

Dvě strategie vzdělávání divadelní dramaturgie

Two Strategies in Theatre Dramaturgy Education

ŠIMON PETÁK

Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění, Brno

ABSTRAKT: Studie popisuje a srovnává vybrané aspekty čtyř bakalářských a magisterských studijních programů dramaturgie na čtyřech různých vysokých školách v Evropě – Katedře alternativního a loutkového divadla na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze, Univerzitě Johanna Wolfgang Goetheho ve Frankfurtu, Divadelní akademii Univerzity umění v Helsinkách a Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Na základě odlišně pojatých vztahů mezi divadelně-vzdělávací institucí a profesionálními divadelními institucemi identifikuje dvě možné strategie dramaturgického vzdělávání. Na příkladech z kurikula přispěvek konkrétněji dokládá vliv těchto strategií na podobu studia.

ABSTRACT: This study describes and compares selected aspects of four bachelor's and master's programmes in dramaturgy at four different universities in Europe – the Department of Alternative and Puppet Theatre of the Theatre Faculty of The Academy of Performing Arts in Prague, Goethe University Frankfurt, the Theatre Academy of The University of the Arts Helsinki, and the Theatre Faculty of Janáček Academy of Performing Arts in Brno. Based on differently conceived relations between institutions of theatre education and professional theatres, it identifies two possible strategies of dramaturgical education. Using concrete examples from curricula, the paper demonstrates the influence of these strategies on the form of studies.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Katedra alternativního a loutkového divadla na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze, Univerzita Johanna Wolfgang Goetheho ve Frankfurtu, Divadelní akademie Univerzity umění v Helsinkách, Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, terénní výzkum, pedagogický výzkum, dramaturgie, strategie, vzdělání

KEYWORDS:

Department of Alternative and Puppet Theater of Theatre Faculty of The Academy of Performing Arts Prague, Goethe University Frankfurt, Theatre Academy of The University of Arts Helsinki, Theater Faculty of Janáček Academy of Music and Performing Arts Brno, field research, pedagogical research, dramaturgy, strategy, education

V tomto příspěvku se zabývám tématy, která vyplynula z výzkumu odlišných modelů vzdělávání divadelní dramaturgie na vysokých školách v Evropě. Na konkrétních příkladech čtyř vysokých škol – Katedry alternativního a loutkového divadla na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze (KALD DAMU), Univerzity Johanna Wolfgang Goetheho ve Frankfurtu (GU), Divadelní akademie Univerzity umění v Helsinkách (TeaK Uniarts) a Divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění v Brně (DF JAMU) – zkoumám možnosti souvislostí mezi vzdělávacími a profesionálními divadelními institucemi. Ze zjištěných podobností formuluji dvě varianty vzdělávací strategie dramaturgie. Jejich prizmatem pak nazírám dvě položky v kurikulu – tvorbu původních textů a inscenační praxi.

Komparace čtyř odlišných studijních programů není bez metodologických úskalí. Abych získal vhled do co možná nejširší palety existujících přístupů, zahrnul jsem do výzkumu programy s velmi různorodým pojetím výuky dramaturgie. Výzkumné cesty tak sice přinesly nečekaná a obohacující zjištění, ta ale není možné zpracovat v textu za použití jednotné sady kritérií. Aby nedocházelo k nepříjemným zkreslením, hrají v tomto článku důležitou roli popisy zaměřené na specifika kontextů i konkrétních procesů v jednotlivých programech. To (aspoň do určité míry) umožňuje následnou juxtapozici.

Úvodem čtyři poznámky. Pojem „studijní program“ užívám pro jednoduchost shodně ve všech zkoumaných případech, ačkoliv to ne vždy odpovídá terminologii dané instituce (např. na DF JAMU je studium Divadelní dramaturgie specializací v rámci studijního programu Dramaturgie a režie). Názvy uvádím buď v češtině (v případě DAMU a JAMU) nebo v angličtině (v případě GU a Uniarts), což jsou jazyky, kterými jsem na daných místech komunikoval. Termínem „aktéři studia“ označuji komunitu studentů a pedagogů konkrétního studijního programu. Informace, které o studijních programech podávám, se opírají převážně o výzkumné cesty, které jsem podnikl v konkrétních časových úsecích (s výjimkou DF JAMU, kde pátým rokem pedagogicky působím). Následný vývoj programů není ve studii zohledňován. Hovořím-li v daných pasážích o současném stavu, mám vždy na mysli období, ve kterém jsem na daném místě podnikal výzkum (GU říjen 2019 až únor 2020, Uniarts leden až duben 2021, DAMU akademický rok 2021/2022).

1. VZTAH MEZI VZDĚLÁVACÍMI A PROFESIONÁLNÍMI DIVADELNÍMI INSTITUCEMI

Otázkou po vztahu mezi vzdělávací a uměleckou institucí v souvislosti s dramaturgií jsem se poprvé začal seriózně zabývat během výzkumu v Helsinkách. Specifická situace dramaturgie jako profese ve Finsku je dobrým vstupem do obecného tématu.

Na úvod krátké historické shrnutí: v devadesátých letech procházelo Finsko ekonomickou depresí, která dopadla i na rozpočty divadelních domů. Škrty vedly k výraznému snížení počtu herců, režisérů a dramaturgů v zaměstnaneckých pozicích. Propuštění režiséři a herci hromadně reagovali tím, že se přesunuli na volnou nohu a pokračovali ve vykonávání své profese v jiném pracovněprávním vztahu

k institucím. Dramaturgové tak zpravidla neučinili. To vyústilo do stavu, který v zásadě trvá dodnes, a který významný finský divadelník a pedagog Juha-Pekka Hotinnen pojmenoval titulem eseje z přelomu tisíciletí: Smrt dramaturga¹. Pouze největší finské divadelní domy, jako je Národní divadlo v Helsinkách nebo Svenska Teatern (největší švédsky hrající divadelní dům ve Finsku), zaměstnávají dramaturgy. V převážné většině divadelních domů pracovní pozice dramaturga neexistuje a umělci působící na nezávislé scéně si zpravidla volí jinou pracovní identitu. Dramaturgie v ní může být zastoupena buď implicitně (režisér, choreograf, dramatik), nebo je pro ně – neztotožňují-li se umělci s jedinou profesí – jednou z položek na seznamu.

Situace dramaturgie ve Finsku je tedy velmi odlišná např. od Česka, kde se s dramaturgy počítá ve struktuře každého regionálního divadla, nemluvě o situaci v Německu, kde je běžnou pracovní pozicí v divadelním domě i asistent dramaturgie. Finsko tak poskytuje vhodnou příležitost ptát se po profesní identitě dramaturga v průběhu studia.

