

Divadelní fakulta AMU. Katedra činoherního divadla.

Akademický rok 2015/2016

Posudek oponenta

Diplomant: BcA. Hana Nováková

Název práce: Jak se (také) dělá divadlo v Londýně. Postavení režiséra, herce a dramatika na současném britském jevišti

Už sám název práce a upřesňující podtitul napovídá, že předmět výzkumu, který si diplomantka zvolila, je příliš široký na to, aby se s ním bylo možné vyrovnat v rámci jedné magisterské práce. Jakkoli se Hana Nováková snaží vypořádat s bezbřehostí látky jejím zúžením na separované zkoumání problematiky režie, herectví a dramospisby, nemůže se tato skutečnost neprojevit už v samotném poněkud vágním stanovení teze práce a v těkavé metodologii výkladu.

Autorka to sama dobře ví: „Tato práce se bude pokoušet pojmenovat základní vlastnosti britského divadla optikou středoevropské zkušenosti,“ píše hned v úvodu. Připouští, že si „nedělá ambice postihnout téma vyčerpávajícím způsobem“ a sděluje, že se bude „opírat o informace nahlížené z nového úhlu, vyvozené z kontextu nebo vyčtené mezi řádky a ve velké míře také o vlastní diváckou zkušenost.“ To je ovšem, přísně vzato, ne zcela uspokojivý způsob práce se zdroji.

Odlišnost britského a českého divadelnictví, resp. odlišnost ostrovního a středoevropského divadla, je v práci konstatována a doložena na dílčích fokusech, zabývajících se režii, herectvím a prací dramatika. Tyto tři pohledy, soustředěné ve třech rozsáhlých kapitolách práce, jsou také její největší hodnotou s nesporným informačním přínosem. Důležitou roli v nich hraje zejména vlastní, nebojme se říci – okouzlená, divácká zkušenost při styku s cizí, vyspělou a tradiční divadelní kulturou.

Jakkoli chápu důvody tohoto okouzlení a obdivuji diplomantčin přehled o současném londýnském repertoáru, přesto bych přivítal, kdyby se přístup ke zkoumaným fenoménům podařilo trochu odkouzlit. Takové zvěcnění pohledu na samozřejmosti divadelního a kulturního provozu v cizí divadelní kultuře by posílilo slibovanou komparaci. Konkrétněji: Nováková konstatuje, že největší segment her v Londýně uváděných tvoří domácí britská dramatika a stále větší zastoupení má dokonce dramatika současná, nově psaná. Ale přece i v Praze tvoří anglosaská dramatika sice ne tak velký, ale rozhodně největší segment her na programu všech divadel. Na jedné straně tedy obliba, na druhé straně odlišnost. Na jedné straně sebevědomí, ba téměř sebezahleděnost britského divadla, na straně druhé domácí osvícenská intence seznamovat s tvorbou velké tradiční divadelní kultury a současně jakési až provinční nesebevědomí, dramaturgicky paběrkující na úspěších oné odlišné organizované divadelní kultury. To je diapazon dnešní scénické praxe, terén, ve kterém probíhal diplomantčin výzkum, který rozhodně nelze považovat za vyčerpávající a ukončený.

Přestože se Nováková v rámci oněch tří kapitol zabývá částečně historií a tradicemi ostrovního divadla – zejména v souvislosti s režii (str. 7 – 15) a zmiňuje stručně i odlišnosti organizačně provozního a ekonomického subsystému (na str. 22) - nedaří se jí, obávám se, dostatečně zjevně objasnit, proč je tento po staletí se vyvíjející subsystém zdrojem oněch popisovaných odlišností, resp. jak je generuje. To ve svých důsledcích způsobí, že jevy jsou někdy popisovány bez přihlídnutí k podstatě, která je vyvolává. Soudím přitom z kontextu, že Nováková ony podstatné odlišnosti obou systémů zná a chápe, z nějakých důvodů však toto pochopení před čtenářem spíše tají. Pak ovšem analýza jevů ne vždy dokáže překročit úroveň zaujatého popis zvenku se dívajícího cestovatele. Odborně poučená reportáž o některých fenoménech, autorech, režisérech, hercích a inscenacích britského divadla je sice zajímavá a čtivě napsaná, vykazuje však – jako

magisterská práce v oboru dramaturgie – přeci jen určité dramaturgické manko. Sama zamýšlená komparace středoevropského a ostrovního systému divadelnictví se tím problematizuje, zejména pokud se týká relevance jejích závěrů.

