

Akademie múzických umění v Praze

Divadelní fakulta

Teorie a kritika divadelní tvorby

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Studio Hrdinů a jeho divák, divák a jeho Studio Hrdinů

Tobiáš Waller

Vedoucí práce: doc. Mgr. Daniela Jobertová, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, červenec 2024

**The Academy of Performing Arts in Prague
Theatre Faculty**

Theory and Criticism

BACHELOR'S THESIS

**Studio Hrdinů and its audience, the audience and its Studio
Hrdinů**

Tobiáš Waller

Thesis: doc. Mgr. Daniela Jobertová, Ph. D.

Academic title: BcA.

Prague, July 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Studio Hrdinů a jeho divák, divák a jeho Studio Hrdinů

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 31. července 2024

Tobiáš Waller

Poděkování

Rád bych touto cestou poděkoval vedoucí mé práce, doc. Mgr. Daniele Jobertové, Ph.D., za její cenné rady, případná doporučení, a především trpělivost a chápavost, kterou vůči mně při výzkumu a psaní projevila, což mi v mnohém leckdy pomohlo. Děkuji jí i za věnovaný čas a precizní, leč lidskou kontrolu a připomínkování jednotlivých částí práce. Mé poděkování patří i zaměstnancům Studia Hrdinů, kteří mi nejen umožnili v jejich divadle provádět výzkum, byli mi ale i podporou a cenným zdrojem informací a postřehů. Jmenovitě bych tak chtěl poděkovat Janu Horákovi, Anně Mášové, Anně Ribanské a Lídě Zajíčkové. Moje díky patří i všem respondentům, kteří vyplnili dotazník a poskytli mi řadu pro práci důležitých poznatků a zjištění. Poděkovat bych takto chtěl i svému partnerovi Tomášovi za stálou, vřelou a potřebnou podporu a své mamince Radce a bratru Matoušovi, bez jejichž pomoci by tuto práci nebylo možné dokončit. V neposlední řadě děkuji i svému ročníkovému spolužákovi Vojtovi Voskovi, který pro mě byl skálopevnou informační i mentální podporou.

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá případovou studií pražského divadla Studio Hrdinů s primárním zaměřením na publikum této scény. Využívá k tomu poznatků a principů sociologie divadla a společenskovedního výzkumu: práce se jej pokouší aplikovat pro výzkum teatrologický. Impulsem k jejímu napsání byla snaha nahlédnout částečně vybranou divadelní instituci a její publikum prizmatem sociologie divadla. Metodologie práce se v teoretické části soustředí na vymezení základních pojmů a ozřejnění principů, vývoje a aplikace sociologie divadla. V praktické části je metodologie postavena na detailním zkoumání Studia Hrdinů prostřednictvím čtyř výzkumných okruhů: autorské subjektivní analýzy; pohledem Studia Hrdinů samo na sebe; analýzou vybraných kritických reflexí a analýzou publika. V závěru práce jsou jednotlivé výsledky porovnávány a jsou z nich vyvozovány závěry. Ty jsou však i po aplikaci výzkumných okruhů relativně vágní. Práce to reflektuje a polemizuje v závěru nad ideálnější podobou obdobného výzkumu. Zároveň je zde ale konstatováno, že podoba výzkumu obsažena v bakalářské práci by mohla sloužit jako vhodný vstupní výzkum pro sekundární šetření, či pro přepracovaný výzkum obdobného zaměření.

Abstract

The bachelor thesis deals with a case study of the Studio Hrdinů theatre in Prague with the primary focus on the audience of this theatre. It uses the findings and principles of sociology of theatre and social science research: the thesis attempts to apply it to theatrical research. The impetus for writing it was the attempt to view a partially selected theatre institution and its audience through the prism of the sociology of theatre. The theoretical part of the thesis focuses on the definition of basic concepts and the principles, development and application of the sociology of theatre. In the practical part, the methodology is based on a detailed examination of the Studio Hrdinů theatre through four research areas: the author's subjective analysis; the Studio Hrdinů's view of itself; an analysis of selected critical reflections and an analysis of the audience. The thesis concludes by comparing the various results and drawing conclusions from them. However, these are relatively vague even after the application of the research strands. The thesis reflects this and polemicises in the conclusion over a more ideal form of similar research. At the same time, however, it concludes that the form of research contained in the bachelor thesis could serve as a suitable input research for a secondary investigation or for a redesigned research of similar focus.

Obsah

Úvod	7
Teoretická část.....	9
1 Sociologie divadla v kontextu této práce.....	9
1.1 Co je to sociologie?	9
1.2 Co je to sociologie divadla?	10
1.3 <i>Audience studies, visitor studies a audience development</i>	12
1.4 Co je to publikum? Kdo je to divák?	15
1.4.1 <i>Divák</i>	15
1.4.2 <i>Publikum</i>	16
1.5 Vývoj sociologie divadla	17
1.6 Sociologie divadla nebo divadelní sociologie?	20
1.7 Dva přístupy k sociologickému zkoumání divadla.....	21
Praktická část.....	23
2 Metodologie.....	23
2.1 Fáze výzkumu	24
2.2 Autorská analýza	24
2.3 Divadlo o sobě.....	25
2.4 Analýza kritických ohlasů	26
2.5 Analýza publika.....	27
2.6 Víze výzkumu Studia Hrdinů.....	28
3 Případová studie	30
3.1 Vznik a historie Studia Hrdinů	30
3.2 Autorská analýza Studia Hrdinů.....	32
3.2.1 <i>Vlastní sledování</i>	33
3.2.2 <i>Co o sobě divadlo říká</i>	37
3.2.3 <i>Jak divadlo komunikuje s veřejností</i>	38
3.2.4 <i>Shrnutí, hypotéza a výzkumná otázka</i>	39
3.3 Studio Hrdinů a Studio Hrdinů.....	40
3.3.1 <i>Rozhovor s Janem Horákem</i>	40

3.3.2 Shrnutí a hypotéza.....	45
3.4 Studio Hrdinů a jeho kritici	46
3.4.1 Výsledky analýzy reflexí.....	47
3.4.2 Shrnutí a hypotéza.....	54
3.5 Studio Hrdinů a jeho divák	55
3.5.1 Skladba dotazníku.....	55
3.5.2 Analýza odpovědí.....	56
3.5.3 Shrnutí a hypotéza.....	63
4 Komparace, polemika, závěry.....	65
4.1 Výzkumné hypotézy	65
4.2 Shrnutí a hodnocení vybrané metodologie.....	69
Závěr	73
Seznam použitých zdrojů.....	76

Seznam příloh

- Příloha 1 – Rozhovor s Janem Horákem
- Příloha 2 – Seznam premiér Studia Hrdinů za sezóny 2020/2021, 2021/2022 a 2022/2023
- Příloha 3 – Souhrnné výsledky dotazníkového šetření
- Příloha 4 – podoba letáků k propagaci dotazníku

Úvod

Ve své bakalářské práci se pokusím o případovou studii pražského divadla Studio Hrdinů se zaměřením na tamějšího diváka a publikum. Rozhodl jsem se využít principů sociologie divadla a v současnosti stále zřetelnějších apelů na interdisciplinární a mezioborovou spolupráci v rámci humanitních a společenských věd.

Ačkoliv půjde tedy především o výzkum teatrologického zaměření, rozhodl jsem se využít některých aparátů sociologického výzkumu, které zmiňuji na řádcích o něco níže. Motivací k výběru takového tématu a k napsání této práce je osobní zájem o sociologický pohled na divadlo a divadelní médium a rovněž domněnka, že divadelní věda může v současnosti prosperovat i díky “výpůjčkám” z jiných humanitních věd a oborů, a že tyto vědy by se mohly a měly doplňovat. Další motivací je osobní divadelně-teoretický zájem o diváka a publikum a fakt, že česká teatrologie se sociologii divadla a zkoumání publika věnuje spíše okrajově.

Cílem této bakalářské práce není nabídnout vhodnou metodologii, s níž by se dalo přistupovat k sociologickému zkoumání divadelních institucí i s jejich diváky. Záměrem je pokus o portrét Studia Hrdinů v rámci kontextů divadelní vědy a sociologie divadla. Klíčový pro práci bude aspekt zdejšího publika.

V teoretické části se zaměřuji na vymezení definice sociologie divadla, pole její působnosti a možné typy výzkumu pro potřeby této bakalářské práce. Věnuji se tak významům termínů jako jsou *audience studies*, *visitor studies* a *audience development*. Nastiňuji v ní i stručný vývoj sociologie divadla, rozlišení mezi sociologií divadla a divadelní sociologií a vysvětluji dva základní přístupy k sociologii umění a divadla.

Na teoretickou část navazuje část praktická, kde se detailně zaobírám Studiem Hrdinů. Nejprve vymezuji vybranou metodologii, v níž jsem se rozhodl vlastní autorskou analýzu Studia Hrdinů doplnit třemi dalšími úhly pohledů a tematickými a výzkumnými okruhy: pohledem samotného divadla, pohledem divadelních kritiků a kritiček, a nakonec pohledem zdejších diváků a divaček.

Tyto tematické okruhy podrobují analýze s primárním zaměřením na diváka, a z každého z nich stanovuji hypotézu. Ty budou v páté a poslední kapitole porovnávány a dojdou v závěru k finálnímu a obecnému konstatování. V této kapitole se rovněž zamýšlím, zda metodologie dobře posloužila ke vzniku případové studie, či by mohla být aplikovatelná i pro obdobné výzkumy divadelních institucí.

Cílem bakalářské práce s názvem *Studio Hrdinů a jeho divák, divák a jeho Studio Hrdinů* je přehledová studie o této divadelní scéně, jejím publiku a možnostech divadelního výzkumu na poli divadelních institucí. Tedy výzkumu, který využívá prvků sociologie divadla a společenského výzkumu.

Teoretická část

1 Sociologie divadla v kontextu této práce

Ačkoliv předmětem práce je především případová studie zabývající se jednou konkrétní pražskou divadelní scénou, Studium Hrdinů, je potřeba v její teoretické části, která práci i otevírá, alespoň stručně a věcně shrnout použité teoretické, metodologické a badatelské postupy a přístupy. Rovněž je třeba vymezit pole působnosti, v němž se výzkum a práce pohybují, a osvětlit také několik základních termínů, s nimiž zde pracuji.

Bakalářská práce vychází z poznatků soudobé sociologie divadla. Je tedy na místě v jejím úvodu nabídnout stručný exkurz do jejího vývoje, pole působnosti a toho, o co se zajímá a co zkoumá. Z vlastního pozorování i obecného povědomí o dané problematice mohu ale s jistotou konstatovat, že v Česku se sociologii divadla věnuje pouze málo teatrologů a teatroložek a literatury je k tématu rovněž pomálu. Společně s autorkami a autory, které v práci cituji, se tak připojuji k povzdechu, kterým se netají, a rovněž k výzvě směrem k teatrologické a divadelní obci, aby podobných prací vznikalo v budoucnosti více. Však i má motivace k výběru tohoto tématu vycházela v první řadě z osobního zaujetí danou problematikou, ale také z faktu, že u nás se o aplikované divadelní sociologii dočítáme spíše marginálně – především jen z diplomových a disertačních prací současných absolventů a absolventek, do nichž jsem rovněž nahlédl, a z odborné literatury, která se ale sociologií divadla věnuje spíše okrajově.

Přesto je ale možné v dostupných pramenech nalézt texty, které se sociologií divadla zabírají a pro potřeby této práce budou plně dostačující. Jelikož její klíčovou částí je ta praktická, v níž se věnují kvantitativnímu i kvalitativnímu výzkumu pražského Studia Hrdinů, poslouží mi k teoretickému a základnímu nastolení zkoumané problematiky diplomová práce Lenky Hlavicové *Úvod do problematiky sociologie divadla a studie Sociologický pohled na divadlo*, kterou ve své knize *Divadlo v současném myšlení* uveřejnila polská teatroložka Irena Sławińska. Ta vyšla již v roce 1990 a v českém překladu v roce 2002, přesto je ale jednou z mála divadelně-teoretických prací, která se soustředí na sociologický pohled na divadlo. Autorka v ní nastiňuje jak vývoj této společenskovední disciplíny, tak možné výzvy či přínosy, které divadelnímu umění sociologie může přinášet.

1.1 Co je to sociologie?

Definic toho, co přesně může být sociologie, je mnoho. Je však zřejmé, že se jedná o společenskou a humanitní vědu, která se zaměřuje na studium sociálního dění, sociálního života, sociálních skupin i jednotlivců a také vzájemnými vztahy mezi nimi. Co se v definicích a poznacích paradoxně často opakuje, je i tvrzení, že přesné vymezení pojmu sociologie je

vlastně nemožné, a že ani na poli profesionálních sociologů neexistuje přesná shoda na vymezení předmětu jejich bádání a jeho hranic.

Český sociolog Miloslav Petrušek, který se věnoval především sociologii literatury, v úvodu své knihy *Sociologie a literatura* podává vysvětlení takové, že předmětem samostatného sociologického studia se může stát jakýkoliv sociální jev, který je dostatečně hromadný, dostatečně sociálně významný či i dostatečně zajímavý.¹ Možná i proto jsou hranice sociologického bádání tak neostré. Vágně řečeno se totiž sociologie může věnovat opravdu čemukoliv, tedy i divadlu. Divadlo je totiž sociálním jevem bezesporu – je jevem i hromadným, i sociálně významným, a ačkoliv divadelníci většinou tuto floskuli kategoricky odmítají, je i jevem zajímavým.

1.2 Co je to sociologie divadla?

V roce 1978 psycholog Přemysl Maydl vydal na půdě Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze vysokoškolská skripta s názvem *Psychologie a sociologie divadla (nástin problematiky)*.² O nich Lenka Hlavicová ve své diplomové práci *Úvod do problematiky sociologie divadla*³ z roku 2006 tvrdí, že jsou jedinou tuzemskou odbornou prací zabývající se sociologií divadla. Z práce, kterou autorka obhajovala na Katedře sociologie FF UK, rovněž čerpám. Vyšla ale před vydáním publikace *Divadlo jako komunikační médium*, která vznikla jako rozšířená disertační práce autorky Ireny Žantovské na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze v roce 2012. Tu, ačkoliv se věnuje především českému divadlu a jeho mediálnímu prostoru, považuji dnes za nejucelenější českou publikaci věnující se aplikované sociologii divadla.

Přemysl Maydl ve svých skriptech tvrdí, že je zájem o vědecké zkoumání vztahu divadla a společnosti nedávného data a jeho historie není tolik bohatá.⁴ Podle něj, a já jsem názoru stejného, je divadlo složitým a komplexním *společenským* a uměleckým jevem a je předmětem kolektivní umělecké tvůrčí činnosti. Takový umělecký výtvar je potřeba zkoumat a podrobovat

¹ PETRUSEK, Miloslav. *Sociologie a literatura*. Vydání první. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 11. ISBN 80-202-0165-3.

² MAYDL, Přemysl. *Psychologie a sociologie divadla. Nástin problematiky*. Vydání první. Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1978.

³ HLAVICOVÁ, Lenka. *Úvod do problematiky sociologie divadla* [online]. Praha, 2006 [cit. 2024-07-10]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/7294>. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra Sociologie.

⁴ Maydl svou studii vydal již v roce 1978. Ačkoliv nás tak od jejího vydání dělí několik desítek let, je zřejmé, že i na konci 70. let minulého století se podle něj jednalo o v podstatě neprobádané území. To pak společně s ním potvrzují například i Hlavicová a Sławińska.

jej i pohledu sociologickému. Dříve podle Maydla bylo takové zkoumání spíše předmětem filosofie či estetiky. Empirických výzkumů vzájemných vztahů divadla a společnosti vznikalo pomálu.⁵

Divadlo se tedy vágně řečeno, společně s čímkoliv na světě, může stát předmětem sociologického zkoumání. Je vytvářeno člověkem uměle coby umělecký artefakt⁶ a je považováno za kolektivní výtvar, na němž se podílí dramatik/autor textu, režisér, herci, ale i publikum, jako příjemce dané mediální komunikace. Specifické pro divadlo, a to i ze sociologického hlediska, je to, že se odehrává "teď a tady". Tedy v živém čase na jednom místě a za spoluúčasti interpretů a diváků v přesně vymezený čas. Tento pro divadlo tolik specifický rámec také umožňuje existenci zpětnovazební smyčky. Pro Jaroslava Etlíka je divák totiž *"přímým svědkem hry, buď jako partner a přímý účastník společného hledání tohoto tvaru, anebo tu prostě pobývá s druhými lidmi a je mu s nimi dobře, a tvar a jeho výpověď je jenom zámlinkou, méně důležitou složkou divadelního zážitku."*⁷ To podle Víta Neznala znamená, že do aktu divadelního představení vstupuje i tato nezáměrně přirozená komunikace. Ať už jde jen o projevy publika, jakými jsou odkašlávání, smích, povzdechy, či třeba i pocity herců, které mohou mít z konkrétního obecnstva, tvoří tak oboustranný komunikační proces, který je i pro sociologii bezpochyby lákavý.⁸

Podle Maydla jsou konkrétními předměty, jež na divadle sociologie zkoumá, divadlo jako společenská funkce a instituce, dramatické dílo jako výtvar divadelních tvůrců, herci a soubory, které tvoří a individuální diváci a publikum, které společně vytvářejí za účelem recepce divadelního díla. Kromě nich nahlíží divadlo také jako společenskou instituci.⁹ Maydl navíc už ve své době pojmenovává nastupující interdisciplinaritu a tendence k mezioborovým spolupracím, které podle něj o to více opodstatňují působení a vliv sociologie divadla: *"V době, kdy padají hranice mezi obory, kdy vznikají mezioborové disciplíny, kdy se sahá k mnohooborové spolupráci, aby se překonaly nedostatky dosavadního převážně institucionálního a přeinstytucionalizovaného rozdělení věd a jejich specializace, se nezdá účelné vymezovat definitivněji předmět a hranice této neobyčejně široké problematiky."*¹⁰

⁵ MAYDL, Přemysl. *Psychologie a sociologie divadla. Nástin problematiky*, s. 3.

⁶ Problematika termínu *artefakt* a správná obecná terminologie je v rámci teatrologie sama složitou disciplínou a věnoval se jí třeba estetik Jan Mukařovský, divadelní vědec Jaroslav Etlík a další. Za artefakt je v české divadelní teorii považována divadelní inscenace, coby kolektivní umělý výtvar. Pro potřeby sociologického pohledu je klíčová ale zmínka o umělosti divadla, tedy o tom, že je vytvářeno člověkem, coby základním článkem sociologického bádání.

⁷ ETLÍK, Jaroslav. Divadlo jako zakoušení: Vztah noetického a ontologického principu v divadelním umění. *Divadelní revue*, roč. 10 (1999), č. 1, s. 26. ISSN 0862-5409.

⁸ NEZNAL, Vít. *Mediální divadlo*. Vydání první. Praha: Nakladatelství AMU, 2020, s. 26. ISBN 80-7331-552-8.

⁹ MAYDL, P. *Psychologie a sociologie divadla. Nástin problematiky*, s. 3-4.

¹⁰ Tamtéž, s. 4.

Ačkoliv konstatuje určitou výchozí vágnost divadelně-sociologického zkoumání, navrhuje alespoň základní členění sociologického výzkumu divadla, které si vypůjčuje ze shodných výzkumů jiných uměleckých a komunikačních systémů: **dílo a jeho tvůrci, vnímatelé, interakce a komunikace mezi dílem, tvůrci, vnímateli.**¹¹

Hlavicová ve své diplomové práci dodává tuto definici sociologie divadla a její praxe: *“...předmětem sociologie divadla obecně je divadlo jako výraz sociální skutečnosti. Sociologie divadla, podobně jako ostatní varianty sociologie umění, odmítá umění přisoudit absolutní autonomii. Usiluje o zachycení souvislostí, které existují mezi mimouměleckými předpoklady divadelní tvorby, jejími výsledky a zpětnými funkcemi divadelní tvorby v sociální realitě.”*¹² Sociologie divadla si tedy neklade za cíl obsáhnout divadlo v celé své šíři a vysvětlit všechny jeho významy, nástroje, postupy a “pravidla”. Spíše se soustředí na ty oblasti, které divadelní médium konstituují v jeho společenské roli. Tedy v rámci komunikace a vztahů mezi různými jejími účastníky a společenskými významy, které v sobě drží. Zároveň také popírá na divadle absolutní uměleckou a estetickou moc, jakožto jediné jeho impulsy. Zaměřuje se na znaky a jevy, které sice tuto uměleckou oblast spoluvytvářejí, ale s důrazem na společenské souvislosti, které zařazují sféru divadelní tvorby do všeobecné sociální reality.

To potvrzuje i výše zmíněný sociolog Miloslav Petrušek, když jako jednu ze základních funkcí sociologie, a uvádí ji na svém seznamu jako první, jmenuje funkci deskriptivní. Petrušek vnímá sociologii jako popisnou vědu, která sociální jevy a stavy popisuje. Jejich deskripcí upozorňuje na sociální problémy a fakta, která ale v důsledku řešit ani měnit neumí a nemůže.¹³ Jelikož jsem již stanovil, že předmětem zájmu sociologického výzkumu může být jakýkoliv sociální jev, tedy i divadlo, domnívám se, že zmíněná sociologická deskriptivní funkce je klíčovou i pro sociologii divadla.

1.3 Audience studies, visitor studies a audience development

Důležitou součástí sociologie umění, do níž spadá i sociologie divadla, jsou související podobory, které se zabývají výzkumem publika jako takového. Jak jsem zmiňoval již výše, sociologie je věda plně podmíněná existencí interdisciplinárních výzkumů a mezioborových spoluprací. Nauky, které se zabývají studiem publika, spadají jak do ní, tak i do oblastí jako je

¹¹ Tamtéž, s. 4.

¹² HLAVICOVÁ, L. *Úvod do problematiky sociologie divadla*, s. 16.

¹³ PETRUSEK, Miloslav. *Základy sociologie*. Vydání první. Praha: Akademie veřejné správy o. p. s., 2009, s. 29. ISBN 978-80-87207-02-4.

estetika, psychologie, politika, ekonomie, management, antropologie, mediální studia a další. Vzájemně se tyto obory překrývají a doplňují.

Jádrem výzkumu **audience studies**¹⁴ jsou akademické snahy o popsání a pochopení vztahů mezi mediálním obsahem a jeho mediálním publikem. Jsou do nich zahrnuty i výzkumy organizací a institucí, v nichž dochází k naplňování zmíněných vztahů. *Audience studies* jsou často používány i k ekonomickému a tržnímu fungování mediálního průmyslu, plošně je ale institucím a mediálním tvůrcům vytýkáno, že je využívají jen k vlastní propagaci. Tedy, že metody *audience studies* jim slouží jen jako ukazatel toho, co je a není u konzumentů oblíbené a vyhledávané, a že je nevyžívají k hloubkovému poznání vlastního publika.

Využívány jsou jako zásadní ukazatel predikce preferencí daného publika, ale i kritičtěji jako výzkumná metoda zjišťující způsoby, kterými komerční mediální systémy (především televize a film) využívají svého diváctva. Klíčově pro *audience studies* ale nejsou dopady mediálních obsahů na publikum, ale motivace a impulsy, s nimiž se divák do mediální komunikace vůbec zapojuje.¹⁵

Visitor studies jsou podle Kariny Kottové, která se ve své publikaci *Instituce a divák* z roku 2019¹⁶ věnuje proměnám institucionálního přístupu k divákům výtvarných uměleckých institucí, spojeny především se světem výtvarného umění a galerií. V české literatuře o nich není možné dohledat prakticky jedinou zmínku, definici či přesné vymezení pro český kontext. Kottová se jich ale lehce dotýká při rozebírání diváckých výzkumů, které mohou probíhat na poli uměleckých (výtvarných) institucí. Autorka, která je kurátorkou a teoretičkou současného umění, hovoří o základním vymezení všech sociologických výzkumů – kvantitativním a kvalitativním.¹⁷

Kvantitativní výzkumy mají primárně za cíl objektivně zjišťovat, kdo je vůbec návštěvníkem, a z jakého sociokulturního prostředí pochází. Ty kvalitativní se pak soustředí na hloubkové a subjektivní porozumění návštěvníckým motivacím, očekáváním a prožitkům: *“Předmětem*

¹⁴ V českém kontextu se pojmy *audience studies*, *visitor studies* a *audience development* většinou nepřekládají. Důvodem může být absence vhodných ekvivalentů v českém jazyce, spíše pak ale jejich vědecká a akademická absence v diskurzu českých společenských věd. V českém kontextu se navíc poslední dobou více ukotvují ve svých anglických označeních.

¹⁵ NAPOLI, Philip, VOORHEES, Steve. *Audience studies*. Online. Oxford Bibliographies. 2017-04-17. DOI 10.1093/OBO/9780199756841-0135. Dostupné z: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199756841/obo-9780199756841-0135.xml>. [citováno 2024-07-11].

¹⁶ KOTTOVÁ, Karina. *Instituce a divák*. Vydání první. Praha: Display – sdružení pro výzkum a kolektivní praxi, 2019, s. 85. ISBN 978-90-906381-8-1.

¹⁷ KOTTOVÁ, K. *Instituce a divák*, s. 85.

*zájmu kvalitativních výzkumů v oblasti uměleckých institucí se často stává právě zmíněný prožitek umění v kontextu jednotlivých výstav či expozic, specifických cílových skupin nebo různých institucionálních faktorů, které tento prožitek ovlivňují.”*¹⁸ Kvalitativní, a tedy vyčerpávající pohled na zkoumanou sociální realitu *návštěvnictví*, je pak pole bádání, které v globálním kontextu spadá právě pod samostatný obor *visitor studies*.¹⁹

Třetím výzkumným polem je trend tzv. **audience development**. V češtině pro něj můžeme používat termínu *práce s publikem* či *rozvoj publika*. Podle Heather Maitland je *audience development* snaha o rozvoj publika či zapojování publika a proces, jehož cílem by mělo být vybudování pevného vztahu jednotlivce k umění samotnému, či k umění mediovanému.²⁰ Umělecká rada Anglie²¹, která pojem rozšířila v globálním měřítku, jej chápe jako koncept práce s publikem, která vychází z marketingových strategií a využívá základní a běžné marketingové nástroje.²² Angličtí odborníci na marketing Gerri Morris, Andrew McIntyre a Jo Hargreaves pak definují rozvoj publika jako aktivně řízený a kontinuální proces, jímž může jakákoliv (kulturní či umělecká) organizace podporovat svého stávajícího, nebo potenciálního návštěvníka. Pomocí *audience development* mu pomáhá s navazováním důvěry a získáváním zkušeností a vědomostí.²³

Ze všech tří zmiňovaných “podoborů” je tak *audience development* nejbliže nakročená k marketingovým strategiím, PR sektoru a cílům jednotlivých kulturních institucí. Forma *audience development* marketing totiž uznává jako klíčový prvek k navozování vztahů s diváky a k plnění uměleckých, kulturních, ekonomických a organizačních vizí.

Vágnost, která může pramenit z toho, jak podobně jednotlivé podobory a jejich zájmy zní, jen potvrzuje výše řečené tvrzení, že sociologie je vědou interdisciplinární. Je konstituována částečně pro svou širokou rozkročenost a provázanost s jinými obory, z nichž si může vypůjčovat, nebo je naopak doplňovat.

¹⁸ Tamtéž, s. 85.

¹⁹ Kottová pro české prostředí nabízí termín *studia návštěvníků*.

²⁰ MAITLAND, Heather. *A Guide to Audience Development*. London: Arts Council of England, 1997, s. 4. ISBN 978-07-287-0750-4.

²¹ Umělecká rada Anglie (v originále *Arts Council England*) je částečně nevládní organizace sponzorována britským Ministerstvem pro kulturu, média a sport. Zřízena je pro finanční a organizační podporu literárních, vizuálních a divadelních umění ve Spojeném království. Více na webových stránkách <https://www.artscouncil.org.uk/>.

²² DEML, Jakub, HANUS, Lukáš, LIŠKOVÁ, Magdalena. *RE: Publikum. Možnosti práce s publikem ve 21. století*. 2. doplněné vydání (elektronicky). Praha: Česká kancelář programu Kultura nákladem Institutu umění - Divadelního ústavu, 2013, s. 4. ISBN 978-80-7008-319-2.

²³ MORRIS, Gerri, HARGREAVES, Jo, MCINTYRE, Andrew. *Strategic Marketing and Audience Development for Cultural Organisations*. Manchester. Dostupné [online] na: www.lateralthinkers.com [cit. 2024-07-11].

1.4 Co je to publikum? Kdo je to divák?

Nejdůležitějším elementem sociologického zkoumání divadla je bezesporu individuální divák a publikum, které společně s jinými diváky vytváří. Publikum samo o sobě celé médium divadla konstituuje, neboť bez něj divadelní událost zkrátka nemůže vzniknout. Divák je tedy nepostradatelný, mnohdy ale neprávem přehlížený. A to v tom smyslu, že je mu v teatrologii i v divadelní praxi věnováno málo prostoru a jeho přítomnost (i motivace přijít) jsou často chápány jako samozřejmost.

V této podkapitole načrtnu pro potřeby práce alespoň stručný výklad toho, jak můžeme vnímat pojmy *divák* a *publikum*. Využívat budu především slovníkových hesel z dostupných divadelních slovníků a dílčích poznámek v odborné literatuře, které se o divákovi a publiku alespoň okrajově zmiňují.

1.4.1 Divák

Již zmiňovaný Přemysl Maydl ještě v roce 1978 zmiňuje nedostatek zájmu směrem k divadelnímu divákovi a jeho klíčovou pozici v divadelním umění: *“Jedním z nezbytných činitelů divadla, jak napovídá i termín divadlo v češtině, je divák. Většina teatrologických oborů se divákem dosud poměrně málo zabývala. Divadelní vědci soustředovali svou pozornost především na dramatický text, na herce, na režii a jiné složky inscenace.”*²⁴ Stejného názoru je i divadelní vědec Patrice Pavis, autor již ikonického *Divadelního slovníku* z roku 1980. Pavis tvrdí že dlouhá léta se na diváka zapomínalo a jeho role byla přehlížena jako bezvýznamná. Autor ale přiznává, že není snadné si ve výzkumu publika uvědomit, co všechno vyplývá z toho, že nejsme schopni oddělit diváka jako jednotlivce od diváka jako společenského kolektivu. Konstatuje tak, že ačkoliv je vědecký zájem o diváka důležitý, nejedná se o lehkou disciplínu.²⁵ To můžeme porovnat i s výše v práci uvedenými postuláty o interdisciplinaritě společenských věd.

Podle Pavise je divadelní divák skutečným tvůrcem divadelní události, protože z povahy divadla jako takového zůstává právě on “manipulátorem” vlastních myšlenek a pocitů. Divák vychází tomu, co se děje na jevišti, vstříc a ve většině případů pak přistupuje na nevyřčenou dohodu o tom, že diváci budou v přesně vymezený čas na dohodnutém místě přijímat hru

²⁴ MAYDL, P. *Psychologie a sociologie divadla. Nástin problematiky*, s. 106.

²⁵ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník. Slovník divadelních pojmů*. Vydání první. Praha: Divadelní ústav, 2003, s. 113. ISBN 80-7008-157-0.

umělců. Toto tvrzení ale samozřejmě nemůže být absolutní, protože víme, a sám Pavis to píše, že divák může do dění na jevišti vstupovat či je i úplně měnit.²⁶

Jan Dvořák ve svém *Malém slovníku managementu divadla* definuje diváka heslovitě takto: *“Návštěvník divadla, tvořící publikum; adresát divadelního poselství, součást divadelního procesu, partner divadelní komunikace; předmět – dosud zejména sociologicky orientovaného – odborného zájmu.”*²⁷ Dvořák divákům přisuzuje menší míru aktivity a moci než Pavis, to ale může vycházet z toho, že Dvořákov slovník se týká managementu divadla a nahlíží jej tak spíše optikou produkční praxe. I tak je ale zřejmé, že je podle něj divák nedílnou součástí divadelní komunikace a divadelního procesu.

I v pohledu Ireny Žantovské má divadelní divák své nezastupitelné místo – bez diváka nelze uskutečnit žádné divadelní představení. Autorka významné studie o aplikované sociologii divadla ale ještě přidává právě společenskovoední kontext pohledu na divadelního diváka: *“Ostatně sociologie divadla se od sedmdesátých let věnovala právě problematice verifikace pojmu publika se zdůrazňováním parametru diváka jako antropologické kvality, charakterizované jak společenskými, tak psychologicko-kulturními činiteli, zkoumání tzv. divadelní relace – tedy vztahu představení-divák, který je interaktivní a rodí se v něm významy (...)”*²⁸.

1.4.2 Publikum

Divadelní divák, jehož jsme definovali výše, ve většině případů není účasten divadelní události sám. Bývá součástí většího kolektivu a určitého společenského celku – obecnstva či **publika**. *“Pojem publikum pochází z latinského slova publicus a hned od prvopočátku je úzce spjat jednak s významy obec, národ, stát a z druhé strany s označením obecné, veřejné, přístupné.”*²⁹ Jiráková a Köpplová ještě ve své publikaci *Masová média* dodávají, že se označení publikum používá v kontextu studia médií a je kolektivním označením příjemců a konzumentů konkrétního média či veřejně dostupného a mediovaného sdělení, kterým může být například i divadelní představení.³⁰ Publikum (i divadelní) je tedy tvořeno individuálními diváky, kteří k

²⁶ PAVIS, P. *Divadelní slovník. Slovník divadelních pojmů*, s. 114.

²⁷ DVOŘÁK, Jan. *Malý slovník managementu divadla. Příručka pro organizátory, producenty, manažery, produkční, studenty a adepty studia divadla, kultury a umění*. Vydání první. Praha: Pražská scéna, 2005, s. 68. ISBN 80-86102-49-1.

²⁸ ŽANTOVSKÁ, Irena. *Divadlo jako komunikační médium*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických v Praze, 2012, s. 65. ISBN 978-80-7331-243-5.

²⁹ JIRÁK, Jan, KÖPPOVÁ, Barbara. *Masová média*. 2. přepracované vydání. Praha: Portál, 2015, s. 187. ISBN 978-80-262-0743-6.

³⁰ JIRÁK, J., KÖPPOVÁ, B. *Masová média*, s. 187.

veřejnému sdělení přistupují subjektivně a se zásobou vlastních zkušeností, pocitů, emocí a názorů. Zároveň ale společně během mediální komunikace (divadelního představení) vytvářejí kolektivní skupinu příjemců, která může působit jako masa. Každý z nich recipuje dění na jevišti vlastní optikou (fyziologickou i mentální), přesto ale společně vytvářejí (nehomogenní) kolektivní skupinu mediálních (divadelních) uživatelů.

Lenka Hlavicová ještě ve své diplomové práci dodává, že i přes nepostradatelnost divadelního diváka, s nímž sám divadlo konstituuje, je u nás publikum často opomíjeno, přitom ale může znalost vlastního publika dát divadlům mnohé. V prezenci diváka v divadle totiž spočívá specifikum tohoto druhu umění – neustále divadelní médium přijímá a vstupuje tak do komunikačního vztahu s interprety a dává tak prostor vzniku zpětnovazební smyčky. Jeho přítomnost, ale na rozdíl od jiných druhů umění, nemůže být nikdy pasivní – ačkoliv dílo třeba odmítá, musí jej odmítat aktivně a z vlastní vůle: *“Ostatně obecenstvo nemůže být v divadle nikdy úplně pasivní, neboť jeho reakce i naprostá rezistence a odmítání reagovat má na představení nepopíratelný vliv.”*³¹

1.5 Vývoj sociologie divadla

V následující podkapitole stručně shrnu historický vývoj sociologického zkoumání divadla – to, jak se sociologie divadla konstitovala a začleňovala do výzkumných metod na poli teatrologického bádání. Vycházet budu především z již zmiňovaného *Divadla v současném myšlení* polské teatroložky Ireny Sławińskiej, konkrétně z její třetí části s názvem *Sociologický pohled na divadlo*. Autorka v ní postihuje celý možný vývoj tohoto vědního oboru a rovnou jej zasazuje i do především evropského divadelního kontextu. Vycházet budu také z diplomové práce Lenky Hlavicové, která v jedné z jejích částí, nabízí stručný vývoj sociologie divadla pro český divadelní prostor.

