

Radek Beran: Handicap jako dar

Oponentský posudek

Disertační práce Radka Berana se věnuje rozboru jeho vlastní divadelní a filmové tvorby, a to se zvláštním přihlédnutím k handicapu v tom nejširším slova smyslu, jehož definování se celou prací prolíná. Beran obšírně vysvětluje motivace své celoživotní afinity k loutkám, vývoj své divadelní tvorby od experimentů až k hledání podstaty loutkářství prostřednictvím tradičního loutkového divadla. Popisuje i svá tvůrčí setkání s filmem a postupné pronikání do jeho zákonitostí, stříhové skladby a způsobu snímání loutek. Svou práci končí úvahami o zamýšleném loutkovém filmu věnovaném osudům jeho skutečné a dodnes žijící handicapované tety (v práci nazývané „Jára“), pro což si v celé práci „připravuje půdu“. Není to nijak nahodilý nápad, ale naopak organicky vyplývá ze všech jeho zkušeností, zálib a témat, kterým se ve své umělecké tvorbě věnuje.

Radek Beran hledá analogie mezi světem lidí s postižením a menšinovým loutkovým divadlem – z tohoto hlediska je klíčová věta v úvodu práce: *„Nevýhoda je základním pocitem, který mně provází od dětství.“* (s. 8), od níž se odráží celá kaskáda úvah (*„Jako kdyby překážky byly součástí opravdového tvůrčího procesu,“* s. 46, nebo teze: *„Myslím, že pohybové omezení loutky může být stylotvorné a může pomoci definovat charakter dané postavy,“* s. 35). Radek Beran se netají ani svými tvůrčími inspiracemi, mezi něž patří například dětská hra (*„Dětský pohled a groteskní stylizace divadla s loutkami se mi stále víc a víc překrývaly,“* s. 11) a hledá její omezení/handicapy/jinakosti. Zajímavé a čtenářsky poutavé je i jeho odmítání loutkového realismu (viz např. *„Práce se tedy změnila na jakousi ekvilibristiku,“* s. 34), nebo jeho úvaha o užití projekce v loutkovém divadle s konkrétními příklady, jak ji do svých inscenací zapojoval a s jakým efektem (s. 66 a n.).

Co se formální stránky textu týče, dodržuje Beranova disertační práce všechny předepsané náležitosti. Je přehledně vystavěna, s logickou strukturou členění hlavního textu a zahrnuje i analýzu ideových příprav vybraných inscenací, (auto)analýzu jejich výsledných realizací (bez braní v potaz jejich odborné reflexe v tisku) a filmů, na nich se Radek Beran výrazněji podílel: Příběh opravdového člověka (1996), Urbild (1998), Rocky IX (2004), Tibet – tajemství červené krabičky (2006), Lynch, Pixy a série „Reloaded“ titulů – Psycho, Barbarella, Moucha a Čelisti (2011), Chcípací (2006), Kuky se vrací (2010), Normalizační loutka (2013) a především snímek Malý pán (2015), který je srovnáván i s redukovanou divadelní verzí téhož (2016). Všechny inscenace i filmy jsou nahlíženy zvolenou „optikou handicapu“ a při čtení je evidentní, jak se Beranův náhled na jakékoli znevýhodnění postupně vyvíjel a proměňoval.

Pokud bych měla pojmenovat největší slabiny předložené disertace, je to jednoznačně nedostatečná práce s literaturou a prameny. Týká se to především 4. kapitoly Teorie, která poměrně nahodile popisuje dobové a společenské souvislosti (ve 30., 40. a 50. letech 20. století), které se týkají zvoleného tématu, tedy loutkového divadla a světa handicapovaných. Radek Beran zde poměrně vágně shrnuje dějiny loutkového divadla a kořeny nacistické ideologie (eugenika, antisemitismus). Věnuje se například i úvahách o přijímání architektury z estetického hlediska (s. 31), aniž by doložil, odkud uváděné informace čerpá. Hledá paralely a analogie (kupř. vztah společnosti k postiženým vs. komunistická cenzura, s. 35), které při vší úctě působí naivně. Rozumím, proč je tato kapitola součástí práce, ale velmi bych uvítala serióznější práci s literaturou – počet titulů, o něž se tato rozsáhlá práce opírá, je po mém soudu nedostatečný. Preferovala bych také ustálenou praxi ověřování citovaných informací alespoň ze dvou nezávislých zdrojů.

