

Oponentský posudek diplomové práce BcA. Anny Smrčkové

Téma práce:

MICHAL DOČEKAL – UMĚLECKÝ ŠÉF ČINOHRY NÁRODNÍHO DIVADLA

Oponent: doc. Mgr. Daniela Jobertová, PhD.

Diplomová práce BcA. Anny Smrčkové vzbuzuje už samotným výběrem tématu jistá – přiznejme si, že nemalá – očekávání: klade si totiž za cíl zmapovat éru Michala Dočekala coby uměleckého šéfa činohry Národního divadla v Praze. Důvody pro tato očekávání jsou nejméně dva: jednak jde o období poměrně dlouhé a zároveň teprve nedávno ukončené, tudíž stále ještě v živé paměti, ovšem již přirozeně – a možná lačně - čekající na kritické zhodnocení; navíc v sobě téma nese příslib znovuotevření klíčové otázky (nejen) divadelní sociologie, a sice funkce a role instituce Národního divadla v kontextu české divadelní scény a obecněji společnosti a kultury.

Anna Smrčková k předmětu svého zájmu přistupuje s pečlivostí a strukturovaností, která ostatně charakterizovala celá její studia. Práce se snaží shromáždit maximum dostupného materiálu s využitím zejména archivu Národního divadla; tento materiál je uspořádán do jasně a přehledně strukturovaných kapitol. Diplomantka se nejdříve zabývá Dočecalovou tvorbou před vstupem do Národního divadla. Následně rámcově připomíná – a stručně hodnotí – působení předchozích (polistopadových) uměleckých šéfů Ivana Rajmonta a Josefa Kovalčuka. Poté již přistupuje k samotné Dočecalově éře: zabývá se Dočecalovou koncepcí, představuje soupis režisérských osobností (včetně zahraničních), které Dočecalovu vizi utvářely (či utvářet měly), doplněný krátkým shrnutím každé režijní poetiky, připomenutím významných inscenačních milníků a citacemi z divadelních recenzí; dále se věnuje budování a proměnám hereckého souboru, opět formou soupisu jednotlivých hereckých osobností se zdůrazněním jejich klíčových rolí; zvláštní kapitola je věnována speciálním projektům, tzn. Boudě, scénickým čtením a hostování v zahraničí. Práci uzavírají dvě kapitoly s podobným názvem: Národní divadlo v době šéfování Michala Dočekala a Michal Dočekal – umělecký šéf činohry Národního divadla.

Asi není zcela standardní zařadit ihned za věcné shrnutí struktury práce cosi jako povzdech; přesto to učiním. Navzdory vší pečlivosti, jíž si u diplomantky velmi vážím (a po dobu celého studia jsem tiše obdivovala její přesnost, důkladnost, dochvilnost i zodpovědnost vůči sobě i ostatním), mi v textu chybí cosi jako odvaha: odvaha překročit shromážděný materiál a pokusit se o osobní, možná velmi osobitý, výklad celého období. Jakkoli je práce pečlivá, kultivovaná a věcná (tudíž možná ke škodě tématu ideově vůbec nezatížená), nemohu se po jejím přečtení zbavit otázky, proč jsem ji vlastně četla a co jiného – kromě faktů – jsem se dozvěděla. Diplomantka správně říká, že jde o výchozí sběr materiálu připravený k dalšímu zpracování. Neslýcháme ovšem tuto „kouzelnou“ větu stále častěji? Nepěstujeme jakési oborové rozpolcení v tom smyslu, že někdo sbírá, třídí a zakládá, a někdo přemýšlí, analyzuje, vykládá? V předkládaném textu jsou všechny informace na stejné úrovni; čtenář jakoby procházel jmennou kartotékou a věděl, že na každém lístku najde cosi jako slovníkovou definici. Dozvídáme se, co který režisér kdy režíroval, případně je tento medailon doplněn (snad) signifikantním citátem z recenze; podobně zjišťujeme, kdy (případně odkud) který

