

TÝMOVÁ PRÁCE V RÁMCI REALIZACE DIVADELNÍ INSCENACE

1) INSCENAČNÍ TÝM A JEHO ČINNOST PŘED ZAHÁJENÍM ZKOUŠEK

Pojem *divadlo* je často koncentrován do výsledku divadelního představení a někdy není dostatečně jasné, že umělecká práce nespočívá jen v reálném výkonu herců, ale především v *syntéze*, k níž *dospějí umělci a ostatní pracovníci divadla v inscenaci*. Představení samo je příliš jednotlý celek a není snadné vniknout do jeho stavby, rozlišit vstupy jednotlivých umělců a dalších osob účastných na inscenaci, tedy „uvidět“ ji zevnitř.

V inscenaci má své uplatnění řada uměleckých disciplín: literární složka (básnictví), malířství, hudba, architektura, tanec, film atd. Každá z nich může být potenciálně přítomna, ale zároveň pozbývá své svébytnosti ve prospěch té další. Proto je důležitým předpokladem optimálního výsledku inscenace *správný výběr inscenátorů*. Hlavní úlohu musí sehrát jejich tvůrčí schopnosti, odborné a organizační předpoklady, schopnost komunikace i zkušenosti. Základem jejich práce je vyčerpávající analýza díla a jejich umělecký záměr. Tvůrčí proces při přípravě inscenace se neodvíjí jen mezi inscenátory, ale působí i mezi nimi, dramaturgií, vedením uměleckého souboru a dalšími neuměleckými útvary divadla. Vedení uměleckého souboru musí tvůrčí výklad neboli inscenační záměr nejen schválit, ale při průběžném hodnocení zkoušek a zejména při závěrečném hodnocení jej s ním konfrontovat.

Dílo vytvářené kolektivem lidí má v čele jedinou osobu a současně osobnost, která sjednotí tvůrčí úsilí ostatních. Touto osobou je bezesporu **režisér**, jehož činnost lze někdy přirovnat k činnosti dirigenta orchestru. Členy tohoto orchestru pod jeho taktovkou jsou nejen jeho spolupracovníci v inscenačním týmu a herci, ale i jevištní technika, osvětlovači, zvukaři atd. Režisér je musí motivovat tak, aby podřídili své schopnosti a tím i činnosti stanovenému uměleckému (inscenačnímu) záměru. Musí proto umět svůj záměr vyjádřit a také o jeho správnosti své spolupracovníky přesvědčit. Režisér je tedy osobnost, která by měla umět nejen nejpřesvědčivěji a nejpřesněji vyložit inscenované dílo, ale která by měla umět tento výklad také realizovat. Režisér se tak realizuje prostřednictvím ostatních, ale zároveň vytváří svůj inscenační záměr – je „autorem“ inscenace a nese velkou část odpovědnosti za její konečný tvar a další reprízy. Na „svých“ představeních by měl pravidelně vykonávat režijní dozor.

O vedoucí osobnosti inscenačního týmu v činohře nebývá sporu. Je to vždy režisér, který je odpovědný za naplnění inscenačního záměru. V *opeře* se však především realizuje skladatelův zápis, práce **dirigenta** je zde proto dominantní. Konečnou hudebně-dramatickou podobu dílo dostává až na jevišti a zde je nezastupitelná práce režiséra. Vedoucí inscenačního týmu (režisér), zejména v opeře, má rovněž odpovědnost za rozvíjení interpretačních schopností mladých umělců. U operních zpěváků je nutné rozlišovat interpretaci ve smyslu hudební interpretace role a jevištní interpretaci. Odpovědnost za hudební interpretaci nese dirigent, za jevištní režisér. U některých operních rolí nelze však obě tyto interpretace zcela rozlišit.

Hlavním inscenátorem *baletního představení* je **choreograf**, který také vypracovává tvůrčí výklad díla (inscenační záměr). V průběhu studijního období pak řídí a koordinuje vzájemné vztahy mezi ostatními inscenátory. Nezbytným předpokladem pro tuto činnost je dostatečná znalost uměleckých a estetických zákonitostí spolupůsobících složek. Choreograf je ale především autor pohybového scénáře. V tom je úloha choreografa jako vedoucí osobnosti inscenačního týmu ve srovnání s hlavními inscenátory jiných žánrů náročnější. Ne vždy je však choreograf zároveň dobrým režisérem. Závisí to na jeho osobnosti, tvůrčích cílech, zkušenostech atd. Jsou proto baletní inscenace, kde vedle choreografa – hlavního inscenátora působí ještě režisér představení.