Podle Ireny Sławińskiej není sociologie divadla v oboru toho, co zkoumá, novou disciplínou. Náznaky bádání, které může v současnosti nést znaky sociologie, můžeme podle ní vysledovat již u samotného Aristotela (384-322 př. n. l.). Společenská funkce divadla či jeho místo v každodenním životě společnosti byly zkoumány a zaznamenávány již v dobách starověku. Aristoteles se umění a divadlu věnoval ve svém díle *Poetika*, které je mnohdy považováno i za první “teatrologický” text.³²

³¹ HLAVICOVÁ, L. *Úvod do problematiky sociologie divadla*, s. 46-47.

³² SŁAWIŃSKA, Irena. *Divadlo v současném myšlení*. Vydání první. Praha: Nakladatelství studia Ypsilon, 2002, s. 147. ISBN 80-902482-6-8.

Podle Sławińskiej je pak ale nutné se přesunout až do 19. století, kdy se začíná okrajově zkoumat divadelní publikum a souběžně s tím se konstituuje i sociologie jako taková. V té době ale převládala spíše snaha o *psychologické* pochopení společnosti, tedy i divadelního publika.³³ Důležitou osobností vývoje sociologie divadla je německý divadelní kritik a vědec Julius Bab, který bývá i považován ze jejího předchůdce. Bab v roce 1931 vydal práci s názvem *Das Theater im Lichte der Soziologie (Divadlo ve světle sociologie)*³⁴, v níž se věnuje vzniku umění v rámci společnosti a jejich vzájemným vztahům.³⁵

I v poválečné době se většina sociologicky orientovaných divadelních výzkumů soustředila v německy mluvících zemích či ve Francii. Zmíním především práci Heinze Kindermanna, zakladatele Institutu divadelní vědy ve Vídni, který se podle Sławińskiej deklaroval jako „ústav pro výzkum společenského působení divadla, a ještě konkrétněji – publika, jeho struktury, psychologie, proměn atd.”³⁶ V poválečné době Kindermann publikuje text *Die Funktion des Publikums im Theater (Funkce publika v divadle)*, kde se věnuje základním otázkám divadelního publika a jeho významům.³⁷

Ve Francii sociologické zkoumání divadla konstituuje francouzský sociolog ruského původu Georges Gurvitch. Ten v roce 1955 v rámci kolokvia s názvem *Divadlo a společnost* přednesl referát, v němž představil své čtyři klíčové vize úkolů sociologie divadla: „*Těmi má být studium divadelního publika, analýza představení, studium hereckého souboru jako společenské i profesionální skupiny a studium funkčních vztahů mezi obsahem divadelní hry a společenskou skutečností.*”³⁸ Právě Gurvitch je považován za zakladatele sociologie divadla.

Následovníkem sociologického zkoumání divadla byl ve Francii sociolog Jean Duvignaud, který v roce 1965, deset let po Gurvitchově referátu, publikoval kolektivně hned dvě sociologické monografie – *Sociologie du théâtre. Essai sur les ombres collectives (Sociologie divadla. Esej o kolektivních stínech)* a *L'Acteur. Esquisse d'une sociologie du comédien (Herec. Náčrt sociologie herce)*. V první zmíněné studii pak podle Sławińskiej najdeme důležitý pokus o typologii sociologického výzkumu divadla.³⁹ Ačkoliv zmíněná typologie pochází z 60. let minulého století, Sławińska i Hlavicová ji považují za dostatečně silnou a výzkumně jistou a používají ji k popisu a vymezení aplikované sociologie divadla.

³³ SŁAWIŃSKA, Irena. *Divadlo v současném myšlení*, s. 147.

³⁴ BAB, Julius. *Das Theater im Lichte der Soziologie*. Leipzig: C. L. Hirschfeld, 1931.

³⁵ HLAVICOVÁ, L. *Úvod do problematiky sociologie divadla*, s. 17.

³⁶ SŁAWIŃSKA, Irena. *Divadlo v současném myšlení*, s. 148.

³⁷ KINDERMANN, Heinz. *Die Funktion des Publikums im Theater*. 1. Auflage. Wien: Hermann Böhlau Nachf., 1971.

³⁸ HLAVICOVÁ, L. *Úvod do problematiky sociologie divadla*, s. 18.

³⁹ SŁAWIŃSKA, Irena. *Divadlo v současném myšlení*, s. 148.

Duvignaud ve své typologii představuje čtyři typy sociologického výzkumu divadla a Irena Sławińska je ve své knize shrnuje následujícím způsobem. První typ výzkumu je kvantitativního rázu a zaměřuje se na samotné divadelní publikum. Soustřeďuje se na pojmenování skupin, které divadelní publikum tvoří, a jejich sociokulturní zázemí. Přesto ale Duvignaud odmítá využití pouze popisné sociografie, jde mu především o hlubinou sondáž diváckých motivací. První typ by se tedy měl používat jako analýza postojů, potřeb a očekávání daného publika. Výzkum by tak měl probíhat ruku v ruce s následujícími výzkumnými přístupy, které Duvignaud stanovil.⁴⁰

Druhý typ výzkumu se podle sociologa váže s morfologií divadelního představení, které Duvignaud chápe jako prostor divácké a společenské participace. Nemá ale na mysli rozbor konkrétních divadelních produkcí a jejich uvedení. Jde mu spíše o plošný přístup k divadelním událostem a setkáním, která se mohou lišit v daných společenských či kulturních kontextech. *“Za základní Duvignaud považuje srovnávací studium, kdy jsou analýze podrobeny různé inscenace téže hry a výzkumníci sledují proměny jednotlivých představení vzhledem k prostoru divadla a typu scény.”*⁴¹ Sledovány tak mají být jednotlivé epochy, kultury a to, jakými způsoby se ve společnosti nejčastěji projevují, tedy konvence.⁴²

Třetí typ výzkumu podle Jeana Duvignauda je pak částečně převzatý od Georgese Gurvitche. *“Jde o zkoumání funkčních vztahů mezi obsahem jednotlivých her, jejich stylem a společenským kontextem, zvláště globálními strukturami a společenskými třídami.”*⁴³ Ačkoliv již v té době nebylo zkoumání kontextových vztahů mezi divadlem a společností úplnou novinkou, navrhuje Duvignaud aktualizaci, v níž by nedocházelo v obdobných výzkumech k dogmatismu a simplifikaci. Místo toho, aby bylo divadlo vykládáno vlivem společnosti a sociální reality, má se sociologie podle něj přesně naopak soustředit na to, jak působí divadlo na společenské skutečnosti.⁴⁴ Proměny divadla a jeho praxe chápe Duvignaud jako prostředky k poznávání celé společnosti a jejího vývoje. Ačkoliv se mezi divadelníky jedná o otřepanou floskuli, podle Duvignauda je divadelní umění opravdu něčím, co nastavuje společnosti a světu zrcadlo a odráží tak v sobě všechny proměny společnosti a civilizace.

Čtvrtým a posledním typem sociologického výzkumu divadla je divadelní kritika. Profesionální reflexi divadla Duvignaud přisuzuje značnou sílu působnosti a domnívá se, že v rukách kritiků a recenzentů spočívá velká moc. To vyznívá v českém kontextu téměř úsměvně, ale v

⁴⁰ Tamtéž, s. 149.

⁴¹ HLAVICOVÁ, L. *Úvod do problematiky sociologie divadla*, s. 55.

⁴² SŁAWIŃSKA, Irena. *Divadlo v současném myšlení*, s. 149-150.

⁴³ Tamtéž, s. 150.

⁴⁴ Tamtéž.

některých zemích, jako je třeba Spojené království nebo USA, mají často slova kritiků opravdu velkou váhu. Duvignaud požaduje, aby byly veškeré kritické informace o divadelní praxi zkoumány prismatem sociologickým. Tedy s přihlédnutím k divadelním kritikům jako k nátlakové skupině a s akademickým rozbořem toho, jak se v dané epoše recenzenti vyjadřovali, a na co se zaměřovali. Vyžaduje tak studium dobové frazeologie a kritérií hodnocení.⁴⁵

Podle Lenky Hlavicové se v Česku o sociologické interpretaci umění, tedy i divadla, hovoří od 20. let minulého století. Téměř nikdo se zde však sociologií divadla a její praxí nezabýval, podle Hlavicové jen zmíněný psycholog Přemysl Maydl ve svých skriptech o psychologii a sociologii divadla.⁴⁶ Dnes můžeme říci, že částečně se sociologie divadla dotýká Irena Žantovská v publikaci *Divadlo jako komunikační médium*, je ale pravda, že práce je zaměřena spíše na mediální studia. Věnuje se ale na vysoké úrovni divadelním výzkumům a je tak cenným pramenem pro českou sociologii divadla. V předválečném prostředí Československa k sociologické interpretaci uměleckých děl přispíval také *Pražský lingvistický kroužek*. Jeho členové společenskovědní témata v rámci umělecké tvorby vnímali skrze průsečíky estetiky, psychologie, lingvistiky, literatury a dalších.⁴⁷

K útlumu v sociologii divadla a sociologii obecně dochází po druhé světové válce: *“Po válce se situace kolem sociologie divadla výrazněji nemění, naopak, v 50. letech, kdy je sociologie prohlášena za „buržoazní pavědu“, dochází k diskreditaci celé sociologie umění a sociologická interpretace umění se omezuje na poměřování obsahu uměleckých, zvláště literárních děl se sociologickými schématy, například nakolik jsou literární postavy reprezentanty určité třídy.”*⁴⁸ Od 60. let pak nedochází k žádným průbojnějším výzkumům, které by upevňovaly pozici sociologie divadla na našem území. Autoři se jí věnují pouze okrajově a zabývají se pouze dílčími otázkami. Sociologie divadla se na teoretické úrovni, tedy ne aplikované a praktikované, prolíná s dalšími přístupy výzkumu divadla – zejména s těmi teatrologickými a psychologickými.

1.6 Sociologie divadla nebo divadelní sociologie?

Ačkoliv se to na první pohled může jevit jako vágní slovíčkaření, někteří sociologové věnující se umění a divadlu si zakládají na dvou hlavních přístupech v sociologickém zkoumání divadla a jejich rozdělování. A to i přesto, že přesné vymezení obou disciplín je i v současnosti

⁴⁵ Tamtéž, s. 151.

⁴⁶ HLAVICOVÁ, L. *Úvod do problematiky sociologie divadla*, s. 19.

⁴⁷ Tamtéž, s. 20

⁴⁸ Tamtéž.

doposud nejasné a nepřesné.⁴⁹ S diferenciací přišel německý divadelní kritik Dietrich Steinbeck, který rozděluje divadelní bádání se společenskovědními přesahy na **sociologii divadla** (Soziologie des Theaters) a **divadelní sociologii** (Theatersociologie).⁵⁰ Sociologie divadla má být sociologickou disciplínou, divadelní sociologie zase disciplínou teatrologickou. Předmětem vlastním teatrologické divadelní sociologii je pouze divadelní představení, jako umělecký a estetický objekt, který se konstituuje v rámci divadelního média.⁵¹

V této práci se věnuji druhému typu, sociologii divadla, která na divadelní umění a tvorbu nahlíží z širší perspektivy, než je jen zkoumání divadelního představení. Sociologii divadla zajímají přesahy, které může divadlo mít k jiným oborům či teoriím, a hlavně velký záběr svého zájmu přesouvá k divadelnímu publiku. Zkoumá totiž jeho motivace, očekávání, tedy elementy, které nelze vyčíst jen z analýzy divadelního představení. Kromě diváka, mediality a divadelní tvorby se věnuje i analýze divadelních institucí a jejich práci v rámci *audience development*.

1.7 Dva přístupy k sociologickému zkoumání divadla

Podle Lenky Hlavicové, která se ve své diplomové práci pokouší aplikovat sociologii divadla na české prostředí, je třeba při každém sociologickém výzkumu divadla mít na paměti dvě hlavní paradigmaty takového zkoumání. Prvním je paradigma **sociognoseologické**, druhým paradigma **institucionální (ontologické)**. Paradigmaty ve své knize *Sociologie a literatura* popisuje sociolog Miloslav Petrušek.⁵² Podle Hlavicové je pak právě Petruskovo schéma dobře použitelné i v ostatních uměleckých teoriích: *“Pokud tedy oba pohledy aplikujeme při zkoumání divadla, pak lze konstatovat, že sociognoseologické paradigma chce prostřednictvím studia sociálních souvislostí divadelní tvorby lépe porozumět divadlu a institucionální orientace chce naopak studiem divadla jako sociální instituce lépe porozumět společnosti.”*⁵³

Paradigma sociognoseologické vychází z tvrzení, že každé umělecké dílo je do jisté míry odrazem společnosti. Je vždy produktem určité kultury a společnosti, a tak v sobě nutně odráží relikty dané epochy, oblasti a názorových či hodnotových vzorců. V tomto paradigmatu funguje určitá doplňující se dualita. Umělecké dílo (drama i divadelní představení) vypovídá jak o společnosti vyobrazované uvnitř, v rámci jejího obsahu, ale i o vnější společnosti, jíž je tvořeno a z níž ovlivněno přichází. S tímto paradigmatem by se pojil spíše přístup *divadelní sociologie*.⁵⁴

⁴⁹ HLAVICOVÁ, L. *Úvod do problematiky sociologie divadla*, s. 19.

⁵⁰ SŁAWIŃSKA, Irena. *Divadlo v současném myšlení*, s. 198.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² PETRUSEK, M. *Základy sociologie*, s. 27-33.

⁵³ HLAVICOVÁ, L. *Úvod do problematiky sociologie divadla*, s. 23.

⁵⁴ Tamtéž, s. 23-25.

Druhým výzkumným přístupem je paradigma institucionální či ontologické. To naopak od předchozího paradigmatu vychází z předpokladu, že divadlo není společnosti vnější, ale že samo společností je. Divadlo je chápáno v tomto paradigmatu jako sociální instituce, zájem tak není upřen jen na divadelní dílo, ale na soubor všech společenských interakcí, které se k němu mohou vázat. Nezkoumá svět zachycený ve fikčním světě uměleckého díla (byť je jakkoliv založen na realitě), ale reálný svět, který společně s mnoha jinými sociálními činiteli, divadlo spoluvytváří. Ontologické paradigma zkoumá veškeré vztahy a konfrontace mezi jevištěm a hledištěm, uvnitř obecnosti a mezi všemi účastníky divadelní mediální komunikace. Zaměřuje se také na analýzu veškerých interakčních a komunikačních řetězců a procesů, které v sobě divadelní médium obsahuje.⁵⁵

Měli-li bychom k tomuto výzkumnému sociologickému paradigmatu přiřadit jeden z badatelských přístupů představených v předchozí podkapitole, byl by to přístup *sociologie divadla*. Využívá totiž institucionálního paradigmatu a snaží se na poli divadla nalézat vztahy mezi různými sociálními činiteli a jejich významy.

V této práci, a především v její praktické části, jsem se rozhodl uplatňovat *paradigma institucionální/ontologické*. Předmětem zájmu mého výzkumu není totiž divadelní představení jako umělecké dílo, tedy jeho fikční svět, ale svět reálný, který je utvářen mnohými sociálními činiteli.

Takovým činitelem je z pozice kulturní, umělecké a divadelní instituce i divadlo Studio Hrdinů, které hodlám v praktické části podrobit institucionální analýze využívající přístupů *sociologie divadla*.

⁵⁵ Tamtéž, s. 25-27.

Praktická část

V teoretické části jsem se zabýval tím, co může být, a jak může vypadat sociologie divadla jako teoretický diskurz. V druhé části bych rád poznatky získané věcným přehledem dané problematiky alespoň částečně zúročil a vytvořil případovou studii (*case study*). V té jsem se rozhodl analyzovat jednu vybranou pražskou divadelní instituci, Studio Hrdinů. Nahlédnout na toto divadlo chci optikou sociologie divadla a výše zmiňovaného institucionálního (ontologického) paradigmatu.

Již jen z povahy toho, na jaké akademické půdě budu tuto práci obhajovat, je ale na místě podotknout, že v žádném případě nepůjde o profesionální sociologický výzkum. Na ten nemám dostatečné akademické zázemí a vzdělání, či prostředky a ani vhodné aparáty. Rád bych ale tímto pokusem odpověděl na apely téměř všech výše citovaných autorů a autorek, kteří ve svých pracích zdůrazňovali interdisciplinaritu a mezioborovost, s nimiž je třeba v dnešní době přistupovat k humanitním a společenským vědám. Vybrané pohledy, myšlenky a názory, které v sobě sociologie divadla kumuluje, bych si rád vypůjčil, a aplikoval je prizmatem teatrologie na vybraný sledovaný subjekt, tedy jedno konkrétní divadlo – Studio Hrdinů.

Zaměřovat se tedy nebudu na žádnou konkrétní inscenaci, nebo jednotlivá představení, ani na analýzu režijní a dramaturgické tvorbu Studia Hrdinů. Ačkoliv zmíněné aspekty budou v případové studii okrajově akcentovány, půjde v ní o celkový pohled na Studio Hrdinů. To vnímám optikou ontologického paradigmatu jako sociálního činitele a instituci, která komunikuje s diváky a s publikem, a vytváří tak částečně jeho sociální realitu. Nebudu se tak zaměřovat na možné fikční světy, které ve své inscenační tvorbě toto divadlo vytváří, ale na svět reálný, na němž se spolupodílí z pozice umělecké instituce.

2 Metodologie

Již na počátku úvah nad tím, jak tuto případovou studii uchopit, jsem měl v plánu zaměřit se na jednu divadelní instituci. Pro potřeby bakalářské práce by totiž případná komparace více institucí zabrala mnohem více času a práce. Bylo mi rovněž jasné, že používat budu jak výzkumu kvantitativního, tak kvalitativního, neboť ve většině sociologických výzkumů se tyto dvě formy navzájem doplňují.

Záměrem celé případové studie bude zjistit, do jaké míry může badatel s teatrologickým vzděláním na bakalářské úrovni, a tedy i s konkrétními výzkumnými aparáty, analyzovat jednu divadelní scénu s primárním zaměřením na jejího diváka. Mým cílem není rozhodně nabídnout komplexní metodologii, s níž lze plošně analyzovat jakoukoliv divadelní instituci a jakékoliv divadelní publikum. Domnívám se ale, že jednou z oblastí, jíž by se měli kromě tvůrců a

produkčních zabývat i divadelní vědci, je právě divadelní publikum. Věřím, že zkoumat jeho zájmy, očekávání, motivace a pocity z konkrétních interakcí s divadelním médiem, nepatří jen do oblasti divadelního managementu a produkce, ale i teatrologie.

Studio Hrdinů jsem si vybral v první řadě už jen z osobní obliby této divadelní scény, s kterou se logicky pojí určitá divácká obeznámenost a (opět divácká) znalost jejího zázemí a tvůrčích postupů. Divadlo a jeho zaměstnanci mi navíc vyšli plně vstříc, a díky tomu jsem mohl bez větších omezení provádět svůj výzkum. Studio Hrdinů je navíc v rámci Prahy i Česka relativně mladou institucí (působí od roku 2012) a nebude takovou výzvou nahlédnout do její historie, vývoje a změn. To se hodí jak pro autora této práce, tak i pro realizování rozhovoru s uměleckým šéfem a kmenovým režisérem Studia Hrdinů, Janem Horákem – plocha, kterou je třeba reflektovat, není tolik rozsáhlá. Dalším důvodem, proč jsem si vybral toto divadlo, je jeho určitá komornost – tvoří ho relativně malý tým a komunikace tedy probíhala bezprostředně s lidmi, kteří divadlo tvoří, po určité době navíc na téměř přátelské úrovni. To mi dovolilo nepřijít o zdravý badatelský odstup od zkoumaného subjektu, ale zároveň umožnilo blízký kontakt s místními divadelníky a jejich názory.

2.1 Fáze výzkumu

První fází výzkumu, která se v této bakalářské práci stala posléze teoretickou částí, byla rešerše materiálů k otázkám sociologie divadla, divadelně-sociologického zkoumání, přesné terminologie a vymezení pojmů a oblastí bádání, které bylo potřeba definovat a pojmenovat.

Další částí výzkumu byl výběr konkrétní divadelní scény, jeho odůvodnění a definování metodologie, s níž by šlo v bakalářské práci přistoupit k výzkumu a následné analýze této instituce. V analýze jsem se rozhodl pro rozdělení zájmových badatelských oblastí do čtyř okruhů, v nichž jsem chtěl reflektovat různé pohledy na Studio Hrdinů, a tedy čtyři různé recepce této divadelní instituce. Pro účely uchopitelnosti v rámci kratšího rozsahu bakalářské práce jsem se rozhodl analyzovat jen poslední tři již uzavřené sezóny. Půjde tedy o sezóny 2020/2021, 2021/2022 a 2022/2023. Přípravy na bakalářskou práci a první rešerše začaly probíhat v prosinci roku 2023, kdy nyní již dovršená sezóna 2023/2024 ještě probíhala. V bakalářské práci se jí tedy nevěnuji.

2.2 Autorská analýza

První ze čtyř výše zmiňovaných okruhů bude psán pod názvem ***Autorská analýza Studia Hrdinů*** přímo z pozice autora této práce, jako častého diváka Studia Hrdinů, který má bohatou diváckou zkušenost s touto scénou. Navíc mohu vycházet ze zkušeností a poznatků získaných v rámci bakalářského studia na Katedře teorie a kritiky na DAMU a využít tak teoretických a

badatelských aparátů.⁵⁶ V tomto okruhu budu Studio Hrdinů analyzovat z pozice publikujícího divadelního kritika, studenta divadelní teorie a kritiky a “profesionálního” diváka. Zaměřovat se budu na subjektivní vnímání daného divadla a jeho individuální recepci, a to nejen z hlediska místní inscenační praxe.

Soustřeďovat se budu také na to, jak Studio Hrdinů z mého pohledu funguje na poli především pražské divadelní sítě – jak o sobě dává vědět, jak komunikuje ve veřejném prostoru, jak oslovuje diváka, a jak mu zprostředkovává ucelený divadelní zážitek.

2.3 Divadlo o sobě

Ve **druhém** okruhu pod názvem *Studio Hrdinů a Studio Hrdinů* se zaměřím na to, jak může vnímat toto divadlo jako kulturní instituci samo sebe. Už jen z povahy kratšího rozsahu bakalářské práce a relativně malého týmu, které divadlo tvoří, mi pro účely tohoto výzkumného okruhu bude stačit rozhovor s Janem Horákem, uměleckým šéfem a kmenovým režisérem a dramaturgem Studia Hrdinů. Jan Horák stál u vzniku scény již na samém počátku v roce 2012 a jeho vznik inicioval na základě osobních tvůrčích zkušeností a poznatků, které vzniku divadla předcházely. U většiny zdejších inscenací, které norežíruje, vytváří dramaturgii či odbornou spolupráci a je rovněž autorem dramaturgických plánů Studia Hrdinů. Věřím, že není povolanejší osoby, s níž bych mohl rozprávět o fungování a vizích této divadelní instituce.

S Horákem jsem uskutečnil na konci června polostandardizovaný rozhovor, který se ve většině případů skládá ze strukturovaných a nestruturovaných částí. Na setkání jsem tedy přišel se sadou předem připravených otázek, jejichž dramaturgie kopírovala zájem o zdejší publikum a to, jak se svým publikem Studio Hrdinů pracuje. Kromě těchto otázek jsem ale kladl i libovolné otázky podle toho, jak se rozhovor vyvíjel, a co bylo podle mého třeba více či méně akcentovat a rozvinout.

Polostandardizovaný rozhovor je běžnou metodou ve výzkumu společenských věd a slouží především ke kvalitativnímu, tedy hloubkovému, poznání dané problematiky. Jeho formát mi navíc umožnil zeptat se na všechny otázky z mého předem připraveného *guide listu*⁵⁷, Horákovi rovněž ale poskytl dostatečný prostor pro vlastní vyjádření či subjektivní formulace k

⁵⁶ Ty byly získány například v rámci dvousemestrálního kurzu *Základy teatrologického výzkumu*, v rámci *Odborné praxe* v relevantní instituci s divadelně-teoretickým zaměřením, v rámci *Teorie a praxe scénické tvorby*, kdy student reflektuje proces vzniku konkrétního scénického díla, či v rámci dalších přednášek, seminářů, workshopů či výjezdů.

⁵⁷ Guide list je badatelem předem připravený seznam tematických okruhů a otázek, na něž se během rozhovoru výzkumník ptá, a tvoří tak rámcovou osnovu celého rozhovoru, do níž lze ale v případě polostandardizovaného rozhovoru libovolně zasahovat.

probíraným okruhům. Formát mi také zaručil určitou volnost improvizace, která mi ve výsledku přinesla více vhodných a pro práci inspirativních odpovědí, než jsem očekával.⁵⁸

Jelikož polostandardizovaný rozhovor je ze své podstaty většinou časově náročný, přepis mého rozhovoru s Janem Horákem má necelých šestnáct normostran. V hlavním textu práce jej budu jen parafrázovat či částečně citovat a dotýkat se spíše věcně probíraných okruhů. Přepis celého rozhovoru v grafické úpravě běžné pro rozhovory bude k nalezení v seznamu příloh.⁵⁹

2.4 Analýza kritických ohlasů

Okruh **třetí** je uveden pod názvem **Studio Hrdinů a jeho kritici**. V něm se věnuji kritické reflexi inscenační tvorby divadla v rámci sezón 2020/2021, 2021/2022 a 2022/2023. Zaměřil jsem se na všechny veřejně dostupné písemné reflexe profesionální úrovně, které byly publikovány ve veřejných médiích, ať už primárně divadelního či kulturního zaměření, tak i zaměření všeobecného a zpravodajského.

V analýze recenzí se soustředím na to, zda je možné vyčíst jakákoliv vodítka směřující ke kritickému chápání toho, jaké publikum Studio Hrdinů má, spíše ale toho, jako nároky na své publikum tato scéna klade. Kromě toho se chci zaměřit i na to, jak recenzenti a recenzentky divadlo označují, jak jej "škatulkují", a kam ho v rámci české i pražské divadelní sítě zařazují, pokud se tak vůbec děje.

Vzhledem k uchopitelnosti celého výzkumu a jeho několika okruhů se soustředím pouze na premiéry, které se odehrály ve zmiňovaných sezónách a v prostorách Studia Hrdinů. Těch proběhlo celkem třináct, ne všechny byly však vždy recenzovány a na některé dosud neexistuje jediná písemná a publikovaná kritická reflexe. Celkem za dané tři sezóny vyšlo 48 písemných recenzí zmiňovaných premiér, vycházet budu ale ze 47 použitelných recenzí. Jejich autory a autorkami je celkem 33 různých kritiků a kritiček.

Hledat budu různé možné průsečíky toho, jak divadlo vnímají sami recenzenti, ale i to, co si myslí o místním divákovi, jak ho vnímají, a jak ho podle nich vnímá samotná divadelní scéna.

Z hlediska badatelské i čtenářské uchopitelnosti budu vycházet i v tomto okruhu především z parafrází jednotlivých reflexí. V nich budu hledat takové myšlenky, které jsou v souladu s cílem

⁵⁸ ZANDLOVÁ, Markéta. Rozhovor. In: NOVOTNÁ, Hedvika, ŠPAČEK, Ondřej, JANTULOVÁ ŠŤOVÍČKOVÁ, Magdaléna (eds.). *Metody výzkumu ve společenských vědách*, s. 322. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2019. ISBN 978-80-7571-025-3.

⁵⁹ Viz přílohu 1.

mého bádání a výzkumu – tedy takové, které se přímo či okrajově dotýkají inscenační práce Studia Hrdinů, zdejších scénických postupů, a především odkazů na místní publikum a to, jaké na něj jsou divadlem kladeny nároky. Seznam všech použitých recenzí a jejich autorů či autorek bude pak k nalezení v citovaných pramenech. K finální analýze jsem totiž nepotřeboval nakonec použít všech 47 textů.

2.5 Analýza publika

Čtvrtým a posledním výzkumným okruhem se pak stalo samotné publikum Studia Hrdinů. Po zkoumání vlastního akademického a teatrologického pohledu na Studio Hrdinů, rozhovoru s jeho uměleckým šéfem Janem Horákem a analýze vybraných kritických ohlasů na divadlo je nutné se v posledním okruhu zaměřit na nezbytnou složku jak divadelního média, tak sociální reality, kterou Studio Hrdinů jako kulturní instituce vytváří – publikum.

V okruhu s názvem *Studio Hrdinů a jeho divák* se tedy snažím zjistit, co nejvíce poznatků a faktů o samotném publiku, které do tohoto divadla chodí. Rozhodl jsem se využít online dotazníku, který byl tvořen několika otevřenými a uzavřenými otázkami. Dotazníkové šetření je jednou ze základních metod sociologického výzkumu a jako takové se pojí s výzkumem kvantitativního charakteru. Jde o metodu, při níž se sbírají informace o určitém výseku populace prostřednictvím dotazníku. Dotazníkové šetření je metodou, dotazník samotným nástrojem výzkumu. Realizovat dotazníkové šetření lze buď za přítomnosti výzkumníků, tedy tazatelů, kdy jsou otázky badatelem nahlas předčítány, nebo bez přítomnosti tazatelů, kdy respondenti dotazník vyplňují v zadané podobě sami a bez přímé pomoci nebo instruktáže výzkumníků.⁶⁰

Pro svůj výzkum jsem zvolil formu s absencí tazatele, jelikož taková dotazníková šetření jsou většinou produkčně a organizačně mnohem méně náročná. Na druhou stranu samostatné vyplňování před respondenty staví nároky na značnou míru iniciativy a hrozí zde také relativně nízká návratnost vyplněných dotazníků.⁶¹

Dotazník byl dostupný ve Studiu Hrdinů v prostorách vstupní haly, pokladny a šatny v podobě QR kódů, které si diváci a divačky mohli načítat přes svá telefonní zařízení. Otevřen k vyplňování byl po dobu více než měsíce (od 6. května do 9. června) prostřednictvím platformy Survio. Pro potřeby distribuce jsem vytvořil graficky poutavé a přehledné letáky v několika

⁶⁰ ŠPAČEK, Ondřej. Dotazník. In: NOVOTNÁ, Hedvika, ŠPAČEK, Ondřej, JANTULOVÁ ŠŤOVÍČKOVÁ, Magdaléna (eds.). *Metody výzkumu ve společenských vědách*, s. 143-144. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2019. ISBN 978-80-7571-025-3.

⁶¹ Tamtéž, s. 145.

různých formátech, na nichž jsem žádal potenciální respondenty o pár minut jejich času a rovnou v pár bodech shrnoval záměr dotazníkového šetření.

Ve zmiňovaném okruhu půjde o textovou analýzu výsledků dotazníkového šetření, a kromě prezentace daných výsledků by mělo být i možné nastolit pracovní hypotézy, vhodné pro následnou komparaci, kterou chci učinit v závěru práce.

Podstatné je, že v rámci mé bakalářské práce je zmíněné dotazníkové šetření jen přidavným výzkumným aparátem; v žádném případě nemá substituovat seriózní sociologický výzkum na profesionální a akademické úrovni. K něčemu takovému nemám potřebné vzdělání a ani dostatečné organizační zázemí. Dotazník v kontextu této práce chápu jako badatelskou výpomoc v cestě za poznáním publika Studia Hrdinů.

Na moji prosbu bylo po dobu měsíce května na dotazník upozorňováno personálem Studia Hrdinů a PR manažerka Anna Ribanská po vzájemné dohodě na možnost dotazník vyplnit upozornila i sledující na sociálních sítích divadla. Přesto na dotazník odpovědělo "jen" 29 lidí a jeho návratnost nebyla příliš vysoká.⁶² Jelikož má ale jít jen o jeden z doprovodných aparátů mého výzkumu, troufám si tvrdit, že konečný vzorek je dostačující – spíše, než o informačně robustní výsledky jde o pokus a praktickou zkoušku postupů, s nimiž lze přistupovat k výzkumu divadelních institucí a divadelního publika.

Ke konkrétní skladbě a dramaturgii dotazníku se rovněž dostanu až v samotné kapitole *Studio Hrdinů a jeho divák*, stejně tak i k jeho výsledkům a možným hypotézám.⁶³ Podobu letáků s QR kódy, dotazník a závěrečnou zprávu s výsledky bude pak možné nalézt v seznamu příloh na konci práce.⁶⁴

2.6 Víze výzkumu Studia Hrdinů

Po samotné analýze čtyř v předchozí podkapitole uvedených výzkumných okruhů by v závěru práce mělo dojít k jejich porovnání. Nedomnívám se, že by poznatky z jednotlivých okruhů nakonec vyprodukovaly zcela nečekaný výsledek, který by zůstával až do poslední kapitoly skryt. Zároveň ale věřím, že by výsledky získané v na počátku oddělených zkoumáních neměly zůstávat v nepropustné izolaci. Individuální výsledky by se měly propsat do sebe navzájem a utvořit celkovou a dostatečně komplexní případovou studii.

⁶² Můj osobní odhad byl 20-40 respondentů.

⁶³ Viz kapitolu *Studio Hrdinů a jeho divák*, s. 55.

⁶⁴ Viz přílohy 3 a 4.

Domnívám se, že tyto čtyři badatelské pilíře, které jsem pro svou práci vybral (a bezpochyby jich může být mnohem více), se navzájem mohou doplňovat a dát vzniknout případové studii toho, jak je možné z pozice teatrologie pohlížet na divadlo jako na uměleckou a kulturní instituci. Očekávám tak, že výsledkem nebude jednotné badatelské zjištění či snad pouhá definice toho, kdo je divákem Studia Hrdinů, a jak s ním toto divadlo pracuje, ale pokus o funkční a aplikovatelnou metodologii, s níž lze z pozice teatrologa nahlížet na divadelní instituce jako na sociální činitele.

3 Případová studie

U každého z pilířů, které jsem podrobil předchozí analýze, představím konkrétní metodologii, postup, výzkum a detailní výsledky daného zkoumání. Podstatné je znovu zdůraznit, že rešerše a výzkumy ve všech fázích a všech tematických okruzích byly akcentovány především na diváka a publikum Studia Hrdinů. Klíčovým tématem je divák, proto všechny čtyři využitě výzkumné pilíře, ačkoliv se jejich zkoumání věnovala zdánlivě odlišným problematikám, nahlížím prizmatem diváctva.

V úplném úvodu této kapitoly ještě představím stručnou historii divadla Studio Hrdinů. Půjde ale spíše o věcný medailonek, který je potřeba k správnému čtení této studie. Jelikož institucionální (ontologické) paradigma, které jsem pro výzkum zvolil, nahlíží divadlo jako sociální (uměleckou a kulturní) instituci a sociálního činitele, je třeba tak i Studio Hrdinů chápat a mít dostatečné povědomí o jeho vzniku, historii a vývoji. Informace do podkapitoly o vzniku Studia Hrdinů budu čerpat z rozhovoru, který jsem vedl s Janem Horákem, z oficiálních webových stránek divadla a z bakalářské práce Anny Mášové *Pět sezón Studia Hrdinů: Pokus o portrét nového pražského divadla*, v níž se zaměřovala na prvních pět sezón Studia Hrdinů, a kterou obhájila na Katedře teorie a kritiky DAMU.

3.1 Vznik a historie Studia Hrdinů

Již od samého počátku je vznik a vývoj Studia Hrdinů neodmyslitelně spjat s osobností Jana Horáka. Jeho divadelní historie začala u Divadla NoD, kde působil na pozici PR. Od roku 2008 působil jako umělecký šéf a dramaturg pražského kulturního centra MeetFactory, které spoluedl s umělcem Davidem Černým. Zdejší dramaturgickou koncepci vytvořil na základě zkušeností ze zmíněného Divadla NoD, které fungovalo, a dodnes vlastně funguje, jako *stagiona*⁶⁵ – nemá vlastní divadelní produkce a nejedná se o repertoárové divadlo. Z MeetFactory sídlícího na městské periferii u Smíchovského nádraží odešel Horák po neshodách s Černým roku 2011 a hned začal aktivně hledat prostor pro svou další uměleckou realizaci.⁶⁶

Podle Mášové se ale přibližně ve stejné době rozhodovalo o tom, kdo usedne do vedení pražského Divadla Komedie, v jehož prostorách mělo ukončit své působení Pražské komorní divadlo (PKD). Horák byl v té době nepřímo osloven šéfem této scény, režisérem Dušanem

⁶⁵ Stagiona je divadelní budova nebo sál bez stálého divadelního souboru a tvůrčího týmu. Repertoár běžné stagiony je tvořen hostujícími produkcemi jiných divadelních souborů a celků.

⁶⁶ WALLER, Tobiáš. *Rozhovor s Janem Horákem*. Přepis rozhovoru. 2024-06-28. Místo: Soukromý archiv Tobiáše Wallera. Viz přílohu 1.

