

Radek Beran: Handicap jako dar

oponentní posudek disertační práce

Disertační práce Radka Berana, v níž se zamýšlí nad podobností omezení (handicapu) loutkového divadla s handicapem lidským je pojata esejisticky, velmi subjektivně. Subjektivní emoce, názory, poznatky nelze než respektovat. Jsou bezesporu autentické, protože jsou subjektivní, prožité, osobní pravdy autora jsou jeho pravdami a s tím se nedá nic dělat. Je pouze možné porovnat je s jinými názory a poznatky. Subjektivními (osobními) či objektivnějšími, k nimž se dopracovala teorie oborů, jichž se práce dotýká.

V abstraktu ke své práci Radek Beran na str. 5 píše: „Ve své disertační práci zkoumám potenciál technických nedokonalostí a různých mechanických omezení loutky jako takové. V souvislosti s tím odhaluji i jiná omezení samotného žánru loutkového divadla, dokonce dramatické tvorby jako takové. Nacházím i překvapivé analogie se světem lidí s handicapem.“ Na str. 12 pak uvádí: „Ve svém výzkumu jsem došel k překvapivým závěrům. Nalezl jsem poučení pro nás loutkáře a zároveň jsem se přiblížil k pochopení lidí s handicapem.“ V samotném závěru pak dochází k tomuto poznání: „Mám tu zkušenost, že loutka není handicapem. A člověk s handicapem není loutkou.“

Dovolte, abych se krátce zastavil u těchto tezí. Nejprve drobná výtky: loutkové divadlo není možné považovat za **žánr**. Víím, jak je to myšleno, a víím, že se termín „žánr“ běžně používá v těchto souvislostech. V disertační práci bychom však měli operovat s přesnějšími termíny. Tedy raději „umělecký druh“. Podstatnější však je, že Radek Beran považuje omezení (handicap) za cosi nenormálního, negativního, překvapivého. Zde nezbyvá než uvést, že každý umělecký druh pracuje s omezením, které je mu dáno do vínku. To omezení je dáno materiálem toho kterého druhu a nástroji, jež používá. Technologický vývoj přináší nové materiály, vyvíjejí se i nástroje a to je pak zdrojem pokroku v daném uměleckém druhu. Je tedy zcela přirozené, dokonce zákonité, že i loutkové divadlo a dramatické umění obecně mají svá omezení, která se pak promítají do jejich specifiky.

Možná, že analogie handicapu loutky s handicapem (zdravotním postižením) lidským je pro někoho překvapivá. Otázkou však je, zda z této analogie plyne nějaké zobecňující poznání. V disertační práci Radka Berana jsem ho nenašel. A kladu si otázku: je smysluplné porovnávat lidský handicap (pohybové omezení) - faktor zdravotní a sociální s přirozeným pohybovým omezením loutky – faktorem veskrze technickým a estetickým? A odpovídám si: je to, samozřejmě, možné, ale žádný

zobecňující poznatek z toho pro mne neplyne. Je-li tedy pro pana doktoranda překvapivým závěrem, že „loutka není handicapem a člověk s handicapem není loutkou“, pak pro mne to, bohužel, je normální přirozený fakt, ale žádné překvapení to není. Pokud měl na mysli něco jiného, co jsem nepochopil, byl bych mu vděčný, kdyby to objasnil při své obhajobě.

Kapitola, kterou Radek Beran nazývá „Teorie“, je věnována vývoji loutkového divadla mezi dvěma světovými válkami a vztahem totalitních režimů k lidem s tělesným postižením. Z výše uvedených důvodů považuji tuto kapitolu za nadbytečnou, nesměřující k meritu věci.

Osou celé práce je pak kapitola následující, v níž se Radek Beran věnuje své práci v divadle Buchty a loutky a svým filmovým pokusům. Za tu mu děkuji, byla pro mne velmi zajímavá. A zároveň se omlouvám. Jako vesničan a dosti zaměstnaný člověk jsem neviděl jediné představení Buchet a loutek. Proto jsem přivítal, že jsou k práci přiložená DVD s tvorbou Radka Berana. I když dobře vím, že není nic méně inspirativního než televizní nebo videozáznam divadelní inscenace, přesto je podstata stylu Buchet a loutek z těchto nosičů zřejmá. Jako společného jmenovatele tohoto stylu bych označil parodii, velkou nadsázku, principiální antiiluzi. Tento styl vyžaduje dva předpoklady: vyhraněný žánr parodované předlohy a její notorickou známost. Což v případě takových inscenací jako Rocky IX, Lynch, Psycho, Barbarella, Čelisti, Moucha je naprosto pregnantně dodrženo. Komický a estetický princip těchto představení pak vychází z maximálního kontrastu dokonale iluzivních filmů s naivitou, primitivností či, chcete-li, handicapem použitých loutek a inscenačních principů, které naprosto bourají parodovanou iluzi a vedou k nápadité a komicky působící antiiluzi. A čím je ten kontrast větší, čím jsou použité divadelní prostředky jednodušší, tím komičtější efekt z těchto inscenací plyne.