1.1 Budování profesní identity během studia

Přestože ve finských divadelních domech nejsou skoro žádná pracovní místa pro dramaturgy, na TeaK, největší divadelně-vzdělávací instituci v zemi, existuje studijní program dramaturgie (po otevření mezinárodního programu Comparative Dramaturgy and Performance Research CDPR dokonce dva). Ponechám teď stranou dobře známý fakt, že člověk označovaný jako dramaturg a dramaturgie jako činnost jsou dvě různé věci. Zaměřím se namísto toho na otázku: Co znamená studovat dramaturgii víceméně bez vyhlídky na možnost stát se v budoucnu dramaturgem?

1.1.1 TeaK

Podle Marie Kilpi, jedné z interních pedagožek Dramaturgy and Playwriting, byl (s jistými vnitřními turbulencemi) v studijním programu dlouhodobě kladen důraz na tvorbu původních textů pro jeviště a dramaturgii textu. K posunu došlo v roce 2014 s nástupem Katariiny Numminen na pozici profesorky (ve funkci v letech 2014 – 2019). V tomto období se výuka začala víc orientovat také na dramaturgii jakožto aktivitu spolupodílející se na formování inscenace, dramaturgii procesuální – „performance dramaturgy“. Numminen tento proces popisuje jako snahu pozvednout dramaturgii na ekvivalentní úroveň k psaní pro jeviště. Když jsem Kilpi a Numminen položil otázku: „Co považuješ za cíl studia v programu?“, nezávisle na sobě odpověděly prakticky stejně. Absolventi by podle nich měli zvládat „spoustu různých věcí“ v rámci umělecké sféry. Základním trojúhelníkem přitom je samostatné dramaturgické myšlení, zkušenost s režii a zkušenost s psaním původních textů pro jeviště.

Je možné, že vývoj v následujících letech dá názorům Numminen a Kilpi za pravdu a absolventi Dramaturgy and Playwriting přestanou většinově preferovat jednoznačnou pracovní identitu. Stává se to už dnes, nicméně u studentů a čerstvých

1 HOTINEN, J.-P. *Tekstuaalista häirintää*. Helsinki : Like Kustannus, 2002.

absolventů programu, se kterými jsem měl možnost hovořit (lidé, kteří TeaK opustili před méně než devíti lety), zůstává stále nejčastěji přijímanou profesní rolí autor divadelních her. Druhou je režisér. Pouze absolutní menšina označuje sama sebe primárně za dramaturgy. Absolventi se tedy raději identifikují s pracovní pozicí, která je rozeznávána i širší veřejností. Z toho vyplývá, že dramaturgie je mezi finskými divadelníky vnímána mnohem víc jako činnost nebo úloha uvnitř konkrétního tvůrčího týmu (spíš jednorázová nebo ambulantní).

1.1.2 Goethe University

Jedním ze zásadních témat pěstovaných aktéry studia na studijních programech dramaturgie na GU je kritika německých divadelních institucí. I přes hlubokou kritičnost k nim se ale studenti a absolventi dramaturgie ve Frankfurtu práci v divadelních institucích většinou principiálně nevyhýbají. Jeden z absolventů, Philipp Scholtysik, to popsal takto: „Studium dramaturgie na GU není o vyhýbání se divadelním domům. Je to spíš o: zkus se tam dostat a odvádět tam kvalitní práci.“

Když jsem Scholtysikova slova citoval vedoucímu programu, Nikolausovi Müller-Schöllovi, potvrdil je: „Je velmi náročné přežít, pokud pracujete na nezávislé scéně. (...) Je to možné, pokud je člověk ještě mladý. Pokud nemá problém dělat jednu inscenaci za druhou a tak dále a tak dále – skvělé. Ale to je opravdu výjimka. Vždycky bych lidi povzbudil, ať to dělají. Ale taky si myslím, že to nemůže být tak, že máme v systému tolik peněz a nakonec to, co vzniká v městských a státních divadlech, se čím dál víc podobá muzejnímu zboží pro seniory. Je tedy důležité, aby – pokud člověku o něco jde – se to pokusil prosadit v rámci instituce. Aby zkusil instituci změnit.“

Přehodnocování současného divadelního systému je (z mého pozorování) nejsilnější agendou studijních programů dramaturgie ve Frankfurtu. Aktuální stav bývá nejčastěji kritizován z pozic poststrukturalistického pojetí moci, feministických a intersekcionálních teorií. Studenti jsou zároveň pobízeni k artikulování vlastních představ, jak by mohlo vypadat divadlo budoucnosti se silným důrazem na úlohu (reformovaných) divadelních domů v tomto procesu. Navzdory radikálně kritickému vztahu k nim (tím se Frankfurt odlišuje od ostatních studijních programů dramaturgie v Německu) je budování profesní identity dramaturga během studia na frankfurtských studijních programech ve velmi úzké vazbě právě na tyto instituce.

1.1.3 DF JAMU

I budování profesní identity během studia dramaturgie na DF JAMU je v těsném vztahu k existujícím pracovním pozicím v českých divadelních domech. Na rozdíl od GU je tento vztah převážně schvalující. Pracovní pozice v institucích bývají v očích pedagogů režijně-dramaturgických ateliérů – většinou bez vážných námitek – přijímány jako optimální cíl či modelový výsledek vzdělávacího procesu.

1.1.4 KALD DAMU

Situace na KALD DAMU se od DF JAMU liší už perspektivou hlavního města. Možnosti a příležitosti, míra internacionalizace pražské scény, množství nezávislých

souborů, do různé míry otevřených nebo sdílených prostorů a dalších platforem (např. festivaly) jsou mnohem bohatší než ve zbytku republiky. Zatímco při pohledu z Brna (ne pak z menších krajských měst) pojem divadelní instituce téměř splývá s kulturním subjektem spravujícím budovu, stálý soubor a repertoár (protiváhu v Brně tvoří např. Terén a Co.Labs); v Praze je škála možných forem života u divadla výrazně pestřejší.