Davidem Pařízkem, aby vypracoval dramaturgickou koncepci a přihlásil se do výběrového řízení. Horákova koncepce, na níž pracoval s řadou spolupracovníků ze své tvůrčí minulosti, ale nakonec neuspěla a prostory Divadla Komedie připadly souboru Divadlo Company.cz.⁶⁷

Jan Horák se rozhodl dále hledat prostor, v němž by mohlo vzniknout nové divadlo pod jeho vedením. Nějakou dobu to vypadalo, že by mohl pro svou práci získat prostory opuštěného Kina Orlick na Praze 6. To ale patřilo ČVUT a obě strany se nakonec nedohodly. První prostor, který se Horákovi opravdu podařilo získat, byl v Kostelní ulici na Praze 7 - vzniklo tak Studio Kostelní. Prostory se ale nakonec ukázaly jako technicky nedostačující a příliš malé, a tak se ani tam Horák nemohl divadelně realizovat.⁶⁸

Klíčovou pro vznik Studia Hrdinů byla nakonec personální obměna v rámci vedení Národní galerie v Praze. V roce 2011 vystřídal Milana Knížáka na postu ředitele Vladimír Rösel, který pověřil Marka Gregora, redaktora týdeníku Respekt, aby se postaral o doprovodný program budovy vedoucí k zpřístupnění objektu širší veřejnosti, pořádání eventových akcí a "zlidštění" Veletržního paláce.⁶⁹ Gregorovým úkolem tak bylo smysluplně využít a oživit prostory v objektu Veletržního paláce, které nebyly dosud jakkoliv využívány, včetně sklepních prostorů, které prošly rekonstrukcí naposledy v roce 1974 po požáru celého objektu. V původním konceptu měly tyto suterénní prostory sloužit jako kino, Gregora tak napadlo, že by je šlo využít pro divadelní účely.⁷⁰

Jan Horák navíc podle vlastních slov o nevyužívaném podzemním objektu věděl. V době, kdy post ředitele Národní galerie zastával ještě Milan Knížák (tedy před rokem 2011), od něj Horák dostal nabídku na vytvoření blíže nespecifikovaných divadelních projektů. Horák tuto nabídku ke spolupráci tehdy ale odmítl.⁷¹

V roce 2012 začal tak Marek Gregor hledat vhodného adepta k využití těchto prostor: "*Nejprve oslovil Divadlo Letí, které nakonec ale vyhodnotil jako nevhodného kandidáta. Na doporučení Jindry Zemanové, jež s Horákem spolupracovala v divadle MeetFactory a na následnou*

⁶⁷ MÁŠOVÁ, Anna. *Pět sezón Studia Hrdinů: Pokus o portrét nového pražského divadla*. [online]. Praha, 2018 [cit. 2024-07-20]. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/13406>. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra teorie a kritiky, s. 9.

⁶⁸ MÁŠOVÁ, A. *Pět sezón Studia Hrdinů: Pokus o portrét nového pražského divadla*, s. 9.

⁶⁹ SKŘIVÁNEK, Jan. *Veletržák má oživit Marek Gregor*. Online. Artalk. 2011-09-15. ISSN 1805-6989. Dostupné z: <https://artalk.info/news/veletrzak-ma-ozivit-marek-gregor>. [cit. 2024-07-20].

⁷⁰ MÁŠOVÁ, A. *Pět sezón Studia Hrdinů: Pokus o portrét nového pražského divadla*, s. 9.

⁷¹ WALLER, Tobiáš. *Rozhovor s Janem Horákem*. Přepis rozhovoru. 2024-06-28. Místo: Soukromý archiv Tobiáše Wallera. Viz přílohu 1.

*přímluvu Dušana D. Pařízka, oslovil Gregor Horáka a nabídl mu ve Veletržním paláci prostor pro vznik divadla.”*⁷² Horák, který ve stejnou dobu místo pro své tvůrčí působení hledal, nabídku přijal a v industriálním a rozlehlém prostoru v podzemí Veletržního paláce tak vzniklo divadlo Studio Hrdinů. Ve svém názvu odkazuje na ulici Dukelských hrdinů, v níž stojí budova paláce i vchod do divadla. Studio Hrdinů zahájilo své působení a svou první divadelní sezónu 7. října 2012 inscenací *Církev* v režii Jana Horáka a Michala Pěchoučka.⁷³

Klíčové pro Jana Horáka bylo hledání takového prostoru a zázemí, které by s sebou přinášelo příslib neznámého, cizího a nezaujatého publika. V rozhovoru vzpomínal, že když se začal jako tvůrce divadelně realizovat v kulturním centru MeetFactory, vždy znal publikum, což ho prý frustrovalo na tvůrčí úrovni: *“Z Divadla MeetFactory mám důležitý poznatek k tématu diváků. Začínali jsme někde na totální periférii, nikdo to tam neznal a já jsem naopak skoro vždycky znal to publikum. A řekl jsem si, že tohle já nechci. Tenkrát to ale nešlo úplně zlomit, protože to byla úplně začínající scéna.”*⁷⁴

Až po několika letech se tato situace podle něj začala proměňovat. Publikum v MeetFactory přestalo být homogenní skupinou a začalo se na mnoha úrovních rozvrstvovat. Horák zdejší publikum už osobně neznal a ve čtvrtém roce svého působení v tomto centru, kdy z něj také odcházel, věděl, že toto je právě ideální vize publika pro jeho budoucí divadlo. Hledal publikum, které je přirozeně mezigenerační, není homogenní a je, pokud možno nestálé, tedy průběžné proměnlivé – tvořené částečně stálými diváky, částečně ale diváky novými.⁷⁵

3.2 Autorská analýza Studia Hrdinů

Tato podkapitola je jedním ze čtyř tematických okruhů, s nimiž chci přistupovat k případové studii zkoumající Studio Hrdinů prizmatem práce s publikem. Je důležité a zcela na místě zdůraznit, že se ale jedná o kapitolu velmi subjektivní a čerpám v ní z individuálních a osobních postojů směrem k danému zkoumanému subjektu.

Při subjektivním popisu toho, jak podle mě osobně působí tvorba Studia Hrdinů a jeho komunikace s veřejností, budu vycházet pouze z vlastních postřehů, pocitů a domněnek, které jsem během poměrně bedlivého a dlouhého pozorování zdejší inscenační a tvůrčí praxe získal. Jelikož netvořím v rámci bakalářské práce portrét divadla Studia Hrdinů a ani

⁷² MÁŠOVÁ, A. *Pět sezón Studia Hrdinů: Pokus o portrét nového pražského divadla*, s. 10.

⁷³ Tamtéž, s. 10.

⁷⁴ WALLER, Tobiáš. *Rozhovor s Janem Horákem*. Přepis rozhovoru. 2024-06-28. Místo: Soukromý archiv Tobiáše Wallera. Viz přílohu 1.

⁷⁵ Tamtéž, viz přílohu 1.

teatrologicky neanalyzuji zdejší tvůrčí postupy, přišlo by mi kontraproduktivní a zbytečné se v této podkapitole odkazovat na jednotlivé inscenace, tvůrce a projekty.

3.2.1 *Vlastní sledování*

Do Studia Hrdinů jsem aktivně začal chodit kolem roku 2021, kdy jsem začal studovat Teorii a kritiku divadelní tvorby na DAMU. Jelikož předtím jsem se z povahy svého edukativního zázemí zajímal primárně o taneční a pohybové divadlo, do této divadelní instituce jsem cestu nikdy předtím nenašel.⁷⁶ V rámci osobního prozkoumávání především pražské divadelní sítě jsem si Studio Hrdinů ale v krátké době velmi oblíbil. Bylo tomu především proto, že se mi jeho role a pozice na poli pražské divadelní scény zdála, a stále zdá, jedinečná, v lecčem nenapodobitelná, a tím pádem bezpochyby i poutavá.

Určitá lákavost, kterou jsem v otázce osobní recepce Studia Hrdinů vnímal, pramenila i z relativně krátké historie tohoto divadla. Studio Hrdinů je na poměry ostatních pražských divadel poměrně mladou scénou, není tak zatíženo nánosy určité zodpovědnosti, kterou osobně vnímám u institucí se starší tradicí. Rovněž se domnívám, že i díky tomu může být Studio Hrdinů otevřenější současnějším vlivům a divadelně-tvůrčím výzvám. V rámci tvorby tohoto divadla vznikají často přesahové divadelní formáty multimediálního charakteru, na nichž se mnohdy podílejí zahraniční tvůrci a tvůrkyně, kteří jsou divadlem přibráváni ke spolupráci. Od sezóny 2021/2022 jsou navíc do dramaturgického plánu Studia Hrdinů zahrnuty i taneční a pohybové projekty.

Zmiňovanou přesahovost vnímám v rámci divadelní práce s širokým polem témat, jakou jsou témata **politická** (války, národní identity, minulé režimy), **společenská** (kolektivní historie a paměť, manipulace, lidské osudy) či **umělecká** (medialita umění a divadla, jejich filosofie). Dále pak i v mísení žánrů a divadelních postupů, které Studio Hrdinů využívá. Domnívám se totiž, že ačkoliv lze divadlo označit jako činoherní, nezaměřuje se pouze na jednu formu divadelní práce. Kombinuje slovo, pohyb, práci s prostorem, hudbu, světelný design a další. Na místních projektech se pak mnohdy podílejí umělci a umělkyně, kteří nepocházejí z divadelního prostředí. V tom vnímám i určitou otevřenost této scény.

S multimediálností a otevřeností se váže další aspekt, který osobně vnímám jako velice pozitivní. Studio Hrdinů si ve své inscenační tvorbě důrazně zakládá na výtvarné složce. Takové tvrzení je samo o sobě samozřejmě dosti vágní, patrně každá divadelní instituce musí

⁷⁶ Studio Hrdinů sice v současnosti uvádí jednu taneční premiéru ročně, to ale až od sezóny 2021/2022, kdy tuto změnu Jan Horák zařadil do nového dramaturgického plánu Studia Hrdinů. Od první sezóny 2012/2013 až do sezóny 2020/2021 tak byly všechny zdejší produkce činoherní.

některým akcentovat výtvarno. Scénografický a výtvarný komponent v jednotlivých inscenacích Studia Hrdinů mnohdy ale připomíná spíše vizuální umělecké instalace či eseje, kromě toho jsou většinou k výtvarné spolupráci na zdejších inscenacích přibíráni praktikující výtvarní umělci a umělkyně, a nikoliv studování scénografů a scénografky.

Tematicky se Studio Hrdinů zaměřuje spíše na literární předlohy filosofického charakteru. Mnohdy se jedná o literární autory zapomenuté, opomíjené, nebo v českém prostředí zcela neznámé. Z dramaturgického hlediska se v mnohých případech jedná podle mě o divácky náročnou dramaturgii, která vyžaduje aktivního, připraveného a vnímavého diváka⁷⁷. Dramaturgie akcentuje mnohdy náročná a filosofická témata, jakými je například život a jeho smysl, smrt, národní kultura, kolektivní paměť a vědomí, válka, dobro a zlo člověka či celé společnosti, medialita divadla a umění, a mnohé další.

Zdejší inscenační tvorba je pak často kolážovitého charakteru a akcentovány jsou v ní metaforické a symbolické roviny. Ačkoliv se dá s jistotou tvrdit, že hlavním scénickým a inscenačním aparátem Studia Hrdinů jsou text, řeč a slovo, místní tvorba mnohdy využívá metafor, symbolů a snových vizuálních obrazů. Ty se často vrství různě přes sebe a dávají vzniknout složitě zakódovaným sdělením, která diváka vybízejí k silné koncentraci a mentální aktivitě. Divák Studia Hrdinů nedostane nic zadarmo, a ačkoliv je mu podle mě umožněno daná sdělení dekodovat libovolně a podle vlastního uvážení, klíče k přečtení zdejší tvorby musí nacházet sám a s vlastní invencí.

Principy kolážovité tvorby v divadle, které jsou aplikovatelné podle mě i na tvorbu Studia Hrdinů, popisuje například Karel Kříž v textu *Divadelní koláž*, nebo Ivan Svárovský v bakalářské práci s názvem *Princip koláže ve výtvarném umění 20. a 21. století*. Kříž divadelní koláž popisuje jako řetězení záhad a hádanek, a spíše, než o práci s příběhem v ní podle něj jde o sled obrazů.⁷⁸ Svárovský dodává toto: *“Divadelní koláž se navrácí k surrealismu. Skládá k sobě bizarní snové dekorace s absurdním dějem, ale pracuje hlavně s obsahovým kontrastem, který vzniká mezi náhodnými prvky vyjádření jako je umělá řeč, míchání nálad v dialogu, ostré přechody mezi jednotlivými myšlenkami, nedokončování myšlenek, skoky v čase.”*⁷⁹

⁷⁷ Je zřejmé, a například kognitivní teatrologie se tomuto tématu věnuje hlouběji, že neexistuje zcela pasivního diváka. Míra divácké aktivity ale může být různá, proměnlivá a kolísavá. Stejně tak s ní mohou jednotlivá divadla a jednotlivé produkce pracovat.

⁷⁸ KŘÍŽ, Karel. Divadelní koláž. In: PETROVÁ, Eva. *Česká koláž* (katalog ke stejnojmenné výstavě), s. 120-121. Praha: Národní galerie, 1997. ISBN 80-86010-04-X.

⁷⁹ SVÁROVSKÝ, Ivan. *Princip koláže ve výtvarném umění 20. a 21. století*. [online]. Brno, 2010 [cit. 2024-07-27]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/by6cyr/>. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, s. 31.

S výše zmiňovanou dramaturgií a její náročností se pojí další osobní postřeh. Ačkoliv věřím, že prostředky k dekódování sdělení skrytých v inscenacích Studia Hrdinů vždy k nalezení jsou, a že velmi záleží na divácké iniciativě, může působit zdejší tvorba lehce rozvolněnějším až alibistickým dojmem. Zdá se mi, že inscenační tvorba Studia Hrdinů místy nedostatečně formuluje jednoznačná sdělení a postoje a významy jsou často ukryty za různými scénickými vrstvami. Divák je vhozen do víru myšlenek, dojmů, názorů, vjemů, vněmů a scénických ataků, což snižuje schopnost orientace. Proto mám sám při sledování zdejší tvorby čas od času dojem jistého alibismu, s nímž Studio Hrdinů spoléhá na vlastní divákovu iniciativu a aktivitu.

Termín alibismus je podle *Akademického slovníku cizích slov* “*opatrnická snaha uniknout před odpovědností, předstírání alibi, neúčasti v něj. riskantní akci, hnutí ap.*”.⁸⁰ Jde tedy o vyhýbání se odpovědnosti a distancování se, či přesouvání dané odpovědnosti. V případě Studia Hrdinů se tak dá hovořit o přesouvání odpovědnosti za “správné” pochopení inscenačních záměrů na divákovu bedra. Riskantní akcí zde může být právě například interpretace daného jevištního sdělení. Neúčasti v ní unikání Studia Hrdinů od přímého předání zdárného sdělení. Na mysli mám tak určitou nedořečenost a roztěkanost, které zmiňuji společně s výkladem o principu koláže v divadle. To se může na jednu stranu jevit coby tvůrčí nedotaženost či alibismus, na stranu druhou ale i jako inscenační záměr.

S otázkou náročnější dramaturgie se pojí další z aspektů, který mi osobně na Studiu Hrdinů imponuje. Divácká základna divadla je podle mého dlouhodobějšího pozorování relativně malá a mnohdy se stane, že na představení dorazí nižší desítky lidí. Domnívám se, že to přímo souvisí s dramaturgií, kterou není tak jednoduché recipovat a její divácké přečtení vyžaduje notnou dávku divácké urputnosti a odhodlanosti. Odhlédnu-li od případných ekonomických strastí, které může nízká divácká účast přinášet, výše popisované vytváří mnohdy příjemnou a společně sdílenou atmosféru a jedinečné kulturní a sociální prostředí.

Vzniká tak dojem určitého komorního až komunitního zážitku, který je umocněn i umístěním Studia Hrdinů: nachází se mezi rozlehlou kavárnou Kolektor a přízemním výstavním prostorem Národní galerie, který slouží především k doprovodnému programu zaměřenému na dětského návštěvníka galerie. Vchod do divadla je tak sice na očích a zasazen je do centrální fasády Veletržního paláce, působit ale stejně může skrytě, už i proto, že na úrovni ulice se nachází jen menší vstupní hala s pokladnou a šatnami. Ta navíc architektonicky přímo souzní se zbytkem celého objektu a vyvedena je v minimalistickém a funkcionalistickém stylu s bílými

⁸⁰ Alibismus. In: *Akademický slovník cizích slov: 1. svazek A-K*. Praha: Academia, 1995, s. 39. ISBN 80-200-0523-4.

stěnami i stropem a modrými prvky nezdobného kování, jako jsou okenní či dveřní rámy a lišty. V linii všech přízemních prostor v centrálním průčelí paláce tak zapadá do jednotného vizuálního a architektonického stylu a nijak se neliší od ostatních prostor. Industriální prostor s předsálím a toaletami, personálním zázemím a rozlehlou halou se schodovitou elevací z betonu se nachází v podzemí, kde se podoba a vyznění prostoru zcela proměňuje. Čisté bílé stěny střídá šedý a drsný beton, obnažený technický aparát, přítmí, a především neobvykle členěný scénický prostor.

Vzhledem k vlastnímu vnímání tvorby, kterou jsem se stručně pokusil popsat výše, se domnívám, že ji vyhledává pro její častou intelektuálnost a filosofičnost spíše vzdělanější a ekonomicky stabilnější skupina lidí. Jde podle mě spíše o studenty a absolventy vysokoškolských oborů humanitního zaměření, kteří do tohoto, či obdobných divadel, chodí s větší pravidelností. Návštěva divadla pro ně bude v jejich zázemí a sociokulturní vrstvě spíše častější a pravidelnější volnočasovou aktivitou.

Zároveň s tím se domnívám, že publikum Studia Hrdinů bude víceméně mezigenerační a nebude v něm dramaticky převládat jedna věková kategorie či generace. Nejpočetněji bude zastoupena patrně věková skupina 18-45 let života, neboť jde o nejaktivnější období v životě člověka a ve většině sčítání lidu na území České republiky se také jedná o nejpočetnější věkovou skupinu⁸¹. Kromě osobních odhadů si takového rozložení publika všímám i na základě pravidelných návštěv Studia Hrdinů. Co se týče míst, odkud do Studia Hrdinů přijíždějí diváci, myslím, že drtivá většina z nich bude pražskými rezidenty.

Divák Studia Hrdinů musí být podle mě cíleně aktivní, motivovaný a připravený na obtížnější, a ne tak lehce "stravitelný" divadelní zážitek. Je-li pravidelným divákem, musí počítat s tím, že klíče k přečtení jednotlivých inscenací mu sice budou tvůrci nabídnuty, nacházet a osobitě je interpretovat ale bude muset sám. Je-li pak divákem nově přichozím, bude si muset podle mého názoru zvyknout na odlišný přístup k divadelní tvorbě a jejímu zprostředkování směrem k němu.

Zamýšlet se dá i nad tím, kam lze Studio Hrdinů zařadit v rámci pražské divadelní sítě. Vzhledem k výše řečenému i obecnému a veřejnému povědomí o této scéně, se dá označit za scénu alternativní. Vykazuje částečně i atributy divadla typu *stagiona*. Studio Hrdinů nemá žádný pevný herecký ansámbel, ani stálý tvůrčí tým, a není tedy souborovým divadlem. Pracuje s širokým řadou spolupracovníků z řad herců, umělců, režisérů, dramaturgů, skladatelů, tanečníků a dalších. Těmito rysy by se Studio Hrdinů dalo srovnávat s již zmíněnými Divadlem

⁸¹ Viz např. oficiální stránky sčítání lidu z roku 2021. Více na <https://scitani.gov.cz/vekova-struktura>.

NoD, či MeetFactory, v nichž obou působil umělecký šéf, režisér a dramaturg Studia Hrdinů, Jan Horák.

Zaměřením na činoherní, a především interpretační divadelní tvorbu čerpající často z literárních a filosofických děl se může podobat pražskému Divadlu X10 či Venuši ve Švehlovce. Tato divadla se rovněž řadí mezi alternativní divadla využívající činoherních postupů především interpretačního divadla. V přímém protikladu k divadelní tvorbě Studia Hrdinů pak spatřuji divadla komerčního typu.

V rámci lokální sítě Prahy 7, do níž patří i Studio Hrdinů, mu jsou jako větší divadelní instituce (fyzicky) nejbližší alternativní a loutkové divadlo Alfred ve Dvoře, muzikálové a komerční divadlo Goja Music Hall, či novocirkusový divadelní areál Jatka78, který poslední dobou nabývá rovněž komerčních aspektů. Svým zaměřením je tedy dle mého Studio Hrdinů na Praze 7 jedinečné. Proto se i domnívám, že by jistou část zdejšího publika mohli tvořit i rezidenti této městské části, či studenti zdejších škol, především Akademie výtvarných umění v Praze, která sídlí nedaleko Studia Hrdinů na Letné.

3.2.2 Co o sobě divadlo říká

Podle oficiálních webových stránek Studia Hrdinů, je divadlo *“otevřená divadelní scéna s jasným dramaturgickým záměrem a výrazným okruhem divadelních spolupracovníků. Ve své hlavní dramaturgické linii se zaměřuje na převážně autorské, režisérské projekty s důrazem na spolupráci zahraničních a domácích divadelních tvůrců a na žánrové a oborové přesahy.”*

⁸² Na stejné webové stránce se pak ještě divadlo zmiňuje ve zkratce o své historii a vzniku a o prostorách, ve kterých sídlí.

Podle stejných stránek je klíčovým prvkem zdejší divadelní tvorby mezioborový umělecký dialog a jeho udržování. Dialogem je míněno překračování formálních, časových, žánrových a tematických hranic, které jsou společností uměle vytvářeny. Autoři textu se ještě odvolávají k hledání současného divadelního jazyka, k umělecké a multimediální přesahovosti a k netradiční formální a obsahové syntéze. Důležitým bodem, který text uvádí, je umělecká kvalita spočívající ve vysokém hodnocení spolupracujících a profesionálních herců a dalších umělců, kteří se podílejí na tvorbě zdejších projektů.⁸³ Tvrzení obsažená na webu Studia Hrdinů se tak víceméně shodují s mými vlastními poznatky a dojmy z pravidelných návštěv a dlouhodobějšího pozorování. Ačkoliv se tedy v jejich popisu vyloženě neobjevuje pojem

⁸² *Studio Hrdinů: O nás* [online]. [cit. 2024-07-23]. Dostupné z: <https://studiohrdinu.cz/cs/o-nas/>.

⁸³ Tamtéž.

alternativní, domnívám se, že divadlem popisované přístupy by se tak označit daly, a že i v obecném povědomí je tak Studio Hrdinů zařazováno.

3.2.3 Jak divadlo komunikuje s veřejností

Jedním z největších komunikátorů, které Studio Hrdinů využívá, jsou bezpochyby již zmíněné webové stránky divadla. Na nich uvádí program, anotace inscenací či vlastní vize a projekty. Kromě toho jsou na nich informace o týmu divadla, spolupracujících hercích a jiných umělcích a osobnostech, které se na zdejší tvorbě podílejí. V neposlední řadě jsou na nich pak publikovány fotografie k jednotlivým inscenacím či ukázky z kritických ohlasů k nim.

Studio Hrdinů je rovněž aktivní i na sociálních sítích jako jsou Facebook, YouTube či Instagram. Facebook slouží především jako informační platforma k probíhajícím sezónám a projektům. Vznikají zde pozvánky na jednotlivá představení, kratší popisky inscenací z aktuálního repertoáru a prostory ke stručnému reflektování dění na půdě divadla.

Účet na video-platformě YouTube Studio Hrdinů příliš nevyužívá a publikuje zde jen trailery k aktuálním inscenacím. Během covidové pandemie zde v roce 2021 divadlo odvysílalo sestřih z derniéry inscenace *Modrovous*, která se kvůli hygienickým opatřením nemohla odehrát před publikem. Účet jinak není příliš aktivní a má rovněž málo odběratelů.

Nejaktivnější je Studio Hrdinů na Instagramu. Ten je i v dnešní době jednou z globálně nejvyužívanějších sociálních sítí. Instagramový účet Studia Hrdinů slouží rovněž jako ten facebookový především k informační činnosti a upozorňuje na nadcházející události, probíhající sezónu, hostující umělce či dění v divadle. Jelikož je ale Instagram více vizuálně založený než Facebook, může zde Studio Hrdinů publikovat audiovizuální či fotografické výstupy dokumentující vznik jednotlivých projektů, tvůrčí týmy a zákulisní dění.

Dalším důležitým komunikátorem, jsou divadelní programy. Opět nebudu analyzovat programy k jednotlivým inscenacím, neb nejsou hlavním tématem. Vycházet budu z vlastní divácké zkušenosti s nimi a z informací, které jsem získal přímo od zaměstnanců Studia Hrdinů, kteří se na vzniku programů podílejí.

V drtivé většině programů se nacházejí přímé odkazy či citace, které většinou souvisí s danou předlohou, na jejímž základě inscenace vznikaly. Programy nabízí určitá komunikační vodítka mezi tvůrcem a divákem, a tomu mohou nabízet například klíče k interpretaci a k přečtení inscenací. Ačkoliv to může přímo souviset se zmiňovaným alibismem, zdejší programy, jsou často podle mého názoru k ucelenějšímu diváckému zážitku dosti užitečné. Často v sobě totiž

skrývají záměr inscenace, a ačkoliv je vyloučeno, aby záměr sděloval jen divadelní program, jde o šikovné doplnění daného inscenačního a tvůrčího kontextu.

Podle informací od zaměstnanců Studia Hrdinů si navíc jednotlivé programy připravují většinou samotní režiséři ve spolupráci s dramaturgy a nepodílí se na nich nikdo, kdo by nebyl účasten celého procesu zkoušení a vznikání inscenace. Vznikají průběžně a přímo během jednotlivých zkoušení. Graficky jsou navíc zdejší programy zpracovány atraktivně, umělecky a přehledně.

3.2.4 *Shrnutí, hypotéza a výzkumná otázka*

V rámci osobní a autorské analýzy jsem shledal, že pražské divadlo Studio Hrdinů je alternativní činoherní scénou, která využívá primárně postupů interpretačního divadla. Jeho dramaturgie a divadelní tvorba se dá označit za náročnější a vyžaduje diváka vnímavého, připraveného, aktivního a ochotného nacházet klíče k přečtení inscenací sám. Dekódování sdělení nechává toto divadlo často zcela na něm, což někdy může působit jako tvůrčí alibismus, ale i divadelní záměr.

Divadlo se svým divákem komunikuje především prostřednictvím vlastních webových stránek, sociálních sítí s důrazem na Instagram, a pomocí programů k inscenacím, které nabízejí určitou kontextovou nadstavbu k chápání zdejší tvorby. **Publikum je pak tvořeno podle mého názoru především vysokoškolsky vzdělanou skupinou společnosti, která žije a pracuje v Praze a návštěva divadla je pro ni spíše pravidelnější volnočasovou aktivitou. Není příliš generačně ohraničeno a žádná z věkových kategorií není v drtivé převaze.**

Na závěr podkapitoly *Autorská analýza Studia Hrdinů* ještě přidávám výzkumnou otázku, s níž chci přistupovat k podkapitolám následujícím, a která pramení právě z individuálního a subjektivního analytického čtení jedné divadelní instituce: **Lze vlastní teatrologické zkoumání jedné divadelní instituce, jakkoliv konfrontovat s odlišnými úhly pohledu, porovnat je a učinit tak pokus o celkovější a plošnější analýzu a případovou studii té dané instituce?**

Ačkoliv by měl být divadelní vědec schopen analyzovat jednotlivá divadla v kontextu teatrologického výzkumu, přijde mi logické mít zájem o získání co největšího množství pohledů, a ty pak následně doplňovat, kombinovat a porovnávat. Může tak vzniknout ucelenější a vypovídavější pohled.

3.3 Studio Hrdinů a Studio Hrdinů

V následující podkapitole se budu zaměřovat na to, jak samo Studio Hrdinů může vnímat sebe jako divadelní instituci. Čerpat budu z polostandardizovaného rozhovoru s Janem Horákem, uměleckým šéfem, režisérem a dramaturgem Studia Hrdinů.

S Horákem jsem se sešel na konci června v pražské kavárně Liberál, nedaleko Veletržního paláce, kde Studio Hrdinů sídlí. Na začátku našeho setkání jsem mu shrnul záměr mé bakalářské práce a mého výzkumu a řekl mu, že se zaměřuji na případovou studii divadla Studio Hrdinů, a že v ní chci porovnávat čtyři různé pohledy na tuto divadelní instituci. Následně jsem mu vysvětlil, proč bych rád vyzpovídal právě jeho, coby osobnost, která stála jako iniciátor u vzniku divadla a dodnes je jeho uměleckým šéfem. Kromě toho jsem jej také upozornil na to, že primárním předmětem mého zájmu je zdejší publikum.

V rozhovoru jsem tematizoval především zdejší vývoj, dramaturgii, divadelně-tvůrčí postupy, vztah s publikem a povědomí divadla o něm, vztah k divadelní kritice, působení v objektu Národní galerie a pozici Studia Hrdinů v rámci pražské a české divadelní sítě. Je na místě podotknout, že se i v tomto případě jedná o velmi subjektivní pohled na Studio Hrdinů a jeho autorem je jen jeden člověk. Z důvodu rozsahu této práce a toho, že jde jen o jeden z výzkumných okruhů, si ale trůfám tvrdit, že je to pro pokusné srovnání čtyř různých pohledů dostačující. Horákovy výroky se snažím pro zachování autentičnosti editovat co nejméně a záměrně tak zanechávám některé znaky hovorové řeči.

3.3.1 Rozhovor s Janem Horákem

S Janem Horákem jsme nejprve hovořili o samotném vzniku Studia Hrdinů, který doprovázelo relativně složité hledání vhodných prostor. Horák od počátku pracoval s principem divadelní *stagiony* a něčím, co v rozhovoru nazval dramaturgickou scénou. Jde o princip, s kterým se setkal v Divadle NoD, a který si posléze převzal i do MeetFactory, když zde zakládal divadelní scénu. Jde v něm, spíše než o souborovost a repertoárovost, o tematickou a jasně vytyčenou dramaturgii, na jejímž základě se vybírají konkrétní projekty, k nimž bývají přizváni externí spolupracovníci a umělci. S takovou vidinou chtěl Horák dle vlastních slov založit i své divadlo.

Horák se rovnou sám dotkl i tématu diváctví a poutavého aspektu, jenž na něm sleduje. V prvních rocích fungování divadla v MeetFactory totiž vždy dle svých slov znal publikum a jeho složení, což bylo podmíněno tím, že se jednalo o začínající scénu. Až po pár letech fungování scény do MeetFactory začalo chodit publikum, které Horák nepoznával, a až tehdy byl s jeho složením spokojen. Šlo o publikum nehomogenní a mezigenerační.

Vzápětí Horák sám narazil v našem rozhovoru na divadelní postupy, kterých využívá v rámci inscenační tvorby Studia Hrdinů: *“My na diváky opravdu klademe velké nároky, proto, aby porozuměli té divadelnosti a poetice. Klíče k přečtení tam ale zároveň vždy jsou a stačí je jenom neodmítnout.”*⁸⁴ Obratem pak dodal i vlastní přístup k režijní práci: *“Pokud jde o moji režijní práci, tak já často toho diváka záměrně hodím trochu do vody. Pak záleží na tom, jestli on začne plavat, anebo jestli to zcela odmítne. V určitý moment se něco, co může působit zprvu zmatečně, začne spínat, prolínat, a pak si myslím, že to pro diváka může být nevšední divadelní zážitek. Já nechci dělat divadlo pro zábavu, divadlo tvořím z potřeby sebevyjádření se.”*⁸⁵

Z citací je zřejmé, že Horák se náročností, které Studio Hrdinů klade na svého diváka, netají. Požaduje po něm velkou míru aktivity, pozornosti a vnímavosti. Zároveň ale dodává, že se vždy snaží do každého projektu, a nutí k tomu i své kolegy režiséry, vkládat vhodné klíče k přečtení. Ačkoliv se obecně s divadlem často spojuje jeho zábavní funkce, tu Horák víceméně odmítá. Uznává ale, že divák Studia Hrdinů musí být intelektuálně založený a statečnější, než je divák běžného komerčního divadla, vůči němuž se vymezuje.

Na dotaz, jestli mi je schopný říct, kdo je v současnosti divákem Studia Hrdinů, odpověděl Horák takto: *“Já si myslím (...), že to je prostě publikum, které jde napříč generacemi, a že to není tak, že by k nám chodili jenom mladí lidé nebo jenom vysokoškoláci. Asi zcela určitě k nám chodí intelektuálně vzdělaní lidé napříč generacemi. To si myslím, že je náš divák, který vnímá divadlo jako výzvu, obohacení a nejen rozptýlení.”*⁸⁶ Horák tak znovu zdůrazňuje určitou intelektuální rovinu tvorby Studia Hrdinů a opět odmítá pouze zábavní rozměr divadla. Zdejšímu diváku by chtěl předkládat výzvy, namáhat a zaměstnávat jej náloží mnohvrstevnatého jevištního sdělení, nad nímž je třeba přemýšlet. Horák přiznává, že takové postupy ale mohou někdy vyznívat jako intelektuální vytahování se. Nehrozí ale tehdy, když divák neodmítne neustále aktivně dekódovat daná sdělení. Jako divadelní tvůrce by Horák rád ideálně oslovoval úplně každého zájemce.

K pochopení tvůrčích záměrů v našem povídání Horák využíval i přirovnání k abstraktnímu výtvarnému umění: *“Stejně je to třeba s abstraktním uměním, tam každý může vidět něco jiného, a to je obohacující, je to správně a je to něco, o co se v Hrdinech snažím.”*⁸⁷ Horák tedy netvrdí, že by existoval jeden jediný správný klíč k interpretaci zdejší divadelní tvorby.

⁸⁴ WALLER, Tobiáš. *Rozhovor s Janem Horákem*. Přepis rozhovoru. 2024-06-28. Místo: Soukromý archiv Tobiáše Wallera. Viz přílohu 1.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ Tamtéž.

Pokud podle něj diváci přečtou inscenaci jinak, než ji zamýšleli původně tvůrci, není to špatně. Horák by rád jako tvůrce v publiku vzbouzel motivaci k vlastním interpretacím.

Na to konto ale Horák uvádí, že pro určité tvůrce – a má na mysli především režiséry a dramaturgy – je výše pojmenovaný intelektuální rozměr i pastí. Tvůrci mohou mít podle něj často pocit, že si do určité míry mohou dovolit cokoliv. Horák dodává, že v takových případech plní z pozice uměleckého šéfa určitou supervizi – intelektuálnost považuje za jistou formu elitářství a tvrdí, že intelektuální divadelní práci je třeba dělat s maximální pokorou. Klíčovým je podle Horáka pak hledání takového tvůrčího směru, z něhož by mělo vzniknout sice něco náročnějšího, ale ne něco, co by mohli diváci většinově odmítnout.

Horák se lehce dotkl i otázky scénografického komponentu v inscenační tvorbě Studia Hrdinů: *“Já mám hodně blízko k výtvarnému umění obecně a vlastně už i v MeetFactory jsem si uvědomil, že mě daleko více zajímá pracovat s praktikujícími výtvarníky jakožto scénografy než s vystudovanými scénografy. Ti vystudovaní často dokážou spíše říct, co možné není, než co možné je a pro mě i pro naši tvorbu je fantazie těchto výtvarníků obohacující a inspirující.”*

⁸⁸ Podle Horáka je zdejší napojení na výtvarné umění silné a pro tvorbu klíčové. Nejde totiž o klasický divadelní *blackbox* a místní vizí je členitý a neobvyklý prostor Studia Hrdinů plně respektovat. Místní sál podle Horáka nabízí spoustu možností pro impulsy současného výtvarného umění – je velkorysý, víceúčelový, rozlehlý a všestranný.

S tím souvisí i aspekty plynoucí z faktu, že se Studio Hrdinů nachází v objektu Národní galerie a celý zbytek Veletržního paláce slouží jako výstavní prostory nebo prostor pro kavárnu Kolektor. Horák totiž tvrdí, že někteří diváci mohou vnímat celý palác jako umělecké a kulturní centrum, podobně jako třeba Centre Pompidou v Paříži. Faktem ale je, že spolupráce mezi Národní galerií a Studiem Hrdinů je na bodě mrazu, ačkoliv Horák se se svou institucí několikrát pokoušel navázat s galerií spoluprací. Podle něj v roce 2012, tedy v první rok působení divadla, byly vztahy dobré a divadlo tvořilo performativní projekty k hlavním výstavám. V galerii se posléze ale vyměnilo vedení a všechna spolupráce skončila. Zajímavou Horákovou zmínkou je, že podle něj ani spousta lidí na Praze 7 neví, že v objektu Veletržního paláce se nachází i divadlo. Horák tedy rozhodně nevnímá roli divadla jako komunitní, a ačkoliv obyvatelé Prahy 7 do divadla chodí, není to pro fungování Studia Hrdinů jakkoliv směrodatné nebo konstitutivní.

