



SOUČASNÉ ČESKÉ DIVADLO JAKO TVŮRČÍ PROCES A UMĚLECKÁ PRÁCE: VÝZVA PRO DOKUMENTACI¹

Veronika Kyrianová

Contemporary Czech Theatre as a Creative Process and Artistic Work: A Challenge for Documentation

Abstract: The following text reflects on the research project implemented by the Theatre Department of the National Museum within the framework of contemporary collecting (documentation of the present). It presents both the concept and the starting point of the project and describes its practical implementation. The paper further analyses practical and theoretical issues and problems that have arisen during the two-year implementation of the project; it deals with specific examples of collected material – its types and relevance, the way it was archived, processed and used. Rather than presenting a final complex methodology, the article presents the first steps made during its creation; it points out the difficulties of the project and reflects the future potential of the documentation.

Keywords: contemporary documentation – exploration of the creative process – theatre as a process art – history of theatre as a history of rehearsing – documentation methods – audiovisual theatre records – written reports about rehearsals – interviews with actors – digital archives of various stagings

Contact: MgA. Veronika Kyrianová, Divadelní oddělení Národního muzea, Heřmanova 61, 170 00 Praha 7; veronika_musilova@nm.cz

Dokumentací současnosti, kterou je myšleno koncepční získávání autentických, hmotných i digitálních dokladů současné doby pro muzejní sbírky, se Divadelní oddělení Národního muzea (dále jako DONM) zabývá hned v několika souběžně probíhajících projektech.² Jedním z nich je projekt nazvaný „Dokumentace procesu vzniku divadelní inscenace“, resp. „Dokumentace divadelní práce“. Tomuto projektu se v DONM věnují kontinuálně od roku 2015.³ Ve vybraném tematickém okruhu se jedná o příspěvek k metodologickému hledání, jakým způsobem pro budoucnost uchovat současnost.

Zaměření projektu – divadelní práce

Východiskem projektu byly úvahy o tom, jak v praxi realizovat cíle dokumentace současnosti na pracovišti DONM a jak smysluplně rozšířit zdejší sbírky o nové prameny ke studiu, historii a teorii i prezentaci českého divadla, které ve sbírkách jako typ materiálu nejsou příliš zastoupeny a dosud

se jim nevěnovala dostatečná pozornost. V přímém kontaktu s divadelními tvůrci jsme se chtěli pokusit uchovat materiál, jenž se běžně neuchovává; zachytit jejich práci na divadelní inscenaci tak, aby se neztrácela část pramenů, kterou systematicky zatím nesbírá žádná z institucí dokumentujících současné české divadlo⁴ (tzn. kromě DONM např. Institut umění – Divadelní ústav, Divadelní oddělení Moravského zemského muzea nebo jednotlivé archivy divadel). Šlo nám o dokumentaci, tedy sběr i vytváření dokumentárního materiálu, který svědčí o kolektivním tvůrčím procesu a umělecké práci ve fázi, kdy se skutečně odehrává; nikoli tedy v podobě takzvaného výsledného díla, do něhož sublimuje. Dokumentace „hotových“ inscenací, která je v českém prostředí obvyklá, pomíjí podstatný zdroj vědění o divadle, který se skrývá v procesu zkoušení a přípravy inscenace a všeho, co z divadla dělá živou událost a procesuální umění. Cílem tohoto projektu tedy bylo zmapovat vědění o divadle z jiného úhlu pohledu a dovést do důsledku myšlenku, že divadlo je umění v podstatě bez díla,⁵ bez komplexního uchovatelného sbírko-

¹ Text vznikl za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národního muzea (2017/26, 00023272).

² Např. v projektu „Dokumentace současných divadelních budov v ČR“ Víta Pokorného nebo v projektu „Pohyblivost, dočasnost, recyklace – aktuální trendy v evropské divadelní architektuře“ Vojtěcha Poláčka a Víta Pokorného nebo též v orálně-historických rozhovorech s významnými divadelními umělci. Viz www.dokumentacesoucasnosti.cz.

³ Zaměření projektu na divadelní práci vychází mimo jiné z mého profesního zaměření a předchozího studia, protože vedle své vědecké práce v DONM působím také jako divadelní dramaturgyně a překladatelka a divadlem se tedy zabývám i ryze prakticky.

⁴ Informaci jsem ověřila u vedoucí Informačně-dokumentárního oddělení IDU Lucie Čepcové. Tamní dokumentační oddělení vychází z jiného konceptu dokumentace, v jehož centru pozornosti stojí hotová inscenace (premiéra), události probíhající bezprostředně před ní a následný ohlas v médiích. Materiály, o které jde v tomto výzkumném projektu, většinou nejsou dohledatelné ani v archivech jednotlivých divadel, pokud si divadla či nezávislé soubory archivy vůbec vedou. Fragmentárně mohou být součástí jednotlivých pozůstalostí, získá-li je některá z paměťových institucí do svých sbírek.

⁵ Divadlo je živá událost a každá divadelní inscenace má svůj vývoj a více podob na základě všech jejích představení, odehrávajících se vždy znovu, naživo, tady a teď za spoluúčasti diváků.



Ludwig aneb Kýč je mrtev. Na fotografii zleva: Jan Fořt, Barbora Šupová, Jakub Čermák, Jiří Novotný, Pavel Neškudla, Zoja Oubramová, Jaroslava Masopustová, Janusz Hummel. Fotografie ze zkoušky v hotelu Panorama v Mariánských Lázních 14. 4. 2015. Foto: Ludvík Píza.

vého předmětu, kde uměleckým dílem je samotný proces jeho vzniku, příprav a zkoušení a že vlastně možná to jediné, co se dá z divadla uchovat jako autentický odkaz pozdějším generacím, je práce na něm.

Zaměření projektu ovlivnila také otázka, jaká je funkce a status umění v dnešní společnosti a jak uchopit současné divadlo a jeho postavení na přechodu od „společnosti práce“ ke „společnosti kultury“.⁶ Práce v současnosti plní roli téměř novodobého náboženství, ale zároveň se její chápání vývojem k postindustriální globalizované společnosti proměňuje. Nové koncepty práce, pojmu, který se díky svému neustálému vývoji a nespočtu definicím vzpírá jasnému vymezení, stále častěji hledají vzory v současné umělecké praxi a kreativita je žádoucí vlastností nejrůznějších oborů i mimo divadlo a umění.⁷

Tento projekt se zároveň pokoušel zbavit uměleckou činnost jisté, stále ji zahalující, romantické opony tajemství (o což usiloval už např. Brecht a jeho následovníci), odkouzlit ji (ve smyslu Schillerova nebo Adornova „odkouzlení světa“) a odhalením její konstrukce ji aspoň částečně vyjmout ze ste-

reotypních konotací, které ji mohou neprávem povyšovat, ale i ponižovat ve vztahu k jiným druhům práce.

Pojmem divadelní práce je možné rozumět více skutečností: jak samotnou divadelní inscenaci, tak i divadlo jako zaměstnání a obživu pro divadelní umělce nebo divadlo jako instituci, v jejímž rámci umělci pracují, anebo – a v tomto případě především – různé koncepty práce u divadla a na divadle, které umělci rozvíjejí a skrze něž, tj. skrze tato různá pojetí a způsoby své práce, divadlo a jeho různé koncepty konstituují. Tímto pojmem se tedy označují různé umělecké praktiky, díky nimž divadlo vůbec vzniká a uskutečňuje se. Jsou to způsoby navrhování, příprav, organizace, zkoušení a vypracovávání, způsoby kolektivní realizace tvůrčích zá-
měrů.

V 90. letech 20. století se v kulturních vědách odehrál tzv. „performative turn“. Perspektiva pohledu vědců se rozšířila o zájem na procesech tvorby, výroby, práce a na činnostech, proměnách a dynamikách, dávajících vzniknout stávajícím strukturám.⁸ Kultura vnímaná jako performance se stala hlavním předmětem zkoumání a v oblasti divadla zpochybnila

⁶ Např. u psychologičky a kurátorky Adrienne Goehler je pod tímto termínem umělecká praxe oslavována jako vzor a budoucnost pro nové formy práce v současné společnosti. Viz. Adrienne GOEHLER, *Verflüssigungen. Wege und Umwege vom Sozialstaat zur Kulturgesellschaft*, Frankfurt 2006.

⁷ Mimo jiné Richard FLORIDA, *The Rise of the Creative Class*, New York 2002; Angela McROBBIE, „Jeder ist kreativ“. *Künstler als Pioniere der New Economy?* In: Jörg Huber (Hg.), *Singularitäten – Allianzen. Interventionen 11*, Wien – New York, 2002, s. 37–60; Ulrich BRÖCKLING, *Das unternehmerische Selbst*, Frankfurt a. M. 2007.

⁸ Takto pojem „performative turn“ charakterizuje německá teatroložka Erika Fischer-Lichte. In: Annemarie MATZKE, *Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe*, Bielefeld 2012, s. 30.