Za absolutně nezvládnuté pak považuji ty pasáže práce, kde jsou rozsáhlé (až třístránkové!) citace jiných autorů – nejen že není uvedeno, proč je

doktorand cituje, ani nejsou jakkoli okomentované. Navíc, pokud se týká třeba citace o Loutkovém divadle Feriálních osad (s. 16-21!), jde o informace pro celkovou práci podružné, které by měly být spíše v poznámce pod čarou. Domnívám se také, že by stačilo stručné autorské shrnutí a nikoli přebírání podrobného kalendária. Stejně tak do hlavního textu disertační práce nepatří výčet životopisů (viz 4.3.3, s. 23-25), k tomu jsou poznámky pod čarou.

V práci je minimum chyb (včetně tolerovatelného množství překlepů a hrubek: zhlédnout/shlédnout, s. 64, shoda podmětu s přísudkem, s. 78, nesprávný přechodník sledujíc/sledující, s. 69, ad.), nicméně by snesla před odevzdáním ještě jedno pozorné „editorské čtení“, aby se eliminoval například kostrbatý úvod s neobratnými formulacemi typu: „*Věřím, že význam bude prorocký*“ (s. 8), znění podnadpisu „*Zdůvodnění a význam této práce*“ (s. 8), nebo publicistické až lidové obraty jako: „*Řeší se móda, trendy v proporcích, údržba pokožky*“ (s. 25), „*hlas paní učitelky znamená i hlas boží*“ (s. 13), zkoušení „*za podpory opojných nápojů*“ (s. 45) nebo „*jed nejvyššího kalibru*“ (s.14; kromě stylistické nešikovnosti to navíc nedává smysl). Když Radek Beran v textu na s. 10 píše o „zmíněné tetičce“, je to matoucí, když do té doby nijak explicitně zmíněna nebyla. V textu se také objevuje nesprávné terminologické označení loutkového divadla za žánr, nikoli druh (s. 11 a 12) a dovoluji si také opravit jedno Beranovo mylné tvrzení: lidoví loutkáři si nevytvořili hru Johannes doktor Faust na motivy z Goethova Fausta (vyd. 1808 a 1832), ale na půdorysu mnohem starší alžbětinské hry Christophea Marlowa Tragická historie o doktoru Faustovi (1592), s. 61.

To, co je pro mě na této disertační práci nejcennější, je její otevřenost. Beran čtenáři předestírá své názory, pochybnosti, polemizuje sám se sebou, poctivě si pokládá otázky a hledá i nepříjemné odpovědi, otevřeně popisuje svá pochybení i neúspěchy. Dokumentuje proměnu svého vlastního pohledu na zvolené téma (např. s. 83), přiznává, že se sám

mnohé naučil, „urovnal v hlavě“, zkrátka že díky pravdivé sebereflexi „dozrál“ („*Mám tu zkušenost, že loutka není handicapem. A člověk s handicapem není loutkou.*“ s. 93). Styl psaní velmi čtivě zpracované disertace (s výjimkou části označené jako „teoretická“) je podobný konfesi, jakési upřímné zpovědi bez falešného sebeklamu a snahy „dělat se lepším“.

Jsem si vědoma, že tato disertační práce vzniká na půdě Akademie múzických umění a je psána umělcem, jehož profesí je kreativní divadelní tvorba a jenž je notabene členem ikonického divadelního souboru Buchty a loutky, který se – i díky inscenacím Radka Berana – zásadním způsobem zapsal do dějin českého loutkového divadla. Nejde tedy o standardní disertační práci suše shrnující aplikovaný výzkum, ale o pro čtenáře velmi inspirativní sebereflexi tvůrce, která poodkrývá motivace jeho divadelně-filmového působení a způsob jeho uvažování o loutkách v tom nejširší slova smyslu. V tom je její deviza a pro budoucí historiky cenný pramen poznání. **Práci proto doporučuji k obhajobě.**

Mgr. Kateřina Lešková Dolenská, Ph.D.

V Praze 7. června 2017