Co se týče zpětnovazebnosti směrem od diváků k divadlu, ta podle Horáka existuje a je kontinuální. Nejvíce ale funguje na bázi přátel, blízkých a kolegů z divadelní branže. Zpětná

⁸⁸ Tamtéž.

vazba na zdejší tvorbu dochází i na sociální sítě a diváci se rádi vyjadřují k vlastním zážitkům a dojmům. Důležité pak je, že se jedná o něco, co si tým Studia Hrdinů předává mezi sebou a divadlo to považuje za důležitý zdroj zpětné vazby, které si váží.

Poutavé pak bylo poslouchat Horákovo povídání o kritické reflexi Studia Hrdinů. Podle něj je obecně kritická reflexe jeho divadla relativně drsná a nekompromisní. Za roky praxe ale Horák hovoří o limitech divadelních kritiků, kterých si všímá. Odkazuje se především na limity generační – tvrdí, že česká divadelní kritika je zatížena nánosy akademismu, který může pramenit z toho, že většina recenzentů je starších generací. Horák doufá v brzký nástup nové kritické generace, která by mohla vnést čerstvý vzduch a neotřelé pohledy. Více se tedy Horák, coby umělecký šéf, zaměřuje na mladší kritiky. Obecně ale uznává, že kritici jsou mnohdy schopni nabídnout zajímavý pohled, jímž se v divadle inspiroují či se nad ním zamýšlejí.

V rozhovoru jsme se pak vrátili k tématu náročnější dramaturgie Studia Hrdinů a Horáka jsem se zeptal, jaké prostředky v divadle používají k jejímu uchopování. Podle něj vstřícnost směrem k divákovi do značné míry přinášejí především herci a herečky, s nimiž divadlo spolupracuje. Každé obsazování řeší Horák s tvůrčím týmem velice intenzivně a pečlivě: *“Oni jsou těmi, na, které ti lidé chodí, oni nechodí na režiséra. Ale tohle mě upřímně nebaví a chtěl bych to změnit. To ale moc nejde. My sice pracujeme s výraznými a známými herci, ale když produkci prezentujeme, tak na diváka neútočíme jmény, ale témata a osudy, které zpracováváme.”*⁸⁹ Dalším pro Horáka důležitým projevem tvůrčí vstřícnosti je faktor humoru. V každém tématu se podle něj nachází nadsázka a prostor pro určitou úroveň humoru. Ve Studiu Hrdinů se jej ve tvorbě plošně snaží akcentovat a do jisté míry jím i shazovat elitářskost, která může pramenit z intelektuální tvorby.

V našem povídání jsem se vrátil k tématu diváctví a Horáka se zeptal, jak se od roku 2012 publikum proměňovalo, jestli se jakkoliv usadilo, a jaké jsou jeho zkušenosti s takovým vývojem publika. Horák vzpomínal na začátky a okolnosti vzniku Studia Hrdinů, kdy divadlo vznikalo společně s koncem Divadla Komédie v jeho největší éře: *“Dušan Pařízek vznikl Studia Hrdinů podpořil a my jsme vnímali velkou touhu veřejnosti po tom, aby Studio Hrdinů bylo pokračovatelem Divadla Komédie. Publikum, které šílelo kolem konce Divadla Komédie, na to přistoupilo, včetně kritiků.”*⁹⁰ Nástup byl tak podle Horáka raketový, což divadlu na jednu stranu velmi pomohlo, na druhou ale i uškodilo. Horák musel v té době vehementně vysvětlovat, že Studio Hrdinů není pokračovatelem Pařízkovy práce.

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ Tamtéž.

To se naštěstí podle jeho slov po pár sezónách změnilo: *“...začalo k nám chodit publikum, které nejde za nějakou chimérou, ale cíleně jde za obsahem a sdělením. Tím nechci shazovat tu práci, kterou jsme dělali předtím, ale publikum se úplně proměnilo a bylo to ozdravné.”*⁹¹ Podle Horáka si tak Studio Hrdinů muselo své publikum postupně vychovat: *“Publikum na začátku bylo nadšenecké. Já myslím, že ani moc nepřemýšleli, prostě to jenom všechno přijímali. Postupem času, a myslím si, že to byl ten zlomový bod, to najednou brali vážně a vnímali a přijímali témata, která jsme jim servírovali. Naše dramaturgie je začala více zajímat, měli potřebu na naši tvorbu reagovat – negativně i pozitivně – ale prostě jsme byli vidět, a hlavně nás viděli diváci, kteří začali být diváky Studia Hrdinů.”*⁹²

Horáka jsem se posléze dotazoval na jeho osobní vnímání Studia Hrdinů na poli tuzemské divadelní sítě. Umělecký šéf v odpovědi akcentoval především výtvarnou a obsahovou stránku, díky níž považuje Studio Hrdinů za výjimečné divadlo. V době vznikání divadla za největšího konkurenta vnímal pražské Divadlo Na zábradlí; co se týče současnosti, zařazoval Studio Hrdinů do kontextu alternativní a nezávislé divadelní scény: *“Co se týká nezávislé scény, myslím si, že ostatní divadla mají daleko soustředěnější fokus na konkrétního diváka. My necílíme na konkrétní demografické publikum, ale spíše na skupinu lidí, která má motivaci vidět na divadle něco náročnějšího a není generačně ani sociálně ukotvena.”*⁹³ Nejvíce se pak divadlo v současné době podle něj přibližuje svým zaměřením a tvorbou pražskému Divadlu X10 a brněnskému HaDivadlu. Horák ale zdůrazňuje jedinečnost, s níž podle něj Studio Hrdinů zastává výjimečnou pozici na české divadelní mapě. Ta podle něj vychází z osobité tematické dramaturgie, náročnější a intelektuálněji tvorby a multimediality zdejší tvorby.

Vzhledem k náročnější dramaturgii jsem se ještě Horáka zeptal, zda nezvažovali jako instituce fungování doprovodných diváckých programů, jako jsou dramaturgické a lektorské úvody, či debaty po jednotlivých představeních. Podle Horáka se ale v minulosti divadlo o takové formáty pokoušelo, konkrétně debaty následující po představeních, a nebyl o ně přílišný zájem. Osobně by se k takovým programům rád ale vrátil.

V návaznosti na dramaturgii Studia Hrdinů jsem ještě Horáka vyzpovídal stran tanečních a pohybových projektů, které byly, v podobě jedné takové premiéry za sezónu, zařazeny od sezóny 2021/2022. Jejich zařazení dle Horáka souvisí s již zmiňovanou multimedialitou a přesahovostí, o níž se divadlo pokouší: *“Tanec mám velmi rád a vnímám ho jako konceptuální a svébytnou formu sebevyjádření, v níž se nemusí mluvit, ale může! Vnímám jej jako přesah*

⁹¹ Tamtéž.

⁹² Tamtéž.

⁹³ Tamtéž.

a průsečík divadla a výtvarného umění. Samozřejmě, že tohle se děje již léta. Pro mě je tanec enormně důležitý..."⁹⁴

V úplném závěru našeho povídání jsem se pak Jana Horáka zeptal na to, s jakým pocitem a s jakou zkušeností by měl divák po jakémkoliv divadelním zážitku ve Studiu Hrdinů odcházet. Odpověď byla více než výmluvná a dle mého v ní Horák věcně shrnul své uvažování o inscenační tvorbě Studia Hrdinů a zdejších přístupech k publiku: *"Ideálně s nějakým obohacením, zjištěním, že něco, co přijímal jako samozřejmost, je najednou nějak narušené. Měl by být znejistěný a zároveň obohacený. Měl by být ovlivněný i za cenu toho, že ho to třeba muselo rozesmutnit – měla by být znejistěna jeho jistota, ale po setkání s krásou v jakékoliv scénické podobě."*⁹⁵

3.3.2 Shrnutí a hypotéza

Podle Jana Horáka je Studio Hrdinů alternativní a nezávislou divadelní scénou, která se zaměřuje na interpretační činoherní divadelní tvorbu. Vyznačuje se otevřeností, multimediálností a přesahovostí. Jedná se také o dramaturgickou scénu s prvky divadelního typu *stagiony*. Nemá stálý herecký soubor či stálý tvůrčí tým, spolupracuje s řadou spíše externích umělců, tvůrců a herců. Divadlo pak ve své tvorbě akcentuje především výtvarnou uměleckou stránku, filosofická a intelektuální témata a inscenace, jejichž primární funkcí není ta zábavná, ale spíše edukativní a filosofická.

Dramaturgie a inscenační tvorba je podle uměleckého šéfa scény intelektuální a divácky náročná. Vyžaduje po diváctvu aktivitu, bdělost, vnímavost, pozornost, a především ochotu dekódovat předávána jevištní sdělení. Co se týče obecných témat, kterým se Studio Hrdinů věnuje, definovali jsme je společně s Horákem jako témata **filosofická, společenská a literární**. Jelikož jsme se ale primárně věnovali aspektu diváctví, záměrně jsme se dále dramaturgickým tématům detailně nevěnovali. Od Horáka mi stačilo pojmenování zdejší tvorby.

Přesto je ale na místě pokusit se vysvětlit neustále opakovaný aspekt intelektuální divadelní tvorby a dramaturgie. Podle *Velkého sociologického slovníku* z roku 1996 je intelektuál někdo, kdo dokáže *"kriticky analyzovat společenské problémy, kdo nezávisle a svobodně reflektuje sociální realitu a konfrontuje ji s univerzálně platnými ideály a hodnotami."*⁹⁶ Autoři slovníku rovněž zmiňují negativní etizující a politizující konotace označení intelektuál a fakt, že v

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Intelektuál. In: *Velký sociologický slovník: 1. svazek A-O*. Praha: Karolinum, 1996, s. 437. ISBN 80-7184-311-3.

českém kontextu se toto označení často používá v pejorativním smyslu pro nadřazené skeptiky odtržené od reality. Ačkoliv je podle stejného slovníku intelektuál příslušníkem inteligence, není pro to rozhodující jeho vzdělání ani profese.⁹⁷

Taková definice by se dala stáhnout nyní jak na tvorbu Studia Hrdinů, tak na zdejší publikum. Intelektuální rozměr se může totiž pojit s edukativní rovinou místní tvorby. Studio Hrdinů se pokouší o analýzu společenských problémů a autorsky reflektuje sociální skutečnost. Tím vychovává své publikum a učí jej číst a interpretovat takto popsanou tvorbu, čímž publikum zároveň i vzdělává a obohacuje.

Ačkoliv je zdejší tvorba náročnější, vždy jsou v ní podle Horáka k nalezení klíče k jejímu přečtení a divadlo se tak snaží o vstřícnost směrem k publiku. Tu se snaží zajišťovat buď skrze tyto klíče, prostřednictvím hereckého komponentu, či za použití humoru a nadsázky.

Publikum je podle Jana Horáka spíše intelektuálnějším zaměřením, tvoří jej ale veskrz všechny věkové kategorie a jedná se tak o publikum mezigenerační. To, jestli jsou diváci rezidenti Prahy 7, podle něj pak nehraje žádnou větší roli. Dále je to podle něj publikum dumavé, zvědavé a ochotné se orientovat v mnohdy náročných produkcích.

Jedinečnost, kterou u Studia Hrdinů Jan Horák spatřuje, pramení především právě z obsahové a výtvarné stránky tvorby a výše popsaného intelektuálního zaměření. Zároveň se domnívá, že Studio Hrdinů jako jedno z mála divadel nezávislé scény necílí na konkrétní demografické publikum. Cílem je spíše skupina lidí, která vyhledává náročnější divadelní tvorbu a není generačně nijak ukotvena.

V rámci české divadelní sítě Jan Horák Studio Hrdinů vnímá jako jedinečnou a nezávislou divadelní instituci, která se kromě vlastní tvorby zajímá o svého diváka a o publikum. Sleduje jeho proměny, vývoj a je schopno tyto změny i zdůvodňovat a definovat v rámci vývoje celého divadla. Zároveň uznává, že je zdejší tvorba intelektuálního charakteru a může být náročnější k diváckému přečtení, ne ale nepřístupná.

3.4 Studio Hrdinů a jeho kritici

V následující podkapitole se budu věnovat třetímu výzkumnému pilíři – úhlu pohledu, který zastává česká kritická obec. V rámci vybrané metodologie jsem se rozhodl analyzovat všechny publikované a veřejně dostupné písemné reflexe tvorby Studia Hrdinů za sezóny 2020/2021,

⁹⁷ Tamtéž.

2021/2022 a 2022/2023. Jedná se o 47 textů 33 různých kritiků a kritiček. V podkapitole ovšem necitují či neparafrázuji všechny, jen ty hodící se. Při jejich čtení jsem se zaměřoval primárně na zmínky obecných dojmů z celkové tvorby Studia Hrdinů a zmínky o publiku – především o tom, jaké nároky jsou podle autorů a autorek divadlem na publikum kladeny.

Jelikož se ale recenzenti ve svých textech věnují jednotlivým inscenacím, jsou takové zmínky spíše okrajové. Žádná z reflexí se přirozeně nevěnuje detailnímu popsání zdejší inscenační tvorby či konkrétní tematiky. Jde spíše o nacházení obecných a vágních pojmenování, která se v textech opakují.

3.4.1 Výsledky analýzy reflexí

Spíše, než obraz publika, který by se přímo rýsoval z kritik, se vyjevuje plošný požadavek, kteří kritici a kritičky vnímají, že divadlo na svého diváka klade. V mnohých reflexích zaznívá, že diváctvo se na jednotlivých představeních musí intenzivně a aktivně soustředit, aby uvnímali všechno scénické dění. To pak sami kritici nazývají jako velmi multimediální, často přehlčené a celkově náročné na usledování.

Magdalena Michlová například ve své recenzi na inscenaci *Romanticky rozprašuji vlastní popel* píše o divákovi takto: “Myslím ale na publikum – tušíme všichni, jak rozluštit kód, který je, barthesovsky řečeno, vyžadován k přečtení takového ikonického sdělení, jakým je divadelní adaptace teoretického eseje? Možná ne...”⁹⁸ a ve stejném textu autorka dodává, že inscenace je výzvou “rozhodně intelektuální ale ne nutně nečitelnou”.⁹⁹

Podobné dojmy zmiňuje Josef Chuchma ve své reflexi *Měsíčního kamene* slovy “Měsíční kámen je tedy představení náročné, avantgardní, ale působivé a ve své výpovědi velice silné”¹⁰⁰. Mluví také o v inscenaci vytvářeném roztržitém světě, v němž je složité naaranžovat jednotlivé střípky tak, aby bylo publikum schopno si utvořit alespoň částečně celistvý obraz.¹⁰¹

Ema Šlechtová o inscenaci *Poslední kapitola dějin světa* píše toto: “Silně intelektuální inscenace, která se pohybuje v metarovinách významů, se může jevit jako nepřístupná širšímu

⁹⁸ MICHLOVÁ, Magdalena. *Závrať ze zakřivení*. Online. A2, roč. 20 (2024), č. 5, s. 7. ISSN 1803-6635. Dostupné z:

<https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252254168%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ CHUCHMA, Josef. *Překombinováno*. Online. Divadelní noviny. 2022-09-20, roč. 31, č. 15, s. 6. ISSN 2571-1717. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/prekombinovano>. [citováno 2024-07-28].

¹⁰¹ Tamtéž.

publiku...”¹⁰². Jistou míru nepřehlednosti zmiňuje i Jan Kerbr v textu o inscenaci *Zvěřinec*: “Celá metafora působí ovšem poněkud křečovitě, divoký rej pronásledování, výslechu, týrání i vražd je rozvinut sice úctyhodně na celé ploše rozlehlého jeviště, na přehlednosti mu to ovšem nepřidá.”¹⁰³ Autor pak ještě hovoří a přemíře jevištních akcí.¹⁰⁴ Ke stejné inscenaci pak ještě dodává autorka Adéla Kalusová, že jako celek jednoduchá na vnímání není, a že scénický chaos a zmatek by mohl být pro někoho příliš.¹⁰⁵

Podle Václava Suchana je stejná inscenace “pojata jako smršť, která prostor divadla i diváky zaplavuje mnoha podněty naráz”¹⁰⁶ a forma zde přebíjí obsah, divák je tak zavalen změtí, v níž prý nemusí smysl a sdělení hry zachytit.¹⁰⁷

V recenzi pohybové produkce *Fatamorgana* zmiňuje Lucie Kocourková “nutnost maximálního soustředění”¹⁰⁸ a fakt, že je zde publikum “zcela a naprosto odkázáno jen na vlastní představivost a asociace své mysli”.¹⁰⁹ Stejná inscenace se pak podle autorky Natálie Bulvasové vyznačuje neuchopitelností, schematičností a nečitelností.¹¹⁰

Kritici a kritičky, aniž by to napsali napřímo, se často shodují v tom, že i pro ně, jako pro “divácké profesionály”, je často velmi složité dění v představeních Studia Hrdinů usledovat. Aniž by tak mluvili za “běžného” diváka, se ale víceméně souhlasně domnívají, že pro něj musí

¹⁰² ŠLECHTOVÁ, Ema. *Loutková vzpoura, aneb, Teorie v praxi*. Online. Divadelní noviny. 2022. Roč. 31, č. 21, s. 6. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/loutkova-vzpoura-aneb-teorie-v-praxi>. [citováno 2024-07-24].

¹⁰³ KERBR, Jan. *Divoká inspirace odkazem teologa*. Online. Lidové noviny, roč. 34 (2023), č. 46, s. 7. ISSN 0862-5921. Dostupné z:

<https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252255253%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ KALUSOVÁ, Adéla. *Bambuškův Zvěřinec jako obraz světa*. Online. ART Zóna. 2023-03-03. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/bambuskuv-zverinec-jako-obraz-sveta-laska-prezije-i-v-chaosu-a-bordelu-CucRY>. [citováno 2024-07-28].

¹⁰⁶ SUCHAN, Václav. *Bambuškova zběsilá smršť*. Online. A2, roč. 19 (2023), č. 11, s. 10. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252255253%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].

¹⁰⁷ Tamtéž.

¹⁰⁸ KOCOURKOVÁ, Lucie. *Imaginární krajina a lesy, které se nevypaří*. Online. Opera Plus. 2023-06-24. ISSN 1805-0433. Dostupné z: <https://operaplus.cz/imaginarni-krajina-a-lesy-ktere-se-nevypari/>. [citováno 2024-07-28].

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ BULVASOVÁ, Natálie. *Jdeš na malou? (No. 13)*. Online. Divadelní noviny. 2024-03-06. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/reportaz-jdes-na-malou-no-13>. [citováno 2024-07-28].

jít místy o opravdu intenzivní a náročný divácký zážitek. Vladimír Mikulka píše, že *“Studio Hrdinů není scéna, která by měla ve zvyku svému publiku něco příliš usnadňovat.”*¹¹¹

Recenzenti zmiňují někdy také dojem, že Studio Hrdinů místy počítá s divákovou předpřipraveností a znalostí konkrétních textů, životních osudů či historií. Autorka Marie Reslová v recenzi na Japonskem inspirovanou inscenaci *Zlatý řez* píše, že se Studio Hrdinů *“příliš spoléhá na znalost spisovatelova životopisu či japonské kultury, ta ovšem nepatří k úplně běžné „výbavě“ publika. Bez ní ale nelze téma racionálně uchopit.”*¹¹²

Z kritik je znát i určitý alibismus, který jejich autoři vnímají na straně Studia Hrdinů. Na mysli mají takové inscenace, které jsou náročné na usledování a uchopení a pracují s intelektuálními a filosofickými tématy. Podle recenzentů to mnohdy vyznívá, že scéna počítá s maximální divákovou připraveností. To lze pak podle nich chápat jako jistou formu tvůrčího alibismu. Domnívám se, že na mysli mohou mít alibismus v takové formě, v jaké ho popisují výše v autorské analýze. Marie Reslová v již zmiňované recenzi inscenace *Zlatý řez* zmiňuje, že scénář *“v podstatě rezignuje na jakékoli vyjádření postoje k látce. Lze to vnímat jako svobodný prostor pro diváka, který je v souladu s otevřeností Mišimova díla, ale i jako bezradnost.”*¹¹³ Kromě toho také dodává, že v případě této produkce Studio Hrdinů příliš spoléhá na divákovu znalost adaptované látky a historie.¹¹⁴

Částečně alibismus popisuje i Magdalena Michlová v recenzi na inscenaci *Romanticky rozprašují vlastní popel*, v níž se zamýšlí nad tím, do jaké míry je divadlem předávaný kód rozluštitelný.¹¹⁵ Takovou formu nepřístupnosti popisuje i Ema Šlechtová v reflexi inscenace *Poslední kapitola dějin světa*.¹¹⁶ Podle Vladimíra Mikulky pak *“míra zaujetí, odstupu a samozřejmě i nesouhlasu zůstává na samotných divácích.”*¹¹⁷ Zřejmé ale je, že ačkoliv se

¹¹¹ MIKULKA, Vladimír. *Cesta samuraje končívá smrtí*. Online. Deník N, roč. 3 (2021), č. 135, s. 14. ISSN 2571-1717. Dostupné z:

<https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252253443%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].

¹¹² RESLOVÁ, Marie. *Mišimův sen o krásné smrti*. Online. Divadelní noviny. 2021-07-16. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/misimuv-sen-o-krasne-smrti>. [citováno 2024-07-28].

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹⁵ MICHLOVÁ, Magdalena. *Závrať ze zakřivení*. Online. A2, roč. 20 (2024), č. 5, s. 7. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252254168%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].

¹¹⁶ ŠLECHTOVÁ, Ema. *Loutková vzpoura, aneb, Teorie v praxi*. Online. Divadelní noviny. 2022. Roč. 31, č. 21, s. 6. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/loutkova-vzpouara-aneb-teorie-v-praxi>. [citováno 2024-07-24].

¹¹⁷ MIKULKA, Vladimír. *Cesta samuraje končívá smrtí*. Online. Deník N, roč. 3 (2021), č. 135, s. 14. ISSN 2571-1717. Dostupné z:

zmínky o určitých podobách takového alibismu objeví, jedná se o spíše individuální popisy k jednotlivým produkcím. Ty se ale zároveň opakují víckrát.

Vysledovat lze v reflexích také jeden z nejvíce v nich skloňovaných popisů způsobů inscenační tvorby Studia Hrdinů. Autoři a autorky víceméně shodně označují kolážovitou a esejovitou práci s filozofickými tématy, s důležitými ale zapomenutými osobnostmi myslitelských charakterů především minulého století a v neposlední řadě také se společenskými tématy. Možnou podobu kolážovité divadelní práce popisují výše v rámci autorské analýzy.

V Japonskem inspirované inscenaci *Zlatý řez*, kterou refletovala i Barbora Sedláková, tvůrci “za námět zvolili život a dílo jednoho z největších, ale zároveň nejkontroverznějších tamějších poválečných autorů...”¹¹⁸, podle Vladimíra Mikulky pak taková volba zapadá do “galerie podivínů ve Studiu Hrdinů”¹¹⁹. V inscenaci *Moje říše je z tohoto světa*, která vychází z díla spisovatele Wolfganga Borcherta, se Studio Hrdinů věnuje tvorbě neprávem zapomenutého tvůrce.¹²⁰ Jevištní esej *Romanticky rozprašují vlastní popel* slovy Veroniky Boušové “vychází z díla francouzského filozofa a sémiologa Rolanda Barthes. Soustředí se především na téma fotografie, kterému se Barthes věnoval v esejí *Světlá komora*...”¹²¹.

Životními osudy se věnuje Studio Hrdinů i v inscenaci *Manželka publikovaného básníka*, vycházející z života a díla Sylvie Plath. Inscenace je také poslední částí volné trilogie, která se věnuje umělcům či myslitelům 20. století.¹²² Podobně tomu tak je i u *Zvěřince*, který vychází z odkazu teologa a filosofa Josefa Zvěřiny. Podle Šárky Švábové režisér “*Bambušek završuje*

<https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252253443%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].

¹¹⁸ SEDLÁKOVÁ, Barbora. Být vlastníkem své smrti. *Svět a divadlo*, roč. 32, č. 5 (2021), s. 68-72. ISSN 0862-7258.

¹¹⁹ MIKULKA, Vladimír. *Cesta samuraje končívá smrtí*. Online. Deník N, roč. 3 (2021), č. 135, s. 14. ISSN 2571-1717. Dostupné z:

<https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252253443%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].

¹²⁰ ŠTÁSTKA, Tomáš. *Když tisíce válečných stínů pohnojí pole krví*. Online. Mladá fronta Dnes, roč. 32, č. 147, s. 10. ISSN 1210-1186- Dostupné z:

<https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252253168%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].

¹²¹ BOUŠOVÁ, Veronika. *Dotkni se a pošimrej (No. 4)*. Online. Divadelní noviny. 2023-02-28. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/dotkni-se-a-posimrej-no-4>. [citováno 2024-07-24].

¹²² MELICHAR, Dominik. *Nezapomenutelná žena*. Online. Divadelní noviny, roč. 31 (2022), č. 12, s. 7. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/nezapomenutelnazena>. [citováno 2024-07-28].

osudem Josefa Zvěřiny svou volnou trilogii, v níž se nejprve soustředil na životní peripetie básníka Pavla Zajíčka a poté filozofa Jana Patočky."¹²³

Další témata, kterým se věnují ve Studiu Hrdinů, by se dala označit za společenská a umělecká. Podle Josefa Chuchmy se divadlo pokusilo v inscenaci *Vražda ing. Čerta* rozvést například téma ženských a mužských rolí ve společnosti.¹²⁴ V pohybovém projektu *As Long as We Dance* se tvůrci věnují období covidové pandemie. Šestice performerek/matek se ohlíží za zkušenostmi z této doby a zejména pohybem rozpívává téma mateřství.¹²⁵ Autorka Marcela Magdová ještě dodává, že inscenace přiblížila Studio Hrdinů evropské tanečně-performativní scéně a stala se prvním českým projektem uceleně reflektující pandemií.¹²⁶

Podle Jany Bohutínské stejné dílo navíc tematizuje tanec jako takový, jako umění a médium.¹²⁷ Obdobně *As Long as We Dance* popisuje i Zuzana Smugalová: "*Vzniklo představení, které (ačkoliv nemá ambici divadelního dokumentu) je "tancem o tanci". O jeho místě v individualitě člověka, přirozenosti jeho terapeutických možností a metaforické schopnosti odrážející podobu i stav společenské současnosti.*"¹²⁸

Medialitě umění se Studio Hrdinů věnuje i v inscenaci *Romanticky rozprašuji vlastní popel*. Ta vychází z úvah filozofa Rolanda Barthesa o médiu fotografie.¹²⁹ "*Scénické zpracování krom využití vybraných pasáží z textů, snažící se postihnout například přechod od subjektu (já) k objektu (fotografie) nebo určující pasáže filozofova života, pracuje s fotografováním a následnou projekcí vyfoceného přímo na scéně...*"¹³⁰.

Podobně tomu je i v inscenaci *Poslední kapitola dějin světa*. "*Hlavním tématem této jevištní adaptace Kleistova dialogu O loutkovém divadle je otázka, jak divadelními prostředky reagovat*

¹²³ ŠVÁBOVÁ, Šárka. *Další totalita? Miroslav Bambušek vyzývá ke studiu historie*. Online. Český rozhlas: Vltava. 2023-02-10. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/dalsi-totalita-miroslav-bambusek-vyzyva-ke-studiu-historie-8928672>. [citováno 2024-07-28].

¹²⁴ CHUCHMA, Josef. *Ing. Bohuslav Čert je úplně mrtvý. To je k vzteku*. Online. ART Zóna. 2021-09-10. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/ing-bohuslav-cert-je-uplne-mrtvy-to-je-k-vzteku-ZnhWa>. [citováno 2024-07-28].

¹²⁵ MAGDOVÁ, Marcela. *Tanec jako smysl existence v časech pandemie*. Online. Divadelní noviny, roč. 31 (2022), č. 3, s. 7. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/tanec-jako-smysl-existence-v-casech-pandemie>. [citováno 2024-07-28].

¹²⁶ Tamtéž.

¹²⁷ BOHUTÍNSKÁ, Jana. *Sabat v teniskách*. Online. Reflex, roč. 33 (2022), č. 20, s. 57. ISSN 0862-6634. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252253883%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].

¹²⁸ SMUGALOVÁ, Zuzana. *As Long as We Dance: tanec o tanci*. Online. Opera Plus. 2022-02-04. ISSN 1805-0433. Dostupné z: <https://operaplus.cz/as-long-as-we-dance-tanec-o-tanci/>. [citováno 2024-07-28].

¹²⁹ VINAŘOVÁ, Kristýna. *Dotkni se a pošimrej (No. 3)*. Online. Divadelní noviny. 2023-02-27. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/dotkni-se-a-posimrej-no-3>. [citováno 2024-07-28].

¹³⁰ Tamtéž.

na postpandemický vývoj společnosti.”¹³¹ Ema Šlechtová doplňuje, že inscenace Kleistovy teoretické úvahy přirovnává ke krizi “lidského” herectví, která divadelním médiem otřásla během covidové pandemie.¹³² Poetiku tázající se po smyslu světa tematizuje podle Marcely Magdové pak pohybová inscenace *Fatamorgana*: “Výsledkem snažení performerů je tak zneklidňující otazník nad existencí reálného světa, v němž lze změnit chod věcí, či rezignované konstatování naší existence jako součástí kulis matrixu.”¹³³ Jde podle ní o “estetizující chápání scénické tvorby, kde se s těly a zevnějškem performerů snoubí světelný, prostorový a zvukový design...”¹³⁴.

Důležitou scénickou a tvůrčí složkou, o které se řada reflexí zmiňuje, je scénografie a vizuální komponent všech inscenací Studia Hrdinů. Skoro všichni kritici a kritičky zmiňují, že v tomto divadle je důraz na scénografickou složku již tradicí, a že i díky ní vznikají výše jmenované a mnohvrstevnaté scénické obrazy a vizuální a multizánrové divadelní eseje. Kromě běžných popisů scénografie a kostýmní výpravy v jednotlivých produkcích divadla, je tak zmiňován i plošně zdejší akcent na výtvarno.

Josef Chuchma popisuje zdejší scénografické postupy relativně obecně: “Téměř minimalistická, v zásadě funkční scénografie, typická pro produkce Studia Hrdinů, poskytuje dostatek rozmachu fyzické herecké akci.”¹³⁵ Lucie Štádlarová zase v recenzi inscenace *As Long as We Dance* zmiňuje práci s členitým a různorodým jevištěm Studia Hrdinů: “Celá inscenace skvěle využívá potenciál různorodého jeviště Studia Hrdinů, děj se odehrává na schodech, na šikmé rampě, na balkoně, v hledišti, tance a energie je v tom velkorysém a členitém prostoru plno.”¹³⁶

Zdejší scénografie mnohdy dramaturgicky doplňuje danou tematiku a podle Veroniky Boušové se jedná o zdejší tradici. Tvrdí tak v recenzi inscenace *Romanticky rozprašují vlastní popel* o médiu fotografie: “Výtvarné řešení, které v duchu zdejší dramaturgické tradice komunikuje s

¹³¹ SCHMITT, Katharina, ROTE, Thomas. *Pozorovat člověka, jak selhává. Rozhovor o Kleistovi a postpandemickém divadle*. Online. A2, roč. 18 (2022), č. 25/26, s. 13. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252254883%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].

¹³² ŠLECHTOVÁ, Ema. *Loutková vzpoura, aneb, Teorie v praxi*. Online. Divadelní noviny. 2022. Roč. 31, č. 21, s. 6. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/loutkova-vzpoura-aneb-teorie-v-praxi>. [citováno 2024-07-24].

¹³³ MAGDOVÁ, Marcela. *Gotici ze světa před oponou*. Online. Divadelní noviny. 2023-08-21. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/gotici-ze-sveta-pred-oponou>. [citováno 2024-07-24].

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ CHUCHMA, Josef. *Velký rachot, hubené sdělení*. Online. Divadelní noviny, roč. 32 (2023), č. 5, s. 5. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/velky-rachot-hubene-sdeleni>. [citováno 2024-07-28].

¹³⁶ ŠTÁDLEROVÁ, Lucie. *As Long as We Dance - Manifest tance a žen*. Online. Taneční aktuality. 2022-02-28. ISSN 1803-2559. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/as-long-as-we-dance-manifest-tance-a-zen>. [citováno 2024-07-28].

textem, odpovídá fotoateliéru s plným vybavením včetně odpočívadel, výrazných rekvizit, paravánů a promítacích ploch.”¹³⁷ Autor Dominik Melichar označuje scénu v *Manželce publikovaného básníka* pak za metaforickou¹³⁸, tu ve *Zvěřinci* Václav Suchan zas za nepřehlednou a chaoticky svobodnou.¹³⁹

Tvrzení Veroniky Boušové, že scénografie Studia Hrdinů dramaturgicky komunikuje s textem a tématem inscenace potvrzuje částečně například i Barbora Sedláková ve své analýze inscenace *Zlatý řez*, která je inspirovaná japonskými reáliemi: “Výtvarné řešení Lucie Sedlákové sice jemně naznačuje japonský kontext (...), jinak ovšem evokuje spíše jakési surreálné bezčasí.”¹⁴⁰ Sedláková ještě doplňuje, že japonská inspirace je v inscenaci znatelná ve všem.¹⁴¹

Autoři a autorky reflexí volí pro obecné popisy inscenační tvorby a inscenací Studia Hrdinů termíny jako *scénický obraz a vysoce stylizovaný jevištní esej*¹⁴²; *esejistický traktát*¹⁴³; *silně intelektuální inscenace*¹⁴⁴; *multimediální inscenace*¹⁴⁵; *představení náročné, avantgardní, ale působivé*¹⁴⁶; *scénické provedení myšlenek*¹⁴⁷. Dále zmiňují mnohovrstevnatost, určitou

¹³⁷ BOUŠOVÁ, Veronika. *Dotkni se a pošimrej (No. 4)*. Online. Divadelní noviny. 2023-02-28. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/dotkni-se-a-posimrej-no-4>. [citováno 2024-07-24].

¹³⁸ MELICHAR, Dominik. *Nezapomenutelná žena*. Online. Divadelní noviny, roč. 31 (2022), č. 12, s. 7. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/nezapomenutelnazena>. [citováno 2024-07-28].

¹³⁹ SUCHAN, Václav. *Bambuškova zběsilá smršť*. Online. A2, roč. 19 (2023), č. 11, s. 10. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252255253%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].

¹⁴⁰ SEDLÁKOVÁ, Barbora. Být vlastníkem své smrti. *Svět a divadlo*, roč. 32, č. 5 (2021), s. 68-72. ISSN 0862-7258.

¹⁴¹ Tamtéž.

¹⁴² BOUŠOVÁ, Veronika. *Dotkni se a pošimrej (No. 4)*. Online. Divadelní noviny. 2023-02-28. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/dotkni-se-a-posimrej-no-4>. [citováno 2024-07-24].

¹⁴³ MELICHAR, Dominik. *Nezapomenutelná žena*. Online. Divadelní noviny. 2022. Roč. 31, č. 12, s. 7. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/nezapomenutelnazena>. [citováno 2024-07-24].

¹⁴⁴ ŠLECHTOVÁ, Ema. *Loutková vzpoura, aneb, Teorie v praxi*. Online. Divadelní noviny. 2022. Roč. 31, č. 21, s. 6. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/loutkova-vzpoura-aneb-teorie-v-praxi>. [citováno 2024-07-24].

¹⁴⁵ BULVASOVÁ, Natálie. *Dotkni se a pošimrej (No. 5)*. Online. Divadelní noviny. 2023-03-02. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/dotkni-se-a-posimrej-no-5>. [citováno 2024-07-24].

¹⁴⁶ ŠTÁSTKA, Tomáš. *Na Cinu dopadá sopečný popel a úzkoprsé předsudky*. Online. Mladá fronta Dnes. 2022. Roč. 33, č. 272, s. 14. ISSN 1210-1168. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252254799%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-24].