Scénografie neboli výtvarné řešení inscenace je ve většině případů výsledkem tvůrčího podílu scénografa na režijní koncepci. Scénografie se postupem doby vyvinula v samostatný obor a je logické, že najdeme řadu výtvarníků a scénografů, jejichž podíl na inscenaci je výrazný.

Hudba se v inscenacích uplatňuje jednak jako základní prvek v hudebně–dramatických a baletních žánrech, jednak jako doprovodná složka činoherních inscenací. Členem inscenačního týmu je proto také autor hudby, i když jeho role v realizaci činoherní inscenace není nezbytně nutná. Také **dramaturg** je dalším důležitým členem inscenačního týmu.

2) HARMONOGRAM PŘÍPRAVY INSCENACE

Každá divadelní inscenace, k jejíž realizaci dochází v běžném provozu repertoárového divadla, probíhá dle stanoveného rámcového harmonogramu. Ovšem platí, že ne vždy se musíme setkat s jeho průběhem přesně v námi daném pořadí. U jednotlivých procesů vzniku jsou zrealizovány ty zkoušky, které jsou v rámci žánru, prostoru, realizace, ale i organizace divadla potřeba. Přípravná fáze je pro umělecko-technický tým důležitá proto, že se v rámci ní předávají všechny potřebné informace důležité pro přípravu samotné inscenace.

a) Zadání inscenace

Dalším zásadním krokem vedení uměleckého souboru je zadání inscenace inscenátorům – tvůrčímu týmu. Probíhá po závazném schválení dramaturgického plánu, kdy jsou již známi hlavní inscenátoři. Dramaturgický plán tak vedle naplnění uměleckých cílů musí respektovat i umělecké možnosti souboru, režisérů, dirigentů, choreografů. Proto také jednou ze zásad při schválení dramaturgického plánu je stanovení inscenačního týmu pro konkrétní inscenaci. Mimo jiné je nutné zajistit tyto umělce pro dané období.

Způsob zadání inscenace inscenátorům (inscenačnímu týmu) není řešen ve všech divadlech shodně. Zásadní rozdíl je v tom, zda se jedná o člena (zaměstnance) divadla nebo o hostujícího (externího) umělce. U členů divadla se způsob zadání řeší zpravidla zadávacím dopisem. U hostujících inscenátorů je třeba uzavřít smlouvu, ve které jsou určeny povinnosti a práva jak inscenátorů, tak divadla. Zadávací dopis a smlouva není obecně předepsaná, a proto jsou jejich verze různé.

Zadávacím dopisem lze inscenátora pověřit režii, hudebním nastudováním, navržením scénických a kostýmních návrhů. V dopise bývá uvedeno:

- autor a název díla
- místo konání (scéna)
- další spolupracující člen inscenačního týmu
- limity nákladů na výrobu
- termín inscenační porady
- termín odevzdání návrhů
- zkouškové období
- termín premiéry

Z právního hlediska jde o naplnění pracovní smlouvy. V krajním případě lze toto zadání provést ústně. Pokud by ze strany inscenátora nedošlo k plnění ústně či dopisem zadaného závazku, šlo by o porušení pracovní kázně. Zadávací dopis lze proto chápat jako konkrétní popis pracovní činnosti, ke které se inscenátor zavázal. Jde o akt jednostranný ze strany divadla, tedy zaměstnavatele.

