

OPONENTSKÝ POSUDEK DIPLOMOVÉ PRÁCE

Veronika Sochorová: DIVADLO MINOR PO ROCE 1989

Diplomová práce s podtitulem "Proměny inscenačního stylu" je závažným pokusem o historický přehled vývoje jedné ze "stálic" poválečného českého loutkového divadla, zaměřeného především (i když ne výlučně) na dětského diváka, jímž je pražské divadlo Minor (divadlo pod tímto názvem ovšem působí teprve něco málo přes dvacet let, přesně od června roku 1991). Autorka ovšem - už svým krátkým *Historickým exkurzem divadlem Minor* na s. 9 - 24 vidí vývoj této scény jako organické pokračování Ústředního loutkového divadla Jana Malíka (zal. 1949), této poněkud monstrózní kopie sovětského silně ideologizovaného modelu centralizovaného profesionálního loutkového divadla. Přitom, jak ještě uvidíme, kapitola, která má tuto údajnou kontinuitu dokazovat - právě onen *Historický exkurz* - tvoří vedle *Závěru* nejspornější pasáž DP, a spíše čtenáře přesvědčí o opaku: že totiž fenomén zvaný Minor (stejně jako už předtím Divadlo U / Jindřišské/ věže) má s Malíkovým krajně iluzivním "javajkově-sovětizovaným" konceptem společné snad pouze dvě věci. Loutky jako divadelní druh (ale to má s ním společné i Divadlo S+H, Drak, Alfa etc.) a dočasně (přesněji do roku 1998) i místo působení. Ve všech ostatních ohledech je vývoj sledované scény od nástupu tandemu Engel / Pavlovský až dodnes nejmyslitelněji možným protikladem Malíkovy éry, a vědomě se vůči ní vymezuje (už jen Makonjovým podnázvem: *Minor - divadlo herce a loutky*, jeho radikálním odmítnutím Obrazcovovy realisticko-iluzivní koncepce, následné etapy, zejména Drábkova a Adámkova, tuto rozlukou jenom prohlubují). Autorkou proklamovaná, uměle vytvořená kontinuita ("*Makonjova představa budoucího uměleckého formování divadla vycházela z Malíkova odkazu v kontextu s jedinečným geniem loci budovy*"), je ve skutečnosti diskontinuitou. Což autorka sama na jiných místech práce, citujíc třeba téhož Makonje, jakoby nechtíc jasně potvrzuje.

Ale naštěstí můžeme tuto polemiku s klidným svědomím opustit, neboť o ní v práci nejde: umělé pojetí Minoru jako kontinuálního prodloužení ÚLD netvoří nejcennější jádro DP. Tím je naopak velmi strukturovaný výklad čtyř výrazných etap už vlastního Divadla Minor, totiž éry Karla Makonje, Jana Jirků, Davida Drábka a nakonec éry Jiřího Adámka. Tato čtyři období tvoří zároveň jednotlivé, relativně samostatné kapitoly, jež se snaží postihnout poetiku a stylovou specifikou toho kterého režiséra, jíž každý vtiskl "svému" období - a vše autorka dokládá analýzou vždy jedné reprezentativně zvolené inscenace (Makonjův *Poutník hvězd*, Jana Jirků *Bruncvík a lev*; Drábková kontroverzní *Sněhurka - nová generace* a Adámkova inscenace *Z knihy džunglí*. Cenné je, že - narozdíl od distance s Malíkovou érou - v daném období už se Minor nevyvíjí diskontinuitně, nýbrž komtinueitně (důkazem je mj. i to, že jednotliví režiséři působí v divadle často před i po svém šéfovském nástupu), a liší se pouze rozdílným akcentem na dominující složku své poetiky, tj. buď na text a humor (Drábek), vztah herec - loutka (Makonj), výtvarno (Jirků) nebo na složku hudebně rytmickou a didaktickou (Adámek a jeho "voice-bandová" poetika). Sama autorka zhruba dělí ta období na více méně filosofické či intelektuální (Makonj), výtvarně-loutkové (Jirků), opulentně hravé (Drábek) a "didaktické" (Adámek). K jednotlivým kapitolám, rozborům i charakteristikám inscenací - většinu z nich znám z autopsie - nemám, co bych jim (kromě občasných výhrad stylistických) vytkl, vše je i s jejich ohlasem (nejprudší byl na Drábkovu postmoderní *Sněhurku*) přesně doloženo, úměrně pracuje s citáty ze scénářů i (až na Makonje) z vlastního diváckého pozorování. Problémem je ovšem *Závěr*: nevím, co to je za středoškolský mor, opakovat vždy v poslední kapitole doslova věci a formulace už práci (většinou nejednou!) řečené), řada autorů jakoby si pletla pojmy "závěr" a "resumé". Formulace, jež vyplývají z konkrétních rozborů, působí většinou organicky, zatímco zopakované otrocky v závěru zavánějí bezobsažnými frázemi (bohužel práce není úplně frázeprostá ani předtím: neustále něco, většinou poetiku, "vytyčuje" nebo "nastoluje"), takže ačkoli si autorka v závěru

