

# OPONENTSKÝ POSUDEK NA BAKALÁŘSKOU PRÁCI LAURY ZEMANOVÉ

## SEBEREFERENČNÍ IDENTITA: TVŮRČÍ TANDEM PETRY TEJNOROVÉ A TEREZY ONDROVÉ

Laura Zemanová ve své bakalářské práci analyzuje inscenaci *Same Same* v režii Karine Ponties, která z určitého pohledu nabízí nezvyklé vyústění dlouholeté spolupráce mezi režisérkou Petrou Tejnorovou a tanečnicí a choreografkou Terezou Ondrovou, neboť se v ní obě setkávají na jevišti. Právě této proměně rolí a její tematizaci v inscenaci věnuje Zemanová ve svém rozboru největší pozornost.

Práce je členěná do tří částí. V první se autorka věnuje historickému a teoretickému vymezení grotesky, která se stala výchozím inspiračním zdrojem inscenace *Same Same*. Ve druhé se zabývá dlouholetou spoluprací mezi Petrou Tejnorovou a Terezou Ondrovou na pozadí konceptu *Tekuté modernity* Zygmunta Baumana a *Teorie sebereferečních systémů* Niklase Luhmanna. Poslední kapitola přináší analýzu inscenace *Same Same*.

Samotné struktuře i tématu práce nelze mnoho vytknout. S ohledem na bakalářský stupeň studia jsou vhodně zvolené, neboť po diplomantce jednak vyžadují historicko-teoretickou erudici a jednak ověřují její analytické dovednosti nad interpretací současné inscenace. Předložená práce z tohoto hlediska ale bohužel není zcela přesvědčivá. A to především z toho důvodu, že má Zemanová tendenci své předpoklady i závěry příliš zjednodušovat. S ohledem na bakalářskou práci není nezbytně nutné vyžadovat v první kapitole precizní žánrového vymezení grotesky založené na pojmenování jejích určitých zakládajících principů, nicméně tvrzení typu: „Grotesky byly ve své době neuvěřitelně atraktivní, dynamické a úspěšné. Neměly složitý děj, nehlásaly žádné morální poselství. Usilovaly o jedinou věc – vyvolat salvy smíchu” (s. 12) jsou přeci jen příliš krátkozraké. Ostatně i spojení *Tekuté modernity* a *Teorie sebereferečních systémů* s tvorbou tandemu Tejnorová-Ondrová působí příliš nahodile, neboť není přesvědčivě vysvětlené. Tomu nepomáhá rozsah, který je v nepoměru k ostatním pasážím těmto úvahám věnovaný (6 stran), ani skutečnost, že Zemanová několikrát v textu autory a jejich koncepty prohodí. V samotné analýze inscenace *Same Same* se pak Zemanová nedokáže v některých formulacích vyvarovat žurnalistických klišé, která nijak nevysvětlí ani nepodloží žádnými argumenty (např. „Tejnorová se dlouhodobě věnuje autorské a multižánrové tvorbě, hledá hranice divadla a boří konvence”, s. 30), dále přeceňuje některé poznatky (např. tzv. devised theatre nebo v českém kontextu řekněme autorské divadlo skutečně nelze považovat za zcela ojedinělou divadelní praxi) anebo Zemanová není důsledná v popisu analyzovaného hereckého projevu (např. „Během této části její [Tejnorové] pohyby působí úmyslně velmi amatérsky”, s. 39).

Přesto práci nelze upřít osobní zaujetí tématem, což dokládá i absolvování stáže v rámci studia ve třetím ročníku u jiné inscenace Petry Tejnorové, ve které už je herceckým partnerem Ondrové opět profesionální tanečník. Stejně tak je cenné, že si Zemanová vybrala k analýze současnou inscenaci a snažila se na ní aplikovat postupy, které si osvojila během bakalářského studia.

Práci i přes zmíněné výtky doporučuji k obhajobě s navrhovanou známkou D a následujícími otázkami:

1/ Jaký je rozdíl mezi groteskou a gagem?

2/ Jak byste odborně popsala zmiňovaný „amatérský“ pohyb nebo tanec u Petry Tejnorové?

3/ V čem podle vás spočívá svoboda v tvorbě? Na jedné straně v práci konstatujete, že měla Tejnorová s Ondrovou maximální svobodu v tvorbě, ale na druhé popisujete, že byť by obě pro kostým upřednostnily kalhoty, choreografka rozhodla, že budou vystupovat v „ženském oblečení“. Je v tom pro vás rozpor?

V Praze, dne 31. 8. 2020

MgA. Vít Neznal, Ph.D.