Dvoustranným právním aktem je smlouva, kde by měly být vyčerpávajícím způsobem vymezeny práva i povinnosti jak inscenátora, tak divadla. Smlouva by měla obsahovat zejména:

- jméno inscenátora a vymezení jeho činnosti
- datum premiéry
- výši odměny a splátkový kalendář
- limity nákladů na výrobu
- ustanovení o náhradě cestovních nákladů
- závazek umělce, že sjednané nastudování provede osobně
- licenci ke sdělování jeho díla veřejnosti (na zájezdech, v tuzemsku i v zahraničí)
- záruku o původnosti díla

- podřízení se pracovnímu řádu divadla
- povinnost zpracovat návrhy pro inscenační poradou
- povinnost zpracovat a odevzdat návrhy výpravy včetně termínu
- podřízení se bezpečnostním a provozním předpisům divadla
- povinnost spolupracovat s ostatními členy inscenačního týmu a s příslušnými zaměstnanci divadla
- spolupráce v průběhu výroby (výtvarný dohled)
- povinná účast na vyjmenovaných zkouškách a jejich termíny
- dozor při představeních (u režisérů) za další odměnu v přiměřené výši
- oboustranná možnost odstoupení od smlouvy v případě nesplnění zadaných podmínek či z jiných důvodů (důvodem odmítnutí může být i jiné pojetí inscenace, než bylo deklarováno v inscenačním záměru).

Odměňování režisérů, dirigentů, výtvarníků, kteří jsou zaměstnanci divadla, podléhá zákoníku práce a dalším navazujícím předpisům ať interního či jiného charakteru o platu či mzdě, a to podle druhu právnické osoby, ve které divadlo provozuje svou činnost. Za každou nastudovanou premiéru může poskytnout ředitel těmto pracovníkům odměnu. Výše odměny za výkon umělecké činnosti vykonávané mimo pracovní poměr (hostující inscenátoři) je zásadně stanovena smluvní dohodou.

Shora uvedené platí obdobně i pro výkonné umělce (např. herce).

b) Inscenační záměr

Nezbytnou podmínkou existence divadelního umění je reálné provozování divadelních představení, přičemž při každé nové realizaci stejného textu (partitury) jde o nové umělecké divadelní dílo. Dramatický text je jen součástí nového specifického celku – divadelní inscenace.

Pojmy inscenace a představení se často užívají jako synonyma, přestože nejsou totožná. Je proto třeba stručně vyjasnit jejich obsah. Inscenace je syntézou textu, hereckého projevu, pohybu v prostoru, řešením prostoru, použitím kostýmu, dekorace, hudby atd. Představení je konkrétním projevem inscenace, odehrává se před reálným divákem a vychází z nastudování inscenace.

Východiskem k tvorbě každé inscenace je domyšlený *inscenační záměr*. Inscenační záměr by měl být v souladu s odpovědí na otázku, proč bylo dílo do dramaturgického plánu zařazeno a jaké poslání má splnit. Inscenační záměr je tedy výsledkem přípravných prací tvůrčího kolektivu, do kterého vedle hlavních inscenátorů patří i dramaturg. Při tom je třeba podtrhnout zejména nezbytnost kolektivní přípravy a myšlenkové jednoty inscenačního týmu. Za sjednocení tohoto kolektivního záměru odpovídá dle specifiky souboru režisér inscenace a umělecký šéf souboru, případně i dirigent či choreograf.

Na počátku jevištního díla bývá *dramatický text* (drama, partitura, taneční libreto). Vedoucí osobností týmu je zpravidla *režisér*, který souběžně se studiem textu „hledá“ optimální obsazení. V hudebně dramatickém díle má výrazný podíl na navrhovaném obsazení *dirigent*. Někdy je výběrem *herců, zpěváků, choreografů, tanečníků* určen základní charakter inscenace. Odpovědnou osobou mimo inscenační tým je zpravidla *umělecký šéf souboru*. Jedni z nejdůležitějších spolupracovníků režiséra jsou *výtvarník scény a kostýmů*. V praxi jde většinou o dvě osoby, stává se však i to, že scénu a kostýmy navrhuje výtvarník jeden. Současná scénografie nechce většinou vytvářet dokonalou iluzi prostředí, ale podporuje všemi prostředky inscenační záměr a práci účinkujících. Lze také hovořit o výtvarně – dramatických a technicko–dramatických principech, kterými scénograf řeší vztahy mezi jednotlivými složkami inscenace. Někteří scénografové se neomezují jen na tvorbu, která je statickou součástí inscenace, ale na dynamickou a proto i dramatickou proměnu výtvarných prvků, které se prolínají do ostatních složek inscenace. Výtvarník by tedy neměl „dekorovat“ jeviště, ale tlumočit režisérův záměr výtvarnými prostředky. Vzájemná identita ve výkladu díla mezi režisérem a scénografem je tedy nezbytná. Ještě před inscenační poradou se musí režisér se scénografem sjednotit na inscenačním principu a na rytmu inscenace a návazně hledat prostředky, jak scénu řešit a měnit. Obdobná je spolupráce režiséra s výtvarníkem kostýmů, který navrhuje i paruky, případně masky. Naznačený postup formování inscenačního záměru platí pro činohru. V opeře má výrazný podíl na pojetí inscenace *dirigent*, protože realizuje skladatelův