herec vstoupil do angažmá (případně z něj vystoupil), jaké role hrál a jaké ceny získal. Je škoda, že informace nesměřují k nějakému vyústění či přesahu; právě kapitola ND v době šéfování Michala Dočekala by se nabízela jako prostor nikoliv pro rekapitulaci (tu nacházíme v poslední kapitole), ale právě pro jakési odvážnější shrnutí, ideálně vlastní náhled a názor na celou éru. Zdá se, že diplomantka přes rasantnějšími tvrzeními dala přednost spíše standardizovaným hodnocením typu „Dvě spolupráce se světově proslulým Robertem Wilsonem je možné považovat za jediné naplnění Dočekalovy představy o světovém vlivu. Při pohledu zpět je nutné konstatovat, že jeho ambice a plány nebyly v tomto ohledu ani zdaleka naplněny“, nebo „Přestože se jedná o konverzační a lehce bulvární hru s mnoha odkazy na politickou situaci Velké Británie, je inscenace od premiéry prakticky neustále vyprodaná a bezpochyby se stala vděčným repertoárovým titulem“, či konečně „Všechny tyto příklady jen potvrzují, že uspět v ND rozhodně není snadné“ (vše str. 48). Rozsáhlejší analýza hereckých dispozic a prostředků jednotlivých členů ansámblu by jistě pomohla upřesnit např. diplomantčino tvrzení o typové podobnosti a z něj vyplývajících problémů s uplatněním v rámci repertoáru ND; např. Petru Špalkovou a Lucii Žáčkovou já osobně nepovažuji za typově podobné herečky.

Za sebe vnímám práci spíše jako – bezesporu užitečné – potvrzení a doložení toho, co vlastně o Dočekalově éře v Národním divadle více či méně intuitivně víme: že se divadlo jistým způsobem vřadilo do evropského divadelního kontextu (byť do Avignonu nevyrazilo), že se otevřelo současné experimentální dramatičce (byť převážně anglosaské provenience), že standardní činoherní program doplnily dramaturgicky odvážnější, leč menší, jednorázové či krátkodobé projekty (off-programové, téměř „letní“ Boudy realizované příznačně *extra-muros*), že se podařilo omladit soubor díky akvizicím různé provenience (nicméně stylově jej nevyprofilovat), že se šéf činohry nutně ocitá v „kleštích“ nejrůznějších, často protichůdných požadavků, že souboru činohry chybí komornější scéna, a že v neposlední řadě – podobně jako v jakékoli takto velké či ještě větší organizaci, a to nejen divadelní – vážne interní komunikace (vytkněme zároveň před závorku našeho zájmu oblíbenou frází, že „divadelní prostředí je jiné, emočně vypjatější“).

Ráda bych tedy diplomantce položila možná více otázek, než bývá zvykem:

- Pracovala jste pouze se zveřejněnými výroky Michala Dočekala (v médiích či tiskových zprávách ND), či též s vlastním textem koncepce Michala Dočekala, a pokud ano, mohla byste konkrétně zmínit ty její aspekty, která se Vám zdají nejprogresivnější, a proč?
- Vaše definice uměleckého šéfa souboru činohry ND jakoby záměrně pomíjela specifika tzv. „první scény“; jinými slovy, může se vztahovat téměř na jakéhokoliv uměleckého šéfa kamenného, repertoárového, (více)ansámblového divadla. Například píšete: „Umělecký šéf je vůdčí osobností souboru, a to nejen profesně, ale také lidsky. Jeho morální a občanské postoje vytvářejí celkový obraz souboru a reprezentují postoje jeho členů. Příkladem jsou různá prohlášení, případně manifesty týkající se politického i společenského života.“ (str. 25) Nikde se však nezmiňujete o „misi Národního divadla“, přičemž něco takového zcela jistě existuje – nebo se o tom přinejmenším 150 let mluví a píše; činohra je sice *jen* jednou ze součástí, k celku se však hlásit musí. Z vašeho textu nevyplývá, co od činohry Národního divadla očekáváte vy sama jako divák (ostatně v literatuře neuvádíte žádné tituly, které se touto problematikou komplexněji a kontextuálně zabývají a které by mohly být inspirativní); chápu, že chcete být co největší, nicméně přinejmenším úvod či závěr textu by mohly osobnější postoj obsahovat.