sama neúnosně klepe na rameno ("*finální podobu této kapitoly považuji za dostačující*"; "*metodou zkoumání jednotlivých režijních postupů skrze vlastní reflexi jejich produkcí v Divadle Minor jsem dokázala stanovit atributivní principy a výrazové prostředky*"; "*ztěžujícím faktorem bylo zkoumání inscenačního stylu Karla Makonje (???)*, kde jsem byla odkázána pouze na dobové recenze (...) bez možnosti subjektivní percepce. Přesto se mi podařilo u Karla Makonje vysledovat průvodní inscenační principy..."; "*dle analýzy jednotlivých inscenačních praxí jsem schopna stanovit společného jmenovatele minorských inscenací...*"), autorka nakonec dochází k úplným banalitám, např. když posledně citovaná věta pokračuje "*...a tím je osobitá hudební a výtvarná složka, jež využívá rozumanté výrazové prostředky s přesahy do jiných uměleckých druhů a žánrů...*". Takový finální objev "atributivních principů" má ovšem nulovou informační hodnotu, platí v moderním českém loutkářství prakticky na kohokoliv, od Naivního divadla přes Y či Drak až po Alfu či Ostravské divadlo loutek. Nevím opravdu o jediném závěru ze *Závěru* (včetně poslední fráze, jako vystřižené z nějaké bolševické brožury: "*Z poznatků získaných zkoumáním jednotlivých produkcí i historiografických souvislostí Minoru daného období lze tvorbu divadla označit jako progresivní...*"), který by se nedal vztáhnout i na kterýkoli moderní loutkářský sobour u nás i v Evropě. Zkrátka práci by pro budoucí eventuální publikaci, jíž bych vítal, velmi prospělo, kdyby se jak dřavého *Historického exkursu*, tak tohoto banalizujícího *Závěru* úplně zbavila: zůstalo by velmi hutné, věcné, cenné a publikovatelné analytické jádro. Mimochodem - vědomí kontextu srovnatelných loutkářských či alternativních souborů chybí v průběhu celého výkladu, nikoli jen v závěru - autorka bohužel přebírá i historicky neudržité formulace o "jedinečnosti" Minoru z úst samotných umělců (např. při přejímání bývalého ÚLD si byl prý "*Makonj vědom problému*", že "*bývalé ÚLD je ve své podstatě jedinou profesionální loutkovou scénou v Praze*") - doplňme tu nejen autorkou posléze zmiňované Divadlo S+H, ale od počátku devadesátých let zde působící profesionální *Národní loutkové divadlo*