zápis, respektive partituru. *Autor hudby* je také prvním vykladačem díla ve smyslu jeho jevištního uchopení – udává tempo, jevištní čas, výraz a smysl scén – ty pak musí operní režisér správně vyložit. V baletních inscenacích má hudba dominantní úlohu. Práce dirigenta a jeho výklad partitury musí respektovat skladatele, ale zároveň v duchu choreografického pojetí „doprovázet“ tanečnický. I scénografie musí do jisté míry „sloužit“ a vytvořit pro tanečnický prostor, ve kterém lze realizovat záměr choreografa.

Schválení inscenačního záměru je v kompetenci vedoucího pracovníka divadla, kterým může být **umělecký šéf** či **ředitel divadla**. Nezbytnou podmínkou konečného schválení inscenačního záměru je jeho **projednání s pracovníky umělecko-technického provozu**, tj. s pracovníky odpovědnými za výrobu a jevištní provoz. Tito musí dát odpověď na otázku, zda je inscenační záměr v souladu s ekonomickými, kapacitními a provozními možnostmi divadla.

c) Inscenační porada

Rozbor, posouzení a schválení inscenačního záměru je akt nelehký. Odpovědný pracovník (šéf souboru, ředitel) je často ve složité situaci proto, že je sám tvůrčím pracovníkem a má na ztvárnění díla vlastní, někdy i odlišný názor. Přitom posouzení výkladu inscenačního záměru vyžaduje velkou míru obrazotvornosti a zkušenosti. Měla by platit zásada, že pokud se na inscenačním záměru, na jeho předpokládaném výsledku a reálnosti provedení nesjednotí celý inscenační tým, nelze jej přijmout a je třeba hledat řešení jiné, které odpovídá umělecké koncepci divadla.

V souladu s harmonogramem realizace inscenace svolává umělecký šéf souboru **inscenační poradou**. Zúčastní se jí vedle šéfa souboru hlavní inscenátoři, tj. režisér, dirigent, choreograf, sbormistr, výtvarník scény, výtvarník kostýmů, dramaturg, pracovník obchodu a propagace. Z provozních a technických složek se zúčastní pracovník odpovědný za výrobu divadelní výpravy a pracovník odpovědný za jevištní provoz. Inscenační poradou vede zpravidla šéf souboru, který poradou zahájí odkazem na schválený dramaturgický plán. Dramaturg pak podá informaci, jak má být inscenace realizována, co má být akcentováno apod. Zásadní výklad inscenace z realizačního pohledu provede režisér a následně výtvarník scény a kostýmů. Již v tomto období by se měla projevit fundovanost přípravy, která musí odpovídat nutnosti vyřešit problémy inscenace, musí být zvážena volba výrazových prostředků a naznačeno řešení výtvarné (scénografické). Řešení by mělo být doloženo půdorysem a bokorysem inscenace, aby mohla být prokázána jeho reálnost.

Inscenační porada svolaná na této úrovni ve stanoveném termínu není a nemůže být jediným aktem, kterým šéf uměleckého souboru zajistí realizaci a reálnost stanoveného inscenačního záměru. Předchází tomu dvoustranné tvůrčí jednání mezi šéfem a režisérem a mezi inscenátory navzájem. Inscenační porada je pak dílčím výsledkem tohoto tvůrčího procesu a může nastat situace, kdy předložené návrhy a naznačené řešení nelze přijmout, přičemž to nemusí (ale může) být důsledek špatné přípravy. V tomto případě je třeba stanovit termín další inscenační porady a doporučit taková řešení, která jsou v souladu nejen s inscenačním záměrem, ale i s provozními, výrobními a ekonomickými podmínkami divadla.

