

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Posudek magisterské diplomové práce

Název práce: LOUTKA V DIVADELNÍM A FILMOVÉM MEDIU:
Beranův *Malý pán* a Bartovo *Na půdě*

Studijní obor: Dramatická umění/Teorie a kritika

Autorka práce: Sarah Slavičková

Vedoucí práce: MgA. et MgA. Lukáš Brychta Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Radovan Lipus Ph.D.

Předkládaná práce je hodnocena

1. Z hlediska obsahového záměru, naplnění zadání a zpracování předepsané literatury

B

2. Z hlediska požadavků na jazykovou správnost (pravopisné a jiné jazykové chyby)

B

3. Z hlediska požadavků na formální úpravu, požadovaný rozsah, dodržování citačních norem, odkazy a bibliografii **B**

1.

Sarah Slavičková ve své magisterské diplomové práci šťastně spojuje dvě oblasti, jimiž se dlouhodobě a systematicky zabývá – **loutkové divadlo a film**. Té první se věnovala již od počátku studia na DAMU nejen v rámci školy, ale také formou aktivní účasti na různých loutkářských festivalech a přehlídkách (Loutkářská Chrudim, Přelet nad loutkářským hnízdem), jakož i pravidelnou autorskou spoluprací s nejvýznamnějším oborovým periodikem – časopisem *Loutkář*. Oblast filmu je předmětem jejího aktuálního studia na FAMU. Průnik obou těchto sfér – zkoumá na čtyřech autonomních uměleckých dílech – dvou divadelních inscenacích a dvou celovečerních filmech.

Tvorba Radka Berana (*Malý pán*) a Jiřího Barty (*Na půdě*) jí poskytuje v obou sférách dostatek materiálu nejen pro výzkum proměn mediality v souvislosti s materiálem, z něhož jsou konkrétní loutky vyrobeny, ale především analýze proměn narace v kontextu zvoleného komunikačního media – divadla či filmu. Hned v úvodu si Sarah Slavíčková definuje loutku, kterou vnímá v širším kontextu a uvádí, že: „*Pochopila jsem, že za loutku považují tvůrci cokoliv, co se dá animovat a recipient tento pohyb vyhodnocuje jako projev vlastního života onoho cokoliv*“ Tato svobodná definice jí otevírá široké možnosti zkoumání, neboť také oba vybraní tvůrci používají ve svých dílech, vedle typických loutek (marionet) také figurky, hračky i objekty.

Pokud jde o metodologické vymezení diplomové práce, je sympatické, že Slavíčková reflektuje nejen klasická díla obou oborů (McLuhan, Fischer Lichte, Zich), ale také aktuální teoretické texty svých pedagogů (Brychta, Etlík, Neznal) či spolužaček a kolegyní (Šlechtová, Švecová) což dodává jejímu uvažování živost a otevřenost. Co se týče chápání samotného pojmu *medium*, pohybuje se také v aktuálních teoretických světech Jiřího Bystřického a Kateřiny Svatoňové. V této souvislosti by možná nebylo nezajímavé rozšíření domácího teoretického pole směrem k současné filozofii (Petříček) filmologii (Szczepanik) či třeba scénologii (Vostrý, Vojtěchovský). Byť si téma své práce jasně vymezuje dvěma/čtyřmi konkrétními díly, snad by přece jen nebylo na škodu v úvodu aspoň zmínit širší historický kontext zkoumaného problému aspoň v našem prostředí – mám na mysli třeba fenomén S+H v divadle, rozhlase, zvukových nosičích, filmu, televizi atd.

Vlastním těžištěm své práce však Sarah Slavíčková po stručném teoretickém úvodu učinila dvě případové studie a srovnávací analýzu proměn dvou příběhů v divadelním a filmovém mediu. Radek Beran, vedle Marka Bečky a Vítka Bruknera, vůdčí postava divadla Buchty a loutky, vytvořil v roce 2015 svůj třetí celovečerní animovaný film *Malý pán*. O rok později jej uvedl v divadelní verzi. Stejnou trajektorii – tedy od filmu k divadlu – prošel v režii Jiřího Barty příběh *Na půdě* natočený v roce 2009 v česko-slovensko-japonské koprodukci a v roce 2015 převedený na jeviště plzeňského divadla Alfa. Slavíčková pečlivě zkoumá nejen výrazné rozdíly ve fabuli a syžetu jednoho vyprávění ve dvou mediích, ale také materialitu loutek a její význam, samotný způsob animace a filmového snímání. Zde je nejmarkantnějším rozdílem metoda stop-motion s níž ve svém filmu pracuje Barta, vedoucí k maximální iluzivnosti v kontrastu s audiovizuálním záznamem v zásadě klasického loutkářského vodění v případě snímku Radka Berana.

Bez povšimnutí nezůstane ani práce s typickým filmovým prostředkem, kterým je stříhová skladba a jeho přenosem do divadelního jazyka. Inspirativní je také pasáž, v níž se Slavičková u obou filmů věnuje volbě reálného či ateliérové prostředí pro animaci loutek a neméně důkladně přemýšlí o funkčnosti užitého scénografického řešení v případě divadelních inscenací obou příběhů. Pečlivost analýzy a množství shromážděného materiálu jsou nespornými devizami této diplomové práce. Naopak její závěr by na základě takto obsáhlé sumy shromážděných informací a poznatků mohl být přeci jen poněkud obsáhlejší, s pokusem o zobecňující shrnutí zkoumané problematiky.

2.

Co se týče pravopisné a jazykové správnosti práce, vyskytují se zde jen drobnější chyby, nedostatky (např. opakování některých stylistických obrátů, občasná vyšinití z vazby). Větší přesnost by si u odborné práce, jejímž tématem je loutka možná zasloužil korektnější technický popis marionet (*vodící drát* místo *drát*, *nit'ové vedení* místo *nitě*.) Stejně tak autorka používá poněkud zavádějící termín *celotělový kostým* i v případě klasických divadelních kostýmů.

3.

Pokud jde o literaturu, prameny a citace, pracuje s nimi diplomantka veskrze přehledně a pečlivě. Jen u některých citací by možná bylo přece jen vhodnější primárně citovat z díla samotného nikoliv zprostředkovaně, což se zde objevuje např. na místě, kde Slavičková odkazuje na Neznala, který cituje Fischer-Lichte.

Závěrem – magisterskou diplomovou práci Sarah Slavičkové považuji za důkladnou a poctivou, cennou zejména pro její analytické a komparační kvality.

Doporučuji k obhajobě a navrhuji celkovou klasifikaci B.