Řada aktuálních pedagogů programu si explicitně klade za cíl vést studenty k vyvázání se z kategorií jako herec, režisér nebo dramaturg. Lukáš Jiříčka, jeden z pedagogů magisterského stupně a vedoucí jednoho z režijně-dramaturgických ročníků na bakalářském stupni (v tandemu s Tomášem Procházkou), mi na otázku, zda během studia sledují tendence svých studentů profilovat se k režii nebo k dramaturgii, odpověděl: „Sledujeme, ale nevnucujeme jim to. Zkušenost s režii si musí udělat všichni. Pod slovem režie si můžeme představit paletu aktivit, ale bez ní je těžké vstoupit i do dramaturgie jako takové. (...) Chceme jim dát široký výběr témat a přístupů. Není tu nějaký konkrétní cíl, ke kterému bychom je vedli. Kromě – samozřejmě – autorské zkušenosti. Měli by se hledat jako autoři.“

Charakterizovat jednoznačným způsobem budování profesní identity během studia na KALD DAMU je tedy nesnadné, resp. paradoxní. Bakalářské studium je sice strukturováno prostřednictvím standardních divadelních profesí, smysluplnost takového dělení je ale v samotných stanovách katedry zpochybňována.² Příslušnost ke konkrétnímu oboru nepředstavuje pro náplň a průběh studia nepřekročitelnou danost. Bývalý vedoucí katedry Jiří Havelka charakterizoval v roce 2020 situaci takto: „Jednotlivé dělení na divadelní profese katedra překonala už dávno, i na bakalářském stupni se nyní studuje herectví, režie, dramaturgie a scénografie v organicky funkčním provázání. (...) Existují studenti herectví s vysoce vyvinutým smyslem pro strukturu, stejně jako studenti režie s výrazně performerským talentem. Existují studenti scénografie s vizí komplexního díla a studenti dramaturgie s nutkáním prožít si jevištní zkušenost. (...) [Pedagog] tento obrat směrem ke kolektivitě, narušení tradiční hierarchie či většímu mediálnímu rozptylu tvůrců nejen reflektuje, ale též rozvíjí.“³

Mnohem spíš než o budování profesní identity v běžném slova smyslu tak můžeme v případě studia na KALD DAMU (jednoznačně na magisterském stupni Alternativní a loutkové divadlo⁴, do značné míry i na bakalářském stupni Režie a dramaturgie) mluvit o budování identity umělce-autora a člena tvůrčího týmu. Směřování výuky mimo představy a požadavky, které jsou standardně kladené na dramaturga

2 MAZÚCH, B. *Katedra alternativního a loutkového divadla: o katedře*. [online]. [cit. 28. 8. 2024]. Dostupné na internetu: <<https://www.damu.cz/cs/katedry-programy/katedra-alternativniho-a-loutkoveho-divadla/o-katedre/>>; také MAZÚCH, B. *Koncepce rozvoje Katedry alternativního a loutkového divadla 2019 – 2023*. [online]. [cit. 28. 8. 2024]. Dostupné na internetu: <https://www.damu.cz/media/koncepce_kald-2.pdf>.

3 Kol. *Stabilita v pohybu: Metodická příručka pro výuku alternativního a loutkového divadla*. Praha : Akademie umění v Praze, 2020, s. 5. [online]. [cit. 28. 8. 2024]. Dostupné na internetu: <https://www.damu.cz/media/MP_KALD_Stabilita_v_pohybu_092020.pdf>.

4 Mezioborový magisterský studijní program, který byl na KALD DAMU poprvé otevřen v akademickém roce 2020/21.

v kamenném divadle, je dané už profilací katedry na alternativní a experimentální divadlo. Odstranění studijních specializací podle profesí z magisterského stupně promítá tento umělecký názor i do organizační struktury (svobodná tvorba vyžaduje svobodné, předem nesegregované prostředí a společenství).

2. DVĚ STRATEGIE

Z porovnání čtyř odlišných vztahových modelů mezi vzdělávacími a profesionálními divadelními institucemi vyplývají dvě odlišné strategie, podle kterých může dramaturgické vzdělávání probíhat. Tato dvojice samozřejmě nijak nevyčerpá paletu existujících možností. Jsou to jen varianty, které jsem v průběhu svého výzkumu identifikoval.

První strategii bych charakterizoval jako „vzdělávání studentů dramaturgie k obrazu profese v divadelních institucích“ (VOP), druhou jako „vzdělávání studentů dramaturgie jako umělců“ (VDU). První strategie modeluje výuku na DF JAMU a na GU, ve Frankfurtu je ovšem realizována radikálně negativním způsobem jako vzdělávání proti aktuálnímu obrazu dramaturga v institucích. Podle druhé strategie je modelována výuka na KALD DAMU a na TeaK.

Pod pojmem strategie mám na mysli soubor záměrů a cílů, které daný studijní program realizuje jednak samotnou organizační strukturou (členění studia vzhledem ke specializaci), jednak prostřednictvím kurikula (skladbou a náplní povinných, povinně volitelných a volitelných kurzů), jednak sdílením a předáváním očekávání a hodnot mezi aktéry studia. Označení strategie volím také proto, že se – podle mých pozorování – uvnitř jednotlivých programů jedná o převážně vědomé směřování, které lze (vždy s dávkou zjednodušení) považovat za tu více, tu méně konzistentní celkový plán.

Ačkoliv hovořím o dvou odlišných strategiích, nechci vyvolat představu dvou opozitních, vzájemně soupeřících systémů. Netvrdím, že strategie VOP nutí studenty stávat se zaměstnanci divadelních domů a strategie VDU je od toho zrazuje. Tyto strategie můžeme chápat jako dva přístupy, které sdílejí řadu hodnot a témat. Liší se hlavně tím, na která témata a hodnoty kladou akcent, a co je považováno za méně podstatné a doplňkové.

V následujících pasážích se pokusím charakterizovat obě strategie prostřednictvím dvou položek kurikula – tvůrčího psaní a inscenační praxe. Z palety možných typů kurzů, na které bych se při porovnávání mohl soustředit, je vybírám proto, že jde o studijní obsah specifický právě uměleckému vzdělávání. Teorie a historie performativního umění nebo divácké semináře, které ke studiu dramaturgie napříč státy a divadelními kulturami rovněž patří, se vyučují i na jiných oborech (divadelní vědě, estetice apod.). Psaní původních textů pro jeviště a tvorba scénických projektů jsou ale jakýmsi druhovým specifikem. Z toho vyplývá celá řada specializovaných problémů (v čele s otázkou, jak učit tvorbě), ve kterých vidím prvořadý smysl výzkumu modelů výuky dramaturgie.⁵

⁵ K druhově specifickým kurzům dramaturgického vzdělávání patří ještě výuka zaměřená na práci „laboratorního“ charakteru – nejčastěji tvorba původních konceptů, ať relativně spontánní nebo rozprostřená do delšího času

2.1 Popis výuky – tvůrčí psaní v rámci kurikula

2.1.1 TeaK

Psaní textů pro jeviště se v helsinském programu věnuje mimořádná pozornost. Je zastřešeno několika kurzy, zde se zaměřím na jeden z nich – předmět Short Play.