d) Odevzdání výtvarných návrhů

Dalším aktem přípravné fáze realizace inscenace je **předání výtvarných návrhů**. V souladu s termínem stanoveným ve smlouvě a po zpracování připomínek vyplývajících z inscenační porady, dokončí výtvarník scény a kostýmů návrhy a v dohodnutém provedení je odevzdá pracovníku odpovědnému za jejich schválení (šéf souboru, ředitel). Ten je po schválení předá vedoucímu výroby k posouzení, zda jsou zpracovány všechny připomínky z inscenační porady a zda nároky odpovídají finančním limitům a určeným kapacitám výroby.

e) Předávací porada

Pro posouzení návrhů scény a kostýmů pracovníky výroby a po provedení předběžné kalkulace svolává šéf souboru **předávací poradou**. Účastní se jí výtvarník scény a kostýmů, vedoucí výroby či zástupce externího dodavatele, a pracovník odpovědný za jevištní provoz. Po opětovném výkladu inscenačního záměru hlavními inscenátory se pracovníci výroby a provozu vyjádří k reálnosti

záměru, porovnají požadavky se stanovenými limity věcných nákladů a plánovaných kapacit výroby, posoudí nároky na navržený materiál nejen ve vazbě na zajištění výroby výpravy, ale i na její trvanlivost v podmínkách práce na jevišti a následném reprízování inscenace.

Na předávací poradě by mělo být potvrzeno obsazení jednotlivých rolí (měl by ho znát výtvarník kostýmů při zpracování návrhů, protože někdy návrh vychází nejen z role, ale i z konkrétního představitele, který ji ztvární).

Z hlediska provozu inscenace je nutné posoudit její stavební náročnost na jevišti, předpokládaný počet repríz, možnost realizace na zájezdech a další otázky, vyplývající z podmínek divadla ve vazbě na repertoár pro příslušné období.

Na předávací poradě je třeba specifikovat další požadavky inscenátorů, jako je hudební nahrávka, filmové (video) dotáčky, otevřený oheň na scéně apod.

3) ZKOUŠKOVÉ OBDOBÍ, PREMIÉRA A HODNOCENÍ INSCENACE

a) Zkouškové období

Průběh zkoušek je výrazně ovlivněn osobností režiséra. Přes všechnu různost stylu práce režisérů lze zkoušky rozdělit na několik etap:

- zkoušky čtené
- zkoušky ve zkušebně
- sborové, orchestrální
- zkoušky na jevišti v náznaku dekorace
- zkoušky v dekoraci

V žánru hudebně–dramatického divadla jsou v oblasti operního divadla jako první tzv. korepetice, v oblasti tanečního divadla jsou to zkoušky v baletním sále. Před hlavními (závěrečnými) zkouškami operní inscenace jsou u těchto žánrů zkoušky „orchestrální“, „sedací“ a „ansámblové“ – viz dále.

Zkoušky čtené, sborové, orchestrální, korepetice

Při *čtených zkouškách* nejprve režisér s dramaturgem objasní inscenační záměr. Herci se pak postupně seznámí nejen se svými postavami, ale i s jejich vzájemnými vazbami a vztahy. Čtené zkoušky (korepetice) by měly trvat tak dlouho, dokud tyto vztahy i ostatní detaily nejsou alespoň teoreticky jasné.

U operní inscenace probíhají jako první *korepetice*, tj. zkouška sólistů s klavírem. Vzhledem k náročnosti titulu mohou korepetice začít s větším časovým předstihem. Nezávisle na této práci probíhají samostatně *zkoušky sborové a orchestrální*. *Zkouška ansámblová* se koná za účasti všech sólistů a dirigenta s klavírem. V určité fázi přípravy se sólisté, sbor, orchestr a dirigent spojí na tzv. *zkoušce sedací*. Pro hudební vyznění díla má tato zkouška velký význam. Lze ji také chápat jako kompletní zkoušku „bez pohybu“. Jak již bylo zmíněno, role dirigenta je v operní inscenaci dominantní.

