

**OPONENTSKÝ POSUDEK KVALIFIKAČNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE:**

Příloha k protokolu o státní magisterské zkoušce.

**DIPLOMANT: ČIŽINSKÁ Lucia****Obor: Herectví ALD****OPONENT DIPLOMOVÉ PRÁCE: Mgr. Branislav Mazúch**

Diplomová práce Lucie Čížinské nese název Herec jako spoluautor. Text samotné práce má rozsah 52 stran. Na 41 stranách se autorka věnuje tématu spoluautorství, resp. skupinové tvorbě inscenace Proměním se v zajíce se zármutkem a obrovskou opatrností. Zbylých 11 stran je pak věnováno tématu studia (herectví) na DAMU. Bohužel se však autorce nepodařilo tyto dvě části obsahově úžeji propojit.

Pro diplomovou práci využila autorka 3 zdroje. Gob Squad and the Impossible Attempt To Make Sense of It All – 150 stránkový reader for students and other particularly interested audience members. Zmrazit čerstvé ovoce Jiřího Havelky. Téma: autorské divadlo Josefa Kovalčuka. V seznamu použité literatury je ale například reader Gob Squad uvedený hned 10-krát pouze s rozdílem stránky, ze které autorka cituje.

Hlavním vodítkem zamýšlení se nad vlastním spoluautorstvím na inscenaci Proměním se v zajíce je monografie Gob Squad. Autorka si na jejím základě pojmenovává principy skupinové autorské tvorby divadelní inscenace a dospívá k analogiím mezi metodou práce Gob Squad a skupinou pod vedením Anny Klimešové. Například tak jako Gob Squad probírá koncept a sepisuje projekt dva roky před realizací, i první setkání nad konceptem Proměním se v zajíce proběhlo podle autorky více než dva roky před uvedením inscenace. Režisérka Anna Klimešová nicméně ve své diplomové práci píše o ročním období výzkumu k tématu.

Při čtení diplomové práce Lucie Čížinské se nemůžu ubránit samotnému posuzování inscenace Proměním se v zajíce, které samozřejmě není nijak žádoucí. Rovněž díky oponentuře diplomové práce Anny Klimešové se mi otevírá úplně jiný úhel pohledu na proces vzniku inscenace a také tady musím srovnávat. Lucia Čížinská například píše: "Jelikož jsme chtěly vycházet z čarodějnických procesů v historii a z tradic regionů, neobešly jsme se bez výzkumu. Aby inscenace byla opravdu autorská, musely jsme (...) vycházet z regionů, kde jsme se narodily a vyrůstaly." (...) "Když jsme v poslední fázi zkoušení dostaly rozdělení charakterů, přišel čas k dalšímu výzkumu vztahujícímu se k postavám. Režisérku zajímaly archetypální ženské postavy a to: *Ofélie, Emma Hauck, Laloba, Medúza a Isobel Gowdie.*" Ale Anna Klimešová na adresu obrazu Ofélie píše: "Sedíte například na lavičce v Riegrových sadech, koukáte do krajiny, a když přijdete domů, sednete si a píšete automatický text,

když ho napíšete, zjistíte, že je to vlastně text, který popisuje obraz Ofélie. Najednou tušíte, že by jedna z postav měla vycházet z obrazu Ofélie, jakýmkoliv způsobem. Tušíte, že to tak má být, ale nevíte proč, ani nevíte, proč vás to napadlo, ani proč zrovna Ofélie, ale zkusíte s tím na zkoušce pracovat.” A tak pokud bych z textu Lucie Čížinské vyvozoval přesycenost procesu inscenování různými výzkumy, zadáními, postupy, a z toho vyplývající konečnou nesourodost a nerozhodnutost výsledného tvaru inscenace, z textu Anny Klimešové pro mě plyne lehkost, otevřenost a odevzdanost tomu, co samo přichází.

Doslova si pak sama autorka protiřečí, když popisuje metodu tvorby vlastní postavy: (str. 30) “Jelikož jsem text měla přednést jako *Isobel Gowdie* před tribunálem, kdy svým doznáním přijímá trest smrti, věděla jsem, že tento moment nesmí sklouznout do patosu. Postava *Gowdie* mi po výzkumu přišla velmi křehká a její rozhodnutí velmi odvážné,” a jinde pak (str. 39) “Když jsem dostala postavu *Isobel Gowdie*, celý tým si myslel, že tato žena byla něžnou křehkou ženou sedláka, která se věnovala bylinkám a jelikož byla podezřelá z čarodějnictví, ze strachu se k tomuto činu přiznala. Můj výzkum o *Gowdie* nás ale přinutil tento přístup přehodnotit. Ukázalo se totiž, že *Gowdie* nebyla žádná křehká bylinkářka.”

Lucia Čížinská chronologicky otevírá témata prvního setkání skupiny, neformálních schůzek na začátku procesu, individuální tvorby referátů na zadaná témata, tendenci srovnávat se při práci s ostatními, herecké bloky, neřešené konflikty ve skupině, ztrátu víry a motivace, naladování se na sebe navzájem, krize během zkoušení, tréninky zpětné vazby, roli lídra ve skupině, otázku konformity ve skupině, sdílení hluboce osobních prožitků během tvorby autorského představení atd., svou pozornost ale věnuje v diplomové práci čím dál tím více herecké práci než spoluautorství, a v poslední části práce se pak toto téma vytratí úplně.

Otázky:

Ve třetí kapitole kladete sobě i dalším studentům KALD 4 otázky: “  
1. Co ti u studia herectví na katedře alternativního a loutkového divadla chybělo? / 2. Které konkrétní momenty studia tě posunuly dál v tvorbě? / 3. Myslíš si, že má smysl pro herce na KALD magisterský program? Proč ano/ne? / 4. Jak bys popsal, co ti toto studium dalo do divadelní praxe?”

Jak tato kapitola souvisí s ústředním tématem diplomové práce, kterým je Herec jako spoluautor? Proč jedna z otázek neotevírá téma spoluautorství v rámci studia na KALD? Jaké možnosti má student herectví KALD projevit se jako spoluautor inscenace během bakalářského studia?

Diplomovou práci doporučuji k obhajobě.

**Návrh klasifikace A, B, C, D, E, F** (bude doplněn v průběhu obhajoby):

**Datum:**

.....  
**p o d p i s**