Kámen. Na fotografii zleva: Antonie Talacková, Michal Dočekal, Martin Pechlát. Fotografie ze zkoušky na zkušebně v podkroví Stavovského divadla 29. 4. 2015. Foto: Dana Čecháková.

hotovou inscenací jako jeho produkt a divadelní zkoušku jako něco „pouze“ předcházejícího představení. Zkouška, představující svébytnou formu inscenace divadelní práce, a estetika tvorby a vytváření hledaná nikoli u uměleckého subjektu, ale ve své vlastní diskurzivně, se dostaly do popředí zájmu. Kromě toho se také začaly zohledňovat a zkoumat sociální, ekonomické a politické aspekty divadelní práce a souvislost organizační struktury divadla a umělecké estetiky.

Divadelní zkouška znamená vlastní práci u divadla a na divadle, přestože pro vznik divadelního díla je potřeba i dalších činností (jako např. tvorby základního konceptu, tvorby textu či scénáře, návrhu scény a kostýmů nebo třeba vytvoření divadelního programu). Zkouška je ovšem specifickou pracovní situací v divadle. Je formou společného hledání a koncipování inscenace, je prostorem kolektivní kreativity, kde se (opakovaně) přehrávají nejrůznější možnosti podoby inscenace bez reálných následků, bez publika, ale nikoli bez diváků, protože na zkoušce je divák vždy přítomen, ať už v podobě režiséra a dalších kolegů, nebo sebe sama pozorujícího herce či performerera. Na zkoušce proto neustále probíhá i divácká recepce a reflexe.

V centru pozornosti tohoto výzkumného projektu stojí tedy časoprostor divadelní zkoušky a proces kolektivní práce celého inscenačního týmu na daném díle. V rámci tohoto vymezení jde o průzkum kreativního procesu během tvorby divadla, o snahu objasnit a zachovat tělesné a duševní činnosti znamenající divadelní práci, objasnit a zachovat to, co a jak lidé-divadelníci dnes dělají, když dělají divadlo; tzn. také zachytit každodennost divadelní tvorby. Dokumentování divadelní práce v tomto projektu začíná zpravidla u volby tématu, látky či titulu k uměleckému zpracování a končí veřejnou prezentací, premiérou divadelní inscenace. Skutečnost, že další fáze procesu divadelní tvorby systematicky dokumentovány nejsou, i když do procesu tvorby samozřejmě patří



Experiment myši ráj. Na fotografii zleva: Marta Ljubková, Martina Sluková, Jiří Havelka, Tomáš Staněk (mluvčí ND), Dragan Stojčevski. Nová scéna ND. Krátce před premiérou (zřejmě 24. 5. 2016). Foto: Iveta Schovancová.

(jako proces vývoje inscenace během jejího pravidelného uvádění, tvorba interpretů nebo práce technických složek při jednotlivých představeních nebo také veřejná, odborná i laická, divácká recepce), nebyla původním záměrem; spíše vyplynula z možností realizace projektu. Zároveň však tyto fáze v současnosti víceméně plošně dokumentuje např. právě Institut umění – Divadelní ústav (viz výše, pozn. č. 4) a také neodpovídají zcela zaměření projektu na kolektivní přípravu a vznik díla. Skutečným deficitem projektu je však chybějící koncentrovaný průzkum různých organizačních, provozních a ekonomických modelů fungování divadla a způsobu promítání těchto aspektů do estetiky umělecké tvorby, což by ale mohlo být předmětem dalšího samostatného projektu.

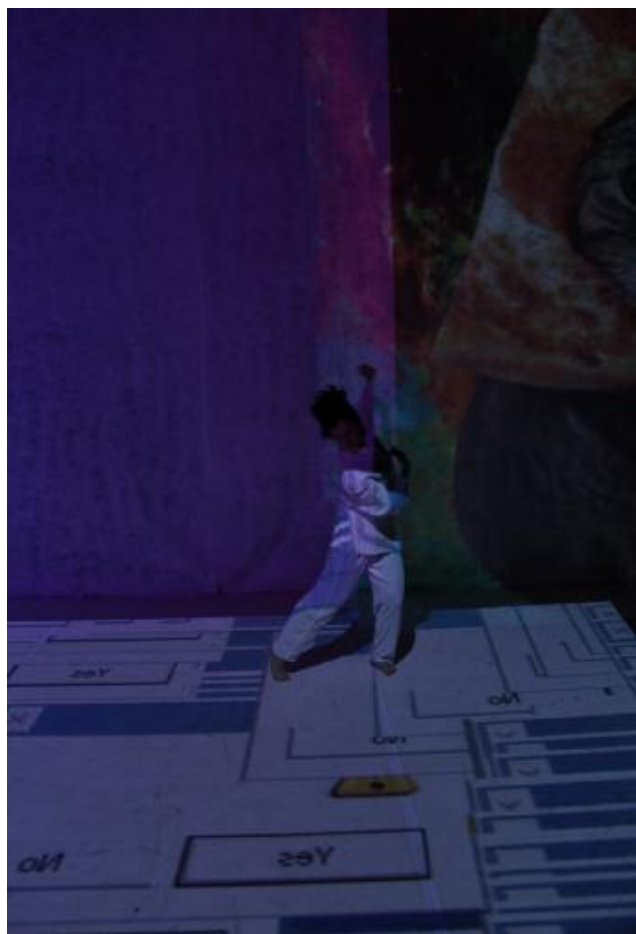
Tento výzkumný projekt se soustředí zejména na praktický proces přípravy a zkoušení divadla, a je tak rovněž příspěvkem k experimentálním snahám psát historii divadla jako historii práce na něm, historii jeho koncipování a zkoušení, záměrně včetně různých omylů, náhod, momentů krize apod. V duchu postmoderní filosofie opouští tento projekt jedno velké metavyprávění a soustředí se spíše na malé konkrétní příběhy a rozličné dílčí podoby průběhu divadelní práce v daném současném, společenském a uměleckém kontextu. V divadelní vědě bohužel dosud nevzniklo mnoho teoretických prací zabývajících se historií divadelní práce, resp. historií divadelního zkoušení v různých uměleckých konstelacích, o něž by se v tomto smyslu dalo opřít.⁹ Hlavním zdrojem, ze kterého projekt čerpal, byla proto kniha německé teatroložky a performerky Annemarie Matzke *Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe*.¹⁰ Německá profesorka pro experimentální formy současného divadla na Univerzitě v Hildesheimu a zároveň členka souboru She She Pop vydala roku 2012 svou habilitační práci, v níž podává velmi komplexní a propracovaný pohled na problematiku práce v kontextu divadla a umění, na historii a teorii

⁹ Několik výjimek, které do centra svého výzkumného zájmu staví zkušební proces, se omezuje na 20. století. Konkrétní příklady viz Annemarie MATZKE, *Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe*, Bielefeld 2012, s. 104. Další výjimku představuje např. Michel ROSTAIN se svým zkouškovým deníkem z práce v kolektivu Petera Brooka. Viz Michel ROSTAIN, *Deník zkoušek Tragédie Carmen Petera Brooka*, Praha 2013.

¹⁰ Annemarie MATZKE, *Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe*, transcript Verlag, Bielefeld 2012.



Handa Gote: Eleusis. Na fotografii zleva: Jakub Štrom (dokumentátor, externista NM), Jonáš Svatoš, Jan Dörner, Veronika Švábová, Tomáš Procházka. Fotografie ze zkoušky v divadle Alfred ve dvoře. Foto: Iveta Schovancová.



Eleusis. Na fotografii Veronika Švábová. Fotografie ze zkoušky v divadle Alfred ve dvoře. Foto: kolektiv Handa Gote Research & Development.

tvorby divadla a divadelního zkoušení (od Goetha, přes Stanislavského a Brechta k Heineru Müllerovi a René Polleschovi až k současným nezávislým kolektivům). Nastihuje nové pojetí „velkých“ dějin divadla právě jako „malých“ dějin jeho různého zkoušení.

V tomto článku se ovšem jedná především o představení praktického provádění konkrétních dokumentací. Opustím tedy nyní teoretická východiska a koncepční otázky projektu a zaměřím se na popis metod projektu, které se současně stále vyvíjejí a upravují. Následně představím konkrétní příklady nasbíraného materiálu a průběžně se budu dotýkat limitů projektu, jeho problémů a otázek do budoucna.¹¹