Kurz Short Play byl v akademickém roce 2020/2021 koncipován takto: Na podzim pedagožky Kirsi Porkka a Riikka Al-Harja vyzvaly studentky (do 1. ročníku byly přijaty pouze ženy), aby na 1 – 2 stránkách shrnuly, co je inspiruje a zajímá. Nemuselo jít nutně o zárodek budoucí hry (zápletku, skicu charakterů, téma zachycené příběhem apod.), na seznamu mohlo být v podstatě cokoliv.⁶ Prostřednictvím vedených diskuzí v kruhu na ně navázaná dílčí zadání (např. „v následujících 30 minutách napište krátký monolog na základě toho, o čem jsme mluvily“; „do příštího setkání napište stručný životní příběh dvou postav, které souvisí s tématem, které vás oslovuje“ apod.), jejich sdílením vedly pedagožky studentky k prosetí, propojení a následnému rozvinutí výchozích inspirací. Studentky postupně určily a artikulovaly svůj záměr a začaly s psaním krátkých původních her.

V další fázi konzultovaly pedagožky se studentkami spíše individuálně. Asi jednou za dva týdny se setkala celá skupina. Sdílel se proces práce a diskutovalo se o rozepsaných kusech, které si studentky předtím poslaly k přečtení. V průběhu psaní (období dlouhé asi dva měsíce) se také uskutečnily tři společné několikahodinové bloky s kolegy z prvních ročníků. Během nich studenti herectví a režie nezávazně zkoušeli v prostoru jednu z rozepsaných scén vybranou autorkami, které se těchto zkoušek účastnily v rolích pozorovatelek. Měly možnost vidět, jak jejich práce ožívá, a tuto zkušenost následně zahrnout do psaní. Hotové krátké hry nazkoušeli studenti herectví, režie a scénografie, bez přítomnosti autorek v pozici dramaturgyň, jako klauzurní práce uzavírající druhý semestr. Podle slov Kirsi Porkka a Riiky Al-Harja se Short Play v detailech rok od roku liší, hlavní rámec včetně nezávazného zkoušení úryvků rozpracovaných textů ale zůstává stejný.

Na konci 2. ročníku studenti Dramaturgy and Playwriting obvykle začínají pracovat na tzv. candidate project, kterým je nejčastěji celovečerní hra.⁷ Tyto „candidate plays“ se stanou jejich absolventskou prací uzavírající bakalářský stupeň. I tvorba tohoto textu má ve studijních plánech rámec kurzu. Oproti Short Play bývá proces

interpretačních rámců/výkladů divadelních her a pěstování schopnosti reflektovat uměleckou práci způsobem, který ji posouvá a rozvíjí. Na KALD DAMU vede výuku s takovou náplní např. Sodja Lotker, na TeaK Maria Kilpi, na DF JAMU je deklarovanou součástí režijně-dramaturgických seminářů, a tedy v gesci ateliérových vedoucích. V této studii se jí nezabývám kvůli obtížnému metodologickému uchopení – kurzy, ve kterých tento typ výuky probíhá, zároveň mívají i jiný program než zmíněnou náplň, někdy se „laboratorní“ práce bez zamýšleného inscenačního pokračování promění v projekt atd.

⁶ Jedna ze studentek např. přinesla několik impresivních útržků textů spojených s barvami a poznámku, že ji zajímají velryby.

⁷ Jedním z posunů, které do studia Dramaturgy and Playwriting vnesla Katariina Numminen, je možnost vybrat si jako závěrečný projekt režii inscenace, případně zrežirovat vlastní text, který by jako candidate project samostatně neobstál (např. proto, že se jedná o příliš otevřený textový materiál).

psaní obvykle individualizovaný a pedagogické vedení má formu konzultací mezi čtyřma očima.

2.1.2 DF JAMU

Na DF JAMU je součástí studia dramaturgie Autorský seminář, který vede studenty dramaturgie k psaní původních textů (převážně dramatických, ale ne výhradně). V současnosti má pro tento kurz každý ze tří ateliérů dramaturgie a režie svého pedagoga.⁸ Kurz je součástí povinného základu na dva semestry, zájemci si ho ale mohou zapisovat opakovaně. Texty vytvořené v rámci kurzu studenti obvykle sdílejí s pedagogem, příp. se skupinou spolužáků v semináři. Další život textů zůstává zpravidla na studentech samotných, v kurikulu se s nimi dál systematicky nepracuje.

2.1.3 KALD DAMU

V kurikulu KALD DAMU jsou v současnosti dva kurzy, ve kterých figuruje tvůrčí psaní: předmět Literární příprava vyučovaný Martou Ljubkovou, povinný ve všech třech ročnících bakalářského stupně, a povinně volitelný předmět Možnosti textu vyučovaný Karlem Tománkem pro oba ročníky magisterského stupně.

Literární přípravu v akademickém roce 2021/2022 Ljubková stručně charakterizovala takto: „Tehle kurz se točí okolo čtení a psaní, poslední roky víc okolo psaní. Studenti jsou líní číst, tak píšou. Psala se třeba poezie na základě výtvarných děl. (...) Teď mám objednávku od ročníkových vedoucích, tak 2. i 3. ročník dělají adaptace povídek.“ Náplň předmětu se tedy výrazně mění ad hoc každému ročníkovému kolektivu.⁹

V kurzu Možnosti textu si každý student zvolí téma, kterému se věnuje celý semestr. Součástí jeho práce je vytváření úryvků textů, které následně spolu s pedagogem a kolegy v hodině reflektuje. Cílem přitom není za každou cenu dospět k ucelenému literárnímu útvaru, ale spíš skrze psaní a jeho reflexi vstupovat do promyšlení komplexnější problematiky živého tvaru – inscenace nebo performance. Semestrální práce studentů je završena interní prezentací, s výstupy kurikulum dál nijak systematicky nepracuje.

2.1.4 Goethe University

Ve frankfurtských dramaturgických programech kurikulum tvůrčí psaní nezahrnuje. K úspěšnému absolutoriu musí studenti (kromě magisterské práce) zpracovat tři tzv. Hausarbeiten, tj. eseje o rozsahu 30 stran, a celou řadu kratších teoretických textů. Na tyto práce jsou ale kladena akademická, ne umělecká očekávání.

⁸ Marek Horoščák, Barbora Jandová a Pavel Trtílek.

