

Posudek oponenta diplomové práce Natálie Preslové

Ďáblové, lidožrouti a jiní outsideri (Současné francouzské divadlo pro děti a mladé publikum)

Diplomová práce Natálie Preslové se věnuje oblasti divadla, kterou v českém kontextu tradičně označujeme pojmem divadlo pro děti a mládež a která stojí - navzdory výrazné a soustavné umělecké činnosti tuzemských tvůrců a bez ohledu na popularitu jejich díla u cílové skupiny - na okraji zájmu české teatrologie. Obor divadla pro děti a mládež dlouhodobě trpí nedostatkem odborné reflexe. Základní hodnota diplomové práce tak spočívá už v jejím zacílení.

S absencí divadelní kritiky a teorie, jakož i komplexního zmapování dějin předmětné oblasti, úzce souvisí i nedostatek vědomí o situaci oboru za hranicemi ČR a o zařazení domácí tvorby do minimálně evropského kontextu. Natálie Preslová se ve své práci pokouší tento deficit snížit, a sice zmapováním a výkladem základních vývojových tendencí dramatické literatury a divadla pro děti a mladé publikum ve francouzském kulturně společenském prostředí. A lze hned z kraje konstatovat, že jde o pokus zdařilý.

Autorka velmi přehledně a poměrně čtivě představuje dějiny francouzského "théâtre jeune public" s důrazem na jeho významné vývojové tendence ve druhé polovině 20. století a především pak v posledních desetiletích. Kromě toho pojmenovává základní systémové a umělecké rozdíly mezi metodami a tvůrčími postupy francouzského a českého divadla.

Úhelnou součástí diplomové práce je ucelený přehled základních přístupů k dramatické tvorbě pro děti a mladé publikum, spočívajících v prioritách žánrů a témat, jakož i v práci s dramatickou formou. Zvláštní kapitola je pak věnována divadlu autorského typu a jeho osobité inscenační praxi (nechybí ani cenné srovnání dramaturgie autorského a interpretačního divadla).

Pro české čtenáře je mimořádně přínosný rovněž vhled do francouzské praxe v oblasti organizace a provozu divadel pro děti a mládež, potažmo do dlouhodobé kulturní politiky ve vztahu k tomuto oboru. Tento vhled diplomová práce nabízí – přirozeně rozprostřen napříč jednotlivými kapitolami. Autorka nepomíjí ani aspekt systematické spolupráce mezi oblastí kultury a oblastí školství (divácké reflexe jako součást představení, současná francouzská dramatika pro mladší školní věk jako součást francouzské povinné četby) nebo od české reality zcela rozdílnou tradici v nakladatelské praxi (v českém prostředí jsou divadelní hry vydávány knižně jen velmi zřídka a děti nejsou k jejich čtení vedeny).

V neposlední řadě práce přináší i velmi užitečné referenční překlady vybraných pasáží dramatických textů. Z nich si lze vytvořit detailnější představu o stylu tvorby ve francouzském divadle pro mladé publikum. Současně mohou být i objevným dramaturgickým průvodcem francouzskou dramatikou pro děti, která stojí zcela mimo zájem českých literárních agentur.

Za drobný obsahový nedostatek diplomové práce lze považovat - s ohledem na její potenciál v hodnocení a porovnání české a francouzské divadelní praxe - absenci úvahy nad přenositelností jednotlivých titulů či autorských stylů do českého prostředí. Návazně by se pak nabízelo zamyšlení nad alarmujícím nedostatkem současné překladové dramatiky v repertoáru našich na děti a mladé publikum specializovaných

divadel. (Vzácnou výjimkou je např. Válka profesora Klamma /Kai Hensel/, kterou ovšem dramaturgie pražského Minoru objevila zcela náhodou a paradoxně na festivale v Estonsku, nebo hra Istvána Tasnádiho Cyber Cyrano, uvedená v české premiéře amatérským souborem...)

Práce má mnoho nesporných kvalit a naplňuje vytyčené zadání. Určité rezervy má v tom, že rozdíly mezi českým a francouzským divadlem a přístupem českých a francouzských tvůrců přehledně pojmenovává, ovšem téměř nikdy se nezamýšlí nad jejich příčinami. Přitom právě takové zamýšlení vede k mimořádně zajímavým a leckdy velmi palčivým otázkám směrem k divadlu pro děti a mládež v Česku. Drobné nedostatky spatřuji také – s ohledem na celkový rozsah a komplexní záběr práce – v poměrně malé pozornosti věnované francouzskému mladému publiku. V tomto ohledu přináší práce vysoké množství letmých a jen málo rozvedených zmínek a několik nedostatečně podložených tezí. Ve svém úvodu práce konstatuje, že je „dramaturgie divadla určeného mladým divákům okolo adolescentního věku velmi palčivým problémem, řada tvůrců se jí cíleně vyhýbá a v dramaturgických plánech divadel tato linie často chybí.“ a že „Divadlo pro děti je dnes ... vnímáno jako výchova budoucích diváků a adresátů komunikace uměleckého díla, dospělých příjemců divadelního díla.“ Naproti tomu příklady vybraných divadelních her přímo odkazují jednotlivými motivy k tématům blízkým nezřídka právě této cílové skupině (Lidožroutkovo v zásadě iniciační plnění zkoušek apod.). Nabízí se otázka, jaká je vlastně ve Francii praxe (a na základě jakých zkušeností) označování věkové adresy jednotlivých inscenací divadla pro mladé publikum? Jakou konkrétní podobu má opakovaně zmiňovaná spolupráce divadla pro mladé publikum a školství? Jakou formu má divácká reflexe tam, kde je údajně organickou součástí představení a jaké jsou z ní výstupy? Nakolik je dramatická literatura pro mladé publikum závislá na divadle a nakolik si vystačí se čtenáři?

Práce zcela splňuje požadavky běžně kladené na diplomovou práci. Doporučuji ji k obhajobě a navrhuji hodnocení: výborně.

V Praze 31. srpna 2015

Mgr. Luděk Horký