

Původní školitel doc. Mgr. Pavel Kalfus vedl adeptku ke kiritické reflexi výchozí premisy, ve které původně k výzkumu divácké účasti vycházela a participaci diváků na výsledném tvaru produkce do značné míry přeceňovala. Oblouk výzkumu je v závěru dokladovaný na třech autorčiných projektech. „Odpočívárna smyslů“ z roku 2010, „Dům Dělostřelecká 35“, „O sobě a o sezení“ (2017).

Reflexe postupného objevování hlavních a vedlejších momentů divácké účasti, hledání souvislostí s jinými druhy umění a zvláště studium bouřlivého vývoje výtvarného umění v druhé polovině 20. století nejen rozšířilo komparativní přehled autorky, který se zajímavě zobrazil i v její vlastní tvorbě, ale především pomohl opustit prvotní nadšení z aktivního podílu adresátů díla na jeho prezentaci jako až snad přímo podmínku samotné realizace. Studentka postupně nahlížela vlastní pokusy o interaktivní momenty ve své tvorbě, což ji dovedlo k nezbytnosti studia linie „burcování“ diváka. Při tomto historickém zkoumání si formulovala aktivizační momenty výrazných tvůrců a celých uměleckých směrů v závislosti na společenském vývoji minulého století a na impulsech velké palety poetik od doby modernismu po konec století. Apelace a ataky na diváky jako na aktivní spoluúčastníky až dokonce spolutvůrce uměleckého díla nahlížela posléze objektivněji ve světovém tak v českém kontextu. Aby si ozřejmila především linii prezentační, směřující k divadelním prvkům, zabývala se podrobně českou scénou v této oblasti velmi detailně od šedesátých let po přelom století. Připravila si tak prostor pro to, aby nahlédla mezeru mezi instalací a divadlem – čili středobodem jejího zájmu – jako místo otevírající řadu proměnlivých paradoxů, nejistot, otazníků a krátkodobých řešení. Zabývá se stále více divákem, který je aktivním komponentem mezi ostatními komponenty jevištního díla a v linii autorského podílu na celku může nést důležitou až dokonce rozhodující roli. Snaží se definovat různé formy divácké aktivizace a zobecňuje různé rozdílné zkušenosti. Klade si důležitou otázku o míře a podobě animace diváka jak v samotném hracím prostoru, tak v průběhu děje projektu. Samozřejmě, že se zabývá také komunitním uměním, kde definuje sociální, místní, profesní, zájmová a další hlediska, která mají zásadní vliv na podobu výsledného projektu. Postupně ve třetí části dochází k vlastnímu vymezení doposud formulovaných poznatků tak, že jednotlivým momentům společné tvorby s diváky klade omezující a z hlediska produktivní funkčnosti dokonce nečekaně ostré podmínky.

V závěru se otevřeně přiznává k oblouku, kterým prošla od potřeby realizovat projekty společně s diváky tak, aby i oni „prožili podobné emoce a zážitky, jaké byly mnou do díla vloženy“ (s. 184) až k poznání, že umění účasti s jistou samozřejmostí jistě propojuje mnohá umělecká média a takto vznikající díla mohou rezonovat příměji, apelativněji prostřednictvím tvaru, struktury, kompozice, materiálu, avšak vždy v interaktivní podobě a trvalém nestatickém procesu s ohledem na komunikativní obsah a srozumitelnost. Tím se adeptce zatím uzavírá proces od okouzlení diváckou aktivní účastí až po poznání, že tento

způsob tvorby musí vzniknout či být použit z vnitřní potřeby celku při hledání fungující komunikace mezi sdělujícím a adresátem sdělení. I v případě – a tehdy o to víc – při aktivní mnohdy nevyzpytatelné účasti diváka. V jedné fázi konzultací jsem poznamenal, že smysl a hodnota výzkumu Marianny Stránské spočívá v tom, že se touto cestou zbavila až slepého okouzlení z divácké spoluúčasti. Díky poznávání a „tělovým“ zážitkům z vlastních pokusů je si vědomá možností, které aktivní účast participanta přináší, takže už pro ni moment účasti není výchozím bodem pro realizaci díla, ale možností, která se vědomě nabízí a je využita, pokud prokáže svou adekvátnost při vzájemném sdělování.

Vývoj v příloze dokladovaných projektů tuto cestu ukazuje velmi názorně. Stále více problematický a bolestně se prosazující imperativ komunikační míry je tu doložitelný velmi zřetelně. Poslední projekt O sobě a o sezení – jak sama autorka přiznává – byl pro ni zážitkem, kterým jakoby překročila krajní mez.

Disertační práce dokládá dlouhou a ne lehkou poznávací cestu Marianny Stránské a přičtu-li další díla - mimo ta v práci jmenovaná a použitá -, pak je pro mne dnes jisté, že použije-li – a to bezpochyby záhy bude – princip divácké účasti, bude pečlivě volen a zkoumán z hlediska posílení komunikačního toku mezi tvůrci, aktéry, adresáty a to i navzájem.

Doporučuji práci k obhajobě.

Prof. Mgr. Miloslav Klíma
V Praze dne 11. 11. 2019