⁹ Z osobního rozhovoru autora studie s M. Ljubkovou na toto téma: „S ročníkem Anny Klimešové [nástup do studia 2014 – pozn. Š. P.] jsme nejdříve četli teoretické texty praktiků – Stanislavskij, Brecht, Brook, Grossman... Ti ještě měli tu ambici, soutěžili mezi sebou, kdo toho přečte víc, a kdo to přečte líp, zajímavěji. Ve druháku jsme pak četli antiku a oni z toho udělali klauzuru. Pak jsme četli barokní literaturu, z toho udělali legendární celonoční klauzuru. (...) Se současnými třetáky jsme v prváku četli výhradně literaturu, ve které se zobrazuje město.“

2.2 Popis výuky – inscenační praxe v rámci kurikula

2.2.1 TeaK

Na TeaK mají studenti Dramaturgy and Playwriting během bakalářského studia často jen jednu zkušenost s tvorbou v pozici dramaturga. Poskytuje ji kurz From Material to Stage. Ten zastřešuje projekt, ve kterém má tým za úkol zvolit si jiné tvůrčí východisko pro práci než hotový text. Studenti Dramaturgy and Playwriting zde figurují jako partneři režisérů a designerů s (relativně) jasně stanovenou rolí.

Další zkušenosti s performativními projekty sbírají studenti v odlišných pozicích – např. jako „theatre makers“ v kurzu Devised Theatre. Zde se setkají s kolegy z jiných oborů (designéři, tanečníci, režiséři), rozdělí se do skupin o cca 10 lidech a společně připraví jednorázový výstup, který může mít v podstatě libovolný performativní charakter. Uvnitř týmu přitom neexistují předem stanovené úlohy. Studentka 3. ročníku bakalářského stupně, Michelle Orneius, v rozhovoru vzpomínala na to, jak její skupina vytvořila LARP. Diváci/účastníci přišli na technoparty, na které si každý vylosoval úkol, který zároveň stanovoval jeho charakter. Party trvala několik desítek minut, během kterých bylo cílem každého účastníka úkol splnit. Na základě vlastní preference se studenti prostřednictvím povinně volitelných předmětů mohou dále profilovat směrem k režii nebo různým performerským polohám; některé prvačky dramaturgie v akademickém roce 2020/2021 si na letní semestr zapsaly např. kurzy stand-up comedy a klauniády.

Studium na magisterském stupni je výrazně individualizované. Množství a typy projektů, do kterých jsou v něm studenti zapojeni, se liší v závislosti na tom, jaké předměty si zvolí a kolik let studiem stráví.¹⁰ Povinný je pouze jeden předmět – absolventský. Může jím být stejně původní divadelní hra, jako inscenace.

2.2.2 DF JAMU

Na DF JAMU je zkoušení etud a kratších inscenací jednoznačným těžištěm studia. V bakalářském stupni zprostředkuje kurikulum studentovi dramaturgie běžně pět zkušeností s prací na drobnějších projektech v pozici dramaturga. Takto pojaté klauzurní projekty vznikají od druhého do pátého semestru. Šestý semestr je pak vyhrazen pro absolventskou bakalářskou inscenaci. V závislosti od rozhodnutí vedoucího jsou klauzurní projekty prezentovány buď pouze pro kolektiv ateliéru, nebo se otevrou širšímu školnímu publiku. Mezi projekty bývají téměř vždy zahrnuta monodramata, většinou také dialogy. Během tříletého cyklu mají studenti často také příležitost vyzkoušet si práci s profesionálními herci. S těmi se zpravidla pracuje na úryvcích ze světové dramatické klasiky (Čechov, Ibsen a i.). Zadání jednotlivých projektů se většinou vyvíjejí tak, aby si studenti vyzkoušeli jak interpretační, tak autorský (nebo částečně autorský) způsob tvorby. Výstupy mívají v naprosté většině

10 Jen zcela výjimečně si studenti TeaK studium neprodlužují. Jak jsem se dozvěděl z rozhovorů, je nejčastějším primárním důvodem k setrvání na škole o rok, dva i tři déle touha absolvovat víc kurzů, než kolik by umožnilo dvouleté studium.

případů (bez ohledu na příslušnost k ateliéru) činoherní povahu. Nadto studenti v prvním ročníku většinou povinně pracují na jednom projektu odlišného typu – pravidelně jde buď o tzv. osobní výpověď (student vystupuje jako autor-performer), nebo o kolektivní etudu, kterou studenti režie a dramaturgie sami nazkoušejí a zahrájí jako skupina pro pedagogy.

Na magisterském stupni počítá kurikulum se dvěma povinnými projekty – první, tzv. „seznamovák“ (oficiálně Dramaturgický projekt I), ve druhém semestru slouží k setkání studentů režie a dramaturgie s hereckým ročníkem, se kterým v následujícím roce vytvoří druhý povinný projekt, absolventský výkon ve školním divadle.

2.2.3 KALD DAMU

V bakalářském stupni na KALD DAMU je frekvence a četnost klauzurních projektů podobná jako na DF JAMU, jejich povaha se ale značně liší.

V prvním ročníku pracují studenti všech oborů zpravidla kolektivně. Konkrétnější rozdělení úloh v tvůrčím procesu přichází obvykle ve třetím semestru, kdy studenti vytvoří loutkovou pohádku (tuto tradici založil Josef Krofta, když působil jako vedoucí katedry). Skupina, kterou jsem měl možnost v akademickém roce 2021/2022 během příprav projektů sledovat, pracovala takto:

Studenti druhého ročníku režie a dramaturgie a scénografie (vedoucí ročníků Jiří Adámek a Kristýna Täubelová) si měli zvolit *Červenou Karkulku*, *Jeníčka a Mařenku* nebo *Otesánka* a zpracovat látku s důrazem na výtvarnou metaforu.¹¹ V každé z navržených pohádek hraje klíčovou roli nerealistický dějový fakt, který je potřeba scénicky vyřešit (děti upečou ježibabu, Otesánek pohltí člověka, vlk sežere babičku a Karkulku). Pedagogové přitom netrvali na tom, aby studenti pohádku jevištně odvyprávěli, projekt se zvolenou pohádkou mohl jen (relativně volně) inspirovat.

Na začátku semestru se studenti režie a dramaturgie a scénografie spolu s pedagogy setkávali v rámci semináře Inscenační tvorba, aby diskutovali o úkolu a nabídnuté látce. Postupně se mezi studenty objevily zájmové průsečíky, podle kterých v listopadu vznikly tvůrčí týmy – tři tandemy scénograf-režisér¹² a jeden tandem scénograf-scénograf. Na společná setkání pak tyto dvojice přinášely pedagogům prezentovat a konzultovat rozpracované koncepty. Před Vánoci proběhlo jedno setkání s herci, během ledna se pak projekty nazkoušely. Hlavní konzultantkou byla studentům v tomto období Michaela Homolová, která se nepodílela na přípravné fázi a která vystřídala původní dvojici vyučujících, aby měli studenti k práci v prostoru pedagogickou supervizi s nezajímavým postojem.

Každý semestr na KALD DAMU zakončuje klauzurní festival Proces, kde se prezentují tvůrčí výstupy napříč ročníky i programy a probíhají diskuze. Festival (včetně reflexí studentských prací) je přístupný veřejnosti.

