

OPONENTSKÝ POSUDEK DIPLOMOVÉ PRÁCE

NÁZEV PRÁCE: Divadelní lektor v profesionálním divadle

AUTORKA: Bc. KRISTINA LIŠKOVÁ

VEDOUcí PRÁCE: prof. Eva Machková

OPONENT: doc. Radek Marušák

Kristina Lišková ve své práci mapuje téma, které je v poslední době velmi často otevírané nejen v souvislosti s dramatickou výchovou, ale i v souvislosti s vymezením rolí profesionálních (nejen) divadelních institucí v souvislosti s hledáním jejich místa v současné společnosti. Je stále více zjevné, že pouhá produkce inscenací je pro definování těchto institucí už mnohdy nedostačující, smysl a význam své činnosti začínají vnímat i v rovině aktivnějších intervencí do uměleckého rozvoje společnosti minimálně v oblasti - regionu jejich působení a zcela logicky se tak dotýkají témat pedagogických.

Kristina Lišková patří mezi ty, kteří se o toto téma zajímají už dlouhodobě, a dokazuje to i svým praktickým činěním v oblasti lektorské práce v profesionálním divadle. Její práci jsem tak otevíral s velkým očekáváním, že toto téma uchopí s velkou mírou prověřením kontextů a s oporou o vlastní zkušenost. Přestože nemohu upřít, že je z práce znát diplomantčino upřímné zaujetí o téma, výsledek práce zůstává bohužel za mým očekáváním. Myslím, že hlavní problém celé práce nastal hned v úvodu - nejasným definováním cílů práce. Na s. 10 diplomantka sama přiznává, že cílů práce je několik, přičemž každý z vyjmenovaných by mohl sloužit samostatně jako cíl celé práce. Diplomantka tak v práci „honí tolik zájímů“, že logickým výsledkem je povrchnost v uchopení jednotlivých témat, argumentačně nezdůvodněná obecnost některých tvrzení, mnohdy sice zaujatý, leč odborné práci nepřislušející subjektivní komentář. Mnohá témata jsou jen otevřena, mnohá nemají oporu v hlubokém studiu literatury. Už úvodní téma - divadlo v dnešní době - je pojato velmi zkratkovitě, hledání souvislostí s hledáním nových rolí divadelních institucí, v jejich netradiční práci s divákem, se vyčerpá v podstatě jen konstatováním, že nastalo u autorských studiových divadel, erudovanější vhléd do této tematiky bohužel v práci nenajdeme. A to ani v jiných historických exkurzech v jiných kapitolách práce, které jsou jen dílčí, zkratkovité a skokové, případně se vyčerpávají výčtem dat (s. 20). Jistě přijmu, že cílem autorky není vytvořit práci historickou, myslím však, že by práci prospělo historické souvislosti raději vynechat, než je prezentovat zkratkovitě a neúplně.

Dalším dokladem jistého povrchního nahlížení na některá témata může být kapitola Umění jakou součástí výchovy a vzdělání. Ta se mi zdá vzhledem k tématu velmi zásadní - pokud se diplomantka zajímá o pozici divadelního lektora v současném systému uměleckého vzdělávání, musí mít tento systém důkladně zmapovaný (o čemž nechci v případě

diplomantky pochybovat), ale také o něm a jeho souvislostech s tématem práce podat čtenáři zevrubnou informaci. To se však na pouhých necelých třech stránkách této kapitoly neděje. Stejně tak je čtenář zklamán i v kapitole Divadelní lektor ve světě, kde se nakonec dočteme pouze o aktivitách ve Velké Británii a to opět jen kuse.

Ve výčtu dalších povrchních nahlédnutí do nabízených témat bych mohl pokračovat dále. Jako čtenář tedy rezignuji na to, že mi práce nabídne zevrubný a poučený vhled do některých z teoretických témat souvisejících s prací divadelního lektora, a očekávám reflektivní, analytický, odborný vhled do praxe. Diplomantka si do své zprávy o stavu pozice divadelního lektora vybrala zcela oprávněně tři divadla, která pozici divadelního lektora vnímají jakou zcela jasně zdůvodnitelnou součást svého personálního zázemí: Švandovo divadlo, divadlo Drak a Národní divadlo moravskoslezské. Na základě rozhovorů s lektory těchto institucí nabízí vhled do jejich práce v dané divadelní instituci, snaží se pojmenovat jejich cíle práce, typy programů a některé z nich vyhodnotit i na základě vlastní zkušenosti. V těchto kapitolách je největší autorský přínos práce, přestože diplomantka zůstala u pouhého popisu a narace, mnohdy v rovině pouhého přetlumočení toho, co se dozvěděla od dotazované osoby bez snahy o důslednější ověření. Nicméně ve vazbách na praxi se ukazuje největší klad práce, i když i zde zůstala diplomantka na začátku cesty.

Chápu i následnou snahu diplomantky otevřít téma jí nejbližší - zmapování vlastní cesty budování pozice divadelní lektorky v Divadle Pod Palmovkou. Nicméně zde naráží na to, co je napsáno v úvodu tohoto posudku - je to další z mnoha cílů, opět jde jen o převyprávění a popis toho, co se událo, bez hlubší reflexe, analýzy - to by však samo o sobě vydalo na samostatnou práci.

Na závěr nezbyvá než konstatovat, že méně (ale důkladněji a hlouběji) by znamenalo více. Diplomantka je vzhledem k tématu ve fázi vnímání četnosti souvislostí a zajímavosti praxe, nicméně jí nastolená témata zůstávají v práci nezpracovaná, spíše jen nakladena vedle sebe bez snahy a teoretické propojení a zevrubnou analýzu s oporou o teoretické studium i studium praxe.

Otázky k obhajobě:

Bylo by možné uvést při obhajobě i další příklady péče o divadelní lektorství ve světě (v Evropě), než jsou ty v práci uvedené?

Proč v práci divadelního lektora mluvíte dominantně o práci s divákem?

Popište ideální pozici divadelního lektora, jeho náplň práce, zázemí, typy programů, které garantuje či vytváří atd.

Vysvětlete své tvrzení ze strany 33: „... divadelní lektor si může vymyslet skoro cokoli a jen reakce publika mu ukáže, jestli je tato aktivita úspěšná nebo ne. ... autor má často volnou ruku, vytvoří dílo a to následně předkládá divákům. Úspěšnost díla pak můžeme zhodnotit

podle jejich reakce. Divadelní lektor se dostává do podobné role jako divadelní režisér či dramaturg.“

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení D.

1.1.2017

Doc. Radek Marušák