakéhosi „encyklopedického hesla divadlo poezie“ a bez takového rozboru konkrétního příkladu, či analýzy výběru ukázek, zůstává podle mého názoru ambice jen na půli cesty. (I když by tím samozřejmě narostl rozsah práce a snad i přerostl rámec práce diplomové, na druhou stranu by to vyvážilo množství citovaného materiálu. Např. tak rozsáhlých citací, jako na s.64 – 66 citace z Miroslava Kováříka.) Sám také na s.78 říká: „Je ale třeba hodnotit vždy jen konkrétní inscenace a ne jakousi abstraktní všeobecnou situaci, která nikdy není jednoznačná a celkově přehledná.“

V samotném závěru práce se dobírá zajímavého a materiálově podloženého pohledu na divadlo poezie jako doznívající, ve své době nevytěženou, část spektra směrů období meziválečné umělecké avantgardy, která našla v období komunistické diktatury (jejího uvolňování v 60. letech a následného opětovného utužování) specifické podmínky pro svůj další rozvoj, „dozrání“ a nakonec s pádem tohoto režimu i v jistém smyslu svůj konec. Dnes je podle něj používání termínu divadlo poezie vlastně už nesmyslné, postupy se „rozpustily“ do současného divadla jako takového, nebo jsou už neaktuální. („Žádné obecně převládající generační pocity, hnutí ani módní vlny, na které by se dalo umělecky reagovat, prakticky neexistují. Vyjadřovat se scénickými postupy, které si DP kdysi dalo do svého erbu, proto není jednoduché a možná ani aktuální.“ – s.78 „Současné umění je ve svých postupech především postmoderní, eklektické a syntetické a i teoreticky vymezená a definovaná podoba DP (jehož styly určila 30. a především 60. a 70. léta) se v něm pravděpodobně časem „rozpustí“.“ ... „budou se hodnotit pouze kvality obecně divadelní nebo umělecké.“ - s.79) Inspirativní však mohou být (tyto postupy divadla poezie) v oblasti aktivní práce s literaturou a „aktivním čtenářstvím“ – tedy pro práci v rámci (nejen) dramatické výchovy. („Mnohokrát jsem si ověřil, že ke skutečnému zájmu o literaturu nevede její pasivní přijímání, ale účast na jejím kreativním sdílení. Tuto metodu často využívá dramatická výchova.“ – s.85)

Tyto jeho pohledy na zkoumané téma jsou velmi podnětné.

Kdybych se měl zmínit o problematických místech:

Citace z Aleny Zemančíkové na str. 59 se pojmenováványými divadelními inscenacemi váže až k 2.polovině 80.let (tedy až k následující části diplomové práce), i když pojmenováním významu metaforického, obrazného sdělení v době nesvobody patří už i do těchto částí práce.

Na s. 69 – mylný údaj o vzniku pseudonymu Zd.Petrželky – J.A.Pitínský – tento pseudonym vznikl už v polovině 80.let jako výsledek kulturně politického tlaku a perzekuce.

Doporučuji práci k obhajobě s hodnocením A.

Otázky k obhajobě:

Jak může souviset tendence k „poetickému“, metaforickému vyjadřování a kolektivní tvorbě s věkem? Co Vás přivedlo k zájmu o divadlo poezie? Dovedete si představit společenské podmínky, které by mohly znovu „resuscitovat“ divadlo poezie?

V Praze, 20.5.2016

doc. Mgr. Aleš Bergman, Ph.D.