

Posudek disertační práce Karolíny Plickové
Pozorovat prázdný prostor

V oblasti alternativního a loutkového divadla má loutkové divadlo svou propracovanou historii a z různých pohledů zpracovanou teorii, která ve vazbě na analýzy vývojových etap reflektuje jednotlivé tendence a experimentální výboje. Oblast divadelní avantgardy je jak v historických pracích, tak v teoretických reflexích a manifestech zpracována také. Ze samé podstaty hledání nových směrů, poetik a cest je často výchozím momentem negace jak převažující divadelní produkce, tak experimentů jiných poetik a jiného výchozího směřování. Považuji za důležité a vhodné pohlédnout na stávající nové směry nově tak, že je jim hledána základní charakteristika, výchozí energie a teprve pak jednotlivé vývojové větve srovnávat s mainstreamovou produkcí a s předchozími a současnými experimenty. Výzkum Karolíny Plickové se snaží tuto důležitou definiční funkci poznání naplnit. Na konkrétních třech zajímavě vybraných vzorových příkladech divadelních produkcí (J. Havelky, J. Adámka a P. Tejnorové) zkoumá vnitřní struktury zvolených inscenací a současně hledá jejich vazby jak na díla jiných současných tvůrců, tak odkrývá vědomé i náhodné inspirace v produkcích ve světě a ze studií respektovaných autorit, které se experimentálním divadlem současnosti podrobně zabývají.

Přesvědčivě a podrobně se vypořádá s genezí pojmů autorské divadlo a devised theatre. Je nepochybné, že česká tendence navazovat na příklady ze světové alternativní tvorby (Living theatre, Théâtre du soleil, Jerzy Grotowski, Divadlo Na Tagance, Tadeusz Kantor, Odin teatre a další) a na potřebu osvobodit se od doporučených či schválených textů, na jedné straně znamenala pro skupinu divadelních aktivit vítanou příležitost k osvobození od diktátu textu a otevírala prostor pro svobodnější tvorbu také v textovém komponentu. Skupina Studiových divadel, která existovala obklopená převahou obvyklé struktury, v níž se počítalo nikoli s funkcemi a rolemi jednotlivých komponent při zrodu celku, ale s tím, že jejich představitelé jsou personifikováni a jsou jim stanoveny pravomoci, do jisté míry vnitřní struktury respektovala. Výchozí bod vzniku devised theatre odvozuje K. Plicková v opozici k nadvládě textu, posléze v oprávnění hledat a formulovat si vlastní cestu a podobu divadla či souboru, rozkládat a znova společně skládat podíl všech na celku, výrazně větší podíl fyzických akcí a mnohdy pak směřuje až k politizaci. Končí zajímavou definicí: Devised theatre je často divadlem, které rehierarchizuje, emancipuje a destabilizuje stávající pořádky (*a stereotypy, dodávám za sebe*).

Opírá se o širokou rešerši zahraničních i domácích autorů studií na téma autorského neinterpretovaného divadla a o řadu shlédnutých a analyzovaných inscenací či projektů. (*Výčet použité literatury, článků, a videozáznamů je široký, reprezentativní a nevynechává důležité položky.*)

Prioritním zájmem autorky je nejspíše „typologie textů, s nimiž (*autorské neinterpretovaní*) divadlo pracuje, a způsoby, jakými se s texty nakládá.“ Věnuje textovému komponentu samostatnou kapitolu a podrobný, široký výzkum. I u této mladé doktorandky se projevuje podvědomá přetrvávající priorita textu v procesu vzniku jevištního díla. Autorka vychází z toho, že převažující myšlení o divadle – i o autorském neinterpretovaném – přece jen vychází z priority textu či nějakého textového materiálu nejčastěji i v písemné podobě. Na druhé straně právě na příkladech zkoumaných a dalších inscenacích či projektech dokládá, jak

komponent textu vzniká v této oblasti často až v průběhu procesu. Ukazuje, že energetický spouštěč autorského neinterpretovaného divadelního díla je také - a často i většinou jinde - než v textu. Tím dokládá, že definovat celou tuto oblast divadla z hlediska textu je možné, ale je to pohled přece jen z dílčího hlediska. Vícekrát i na příkladech upozorňuje, že chceme-li nahlédnout celek i jednotlivé části autorského neinterpretovaného divadla komplexněji, musíme zkoumat všechny komponenty divadelního díla v jejich různých variantách a teprve pak se pokusit dospět k takovému sumarizujícímu pohledu, který označí a pojmenuje společný jmenovatel, charakteristiku odlišující tento směr divadelní tvorby od interpretovaného divadla, pokud je to vůbec možné a potřebné. Ale sama uvádí, že: „není mým cílem přijít s ´obecnou teorií autorského divadla´“.

Doktorandka jako živý materiál pečlivě zkoumala tři konkrétní inscenace od fáze zrodu po realizaci, přičemž hlavním tématem zájmu jí byl způsob, jak v procesu zrodu teprve text vzniká, nemá iniciační roli a je významově a energeticky rovnocenný s ostatními komponenty. A protože se zcela samozřejmě všechny komponenty v toku času vznikajícího díla proměňují, tak sledovala, jak se mění i podoba, funkce a energie textu a jak se s ním pracuje v dramaturgickém komponentu. To je bod, od něhož pak průběžně odvíjí svou tezi o temporalitě a směřuje v poslední části práce k pojmu temporální dramaturgie.

V jistém završení poznání přináší charakteristiku a snahu o definici pojmu temporální dramaturgie, která může jak komponent textu, tak ostatní komponenty završovat a provazovat. Zde je důležitý moment výzkumu Karolíny Plickové, protože formuluje nejen skutečnost zrušení pozic v tvůrčím týmu, ale i dehierarchizuje funkčnost jednotlivých komponentů a směřuje ke vzájemnému plnému prolínání, jako k jedné z možných vývojových cest. Zcela samozřejmě bere v potaz důležitý časový moment, tvarování časů a jejich vzájemné prolínání. Velmi důležité poznání formuluje nabídkou sedmi faktorů, které obklopují problém textu, tak formulací meziprostoru, přičemž se přesně odkazuje na Heinera Goebbelse a Jana Roubala. Tak se prostor „mezi“ otevírá i na oblast uměleckých druhů obecně. Zde je v temporální dramaturgii sledující toky času zřejmě místo na další výzkum, který adeptka formuluje jako možnost chápání časových funkcí, jako „souhrn vnitřních temporálních mechanismů divadelního díla, vlastně jako temporální morfologii.“ (s. 206)

- Tím si sama pro sebe Karolina Plicková otevřela možný směr dalšího výzkumu, a k tomu směřuje má otázka, zda se bude zabývat podrobněji vnitřními temporálními mechanismy vzniku a také prezentace divadelního díla už bez priority textového komponentu, tedy na principu reálné rovnosti všech komponentů.
- Zajímalo by mě, zda v části práce o intuici je či není místo pro faktor hravosti a hry jako jednom z motorů jednání a prostoru pro okamžitá, náhlá, neprogramovaná řešení.

Disertační práci doporučuji k obhajobě.

Prof. Mgr. Miloslav Klíma
18. 05. 2021