¹⁴⁷ VINICKÁ VRBICKÁ, Tereza. *Štít proti úpadku tradic samurajů*. Online. Lidové noviny. 2021. Roč. 34, č. 149, s. 7. ISSN 0862-5921. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252253443%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-24].

neuchopitelnost a významové metaroviny, které se mohou zdát publiku jako nepřístupné. Hovoří i o tom, že se režie snaží vytvářet atak a tlak na diváka, a že zdejší tvorba vyžaduje nutnost maximálního soustředění. Zmiňují rovněž fakt, že převládají metaforické a vizuální roviny inscenací, a že je tvorba tvořena spíše fragmenty, abstraktními obrazy a subtilními či sotva naznačenými vývojovými linkami. Dodávají, že se rozhodně nemůže jednat o podívanou pro každého. Kritička Marcela Magdová pak své dojmy podtrhává takto: *“Práce se slovem přesahujícím do výtvarného, respektive konceptuálního chápání divadla zůstává v holešovickém Studiu Hrdinů zásadní doménou, a to i v případě, kdy je narativ sdělován jinými prostředky než explicitní mluvou performerů.”*¹⁴⁸

3.4.2 Shrnutí a hypotéza

Zřejmé je, že ačkoliv je každý divadelní kritik a kritička individuální osobností, Studio Hrdinů je jimi zařazováno a charakterizováno poměrně jednotně. Hovoří o alternativní a nezávislé scéně s náročnou dramatikou, která po divácích vyžaduje intenzivní aktivitu, bdělost, pozornost a vnímavost. Shodují se také na tom, že zdejší tvorbu je náročné uchopovat a interpretovat. Studio Hrdinů okrajově obviňují i z určitého tvůrčího alibismu, jelikož mají za to, že divadlo často počítá s diváckou připraveností a obeznámeností s danou tematikou či předlohou, což ale nemusí být samozřejmostí.

Podle reflexí je důležitým záběrem Studia Hrdinů i jeho práce s divadelní a uměleckou medialitou a v některých inscenacích scéna tematizuje divadlo potažmo umění jako takové a jejich kulturní a společenský vliv na svět a společnost. Je také zřejmé, že se Studio Hrdinů zabývá životy jednotlivců, ať už reálných či fiktivních, a jejich myšlenkami, experimenty, názory a pohnutkami. Část témat Studia Hrdinů se podle kritiků zaměřuje na historii a historické osobnosti, umění a umělecké osobnosti či myslitele a teology z nedávné historie.

Zároveň se ale víceméně shodují na tom, že Studio Hrdinů je jedinečné ve výtvarné stránce zdejších produkcí a v osobité dramaturgii, která mnohdy akcentuje literární a filosofické autory již dávno zapomenuté, či v českém kontextu neznámé. V jejich hodnoceních a popisech se rovněž často objevuje intelektuální rozměr tvorby Studia Hrdinů a filosofická a intelektuálně zaměřená dramaturgie. Autoři a autorky se shodují na tom, že Studio Hrdinů není scénou, která by svému publiku cokoliv usnadňovala či dávalo zadarmo.

¹⁴⁸ MAGDOVÁ, Marcela. *Gotici ze světa před oponou*. Online. Divadelní noviny. 2023-08-21. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/gotici-ze-sveta-pred-oponou>. [citováno 2024-07-24].

Co se týče samotného výzkumu kritických ohlasů, musím bohužel konstatovat, že pouhé zkoumání vybraných písemných reflexí přineslo pouze vágnější a obecnější pojmenování zdejších inscenačních postupů či publika Studia Hrdinů. Z povahy rozsahu a zadání bakalářské práce by větší a rozsáhlejší výzkum bohužel ale nebyl možný. V jiném šetření, či v pokračování tohoto, bych ale volil kromě kvantitativních postupů i principy výzkumu kvalitativního. S vybranými kritiky bych například vedl rozhovory, či jim rozeslal hloubkový dotazník zkoumající danou problematiku.

Analýzou recenzí se sice daly zajistit určité pohledy na Studio Hrdinů. Jsou ale spíše povrchního charakteru a ve srovnání s dalšími výzkumnými výsledky se nijak zvlášť neliší.

Česká kritická obec vnímá podle mých poznatků Studio Hrdinů jako alternativní divadelní instituci s náročnou dramaturgií. Zdejší tvorbu plnou mnohvrstevnatosti, metafor, symbolů a neuchopitelnosti místy vysvětlují jistou formou alibismu ze strany divadelních tvůrců. Na publikum má podle nich Studio Hrdinů velké nároky a požadavky a divácký zážitek v této divadelní instituci mnohdy považují za intenzivní a vyčerpávající.

3.5 Studio Hrdinů a jeho divák

Poslední podkapitolou je analýza diváctva Studia Hrdinů. Rozhodl jsem se použít dotazníku, který byl k vyplňování dostupný v prostorách Studia Hrdinů po více než měsíc. Vyplňovat jej šlo online skrze platformu Survio.

3.5.1 Skladba dotazníku

Dotazník byl tvořen z jedenácti otevřených i uzavřených otázek. Nejprve jsem v něm chtěl pomocí základních, uzavřených otázek vymezit vzorek populace. V otázce první se tak ptám na pohlaví s možnostmi *žena; muž a jiné*. V otázce druhé se zaměřuji na bydliště respondentů s akcentem na Prahu a s možnostmi *Bydlím v Praze; V Praze nebydlím, dojíždím sem ale na denní bázi a V Praze nebydlím*. Na věk respondentů se ptám v otázce třetí a nabízím věkové kategorie *17 a méně; 18-25; 26-35; 36-45; 46-60 a 60 a více*. V poslední, čtvrté, otázce z tohoto bloku se dotazuji respondentů na nejvyšší dosažené vzdělání s možnostmi odpovědi *Bez vzdělání nebo neúplné základní vzdělání; Základní; Střední (s vyučením/bez vyučení, s maturitou/bez maturity, odborné i neodborné); Vyšší odborné; Vysokoškolské – bakalářský titul; Vysokoškolské – magisterský titul a Vysokoškolské – doktorský titul nebo vyšší*.

V následující sadě otázek se respondentů táži na vlastní zkušenosti s diváctvím Studia Hrdinů a osobní postoje, které k této divadelní instituci zastávají. V páté otázce se snažím dozvědět

o tom, jak často respondenti Studia Hrdinů navštěvují s možnostmi odpovědí *Na všechna představení / rád/a bych chodil/a na všechna představení; Jednou měsíčně; Jednou za tři měsíce; Jednou za šest měsíců; Jednou za sezónu a Jsem zde poprvé*. Na důvody návštěv Studia Hrdinů se ptám v otázce šesté a možnosti odpovědí jsem rozčlenil na *Finanční dostupnost; Logistická dostupnost; Repertoár/dramaturgie/režie; Herecký a tvůrčí ansámbl a Jiné/nevím*.

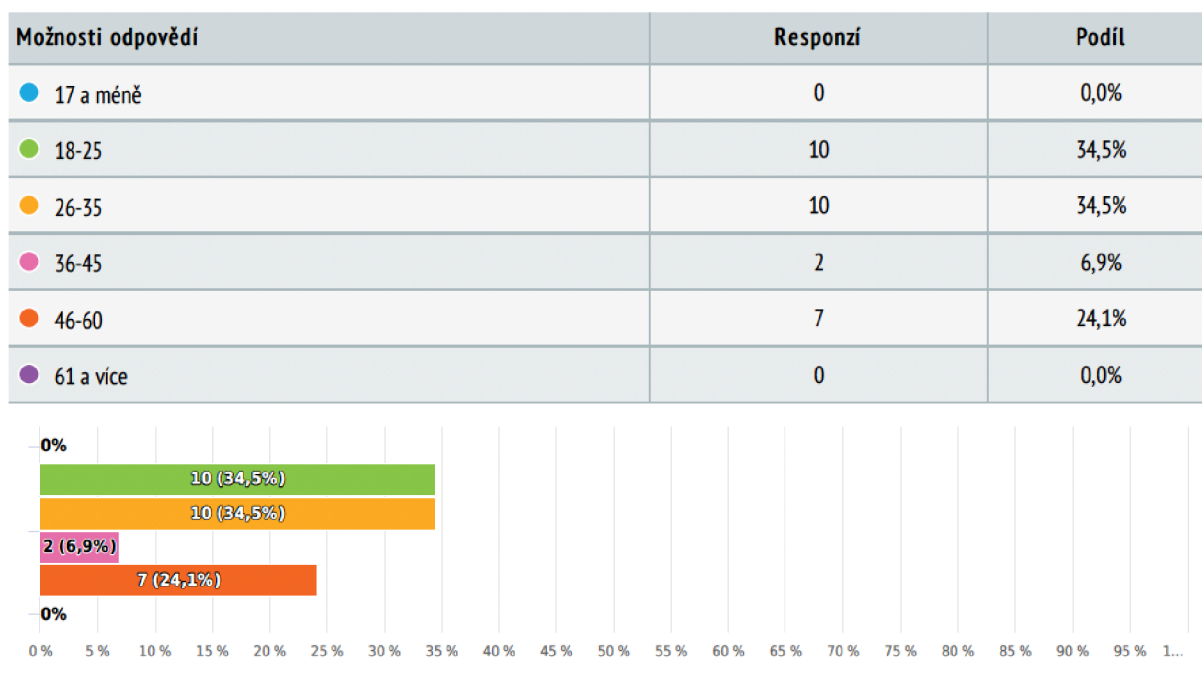
V otázce sedmé jsem se respondenty pokusil dotazovat v rámci otevřené otázky znějící *Proč chodíte do Studia Hrdinů?* Na to, jakou roli pro respondenty hraje Studio Hrdinů, roli jsem se ptal v otázce osmé. Ta byla opět uzavřena a nabídl jsem v ní tyto odpovědi: *Komunitní role; Edukativní role; Volnočasová a zábavní role a Jiná role*. V deváté otázce se pak respondentů ptám na zdroje, ze kterých se poprvé dozvěděli o Studiu Hrdinů, ti pak mohli volit mezi odpověďmi *Ze sociálních sítí divadla; Z médií; Od přátel a známých a Jiné*. Respondenti mohli zvolit v této otázce i více odpovědí. Na to, zda návštěva Studia Hrdinů splnila očekávání respondentů, se ptám v otázce desáté a nabízím pouze odpovědi *Ano a Ne*. V poslední, jedenácté a otevřené, otázce se pak ptám, co by respondenti, coby diváci, rádi vzkázali Studiu Hrdinů.

3.5.2 Analýza odpovědí

Nejprve pojmenuji a vydefinuji daný vzorek publika Studia Hrdinů, který byl ochoten na dotazník odpovědět. Jeho návratnost byla totiž relativně malá a z 95 celkových návštěv dotazník dokončilo jen 29 z nich, tedy 30,5 procenta. Poté se budu věnovat analýze odpovědí, které se týkaly samotné recepce Studia Hrdinů, a na jejichž základě pak budu moci vytvořit hypotézu. Ačkoliv je dané dotazníkové šetření malé a nebylo prováděno na profesionální a akademické úrovni, budu s jeho výsledky nakládat jako s reprezentativním vzorkem. V rámci své bakalářské práce tak výsledky dotazníku budu chápat jako dostačující výpovědní hodnoty.

Podle odpovědí na první otázku je zřejmé, že buď většinu publika Studia Hrdinů tvoří ženy, nebo že ženy byly ochotnější na dotazník odpovídat. Odpovědělo na něj 21 žen (72,4 %) a 8 mužů (27,6 %). Odpověď *Jiné* nezvolil nikdo. Podle druhé otázky je pak drtivá většina respondentů pražskými rezidenty. Vždy jen jeden z respondentů uvedl, že v Praze nebydlí, ale dojíždí do ní, nebo, že v Praze nebydlí vůbec: 93,1 % dotazovaných je tak obyvateli Prahy.

Graf č. 1 - Přehled odpovědí na otázku: Kolik je vám let?

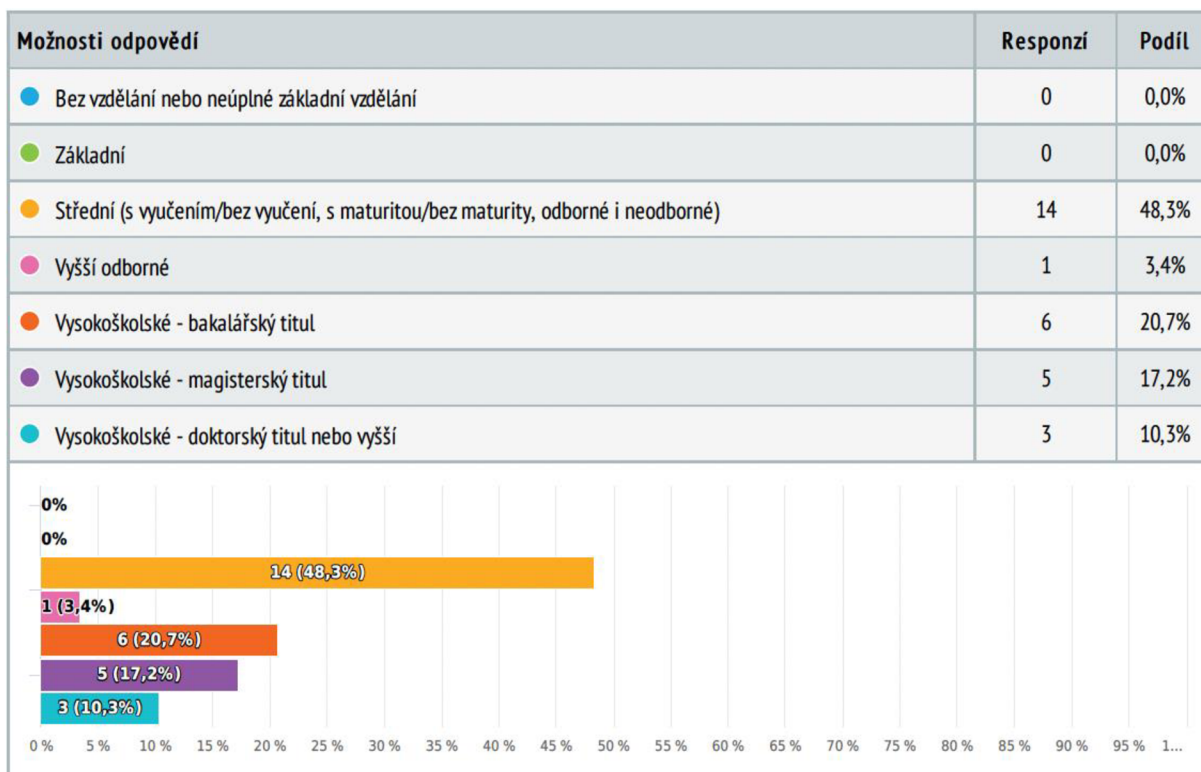


Pramen: Waller 2024, 29 respondentů, vytvořeno společností Survio

Na věkové rozdělení respondentů jsem se ptal ve třetí otázce a naprostá většina z nich se sama zařadila do věkových kategorií 18-25 a 26-35 let. Do každé z nich se zařadilo 10 respondentů, tedy 34,5 % z nich. Celkové rozdělení věkových kategorií respondentů je pak viditelné v grafu č. 1. Do okrajových kategorií 17 a méně a 61 a více se nezařadil žádný z respondentů, jistě to ale neznamená, že by Studio Hrdinů takové diváky nemělo. Zřejmé ale je, že většinu z něj tvoří diváci a divačky ve středním věku.

V následující otázce jsem se zaměřoval na nejvyšší dosažené vzdělání respondentů. Do kategorií *Bez vzdělání* a *Základní vzdělání* se nezařadil žádný z nich. Do kategorie *Středního vzdělání* se zařadilo 14 respondentů (48,3 %) a jen o jednoho člověka více pak do kategorií spojených ze všech forem vzdělání vyšších než střední (51,6 %). Kompletní procentuální rozdělení jmenovaných kategorií ukazuje následující graf č. 2.

Graf č. 2 - Přehled odpovědí na otázku: Jaké je Vaše nejvyšší dosažené vzdělání?

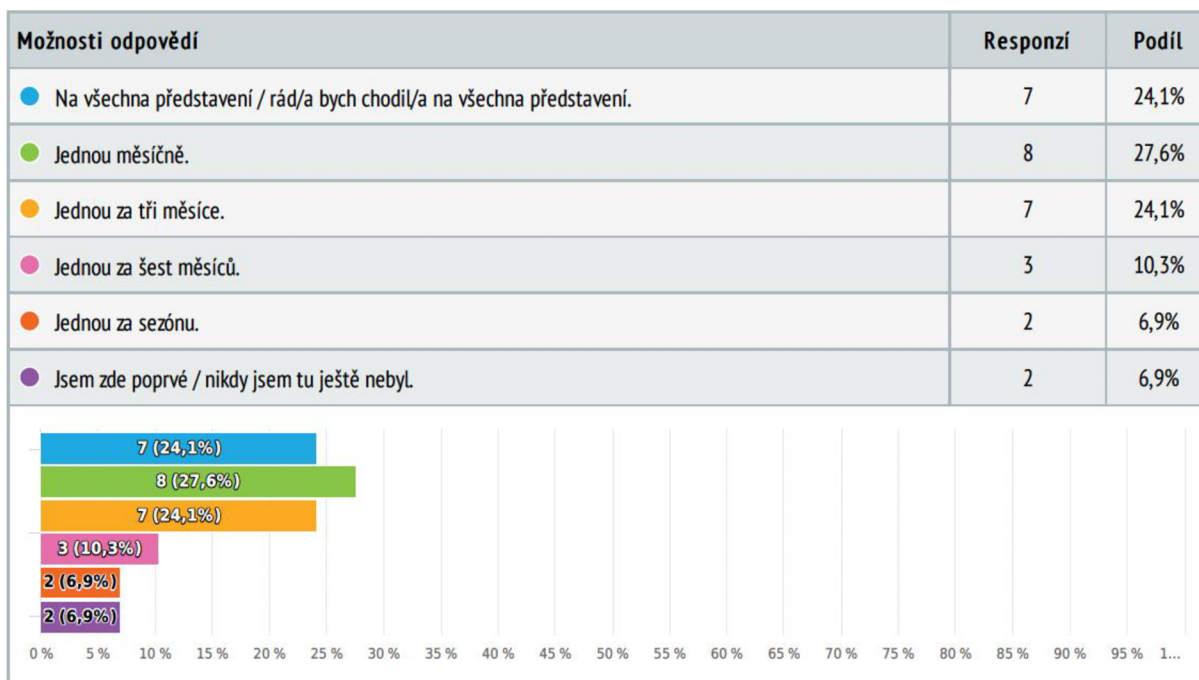


Pramen: Waller 2024, 29 respondentů, vytvořeno společností Survio

Nejvíce respondentů uvedlo, že do Studia Hrdinů chodí nejčastěji jednou měsíčně, ačkoliv odchylky od ostatních kategorií byly spíše minimální. Poutavé ale je, že se jedná o relativně pravidelné diváky, jak dokazuje graf č. 3. Kategorii *Jednou za sezónu* a *Jsem zde poprvé* uvedli vždy jen pouze dva respondenti. Nejvíce z nich uvedlo, že do tohoto divadla chodí na stupnici mezi kategoriemi *Na všechna představení*; *Jednou měsíčně* a *Jednou za tři měsíce*.

Podle daného vzorku je zřejmé, že se jedná o relativně aktivního diváka, který se do Studia Hrdinů rád vrací. Divadlo navíc nehraje každý den v měsíci a mnohdy ani každý všední den, do měsíce může scéna odehrát okoli deseti až patnácti představení. Tím se pravidelnost, s níž se respondenti do Studia Hrdinů vrací, ještě zvyšuje. Naopak je jen málo diváků, kteří by se do Studia Hrdinů vypravili jen jednou za divadelní sezónu a dá se tak tvrdit, že zdejší publikum většinou sleduje zdejší tvorbu průběžně a aktivně.

Graf č. 3 - Přehled odpovědí na otázku: Jak často chodíte do Studia Hrdinů?

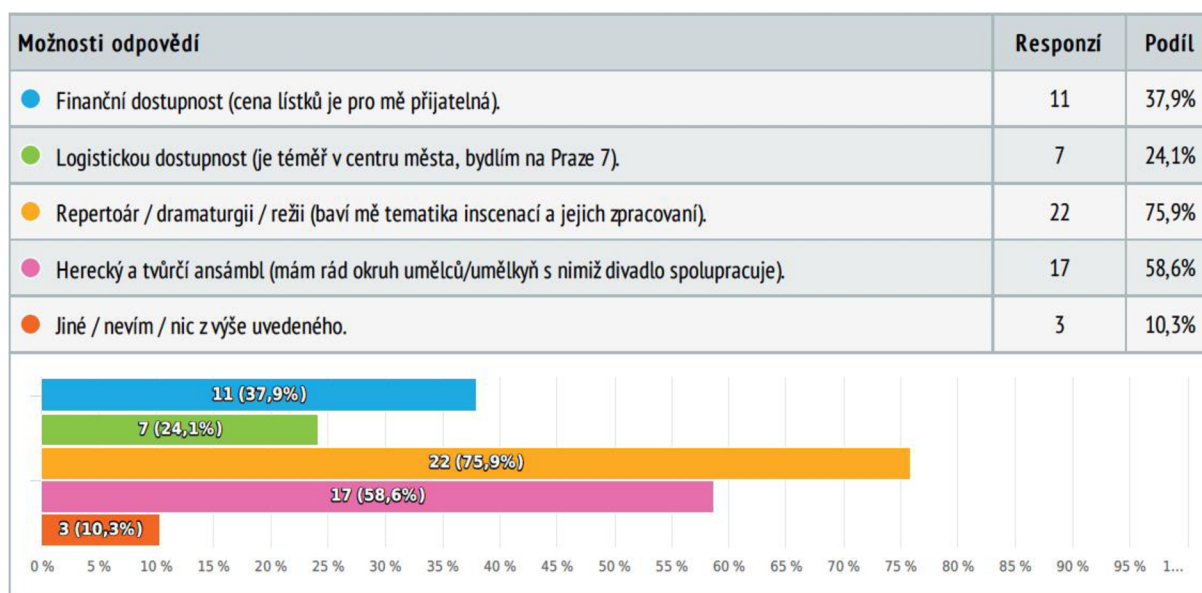


Pramen: Waller 2024, 29 respondentů, vytvořeno společností Survio

Podle odpovědí na šestou otázku, kde jsem se respondentů ptal na aspekty, pro něž volí návštěvu Studia Hrdinů, je pro většinu rozhodující kategorie *Repertoár/dramaturgie/režie*, do níž se zařadilo 22 respondentů (75,9 %). V odpovědích jsem ale záměrně nechal možnost respondenty zvolit i více kategorií najednou. Některé se tak překrývají, stále ale nechávají možnost vykristalizovat tu pro respondenty nejvhodnější.

Druhým nejčastěji voleným faktorem návštěvy je *Herecký a tvůrčí ansámbl* (17 respondentů a 58,6 %). Ten se ale rovněž pojí spíše s dramaturgií a tvorbou Studia Hrdinů než s logistickou a finanční dostupností. Kategorii *Finanční dostupnost* přesto ale zvolilo 11 respondentů (37,9 %). Toto číslo by ale patrně bylo nižší, kdyby byla možnost volit jen jednu odpověď. Ucelené odpovědi ukazuje následující graf č. 4. Kategorii *Jiné/nevím/nic* z výše uvedeného pak vybrali jen tři respondenti (10,3 %).

Graf č. 4 - Přehled odpovědí na otázku: Studio Hrdinů navštěvujete pro jeho...?



Pramen: Waller 2024, 29 respondentů, vytvořeno společností Survio

Sedmá otázka byla v dotazníku první otevřenou a respondentů jsem se v ní tázal na osobní postoje a formulace toho, proč chodí do Studia Hrdinů. Z 29 původních respondentů se mi dostalo 25 textových odpovědí kratšího i delšího rozsahu, což považuji za solidní výsledek – respondenti mají na otevřené otázky obvykle mnohem menší motivaci odpovídat. Respondenti kladně hodnotí komplexní divadelní práci a dramaturgickou reflexi současných společenských témat či současné dramatiky. Kvitují také zcela obecně zdejší dramaturgii, poetiku a hereckou práci.

Zaznívá i divácká obliba protikladů: *“Chci od divadla protiklady – být vyrušena i pobavena, ponořit se do scénografie i užívat si jednotlivé repliky, surové i domyšlené do detailu.”*¹⁴⁹ Kromě toho si respondenti pochvalují i ceny lístků a opakovaně scénografii a hudbu zdejších inscenací. Pro jednoho respondenta je hlavním lákadlem variabilita zdejšího prostoru a to, co vše se z něj dá vytvořit.

Další divák pak výše popisovaná tvrzení o Studiu Hrdinů shrnuje v jediném výroku: *“Má zajímavou dramaturgii, zpracovává neprvooplánová témata, unikátní prostor, který v mnoha inscenacích úžasně hraje.”*¹⁵⁰ Jiný respondent místní dramaturgii označuje za progresivní a baví jej neobvyklá témata, která Studio Hrdinů ohledává a překládá do svébytného divadelního jazyka. Další z diváček kvituje jedinečnou dramaturgii a různorodé ladění inscenací. Ráda prý na divadle vídá experimentální tvorbu.

¹⁴⁹ Z dotazníku vytvořeného autorem, Waller, 2024. Viz přílohu 3.

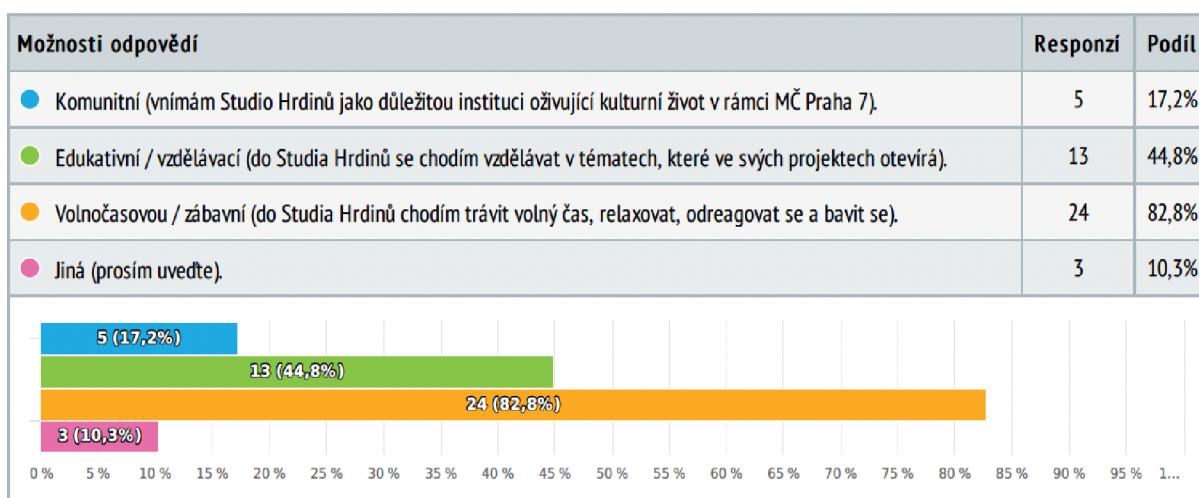
¹⁵⁰ Tamtéž.

Podle mnohých diváků je poutavá a neobvyklá dramaturgie doplňována o silné herecké výkony a bohatou a nevšední paletu herců a hereček, kteří s divadlem spolupracují. Ti se podle respondentů patrně stávají zdařilými interprety náročnějších témat a originálně pojeté dramaturgie.

Jeden z respondentů pak výčet uzavírá oceněním pestrosti zdejší inscenační tvorby. Do Studia Hrdinů chodí prý ze zvědavosti a za fantazií, imaginací a za příběhy. Zdejší tvorbu vyhledává pro radost, mrazení a někdy i mrzení.

Osmá otázka se snažila zjistit, jakou roli pro respondenty Studio Hrdinů coby kulturní instituce hraje. Pro naprostou většinu dotázaných se jedná o roli volnočasovou a zábavní. Tu v odpovědi zvolilo 24 respondentů (82,8 %), ti ale mohli opět volit i více odpovědí. Druhou nejčastější odpovědí byla role edukativní a vzdělávací (13 respondentů a 44,8 %). Nejméně z nich pak volilo roli komunitní či žádnou ze jmenovaných. Celý soupis odpovědí je k nahlédnutí na níže otištěném grafu č. 5.

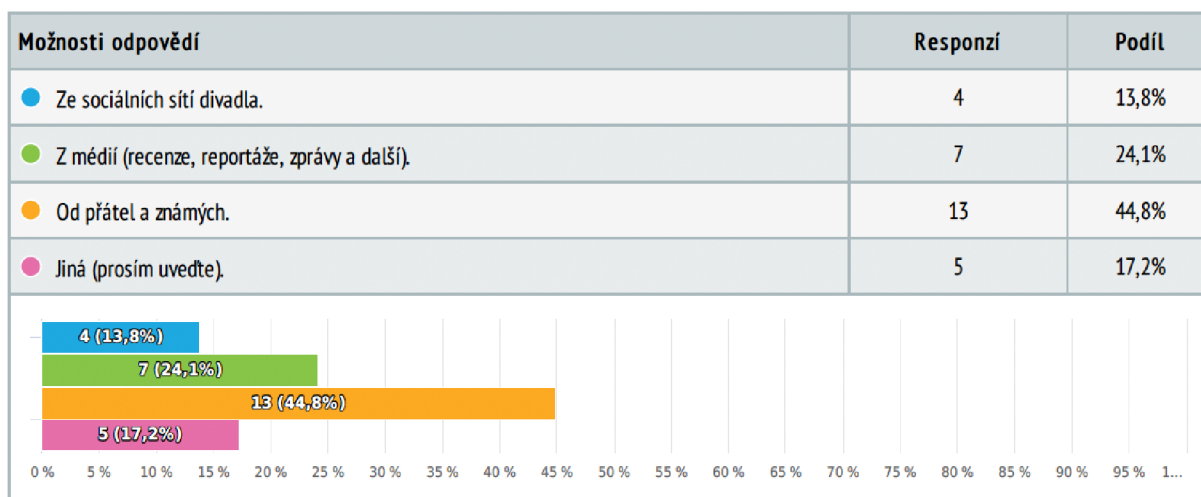
Graf č. 5 - Přehled odpovědí na otázku: Jakou roli pro Vás hraje Studio Hrdinů, jakožto kulturní instituce?



Pramen: Waller 2024, 29 respondentů, vytvořeno společností Survio

V deváté otázce jsem se diváků ptal na to, odkud se o Studiu Hrdinů dozvěděli. Nejvíce z nich zvolilo odpověď *Od přátel a známých* (13 respondentů a 44,8 %). Druhou nejčastěji volenou kategorií bylo *Z médií* (7 respondentů a 24,1 %). *Sociální síť divadla* pak jako odpověď označili jen čtyři respondenti (13,8 %). To ale pravděpodobně nemůže být ovlivněno věkovou kategorií dotazovaných, protože většina z nich se pohybuje ve věkovém rozmezí 18-35 let života. Obecně řečeno se tak jedná o věkovou kategorii, která je na sociální síti zvyklá a sama je na nich i aktivní. Přehled odpovědí nabízí opět následující graf č. 6.

Graf č. 6 - Přehled odpovědí na otázku: Odkud jste se dozvěděl/a o Studiu Hrdinů?



Pramen: Waller 2024, 29 respondentů, vytvořeno společností Survio

V poslední uzavřené otázce, tedy desáté z celkových jedenácti, jsem se respondentů zeptal, zda návštěva divadla splnila jejich očekávání. Mohlo jít o zkušenost ze dne, kdy vyplňovali dotazník, ale i o zkušenost dlouhodobou. Kladně pak odpovědělo všech 29 respondentů, tedy plných 100 %. Všichni dotázaní byli se svým zážitkem ve Studiu Hrdinů spokojeni.

Ačkoliv jedenáctou a poslední otázku dotazníku někteří respondenti pochopili tak, že odpovídají přímo divadlu, nabídla i tak některé hodnotné odpovědi. Jedna z divaček ve své odpovědi uvedla, že záměrně vyhledává náročné divadlo, které není určeno pro mainstreamového diváka. Studiu Hrdinů je vděčná za dramaturgii, která nemá jen pobavit, ale má donutit publikum přemýšlet. V rámci pochvalných komentářů, které i převažovaly, zaznívala blíže nespecifikovaná chvála a spokojenost s tvorbou a fungováním Studia Hrdinů.

Jeden z respondentů by, coby nepražan, ocenil více víkendových představení, další ve své odpovědi volal po větší diverzitě při výběru adaptovaných autorů. Konkrétně jmenoval dánskou a rumunskou dramaturgii.

Poutavý pohled nabídl respondent, který se ve své odpovědi i nejvíce rozepsal: *“Dramaturgie je místy zbytečně přeintelektualizovaná na úkor diváckého zážitku, ale často i samotných myšlenek, které se divadelním médiem nedaří zprostředkovat. Je to úctyhodný záměr, ale obtížně realizovatelný. Myslím, že by Studio Hrdinů mělo poskytnout větší prostor mladším/začínajícím tvůrcům. Od věci by nemusely být lektorské úvody/diskuse po představení, které při náročnějších tématech mohou přijít vhod.”*¹⁵¹ Autor tohoto výroku tak na jednu stranu chválí originální dramaturgické záměry, spíše ale kritizuje intelektuálnost zdejší

¹⁵¹ Tamtéž.

tvorby. Kromě toho by uvítal formu doprovodného diváckého programu v podobě dramaturgických a lektorských úvodů či debat po představeních.

3.5.3 Shrnutí a hypotéza

Ačkoliv bylo dotazníkové šetření relativně malé a na dotazník odpovědělo jen 29 lidí, poskytl určitě zajímavé postřehy a pohledy na Studio Hrdinů, jeho tvorbu a to, jak může pracovat s publikem.

I diváci (tedy zde reprezentovaný vzorek) vnímají Studio Hrdinů především jako alternativní a nezávislou scénu s ojedinělou a originální dramaturgií. Kromě působivé dramaturgie je pro ně ve zdejší tvorbě klíčový důraz na scénografická řešení jednotlivých inscenací. Rovněž se víceméně shodují v tom, že Studio Hrdinů spolupracuje s řadou profesionálních herců a hereček na velice dobré úrovni.

Zdejší dramaturgická témata hodnotí jako mnohdy intelektuální, filosofická a náročná. Zároveň se ale zmiňují i tom, že Studio Hrdinů zpracovává důležitá společenská témata. Takto obecně jsem témata ale ve svém výzkumu pojmenoval já, v rozhovoru Jan Horák a v dotazníku vybraní diváci. Okrajově pak i kritici. Dále za takové vágní označení jsem se ve výzkumu nedostal a obdobná případová studie by si jistě zasloužila širší analýzu a pojmenování detailních témat, kterým se ve Studiu Hrdinů věnují. V dalším či jiném výzkumném šetření by tak bylo více než dobré ptát se respondentů i na to, jaká konkrétní témata v rámci zdejší tvorby nacházejí. To by ale rozhodně vyžadovalo větší výzkum se stabilnějším akademickým zázemím.

Největší roli, kterou dotázaní Studiu Hrdinů přisuzují, je role volnočasová a zábavní. Většina respondentů sem chodí trávit svůj volný čas, relaxovat, odreagovat se a bavit se. Zároveň z dotazníku ale vyplývá, že lehká většina z nich má vzdělání vyšší než střední. Ačkoliv tedy Studiu Hrdinů přisuzují roli volnočasovou a zábavní, divadlo navštěvují především pro jeho repertoár, dramaturgii a režii. Druhou nejčastější roli, kterou ovšem respondenti volili, je ta edukativní a vzdělávací. I ta je pro dotazované diváky důležitým důvodem k návštěvě Studia Hrdinů. Dá se říci, že onou zábavou je zde tudíž myšlení a vzdělávání se. Divadlo totiž často zpracovává historická, společenská a politická témata, či autory v českém kontextu neznámé, a to jsou témata, v nichž se zdejší publikum chce vzdělávat a intelektuálně se tak obohacovat.

Zdejší publikum vyhledává náročnější a nemainstreamovou dramaturgii a inscenační tvorbu. Zároveň do Studia Hrdinů, které považují za nezávislou a multimedialní scénu, ale míří za pobavením a odreagováním se. Zdánlivým paradoxem je, že onou zábavou pro ně může být i vzdělávání se v neznámých tématech. Z jejich řad ale zaznívá i upozornění na to, že zdejší tvorba může působit přeintelektualizovaně a neuchopitelně.

Publikum Studia Hrdinů se jeví jako aktivní a do této divadelní instituce se navrácí s relativní pravidelností.