marionet (dokonce ve dvojí podobě: Dvořákově a Rističově) a od poloviny devadesátých let (přesně od 1996, tedy ještě v době Makonjova působení) rovněž profesionální *Buchty a loutky*. Horší je to s tvrzením o jiné údajné "pouze" Makonjově specifice v Minoru, že u něj "se jednalo o adaptace literárních děl, které se vyznačovaly jedinečností tím, že je žádné další české divadlo pro děti nemělo na programu" (to si autorka opravdu myslí, že "profilového" *Malého prince* žádná loutkářská scéna až do Makonje neměla na repertoáru? Sám jsem jich viděl od konce šedesátých let jako porotce různých "alternativních" přehlídek nepočítaně; totéž platí i o *Šípkové Růžence*, *Komedii o hvězdě*, *Hraní o pejskovi a kočičce*, *Dvanácti měsíčkách*, *Princezně na hrášku*, *Broučcích*, *Létající rybě*, *Hobbitovi*, *Bajajovi* a desítkách dalších titulů Makonjovy éry). Ale i obecný princip loutkářského zpracování "nedramatických" literárních děl byl od šedesátých let běžný v Draku, Naivním divadle atd.atd. V tom věru Makonjova specifika nevězí!).

Co se týče citací a pramenů, je bohužel (zlo)zvykem, uvádět jako autorku encyklopedie *Česká divadla* Evu Šormovou, zatímco Šormová je pouhou editorkou - u hesel, z nichž se cituje, by měli být uvedeni skuteční, v knize jasně označení autoři, a u názvu publikace a jména Šormová by vždy mělo být "ed." Dále: v soupisu Drábkovy dramatické tvorby citelně absentuje zatím nejvýznamnější antologie L.Jungmannové z dramatikovy tvorby *Aby se Čechům...* (2011), tudíž i hry *Unisex*, *Berta*, *Chmýří aj.* Ale největším nepřítelem historiografie jsou přímí účastníci, svědci a pamětníci. Což se mi při čtení přihodilo vícekrát: jako divák školou- a tudíž i Malíkovým ÚLD - povinný jsem měl opakovaně otřesný zážitek z toho, co autorka nazývá téměř obdivně "javajková revoluce" (*Hrdinové severu* aj.), takže její ocenění tohoto stalinistického importu do hlav dětských diváků hluboce nesdílím. Ale i mnohem později, u zcela nedostatečně zpracovaného období *Divadla U /Jindřišské/ věže*, jsem se při čtení děravé kapitoly nestačil divit: nejen jako přímý účastník, který s bratrem v sezónách 1988/89 a 1989/90 zde odehrál desítky rerpríz, ale hlavně jako pravidelný divák (a kritik) jsem tu velmi postrádal

skutečné události, jakou byla na této scéně Koubkova adaptace *Palečka ... A co strom?* nebo moderní, autorská parafráze *Míčka Flíčka, Auta z pralesa, Malého Alenáše, Poštácké pohádky*, popř. zde premiérované i úspěšně reprízované nesporné události českého alternativního hudebního divadla z dílny *Opery Furore*, jakými byly kupř. *Purcell* aneb *Houslema do železa, Andy Warhole* aj. Než takto děravou kapitolu tohoto přelomového období v historii scény, to opravdu raději žádnou! K drobným historickým nesrovnalostem či mezerám patří i to, že kdykoli se autorka kriticky zmíní o vpravdě vandalském zbourání budovy Minoru na Gorkého (nyní Senovážném) náměstí, sahá její paměť pouze k ÚLD, maximálně "k bývalému Divadlu pionárů": úplně pomíjí to nejpodstatnější, že budova byla od dvacátých let významnou komorní činoherní scénou Nového německého divadla (Kleine Bühne), a po válce se tu odehrávaly velevýznamné premiéry např. Radokovy - byla pobočnou scénou Činohry 5.května. - Když nepočítám pár hrubek, špatných koncovek a hlavně opakující se stylistické neobratnosti, jejichž společným jmenovatelem je redundance (namísto prostého "další nerealizované projekty" autorka vždy raději napíše: "*Další projekty, které ovšem zůstaly pouze na myšlené bázi a k jejichž realizaci tedy nakonec nedošlo...*"), jsem tímto myslím s letným výčtem důležitějších nedostatků hotov. Zbytek je totiž vesměs seriózní, kvalitní (a po úpravách) snad i publikovatelná práce.

DP tedy doporučuji k obhajobě, a teprve její výsledek mě přesvědčí, zda se přikloním k navrhované známce "dobře" nebo "velmi dobře".

V Praze, 2. září 2014

Prof. PhDr. Vladimír Just, CSc .