Vzhledem k tomu, že nová podoba magisterského stupně byla spuštěna

¹¹ Zadání „loutková pohádka“ tak bylo rozvolněno na práci s objektem/materiálem.

¹² Jedna z těchto dvojic se následně rozhodla jen pro volnější spolupráci, původní projekt zůstal primárně počinem režiséra a scénografka vytvořila projekt vlastní.

v akademickém roce 2020/2021, tedy v období pandemie Covid-19, nelze zatím o obvyklé četnosti a obecné povaze tvůrčích projektů. Podoby absolventských projektů v magisterském programu se velmi různí – od inscenačních tvarů odehrávajících se v blackboxu přes audio-procházky po durativní instalace. Napojení katedry na školní divadlo DISK v posledních letech funguje tak, že KALD má k dispozici určitý počet slotů, na které se vypisují interní konkurzy mezi studenty (včetně posluchačů bakalářského stupně). Katedra tím signalizuje, že nevyžaduje tvůrčí výstupy, ve kterých funguje běžný vztah mezi jevištěm a hledištěm a rozdělení úloh na performer a diváka. Příležitost tím také dostávají projekty typu site-specific. V podmínkách školního divadla pracují a prezentují jen studenti, kteří se pro to rozhodnou a uspějí v konkurenci jiných koncepcí.

2.2.4 Goethe University

K úspěšnému dokončení studia na GU se musí každý student dramaturgie aspoň jednou zúčastnit kurzu s názvem Scenic Project (Scénický projekt). Kurz bývá vypsán v každém semestru a pokaždé ho vede jiný externí pedagog, zpravidla umělec z nezávislé scény. Jeho náplň se tak semestr od semestru liší, společným rysem je fyzická přítomnost studentů dramaturgie na jevišti (na projektu neparticipují žádní studenti herectví). Kurz tak poskytuje příležitost zúčastnit se tvorby, ne specifickou zkušenost s prací v pozici dramaturga.

Scénický projekt, který byl realizován v akademickém roce 2018/2019 a jehož výstup jsem měl možnost vidět, vedl společně s Nikolausem Müller-Schöllem mladý režisér Jan Philipp Stange, jeden ze zakladatelů Studia Naxos, absolvent sdružených uměnověd na GU a režie na Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Za téma pedagogové určili „reprezentaci po Osvětimi“. Kurz sestával z praktické a teoretické části. Praktickou částí byla práce na přibližně hodinu dlouhé inscenaci v Stangeho režii a dramaturgii Müller-Schölla. Spolu se studenty dramaturgie v ní účinkovali i studenti programu sdružených uměnověd a nakonec i Müller-Schöll. Teoretická část obnášela diskuzní seminář založený na četbě a skupinovém výjezdu do muzea v polské Březince.¹³

2.3 Srovnání

Příklady uvedené v předešlé kapitole jsem volil tak, aby se odkryly některé rysy strategií vzdělávání k obrazu profese (VOP) a vzdělávání studentů dramaturgie jako umělců (VDU). V této kapitole popsané přístupy interpretuji a upozorňuji na jejich vztahy. Tam, kde je to nutné, uvedené příklady rozvíjím a doplňuji další data získaná výzkumem.

13 Jiný scénický projekt s tématem „Theatre of Insecurity“, který na institutu zanechal zřetelnou, veskrze pozitivní stopu, vedl v minulosti režisér Boris Nikitin. Každý ze zúčastněných studentů napsal a performativním způsobem ztvárnil monolog, který vycházel z jeho života a soukromí. Výstupy byly uvedeny i mimo půdu školy pro veřejnost.

2.3.1 Tvůrčí psaní v rámci kurikula

V případě tvůrčího psaní se rozdíl strategií VOP a VDU nejzřetelněji ukáže při srovnání TeaK a DF JAMU.

Proces psaní původních textů na TeaK je podrobně strukturován a veden. V rozvrhu se navíc počítá s vyčleněním času exkluzivně pro tvorbu her, kdy neprobíhá žádná jiná výuka. Hotové texty pak dostávají speciální pozornost nejen uvnitř programu, ale v celé komunitě aktérů studia na TeaK.¹⁴ Pedagogové dbají o to, aby studenti jednotlivá stadia práce reflektovali a měli tak možnost zážitků transformovat ve zkušenost a zkušenost v dovednost. Tato praxe vysílá zřetelnou informaci, že tvorba původního textu pro jeviště je důležitá a složitá činnost probíhající ve více stupních, že vyžaduje jak intuitivní práci, tak vědomé strukturování, a že tento komplex aktivit lze trénovat a do jisté míry si ho osvojit jako dovednost. Kurzy vedou studenty nejen k tomu něco vytvořit, ale také učit se procesu tvorby a zvědomovat vlastní potřeby v něm – předpoklad pro to, stát se profesionálem.

Smysl Autorského semináře na DF JAMU je jednodušší. Cílem kurzu je, aby studenti dramaturgie nabyli alespoň nějakou zkušenost s psaním, vyzkoušeli si různá východiska pro tvorbu textu a získávali na svou tvorbu zpětnou vazbu od druhých. Cílem není, aby vystoupili, byť „jen“ v rámci školního prostředí, v komunitě aktérů studia, jako autoři. Schopnost pracovat s textem (lektorování nových textů, transformace hry na scénář konkrétní inscenace, redukování a propojování různých literárních děl, příp. tvorba dramatizace) je jedním z hlavních očekávání, se kterými se uchazeč o profesi dramaturga v české divadelní instituci setká. Ačkoliv může vybavenost k tomu, psát původní texty nebo adaptace s výrazným autorským vkladem, otevřít dramaturgovi v jeho praxi samostatný rozměr, instituce to od něj jako běžnou součást pracovní náplně nevyžaduje. Koncepce Autorského semináře na DF JAMU těmito skutečnostem odpovídá. Kurz zajišťuje, že budoucí absolvent dramaturgie si práci s textem vyzkouší. Slouží primárně jako zdroj impulzů, neaspiruje ale na zprostředkování komplexní a reflektované zkušenosti s psaním.

V případě KALD DAMU lze obecně říct, že úloha textu ve vztahu k divadelní tvorbě je záměrně upozadována ve prospěch (1) principu hry realizované teď a tady a v kolektivu spolutvůrců, (2) demokratizaci a dehierarchizaci jednotlivých prvků divadelního vyjádření (mezi které ale psané slovo samozřejmě může patřit). Velká rezervovanost panuje vůči vytváření textu jako předlohy, která bude následně zinscenována. Vlastní textotvorná aktivita studentů, nicméně, ve výuce místo má.