4 Komparace, polemika, závěry

Poslední kapitolu celé práce vyčlením na komparaci všech čtyř analyzovaných úhlů pohledu a tematických okruhů. Využívat budu poznatků získaných z předešlých podkapitol a závěrečných hypotéz, které jsem nabídl vždy na konci jednotlivých podkapitol.

Tato část by měla tvořit jádro a vyústění celé případové studie, a ačkoliv nepředpokládám žádné nečekané a až doposud skryté výsledky, domnívám se, že je třeba se všem tematickým pohledům věnovat společně, sloučit je a jednotlivé hypotézy mezi sebou komparovat. Kromě toho také zhodnotím, jak se osvědčila vybraná metodologie a zda by byla potenciálně využitelná i pro obdobné teatrologické výzkumu stejného charakteru.

4.1 Výzkumné hypotézy

Autorská analýza Studia Hrdinů:

V rámci osobní a autorské analýzy jsem shledal, že pražské divadlo Studio Hrdinů je alternativní činoherní scénou, která využívá primárně postupů interpretačního divadla. Jeho dramaturgie a divadelní tvorba se dá označit za náročnější a vyžaduje diváka vnímavého, připraveného, aktivního a ochotného nacházet klíče k přečtení inscenací sám. Dekódování sdělení nechává toto divadlo často zcela na něm, což někdy může působit jako tvůrčí alibismus, ale i divadelní záměr. Publikum je pak tvořeno podle mého názoru především vysokoškolsky vzdělanou skupinou společnosti, která žije a pracuje v Praze a návštěva divadla je pro ni spíše pravidelnější volnočasovou aktivitou. Není příliš generačně ohraničeno a žádná z věkových kategorií není v drtivé převaze.

V rámci autorské analýzy jsem pak ještě stanovil výzkumnou otázku, na níž chci po výsledcích ostatních oblastí analýzy v této kapitole odpovědět:

Lze vlastní teatrologické zkoumání jedné divadelní instituce, jakkoliv konfrontovat s odlišnými úhly pohledu, porovnat je a učinit tak pokus o celkovější a plošnější analýzu a případovou studii té dané instituce?

Studio Hrdinů a Studio Hrdinů:

V rámci české divadelní sítě Jan Horák Studio Hrdinů vnímá jako jedinečnou a nezávislou divadelní instituci, která se kromě vlastní tvorby zajímá o svého diváka a o publikum. Sleduje jeho proměny, vývoj a je schopno tyto změny i zdůvodňovat a definovat v rámci vývoje celého divadla. Zároveň uznává, že je zdejší tvorba intelektuálního charakteru a může být náročnější k diváckému přečtení, ne ale nepřístupná.

Studio Hrdinů a jeho kritici:

Česká kritická obec vnímá podle mých poznatků Studio Hrdinů jako alternativní divadelní instituci s náročnou dramaturgií. Zdejší tvorbu plnou mnohovrstevnatosti, metafor, symbolů a neuchopitelnosti místy vysvětlují jistou formou alibismu ze strany divadelních tvůrců. Na publikum má podle nich Studio Hrdinů velké nároky a požadavky a divácký zážitek v této divadelní instituci mnohdy považují za intenzivní a vyčerpávající.

Studio Hrdinů a jeho diváci:

Zdejší publikum vyhledává náročnější a nemainstreamovou dramaturgii a inscenační tvorbu. Zároveň do Studia Hrdinů, které považují za nezávislou a multimedialní scénu, ale míří za pobavením a odreagováním se. Zdánlivým paradoxem je, že onou zábavou pro ně může být i vzdělávání se v neznámých tématech. Z jejich řad ale zaznívá i upozornění na to, že zdejší tvorba může působit přeintelektualizovaně a neuchopitelně. Publikum Studia Hrdinů se jeví jako aktivní a do této divadelní instituce se navrácí s relativní pravidelností.

Mezi rysy shodné mezi všemi čtyřmi hypotézami ze čtyř výzkumných oblastí patří, že se v případě Studia Hrdinů jedná o scénu alternativní a nezávislou, která se prokazuje relativně náročnou divadelní tvorbou. Ta od publika vyžaduje velkou mírou aktivity, vnímavosti a motivace ji úspěšně a samostatně dekodovat. Je zřejmé, že se v případě Studia Hrdinů jedná o náročného diváka, který je intenzivní formu diváctví schopen podstupovat. Jak vyplývá z výzkumu publika pomocí dotazníkového šetření, činí tak zdejší diváci víceméně pravidelně a opakovaně.

Vzájemná shoda ale nepanuje v rámci vnímání postupů, s nimiž lze zdejší dramaturgii a inscenační tvorbu interpretovat a dekodovat. Horák v našem povídání sice uznal, že se jedná o tvorbu náročnější, ale že k ní Studio Hrdinů přistupuje s maximální pokorou a snaží se v ní o vstřícnost. Podle Horáka jsou klíče k přečtení jednotlivých inscenací vždy k nalezení a záleží na ochotě a aktivitě diváctva. Kromě toho Horák také namítá, že pokud si diváci zdejší divadelní tvorbu interpretují a dekodují jakkoliv po svém, je to také správná divácká a interpretační cesta.

Ve své autorské analýze jsem ovšem takové postupy označil jako možnou formu tvůrčího alibismu. Částečně se ale může jednat i o tvůrčí záměr. Domnívám se, že takový soud je ale velice subjektivní a leží na každém individuálním divákovi či divačce v závislosti na vlastních zážitcích a zkušenostech se zdejší inscenační tvorbou. Tvůrčí alibismus, tak jak jsem jej v práci

definoval, ale zmiňují i divadelní kritici a kritičky a popisují divadelní tvorbu Studia Hrdinů mnohdy jako neuchopitelnou. Kromě toho také podle nich divadlo mnohdy počítá s diváckou předpřipraveností a obeznámeností s danými předlohami, texty, teoriemi či historiemi. To by podle nich ale nemělo být samozřejmostí.

V našem rozhovoru na druhou stranu ale Jan Horák uvedl a dokázal, že si je vědom určitých proměn publika Studia Hrdinů. Ty pojmenoval jako postupné vychovávání publika (*audience development*), s nímž Studio Hrdinů zdejšího diváka naučilo vstřebávat a interpretovat náročnější dramaturgii. To částečně dokazuje i výzkum publika, v němž respondenti uvedli, že na prvním místě vnímají roli Studia Hrdinů jako volnočasovou a zábavní, na druhém místě pak jako edukativní a vzdělávací. Obě polohy se v jejich odpovědích navíc křížily a doplňovaly. Vyplývat z toho může, že onou "zábavou" je pro zdejšího diváka právě vzdělání a individuální obohacení se.

Co se týče samotného publika, úhly pohledů se víceméně shodují, že se jedná o publikum relativně náročné, aktivní, vnímavé a vzdělané. Podle dotazníkového šetření je tvořeno lidmi se vzděláním vyšším než středním, kteří jsou primárně pražskými rezidenty. Vzdělanost a intelektuálněji zaměřením zdejšího publika kromě dotazníkového šetření může dokládat i analýza kritických reflexí. Recenzenti a recenzentky se totiž v rámci popisů divadelní tvorby Studia Hrdinů shodují, že vyžaduje aktivního a vnímavého diváka, a že tato tvorba je mnohdy intelektuálního, filosofického či metaforického charakteru. Víceméně shodně dodávají, že Studio Hrdinů klade na své publikum vysoké nároky a požadavky.

Z dotazníku vyplývá, že zdejší tvorbu vyhledávají diváci záměrně pro její náročnost a výzvy, které před ně Studio Hrdinů klade. Většina respondentů zároveň v dotazníku uvedla, že hlavní rolí, kterou pro ně scéna činí, je role zábavní a volnočasová. Druhou nejčastěji volenou odpovědí byla ale role edukativní a vzdělávací. V diváckých očekáváních se tak potkává zájem o smysluplného vyplnění volného času a odreagování se společně s přáním se něco dozvědět a v něčem se vzdělat. Takový zdánlivý paradox ze strany divácké recepce Studia Hrdinů je překvapením. Zdá se totiž, že divadelní zábava a trávení volného času se pro zdejší publikum rovná vzdělávání se a intelektuálnímu obohacení se. Taková divácká práce je bezpochyby náročnou disciplínou a nepřímou hovoří o vzdělanosti a uvědomělosti zdejšího publika.

Co se týče toho, jak o sobě hovoří samo publikum Studia Hrdinů skrze zmiňovaný dotazník, považuje samo sebe za relativně aktivní a pravidelné návštěvníky této divadelní instituce. Nejčastěji chodí do tohoto divadla jednou měsíčně, což je vzhledem k tomu, že Studio Hrdinů odehraje cca 15 představení měsíčně, častá a vysoká návštěvnost a s ní si spojená pravidelnost.

Většina diváků na jednu stranu oceňuje dramaturgii a výběr poutavých, atraktivních a společensky důležitých témat, někteří z nich ale tvrdí, že jsou místy příliš náročná. Někteří respondenti dotazníku uvedli, že právě náročnou tvorbu oceňují a záměrně vyhledávají. Takoví diváci do Studia Hrdinů prý nechodí za zábavou, ale za poučením, znejistěním a donucením k aktivnímu přemýšlení či vlastnímu interpretování místní tvorby. To se může pojít s alibismem tvůrců, rozebíraným výše v práci. Ač se tedy může jednat o záměrný tvůrčí princip (podle Jana Horáka), nebo tvůrčí alibismus (částečně podle autorské analýzy a kritických ohlasů), je zřejmé, že zdejší publikum nedostane nikdy nic zadarmo. Na interpretaci jevištního sdělení musí svébytně a individuálně pracovat a klíče k jeho přečtení nacházet sami. Důležité ale je, že část publika je s tím spokojena a takovou podobu divácké participace záměrně vyhledává.

To se navíc váže i s poznatky získanými v rozhovoru s Janem Horákem. Jeho vizí ideálního publika je přesně takové, které ochotně a samostatně dekoduje daná sdělení. Klíče k přečtení mu jsou prý nabízeny vždy, divák je ale musí nalézat sám. Horák se domnívá, že přesně takové většinové publikum Studia Hrdinů je. Sám také uznává tenkou hranici mezi náročnou a záměrně částečně skrytou inscenační tvorbou a tvůrčím alibismem, který zmiňují ve své autorské analýze, a který zaznívá i z analýzy kritických reflexí.

Na následujících řádcích se pokusím o finální zjištění, v němž propojím poznatky z předešlých tematických a výzkumných okruhů a z jejich dílčích a ve výzkumu izolovaných hypotéz:

Studio Hrdinů je alternativní a nezávislou pražskou divadelní institucí, která se zaměřuje na náročnější dramaturgii a multimediální divadelní projekty. Hledá a jevištně adaptuje mnohdy intelektuální, filosofická a společenská témata, která inscenuje v rámci divácký náročných a mnohvrstevnatých produkcí, v nichž využívá metafor či symbolů a tvoří je často kolážovitou formou.

Divácký zážitek ve Studiu Hrdinů by se dal označit za intenzivní. Vyžaduje publikum aktivní, vnímavé, (před)připravené, mnohdy vzdělané, a především ochotné interpretovat zdejší tvorbu po svém a klíče k jejímu čtení nacházet individuálně.

Zdejší publikum je tvořeno především pražskými rezidenty s vyšším než středním vzděláním. To, zda jsou rezidenty Prahy 7, není pro složení publika Studia Hrdinů směrodatné a konstitutivní. Publikum role této divadelní instituce označuje primárně jako zábavní a edukativní, jako komunitní pak téměř vůbec. Nechápe ji tak ani umělecký šéf Studia Hrdinů Jan Horák a nezmiňují se o ní ani kritici a kritičky. Faktory role zábavní a edukativní se navíc podle dotazníku v recepcích diváků doplňují a zdá se, že zábava se pro ně rovná vzdělání a obohacení.

Diváctvo Studia Hrdinů je relativně aktivní a do divadla dochází nejčastěji s měsíční pravidelností. Oceňuje náročnější dramaturgii, kterou ostatně část publika záměrně vyhledává. Část publika ale hodnotí zdejší tvorbu jako příliš přeintelektualizovanou intelektuální a náročnou. Ocenila by pak doprovodné divácké programy v podobě lektorských úvodů či debat po představení. Zároveň ale 100 % dotázaných uvedlo, že návštěvy Studia Hrdinů naplňují jejich očekávání, ať jsou ale jakákoliv.

Studio Hrdinů se jako divadelní instituce očividně zajímá o svého diváka a je schopno reflektovat jeho složení, motivace a očekávání. Zároveň záměrně sleduje jeho proměny v rámci dvanáctileté historie této scény a je schopno subjektivně popisovat jeho složení, zájmy a pocity. Dá se říci, že Studio Hrdinů si své publikum částečně vychovalo. Má své relativně stálé publikum tvořené mezigeneračně a spíše vysokoškolsky vzdělanými Pražany.

4.2 Shrnutí a hodnocení vybrané metodologie

Ačkoliv by si samostatný teatrologický výzkum jedné divadelní instituce zasloužil o dost více prostoru, v rámci bakalářské práce jsem se omezil na okrajové a dílčí zkoumání takové jedné vybrané instituce. V rámci vybrané metodologie jsem si vybral čtyři základní úhly pohledu. Jeden z nich byl vlastní a autorský, ten jsem chtěl ale konfrontovat i s jinými úhly pohledu, a tedy s odlišnými recepcemi Studia Hrdinů.

Autorskou analýzu jsem doplnil rozhovorem s uměleckým šéfem Studia Hrdinů, Janem Horákem, tedy pohledem samotného divadla na sebe. Dále pak pohledem divadelních kritiků a kritiček, jejichž písemné reflexe z vybraných tří sezón jsem analyzoval. V poslední řadě pak pohledem samotných diváků, kterých jsem se dotazoval na individuální postřehy prostřednictvím dotazníkového šetření.

V autorské analýze jsem si rovněž položil výzkumnou otázku, zda lze vlastní teatrologické zkoumání jedné divadelní instituce, jakkoliv konfrontovat s odlišnými úhly pohledu, porovnat je a učinit tak pokus o celkovější a plošnější analýzu a případovou studii té dané instituce?

Ve shrnutí si odpovídám, že možné to je a ve zkoumání jedné divadelní instituce lze propojit různé pohledy a následně je vzájemně porovnávat. Osobně se domnívám, že i z pozice divadelního vědce je důležité se zabývat divákem a publikem. Divadla by se o svého diváka neměla zajímat jen v rámci PR a marketingových či ekonomických strategií, ale v rámci dramaturgických, obsahových, tematických i sociologických rovin.

Věřím, že komparace čtyř různých tematických a výzkumných okruhů mi umožnila vytvořit plošnější a celkovou analýzu Studia Hrdinů a případovou studii týkající se primárně jednoho tématu – publika Studia Hrdinů.

Zároveň ale musím konstatovat, že podoby výzkumu, které jsem zvolil, mi nedovolily zjistit více než základní a obecné poznatky o zdejším publiku, přístupu k němu a dramaturgické práci Studia Hrdinů. V rámci použité metodologie tak sice bylo možné jednotlivá zjištění porovnávat, částečně ale jen díky tomu, že se od sebe navzájem příliš nelišila a neposkytovala prostor k případné polemice, či větším rozporům.

V rozšířené odpovědi na svou výzkumnou otázku si tedy odpovídám, že taková komparace bezpochyby možná je. Výzkum by ale pro komplexnější výsledky musel být širší, dlouhodobější, navíc také s profesionálnější akademickým zázemím. Ačkoliv sice byly využity společně s kvantitativními metodami výzkumu i ty kvalitativní, ty by ideálně měly sloužit v takovém výzkumu k ještě hloubkovějšímu výzkumu a poznání zkoumaných subjektů.

Výzkum realizovaný v tomto případě nabídl spíše povrchní zjištění, která se víceméně točila kolem označení tvorby Studia Hrdinů jako intelektuální, filosofické a náročné. Tato slova se opakovala ve všech čtyřech výzkumných oblastech. Identickými slovy různé subjekty označovaly i publikum Studia Hrdinů, což sice mohlo souviset s obdobným vnímáním místní tvorby, zároveň to ale naneštěstí naznačuje určitou plochost celého šetření. Jsou-li zmíněná označení jedinými, která se pro Studio Hrdinů či zdejší tvorbu a publikum podařilo zjistit, jedná se o dost chudé vymezení. Domnívám, se že pokud by byly použity hloubkovější výzkumné aparáty, došlo by i k realizaci bohatších a rozmanitějších recepcí tohoto divadla. Případně by alespoň zjištěná označení šlo nahlížet sekundární fází výzkumu kvalitativního rázu. V rámci skupinových diskusí či vedených rozhovorů by šlo zjišťovat, co přesně si daní respondenti (z řad zaměstnanců divadla, kritiků i diváků) představují pod označeními intelektuální, filosofický a náročný.

Domnívám se, že v případě rozsáhlejšího výzkumu, či pokračování tohoto, by došlo k tomu, že myšlení o Studiu Hrdinů, jako o divadle, které nutí diváka myslet, by se propsalo do rozsáhlejšího a rozvinutějšího slovníku. Takový výzkum by mohl být i částečně edukativního rozměru. Nutil by totiž respondenty k hlubšímu a komplexnějšímu uvažování o recepci divadla a nabádal je k používání barvitějšího označování zdejších postupů. Snažil by se je tudíž přimět myslet o divadle a svoje myšlení následně i pojmenovávat. Takový výzkum by ovšem

vyžadoval patrně několikačlenný tým, lepší vzdělanostní zázemí a bezpochyby i prostředky k zajištění ochoty potenciálních respondentů.¹⁵²

Podoba výzkumu, která byla představena v bakalářské práci, by ale podle mého názoru mohla sloužit coby vstupní výzkumná analýza a podklad pro rozšířenou verzi navazujícího výzkumu. Ten by tudíž buď mohl navazovat na daná zjištění a průzkumy, či by se k jiné případové studii mohlo rovnou přistupovat s vědomím nutnosti širšího, hloubkovějšího a dlouhodobějšího bádání a šetření. Zároveň ale triangulace pohledů *divadlo-kritici-diváci* již nabídla určitou čitelnost a obraz základní a obecné vize, kterou Studio Hrdinů může mít. Na daném zjištění a popisu se víceméně souhlasně shodli všichni zúčastnění stakeholdeři. Vize je tedy jejich pohledy naplňována.

Věřím, že čtyři výzkumné okruhy, s nimiž jsem v práci pracoval, dostatečně a komplexně pokrývají celistvý pohled na jednu divadelní instituci. Domnívám se, že s mnohými poznatky z tohoto výzkumu by v případě rozsáhlejšího šetření šlo přistupovat k obdobným výzkumům a případovým studiím. Autorská analýza, sběr poznatků od samotné divadelní instituce, zkoumání kritických ohlasů a výzkum místního publika jsou bezpochyby přístupy, které mohou nabídnout komplexní pohled na danou instituci. Záleží ovšem na tom, o jak rozsáhlý výzkum se jedná. Dalšími z okruhů, které by čtyři použité v bakalářské práci mohly doplnit, by byly detailní historický vývoj Studia Hrdinů (či jiného divadla), konkrétní rozbor vybraných inscenací či výzkum obecného a veřejného mínění o dané divadelní scéně.

V práci využitě výzkumné pilíře by mohly být v navazujícím či obdobném rozšířeném výzkumu rovněž rozvinuty:

1. **Autorská analýza** by se mohla věnovat konkrétním inscenacím z delšího časového úseku, v případě Studia Hrdinů klidně z celé jeho historie. Z detailních analýz všech inscenací by se lépe skládal celkový obraz zdejší tvorby a snáze by se pojmenovávala místní témata.

2. **Pohled Studia Hrdinů** na sebe by mohl být obohacen o obdobné polostandardizované rozhovory, ale s vícero subjekty z různých pracovních pozic či o dlouhodobější a intenzivní sledování zdejší tvorby a živé sbírání reflexí týmu Studia Hrdinů.

¹⁵² Těmi mohou být při výzkumu v kulturních institucích například slevové kupony na příští návštěvu, obdržení merchandisu, či další výhody, které mohou nalákat potenciální respondenty ke spolupráci.

3. **Výzkum kritických ohlasů** by byl obdobně jako u autorské analýzy rozšířen o práci se všemi dostupnými kritickými ohlasy na všechny produkce Studia Hrdinů, čímž by se opět zvětšil prostor pro nacházení konkrétních dramaturgických témat a podob práce s publikem.

4. **Divácká část šetření** by se obohatila o širěji a hloubkověji strukturovanou výzkumnou činnost. Využívalo by se kvalitativních metod skupinových diskusí, vedených rozhovorů či komplexnějších dotazníků. Výzkum diváků by byl hlavně veden spíše několik měsíců a za pomoci vícečlenného výzkumného týmu s dostatečným akademickým zázemím.

Domnívám se, že takto vedená případová studie by mohla nabídnout komplexní pohled na vybranou divadelní instituci. Detailní studium jednoho takového divadelního subjektu by pak navíc mohlo být potenciálně aplikovatelné na obdobné subjekty. I takové uvažování ozřejmuje a zdůvodňuje sociologické prvky analýzy použité v rámci teatrologického výzkumu.

Závěr

V úvodu bakalářské práce jsem si za cíl zadal pokus o portrét pražského divadla Studio Hrdinů s přihlédnutím k metodám sociologie divadla a s primárním zaměřením na zdejší publikum. Výzkumným záměrem byl pokus o teatrologický náhled na vybranou divadelní instituci s použitím vhodných společenskovědních principů. Práci jsem rozdělil na dva základní celky – část teoretickou a část praktickou.

Teoretická část měla sloužit jako argumentační základna pro následující praktickou část, v níž se již podrobně a konkrétně věnuji Studiu Hrdinů. Nejprve jsem vytyčil vhodnou metodologii, s níž jsem chtěl přistupovat k výzkumu Studia Hrdinů. Rozhodl jsem se vlastní autorskou analýzu doplnit třemi dalšími výzkumnými okruhy a pohledy: pohledem samotného divadla, pohledem divadelních kritiků a kritiček, a nakonec pohledem zdejších diváků. Všechny čtyři pohledy jsem chtěl v závěru práce komparovat a zjistit, jak se doplňují či nedoplňují a zda poskytují prostředky pro komplexnější analýzu celé divadelní instituce.

Cílem práce bylo rovněž stanovit, zda byla taková metodologie vhodným výzkumným nástrojem, či by obdobná metodologie byla aplikovatelná na podobné výzkumy divadelních institucí. Ačkoliv bakalářská práce využívala principů sociologie divadla, rozhodně nebylo jejím cílem nabídnout pro české divadelně-vědné prostředí obecnou metodologii k sociologickému zkoumání divadla.

V teoretické části bakalářské práce jsem nejprve vysvětlil věcně co může být sociologie a sociologie divadla, či jak může vypadat v praxi. Následně jsem se věnoval důležitým termínům a pojmům, která bylo zapotřebí zmínit. Vysvětlil jsem nauky jako jsou *audience studies*, *visitor studies* a *audience development* a věnoval jsem se i významům termínů *divák* a *publikum*.

V teoretické části jsem také stručně shrnul vývoj sociologie divadla – jedná se o relativně mladou společenskovědní disciplínu. V českém kontextu navíc není obor téměř vůbec zavedený a mnoho výzkumů se mu nevěnuje. Navíc z kontextu zkoumání sociologie divadla jasně vyplynulo, že vyžaduje interdisciplinaritu a mezioborové spolupráce.

Bylo také zapotřebí ozřejmit zdánlivě vágní slovíčkaření v samotném označení sociologie divadla. V kontextu společenskovědního výzkumu divadla totiž existují dva přístupy. Diferenciaci vymezil divadelní kritik Dietrich Steinbeck na sociologii divadla a divadelní sociologii. Divadelní sociologie zkoumá primárně divadelní představení jako estetický a

umělecký objekt. Sociologie divadla na médium divadla nahlíží širěji a věnuje se i výzkumu divadelního publika. V bakalářské práci jsem využil přístupu sociologie divadla.

V teoretické části jsem ještě vymezil další dva klíčové přístupy a paradigmaty, s nimiž se přistupuje k sociologickému zkoumání umění. Ve svém díle je navrhuje český sociolog Miloslav Petrušek. Sociognoseologické paradigma vychází z tvrzení, že umělecká díla jsou odrazem skutečnosti a jsou produkty různých společností či kultur. Zajímá se spíše o umělecká díla, na divadle tedy o inscenace či představení. Toto paradigma se pojí s přístupem divadelní sociologie. Naproti tomu institucionální/ontologické paradigma vychází v případě divadla z premisy, že divadlo není společností vnější a není jejím odrazem, neboť samo společností je. Divadlo je zde chápáno jako sociální instituce a ontologické paradigma zkoumá sociální realitu, kterou částečně vytváří. Pojí se s přístupem sociologie divadla. V bakalářské práci jsem využíval paradigmatu institucionálního.

Poznatky získané v teoretické části jsem se následně pokoušel uplatňovat v části praktické. V té jsem nejprve představil vybranou metodologii, přiblížil fáze výzkumu a blíže představil čtyři výzkumné okruhy, z nichž jsem chtěl složit případovou studii. Každou z nich zakončovala stručnější hypotéza. Ty jsem po jejich prvotní izolaci propojil v závěrečném shrnutí a komparaci.

V autorské analýze jsem vycházel z vlastních poznatků, či z toho, co se dá vyčíst z veřejné komunikace Studia Hrdinů s okolím. Zdejší dramaturgii jsem označil za náročnější a vyžadující vnímavého, připraveného a aktivního diváka. Publikum jsem vnímal jako především vysokoškolsky vzdělanou skupinu pražských rezidentů.

V rozhovoru s uměleckým šéfem divadla, Janem Horákem, jsem se jej tázal především na zdejší práci s publikem. Společně jsme klíčová dramaturgická témata Studia Hrdinů pojmenovali jako filosofická, společenská a literární. Podle Horáka je tvorba divadla intelektuálního a náročnějšího charakteru, ne ale nepřístupná.

V analýze kritických ohlasů vybraných tří sezón jsem se snažil nacházet opakující se označení tvorby Studia Hrdinů či práce s místním publikem. Hledal jsem rovněž klíčová témata a aspekty, která kritici propojují se zdejší inscenační tvorbou. O již zmiňované náročné dramaturgii a intenzivním diváckém zážitku podle kritik hovoří i jejich autoři.

V posledním okruhu jsem se zaměřil na samotné publikum Studia Hrdinů. Na dobu jednoho měsíce jsem v prostorách divadla umístil odkaz na dotazník, který mohli diváci a divačky vyplňovat online. Podle něj zdejší publikum záměrně vyhledává náročnější tvorbu. Hlavní role, které pro ně divadlo plní jsou role zábavní a vzdělávací. Tyto dvě funkce se navíc doplňují – zábavou pro ně může být právě vzdělávání se v neznámých tématech.

Bakalářská práce v poslední kapitole potvrdila, že Studio Hrdinů je bezpochyby alternativní a nezávislou scénou s dramaturgií, která se dá v kontextu českého i pražského divadla označit za náročnou či intelektuální. To bylo potvrzeno v rámci komparace všech čtyř výzkumných okruhů a jejich závěrečných hypotéz. Dále, než za výše uvedená označení jsem se ale v komparaci pohledů nedostal. Ta navíc působila jako vágní nálepky a povrchní či zkratkovitá pojmenování.

Na výzkumnou otázku, zda lze vlastní teatrologické zkoumání jedné divadelní instituce, jakkoliv konfrontovat s odlišnými úhly pohledu, porovnat je a učinit tak pokus o celkovější a plošnější analýzu a případovou studii té dané instituce, jsem sice mohl odpovědět, že možné to opravdu je. Vybraná metodologie ale již nenabídla hloubkový a komplexní pohled na rozebíraná témata. Odhalila jen vzájemné opakování označení náročnosti, intelektuálnosti a filosofičnosti zdejší tvorby. Identická pojmenování se pak víceméně automaticky vážala i k popisu publika Studia Hrdinů, které vycházelo z komparace všech výzkumných okruhů.

Dále za taková označení mi ale v rámci vybrané metodologie nebylo umožněno nahlédnout. Domnívám se ale, že pokud by se v tomto výzkumu pokračovalo a byly by použity hloubkovější a komplexnější nástroje a postupy, bylo by možné odhalit a použít pro různé popisy tvorby Studia Hrdinů a zdejšího publika, barvitější a rozvinutější slovník.

V závěrečném shrnutí a zhodnocení vybrané metodologie se tedy ještě zamýšlím nad možnými podobami, které by v pokračování tohoto, či v realizaci obdobných výzkumů, mohly přinést komplexnější a detailnější výsledky. Pro každý z výzkumných okruhů jsem navrhl dílčí změny a rozšíření, či jsem navrhl i nové tematické výzkumné oblasti.

Seznam použitých zdrojů

Literatura

- BAB, Julius. *Das Theater im Lichte der Soziologie*. Leipzig: C. L. Hirschfeld, 1931.
- DEML, Jakub, HANUS, Lukáš, LIŠKOVÁ, Magdalena. *RE: Publikum. Možnosti práce s publikem ve 21. století*. 2. doplněné vydání (elektronicky). Praha: Česká kancelář programu Kultura nákladem Institutu umění – Divadelního ústavu, 2013. ISBN 978-80-7008-319-2.
- DVOŘÁK, Jan. *Malý slovník managementu divadla. Příručka pro organizátory, producenty, manažery, produkční, studenty a adepty studia divadla, kultury a umění*. Vydání první. Praha: Pražská scéna, 2005. ISBN 80-86102-49-1.
- ETLÍK, Jaroslav. Divadlo jako zakoušení: Vztah noetického a ontologického principu v divadelním umění. *Divadelní revue*, roč. 10 (1999), č. 1. ISSN 0862-5409.
- JIRÁK, Jan, KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. 2. přepracované vydání. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0743-6.
- KINDERMANN, Heinz. *Die Funktion des Publikums im Theater*. 1. Auflage. Wien: Hermann Böhlaus Nachf., 1971.
- KOTTOVÁ, Karina. *Instituce a divák*. Vydání první. Praha: Display – sdružení pro výzkum a kolektivní praxi, 2019. ISBN 978-90-906381-8-1.
- KRAUS, Jiří, PETRÁČKOVÁ, Věra. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0523-4.
- MAITLAND, Heather. *A Guide to Audience Development*. London: Arts Council of England, 1997. ISBN 978-07-287-0750-4.
- MAYDL, Přemysl. *Psychologie a sociologie divadla. Nástin problematiky*. Vydání první. Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1978.
- NEZNAL, Vít. *Medialita divadla*. Vydání první. Praha: Nakladatelství AMU, 2020. ISBN 80-7331-552-8.

- NOVOTNÁ, Hedvika, ŠPAČEK, Ondřej, JANTULOVÁ ŠTOVÍČKOVÁ, Magdaléna (eds.). *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2019. ISBN 978-80-7571-025-3.
- PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník. Slovník divadelních pojmů*. Vydání první. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.
- PETROVÁ, Eva. *Česká koláž* (katalog ke stejnojmenné výstavě). Praha: Národní galerie, 1997. ISBN 80-86010-04-X.
- PETRUSEK, Miloslav, MAŘÍKOVÁ, Hana, VODÁKOVÁ, Alena. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-311-3.
- PETRUSEK, Miloslav. *Sociologie a literatura*. Vydání první. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0165-3.
- PETRUSEK, Miloslav. *Základy sociologie*. Vydání první. Praha: Akademie veřejné správy o. p. s., 2009. ISBN 978-80-87207-02-4.
- SŁAWIŃSKA, Irena. *Divadlo v současném myšlení*. Vydání první. Praha: Nakladatelství studia Ypsilon, 2002. ISBN 80-902482-6-8.
- ŽANTOVSKÁ, Irena. *Divadlo jako komunikační médium*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických v Praze, 2012. ISBN 978-80-7331-243-5.

Vysokoškolské kvalifikační práce

- HLAVICOVÁ, Lenka. *Úvod do problematiky sociologie divadla* [online]. Praha, 2006 [cit. 2024-07-10]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/7294>. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra Sociologie.
- MÁŠOVÁ, Anna. *Pět sezón Studia Hrdinů: Pokus o portrét nového pražského divadla*. [online]. Praha, 2018 [cit. 2024-07-20]. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/13406>. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra teorie a kritiky.

- SVÁROVSKÝ, Ivan. *Princip koláže ve výtvarném umění 20. a 21. století*. [online]. Brno, 2010 [cit. 2024-07-27]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/by6cxi/>. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

Příspěvky (články) na internetu

- MORRIS, Gerri, HARGREAVES, Jo, MCINTYRE, Andrew. *Strategic Marketing and Audience Development for Cultural Organisations*. Online. Manchester. Dostupné z: www.lateralthinkers.com [cit. 2024-07-11].
- NAPOLI, Philip, VOORHEES, Steve. *Audience studies*. Online. Oxford Bibliographies. 2017-04-17. DOI 10.1093/OBO/9780199756841-0135. Dostupné z: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199756841/obo-9780199756841-0135.xml>. [citováno 2024-07-11].

Recenze z tištěných a elektronických periodik

- BOHUTÍNSKÁ, Jana. *Sabat v teniskách*. Online. Reflex, roč. 33 (2022), č. 20, s. 57. ISSN 0862-6634. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252253883%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].
- BOUŠOVÁ, Veronika. *Dotkni se a pošimrej (No. 4)*. Online. Divadelní noviny. 2023-02-28. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/dotkni-se-a-posimrej-no-4>. [citováno 2024-07-24].
- BULVASOVÁ, Natálie. *Jdeš na malou? (No. 13)*. Online. Divadelní noviny. 2024-03-06. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/reportaz-jdes-na-malou-no-13>. [citováno 2024-07-28].
- CHUCHMA, Josef. *Ing. Bohuslav Čert je úplně mrtvý. To je k vzteku*. Online. ART Zóna. 2021-09-10. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/ing-bohuslav-cert-je-uplne-mrtvy-to-je-k-vzteku-ZnhWa>. [citováno 2024-07-28].

- CHUCHMA, Josef. *Překombinováno*. Online. Divadelní noviny. 2022-09-20, roč. 31, č. 15, s. 6. ISSN 2571-1717. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/prekombinovano>. [citováno 2024-07-28].
- CHUCHMA, Josef. *Velký rachot, hubené sdělení*. Online. Divadelní noviny, roč. 32 (2023), č. 5, s. 5. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/velky-rachot-hubene-sdeleni>. [citováno 2024-07-28].
- KALUSOVÁ, Adéla. *Bambuškův Zvěřinec jako obraz světa*. Online. ART Zóna. 2023-03-03. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/bambuskuv-zverinec-jako-obraz-sveta-laska-prezije-i-v-chaosu-a-bordelu-CucRY>. [citováno 2024-07-28].
- KERBR, Jan. *Divoká inspirace odkazem teologa*. Online. Lidové noviny, roč. 34 (2023), č. 46, s. 7. ISSN 0862-5921. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252255253%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].
- KOCOURKOVÁ, Lucie. *Imaginární krajina a lesy, které se nevyparí*. Online. Opera Plus. 2023-06-24. ISSN 1805-0433. Dostupné z: <https://operaplus.cz/imaginarni-krajina-a-lesy-ktere-se-nevypari/>. [citováno 2024-07-28].
- MAGDOVÁ, Marcela. *Gotici ze světa před oponou*. Online. Divadelní noviny. 2023-08-21. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/gotici-ze-sveta-pred-oponou>. [citováno 2024-07-24].
- MAGDOVÁ, Marcela. *Tanec jako smysl existence v časech pandemie*. Online. Divadelní noviny, roč. 31 (2022), č. 3, s. 7. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/tanec-jako-smysl-existence-v-casech-pandemie>. [citováno 2024-07-28].
- MELICHAR, Dominik. *Nezapomenutelná žena*. Online. Divadelní noviny, roč. 31 (2022), č. 12, s. 7. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/nezapomenutelna-zena>. [citováno 2024-07-28].
- MICHLOVÁ, Magdalena. *Závrať ze zakřivení*. Online. A2, roč. 20 (2024), č. 5, s. 7. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252255253%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>.

[253A%252254168%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D](#). [citováno 2024-07-28].