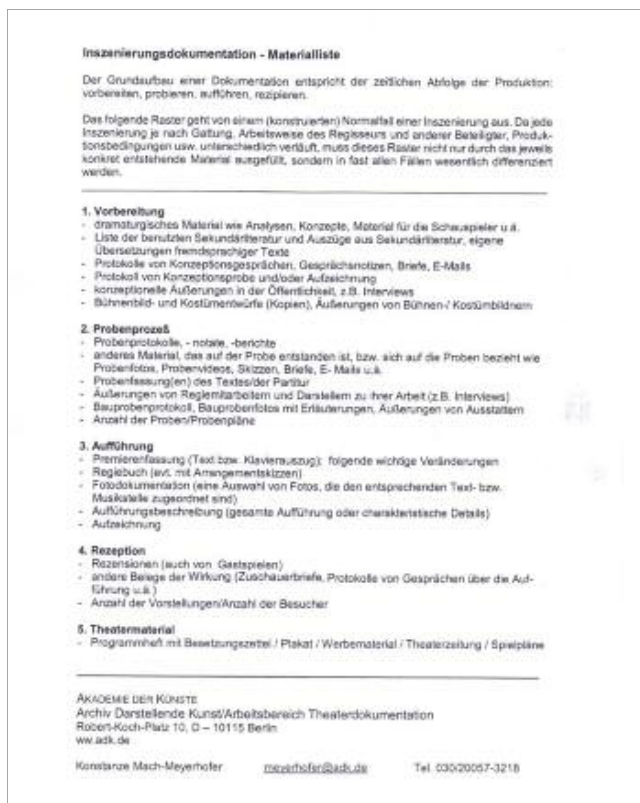
Realizace projektu – metody dokumentace

Na počátku projektu (začátkem roku 2015) pro mě byla zásadním impulsem návštěva berlínského Archivu Akademie der Künste (dále jako Archiv ADK),¹² v jehož sbírkách se nachází na 1300 dokumentací divadelních inscenací z německojazyčného prostoru. Dokumentační činnosti se zde věnují

již od roku 1967 (tehdy ještě jako východoněmecký Verband der Theaterschaffenden) a navazují na metody dokumentace divadelní práce zavedené Bertoldem Brechtem v jeho Berliner Ensemble a Walterem Felsensteinem v berlínské Komische Oper, jimž dokumentace sloužila také jako propagace jejich tvůrčích postupů (Brecht vydával tzv. Modellbücher). Po roce 1990 se činnost Archivu ADK rozšířila na celý prostor německojazyčného divadla, ale metodika zůstala prakticky stejná: jejím jádrem je systematické podchycení a sběr materiálu k přípravě i recepci inscenace, což znamená písemný, auditivní i vizuální záznam pracovních postupů a vytváření komplexních zpráv o genezi jednotlivých inscenací. Tvorba dokumentací se řídí rastrem základních fází vzniku „ideální inscenace“, který se skládá z přípravy, procesu zkoušení, procesu uvádění a recepce. U každé z těchto fází je daný výčet různých druhů materiálu, představující rezervoár možností dokumentace (viz obrázek 1). Vzniklé dokumentace se svým potenciálem využití přitom možná více cílí na divadelní praktiky než na divadelní teoretiky či historiky. Již v 70.–80. letech byly dokumentace rozesílány do divadel, aby

¹¹ Počáteční průběh projektu již dříve reflektoval můj článek uveřejněný v časopise Muzeum. Srov. Veronika MUSILOVÁ KYRIANOVA: *Dokumentace divadelní práce pro muzejní sbírky: reflexe projektu Divadelního oddělení Národního muzea*, Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce, 2015, roč. 53, č. 2, s. 43–49.

¹² Přesný název: Archiv Darstellende Kunst / Arbeitsbereich Theaterdokumentation, Akademie der Künste, Berlin.



Obrázek 1: Vzorový výčet materiálu sbíraného při dokumentaci inscenace. Zdroj: Archiv Darstellende Kunst, odd. Theaterdokumentation, Akademie der Künste, Berlin.

inscenátorům zprostředkovaly informace o zkušenostech, pracovních postupech a způsobech uvažování kolegů. Inscenátoři mohli materiál použít jako inspiraci či východisko vlastní tvorby. I dnes se polovina uživatelů Archivu ADK rekrutuje z řad divadelních umělců nebo studentů praktických divadelních oborů z Německa i zahraničí. A zájem o dokumentaci dle zpráv zdejších pracovníků¹³ stále roste, také díky čím dál častějšímu prolínání vědy a umění, ať už ve studijních oborech, nebo v umělecké a vědecké praxi (např. proud art-based research nebo vysokoškolské obory jako angewandte Theaterwissenschaft, tj. aplikovaná divadelní věda, nebo formy performativních lekcí apod.).

Metody dokumentace v rámci tohoto projektu ve velké míře vycházely z metodiky Archivu ADK. Prvním, velmi významným a vůči příštím generacím zodpovědným krokem však bylo vybrat z nepřehledného množství nově vznikajících inscenací a projektů a určit tvůrce a divadla, jejichž práci podrobně zdokumentujeme. Hrálolo přitom roli několik faktorů.

V první řadě jsme chtěli dokumentaci vyzkoušet ve dvou záměrně kontrastních typech současného českého divadla, tzn. jak na poli institucionalizovaného klasického činoherního divadla, tak i na poli tzv. nezávislého experimentálního divadla. Kritériem výběru byl také termín chystaných premiér tak, aby se shodoval s plánovanými termíny možné realizace projektu. Při vědomí našich limitů – bylo záhy jasné, že reálné je zdokumentovat 2–3 pracovní procesy za sezónu – jsme projekt v žádném případě nechápali tak, že vybereme a uchováme pro budoucnost ty nejvýznamnější inscenace daného roku. Projekt neměl budit dojem vytváření nějakého kánonu; jeho cílem však bylo a stále je zprostředkovat jednotlivé sondy do různých podob práce různých tvůrců a zástupců rozdílných typů a stylů současného českého divadla. Vůdtkem při výběru tedy byla spíše odlišnost a jedinečnost přístupu tvůrců vzhledem k ostatním dokumentovaným.

Proto jsme oslovili Národní divadlo (ND) a režiséra Michala Dočkalu, který zde připravoval svou poslední režii ve funkci uměleckého šéfa Činohry ND (inscenace *Kámen*), a pražský „umělecký gang“ Depresivní děti touží po penězích v čele s režisérem a performerem Jakubem Čermákem (projekt *Ludwig aneb Kýč je mrtev*). Měli jsme štěstí, že na obou stranách tvůrce s dokumentací a naší přítomností při jejich práci souhlasili. Ve druhé fázi projektu jsme se více zaměřili na tvůrce oficiálně ceněné odbornou kritikou při zachování původních rámců výběru. Proto jsme dokumentovali práci režiséra a herce Jiřího Havelky v Národním divadle na autorské inscenaci *Experiment myši ráj* a zároveň činnost experimentálního souboru Handa Gote Research & Development, který zkoušel v divadle Alfred ve dvoře svůj taktéž autorský projekt *Eleusis*.¹⁴

Na rozdíl od Německa nemáme v Čechách v současnosti žádné tradiční oficiální sdružení elitních (nejen) scénických umělců, a nemůžeme se proto v dokumentování držet orientace na jeho členy, jako je to v případě berlínské Akademie der Künste, kde je možné dbát i na souvislost a návaznost mezi generacemi dokumentovaných tvůrců a významně tak spolupřispívat ony „velké“ oficiální dějiny divadla.¹⁵ Otázka výběru je v tomto smyslu klíčová, ale dle zkušenosti tohoto projektu i Archivu ADK ji nelze vyřešit jinak než problematicky. Za jiných podmínek by bylo samozřejmě mnohem lepší zdokumentovat každý rok inscenací více, ale k tomu by byla nutná mnohem větší součinnost členů inscenačních týmů či zaměstnanců divadel, jako tomu ostatně bylo dříve v Německé demokratické republice, kde v minulosti (nyní už tomu tak není) tuto práci dělali profesionální asistenti či dramaturgové divadel. Dnes jsou v Německu nejčastějšími dokumentátory studenti praktických divadelních či uměleckých oborů, kteří většinou fungují u zkoušení inscenací jako hostipanti, nebo divadelní vědci, kteří vyhotovují dokumentace

¹³ Informace z rozhovoru s Konstanze Mach-Meyerhofer, pracovníci oddělení Theaterdokumentation při Archivu ADK, vedeného 3. 3. 2015. Audiozáznam rozhovoru je uložen v Divadelním oddělení Národního muzea.

¹⁴ Základní informace k dokumentovaným inscenacím: 1) Národní divadlo – Marius von Mayenburg: *Kámen*. Překlad Petr Štědroň. Režie Michal Dočkal, scéna Martin Chocholoušek, kostýmy Zuzana Bamušek Krejzková, videomapping František Pecháček, hudba Václav Havelka, Martin Tvrď, dramaturgie Iva Klestilová. Premiéra 28. 5. 2015 ve Stavovském divadle. 2) Depresivní děti touží po penězích – *Ludwig aneb Kýč je mrtev*. Režie Jakub Čermák, scéna a kostýmy Radka Josková, hudba Tomáš Graulich. Premiéra 18. a 19. 4. 2015 v hotelu Panorama v Mariánských Lázních a 26. a 27. 4. 2015 ve Venuši ve Švehlovce v Praze. 3) Národní divadlo – Jiří Havelka, Martina Sluková, Marta Ljubková: *Experiment myši ráj*. Režie Jiří Havelka, dramaturgie Marta Ljubková, scéna a kostýmy Dragan Stojčevski, videoprojekce Jaromír Vondrák, zvukový design Martin Tvrď. Premiéra 26. 5. 2016. 4) Handa Gote Research & Development – *Eleusis*. Připravili Veronika Švábová, Jan Dörner, Jakub Hybler, Tomáš Procházka, Robert Smolík, Jonáš Svatoš. Premiéra 15. 4. 2016 v Alfredu ve dvoře.

¹⁵ Srov. V. MUSILOVÁ KYRIANOVA: *Dokumentace divadelní práce pro muzejní sbírky*, s. 45–46.



