

Eva Čechová: Úvahy o autorském herectví a neherectví na základě vlastní divadelní a pedagogické praxe

Posudek školitele disertační práce

1. Studium a východiska disertační práce

Eva Čechová nezapře, že je bytostným pedagogem. Nejen její působení na KATaP DAMU, ale také její disertační výzkum vykazuje rysy hlubokého zájmu o didaktiku, zaujetí pro analýzu kýženého stavu a postupu k jeho naplnění.

Doktorské studium Evy Čechové na DAMU započalo ohledáváním tématu vyprávěného divadla. V plánu práce na rok 2014/2015 Eva píše: „*Ve své práci bych ráda zmapovala narativní formy současného divadla a způsob, jak pracují s osobním příběhem.*“ Už tehdy se objevil i její zájem o dokumentární divadlo, v té době především divácký.

Při prvních konzultacích jsme si ujasňovali, nakolik do práce zahrnout také původní výzkum, na kterém Eva spolupracovala s prof. Vlastimilem Švecem a který se týkal sdílení a zvědomování tacitních znalostí. Jejich práce tehdy vyústila do článku, který ovšem nebyl publikován, Evu však toto téma neopustilo a v předkládané disertační práci jsou mu věnovány dvě dílčí kapitoly.

Zpočátku jsme se dohodli, že Eva bude pracovat na kazuistice autorských prezentací a autorských strategií vybraných studentů na základě audiovizuálních záznamů, které jsou na katedře k dispozici. Eva v tomto směru odvedla velký kus práce (analyzovala cca 50 autorských prezentací). Poznatky tohoto dílčího výzkumu se prolínají celou disertační prací, zvláštní prostor je jim věnován v kapitole III „výzkumná pozorování“

Zásadním zdrojem materiálu disertační práce je ovšem samotné Evino působení na katedře, ať již v pozici studenta nebo pedagoga. Kromě všeprostupujícího vztahování se k dialogickému jednání jako k prazdroji všeho tacitního poznání se jako zásadní ukazuje její reflexe pedagogické práce v rámci kursu kreativní pedagogiky nebo v rámci herecké propedeutiky.

Práce je rozdělena do dvou částí, z nichž první je rámována právě Evinou katederní zkušeností pedagogickou a druhá její zkušeností režijně dramaturgickou z působení v rámci spolku TisíciHRAN. Jejich relativní význam vysvětluje i jejich rozsah: zatímco první část nazvaná Úvahy o autorském herectví je věnována 116 stran, druhé části nazvané Úvahy o neherectví je věnováno 46 stran. Tato druhá část je také evolučně mladší: Eva postupně začala uvažovat o své režijní a autorské práci na projektech dokumentárního divadla jako součásti svého disertačního výzkumu.

Tímto se původní charakter disertačního výzkumu rozšířil z oblasti umělecko-pedagogické také na oblast uměleckého výzkumu reflektujícího vlastní uměleckou činnost. Mezi nimi na pomezí stojí a obě části spojuje zkušenost autorky s prací s neherci v rámci kursu kreativní pedagogiky. S odstupem se mi jeví, že rozšíření disertačního výzkumu nebylo ke škodě věci, a poskytlo další zrcadlo, ve kterém se odráží a lépe vyjevuje autorské herectví na KATaP.

Samotná práce na disertaci nebyla prosta krizí, po nějaké době školitel přestal naléhat na průběžné úpravy tezí disertace, a prostě důvěřoval nadání, pílí a cílevědomosti doktorandky. Eva využila koronavirové uzávěry a soustředila se na zpracovávání materiálu, kterého měla obrovské množství. Již na jaře 2020 byla v podstatných rysech hotová druhá část práce, reflektující problematiku herectví v dokudramatu, na podzim 2020 se postupně vyjevovala i první, strukturně komplikovanější část

práce opisující zkušenosti povýtce katederní. Školitelova doporučení se omezila hlavně na stylistiku a strukturu: snížení množství citací, vypouštění a naopak dopisování průvodních pasáží, aby byl text čitelnější. Redakční práce by v ideálním případě měly pokračovat hlouběji, ale bylo třeba dostát závaznému termínu.

2. Zpracování:

V kapitole označené Divadelní kořeny výchovy k autorskému herectví dostáváme přehledné historické expozé autorského divadla a herectví. Autorka se zde pouští i do teoretických úvah a shrnuje hlavní trendy přemýšlení o autorském divadle. Cituje Císaře, Hoříňka a Pavlovského, a dostává se k atraktivně střídmemu (a vlastně velmi přesnému) pojmu osobní herectví Karla Makonje. Pro účely tématu disertace je to rozhodně vhodnější termín než „osobnostní herectví“. Podrobně se věnuje Vyskočilově definici autorského herectví. Vychází přitom z unikátního materiálu, který shromáždila během realizace kurzu kreativní pedagogiky. Doslovný záznam Vyskočilových přednášek v rámci *Rozprav o pedagogice* je jedinečně uceleným souborem Vyskočilových úvah z poslední doby (2013). Text disertace je zde protkán zvláštním fontem, který si doktorandka vyhradila pro tento velmi málo upravený přepis Vyskočilova mluveného slova. Přestože je i po jisté redukci těchto citátů stále poměrně hodně, představují nesmírně poutavý materiál. Po tomto úvodu přikročí autorka k vymezení rozdílu mezi Vyskočilovým pojetím otevřené hry a improvizací. I zde je Vyskočil hovořící z přeepsaného záznamu autoritou, vůči níž se doktorandka nevymezuje, ale spíš ji uvozuje. Ve druhé kapitole se dostáváme k dialogickému jednání, které je pro Evu Čechovou úběžníkem a prubířským kamenem autenticity v autorském hereckém projevu. Do jeho těsné blízkosti se dostává hercův „cíl“ a jeho „sázky“ podle Declana Donnellana. Uvažuje o vnějším cíli a hledání vnitřního partnera v dialogickém jednání, a znovu pojmenovává většinu podstatných charakteristik dialogického jednání. V této kapitole z celkového popisu sledovaných jevů vzniká nová důležitá kvalita, známé jevy vystupují v koherentních souvislostech, kapitola přináší velmi potřebnou sumu úvah o autorském herectví a jeho východiscích.