Za charakteristické považují, že texty, které studenti píšou v kurzu Literární příprava, jsou buď nedramatické (poezie), nebo jde o adaptace jiných literárních děl, které mají studentům posloužit při tvorbě klauzurních projektů. Adaptace, která na rozdíl od dramatizace představuje novou variantu původního díla a počítá se v ní s jeho – i značným – posunutím, je výzvou vstoupit do cizího textu a zapojením vlastního

¹⁴ Tzv. candidate plays běžně představují tvůrčí východisko pro absolventský bakalářský projekt studentů herectví a režie, příp. i scénografie, světelného a zvukového designu.

autorského vkladu vytvořit dílo jiné. Ani v situaci, kdy studenti KALD DAMU zpracovávají cizí literární látku, tak nesměřují k interpretačnímu gestu.

Kurikulum frankfurtských dramaturgických programů obecně nabízí svým studentům jen minimum příležitostí k umělecké práci. To vyplývá jednak z vědomé volby zakladatele programu Hanse-Thiese Lehmana zřídit studium dramaturgie na klasické univerzitě, nikoli na umělecké škole, jednak z faktu, že Nikolaus Müller-Schöll, který je vedoucím programu od roku 2012, je teoretik a velmi omezené množství pracovních úvazků, které má institut k dispozici, obsazuje dalšími teoretiky.

2.3.2 Inscenační praxe v rámci kurikula

V případě inscenační praxe se rozdíl mezi strategiemi VOP a VDU nejlépe ukazuje na srovnání DF JAMU a KALD DAMU.

Četnost tvůrčích projektů v obou programech je velmi podobná. Základní modus operandi na DF JAMU spočívá v simulaci běžného modelu spolupráce v kamenném divadle. V týmu existuje jeden režisér a jeden dramaturg; v případě, že studentů dramaturgie je v ateliéru víc než studentů režie, mohou být v týmu i dva dramaturgové. Jejich úkolem nejčastěji bývá nejprve zpracovat koncepci a připravit scénář. V závislosti od rozsahu projektu pak může být k už (většinou relativně artikulovanému) konceptu přizván scénograf nebo světelný designer. Zkoušení začíná první čtenou zkouškou, postupně se přesouvá do prostoru. Ze strany pedagogů jde o model preferovaný a napříč ateliéry s různou mírou důraznosti doporučovaný. Studenti mají příležitost s těmito danostmi experimentovat, pokud si dovedou odlišný přístup prosadit. Najdou se i projekty, na které se očekávání této struktury a priori neklaďe.¹⁵ Nejdominantnějším paradigmatem procesu vzniku inscenace na DF JAMU ale zůstává simulace tvorby v tradičních divadelních institucích. O absolventských projektech ve studentských divadlech se pak nejčastěji hovoří jako o „trenažéru“, kdy se do procesu zkoušení poprvé za studium přidává také explikační a předávací porada, komunikace s kostymérnou, dílnou atd.

Na KALD DAMU je první zkušeností s tvorbou v rámci kurikula, kterou studenti procházejí, kolektivní práce ve skupině bez předem rozdaných rolí. Takto strukturovaná výuka studentům předává paradigma, že vzniku divadelního díla se v první řadě účastní skupina (spolu)tvůrců. Na DF JAMU je to, oproti tomu, spíš paradigma, že divadelní dílo je nejprve předformulováno režisérem a dramaturgem a následně nazkoušeno s herci.

Na DF JAMU bývají zadání konkrétního východiska k tvorbě (např. úryvky z dramatické klasiky) motivovaná primárně tím, aby se student setkal s pevnou, kvalitně vystavěnou literární látkou. Na semináři Inscenační tvorby ve 2. ročníku KALD DAMU vyložil pedagog Jiří Adámek smysl tradice loutkové pohádky studentům

¹⁵ Příkladem může být klauzura *Show Must Go Greece*, kterou na jaře 2022 připravili druháci režie a dramaturgie Ateliéru Josefa Kovalčuka. V ateliéru o pěti studentech (dva režiséři, tři dramaturgyne) vzniklo pět projektů, každý měl tedy jednoho autora-režiséra. Jedna z výsledných inscenací se pak např. zakládala se na práci s maskou, výtvarným gestem a pohybem. Tento divadelní jazyk byl inscenačním týmem objevený spolu s herci během zkoušek.

takto: „Víte, proč se u nás ve druháku na bakaláři zadává pohádka? Je to proto, abyste se neutopili v abstrakci. Vy teď chodíte sledovat vyhrané pražské experimentální scény, ale tady jde o to, sestoupit na divadelní zem. Vyřešit příběh, situaci, proměnu. (...) Nestyděte se za obyčejnost, za hmotu.“

Na KALD se v práci na klauzurních projektech studentů režie a dramaturgie zpravidla klade důraz na (1) jejich autorský vklad (bez ohledu na to, jaké je tvůrčí východisko), (2) procesuální a kolektivní charakter tvorby (to nevylučuje formování konceptu před začátkem zkoušení, primárním smyslem konceptu je ale stanovovat rámec hry na zkouškách) a (3) osobní zodpovědnost za zvolený pracovní postup. Takto nastavený proces učení se tvorbě a skrze tvorbu evidentně sleduje jiné priority, než je příprava studenta na realitu tradiční divadelní instituce. Klade primární důraz na rozvoj a kultivaci jeho tvořivosti, aniž by rezignovala na nárok po schopnosti strukturovat či artikulovat a aniž by přitom brala v potaz podmínky a očekávání konkrétní množiny provozů existujících ve světě profesionálního divadla.

To, jakou zkušenost s inscenační praxí si odnesou studenti Dramaturgy and Playwriting na TeaK, záleží přinejmenším z poloviny na jejich výběru povinně volitelných a volitelných předmětů. Sdíleným povinným základem jsou v tomto ohledu kurzy From Material to Stage, Devised Theatre a jedna část vstupního kurzu, v rámci které prváci všech oborů společně vytvoří představení pro zbytek fakulty. Nad to mají studenti možnost zvolit si, chtějí-li si vyzkoušet režii, pozici performeru, nebo víc psát. Protože je pracovní pozice dramaturga ve finských divadelních institucích spíš vzácná, nepředstavuje pro TeaK relevantní „objednávku“ profese, ke které by mělo smysl studenty vzdělávat. Profesní identita budoucích literárních autorů¹⁶, která je mezi studenty a absolventy stále dominantní, získala personálními obměnami pedagogů a kurikula od roku 2014 různé alternativy. I na bakalářském stupni (a omnoho víc na magisterském stupni) tak mají studenti Dramaturgy and Playwriting podstatnou měrou možnost zvolit si, jakým směrem se chtějí umělecky profilovat. Zprostředkování zkušenosti s různými pozicemi při tvůrčí práci je bod, ve kterém se TeaK podobá studiu na KALD DAMU a liší se od studia na DF JAMU.