Experiment myši ráj. Na fotografii zleva: Jan Bidlas, (v zákrytu) Michal Bednář, Diana Toniková, Petra Kosková, Jiří Havelka, Marta Ljubková. Zkouška na zkušebně Národního divadla. Začátek zkoušení (zřejmě 25. 4. 2016). Práce formou devised theatre nad vznikem scénáře. Foto: Iveta Schovancová.

v rámci svých výzkumných projektů nebo publikačních podkladů. Ze zhruba 3000 každoročně vznikajících inscenací jich v Německu zdokumentují 15 až 20. V DONM jsme v roce 2015, kdy se v ČR uskutečnilo celkem 645 premiér, podrobně zdokumentovali vznik 2 inscenací a stejně tak v roce 2016, kdy v ČR proběhlo 630 premiér.¹⁶

Metody v praxi – dokumentátoři

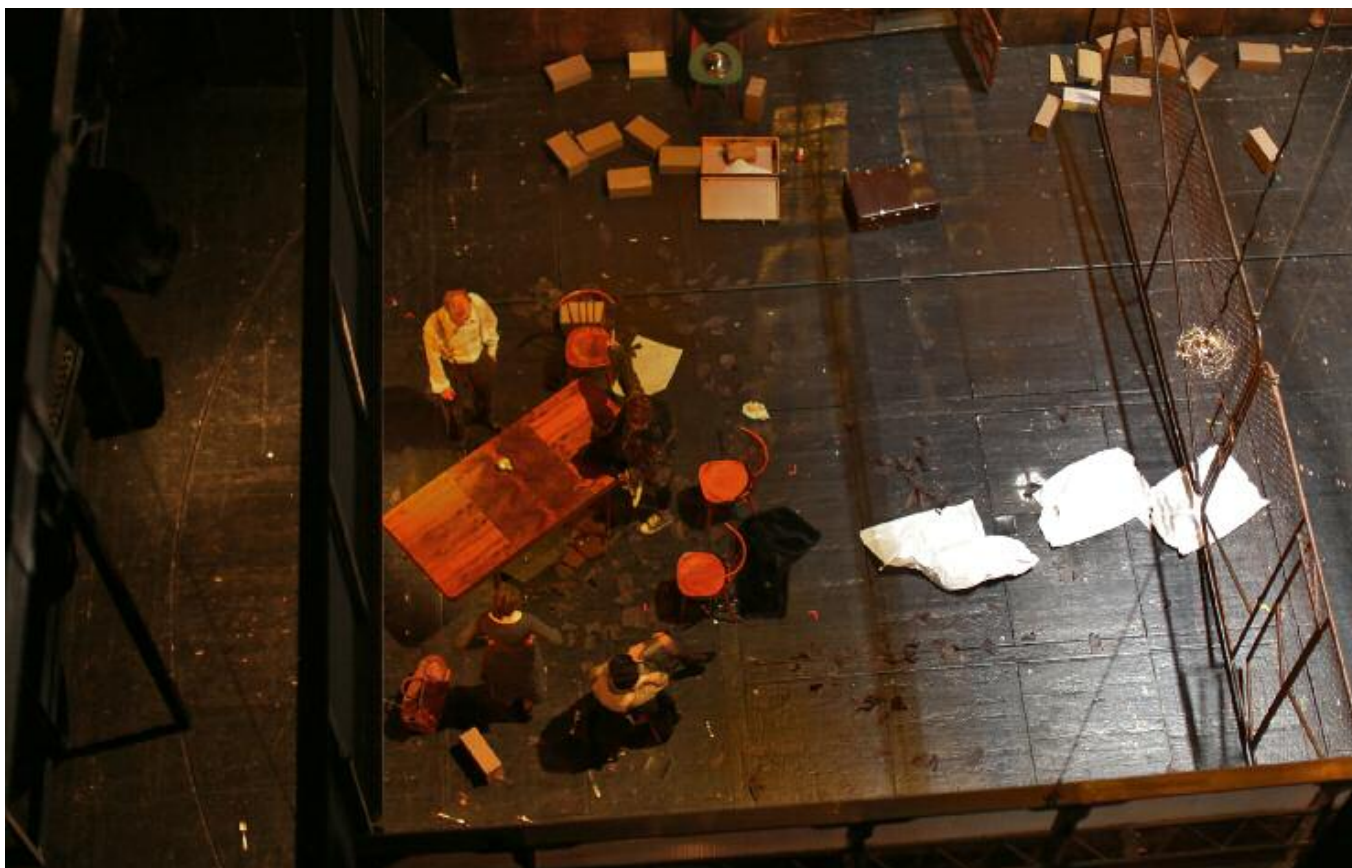
V našem případě jsme do dokumentace výše vybraných tvůrců externě prizvali několik dobrovolníků v rámci Dobrovolnického programu Národního muzea a také studenty/studentky Katedry teorie a kritiky DAMU a Katedry divadelní vědy FFUK, kde byla dokumentace v letním semestru 2015/2016 pojata i jako volitelný seminář honorovaný kredity. Kromě toho dostali dokumentátoři drobnou finanční odměnu (formou dohody o provedení práce). Přesto motivovanost a spolehlivost dokumentátorů, především kvůli časové náročnosti projektu, kolísala a předávání nasbíraného materiálu probíhalo se značným zpožděním i nedostatky. Na základě získané zkušenosti by se tomu dalo pro příště do jisté míry předejít, kdyby byl součástí pracovní dohody podrobný písemný soupis všech materiálů, které je

dokumentátor k určitému datu povinen odevzdat. Otázkou však je, zda by takovýto závazek předem od dokumentace neodradil.

Nasbíraný a odevzdaný materiál pochopitelně odvisel od kompetencí jednotlivých dokumentátorů. Dokumentátory bylo tedy v každém případě nutné na počátku projektu proškolit, při prvních kontaktech s tvůrci je doprovázet, v průběhu projektu je částečně zastupovat a jejich činnost průběžně konzultovat. Jejich osobní pozice, vstupní znalosti i začlenění v rámci tvůrčích týmů se v jednotlivých dokumentacích přirozeně odráží, a proto jsou také záměrně tematizovány v jejich autorských úvodech (předmluvách) k dokumentacím.

V rámci zaškolení nebo spíše úvodní dílny či úvodních hodin semináře byl dokumentátorům objasněn pojem divadelní práce a také obsah a smysl projektu tak, aby se v daném diskurzu orientovali a mohli projekt náležitě zprostředkovat dokumentovaným tvůrcům. Následně byli podrobně instruováni v tom, jaký materiál mají sbírat a vytvářet. V centru našeho zájmu stála divadelní zkouška, která je základní komunikační a pracovní situací v divadle, představuje prostor kolektivní tvorby myšlenkového a estetického tvaru inscenace, prostor společného hledání, vzájemné interakce, organizace a neustálé reflexe, a je tedy vlastním časoprostorem práce u divadla a na divadle.

¹⁶ Dle údajů NIPOS dostupných na internetu: http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2013/05/Kultura_v_cislech_2017_web.pdf [cit. 11. 8. 2017]. V roce 2016 vznikla navíc částečná dokumentace (sírka materiálu ke) vzniku inscenace *Šen čarovné noci* s premiérou 16. 6. 2016 v Národním divadle v režii D. Špinara, kterou v tomto článku nepředstavuji.



Kámen. Na fotografii: Martin Pechlát, Kateřina Winterová, Lucie Žáčková, Antonie Talacková. Fotografie z provaziště Stavovského divadla. Krátce před premiérou. Foto: Dana Čecháková.

Základem metody dokumentace bylo proto pořizování písemných protokolů a audio- a videozáznamů pokud možno z každé zkoušky a také z koncepčních porad a konzultačních setkání inscenačních týmů nebo i méně formálních schůzek – záleželo na tom, kam nás tvůrci pustili a kam se dokumentátoři odvážili. Tento základní materiál doplňují průběžné cílené rozhovory s tvůrci a dalšími pracovníky divadel. Zkoušky a celkový průběh práce včetně prostorových dispozic zkušeben, zákulisí, hracích, diváckých a provozních prostor v divadlech byly dokumentovány také fotograficky. Dále jsme se vždy snažili o sběr tzv. dramaturgického materiálu, tzn. různých podstatných inspiračních a výchozích zdrojů (textových, ale i vizuálních a dalších), o sběr výtvarných materiálů (náčrtů, návrhů, maket, dokumentaci rekvizit, líčení, masek apod.) a též propagačních materiálů (fotografií, tiškových zpráv, programů, plakátů, letáků apod.) k jednotlivým projektům.

Podrobněji představím část základního vzniklého materiálu: protokoly a audiovizuální záznamy ze zkoušek a rozhovory s tvůrci. Pokusím se reflektovat jejich vznik i výslednou podobu a výpovědní hodnotu.

Získaný materiál – písemné protokoly

Forma písemných protokolů ze zkoušek se v průběhu projektu vyvíjela a vždy se nějak přizpůsobovala danému způsobu práce jednotlivých inscenačních týmů, který se zákonitě lišil v institucionalizovaném a nezávislém divadle a při práci na pevném textu a při autorské tvorbě nebo při kolektivní práci s prvky devised theatre¹⁷ (*Experiment myši ráj*). Lišil se ve stupni organizovanosti a hierarchizace, profesionalitě a amatérismu a také v dalších aspektech.