Konkrétně – fenomén tzv. new writing, tedy autorských textů se společenským a často dokonce angažovaným a nepokrytě ideologickým účinem, tedy ne textů primárně entertainmentnským, fenomén onoho Novákovou i v souvislosti s tvorbou D. Harea vyzdvihovalého politického divadla, se přeci ve středoevropském kontextu formovaném osvícenectvím nemůže jevit zase až tak nově, abychom, jako diplomantka, bez komentáře citovali a vzali za svůj Sierzův na str. 38 citovaný výrok: „Je to velmi britská představa – v USA o novém psaní slyšel málokdo, v Evropě se objevuje jen ojediněle. V těchto zemích existují staré hry a nové hry, ale nové psaní nemá zvláštní postavení, pověst ani historii.“ A to sama Nováková hned po tomto propagačním Sierzově citátu upřesní, že „základní znaky tohoto typu dramatiky jsou poměrně jasné: jedná se o původní hry, které napsal jediný autor s osobitým stylem a které přináší aktuální svým obsahem či formou nekonvenční reflexi světa kolem nás.“

Začal jsem takto náročně i proto, že vím, že se H. Nováková hodlá problematikou dále zabývat v rámci doktorského výzkumu, což, vzhledem k vysoké informativní úrovni textu stávající magisterské práce, považuji za logické a žádoucí. Ovšem základní podmínkou bude opřít výzkum o širší studium literatury, a to nejen z oblasti aktivistické teatrologie, kam patří Sierz, ale i z oblasti kritického myšlení o módních fenoménech aktivisty marketingově nastolovaných. V souvislosti se Sierzovým new writing, které se na této katedře v diplomových pracích objevuje opakovaně a je spojováno s představou nejen novosti, ale i jakési pokrokovosti, pak opakovaně doporučuji přečíst si ve slovenském překladu dostupný polemický spis chorvatské teatroložky Sanji Nikčević Nová evropská dráma alebo velký podvod.

Velkou hodnotou práce H. Novákové je snaha o pochopení britského přístupu k režii a herectví ve vztahu k autorství. Jako dramaturga a autora mě téměř dojímá citát z textu režiséra N. Fostera: „Jsem přesvědčen, že jsem interpretační umělec, ve službách hry a nikoli naopak. ... Není to ze skromnosti nebo proto, že bych chtěl být v otroctví autora, ale zkrátka umělcem je dramatik. Moje práce je jeho dílo interpretovat.“ Rozdílnost režijních přístupů ke stejným textům britské provenience se snaží doložit diplomantka komparacemi pražských a londýnských inscenací čtyř her. Tato komparace však, žel, není dost průkazná, a to i proto, že Nováková osciluje mezi teatrologickým popisem a analýzou sledovaného a svými osobními občas rychlopalně vyjádřenými pocity. I zde by větší důkladnost a hloubka, jasnější metodologie relevanci analýzy prospěla. Nejde přece o kritiku inscenací, hereckých, scénografických a režijních postupů, ale o srovnání textu a odlišnosti v režijním přístupu k jeho scénování.

Součástí diplomové práce je i diplomantčin překlad hry D. Harea Blahobyť (Plenty). Budu-li ho dramaturgicky hodnotit z hlediska jeho scénických kvalit, nikoli srovnávat s originálem, rád poctivě označím překlad za velmi dobrý a hratelný. Škoda, že totéž se nedá říci o hře samotné, meze politické „ab today play“, záměna tématu za tzv. problém, je na hře z konce 70. let patrná.

Chtěl bych diplomantku požádat, aby při obhajobě prostřednictvím komparace ostrovního a středoevropského systému divadelnictví objasnila rozdíl mezi technologií a tvorbou v režii, herectví a dramospisbě.

Práci doporučuji přijmout k obhajobě. Navrhovaná známka: C

V Petrovicích u Sedlčan 4. 9. 2016

Prof. MgA. Jan Vedral, PhD.