

**Oponentský posudek bakalářské práce Martina Tilšara
„Nesnesitelná tekutost bytí a její pozice v současných podobách divadla“
předkládané v roce 2020 na KTK DAMU**

Autor formuluje (v závěru) cíl práce jako „z diváckého pohledu přezkoumat netradiční inscenaci [Nesnesitelná tekutost bytí, NTB] v co nejkomplexnějším měřítku a poukázat na některé problematické aspekty, které její uvedení provázely“ (s. 42) a zároveň dodává, že „tato práce je záznamem jediného diváka, v podstatě jediného představení, jediné inscenace“ (s. 43).

Metodologicky bychom tak mohli mluvit o práci vycházející primárně – a co je důležitější, proklamativně a reflektovaně – z osobní zkušenosti autora s představením a její sebereflexivní analýzy. Ostatně v úvodu se dozvídáme, že výchozím impulzem pro formulaci tématu práce posloužil autorovi jeho silný zážitek z představení a nesnadnost následného analytického uchopení. Takovýto přístup je jistě legitimní a mohl by mít nejen značný přínos pro samotnou práci, ale i pro rozvoj tohoto způsobu analýzy, pokud by byl ovšem důsledně doformulován, vědomně ve vhodných pasážích aplikován a dále reflektován – což se bohužel koncepčně neděje. Pozitivně můžeme hodnotit autorovu snahu zabývat se reflexí vlastních pocitů, dojmů a postřehů, ovšem aplikace tohoto přístupu zůstává většinu času spíše v intuitivní rovině, bez předcházející i zpětné reflexe.

Druhým proklamovaným cílem je prozkoumání specifik NTB, kterou autor označuje za inscenaci, „ve které sdělování významů probíhalo jinou než běžnou cestou“ (s. 10). V důsledku toho autor v práci často tvrdí, že se jednalo o nekonvenční inscenaci, která se vymykala zaběhlé praxi. Tato tvrzení jsou zářející vzhledem ke kontextu současné české divadelní praxe, kde bychom podobných inscenací – alespoň dle charakteristik, která autor zmiňuje – našly značnou řadu; vybavme si např. některé od Farmy v jeskyni či Spitfire Company (ostatně v příloženém rozhovoru režisér NTB zmiňuje jako přímou inspiraci jejich inscenaci *One Step Before The Fall*), z jiného okruhu např. Handa Gote či Petra Nikla. Je pochopitelné, že cílem nebylo plošné mapování tohoto typu české divadelní produkce, ale opakovaný důraz na unikátnost NTB bez jakékoli zmínky o kterékoli z podobných inscenací snižuje důvěryhodnost práce zvláště ve spojení se značně obhajujícím tónem některých pasáží.

Samotná práce je rozdělena na pět kapitol, přičemž cílem bylo „zamyslet se nad umístěním takového inscenačního tvaru v rámci podob divadla, představit její tvůrce i inscenaci samotnou a zdokumentovat a zanalyzovat kritickou reflexí“ (s. 8).

První z nich se týká již zmiňovaného kontextu inscenace, který ovšem autor nachází v historii českého akčního umění, recesionistických protohappeningů, akcí ve veřejném prostoru Křížovnické školy čistého humoru bez vtípu či Milana Knížáka a v letmé citaci z knihy Eriky Fisher-Lichte *Estetika performativity*. Všechny uvedené příklady z dějin českého akčního umění jsou charakteristické svou subverzivní podstatou, intervencí do veřejného prostoru a zaměřením na znejištění většinou nic netušících kolemjdoucích s nestandardní akcí. Naopak NTB, její organizace, produkce i konkrétní průběh, sama sebe rámuje jakožto divadelní představení. Není tak příliš jasné, v čem autor onu paralelu shledává – jeho interpretačním klíčem k NTB je téma nejistoty a znejišťování, což by bylo možné nalézt v tématické rovině projektů, ovšem tato paralela se nezdá dostatečně důsledně vyargumentovaná. Podobně hledat paralelu NTB skrze *Estetiku performativity* v akcích Mariny Abramovič či jiných akcích extrémních body artistů a performerů se zdá poněkud nadsazené: „U představení NTB sice vidíme herečku, která nese postavu, ale princip situace, kdy je tato ohrožována do velké míry nevypočitatelnou stoupající masou vody, je skutečný“ (s. 12). Typy ohrožení a zacházení s vlastním tělem jako materiálem se zdají být v obou případech značně odlišné. Pro práci by mohlo být přínosné naopak pokusit se tyto rozdíly pojmenovat a tím by mohl autor docílit i onoho chtěného, ale nedosaženého pojmenování specifik NTB. Podobně tvrzení, že „Vít Neznal ve své tvorbě [...] využívá ono Chalupeckého nikoliv „předvádění se“, či „předvádění“, ale uvádí diváky společně do situace, která v nich má vyvolat určité pocity, vzpomínky, oživit jedinečné zkušenosti každého z nich“ (s. 13), by bylo vhodné podpořit detailnější analýzou a konkrétními argumenty.