Každý protokol má shodnou přinejmenším hlavičku, obsahující informace o tom, z jaké zkoušky je zápis pořízen, kdy a kde se zkouška konala, kdo všechno se jí účastnil (případně v jakém čase), jaká byla role, funkce nebo úloha daného účastníka zkoušky a kdo zkoušku protokoloval. Většinou jsou připojeny i poznámky k prostoru zkušebny či jeviště, jeho uzpůsobení a vybavení, ve kterém a se kterým se během dané zkoušky pracovalo. Také je v úvodu obsažena poznámka o výchozí situaci zkoušky, atmosféře apod. Dále v případě, že se tímto způsobem pracovalo, protokol předem uvádí informaci o tom, jaké části textu nebo inscenace či jakému problému byla zkouška věnována. Po základním popisu této části či tohoto problému se protokol v ideálním případě soustředí na změny, posuny, rozhodnutí či ústupky

¹⁷ Devised theatre je forma divadla, v níž struktura a scénář není dílem spisovatele nebo autora, ale vychází z kolaborativní práce, založené často na improvizaci samotných performerů (přičemž aktéři improvizace mohou vybočovat i z této skupiny).



Ludwig aneb Kýč je mrtev. Na fotografii zleva: Zoja Oubramová, Jan Fořt, Jiří Novotný, Jakub Čermák. Fotografie ze zkoušky ve Venuši ve Švehlovce 8. 4. 2015. Foto: Dana Čecháková.

ve vývoji práce na dané části inscenace či v řešení daného problému oproti jejich výchozímu stavu. Užívá se přitom terminologie, která odpovídá termínům v praktickém divadle obvykle užívaným či spjatým s konkrétní pracovní metodou (např. improvizace, choreografie nebo naopak historický exkurz, literární a jiné odkazy nebo pojmenování různých technických problémů či zařízení). Bohužel u inscenací, kde bylo dokumentátorů více (*Kámen a Ludwig*), není tato terminologie příliš jednotná; během samotné dokumentace nebylo možné terminologii ustálit, protože hotové protokoly byly dodávány až zpětně, a rozdíly se tak neodhalily hned.

Přestože v první fázi projektu vznikl jakýsi vzorový protokol, nemožnost a priori dané striktní a jednotné podoby protokolů vzhledem k různorodosti a proměnlivosti inscenační praxe vedla také k tomu, že nad rámec úvodní charakteristiky se protokoly různých dokumentátorů od sebe výrazněji liší jak formálně, tak i obsahově; rozdíly bývají zejména v míře podrobnosti, věcnosti i míře interpretace, resp. subjektivity popisu. Otázkou těchto protokolů nadále zůstává, co je zaznamenáníhodná událost zkoušky, co je dobré zapsat a co je možné vypustit. Další otázkou potom je, jak vše nejlépe popsat. Většina dokumentátorů si během své přítomnosti

na zkouškách dělala poznámky na papír a až následně je přepisovala elektronicky. Jen část dokumentátorů však při přepisu poznámek prováděla selekci a slučování do nadřazenějších událostí či procesů, což se při zpětné reflexi celé dokumentace jeví jako žádoucí a uživatelsky přístupnější; i když by tato selekce musela být provedena velmi citlivě a fundovaně, aby nedocházelo k přílišnému zkresení. Studium protokolů se však i tak dají postupně vypořádat určité fáze zkoušení a posuny mezi nimi, stejně jako obecnější principy daného zkoušení.

Tento písemný záznam doplňují audiovizuální záznamy ze zkoušek vytvářené na diktafon a videokameru. Přestože tyto technické záznamy budí jen zdání konzervace, tedy přes veškerou jejich limitovanost a zprostředkovanost, jsou stále velmi komplexním pramenem pro analýzu např. právě divadelní práce a mohou být tedy považovány za „heuristický prostředek divadelní vědy primární důležitosti“¹⁸.

Získaný materiál – audiovizuální (AV) záznamy

Ne u všech dokumentovaných inscenací jsme vytvářeli AV záznam (např. u dokumentace projektu *Experiment myši ráj* se tvůrci pravidelnému nahrávání na kameru bránili z důvodu

¹⁸ Jan ROUBAL, *Pár teoretických poznámek a tezí k audiovizuálním médiím jako paměti divadla*. In: Kontext(y). Litteraria – Theatralia – Cinematographika, Olomouc 1999, roč. 18, č. I, s. 127–131.

narušení intimní a křehké atmosféry zkoušení¹⁹). Převážně však paralelně k protokolům existují také audio- a videozáznamy zkoušek. Při jejich vytváření jsme se potýkali hlavně s problémem, kam umístit nahrávací zařízení. Při kolektivní práci u stolu nebyl takový problém zachytit celek jako v situacích rozdělení skupiny mezi scénu/jeviště a hlediště/režii, příp. zákulisí, technickou kabinu apod. Diktafon zůstával většinou na režijním stolku a kamera byla namířena na jeviště. Technická a celková kvalita AV záznamů je ovšem nevyvážená a nejednotná. Nebylo možné vždy nahrávat ze stejného, výhodného místa a z dostatečné blízkosti, někdy si střídající se dokumentátoři nestačili mezi sebou techniku předat nebo vůbec zapomněli přístroje včas instalovat a zapnout či se předčasně vybila baterie a nebyla hned možnost její výměny nebo napájení. Po technické stránce se Divadelní oddělení v průběhu realizace projektu navíc teprve dovybavovalo a s technikou jsme se učili zacházet za chodu. Do budoucna by bylo potřeba pořídit např. prostorový mikrofon, protože mikrofon integrovaný v kameře se ukázal jako nedostačující.

Při nahrávání a následném ukládání jsme se také museli vypořádat s otázkou, v jakém formátu AV záznamy vytvářet. Kvalitnější mnohahodinové záznamy představují velké množství dat,²⁰ na něž nebyl na běžných muzejních úložištích dostatek místa.²¹ Přes naše opakované snahy²² se zatím nepodařilo vyřešit tuto otázku systémově tak, aby parametry digitálních dat upravovala např. jednotná směrnice pro celé Národní muzeum. Audiozáznamy jsou tedy většinou ve formátu „mp3“ a videozáznamy ve formátu „mts“. Od počátku jsme si také byli vědomi, že k dalšímu využití AV záznamů, hlavně pro jejich případné zveřejnění za účelem prezentace (na webu, výstavách apod.), je potřeba ošetřit autorskoprávní problematiku. Informovali jsme se, jak se k tomuto tématu staví např. Institut umění – Divadelní ústav ve svých orálně-historických projektech nebo Národní filmový archiv a podrobně jsme podobu potřebného souhlasu s nahráváním a zveřejněním pro naše účely konzultovali s Právním oddělením Národního muzea. Přesto jsme se zatím nedopracovali k uspokojivému finálnímu výsledku. Vychází však najevo, že v případě nahrávání zkoušek, kde navíc zaznívají nebo se objevují autorská umělecká díla dalších osob, by bylo potřeba získat podobný rozsah práv jako u dokumentárního filmu.²³ AV materiály je zatím možné zpřístupnit aspoň ke studijním a badatelským účelům, protože toto svolení bylo s tvůrci předem dojednáno (ačkoli materiály by měli dodatečně ještě autorizovat).

AV materiály z každé dokumentace (většinou několika týdnů zkoušení a příprav) tvoří většinou nečleněné několika-hodinové záznamy. Proto jsme v druhé fázi projektu současně s další dokumentací přistoupili ke zpracování AV záznamů z první fáze tak, aby se v nich dalo lépe orientovat. K AV záznamům z dokumentace inscenace *Kámen* již byly vytvořeny obsahy, které k jednotlivým zaznamenaným událostem při-

řazují časový údaj (stopáž); AV záznamy z dalších dokumentací na takové zpracování ještě čekají. Formu těchto obsahů jsme vyvinuli společně s externím dodavatelem, který celému zpracování dle svých slov věnoval asi 3× více času, než samotné záznamy trvají (jedná se o cca 100 hodin video- a 100 hodin audiozáznamů), z čehož je opět zřejmá velká časová náročnost projektu. Vzniklé obsahy však představují šablonu využitelnou pro další dokumentaci (příklad viz obrázek 2). Mají jednotnou formální úpravu navázanou na písemné protokoly, obsahují komentáře k délce a technické kvalitě záznamů a jsou v nich pečlivě strukturovaným způsobem zapsány všechny podstatné události zkoušky, schůzky či rozhovory, čímž zpřehledňují a doplňují částečně roztržité protokoly. Při tvorbě těchto obsahů jsme také prohloubili snahu vytvořit jednotný systém základních výrazů, které se opakují a jsou dostatečně výstižné pro činnosti daného způsobu práce (např. čtení textu, zkoušení obrazu, rozbor replik, otázka motivací, diskuze na téma apod.). Také se tříbila jasná divadelní terminologie (jeviště vs. scéna, scéna vs. obraz, postava vs. herec apod.) a museli jsme rozhodnout detailní otázky formy zápisu (zda užívat činného či trpného rodu při popisu činností nebo podstatných jmen slovesných, zda uvádět jména osob nebo jejich profese nebo jména hereckých postav, jak zohlednit genderové rámce v jazyce ad.). Pro budoucnost je hlavním úkolem pokusit se vytvořit podobnou univerzální šablonu také pro písemné protokoly a především klást dokumentátorům za úkol, aby protokol ze zkoušky a obsah AV záznamu této zkoušky spojili do jednoho dokumentu. V protokolu jsou uvedeny hlavní události, myšlenky a celkový průběh zkoušky, takže pokud se tyto údaje rozpracují, stačilo by k nim uvést odpovídající časové údaje z AV záznamu. Tento zdánlivě jednoduchý krok se dosud nerealizoval z důvodu vytíženosti dokumentátorů na zkouškách dalšími činnostmi.

