

## **OPONENTSKÝ POSUDEK DIPLOMOVÉ PRÁCE:**

Příloha k protokolu o státní magisterské zkoušce.

**DIPLOMANT: DVOŘÁKOVÁ Kateřina**

**Obor: herectví ALD**

**Oponent diplomové práce: MgA. Jiří Havelka, Ph.D.**

---

Kateřina Dvořáková se ve své diplomové práci snaží o poměrně specifickou věc – pojmenovat a do jisté míry i obhájit herectví v diskové inscenaci K majáku, do strany 73. Vychází z konkrétních kritických ohlasů, které byly uveřejněny po premiéře inscenace a zpochybňují či banalizují nejen způsob herectví studentů oboru herectví, ale také samotnou legitimitu řadit tuto inscenace pod pojem divadlo.

Nutno podotknout, že celá práce nevyznívá jako snaživé či ublížené dokazování opaku, nýbrž jako pečlivý a systematický výzkum na poli možností současného neinterpretací herectví skrze osobní zkušenost. V tomto úsilí diplomantka nejdříve analyzuje vývoj tvůrčí spolupráce se studentkou režie a režisérkou inscenace K majáku Klárou Hutečkovou a snaží se pochopit její způsob divadelního myšlení, který je – řekněme – netradiční, tedy používá nečinoherní, nedramatické či postdramatické postupy v komunikaci s divákem. Dvořáková tak hledá styčné body při zkušebním procesu inscenací Perníková chaloupka, Lappin a Lappinová a Oblovka, aby nakonec vše zužitkovala v reflexi postupného zrodu inscenace K majáku, do strany 73. Nejde jí ovšem o teoreticko-kritickou reflexi, nýbrž právě o pohled herce, spolutvůrce, který společně s ostatními hledá svůj osobní vztah k celému dílu a specificky k jevištní existenci, tedy k napětí mezi postavou a osobou, či charakterem a manipulátorem, případně i animátorem rekvizit a loutkářem atd. Úvahy, myšlenky a komentáře, ke kterým diplomantka dochází, jsou opřené o osobní zkušenost, ale zároveň poučené a funkčně doplněné o paralely s tvorbou Johna Cage, Roberta Wilsona nebo Allan Kaprowa, a proto jsou často velmi trefné, a pro diplomantku samu jistě i objevné: „Režisérka nechala každého z nás, abychom se na chvíli stali diváky, tedy abychom pozorovali letící 22 míčky, které se ve většině případů odrazily zpátky od desky nebo stěny a sledovali je do té doby, než se někomu nepodaří strefit do otvoru. Najednou to bylo něco úplně jiného – akci sledovat. Zatímco během házení míček jsem se soustředila na to, abych se trefila do otvoru, když jsem vše pozorovala zvenku, jako by se mi rozšířil zorný úhel, neviděla jsem jen svůj míček, ale také všechny ostatní. Konečně jsem komplexně vnímala celý obraz. Najednou jsem vnímala napětí, které vznikalo – strašně jsem toužila po tom, aby se už nějaký míček strefil, vlastně to byl celkem nepříjemný pocit. Čím blíže otvoru se míček odrazil, ne-li pokud o něj zavadil, ale nespadol do něj, tím větší napětí bylo. A bylo to velmi silné vnitřní napětí, jako by člověk toužil po jakési dokonalosti, které se mu

nedostávalo. Bylo to něco podvědomého až pudového, něco, co překračovalo vizuálnost jevištního obrazu a dostávalo se až do těla, které sebou vlivem tohoto napětí a při každém těsném minutí nepatrně škublo. Protože zevnitř obrazu, jsem toto napětí neviděla, bylo pro mě důležité vidět obraz zvenku, protože jsem si uvědomila, že obraz funguje, a že to všechno má nějaký smysl.“

Po takto důkladném rozboru každé z fází zkušebního procesu Kateřina Dvořáková zakončuje svou kreativní investigaci dělením na tři typy jevištní existence, nebo - nebojme se to tak nazvat - herectví, kterými v rámci představení prochází: „V průběhu zkoušení jsme tedy objevili tři typy obrazů, které se liší v tom, je-li dominantní herecká akce (tvorba postavy) nebo herecká akce upozaděna jinou akcí (postava zprostředkovává jinou akci), nebo herecká akce redukována na minimum která slouží zcela jiné akci (o tvorbě postavy nelze mluvit, herec je pouze prostředníkem jiné akce). Zároveň v prvním typu obrazu, kde převládá 14 herecká akce, ztvárňuji postavu (viz pletení v řadě). Ve druhém typu obrazu se jsem spíše prostředníkem, skrze kterého obraz a jeho význam vzniká, přičemž pořád ztvárňuji postavu (viz házení tenisákem na a mimo cíl). Ve třetím typu obrazu je herecká akce minimální, v našem případě orientovaná výhradně na práci s předměty, tzn., že o herectví ve smyslu tvorby postavy nelze mluvit (v tu chvíli se totiž jako herec soustředím plně na reálnou manipulaci s předmětem, tudíž jsem, čistě jen prostředníkem; viz nafukování igelitové bubliny).“

I když můžeme práci vytknout jistý nedostatek v terminologii, případně příliš omezený seznam použité literatury (zde by bylo vhodné doplnit především Eriku Fischer Lichte a její Estetiku performativity), práce netrpí častým neduhem diplomových prací studentů herectví, kteří zůstávají u popisu inscenací. Dvořáková nezůstává v rovině pocitů, jde do hloubky a vynáší na světlo i pro nás zajímavé aspekty a otázky, které sebou nese současné alternativní divadlo.

Magisterskou diplomovou práci d o p o r u č u j i k obhajobě.

Otázky:

Máte dnes pochybnosti o oboru, který jste vystudovala? Pokud ano, v jakém směru a jak si na ně odpovídáte?

Formulovala jste si některé herecké otázky a nejistoty už v procesu zkoušení nebo až při psaní této práce?

Jaký druh herectví je pro vás moderní?

Jaká má být podle vás pozice herce v současném světě? Jakou roli má herec plnit ve společnosti?

**Návrh klasifikace A, B, C, D, E, F** (bude doplněn v průběhu obhajoby):

**Datum: 4.9. 2017**

**MgA. Jiří Havelka, Ph.D.**

.....

**p o d p i s**