Jiná situace je u baletu, resp. tanečního divadla. Průběh zkoušek je do značné míry závislý na tom, zda se jedná o tzv. klasické přenesené představení nebo zda je to inscenace autorská. V prvním případě choreograf ví přesně co chce, práce na přípravě může trvat cca 2 měsíce. Ve druhém případě choreograf více hledá a bere i to, co mu do zkoušky přináší sólisté. Z časového hlediska je to práce náročnější. Příprava sólistů a sboru probíhá obdobně jako u opery odděleně a v určité fázi přípravy se spojí. Na rozdíl od opery a činohry pracuje baletní soubor více na sále.

Mezi jednotlivými divadelními žánry nelze vždy stanovit přesné hranice. Je však třeba připomenout, že tak jako je pro činoherce základem osvojit si text, musí si zpěvák osvojit svůj pěvecký part a tanečník pohyby a kroky. Ve zkouškovém období je proto třeba vytvořit potřebný čas a podmínky pro zvládnutí těchto úkolů.

Zkoušky ve zkušebně

Tyto zkoušky jsou již konkrétním hledáním sdělitelného výrazu pro situaci obsaženou v textu (partituru, tanečním libretu). Režisér sleduje dodržování základního záměru, ale i od herců případně „bere“ to, co mu nabízejí, a hledá nejvhodnější variantu z hlediska celkové koncepce. Z důvodu zachování jednotného celku je často nutné „zahodit“ vynikající nápad, třeba také proto, aby nenarušil rytmus představení. Je zde ještě jeden důležitý úkol režiséra – je současně prvním divákem. Musí proto dát jistotu herci, že např. zvolená stylizace postavy, vyzní v celkovém kontextu dobře.

Z hlediska scénické výpravy je třeba zkoušku vybavit nejnutnějším náznakem dekoračních prvků, zejména těch, které mají přímou vazbu na hereckou akci (dveře, židle, stůl, postel apod.). Rovněž je třeba zajistit nezbytné rekvizity. Jde také o to, najít rekvizity nejen funkční, ale zejména takové, se kterými se hercům dobře hraje.

Atmosféra ve zkušebně je intimní, režisér se pohybuje v malé vzdálenosti od herců, což lze přirovnat k práci sochaře v ateliéru, přičemž socha je pak přenesena do většího prostoru. Podobně pak musí herec přenést svou práci ze zkušebny do prostoru jeviště, a to především z hlediska jeho výrazových prostředků.

Zkoušky na jevišti

Zkoušky na jevišti jsou další prověrkou toho, co již bylo nazkoušeno. Půdorys scény již musí odpovídat výtvarnému řešení. Herec (zpěvák) si tak prověřuje i akustiku realizačního prostoru. Počáteční zkoušky na jevišti probíhají v náznaku dekorace. Náznakem dekorace rozumíme přiblížení základních (funkčních) dekoračních prvků, se kterými herec (zpěvák, tanečník) „hraje“ (dveře, okna, apod.) a terén, na kterém se pohybuje (šikma, schody, propadla apod.).

Teprve po **zkouškách dekoračních** následuje **zkouška oblékaná**, kdy je na jevišti poprvé vše, co k inscenaci patří, tj. herec (zpěvák, tanečník), dekorace, rekvizity, kostým, vlásenka, hudba, zvuk, nasvícení a znovu je třeba vše ve vzájemném kontextu prověřit. Je to jedna z nejnáročnějších zkoušek a vyžaduje od všech zúčastněných maximální soustředění. V operních inscenacích zkoušku oblékané říkáme „**klavírní**“. Na jevišti je již vše, chybí pouze orchestr, a to zejména proto, aby režisér mohl zkoušku zastavovat dle potřeby. Po této zkoušce následuje v případě operních a baletních inscenací zkouška orchestrální. Zpravidla se koná v naznačené dekoraci a dirigent, pokud možno ve shodě s režisérem, má poslední možnost zasáhnout do aranžmá, pakliže není v souladu s hudebním pojetím díla.

S potřebným časovým odstupem, nutným pro případné úpravy, následují **zkoušky hlavní**. Zde se „doladí“ vzájemné vazby tak, aby generální zkoušky bylo jako představení. Říká se, že čím horší je „generálka“, tím lepší je premiéra, kterou se inscenace dostává na repertoár. Stává se, že při dotyku s publikem dochází po prvních reprízách ke korekcím, které práci herce či zpěváka a celkové vyznění vylepší. Z toho důvodu se v některých souborech konají veřejné generálky nebo předpremiéry. Premiérou končí určitá etapa v umělecké práci a začínají etapy další.