Posledním typem materiálu, který krátce představím, jsou rozhovory s divadelními tvůrci a pracovníky.

Získaný materiál – rozhovory

Rozhovory jsme vedli pravidelně u každé dokumentace s režiséry a autory (M. Dočekal, J. Čermák, J. Havelka) nebo se všemi či aspoň několika členy tvůrčího kolektivu (Handa Gote) a snažili jsme se je zpovídat průběžně v různých fázích jejich práce. Jednorázové rozhovory jsme realizovali také s produkčním a ředitelem divadla (E. McLaren), s dramaturgyní (I. Klestilová), se scénografkami/scénografy a kostýmními výtvarnicemi/výtvarníky (Z. Krejzková, R. Josková, D. Stojčevski), s hudebníkem (Tomáš Graulich), spoluautorkou scénáře (M. Sluková), autorem videoprojektů (J. Vondrák), s herečkami a herci, s asistentkami režie, s inspicenty a dalšími. V těchto rozhovorech naši respondenti, vesměs divadelní praktici, teoreticky reflektují svou vlastní divadelní

¹⁹ Neexistence textu na začátku zkoušení byla pro Národní divadlo svým způsobem výjimečnou situací, navíc herecký tým inscenace byl složen jak ze stálých členů Činohry ND, tak z mnohých hostů, takže většina umělců se při zkoušení setkávala vůbec poprvé, a řídicí složky divadla nechtěly tuto nejistou výchozí situaci ještě ztěžovat neustálou přítomností kamery.

²⁰ Jen za 1. rok trvání projektu vzniklo cca 750 GB dat.

²¹ Situace především v roce 2015, před zprovozněním úložišť CESNET.

²² Na toto téma jsme opakovaně komunikovali s Oddělením digitalizace a nových médií Národního muzea.

²³ Tento názor převládá v diskusi na téma autorskoprávní problematiky našich AV materiálů s pracovníky Národního filmového archivu na konferenci České asociace orální historie na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně 16. 2. 2017. Audiozáznam diskuze je uložen v Divadelním oddělení Národního muzea.

OBSAH ZÁZNAMU ZKOUŠKY

Kamen_2015-04-30

Zkouška:	30. 4. 2015 jeviště Stavovského divadla zkouška v prostoru	
Přítomní:	režisér dramaturgyně asistentka režie choreograf nářevěda herečky (jméno postavy)	Michal Dočekal Iva Klestilová Eva Kafuňková Petr Zuska Blanka Schiebllová Kateřina Winterová (Witha) Lucie Žáčková (Heidrun) Elizaveta Shvachko (Hannah) Martin Pechlát (Wolfgang)
	herec (jméno postavy)	Martin Satoranský
	student činohr. režie na DAMU	Martin Satoranský
	dokumentátorka zkoušky	Zuzana Krouchalová

Průběh zkoušky:

- zkouška v prostoru na jevišti Stavovského divadla
- zkouší se 10. - 12. obraz (většina zkoušky 11. obraz)
- zkoušení obrazů je průběžně přerušováno poznámkami, připomínkami a diskusemi, obrazy se zkouší opakovaně, podrobně se zkouší přechody mezi obrazy
- herci částečně umí text (nářevěda průběžně nahazuje)
- na jevišti jsou náznakově vymezeny základní prvky scény
- v levé části předscény stojí režisérský stůl, u něhož sedí M. Dočekal a P. Zuska, na levé straně jeviště stojí u stěny malý stolek s nářevědou

Videozáznam:

- videozáznam zachycuje pouze část zkoušky
- záznam spuštěn se zpožděním po začátku zkoušky a v průběhu zkoušky nastane technický problém s kamerou - závěr zkoušky zachycena pouze na audiozáznamu
- celková délka videozáznamu 1:54:12
- záznam rozdělen na 4 části: video1 (47:37), video2 (20:02), video3 (28:30), video4 (18:03)
- kamera umístěna staticky napravo v páté řadě hlediště - v záběru šikmo z pravé strany jeviště a část hlediště, kde sedí student režie
- srozumitelnost zvukové stopy záznamu je kolísavá vzhledem ke vzdálenosti kamery od mluvčích a k jejich pohybu po jevišti (otočení zády ke kameře, šeptají apod.)
- zvuková stopa videozáznamu chvílemi rušena signálem mobilního telefonu, vzdáleným zvukem stavebních prací (vrtání) a ruchy z hlediště

Kamen_2015-04-30_obsah zaznamu
1/5

Audiozáznam:

- celková délka audiozáznamu 2:38:22
- audiozáznam spuštěn shodně s videozáznamem se zpožděním po začátku zkoušky, následně zachycuje celý zbytek zkoušky
- srozumitelnost zvukové stopy záznamu je kolísavá vzhledem ke vzdálenosti nahrávacího zařízení od mluvčích a k jejich pohybu po jevišti
- zvuková stopa s výraznými ruchy

Vzájemné časové vazby video a audiozáznamu jsou uvedeny na začátku a konci zápisu obsahu jednotlivých částí videozáznamu.

Vysvětlivky ke struktuře zápisu:

- levý sloupec - časové údaje vztahující se k danému záznamu
- u časového údaje začátku a konce videozáznamu je uveden odpovídající čas audiozáznamu, případně jsou uvedeny přesahy záznamů
- časové údaje jsou přibližné s přesností na 5 sekund
- pravý sloupec - textový popis

Příklad zápisu s vysvětlivkami:

příklad zápisu:	formátování textu:
Název části záznamu	text nad tabulkou
00:00 základní informace	text v sedém poli + časový údaj
- doplňující informace	odsazený text v bílém poli
00:00 - technické informace týkající se video nebo audiozáznamu (vzájemné časové vazby záznamů, umístění kamery, kvalita obrazu a zvuku apod.)	odsazený zmenšený text kurzívou, případně doplněn časovým údajem
Informace o návaznosti částí záznamu.	text kurzívou pod tabulkou

Zápis obsahu záznamu zkoušky zpracoval: Jan Štěrba

Kamen_2015-04-30_obsah zaznamu
2/5

OBSAH ZÁZNAMU ZKOUŠKY

Kamen_2015-04-30_video1

00:00	- začátek záznamu video1 - odpovídající čas audiozáznamu 01:52 - záznam spuštěn po začátku zkoušky - kamera umístěna staticky napravo v páté řadě hlediště - v záběru šikmo z pravé strany jeviště s náznakově vymezením základních prvků scény, na předscéně režisérský stůl, na levé straně jeviště malý stolek s nářevědou; v záběru i část hlediště
00:00	zkoušení závěru 10. obrazu (1945) - postavy: Witha, Wolfgang - zkoušení obrazu přerušováno dokončeno: video1 - 15:55 - opakovaně se zkouší jednotlivé části obrazu - průběžně přerušování poznámkami a připomínkami
01:05	rozběr a pozn. k závěru obrazu - pozn. k hereckým akcím a pohybům (agrese, emoce, sexualita aj.)
07:55	pozn. k Wolfgangovi - má z toho vyznívat „myšlenky a ideály vyhrály“ - otázka přítomnosti Wolfganga v 11. obraze u stolu - motivace postav - průběžně se ozývá vzdálený zvuk stavebních prací (vrtání)
11:10	pozn. k Witě - motiv balení prostěradla - emocionální gesto
11:35	opakované zkoušení 10. obrazu bez přerušování - vč. přechodů z předchozího a do následujícího obrazu
15:55	pozn. k hereckým projevům apod. - ze strany Withy má být víc agrese - přiblížení záběru kamery na jeviště
19:45	otázka rekvizit na stole - bábovka již má být snědená a pryč - K. Winterová vypráví o inscenaci a scéně s jedním pomerančů
22:00	diskuse - M. Pechlát a M. Dočekal vypráví o 12hodinové inscenaci her W. Shakespeara - historická vsuvka M. Dočekala
27:45	pozn. k přechodu mezi 10. a 11. obrazem - padající krabice - rekapitulace rekvizit - kde co bude - v kuffřiku nalezena stará panenka

Kamen_2015-04-30_obsah zaznamu
3/5

30:00	diskuse - problematika výhledu z některých míst v hledišti
31:45	diskuse o rekvizitách - panenka, medvídek, kuffřik, kámen, krabice - především Heidrun a její práce s rekvizitami
33:20	otázka hereckých akcí Withy při přechodu mezi obrazy - především Heidrun a její práce s rekvizitami - zvuková stopa videozáznamu nadále chvílemi rušena signálem mobilního telefonu
35:30	zkoušení a pozn. k přechodu mezi 10. a 11. obrazem - diskuse - odkud vytáhne Witha dopisy a kde bude odznak s hákovým křížem - zlatá krabička se šperky
43:20	pozn. k dialogu 11. obrazu - bude probíhat na zemi na předscéně
46:40	zkoušení 11. obrazu (1953) vč. přechodu z předchozího obrazu - postavy: Witha, Heidrun - zkoušení obrazu přerušováno dokončeno: audio - 2:15:30 - opakovaně se zkouší jednotlivé části obrazu - průběžně přerušování poznámkami a připomínkami
47:37	- konec záznamu video1 - odpovídající čas audiozáznamu 49:29

Videozáznamy video1 a video2 na sebe navazují bez přerušování.