- S tím souvisí i jiný termín použitý na začátku práce v souvislosti s dovednostmi uměleckého šéfa: „Stejně dobře musí znát kontext daného města, pro které tvoří repertoár a jeho obyvatele, potencionální diváky. U ND je tento faktor velmi obtížné určit, neboť definice ideálního diváka je dodnes předmětem řady diskuzí a sporů“ (str. 26) Mohla byste se tedy pokusit vymezit specifika uměleckého šéfa činohry pražského Národního divadla a případně se – spíše nezávazně – zamyslet nad oním „ideálním divákem“, případně vysvětlit, proč s tímto pojmem pracujete?
- Mohla byste být konkrétnější v tom, jaký vliv na herecký soubor mělo působení různých typů režisérů? V textu totiž tato kapitola figuruje, ovšem hovoříte spíše o dramaturgii (inovativní práce s klasikou) než o průběžném formování hereckého souboru právě díky odlišné práci režisérů (snad jen u Ivy Janžurové v *Audienci u královny* Alice Nellis se dozvídáme, že došlo k „výrazné kvalitativní proměně hereckého stylu“, str. 1).
- Které herecké osobnosti Dočekalova období považujete za klíčové v tom smyslu, že přinesly osobitý styl, jenž byl v inscenacích záměrně uplatňován, a zároveň u nich lze vysledovat jistý vývojový oblouk? (V textu zmiňujete především Richarda Krajčá, který měl, podobně jako předtím David Matásek, do souboru přivést mladého rebela blízkého mladým divákům).
- V již shora zmiňované kapitole Národní divadlo v době šefování Michala Dočekala zmiňujete v podstatě pouze „kauzy“, které se řešily (odvolání ředitele D Dvořáka, diskuse kolem Havlova Odcházení, výběrové řízení na nového šéfa činohry v roce 2010, zisk prostoru Nové scény, začlenění Státní opery, odvolání ředitele Ondřeje Černého, jmenování a odvolání ředitele Jana Buriana); nezdá se mi, že by všechny byly stejného řádu (přinejmenším získání Nové scény se mi jeví jako událost jiné kategorie, dosahu a konsekvencí). Co nám výčet těchto událostí říká o Národním divadle, jak jsou – či nejsou – součástí jeho mytologie?
- Na straně 78 říkáte: „Manažerská pozice se pro [Michala Dočekala] záhy stala nedostačující. Po dvanácti letech na nejvyšším postu se dostal do situace, kdy byl zdánlivě ve vedoucí pozici souboru, ale na jeho přímé umělecké fungování a směřování neměl žádný vliv“ (čemuž se přece jen nechce úplně věřit). V závěrečné kapitole ovšem konstatujete, že „umělecké výsledky Činohry ND vyplývají z důsledků dlouhodobě nevyhovujícího nastavení správy celého ND. Umělecký šéf je do velké míry ovlivňuje a zodpovídá za ně, nicméně z velké části je může pouze korigovat.“ (str. 79) Čtu mezi řádky, že umělecké výsledky považujete spíše za špatné; když tedy o Michalu Dočekalovi výše v textu říkáte, že mu nelze nic vytknout, poukazujete na váhu - či spíš tíhu - instituce jako takové. Můžete tato svá tvrzení nějak rozvinout, případně definovat, co rozumíte uměleckým výsledkem a jak ho měříte? Stejně tak by bylo užitečné rozvést tvrzení: „Soubor se nepodařilo stylově profilovat, s čímž souvisí přetrvávající nemožnost definovat inscenační styl ND“ (str. 90); je něco takového u ND v dnešní době možné, potřebné a užitečné?

Práce je psána kultivovaným, věcným, přímočarým stylem, bez zbytečných manýristických okras; i v tomto smyslu má blíž ke slovníku než k eseji. Bylo by ovšem dobré vyhýbat se formulacím typu „až budoucnost ukáže, zda se tyto mimoumělecké problémy podaří vůbec někomu překonat“ (str. 77) či „kam se bude Dočekal profesně ubírat v následujících letech, uvidíme časem“ (str. 78), které zavánějí novinářským žargonem. A poslední poznámka na okraj: přes veškerou pečlivost se vloudila drobná nepřesnost u benefice Radovana Lukavského, která nesla název *Nebyl jen Hamlet*, nikoliv *Nebyl to jen Hamlet*.

Myslím tedy, že ona očekávání, která byla už samým titulem vzbuzena, nedošla zcela svého naplnění; uznávám však, že ambicí diplomantky byl prvovýzkum, a v tomto smyslu cíle dosáhla. Domnívám se, že předložený text splňuje požadavky kladené na magisterskou diplomovou práci, a doporučuji jej k obhajobě.

V Praze dne 8. června 2017

doc. Mgr. Daniela Jobertová, PhD.