- MIKULKA, Vladimír. *Cesta samuraje končívá smrtí*. Online. Deník N, roč. 3 (2021), č. 135, s. 14. ISSN 2571-1717. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252253443%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].
- RESLOVÁ, Marie. *Mišimův sen o krásné smrti*. Online. Divadelní noviny. 2021-07-16. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/misimuv-sen-o-krasne-smrti>. [citováno 2024-07-28].
- SEDLÁKOVÁ, Barbora. Být vlastníkem své smrti. *Svět a divadlo*, roč. 32, č. 5 (2021), s. 68-72. ISSN 0862-7258.
- SCHMITT, Katharina, ROTE, Thomas. *Pozorovat člověka, jak selhává. Rozhovor o Kleistovi a postpandemickém divadle*. Online. A2, roč. 18 (2022), č. 25/26, s. 13. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252254883%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].
- SKŘIVÁNEK, Jan. *Veletržák má oživit Marek Gregor*. Online. Artalk. 2011-09-15. ISSN 1805-6989. Dostupné z: <https://artalk.info/news/veletrzak-ma-ozivit-marek-gregor>. [cit. 2024-07-20].
- SMUGALOVÁ, Zuzana. *As Long as We Dance: tanec o tanci*. Online. Opera Plus. 2022-02-04. ISSN 1805-0433. Dostupné z: <https://operaplus.cz/as-long-as-we-dance-tanec-o-tanci/>. [citováno 2024-07-28].
- SUCHAN, Václav. *Bambuškova zběsilá smršť*. Online. A2, roč. 19 (2023), č. 11, s. 10. ISSN 1803-6635. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252255253%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].

- ŠLECHTOVÁ, Ema. *Loutková vzpoura, aneb, Teorie v praxi*. Online. Divadelní noviny. 2022. Roč. 31, č. 21, s. 6. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/loutkova-vzpoura-aneb-teorie-v-praxi>. [citováno 2024-07-24].
- ŠTÁDLEROVÁ, Lucie. *As Long as We Dance - Manifest tance a žen*. Online. Taneční aktuality. 2022-02-28. ISSN 1803-2559. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/as-long-as-we-dance-manifest-tance-a-zen>. [citováno 2024-07-28].
- ŠTÁSTKA, Tomáš. *Když tisíce válečných stínů pohnojí pole krví*. Online. Mladá fronta Dnes, roč. 32, č. 147, s. 10. ISSN 1210-1186- Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252253168%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-28].
- ŠTÁSTKA, Tomáš. *Na Cinu dopadá sopečný popel a úzkoprsé předsudky*. Online. Mladá fronta Dnes. 2022. Roč. 33, č. 272, s. 14. ISSN 1210-1168. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252254799%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-24].
- ŠVÁBOVÁ, Šárka. *Další totalita? Miroslav Bambušek vyzývá ke studiu historie*. Online. Český rozhlas: Vltava. 2023-02-10. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/dalsi-totalita-miroslav-bambusek-vyzyva-ke-studiu-historie-8928672>. [citováno 2024-07-28].
- VINAŘOVÁ, Kristýna. *Dotkni se a pošimrej (No. 3)*. Online. Divadelní noviny. 2023-02-27. ISSN 2570-8414. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/dotkni-se-a-posimrej-no-3>. [citováno 2024-07-28].
- VINICKÁ VRBICKÁ, Tereza. *Štít proti úpadku tradic samurajů*. Online. Lidové noviny. 2021. Roč. 34, č. 149, s. 7. ISSN 0862-5921. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx?portaro=%2fsearch%3fkind%3ddocument%26qt%3d%257B%2522and%2522%253A%255B%257B%2522eqWords%2522%253A%257B%2522value%2522%253A%252253443%2522%257D%252C%2522field%2522%253A%2522field1095%2522%257D%255D%257D>. [citováno 2024-07-24].

Webové stránky

- *Arts Council England: What we do* [online]. Webové stránky Arts Council England. Dostupné z: <https://www.artscouncil.org.uk/>. [citováno 2024-07-30].
- *Inscenace* [online]. Virtuální studovna Institutu umění – Divadelního ústavu. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx>. [citováno 2024-07-30].
- *Sčítání 2021: Věková struktura* [online]. Webové stránky Sčítání 2021. Dostupné z: <https://scitani.gov.cz/vekova-struktura>. [citováno 2024-07-30].
- *Studio Hrdinů: Facebookový profil* [online]. Facebook. Dostupné z: https://www.facebook.com/StudioHrdinu/?locale=cs_CZ. [citováno 2024-07-30].
- *Studio Hrdinů: Instagramový profil* [online]. Instagram. Dostupné z: <https://www.instagram.com/studiohrdinu/>. [citováno 2024-07-30].
- *Studio Hrdinů: O nás* [online]. Webové stránky Studia Hrdinů. Dostupné z: <https://studiohrdinu.cz/cs/o-nas/>. [citováno 2024-07-30].
- *Studio Hrdinů: Profil na YouTube* [online]. YouTube. Dostupné z: <https://www.youtube.com/@studiohrdinu2338>. [citováno 2024-07-30].

Rozhovory autora práce

- Rozhovor s uměleckým šéfem Studia Hrdinů Janem Horákem. Praha, 28. 6. 2024. osobní archiv autora.

Příloha 1 – Rozhovor s Janem Horákem

Rozhovor s Janem Horákem jsem vedl 28. června 2024 v pražské kavárně Liberál. Nahrával jsem jej a následně použil přepis. Odehrál se pouze pro potřeby bakalářské práce. V rámci zachování autentičnosti v něm ponechávám, stejně jako v hlavním textu práce, hovorové prvky řeči.

Waller

Studio Hrdinů bylo po dlouhém hledání vhodných prostor, jak jsem se dozvěděl, založeno v prostorách Národní galerie v roce 2012. A mě teda zajímá, jestli jsi už tehdy hledal nějaké místo, kde se jenom umělecky a divadelně nějak realizovat nebo už tehdy v rámci tvého divadelního nebo dramaturgického konceptu jsi nějak myslel na to, jakého diváka konkrétně chceš třeba oslovovat tou tvorbou, jak ho chceš oslovovat a proč vlastně vůbec?

Horák

Moje historie začíná u Divadla NoD. Pak jsem založil Divadlo MeetFactory, které jsem založil na základě toho, že jsem viděl, jak se dělá divadlo v NoD – je to stagiona a nemají vlastní produkce. MeetFactory jsem tedy koncipoval jako dramaturgickou scénu, a to byl vlastně začátek Studia Hrdinů.

Ale protože já jsem studoval Filozofickou fakultu a ne DAMU, tak jsem se trochu styděl za to, co tam uvádět, takže jsem pod všemi dramaturgiemi, který jsem dělal, samozřejmě nebyl napsaný – možná až k závěru, kdy jsem nabral trochu víc sebevědomí. Poté mě David Černý, se kterým jsem si vůbec nerozuměl, vyhodil takovým dobrým způsobem. Přišel za mnou a řekl mi, ať udělám muzikál, tak jsem řekl, „dobrý Davide, tak já odejdu“. Pak jsem hledal ten prostor a vzpomněl jsem si na ten prostor ve Veletržním paláci. Kdysi jsem dostal nabídku ještě pod Knížákem (když byl v té době ředitelem NG, pozn. red.), tam něco udělat a tenkrát jsem to odmítl.

Z Divadla MeetFactory mám důležitý poznatek k tématu diváků. Začínali jsme někde na totální periférii, nikdo to tam neznal a já jsem naopak skoro vždycky znal to publikum. A řekl jsem si, že tohle já nechci. Tenkrát to ale nešlo úplně zlomit, protože to byla úplně začínající scéna.

Po druhém roce se to, dejme tomu, začalo měnit a ten třetí a čtvrtý rok, kdy jsem tím čtvrtým končil, už tam chodilo publikum, které jsem neznal. To je pro mě ten cíl a je to publikum, které je přirozeně mezigenerační. Samozřejmě, pokud nás kritici hodnotí jako přeintelektualizované divadlo, je to z jejich strany pejorativní označení, ale do určité míry pochopitelné. My na diváky opravdu klademe velké nároky, proto, aby porozuměli té divadelnosti a poetice. Klíče k přečtení tam ale zároveň vždy jsou a stačí je jenom neodmítnout.

Pokud jde o moji režijní práci, tak já často toho diváka záměrně hodím trochu do vody. Pak záleží na tom, jestli on začne plavat, anebo jestli to zcela odmítne. V určitý moment se něco, co může působit zprvu zmatečně, začne spínat, prolínat, a pak si myslím, že to pro diváka může být nevšední divadelní zážitek. Já nechci dělat divadlo pro zábavu, divadlo tvořím z potřeby sebevyjádření se. Na začátku mé divadelní kariéry byla daleko víc láska k literatuře než k divadlu, jako takovému. Divadlo pro mě selhávalo ve spoustě věcech, ale pak jsem se zdravě naštvál a řekl jsem si, že se začnu divadlem vyjadřovat, jen jinak. Víím, že náš divák musí být intelektuálně náročnější a statečnější než divák třeba toho druhého divadla, co se jmenuje jako Studio – Studio Dva.

Waller

Ano, takže mluvíme třeba o nějakém vymezení vůči komerčnímu divadlu.

Horák

To tam je no.

Waller

Jsi v téhle situaci, v roce 2024, schopný ve zkratce, nebo klidně bez zkratky říct, kdo je, divákem Studia Hrdinů teď a tady.

Horák

Já si myslím a doufám, že to i tvůj výzkum potvrdí, že to je prostě publikum, které jde napříč generacemi, a že to není tak, že by k nám chodili jenom mladí lidé nebo jenom vysokoškoláci. Asi zcela určitě k nám chodí intelektuálně vzdělaní lidé napříč generacemi. To si myslím, že je náš divák, který vnímá divadlo jako výzvu, obohacení a nejenom rozptýlení.

Waller

Kdo, jestli se to dá říct, je ideálním divákem Studia Hrdinů, nebo nějakým vysněným divákem a třeba na to konto, kdo je nepohodlným divákem? Nějaká vize nepohodlného a naproti tomu ideálního diváka?

Horák

Ideálním divákem je žena, která má malé dítě, manžel je ochotný to dítě pohlídat a nechat ji jít do divadla. Ne žertuji. Ideálním divákem je právě divák, který není nijak generačně ohraničený. To mně přijde jako strašně cenné, že v rámci nezávislé scény jsme tím divadlem, které takového diváka má. Myslím si, že docela dost ostatních divadelních scén má svého diváka generačně ukotveného. A to my našťestí ne.

A kdo je negativní nebo nepohodlný divák? No, takový, který, odmítne plavat a má pocit, že se na něj intelektuálně vytahujeme. Já si totiž myslím, třeba ve výtvarném umění, že je důležitý

jej nepřijímat na té banální bázi *líbí, nelíbí* a nemít pocit, že se to umění nad svého diváka povyšuje, protože tak to není. Ty chceš jako tvůrce oslovit každého.

Mým cílem není diváka zesměšnit a říct mu „ha! tys to nepochopil“, protože těch klíčů k pochopení inscenací je tam vždy spousta. Stejně je to třeba s abstraktním uměním, tam každý může vidět něco jiného, a to je obohacující, je to správně a je to něco, o co se v Hrdinech snažím. Samozřejmě ne všechny inscenace Studia Hrdinů jsou komplikované, ale to je dobře. Já jsem rád, když vznikne inscenace jako *Vražda Ing. Čerta*, byť si myslím, že žádným způsobem nepřispívá k tématu genderu a sexismu jiným způsobem, než původní film.

Je pravda, že pro určité tvůrce (režiséry a scenáristy) je tady ten náš intelektuální rozměr pastí, protože mají pocit, že si vlastně mohou dovolit do určité míry intelektuálně všechno. Někdy se stane, že pak na diváka vůbec nemyslí, ale to já poznám hned. Ale teď si v horizontu posledních tří let žádný takový případ nevybavuji. Teď jsem byl překvapený – ty *Škvíry existence* tam máš taky?

Waller

Ne, ne.

Horák

Tam si myslím, že to bylo na hranici, kdy už jsem musel tvůrce upozorňovat na to, aby to nepřeháněl. Samozřejmě intelektuálnost je určitá forma elitářství a je potřeba tu intelektuální práci dělat s pokorou.

Waller

Takže ačkoliv dochází k otevřenosti vůči mladším tvůrcům a jejich nápadům, tak asi je potřeba určitá supervize toho, aby to bylo divadelně čitelné?

Ale není to tak, že já bych tam chodil a říkal jim, co to tam dělají za blbosti. Ale třeba jim sdělím, že mám pocit, že se vydávají takovým směrem, že by je mohli diváci úplně odmítnout. Vybízím je pak třeba k hledání větší míry srozumitelnosti toho, co chtějí vyjádřit.

Waller

Takže se dá shrnout, že se cíleně snažíte o dramaturgii, která může být sice náročnější, ale ta náročnost spočívá v tom, že se snažíte přimět publikum, aby zapojili určité vnitřní procesy, pomocí nichž je nutíte přemýšlet a nedat jim klíče k přečtení jen tak na ruku, jako se třeba může stávat v komerčním divadle.

Horák

A zároveň pokud oni tu inscenaci přečtou i jinak, než jak jsem ji viděl já, tak to není špatně. Oni si, pokud to vezmou pozitivně, najdou vlastní cestu, vlastní příběh a vlastní interpretaci. A to je v pořádku – na divadle se úplně zmýlit nikdy nikdo nemůže.

Waller

Vrátím se k propojení s výtvarným uměním, o kterém jsi mluvil – na vašich webových stránkách uvádíte, že si Studio Hrdinů zakládá na poutavé vizuální umělecké stránce a na multimedialitě projektů. Stejný popis se pak často skloňuje i v kritických reflexích na vaši tvorbu. Je to třeba proto, že máte pocit, že je konotace v diváctví výtvarného umění a v diváctví divadelním?

Horák

Já mám hodně blízko k výtvarnému umění obecně a vlastně už i v MeetFactory jsem si uvědomil, že mě daleko více zajímá pracovat s praktikujícími výtvarníky jakožto scénografy než s vystudovanými, scénografy. Ti vystudovaní často dokážou spíše říct, co možné není, než co možné je a pro mě i pro naši tvorbu je fantazie těchto výtvarníků obohacující a inspirující.

Začínal jsem s Michalem Pěchoučkem a dlouho jsem s ním spolupracoval. Ale těch příkladů je daleko více, třeba Valentýna Janů a další. Napojení na výtvarné umění je u nás silné a je potřeba zmínit, že naše divadlo funguje jinak: není to klasický *blackbox*, a já si řekl, že ten prostor budu plně respektovat. Náš sál nabízí spoustu prostoru pro impulsy výtvarného umění. Je velkorysý, všestranný a víceúčelový. Já se vždycky směji, když tam má Národní galerie nějakou přednášku a dají si tam plátno. Ta stěna je sama o sobě nejlepší plátno, které tam už je a působí úplně komicky, že mají plátno před tou stěnou. Myslím si, že moje rozhodnutí ten prostor respektovat, vytváří spoustu variant originálního a svébytného výtvarného vyjádření.

Waller

Ovlivňuje vaši práci a tvorbu to, že se nacházíte v objektu Národní galerie? Musíte za něco zodpovídat? Jak tato spolupráce funguje? Přináší to spíše pozitiva, nebo negativa? Je to třeba i z pozice diváka nějak vnímatelné?

Horák

Já si myslím, že pro někoho může – vnímá ten prostor jako komplexní, jako třeba Centre Pompidou v Paříži. Ale bohužel Národní galerie v tomhle směru nedělá v současnosti vůbec nic.

Waller

Já zaslechnu občas takové průsaky, že to není úplně příjemná spolupráce.

Horák

Když jsme v objektu Veletržního paláce v roce 2012 začínali, tak jsme měli velmi dobrý vztah s Národním galerií a dělali jsme performativní projekty k jejich hlavním výstavám. Dělali jsme věci třeba v Malé dvoraně. Takových pět projektů jsme udělali a oni pak začali šetřit, vyměnilo

se tam vedení a všechno skončilo. Několikrát jsme iniciovali i to, aby divák Veletržního paláce nebo Studia Hrdinů, měli slevy v té druhé instituci. No že by to fungovalo, se říct nedá, ale je to bohužel tím, že Národní galerie není progresivní institucí a na výstavy nalákají pár zmatených turistů. Češi tam nechodí a turista už pak do divadla nepřijde. Velmi bych si přál, aby něco takového mohlo fungovat, abychom se navzájem podporovali, ale to se reálně vůbec neděje.

A je docela zajímavé, že spousta lidí na Praze 7 vůbec neví, že existujeme. Netuší kolikrát, že v prostoru Veletržního paláce je divadlo.

Waller

Zajímá mě, jestli máte jako divadlo a instituce jakoukoliv zpětnou vazbu od diváků. A to v minulosti nebo i v současnosti. A jestli ano, tak jak s ní pracujete, co pro vás znamená?

Horák

Dostává, ale samozřejmě nejvíc na bázi přátel a blízkých. Ale ano, jsou i lidé, kteří nám napíšu, že to byl opravdu skvělý zážitek, a že jsou rádi za to, že to naše divadlo existuje a že tam chtějí vidět všechno. To se stává. Trochu problém v kontextu našeho rozhovoru je to, že já nemám sociální síť, ale mám kolem sebe tým, který tam je a občas mi řeknou, že nám třeba někdo napsal a tak. Občas přijde třeba i dopis, ale to asi spíše od staršího publika. Reflexi od diváků máme a je velmi pozitivní.

Ted' možná trochu odběhnu od otázky, ale je důležité zmínit stran kritické reflexe našeho divadla, že my se o něco snažíme a za to býváme náležitě potrestáni.

Když třeba Švandovo divadlo uvede náročnější titul, tak kritika je automaticky shovívavá, protože jak „odvážné“ už jen to uvedení na takové scéně je! Ale když my chceme prezentovat něco náročnějšího a intimního, tak jsme za to ihned potrestáni. A je to ode mě trochu ošklivé, ale často to souvisí s tím, že to jsou třeba neúspěšní divadelní režiséři, takže ta kritika je vůči nám daleko víc ostřejší než vůči nějakým měšťanským scénám, které „udělaly něco odvážného“. To je pak bráno, jako, že se hodně odvážily a musí se to náležitě ocenit.

Ale my, když chceme dělat nějakou vlastní věc, tak nám to dají pěkně sežrat. Ale to je spíš takový můj povzdech. Doufám, že třeba nastupující generace recenzentů už nebude žít pod tímhle dogmatem.

Waller

Tak přece jen kritici a kritičky jsou taky diváci. Čteš ty, nebo kdokoliv jiný z divadla recenze? Probíráte ve Studiu Hrdinů kritiku?

Horák

Určitě, ale my za ty roky známe jejich limity, takže zhruba víme, co napíší. Mladá kritika a nastupující generace nás ale zajímá určitě! Víme už ale dopředu, co napíše J.P. Kříž nebo Hulec.

Já, a souvisí to s mým věkem, jsem zjistil, že už nemůžu chodit do Divadla NoD, protože jsem pochopil, že pubertákem už nejsem. Myslím si, že je správné, že má mladá generace divadlo, ale mě to už nebere. Kdybych psal recenze, tak bych na to asi ani nenapsal, protože bych věděl, že jsem generačně jinde, takže můj názor není relevantní v tomto smyslu. A něco takového mám na mysli, když mluvím o starší a mladší kritické generaci.

Ale ano, zajímáme se o kritiky, zajímají nás jejich názory a myšlenky, reflexe čteme. My se i pravidelně objevujeme v různých divadelních cenách, třeba v Cenách divadelní kritiky. Ale ano, zajímá nás to, nejsme k tomu vůbec lhostejní. A někdy kritici mohou nabídnout zajímavý pohled a my se z něho můžeme také i poučit, inspirovat, zamyslet.

Waller

Tohle už jsme trochu probrali na začátku, ale stejně se k tomu ještě vrátím. Na webu Studia Hrdinů píšete, že uvádíte náročnou, ale vstřícnou dramaturgii. Zajímá mě, jestli se nějak dají pojmenovat divadelní přístupy, kterými lze přinášet na jedné straně náročnou, ale přitom vstřícnou, tudíž stravitelnou dramaturgii a dramaturgii. Jsou nějaké ustálené přístupy, které se dají v rámci práce Studia Hrdinů pojmenovat?

Horák

Důležité je si uvědomit, že tu vstřícnost do značné míry přinášejí herci, se kterými pracujeme. Já vždy řeším každé obsazení s daným režisérem velmi intenzivně a pečlivě. Režisér, který již zemřel a pedagog z DAMU – pan Horanský, udělal adaptaci textu Ladislava Fuchse – *Pan Theodor Munstock*. Pro něj to bylo velké téma a já jsem mu ho odsouhlasil. Funguje to totiž tak, že buďto já jim řeknu, co mohou uvést, nebo tvůrci sami přijdou s titulem a nápadem.

Každopádně jsem mu nabídl Karla Dobrého, to si myslím, že je skvělý herec. No, ukázalo se, že to by pana Horanského trefil infarkt. On za mnou přišel s tím, že by chtěl, aby to byl Daniel Landa. Důležité je vědět, že pan Theodor je subtilní Žid, který má být odvezen do koncentráku a on to chtěl takzvaně heroicky převrátit.

Já jsem v tu chvíli přemýšlel, co mám dělat, protože Landu jsem tam za žádnou cenu nechtěl. Zároveň jsem měl ale respekt k režisérovi a chtěl jsem respektovat jeho uměleckou tvůrčí činnost. Řekl jsem si, že to Landovi nabídnu a on přeci určitě odmítne. A on to přijmul. Pak naštěstí ale odjel do Afghánistánu zachraňovat svět či co.

Horanský si tedy vyžádal Vojtěcha Dyka, to jsem sice taky nechtěl, ale nakonec jsme ho vzali. No a tohle je třeba jeden z těch přístupů, který já k divákovi mám – dá se říct, že Vojtěch Dyk

je vstřícnost vůči divákům. Zároveň jsem Vojtovi říkal, „Hele, Vojto, já ale nebudu tu inscenaci prezentovat přes tebe. Je to produkce Studia Hrdinů, dělá to tento režisér a ty v tom hraješ a budeš vždycky uváděný jenom jako jeden z herců.“

On na to přistoupil, ale samozřejmě nejsem blb. Bylo mi jasné, že si to ty diváci najdou. Vojta hrál úplně jinak, než hrají naši herci obvykle – frontálně to valil do publika. Úspěch to ale mělo, chodilo se na to a pak, až když se to hrálo déle, tak už diváci chodit přestávali. Tehdy za mnou Vojta přišel a říká, „Proč to nepíšete? Jako že vám v tom hraje Vojta Dyk?“. Já jsem říkal, že to byla ale od začátku naše dohoda – my nejsme Studio DVA, kde napíšou větším fontem jméno herce než název inscenace.

Zajímavé je, že když naše inscenace hostují, tak divadla mají takový zvláštní kreativní přístup. My jim poskytneme naše plakáty a pak stejně zjistíme, že oni si udělali vlastní, kde jsou mnohem větší jména herců. Pro mě je ta práce s diváky a s tvůrci, se kterými spolupracuji, o demokratičnosti, nehvězdnosti a o tom, že divák stejně tak, jak je na něj kladen nárok na to, aby tu inscenaci pochopil, tak si ty dané herce jako lákadla, může sám najít.

Waller

Takže jeden z přístupů je přes hereckou práci. Herci jsou tedy zprostředkovatelem těch témat?

Horák

Oni jsou těmi, na které ti lidé chodí, oni nechodí na režiséra. Ale tohle mě upřímně nebaví a chtěl bych to změnit. To ale moc nejde. My sice pracujeme s výraznými a známými herci, ale když produkci prezentujeme, tak na diváka neútočíme jmény, ale tématy a osudy, které zpracováváme. Já si myslím, že jsme vstřícní i v té práci. Ano, bavíme se o intelektuálním divadle, ale když tvůrce vnímá ten intelektualismus příliš elitářsky, tak se mu to prostě vymstí. Pro mě je v tvorbě důležitý třeba humor.

V každém tématu se nachází nadsázka, prostor pro humor, byť to téma je třeba temné. Na podzim budu zkoušet inscenaci na základě textu Isaaca Babela, který ukazuje, jak se historie opakuje, a že Rusové se před 100 lety pokusili o to samé, o co se pokoušejí dnes.

Waller

Tak to má být, pokud vím, součástí té volné trilogii navazující na *Stařenu že*?

Horák

Ano, koncipuji to jako hodně temnou pohádku a krutou grotesku, a v tom vidím tu nadsázku i vstřícnost k divákovi. Téma mu nenaservíruji v té nejtemnější podobě, ale snažím se jej i trochu shodit, a hlavně přinutit diváky k tomu, aby nad tím přemýšleli a všemi scénickými vrstvami se museli prodat. Nechci jen užvaněnou činohru bez špetky kouzla a tajemství.

Waller

A když třeba nejde přímo o vaši režii, tak je to něco, na co jako umělecký šéf té scény trochu dohlížíte?

Horák

Já se třeba v procesu zkoušení snažím dávat tvůrcům návodné otázky a informace, ale rozhodně, i když vidím, že ta inscenace není můj *cup of tea*, tak to nezastavím. To jsem udělal jenom jednou. Víím, koho si vybírám. Když si vezmu práce Mirka Bambuška, tak Mirka mám rád, ale jeho poetika je pro mě vlastně naivní, ale pro publikum zase velmi vstřícná. Je to vlastně poetika šedesátých let, to, co on dělá za divadlo – velká gesta, velká exprese. Humoru tam moc není, a když už ano, tak je často vulgární. Zároveň si myslím, že, publikum ho má rádo. Ale jestli v horizontu posledních tří let bylo něco nepovedeného, tak za mě je to *Zvěřinec*.

Tam ta nadsázka je už taková agresivní a vulgární, je to prostě šíleně zběsilá jízda. Ale já Mirka znám už mnoho let a vážím si ho jako kluka, který se jako kovář odněkud z Loun dokázal prosadit v divadle

Waller

To se vlastně propojuje s tím principem demokratičnosti, o němž jsi mluvil. Že dostávají prostor třeba i lidi, kteří nemusí být přímo „od fochu“ a mají v sobě třeba kus divadelní poetiky.

Horák

Myslím, že ty Mirkovy věci bývají u nás i tak nejúspěšnější, co se týká přijetí publika. Je to publikum tvořený starými Androši – rozumí tomu, chtějí to vidět, zažili to, viděli to – třeba lidi kolem Revolver Revue.

Já se snažím hledat mladé režiséry a mladé postupy a zkouším to různě – dramaturgii jsem pozměnil před třemi lety a rozhodl jsem se, že chci mít kromě tří činoherních premiér také jednu taneční.

Tam je publikum těžké si získat, ale je skvělé, když vidím, že stejný divák, co jde na činohru, přijde i na tanec. Ale tady je, co se týká tanečního divadla, hrozný problém v tom, že na něj má monopol Ponec.

Waller

Ale Ponec má poslední dobou docela trable...

Horák

No. To má, to je jasný.

Waller

Nepočítáte ve Studiu Hrdinů třeba s tím, že se diváci budou na některé inscenace vracet? Já jsem třeba *Stařenu* viděl třikrát. A zcela upřímně to nebylo třikrát, protože se mi to tak hrozně líbilo, ale třikrát, abych si vlastně mohl v klidu říct, že jsem to opravdu nějak pochopil a vstřebal.

Horák

Přijde ti komplikovaná?

Waller

Ani ne komplikovaná. Určitě ne na pochopení, ale na to uživatelské a divácké přečtení ano. To podobné jsem měl s *Jedlíkem perel*, a toho jsem viděl jen jednou. Psal jsem na něj a říkal jsem si, že mi to přijde hrozně těžké na tohle něco napsat po jednom zhlédnutí. Možná bych to potřeboval vidět víckrát, protože mám pocit, že občas jsou tam poschovávané věci, které na první zhlédnutí mohou unikat. Máš třeba zkušenost, že by se lidé na ty konkrétní kusy vraceli?

Horák

Tuhle zkušenost mám a vím, že se to děje. Myslím si ale, že to není diváckou důsledností, ale spíš tím, že se jim to líbí. A nevím, jestli se to může dít i u *Stařeny*. To je za mě jedna z nejjednodušších věcí, co jsem udělal. Ale je fakt, že to nekomunikuji úplně čitelně hned.

Já nechci prozrazovat ty věci rovnou. *Stařena* je příběh jejího autora, který zjistil, že je v pr****, že ho režim semele, a že žije v iluzi intimity. Všichni kolem něho jsou vlastně potencionálním ohrožením, a to, jak jsou čím dál tím víc všichni divnější, tak to je jeho úzkost – on je v totální pasti.

Waller

Možná ten důvod mého návratu ke *Stařeně* tkvěl v tomhle. Já jsem si chtěl znovu užít, prožít a prozkoumat tu atmosféru, která tam je...

Proměňovalo se od roku 2012 vnímání diváka Studia Hrdinů? Stále je to předpokládám u takto mladé scény v čerstvé paměti.

Začali jste si buď všímat, že se divák nějak usazuje, a že se vytváří třeba určitá homogenní skupina, anebo jestli stále dochází k tomu, že by se ve vašem vnímání ten divák, jakkoliv proměňoval?

Horák

Tak tam je to trochu komická věc – Studio Hrdinů vzniklo společně s koncem Divadla Komédie ve své největší éře. Dušan Pařízek vznikl Studia Hrdinů podpořil a my jsme vnímali velkou

touhu veřejnosti po tom, aby Studio Hrdinů byl pokračovatelem Divadla Komedie. Publikum, které šílelo kolem konce Divadla Komedie na to přistoupilo, včetně kritiků.

My jsme tudíž měli raketový nástup – předala se pochodeň a Studio Hrdinů bylo rázem novou Komedii. Na jednu stranu nám to strašně pomohlo, ale já jsem stejně do médií říkal, že takhle to vůbec není, a že moje dramaturgie není pokračováním Divadla Komedie.

Takto to trvalo čtyři roky a pak nás oslovila Cena Alfreda Radoka, abychom udělali ceremonii – to bylo poslední rok, kdy se to tak ještě jmenovalo. S Michalem Pěchoučkem jsme si z nich udělali trochu legraci. Ceremonii jsme pojali jako debatu nad divadlem a divadelními cenami a pozvali jsme právě Horanského, aby debatu moderoval.

To ovšem s vědomím, že Horanský nedokáže vést dialog, pouze monolog. Takže jsme všechny jenom nas****. Od té doby to naštěstí skončilo a kritika už nás nepotřebovala vidět jako pokračovatele Komedie, protože pochopili, že jsme ironické bestie.

Tam se to začalo trochu lámat – začalo k nám chodit publikum, které nejde za nějakou chimérou, ale cíleně jde za obsahem a sdělením. Tím nechci shazovat tu práci, kterou jsme dělali předtím, ale publikum se úplně proměnilo a bylo to ozdravné.

Publikum na začátku bylo nadšenecké. Já myslím, že ani moc nepřemýšleli, prostě to jenom všechno přijímali. Postupem času a myslím si, že to byl ten zlomový bod, to najednou brali vážně a vnímali a přijímali témata, která jsme jim servírovali. Naše dramaturgie je začala více zajímat, měli potřebu na naši tvorbu reagovat – negativně i pozitivně – ale prostě jsme byli vidět, a hlavně nás viděli diváci, kteří začali být diváky Studia Hrdinů.

Waller

Diváka jste si museli tím pádem trochu vychovat?

Horák

To si přesně myslím.

Waller

Většinu publika asi tvoří lidé, kteří chodí pravidelně. Ti noví, to bude spíše minimum a většinově ho tvoří lidi, který se vracejí z nějakých důvodů. Musí to být podle mě tím divadlem trochu odchovaní diváci.

Horák

Je to tak, ale chodí i diváci noví a jsem za to rád. Starší publikum nás najde daleko hůř než to mladší – s tím komunikujeme přes sociální sítě a udržujeme s nimi kontakt. To starší musí projít kolem našeho divadla anebo jim o nás někdo musí říct.

Je taky důležité vědět, a tys to pravděpodobně pochopil, že o nás žádný masový zájem není – nejsme vyprodané divadlo a nikdy nebudeme.

Waller

Jak vnímáš roli Studia Hrdinů na poli české, spíše pražské divadelní sítě? Byl bys schopný pojmenovat roli, kterou v pražské divadelní síti Studium Hrdinů tvoří, jakou tam má pozici a jestli má třeba nějakého konkurenta v tom, co dělá? Jaká je ta pozice viditelná pro ostatní?

Horák

Já si myslím, že důležitá je výtvarná a obsahová stránka a v tom si upřímně myslím, že jsme výjimeční. Tvoří nás dobří režiséři, dobří scenáristé, a myslím si, že naším nejbližším konkurentem, ovšem z doby vzniku divadla, bylo Divadlo Na zábradlí, ale to se vydalo cestou určité poklesléjší dramaturgie.

Co se týká nezávislé scény, myslím si, že ostatní divadla mají daleko soustředěnější fokus na konkrétního diváka. My necílíme na konkrétní demografické publikum, ale spíše na skupinu lidí, která má motivaci vidět na divadle něco náročnějšího a není generačně ani sociálně ukotvena.

Myslím, že do té doby, než šel do Divadla X10 Dušan Pařízek, jsme byli v rámci nezávislé divadelní scény nejviditelnější a nejprogresivnější, ale to je prostě také nemoc české kritiky – kde je Dušan, tam nemůže být nic špatně! Takže teď je asi X10 vnímána jako silnější scéna než my, ale to od okamžiku, kdy se jí Dušan rozhodl proslavit. Oni oslovili nejdřív i mě, ale já jsem odmítl – po lidské stránce jsem s ním spolupracovat nechtěl.

Takže on v podstatě udělal slávu Divadlu X10 a dokážu si představit, že to nese s sebou potíže a doufám, že to Ondřej Štefaňák prostě ustojí.

Waller

Mně přijde, že v rámci Prahy se Studio Hrdinů často srovnává s Divadlem X10. Že u obou jde o alternativní postupy zaměřující se na řekněme filozofická, společenská a literární témata.

Horák

Asi ano. Ze začátku nás srovnávali se Zábradlím a teď to bude spíš ta X10.

Waller

To byla Praha. Co dál?

Horák

HaDivadlo! S tím teda, že Ivan Buraj bude uměleckým šéfem Divadla v Dlouhé...

Waller

A třeba v rámci vyložené městské části Praha 7?

Horák

Nezvládám moc kulturní politiku Jatek78 a jejich propojenost s kulturní politikou Prahy. To já se dokážu rozčítit, no to je ale jedno, to sem nepatří.

Waller

Ještě k Praze 7 – máte povědomí o tom, že by třeba většinu vašeho publika tvořili obyvatelé Sedmičky nebo to vůbec nehraje roli? Vnímáte se třeba jako komunitní divadlo?

Horák

Ne. Vůbec ne. Těší mě, že na nás chodí studenti AVU, to je docela zřetelné. Lidé ze Sedmičky určitě chodí, ale pro naši tvorbu to rozhodně není jakkoliv směrodatné nebo konstitutivní.

Waller

Takže kdybyste tehdy našli vhodný prostor v Řeporyjích, tak klidně budete tam?

Horák

Klidně! Po zkušenosti z MeetFactory si myslím, že to lze a když děláte dobré divadlo, tak lidi dojedou.

Waller

Ted' mě ještě napadá, a taky to je trochu *sneak peak* do výsledků dotazníku. Objevuje se tam, že diváci oceňují náročnější dramaturgii, jak jsme se o ní bavili výše. Zároveň by prý ocenili třeba lektorské úvody nebo debaty po představení. Zajímá mě, jaký názor na ně máš obecně a jestli to je něco, co do Studia Hrdinů patří nebo nepatří?

Horák

Já myslím, že rozhodně patří. My jsme se o to i pokoušeli, ale neměl jsem pocit, že o to byl zájem. Určitě bych to ale rád zavedl. V Polsku je to naprosto běžná věc. Tam je ale k divadlu úplně jiný přístup než u nás.

Waller

Takže jste to zkoušeli a nechodilo se na to. A zkoušeli jste debaty po představeních nebo úvody před nimi?

Horák

Spíše debaty. Ono je to ale trochu pitomé. Jste v tom předimenzovaném sále a přijdou na debatu tři lidi – tak to je trochu trapný pocit. Ale kdyby se to dělalo v tom malém prostoru u toalet, to by možná šlo...já bych se k tomu formátu rád vrátil.

Waller

I pro divadlo to může být velice dobrá zpětná vazba, a ještě k tomu zadarmo, bez větší snahy a hned.

Posuňme se ale. Proč došlo k zařazení taneční dramaturgie do dramaturgické linky Studia Hrdinů? Bylo impulsem to, že tobě nebo obecně jako instituci Studia Hrdinů přišlo, že je česká taneční scéna slabá, nebo jste si to chtěli jen vyzkoušet?

