

**Oponentský posudek**  
**bakalářské diplomové práce Barbory Gréeové**  
**OD FORMULOVÁNÍ NÁMĚTU A TÉMATU K AUTORSKÉ INSCENACI**

Text diplomové práce je v rozsahu 46 stran samotného textu, 18 stran příloh plus obsah, seznamy literatury a pramenů a další předepsané náležitosti. Celkově má tedy práce 77 stran. Je vybavena poznámkovým aparátem, citace odpovídají normě. Rozsah citovaných pasáží z odborné literatury je přiměřený a organicky souvisí s vlastním textem. Formální zpracování textu a jeho gramatická úroveň jsou odpovídající.

Barbora Gréeová si za téma své bakalářské diplomové práce zvolila široce založenou reflexi práce na autorské inscenaci Puš Ap, která vznikla pod jejím vedením v rámci ročníkové třídy literárně-dramatického oboru na ZUŠ F. L. Gassmanna v Mostě ve školním roce 2017/2018 a která byla pak s úspěchem uváděna a také hodnocena nejen odbornými lektorskými sbory různých festivalů a přehlídek. Ne dosti na tom, že se Gréeové podařilo vytvořit prostředí pro otevřenou osobně a generačně založenou autorskou výpověď skupiny do té doby převážně v dramatické a herecké práci zcela nezkušených dívek z posledních ročníků ZŠ, dokázala tuto společnou práci (podtrhuji společnou, jak také neustále sama zdůrazňuje) stimulovat a vést jak při formulování tématu, sběru materiálu, jeho rozehrávání, komponování struktury příští inscenace, zkoušení, ale i při upravování inscenačního tvaru a vedení hereckých výkonů v průběhu reprízování, Gréeová dokázala tuto práci ve svém diplomovém úkolu i poměrně podrobně popsat.

Velmi podrobné jsou její charakteristiky skupiny a jednotlivých dívek z hlediska jejich zkušeností, možností a fungování v kolektivu, také její zachycování stmelování skupiny, formulování tématu, vytvoření bezpečného prostoru pro otevřené osobnostní výpovědi. Pasáž o tvorbě materiálu a hledání struktury příští inscenace by možná snesla ještě několik odkazů na konkrétní místa ve scénáři, uvedeném v příloze; lépe by v textu diplomové práce také mohlo být exponováno řešení scénického prostoru využitím arény (nejprve se letmo, okrajově, dozvídáme o aréně, speciálně je jí text věnován až později –

alespoň poznámka pod čarou, že se tato problematika bude řešit teprve později, by mi pomohla).

Kapitola, která by si zasloužila podrobnějšího zpracování, se dle mého názoru týká samotného zkoušení a tvarování inscenace. Obecně si každý tvůrce hledá, často tzv. „za pochodu“, svůj vlastní jazyk pro pojmenovávání různých aspektů a kvalit budovaného živého dramatického tvaru. A stává se, že některé aspekty, které nemá dosud pro sebe jasně pojmenovány, může mít problém také jasně vidět a ovlivňovat. Gréeová jistě velmi talentovaně vnímá strukturu rozvoje dramatického dění, ale používané termíny by si zasloužily ještě jasnějšího definování, doplnění, upřesnění. Jde o termíny jako temporytmus, gradace apod. Chybí termíny napětí, tah... („V inscenaci hraje velmi důležitou roli gradace a temporytmus. (...) Ten v naší inscenaci převážně závisí na reakcích, napojení a přítomnosti každé z dívek v konkrétních situacích. Pokud by vnitřní naladění a vnímání skupiny u některých děvčat chybělo, nemohly bychom docílit dostatečně autentické atmosféry inscenace.“ (S.32-33) Tato tvrzení mohou být sice obecně pravdivá, zároveň však jsou velmi vágní, nepřesná a nedostatečně vyargumentovaná. Na s. 41 pak např. používá jakýsi termín „uzemění“ – měla by ho psát v uvozovkách a vysvětlit ho.) Je tedy pro mne otázkou také výběr (či nedostatečná šíře) odborné literatury pro tuto pasáž (je pouze: PALARČÍKOVÁ, Alena. *Tygr v oku aneb O tvorbě inscenace s dětmi a mládeží.*). Ale v tom vidím prostor pro její další profesní růst.

Jako velmi pozitivní část práce vidím podrobný popis reprízování a vědomého či nevědomého (a zpětně reflektovaného) zasahování do tvaru (a tedy i sdělení) jednotlivých repríz (na základě herního prostoru, proměny obsazení, zapracování reflexe diváků či lektorů, vlastní reflexe, proměny motivace či témat samotných tvůrců).

V Závěru by mne místo opakování, co už bylo napsáno, zajímalo ještě větší rozšíření toho, co práce znamenala pro samotnou diplomantku, co si z ní odnáší, co chce příště určitě udělat stejně, co určitě jinak atd.

Otázky k obhajobě:

Jaká nebezpečí pro nezkušené herce obsahuje hraní v prostoru arény? („Věřila jsem ale, že právě herectví v aréně posune soubor dál, posílí jejich orientaci a vnímání se na jevišti.“ (S.34))

Existuje prostor na festivalech ve kterém byste už odmítla inscenaci uvést? Proč?  
Je něco, co byste při tvorbě příští inscenace chtěla určitě udělat jinak?

Doporučuji práci k obhajobě s hodnocením B.

V Praze, 20.8.2019

doc, Mgr. Aleš Bergman, Ph.D.

Ještě několik upozornění na překlepy, formulační nepřesnosti apod.:

od každé z děvčat – od každého z (s.24)

seřadit od těch – roztrždit a odlišit od těch (s.26)

Rámec inscenace jsme tedy zvolily skrze názory, které byly vyslovované ze shora, z reproduktorů – formulační neobratnost a na konci chybí čárka (s.26)

o jejich silných stránkách, která – má být: které (s.26)

Děvčata v ní píší konkrétní částky na účtenky a poté k nim dodávají, za jaké produkty žena průměrně utratí peněz. - chybí: kolik za jaké produkty (s.28)

jistá s jejich vyzněním (s.37)

Petry projev byl (s.41)

zkušenostmi získané reprízováním (s.41) získanými

jedna z děvčat (s.42)

ani jedna z dívek nikdy nezaváhala o tom, zda má (s.56)