Logicky se autorka od mapování jednotlivých charakteristik a předpokladů dostává k pojmu psychosomatická kondice a odtud k tacitním znalostem, které zkoumala ještě před nástupem do doktorského studia. Další kapitola s názvem „Herectví živené zkušeností s dialogickým jednáním“ se věnuje v podstatě problematice herecké mimézy v rozkročení mezi dialogickým jednáním, postavou, jevištní postavou a prostřednictvím ve smyslu Louise Jouveta. Jistým specifíkem, je, že kapitola II.3. přináší syntézu kapitol II.1 a II.2. Toto řešení je poněkud nestandardní, ale dobré. Pokládám to za výraz důsledné, úporné, a snad i úspěšné snahy se v těch zapeklitostech vyznat. Kapitola II.4. nás odvádí do hájemství disciplíny autorské prezentace. Autorka až s jistou encyklopedickou vášní odhaluje historii předmětu a klade si otázku, zda vzniká něco jako specifický styl autorských prezentací. Vychází přitom ze strukturovaných rozhovorů s respondenty – absolventy katedry. Styl se začíná rozvolňovat, objevují se rozsáhlé citace a jejich zhodnocení, podepřené, jak jinak, Vyskočilovou autoritou. Kromě již výše uvedeného dílčího shrnutí, přichází nyní celkové shrnutí kapitoly II. Ano, je to poněkud roztříštěná struktura, ale zároveň po obsahové stránce pasáž velice zajímavá.

Strukturně patrně nejkomplikovanější je kapitola III nazvaná výzkumná pozorování. Zejména mezi stranami 82 a 101, kde se rozkládá panství podrobných analýz autorských prezentací tří dnes již absolventů katedry, metodicky uvozených dotazníky, dále podrobnými analýzami schématu jednání jednotlivých úseků autorských prezentací a uzavřených dalším dotazníkem. Byť závěrečné shrnutí není zcela neočekávané, v každém případě je třeba ocenit rozhodnou snahu se k výsledkům metodicky dobrat a nespokojit se s jejich snadným konstatováním.

Předposlední kapitolou první části jsou lekce (ne)herectví – pedagogické přístupy z praxe a cvičení. Kapitola začíná otázkami po roli konzultanta autorských prezentací, ale posléze se pozornost přesouvá na cvičení na základě dialogického jednání. Najdeme zde podrobné popisy cvičení

s konkrétními ukázkami zapojení studentů. V páté kapitole autorka důkladně a hutně shrnuje první část práce. Pokud by si recenzent chtěl ušetřit práci, mohl by právě tuto kapitolu zdárně vytěžit.

Ve druhé části práce jako bychom se ocitli v jiném světě, v žánru uměleckovýzkumné reflexe. Autorka tuto část uvádí exkurzem do dějin dokumentárního divadla. Text je zde doplněn množstvím masivních poznámek pod čarou. Čtenář s povděkem kvituje, že nejsou součástí hlavního textu, potřebuje se dostat k hlavnímu tématu druhé části, kterým je herectví neherectví dokumentárního divadla. Tato část upozorňuje na kontext, ve kterém se autorské herectví nachází, prostor plný různých forem prezentace, sebeprezentace, plný exhibicionistů, „expertů všedního dne“ naturščíků a podobných vystupujících. Autorka podrobně popisuje svou práci s neherci a v závěru se obloukem vrací ke svému zájmu o sdílení tacitních znalostí, s nímž do doktorského studia nastupovala.

3. Shrnutí:

Za nejcennější část práce pokládám prvních zhruba 80 stran (asi 100 ns). Tato část je kompaktní, skvěle dává do souvislosti fenomény bytující (alespoň v mém povědomí) spíše odděleně. Eva Čechová analyzuje jednotlivé pedagogické přístupy v psychosomatických disciplínách a předmětech, uvádí je do vývojových i metodologických vztahů a z této analýzy povstává syntéza jako pojmenovaný koherentní pedagogický koncept katedry autorské tvorby. Další části věnované popisům konkrétních výzkumných pozorování či popisu pedagogického přístupu jsou rovněž cenné, ale spíše jako materiál pro syntézu provedenou ve shrnutích. Dokládají, že za shrnutími a závěry je důkladné pozorování. Bohužel tyto pasáže čtenářsky poněkud zatěžkávají celek práce. Druhá část práce je pak cenná v tom, jak vytyčuje hranice mezi autorským herectvím a příbuznými typy vystupování v dokumentárním divadle. Přestože celek může působit dojmem, že jde o dvě práce v jedné, i tato druhá část je dokladem hlubokého autorčina zaujetí partnerskou pedagogikou, která nerozlučně souvisí s partnerskou režii a umožňuje sledovat červenou nit autentického performerského projevu v různých podmínkách.

Přes dílčí výhrady k její struktuře práce Evy Čechové podle mého názoru naplňuje požadavky kladené na disertační práci na AMU v žánru uměleckopedagogické/uměleckovýzkumné disertace jak svým rozsahem (cca 220 NS + přílohy) tak svým obsahem a zpracováním. Z textu je patrné hluboké porozumění předmětu disertačního výzkumu a práci proto doporučuji k obhajobě.



Jan Hančil