Kamen_2015-04-30_video2

00:00	- začátek záznamu video2 - odpovídající čas audiozáznamu 49:29 - kamera umístěna na stejném místě
00:00	pokračuje zkoušení 11. obrazu (1953) - postavy: Witha, Heidrun - zkoušení obrazu přerušováno dokončeno: audio - 2:15:30 - opakovaně se zkouší jednotlivé části obrazu - průběžně přerušování poznámkami a připomínkami
00:35	pozn. k Wolfgangovi - sedí u stolu, pije kávu a něco by k tomu měl dělat
03:15	pozn. k rekvizitám - Witha má mít tašku
04:50	pozn. k Wolfgangovi - otázka jeho odchodu před následujícím obrazem
06:00	pozn. k Witě - otázka načasování nasazení šátku
09:15	otázka zdůvodnění přenesení krabic Withou dopředu

Kamen_2015-04-30_obsah zaznamu
4/5

Obrázek 2: Příklad struktury zápisu obsahu jednotlivých AV záznamů sloužící ke snadné orientaci v nich. Zdroj: Divadelní oddělení Národního muzea.

práci, její styl a náplň. Zpětně představují a hodnotí celý dosavadní proces a v rámci toho reflektují vlastní myšlení o divadle, svůj vztah k obsahu inscenací a projektů a své dramaturgické zaměření, své pracovní vztahy, konstelace, rituály a dynamiky v rámci celých kolektivů i své pozice v rámci divadelního oboru. Rozhovory ve svém celku tvoří aktuální reflexi divadla jako uměleckého a společenského média svého druhu. Integrovanou součástí těchto reflexí je také reflexe jazyka, kterým se umělci o vlastní práci vyjadřují.

Otázky, kterými se je k této (sebe)reflexi snažíme přimět, se soustředí na pojmenování jednotlivých fází zkoušení, jejich ústředních i problematických bodů, na shrnutí dosavadního vývoje a představení plánů a úkolů, přání či ambicí pro nadcházející období. Respondenti se během rozhovoru dostávají ke klíčovým prvkům, které hrají roli v jejich rozhodnutích, a konfrontují se s původními představami a jejich posuny. Často je tematizován čas, který se tvůrci snaží využít a v jehož rámci jsou nuceni práci organizovat, a ekonomické a provozní podmínky práce, které také znamenají jisté určení či omezení. Tvůrci mluví o tom, co pomáhá jednotlivých pracovníkům a s čím bojují, svěřují své pochybnosti a nejistoty, odhalují své vlastní rezervy, přiznávají limity či deficity, osvětlují krizové či dobrodružné momenty procesu a vyjadřují se k otázkám své motivace a smysluplnosti i náročnosti celé práce. Dokumentátorské otázky také přímo směřují k pojmenování celkových principů, strategií a technik dané umělecké praxe a k vystižení individuálních tvůrčích přístupů a názorů, na kterých tvůrci stojí.

Specifická hodnota dokumentací

Výpovědní hodnotu tohoto materiálu je třeba vnímat v souvztáznosti s veškerými dalšími získanými prameny (viz výše), které díky své různorodosti zaručují větší množství perspektiv a poskytují komplexnější obraz o vzniku dané inscenace a práci na ní, než by bylo možné získat jen na základě jednoho typu materiálu, např. rozhovorů s tvůrci.

Závěrem bych se ráda dotkla otázky, jak se specifická jednotlivých dokumentovaných projektů promítá v jejich dokumentacích a jaký obraz o současném divadle a procesech divadelní práce se na jejich základě dá konstruovat. Samozřejmě za předpokladu, že hodnotu těchto materiálů vnímáme jako zdroj vědění svého druhu, který je na čase emancipovat od pramenů k hotovým divadelním inscenacím, resp. jednotlivým představením. Konkrétní zhodnocení získaných pramenů a jejich možná interpretace jsou však na budoucích badatelích.

V dokumentaci vzniku inscenace *Kámen* se nejvýrazněji vyjevuje vědomostní a zkušenostní zázemí zralého režiséra a dalších účastníků zkoušení, široce chápaný kontext inscenovaného textu a cílená interpretační práce s jeho tématy. Je zde zajímavé sledovat, kdo s kým nejčastěji komunikuje a kdo a jak si bere slovo v diskuzích, které jsou podstatnou součástí zkoušení. Zkoušení vládne harmonická, ale formálnější atmosféra, očekávatelná při práci ve velké instituci, a důraz na profesionalitu a jasné rozdělení rolí, funkcí a moci v rámci kolektivu. V průběhu zkoušení se potvrdí manažer-

ské schopnosti režiséra (a končícího šéfa v jedné osobě) při práci s velkým týmem lidí, jeho zodpovědnost za řízení kolektivů a zkušenost v předcházení či vyhýbání se konfliktům.

V dokumentaci práce na inscenaci *Ludwig* se dobře ukazují přednosti a limity práce v nezávislém divadelním prostředí s částečně amatérskými herci (myšleno herci, kteří se divadlem primárně neživí). Je patrná větší uvolněnost práce a osobnější motivace pro práci než v oficiální instituci (např. ND) a snahy o kolektivní tvorbu a generační či osobní výpověď celé skupiny, ale také např. nesoustředěnost a neflexibilita některých zúčastněných.

Dokumentace práce týmu kolem Jiřího Havelky v Národním divadle je velmi detailním svědectvím o vývoji struktury a textu díla v jeho různých fázích, který dokládá i podrobná složka ke vzniku scénáře předaná Národnímu muzeu dramaturgyní Martou Ljubkovou: pracovní osnovy scénáře a pracovní verze textu a jednotlivých monologů z jednotlivých zkoušek s poznámkami režiséra, inspirační materiály z nástěnek na zkušebnách a informační zdroje ke zkoušení, výpisky a vpisky, texty původně vybrané, ale nezařazené, texty nakonec vydané v tištěném programu k inscenaci a kompletní pracovní text dramaturgyně. Je zdokumentováno, jak se tato netypická práce, na jejímž začátku bylo pouze téma a různé zdroje a kde text vznikl kolektivně po velkou část zkoušení, potkává nebo nepotkává se stylem práce jednotlivých herců, hereček a dalších členů týmu. Střetávají se zde „v přímém přenosu“ různé koncepty divadla a je zachycena velká proměnlivost díla až do samotného finále procesu, který je ukázkou možností experimentu ve spíše stereotypně fungujícím institucionálním prostředí.

V případě práce kolektivu Handa Gote Research & Development jsme získali cenný materiál vypovídající o umělecké misi této skupiny. Handa Gote jako původně outsideri našli a prosazují vlastní specifické způsoby tvorby a stali se jedním z nejdůležitějších českých experimentálních divadelních souborů současnosti, i když sami se tak příliš nevnímají. Dokumentace svědčí o míře svobody, autentičnosti a nehierarchičnosti jejich kolektivní tvorby, záměrném amatérismu a zároveň profesionalitě, zodpovědnosti každého člena/členky za proces vzniku díla. Na příkladu vzniku projektu *Eleusis* jsme zdokumentovali jejich experimentální zacházení s divadelním jazykem, záměrný pohyb na hranicích divadla jako uměleckého druhu a média a charakteristické napojení na audiovizuální scénu a performativní proudy divadla. Během krátkého procesu zkoušení v prostoru, kterému ale předchází dlouhodobá dramaturgická práce (sběr, třídění materiálu a vyměňování informací²⁴), se kolektiv typicky vyhýbá zkoušení díla po fragmentech, ale snaží se zkoušet vždy celou inscenaci najednou, v celku, a to dle předem pečlivě připraveného scénáře-konceptu. Součástí této dokumentace je také konfrontace tvůrčích záměrů a zamýšleného vyznění díla s diváckou recepcí a kritickými ohlasy po premiéře.