Horák

Ne. Nechtěli jsme si to jen vyzkoušet. Já si dramaturguji festival NORMA, který je relativně nově v Praze. V rámci něho jsem se zaměřil na divadelně přesahové projekty a postupně mi z toho vlastně vykrytalizovalo spojení tance a výtvarného umění.

V rámci festivalu vždy oslovím jednoho výtvarníka, aby udělal projekt přímo pro festival. Takto jsem vlastně zjistil to, co vím už dávno – činohru a divadlo dělám kvůli literatuře a konceptům, které nosím v hlavě, ale divadlo vlastně nemám vůbec rád. Dobře, ne, že nemám, ale ve své doslovné formě je pro mě divadlo naprosto úmorným zážitkem, takže se to snažím dělat prostě trochu jinak

Tanec mám velmi rád a vnímám ho jako konceptuální a svébytnou formu sebevyjádření, v níž se nemusí mluvit, ale může! Vnímám jej jako přesah a průsečík divadla a výtvarného umění. Samozřejmě, že tohle se děje již léta. Pro mě je tanec enormně důležitý, byť se strašně často potýkám s jeho tvůrci, protože se snažím do jejich myšlení voperovat myšlení svoje, které není nutně činoherní, ale často i tak velmi odlišné. Nutím je přemýšlet nad tím, zda vědí, co dělají, a proč to dělají. A to pro ně bývá často úplně nejtěžší.

Waller

S jakým pocitem nebo s jakou zkušeností by měl divák po jakémkoliv zážitku ve Studiu Hrdinů odcházet?

Horák

Ideálně s nějakým obohacením, zjištěním, že něco, co přijímal jako samozřejmost je najednou nějak narušené. Měl by být znejistěný a zároveň obohacený. Měl by být ovlivněný i za cenu toho, že ho to třeba muselo rozesmtnit – měla by být znejistěna jeho jistota, ale po setkání s krásou v jakémkoliv scénické podobě.

Příloha 2 – Seznam premiér Studia Hrdinů za sezóny 2020/2021, 2021/2022 a 2022/2023

2020/2021

Zlatý řez

Autor: Jukio Mišima

Režie: Jan Horák

Premiéra: 13. června 2021

Moje říše je z tohoto světa

Autor: Wolfgang Borchert

Režie: Miroslav Bambušek

Premiéra: 21. června 2021

2021/2022

Vražda ing. Čerta

Autor: Ester Krumbachová

Režie: Ivana Uhlířová

Premiéra: 3. září 2021

Analýza bydlení

Autor a režie: Petra Hůlová a kol.

Premiéra: 14. září 2021

Pig Boy 1986-2358

Autor: Gwendoline Soublin

Režie: Linda Dušková

Premiéra: 22. října 2021

Historika o sv. Magdě

Autor: Johanna Kaptein

Režie: Jan Horák

Premiéra: 19. listopadu 2021

As Long as We Dance

Autor a režie: Renata Piotrowska-Auffret

Premiéra: 24. ledna 2022

Romanticky rozprašuji vlastní popel

Autor: Roland Barthes

Režie: Linda Dušková

Premiéra: 17. března 2022

Manželka publikovaného básníka

Autor: Sylvia Plath

Režie: Jan Horák

Premiéra: 15. května 2022

2022/2023

Měsíční kámen

Autor: Sjón

Režie: Kamila Polívková

Premiéra: 2. září 2022

Poslední kapitola dějin světa

Autor: Heinrich von Kleist

Režie: Katharina Schmitt

Premiéra: 6. listopadu 2022

Zvěřinec

Autor: Josef Zvěřina

Režie: Miroslav Bambušek

Premiéra: 10. února 2023

Fatamorgana

Autor a režie: Paweł Sakowicz

Premiéra: 16. června 2023

Příloha 3 – Souhrnné výsledky dotazníkového šetření

Dotazník jsem vytvořil za pomoci zpoplatněné platformy Survio a skrze tu jej také distribuoval potenciálním respondentům. Následující zpráva je rovněž touto platformou.

Studio Hrdinů

14. 06. 2024 10:02:06

Základní údaje



Název výzkumu

Studio Hrdinů



Autor



Jazyk dotazníku



Čeština



Veřejná adresa dotazníku

<https://www.surveio.com/survey/d/U9V5N8M0H2>

První odpověď

08. 05. 2024



Poslední odpověď

30. 05. 2024



Doba trvání

22 dnů

Statistika respondentů

95

Počet
návštěv

29

Počet
dokončených

0

Počet
nedokončených

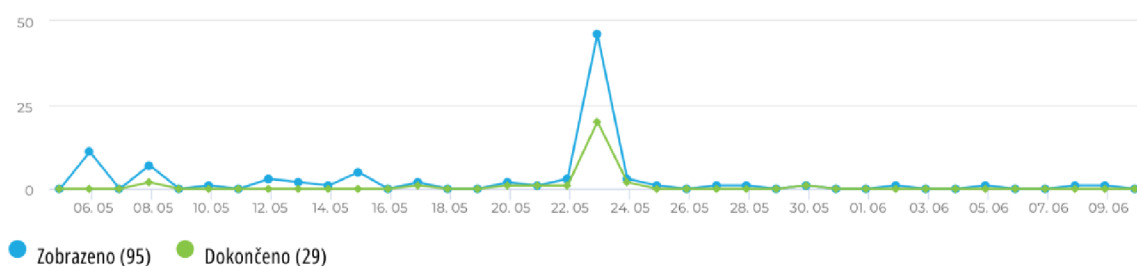
66

Pouze
zobrazení

30,5%

Celková úspěšnost
vyplnění dotazníku

Historie návštěv (08. 05. 2024 – 30. 05. 2024)

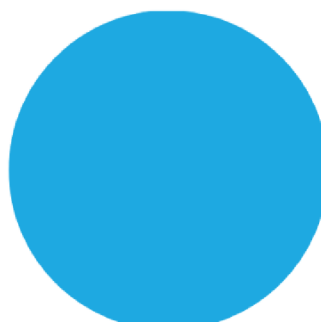


Celkem návštěv



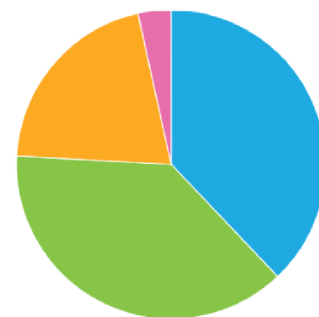
- Pouze zobrazeno (69,5 %)
- Dokončeno (30,5 %)
- Nedokončeno (0,0 %)

Zdroje návštěv



- Přímý odkaz (100,0 %)

Čas vyplňování dotazníku

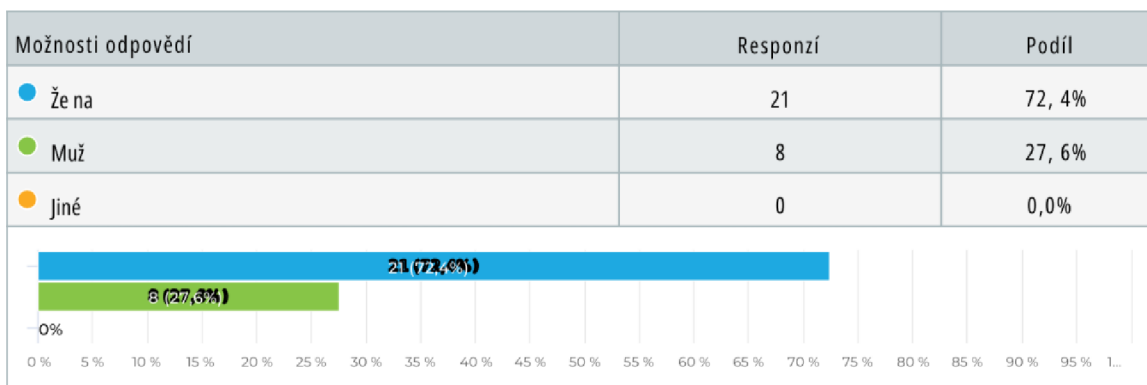


- 1-2 m in. (37,9 %)
- 2-5 m in. (37,9 %)
- 5-10 m
- in. (20,7 %) 30-
- 60 m in. (3,4 %)

V ý sled ky

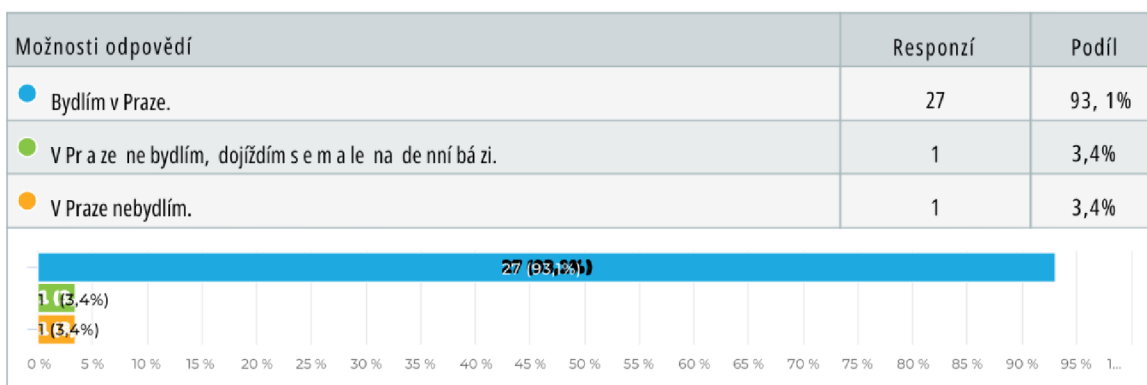
1 Jste ...

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 29 x, nezodpovězeno 0 x



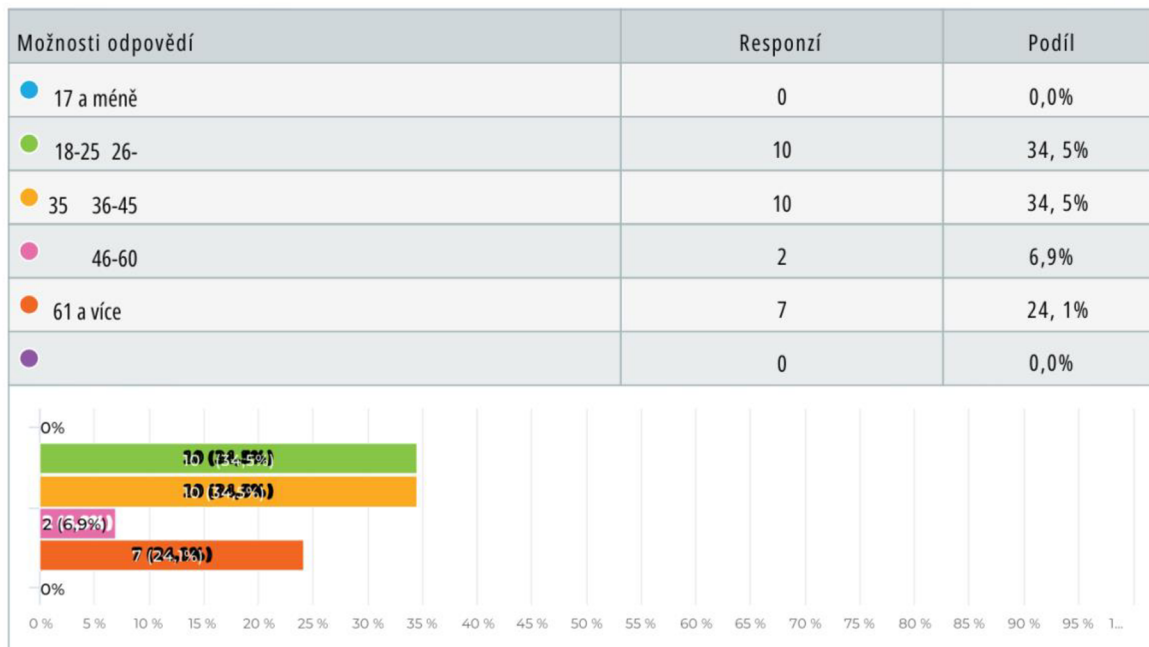
2 Bydlíte v Praze?

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 29 x, nezodpovězeno 0 x



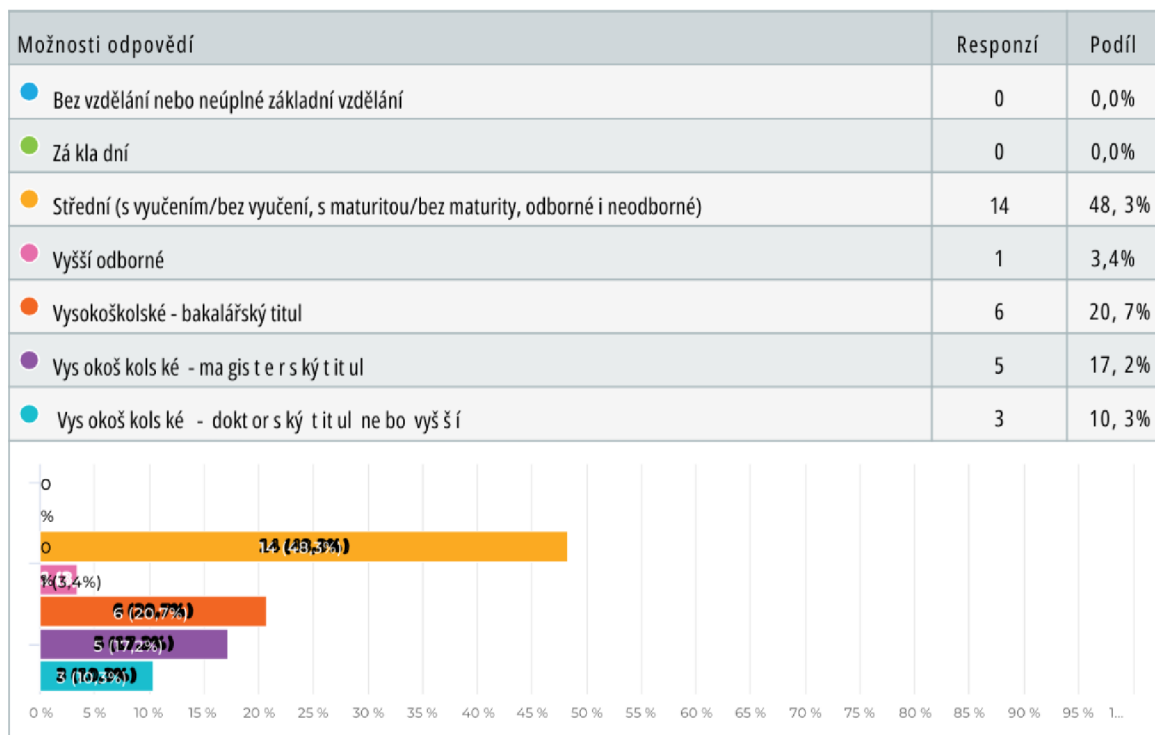
3 Kolikje vám let?

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 29 x, nezodpovězeno 0 x



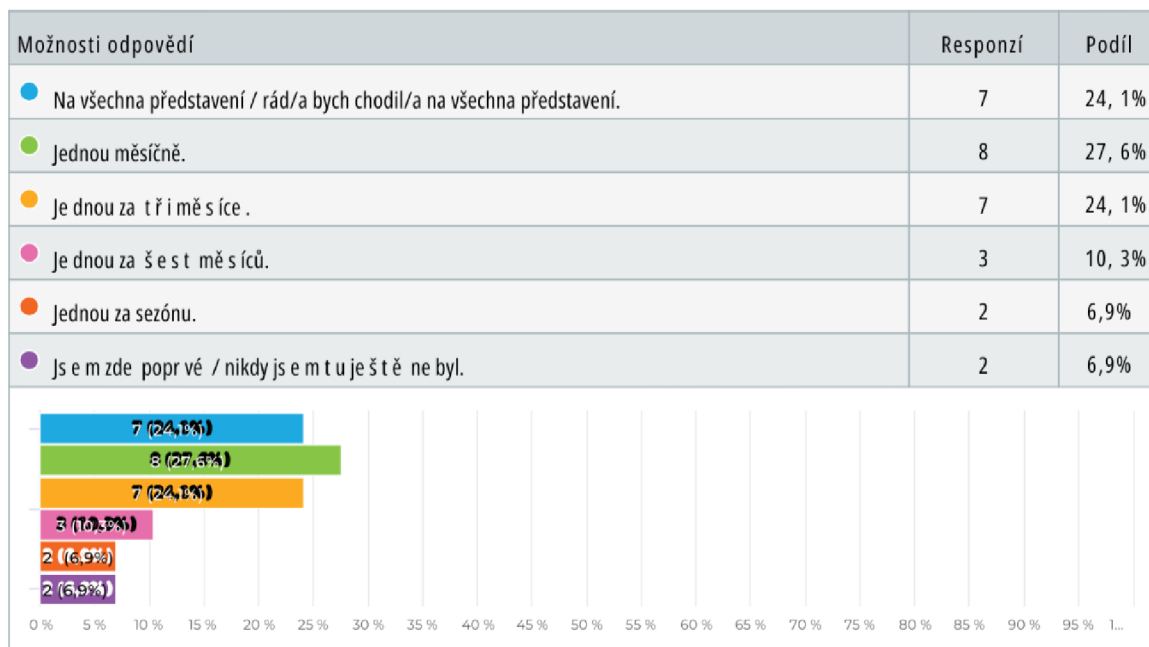
4 Jaké je Vaše nejvyšší dosažené vzdělání?

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 29 x, nezodpovězeno 0 x



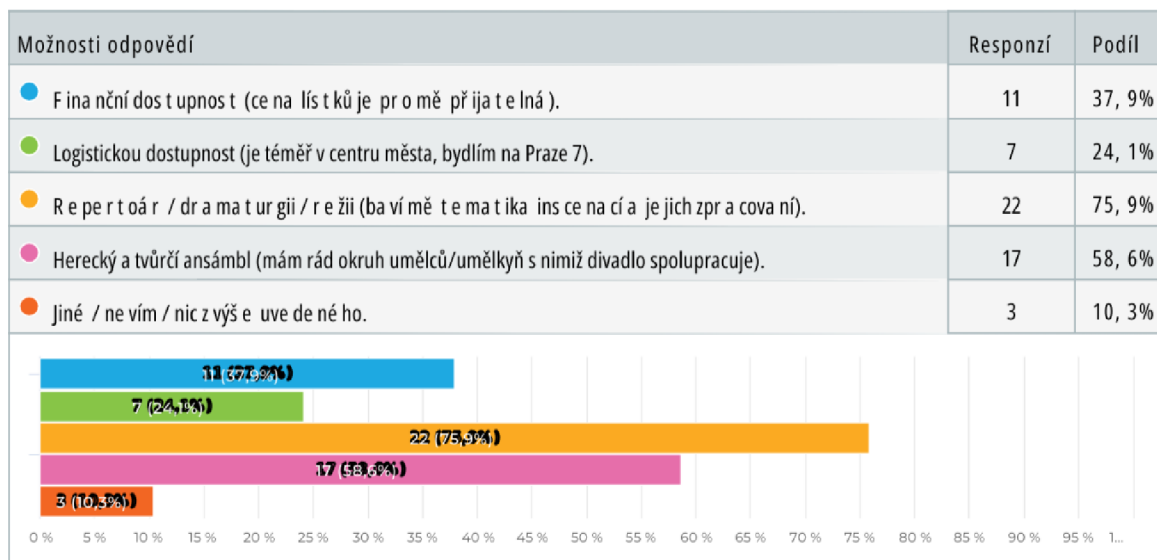
5 Jak často chodíte do Studia Hrdinů?

Výběr z možností, zodpovězeno 29 x, nezodpovězeno 0 x



6 Studio Hrdinů na vštěvu je te pro je ho...

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 29 x, nezodpovězeno 0 x



7 Proč chodíte do Studia Hrdinů?

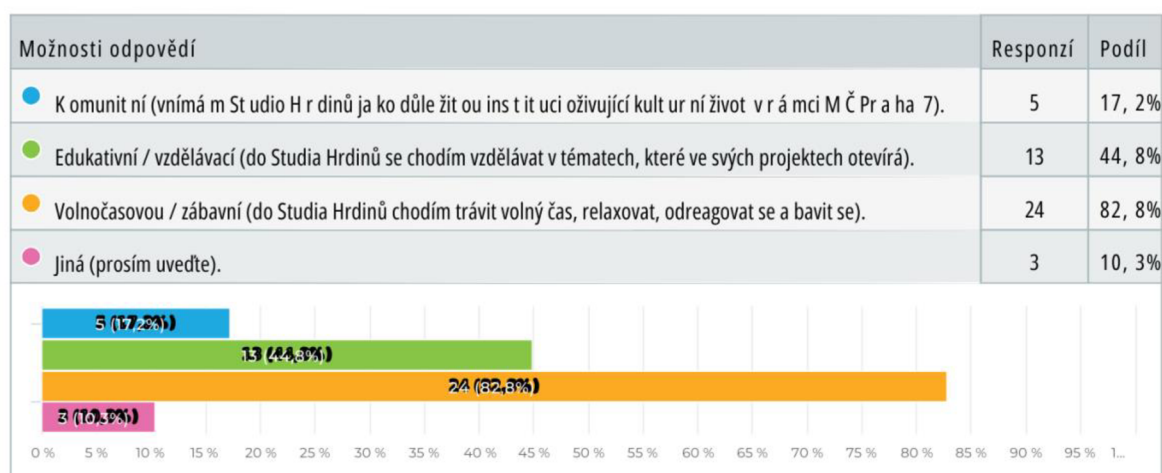
Textová odpověď, zodpovězeno 29 x, nezodpovězeno 0 x

-
-
- Baví mne tvorba SH, výběr titulů a jejich zpracování. Komplexní práce, nejen dramaturgická, režijní, ale i výtvarné a hudební složky bývají velmi povedené.
- Dramaturgie reflektuje současné evropské drama, jako i současná společenská témata.
- Důvody mám dva. Vyhledávám divadla, která mají na repertoáru severské autory (v případě Studia Hrdinů např. Sjón), druhým důvodem je vynikající herečka Ivan a Uhlířová (Vražda Ing. Čerta)
- Herci, poetika, dramaturgia
- Chci od divadla protiklady - být vyrušena i pobavena, ponořit se do scénografie i užívat si jednotlivé repliky, surové i domyšlené do detailu. Díky, že to vše se u vás nachází!
- chodím do divadla obecně
- jako pro studentku DAMU je pro mne přijatelná studentská cena za lístky. Líbí se mi jak dramaturgie, tak i širší obsazených herců. většina inscenací má navíc skvělou scénografii a hudbu. navíc dávají prostor i začínajícím tvůrcům.
- Jsem tu náhodně na pozvání kamaráda
- K
- Každé predstavenie, ktoré som navštívila, ma vždy utvrdilo o kvalite obsahovej i formálnej.
- Kvůli kamarádovi
- Kvůli umístění a prostorům Veletržního paláce, překvapení, co s nimi lze vytvořit. Kvůli výkonům celého osazenstva. Tématům představení. Blízkosti k Filozofické fakultě UK.
- Mám ráda malá divadla
- Mam velice rad divadlo a studio hrdinu má fakt jedinečný repertoár

- Má zajímavou dramaturgii, zpracovává nepravoplanová témata, unikátní prostor, který v mnoha inscenacích úžasně hraje.
- Plynoucí z me předchozí odpovědi.
- Protože existuje
- Protože jsem tam viděl pár dobrých inscenací a vždy doufám (často naivně), že ty další budou stejně tak dobré. Současně poskytují levné lístky pro studenty divadelních škol, takže v tomto ohledu to není taková investice.
- Protože se jedná o jednu z pražských scén s tzv. „progresivní“ dramaturgií. Baví mě témata, která inscenace SH ohledávají a překládají do divadelního jazyka.
- Především kvůli zajímavým představením.
- předchozí body shrnují moje motivace
- q
- Skvelu herci, režie, neotrela témata.
- Velmi se mi líbí právě dramaturgie a různorodé ladění inscenací. Ráda vidím na divadle experimenty.
- Většinou na doporučení nebo oslní pozvání. A taky bydlím s produkční SH.
- Zajímavé pojetí dramaturgie doplněno o silné herecké výkony
- Ze zvědavosti, za fantazií, imaginací, za příběhy. Pro radost, mrazení, někdy i mrzení. Díky za pestrost!

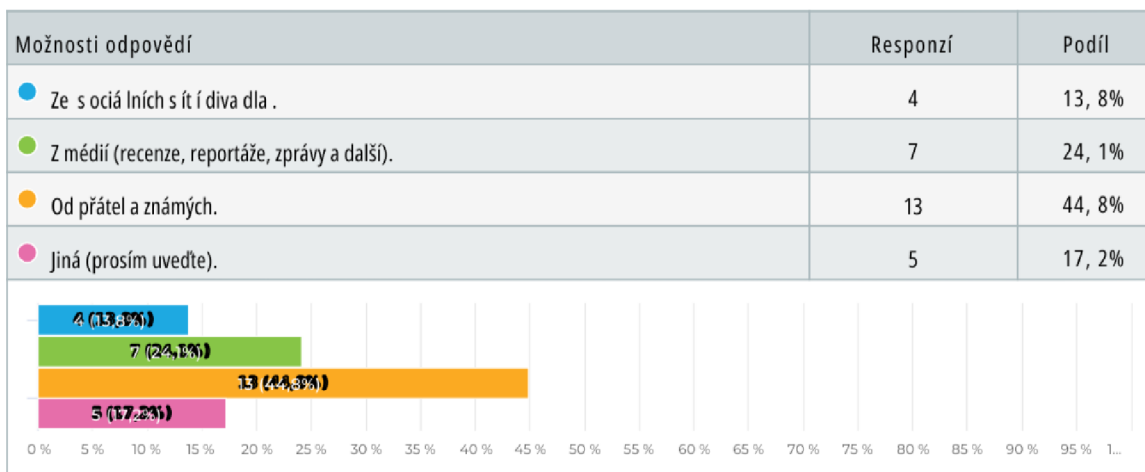
8 Jakou roli pro Vás hraje Studio Hrdinů, jakožto kulturní instituce?

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 29 x, nezodpovězeno 0 x



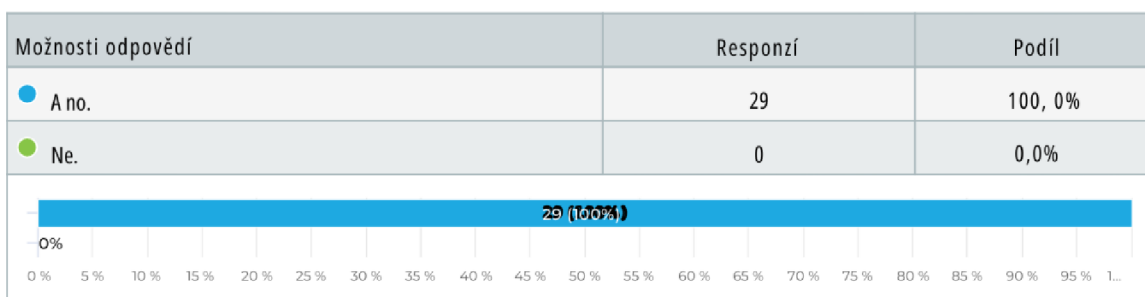
9 Odkud jste se dozvěděl/a o Studiu Hrdinů?

Výběr z možností, více možných, zodpovězeno 29 x, nezodpovězeno 0 x



10 Splnila/návštěva divadla Vaše očekávání?

Výběr z možností, zodpovězeno 29 x, nezodpovězeno 0 x



11 Co byste jako divák/divačka vzkázal/a Studiu Hrdinů?

Textová odpověď, zodpovězeno 29 x, nezodpovězeno 0 x

- (12x)
- .
- Aby jste hráli pořád úžasné hrya hodně diváků
- At se jim daří dal!
- Budu sem ráda chodit dál a doporučovat jiným,byť je mi jasné,že nejste divadlo pro mainstreamového diváka.Mám ráda náročné divadlo, které ve mně něco zanechá,nutí mne přemýšlet...Nechodím se do divadla "jen" pobavit.Moc děkuji za to,že takové divadlo v Praze máme...
- Byl bych vděčný za větší diverzitu při výběru autorů - např. kdyby se hrálo něco dánského (dánská dramatika je v ČR zcela opomíjená) či rumunského (např. I. Luca Caragiale).
- Dál zůstaňte prosím skvělým divadlem!

- Děkuji a držím palce!
- Díky
- Dramaturgie je místy zbytečně přeintelektualizovaná na úkor diváckého zážitku, ale často i samotných myšlenek, které se divadelním médiem nedaří zprostředkovat. Je to úctyhodný záměr, ale obtížně realizovatelný. Myslím, že by SH mělo poskytnout větší prostor mladším/začínajícím tvůrcům. Od věci by nemusely být lektorské úvody/diskuse po představení, které při náročnějších tématech mohou přijít vhod.
- Fandím vedení divadla a nemám žádné výhrady. Držím palce a želu úspěšných projektov:)
- Jako nepravak uvítám více víkendových představení.
- Jsem spokojená a vděčná
- Moc děkuju za Vaši práci!
- Nebojte se, svoje diváky máte! Tak se nebojte někdy trochu přitlačit:).
- nic
- Pokračujte, ste skvělí
- <3

Nastavení dotazníku

- | | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|---|
|  | Povolit odeslat vícekrát? | ✓ |
|  | Povolit návrat k předchozím otázkám? | ✓ |
|  | Zobrazovat čísla otázek? | ✓ |
|  | Oznámení o vyplnění dotazníku na e-mail? | ✓ |
|  | Ochrana heslem? | |
|  | IP omezení? | |

Příloha: dotazník

Studio Hrdinů

Dobrý den, jmenuji se Tobiáš Waller a rád bych Vás poprosil o několik minut svého času a vyplnění následujícího dotazníku. Jeho výsledky budou použity pro účely bakalářské práce na Katedře teorie a kritiky Divadelní fakulty AMU.

Dotazník je zcela anonymní a sloužit má jako pomocný výzkumný aparát pro plošnější akademický výzkum publika Studia Hrdinů.

Přítomný bude v prostorách divadla po celý květen a jeho vyplnění Vám zabere max. 5 minut. Dotazník můžete vyplnit do konce května 2024 a odešlete jej jednoduše stisknutím tlačítka Odeslat.

Kontaktovat mě v případě zájmu můžete na mé mailové adrese tobias@wallerovi.cz.

Děkuji!

1 Jste...

Ná pově da k otá zce: *Vyberte jednu odpověď.*

- Žena Muž Jiné

2 Bydlíte v Praze?

Ná pově da k otá zce: *Vyberte jednu odpověď.*

- Bydlím v Praze. V Praze nebydlím, dojíždím sem ale na denní bázi. V Praze nebydlím.

3 Kolik je vám let?

Ná pově da k otá zce: *Vyberte jednu odpověď.*

- 17 a méně 18-25 26-35 36-45 46-60 61 a více

4 Jaké je Vaše nejvyšší dosažené vzdělání?

Ná pově da k otá zce: *Vyberte jednu odpověď.*

- Bez vzdělání nebo neúplné základní vzdělání Základní Střední (s vyučením/bez vyučení, s maturitou/bez maturity, odborné i neoborné) Vyšší odborné
- Vysoškolské - bakalářský titul Vysoškolské - magisterský titul Vysoškolské - doktorský titul nebo vyšší

5 Jak často chodíte do Studia Hrdinů?

Ná pově da k otá ~~zte~~zte jednu odpověď.

- Na všechna představení / rád/a bych chodil/a na všechna představení.
 Jednou měsíčně.
 Jednou za tři měsíce.
 Jednou za šest měsíců.
- Jednou za sezónu.
 Jsem zde poprvé / nikdy jsem tu ještě nebyl.

6 Studio Hrdinů navštěvujete pro jeho...

Ná pově da k otá ~~zte~~zte jednu nebo více odpovědí

- Finanční dostupnost (cena lístků je pro mě přijatelná).
 Logistickou dostupnost (je téměř v centru města, bydlím na Praze 7).
 Repertoár / dramaturgii / režii (baví mě tematika inscenací a jejich zpracování).
 Herecký a tvůrčí ansámbl (mám rád okruh umělců/umělkyně s nimiž divadlo spolupracuje).
- Jiné / nevím / nic z výše uvedeného.

7 Proč chodíte do Studia Hrdinů?

Ná pově da k otá ~~zte~~zte se prosím v návaznosti na předchozí otázku v pár větách rozepsat o tom, proč Vy konkrétně navštěvujete Studio Hrdinů, existuje-li proto důvod.

8 Jakou roli pro Vás hraje Studio Hrdinů, jakožto kulturní instituce?

Ná pově da k otá ~~zte~~zte jednu nebo více odpovědí

- Komunitní (vnímám Studio Hrdinů jako důležitou instituci oživující kulturní život v rámci MČ Praha 7).
 Edukativní / vzdělávací (do Studia Hrdinů se chodím vzdělávat v tématech, které ve svých projektech otevírá).
 Volnočasovou / zábavní (do Studia Hrdinů chodím trávit volný čas, relaxovat, odpočívat se a bavit se).
- Jiná (prosím uveďte).

9 Odkud jste se dozvěděl/a o Studiu Hrdinů?

Ná pově da k otá ~~zte~~zte jednu nebo více odpovědí.

- Ze sociálních sítí divadla.
 Z médií (recenze, reportáže, zprávy a další).
 Od přátel a známých.
- Jiná (prosím uveďte).

10 Splnila návštěva divadla Vaše očekávání?

Ná pověda k otá ~~ky~~ *berte jednu odpověď*

Ano. Ne.

11 Co byste jako divák / divačka vzkázal / a Studiu Hrdinů?

Ná pověda k otá ~~ky~~ *Může jít o Vaše bezprostřední pocity z návštěvy divadla, dlouhodobé podněty, připomínky, výtky a další.*

Příloha 4 – podoba letáků k propagaci dotazníku

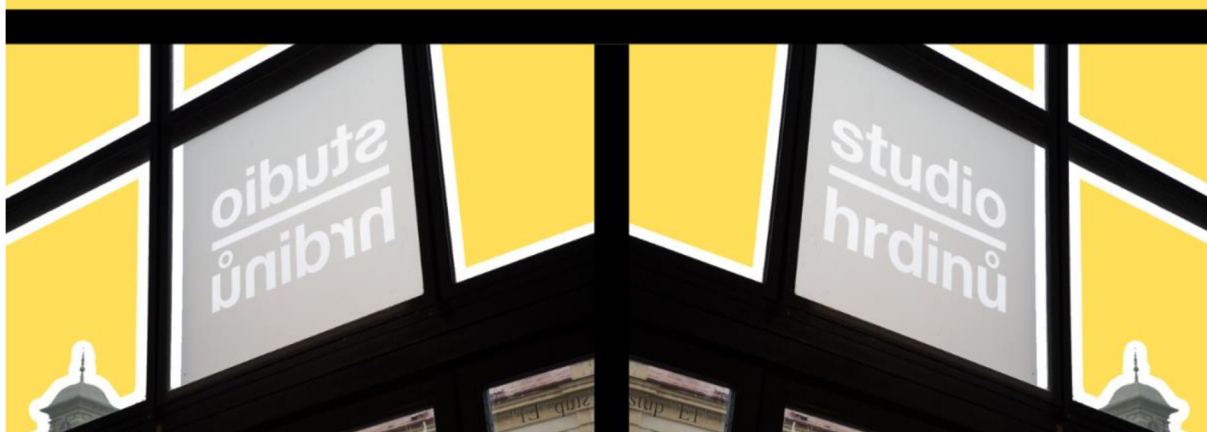
K distribuci a propagaci dotazníkové šetření jsem využil letáků, které byly umístěny v prostorách foyer Studia Hrdinů. Jejich grafickou podobu jsem vytvořil v *premium* verzi grafického programu Canva.

MÁTE MINUTKU ?

Vyplňte prosím krátký
dotazník mapující
diváctvo Studia Hrdinů a
jeho postoje.



↑ odkaz na dotazník ↑



Dobrý den, jmenuji se Tobiáš Waller a rád bych Vás poprosil o několik minut Vašeho času a vyplnění dotazníku.

Jeho výsledky budou použity pro účely bakalářské práce na Katedře teorie a kritiky Divadelní fakulty AMU.

Dotazník je zcela anonymní a sloužit má jako pomocný výzkumný aparát pro plošnější akademický výzkum publika Studia Hrdinů.

Dotazník bude dostupný v prostorách divadla po celý květen skrze QR kódy a jeho vyplnění Vám zabere max. 5 minut.



DĚKUJI!

Kontaktovat mě můžete v případě zájmu a otázek na mailové adrese
tobiasewallerovi.cz