

OPONENTSKÝ POSUDEK KVALIFIKAČNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE:

Příloha k protokolu o státní bakalářské zkoušce.

DIPLOMANT: RAŠILOVOVÁ Antonie**Obor: Herectví ALD****OPONENT DIPLOMOVÉ PRÁCE: MgA. Branislav Mazúch**

Úvodem bych se rád pozastavil nad formální stránkou kvalifikační diplomové práce Antonie Rašilovové. Pokud jádro diplomové práce začíná Úvodem na straně 10 a končí Závěrem na straně 27, diplomová práce v aktuální podobě má pouhých 17 stran. Nicméně dodatečné aplikování správného formátování ukázalo, že tato část má stran 26, a tudíž o 1 stranu překračuje požadovanou dolní hranici 25 stran. Tím pádem je žádoucí, aby byla diplomová práce také z tohoto hlediska upravena a standardizována ideálně ještě do termínu státní závěrečné zkoušky.

Jak zazní hned v abstraktu diplomové práce, autorka v ní hledá smysl divadla. Divadlo. Proč? To je název kvalifikační diplomové práce. „Odpověď na otázku hledám skrze optiku tvůrce a diváka. Zajímám se o rozdělení diváka na dvě kategorie: nedivadelní a divadelní divák. V první kapitole zkoumám motivace nedivadelního diváka k návštěvě divadla. Definuji ho jako člověka, který není profesí spojený s divadlem. Ve druhé kapitole se zajímám o motivaci tvůrce k tvorbě. Tedy divadelního diváka, kterého definuji jako člověka, který je divadelník.“ Už po přečtení abstraktu si tak čtenář musí klást otázku, proč u tzv. nedivadelního diváka autorka zkoumá motivaci k návštěvě divadla a proč u divadelníka (tvůrce) zkoumá motivaci k tvorbě, ale rovněž motivaci k návštěvě? Co může autorka získat srovnáním těchto jak do kvantity, tak do vztahu k divadlu rozdílných skupin? Dovedeno do důsledků, neměla by si autorka rovněž položit otázku, proč nedivadelní divák motivaci k tvorbě nemá?

V případě skupiny tzv. nedivadelních diváků autorka díky aplikaci výzkumu Ervinga Goffmana, který zkoumá „společenský život pomocí analogie s divadelním představením“ dospívá k tvrzení, že tou implicitní motivací pro návštěvu divadla jsou „Nové situace, které může divák vstřebat a které by se mu do života třeba jinak nikdy nedostaly. Rozvíjení empatie skrze napojování se na předváděné. Novým situacím, které divadlo vytváří, nemusí rozumět, divák se pere s porozuměním, ale právě to jej z nějakých důvodů přitahuje.“

I v dalších částech první poloviny diplomové práce autorka velice volným, spontánním stylem odkazuje na Dana Huttona (obecná lidská potřeba sdružovat se), Johna Cage (divadlo jako nezvyklá zkušenost), Irenu Žantovskou (divadlo jako médium), Eriku Fischer-Lichte (transformativní potenciál představení) a Charlesa Baudelaira (skutečnost, že svět funguje na vertikální (asociace konkrétního vjemu k abstraktní myšlence) a horizontální rovině (jeden vjem koresponduje s jiným vjemem)). Teze citovaných autorů bez hlubší analýzy nebo obsáhlejšího komentáře vkládá do svého myšlenkového puzzle a skáče tak od jednoho pohledu ke druhému, nicméně nedivadelní divák zůstává spíše v roli pozorovaného objektu.

V části věnované divadelníkům, jejich tvorbě (ale především své tvorbě), a rovněž návštěvám divadla autorka reflektuje vlastní zkušenost a opodstatněnost divadelní tvorby v krizovém období způsobeném pandemií covid-19 a následně ruskou invazí na Ukrajinu, ale rovněž se pozastavuje na kultivující roli kultury (Lenka Havlíková) a transformativní mocí divadelní zkušenosti (Alice Koubová) za předpokladu, že ji člověk vezme dostatečně vážně. Také v této části diplomové práce nelze upřít autorce lehkost, přímočarost a flow v myšlení, ale vzhledem k tomu, že je důraz kladen na vlastní zkušenost, divadelní tvůrce a divák v této druhé části diplomové práce už vystupuje v roli pozorujícího a prožívajícího se subjektu, a i tato disproporce vůči první části zpochybňuje opodstatněnost a smysluplnost klást tyto dvě skupiny vedle sebe a konfrontovat je s otázkou Divadlo. Proč?

V Závěru práce dospívá autorka k několika zjištěním: 1/ Vztah diváků a tvůrců je křehký; 2/ Křehkost vztahu závisí na síle motivace; 3/ Nehledě na nenaplněné motivace se divadelní divák do divadla vždycky vrátí; 4/ Nenaplněná motivace nedivadelního diváka je zklamání a může vést k zanevření na divadlo jako takové; 5/ Divadlo může být nástrojem sebeidentifikace, který umožňuje lidem uvědomit si nejen, kdo jsou, ale i si uvědomit, co chtějí, co mají a nemají v lásce. Závěr je zakončen insitní básní ve tvaru několika rovnic, kde autorka sčítá všechny důvody pro divadlo, spíše však pro děláni divadla než pro návštěvu divadla, a tak tzv. nedivadelní divák a kapitola jemu věnovaná, to znamená celá jedna polovina diplomové práce, přichází zkrátka.

Ačkoliv svou práci nazývá autorka výzkumem, nutno konstatovat, že analytická část výzkumu chybí. Navíc součástí tohoto tzv. výzkumu je také anketa, kterou autorka dělala, avšak pouze mezi profesionálními divadelními tvůrci. Pokud ale cílem bylo zkoumat motivace nedivadelního diváka k návštěvě a divadelního diváka (tvůrce, divadelníka) k tvorbě a návštěvě, je nutno si položit otázku, proč anketu neprovedla rovněž mezi nedivadelními diváky?

Otázky:

1/ Hned v Úvodu tvrdíte: „Divadlo jako živé médium neumí lhát a maskovat chyby. Respektive umí, ale nikdy ne důsledně.“ Vysvětlete toto své tvrzení, případně uveďte konkrétní příklady.

2/ Dále se v úvodu objeví tvrzení: „Jaké důvody vedou lidi k tomu, aby se šli dívat do divadla na herce předstírající, že jsou někým jiným? Jaké důvody mají herci předstírat před publikem, které si je přitom dobře vědomo, že jde o předstírání? Divák i herec vědí – díky základním parametrům divadelního tvaru – že ZÁKLADNÍ A NEPOPIRATELNOU PRAVDOU DIVADLA JE PŘEDSTÍRÁNÍ.“ Je možné tuto „základní a nepopíratelnou pravdu“ aplikovat na divadlo obecně, nebo se týká pouze některých divadelních forem? Kterých?

3/ Pokud byste měla dělat anketu mezi nedivadelními diváky, jak byste sestavila reprezentativní skupinu a jak by byla velká?

Navzdory výtkám vůči formální a rovněž obsahové stránce doporučuji kvalifikační diplomovou práci k obhajobě.

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

Datum:

.....
p o d p i s