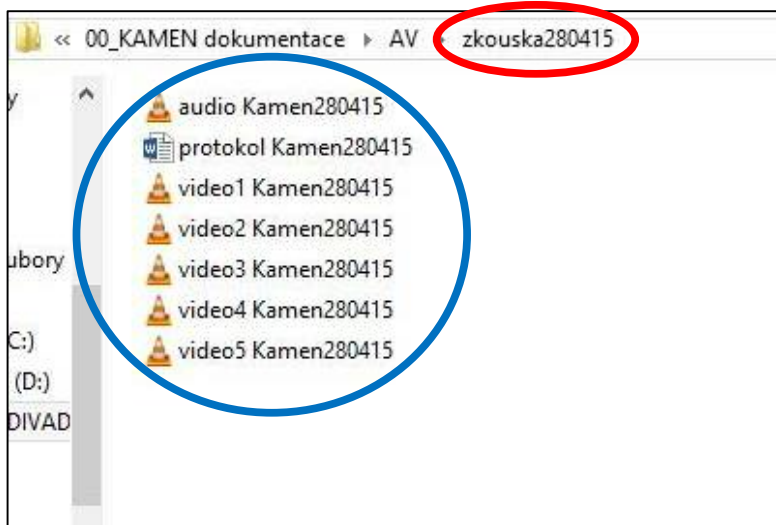
Budoucí pokračování projektu?

Přestože se jedná o unikátní materiál, dokončené a výše představené dokumentace jsou v Divadelním oddělení Národního muzea zatím uloženy jako jednotlivé archivy inscenací na externích discích (včetně záloh) a jako celky nemají status sbírkových

²⁴ V zaznamenaném rozhovoru z 28. 6. 2016 T. Procházka mimo jiné žertuje o stogigabytových složkách.

UKÁZKA PŘEJMENOVÁNÍ SOUBORŮ

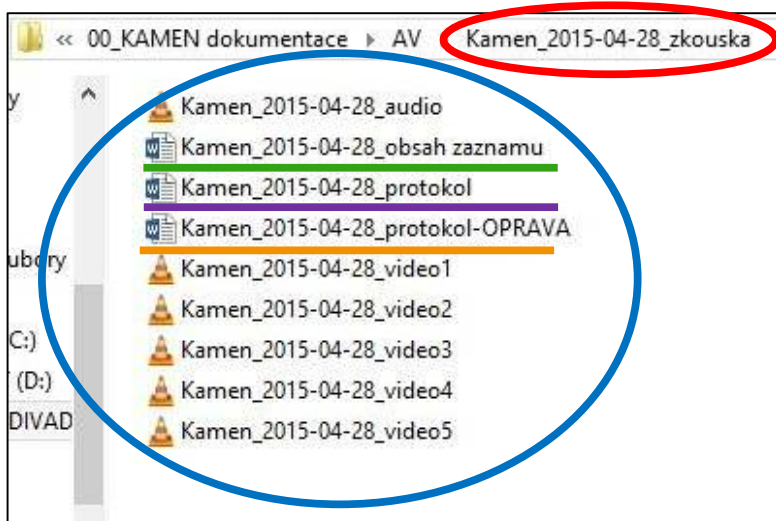
PŮVODNÍ POJMENOVÁNÍ SLOŽEK A SOUBORŮ



PŮVODNÍ NÁZEV SLOŽKY
JEDNOTLIVÝCH ZKOUŠEK

PŮVODNÍ NÁZVY SOUBORŮ

PŘEJMENOVÁNÍ



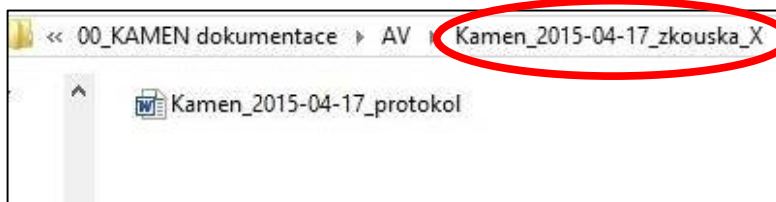
NOVÝ NÁZEV SLOŽKY

NOVÉ NÁZVY SOUBORŮ

NOVÝ ZÁPIS OBSAHU
ZÁZNAMŮ

PŮVODNÍ PROTOKOL
BEZE ZMĚN

PŘÍPADNÁ OPRAVA
PROTOKOLU



NOVÝ NÁZEV SLOŽKY
ZKOUŠKY, U KTERÉ NEBYL
POŘÍZEN ZÁZNAM

- za názvem „X“

předmětů. Je otázkou, nakolik je tento stav zapříčiněn jejich převážně digitální formou a legislativou nerefluktující existenci a význam digitálních předmětů v rámci muzejních sbírek.

Současné archivy inscenací by měly být každopádně do budoucna opatřeny popisy svého obsahu a vzniku (v podobě zastřešujících textových dokumentů) včetně komentářů k určitým druhům materiálu tak, aby potenciálním badatelům a uživatelům umožnily jasnou orientaci. Předpokladem je také jednotný systém pojmenování a značení souborů v archivech, který je zatím hotov jen z části (viz obrázek 3), tak, aby tyto digitální objekty mohly do budoucna tvořit sbírkové řady, jako je tomu u hmotných sbírkových předmětů.

Na základě popsané zkušenosti se do budoucna vkrádají pochybnosti o tom, jak by měl projekt, který měl dosud smysl jako jeden z pilotních projektů dokumentace současnosti v DONM a který v prostředí českých paměťových institucí představoval ojedinělou sondu svého druhu, pokračovat dál. Ústředním sporným bodem je jeho, především časová, náročnost. Pro každou podobnou dokumentaci konkrétní divadelní práce by byli zapotřebí minimálně dva proškolení motivovaní a s praktickým divadlem či konkrétními tvůrci dostatečně obeznámení lidé na plný úvazek po dobu minimálně osmi týdnů,²⁵ kteří by měli předem k dispozici šablony protokolů a struktury archivů, aby měli pro svou práci jasná východiska, jež by přizpůsobovali konkrétním potřebám dané dokumentace. Do velké míry by měli pracovat samostatně, jen se vzdáleným dohledem muzejního pracovníka. Přesto by bylo potřeba znovu zvážit žádoucí podrobnost dokumentací a předtím také uspokojivě dořešit všechny praktické problémy a otázky vyplývající z výše analyzovaných dokumentací. To si jistě žádá svůj čas, během něhož bude mapování současných divadelních fenoménů na našem od-

dělení dále pokračovat, i když se zatím vydá trochu odlišným směrem.²⁶

Přesto nechceme projekt dokumentace divadelní práce zcela opustit. Dokumentace prvních několika případů by se měla do budoucna rozrůstat o další tak, aby spektrum bylo širší a mohlo do budoucna lépe sloužit k vědeckým a dalším účelům. Naším záměrem je kontaktovat vytipované pracovníky divadel či na ně napojené dobrovolníky, tedy „lidi zevnitř“, a požádat je o vyhotovování aspoň částečných dokumentací jednotlivých prací v jejich divadlech vlastními silami dle námi poskytnutého manuálu. Ideální dokumentací divadelní práce by nakonec byl asi přece jen zkuškový deník vytvářený přímo samotnými divadelníky, kteří by toto svědectví byli ochotni odevzdat muzeu.²⁷ Dokáží si také představit, že v rámci dokumentace současnosti by se mohla podniknout masovější sběrová akce, která by cílila na různé divadelní umělce a praktiky s žádostí, aby sami dle svého uvážení a daného konceptu dokumentace divadelní práce nabídli muzeu vzorové/á svědectví o svých způsobech práce u divadla a na divadle. Na kurátorech by pak bylo výsledky této akce a nashromážděný materiál odborně posoudit. Stejně jako je nyní možné, aby muzejní pracovníci a odborná i laická veřejnost po seznámení s tímto dvouletým pokusem o dokumentaci současnosti nebo při bádání ve vzniklém materiálu a jeho budoucí prezentaci na tematických výstavách či muzejním webu posoudili dosavadní výsledky celého projektu. Jejich reflexe bude cennou zpětnou vazbou v potřebné diskuzi o významu dokumentace divadelní práce a v obecnější rovině o smyslu výzkumu tématu práce v kontextu divadla a umění pro historiky, teoretiky umění i praktikující umělce.

²⁵ S tímto údajem operovala už K. Mach-Meyerhofer z Archivu ADK. V čase je zahrnuto také základní zpracování nasbíraného materiálu.

²⁶ V roce 2017 byl v DONM zahájen výzkum a dokumentace českých performancí a happeningů, který bude dále realizován také v roce 2018. V rámci tohoto projektu jsme v kontaktu s Vědecko-výzkumným pracovištěm AVU a teoretickými akčního umění Pavlínou Morganovou a Slávou Sobotovičovou. Stejně tak máme v plánu oslovit i Martinu Musilovou, která se věnuje výzkumu teatrality na Katedře divadelních studií Masarykovy univerzity.

²⁷ Velmi podnětnou práci v tomto smyslu vykonala např. režisérka Lucia Repašská, která si v rámci svého uměleckého výzkumu s divadlem D'epog několik let vedla deník, ze kterého často cituje ve své dizertační práci: Lucia REPAŠSKÁ, *Dekompoziční principy v inscenační tvorbě*, Brno 2015. Podobným výstupem je též již zmiňovaný zkuškový deník Michela Rostaina: M. ROSTAIN, *Deník zkoušek Tragédie Carmen*.