K tomu mě dovoďte ještě jednu poznámku. V divadle Buchty a loutky jsme svědkem přímo esenciálních projevů postmoderny. Film – nový umělecký druh, jehož jedním z obsahů se stalo divadlo – umělecký druh starší, se zde stává znovu obsahem divadla. Postmoderna par excellence.

Zvláštní kapitolou tvorby Radka Berana i této práce pak je jeho práce s loutkami ve filmu. Scénář k „Chcípákům“ mě kdysi donesla ke konzultaci výtvarnice Buchet a loutek Barbora Čechová, která byla tehdy mou studentkou. Nic jsem jí k němu neřekl, nijak jsem jí neporadil. Přiznám se, že jsem scénář nebyl schopen přečíst, vůbec jsem se v něm neorientoval. Podobně výsledný film mě svým tvrdým punkem neoslovil. Ale vím a uznávám, že má své příznivce.

O filmu „Kuky se vrací“, kde Buchtý a loutky byly nikoli tvůrci filmu, ale jeho herci, se Radek Beran zmiňuje jen velmi stručně a z hlediska interpreta, který zažil muka při natáčení, naprosto pochopitelně. Na rozdíl od něho se však domnívám, že relativní neúspěch tohoto filmu nebyl způsoben tím, že v postprodukci byly vymazány všechny vodící mechanismy loutek a film se tvářil jako animovaný. Za hlavní příčinu neúspěchu považuji nedomyšlený scénář, který nedobře řešil vztah „živého“ a loutkového světa. Dále pak obrácenou morálku příběhu; hlavní padouši, kteří pronásledují Kukyho, zbavují les odpadků, tedy konají činnost veskrze společensky prospěšnou. A další drobnější, nicméně důležité nedostatky (civilní projev spíkra Zdeňka Svěráka, který se nespojuje se stylizovanou loutkou Hergota, nenavázaný empatický vztah Kukyho s diváky, atd.).

Zkušenost s filmem „Malý pán“ Radek Beran podrobně popisuje. K jeho reflexi bych dodal. Dle mého názoru filmu chyběl schopný dramaturg. Filmový scénář byl příliš závislý na ryze epické literární předloze. Ta příliš ovlivnila výsledný filmový tvar. Cesta hrdiny „tam a zase zpátky“ s sebou nese riziko lineárního nedramatického děje. A dialogy byly místy příliš loutkově divadelní (ukecané) a nikoli filmové (co nejstručnější). Nebylo pro mne žádným překvapením, že dráty a jiné vodící mechanismy nebyly pro diváky překážkou. Vadilo mě však, že ne vždy byly respektovány přirozené vlastnosti loutek. To je ve filmu velmi důležité; má-li loutka nohy, musí chodit. Ve filmu se musí chovat aktéři přirozeně. Ukázkou optimální práce s voděnou loutkou ve filmu je dílo Josefa Krofty „Příběh o statečném Vladislavovi a věrné Elišce“ z roku 1984. Pokud ho doktorand nezná, velmi mu ho doporučuji.

Srovnání filmové a divadelní verze Malého pána (neviděl jsem) mě vede k jedné obecnější úvaze o rozdílu mezi divadlem a filmem, která by mohla být panu doktorandovi užitečná. Velmi stručně řečeno – ve filmu (hraném) se předvádí, zatímco na divadle se zobrazuje. Film se přizpůsobuje reálnému prostředí, v němž se odehrává a vše musí vypadat autenticky, opravdově. Na divadle se vše odehrává v umělém (výtvarném) prostoru a před zraky diváků dochází k proměně herce-občana v dramatickou postavu. V animovaném filmu nebo hraném loutkovém je to složitější. Tam se jednak předvádí – je to film, ale zároveň i zobrazuje – neživá hmota (kresba, loutka, předmět) se mění v živou postavu. Odtud pochází to jedno kódování navíc, o němž se Radek Beran ve své práci zmiňuje a zároveň požadavek přirozeného chování jednajících aktérů. Tvůrce, který nerespektuje tato základní pravidla, povětšinou neuspěje.

Závěrem bych se chtěl zmínit o doktorandově připravovaném filmu „Jára“, v němž chce loutkami zahrát příběh své tety, která byla v dětství těžce postižená obrnou. Nemohu se ubránit pochyb, zda je tento námět vhodný pro zpracování

loutkami. Živý člověk neschopný chůze uvězněný v krunýři je opravdu s handicapem a zobrazená snaha o jeho překonání může vést k silnému lidskému i diváckému zážitku. Loutka s krunýřem je prostě loutka s krunýřem, je to výtvor, který žádný handicap nemá, pouze ho předstírá. Může být zdrojem stejně silného nebo ještě silnějšího zážitku? Ostatně máme zde jeden faktický příklad. Krásný film Karla Kachyni „Už zase skáču přes kaluže“. Dovedete si ho představit jako loutkový?

Disertační práci Radka Berana doporučuji k obhajobě a přeji mu, aby v divadle, ve filmu i v životě vykročil vždy tou správnou nohou vpřed.

19.6.2017

Jiří Kubíček