Při četbě textu se zdá, že většinu autorem hledaných odpovědí by mohla nabídnout důkladná analýza dominantního scénografického prvku inscenace, tedy akvária a především jeho hlavního materiálu,

vody, jakožto určujícího prvku ovlivňující recepci celé inscenace. To se ovšem opět stává spíše nesystematicky v různých částech textu. Oddíl 2.2 nazvaný *Voda a divadlo* nabízí v předposlední odstavci klíčové tvrzení: „sám materiál tu totiž má přímý účinek na vývoji a smyslu děje a na jednání postavy. V žádném případě neslouží k pouhému popisu prostředí, či ozvláštňení akce, která by byla stejně dobře proveditelná i na suchu. Ona sama vytváří situace, ona sama nutí k jednání“ (s. 15), které ovšem již není dále rozpracováno. Z celku práce se zdá, že právě ono by mohlo být vhodným výchozím bodem pro stěžejní autorovy úvahy.

Druhá kapitola věnující se tvůrcům a kontextu festivalu *Letní Letná*, na které byla inscenace uvedena, je pouhým biografickým výčtem jednotlivých zapojených tvůrců a shrnutím 15. ročníku festivalu bez další návaznosti na téma práce a její místo by tak bylo spíše v přílohách než v samotném těle práce.

Třetí a čtvrtá kapitola se věnuje vlastní inscenaci, respektive jejím dvěma podobám, a jedná se o nejpřesvědčivější část práce. Autor nejdříve důsledně a značně evokativně popisuje průběh představení (kvalitativním posunem by mohlo být doplnění fotografií) a následně reflektuje své dojmy a asociace. Dochází tak k záměrné subjektivní interpretaci, která je čtenáři pochopitelně představena a vysvětlena. Méně srozumitelný je záměr, ke kterému má onen popis i interpretace v celku práce sloužit. Závěr obou kapitol vyznívá opět nepřiliš zacíleně a značně obecně: „myslím, že *NTB2* se dá lehce zobecnit jako metafora jakékoliv hrozící proměny[...] [...] Dnes, za rok i za tisíc let v ní lidé uvidí svůj příběh, pochopí, že mluví právě o nich, o jejich problémech, o jejich době. Pocit úzkosti z neznámé budoucnosti, z pozbytí všech jistot, je totiž starý jako lidstvo samo a především je věčný“ (s. 29).

Poslední kapitola se poté zabývá kritickou reflexí inscenace a nepřímou nabízí značný potenciál i několik nadmíru zajímavých témat především co se způsobu kritické reflexe týče. Autorovi se mimovolně daří mapovat témata, která jednotlivé reflexe přinášejí, ovšem opět bez (jakkoli formulované) metodologie, větší systematičnosti a adekvátního shrnutí. Reflexe tak vyznívá spíše jako soupis recenzí a postřehů k nim. U některých textů se autor pouští do (nutno říci že zručné) ironizující doslovné analýzy jejich argumentů (s. 36), čímž se ovšem částečně přibližuje ke kritizovanému stylu původních recenzí.

Jako celek působí práce spíše roztěkaným charakterem, vzhledem k množství témat, kterými se zabývá, nedovoluje autorovi proniknout do jejich hloubky a dojít k zásadnějším závěrům. Na druhou stranu a s přihlédnutím k nárokům bakalářské práce se jedná o práci konzistentní, na vysoké jazykové a stylistické úrovni a výše uvedené připomínky je možné chápat jako mapování jejího dalšího potenciálu.

Předloženou práci doporučuji k obhajobě a navrhuji udělení hodnocení C.

V Praze 9. září 2020

MgA. et MgA. Lukáš Brychta