Technické zkoušky

U inscenací se složitější výpravou z hlediska stavby, kinetiky, scény, náročného principu osvětlení apod., je v harmonogramu realizace nutno určit **ověřovací zkoušky** (montážní zkoušky), které slouží pracovníkům výroby a jevištního provozu a musí prověřit vše, co nelze z prostorových důvodů zajistit při výrobě v dílnách. Dle potřeby jsou k této zkoušce přizváni výtvarník scény a režisér. Koná se v potřebném předstihu před zkouškami dekoračními, aby na případné úpravy či nutné změny byl dostatečný čas ve výrobě.

Zkoušky dekorační a osvětlovací probíhají v době, kdy účinkující již prošli zkouškami ve zkušebně a zkouší na jevišti. Režisér s výtvarníkem scény zpravidla předloží technický scénář, kde jsou uvedeny požadavky na změny scény a osvětlení v průběhu inscenace. Při dekoračních a osvětlovacích zkouškách (zpravidla dvě až tři) je realizován tento scénář na jevišti. Výsledkem jsou změny, proměny, přestavby zapsané ve scénáři změn na jevišti a ve scénáři osvětlení. Velmi záleží na schopnostech a zkušenostech mistrů jevištní techniky a scénického osvětlení, jak zvládnou

požadavky inscenátorů. Přitom nejde jen o pasivní plnění těchto požadavků, ale o tvůrčí přístup a hledání. Nestací změny jen zapsat do scénářů, ale zajistit i jejich provedení na zkouškách s uměleckým souborem. Náročnost těchto

změn je limitována vybavením jevištní technologie a scénického osvětlení. Obojí patří k základnímu příslušenství jeviště a jednou z povinností určených pracovníků divadla je udržovat tyto soubory v bezpečném a provozuschopném stavu i je průběžně inovovat.

Další zkouškou, kde již dochází ke kontaktu dekorací, kostýmů a vlásenek s účinkujícími, je **zkouška oblékaná**. Byla již popsána ve výčtu zkoušek účinkujících. Scénář změn dekorací popisuje změny v nastavení spodního (propadlové stoly, točna) a horního (prospektové a bodové tahy) jeviště, změny v postavení nábytku a další scénické efekty. Vedle toho je nutný záznam zavěšení dekorací v tazích a zakreslení postavení dekoračních prvků v půdorysu scény. Obdobně je třeba zaznamenat změny osvětlení v průběhu inscenace, a to jednak nasvícení jednotlivých reflektorů, tj. kam, a s jakým barevným filtrem svítí, jednak změny jednotlivých světelných nálad – obsahující světelný scénář.

Při dalších zkouškách (představeních) dává povel k provedení změn **inspicient**, jenž řídí představení. Náročné osvětlení inscenace si vyžádá dalšího inspicienta (tzv. **inspicienta světel**).

Souběžně se zkouškovým procesem účinkujících probíhá zejména u činoherních představení příprava a součinnost elektroakustiky. Již na inscenační poradě je třeba naznačit nároky na zvukové nahrávky, které jsou nezbytné pro činohru, ale vyžadují se někdy i při operních či baletních představeních. Pracovník oddělení elektroakustiky spolupracuje s režisérem často již při zkouškách ve zkušebně. Při zkouškách na jevišti je jeho účast na zkoušení inscenace již nezbytná. Ve výjimečných a zvláště náročných případech je třeba do harmonogramu realizace zakotvit i zkoušku zvukovou, kdy je třeba prověřit reprodukci a koordinaci nahrávek s živým orchestrem, zpěvem účinkujících apod.

Podobně jako pro inscenátory a účinkující, končí premiérou určitá etapa v práci výroby a jevištního provozu. Každá inscenace je i pro tyto pracovníky určitým prototypem a hledáním nových postupů.

Z premiéry se zpravidla pořizuje zvukový a obrazový záznam z důvodů archivních a pro potřeby záskoků. V některých divadlech se z důvodů kontrolních pořizuje nahrávka každého představení, která se po stanoveném termínu likviduje. Je k dispozici pouze šéfovi souboru nebo řediteli divadla.