Praktické tvůrčí příležitosti, které nabízí studentům kurikulum dramaturgických programů na GU, jsou vzácné a málo provázané se zbytkem výuky. Z mého výzkumu vyplývá, že spokojenější se studiem jsou posluchači, kteří do něj nastoupili už s relativně bohatou tvůrčí zkušeností, a následně ji, většinou bez přímého vztahu k výuce, rozvíjejí; případně ti, kteří jsou připraveni začít ji budovat souběžně se studiem, ale znovu primárně nad rámec výuky. Studium dramaturgie na GU je studiem primárně humanitním, ne uměleckým.¹⁷ Studentka Theresa Selter jako jeho charakteristický rys uvedla „neustálé nahlížení z perspektivy krize“, což se pro tvůrčí práci snadno stává inhibujícím; snad i proto je jí v kurikulu tak málo.

¹⁶ Pozice dramatika ve finských divadelních domech existuje i jako pracovní místo, byť podobně jako pozice dramaturga jen v těch největších.

¹⁷ Ramona Mosse, jedna z bývalých pedagožek v programu, vedla seminář, v jehož průběhu studenti mohli namísto psaní esejí vytvářet zvukové kompozice. Kurz nicméně začínal studiem teoretických konceptů týkajících se performativity zvuku, které pak měli studenti při vlastní tvorbě využívat (realizovat/testovat/kritizovat).

ZÁVĚR

V této studii jsem identifikoval a v několika bodech porovnal dvě odlišné výukové strategie dramaturgie na podkladu existujících vzdělávacích programů na čtyřech vysokých školách v Evropě. Přístup VOP pře(d)jímá modus operandi divadelních domů. Studenty připravuje na to, aby dokázali tvořit za využití rolových i časových vzorců, které spoluutvářejí struktury profesionálních divadelních institucí. Přístup VDU studenty podněcuje, aby poznávali vlastní potřeby a potenciály v umělecké práci a rozvíjeli je v souvislostech, které si v kolektivu ostatních tvůrců ustanoví. Na závěr se v nejhrubších obrysech pokusím nastínit užitečnost předložených konceptů pro samotnou vzdělávací praxi.

Při jistém zjednodušení lze pole vysokoškolského vzdělávání rozdělit do třech úrovní. První dvě představují aktéři studia – studující a vyučující. Třetí, méně přehledná, je rovina systémová, resp. systémotvorná. Tu konstituují vedoucí studijních jednotek, garanti programů, skupiny, které zpracovávají a hodnotí akreditace i samotný legislativní rámec vysokoškolského vzdělávání.

Pro studenty má zvědomění vzdělávací strategie programu, do kterého se hlásí nebo do něž už nastoupili, smysl ve vztahu k tomu, co si od školy slibují. Silnou stránkou strategie VOP bude zřetelnější kariérní perspektiva po absolutoriu. Strategie VDU pravděpodobně poskytne hlubší zkušenost „hájeného období“, které může mladý tvůrce využít k tvůrčímu hledání a experimentům.

Tíhnutí určitým směrem, který by z odstupu a při zapojení širšího kontextu mohl být rozvinut ve vzdělávací strategii (i odlišnou od dvou jmenovaných), je ve výuce umělců-pedagogů vždy přítomné aspoň implicitně. Samo slovo strategie ale hovoří o konzistentním, dlouhodobě budovaném plánu, namířeném k určitému cíli. Vědomé zacházení se vzdělávací strategií, již je pedagog součástí,¹⁸ nabízí oporu jednak při formulování konkrétních zadání ve výuce (ujasňuje strukturu hodnot a vzdělávacích cílů), jednak při koncipování návazností výuky skrz semestry a ročníky.

Na systémové úrovni, která výuce nastavuje koncepční rámec, je ujasnění vzdělávací strategie podstatné při formulování cílů studijních programů a profilu absolventů. Dovolím si příklad z vlastní praxe. V současnosti na DF JAMU pracuji jako člen týmu na návrhu nového modelu studia režie a dramaturgie, který se má stát podkladem pro příští akreditaci. Mezi kategoriemi, které Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky požaduje definovat, figuruje i tzv. profil studijního programu. Možnosti jsou dvě – profesně nebo akademicky zaměřený. Tento profil ovšem nevypovídá o obsahu, vztahuje se primárně k proporcí hodinových dotací pro praktické a teoretické kurzy. Definice vzdělávací strategii v podobě, jak ji popisují v tomto textu, není povinnou součástí akreditačního spisu. Při práci na novém modelu studia ale odlišení a pojmenování strategií VDU a VOP našemu týmu několikrát pomohlo odemknout koncepční dilemata, a to jak při navrhování jednotlivých

18 Vzdělávací strategie je výsledek činnosti skupiny, ne jedince.

stupňů studia (bakalářského a magisterského), tak při uvažování o jejich vzájemných vztazích.

Studie je výstupem z projektu Specifického výzkumu na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně a vznikla v rámci doktorského studia autora.

LITERATURA

- HOTINEN, Juha-Pekka. *Tekstuaalista häirintää*. Helsinki : Like Kustannus, 2002. 430 s. ISBN 952-471-037-4.
- Kol. *Stabilita v pohybu: Metodická příručka pro výuku alternativního a loutkového divadla*. Praha : Akademie umění v Praze, 2020. 40 s. [online]. Dostupné na internetu: <https://www.damu.cz/media/MP_KALD_Stabilita_v_pohybu_092020.pdf>.
- MAZÚCH, Branislav. *Katedra alternativního a loutkového divadla: O katedře*. [online]. Dostupné na internetu: <<https://www.damu.cz/cs/katedry-programy/katedra-alternativniho-a-loutkoveho-divadla/o-katedre/>>.
- MAZÚCH, Branislav. *Koncepce rozvoje Katedry alternativního a loutkového divadla 2019 – 2023*. [online]. Dostupné na internetu: <https://www.damu.cz/media/koncepce_kald-2.pdf>.
- ZUPANC-LOTKER, S. *Studijní program Alternativní a loutkové divadlo* [online]. Dostupné na internetu: <<https://www.damu.cz/cs/katedry-programy/katedra-alternativniho-a-loutkoveho-divadla/studijni-programy/alternativni-a-loutkove-divadlo-184/>>.

Šimon Peták
Divadelní fakulta
Janáčkovy akademie múzických umění v Brně
Mozartova 647/1
602 00 Brno
E-mail: simon.petak@seznam.cz