4) HODNOCENÍ INSCENACE

Jak již bylo řečeno, nemůže divadlo existovat bez vztahu jeviště–hlediště. Výtvarné umění, literatura a ostatní druhy umění také mají svého „spotřebitele“, ale tato umělecká díla nejsou na jeho konkrétní přítomnosti závislá na rozdíl od inscenace, která jako produkce v času a prostoru je svou existencí svázána přímo s divákovým vnímáním. Divadlo lze tedy označit za umění „přítomného času“, protože bez ohledu na dramatický čas se vše odehrává před očima diváků. Tato „vlastnost“ divadelních představení přináší i ne jeden problém. Divadelník totiž nemá naději, že bude pochopen divákem někdy v budoucnu, po derniéře takového představení. Neporozumí-li mu divák ihned, těžko mu porozumí později. Tento fakt vede někdy až ke snaze uvádět to, co je zaručeně úspěšné a pro diváka srozumitelné. Přesto se divadlo, jako každé umění, musí vyvíjet. Je proto prozřetelné oceňovat každý nový umělecký pohled, i když ohlas u publika není jistý a existuje riziko nezdaru.

V závěrečném hodnocení inscenace musí dojít ke zpětné vazbě a být brán v úvahu především pohled diváka, ale také odborné kritiky. Termín hodnocení inscenace má být uveden v harmonogramu realizace inscenace. Pravidelné a včasné hodnocení po každé premiéře je akt stejně důležitý, jako práce všech umělců a ostatních pracovníků, do realizace zapojených.

Hodnocení provádí šéf uměleckého souboru či ředitel za přítomnosti dramaturga, inscenačního týmu, všech účinkujících a případně dalších pracovníků divadla (obchod, provoz, výroba). Podle potřeby zve šéf souboru či ředitel k hodnocení i externí spolupracovníky (kritiky, teoretiky atd.).

Sleduje-li šéf souboru práci na realizaci inscenace průběžně (a tak by to mělo být), je závěrečné hodnocení jen tečkou za jedním realizovaným titulem dramaturgického plánu, za jednou z tvůrčích etap uměleckého souboru. Nutno počítat i s tím, že soubor i inscenátoři po větším odstupu od premiéry (někdy vzápětí po ní) pracují již na dalších inscenacích a nechtějí se, zejména k neúspěchu, vracet.

V období, kdy se v divadle koná premiéra jedné inscenace, zkouší se zpravidla již jiná a další inscenační tým, resp. týmy jsou ve fázi přípravy nebo schvalování inscenačního záměru. Souběh této činnosti je odvislý od počtu uměleckých souborů a počtu scén, ale probíhá i v jednosouborovém divadle. Vedle přípravy dalších inscenací se zdánlivě nezávisle realizují repertoárová představení. Zvláštnost činnosti odpovědných zaměstnanců divadla je mimo jiné v tom, že organizují práci umělců a dalších pracovníků při respektování všech těchto souvislostí i paralel a určují jim i sobě potřebné priority.

Závěrečné hodnocení se netýká jen inscenačního týmu a účinkujících. Ti jsou v inscenaci „vidět“, na nich je výsledek a další reprízy nejvíce závislé. Hodnotí se ale i vedení souboru, aparát umělecké správy, v neposlední řadě i dramaturg a další zaměstnanci, kteří se na vzniku inscenace podíleli s tím, že i z malé chyby může vzejít velká. I jedna špatně vypsaná zkouška na divadelním fermanu má své negativní důsledky. Písemné hodnocení inscenace předkládá šéf souboru poradě vedení. Je vhodné, jsou-li součástí tohoto hodnocení i ohlasy v tisku. Součástí hodnocení by mělo být i stanovisko výrobního, provozního a obchodního útvaru, které se na inscenaci podílely. Hodnotí se též čerpání stanovených finančních a kapacitních limitů.

Důsledné reflektování inscenace, tvůrčích podílů a vyvození závěrů je pro zvyšování umělecké úrovně a spolupráci všech zaměstnanců, kteří se na inscenaci podílí, nezbytným předpokladem. Zavedený systém hodnocení je proto nutný nejen pro hodnocení premiér, ale i navazujících reprízových představení, a to především v podobě uměleckého dohledu.