

OPONENTSKÝ POSUDEK DISERTAČNÍ PRÁCE:

Příloha k protokolu o státní doktorské zkoušce.

DIPLOMANT: Hába Michal**Obor: Režie-dramaturgie ALD****OPONENT DISERTAČNÍ PRÁCE: doc. MgA. Jiříčka Lukáš, Ph.D.**

Michal Hába udělil své disertační práci titul Hráčství jako vize alternativního divadla a tím nastolil možné pole svého doktorského zájmu a zkoumání. Musím na úvod oponentského posudku předeslat, že se zde dostávám do nevděčné role, neboť diplomanta znám osobně, pracoval jsem s ním na inscenaci a vážím si jeho tvorby, a tak je má oponentská pozice nevděčná a osobně nepříjemná. Již během samotného čtení Hábova textu, který naplňuje požadovaný rozsah, se mi neustále vracela otázka, která se navíc s každou další stránkou stávala mocnější a palčivější, zda se skutečně jedná o disertační práci a co to s ní má, kromě samotného uvození a své primární funkce, společného.

Dizertační práci se, stručněji řečeno, rozumí práce vědecká, což samozřejmě v poli humanitních věd či umělecké práce i praxe, je složitější než u exaktního výzkumu, ale i tak se může jednat o fundovaný ponor do zmíněné problematiky, jemuž jako opora může sloužit hluboké teoretické či historické zázemí, hluboká i široká orientace v (nejen) aktuálních pohybech na teoretickém i uměleckém poli, schopnost přijít s otevřenou otázkou, problémem, hypotézou či nevyjasněnou a až iritující situací, již se diplomant může snažit fundovaněji než student bakalářského či magisterského programu nastolit, definovat, zpochybnit a řešit. Oproti bakalářskému či magisterskému stupni vzdělání je doktorský stupeň závazný více ve své akcentaci mnohaletého bádání, schopnosti pracovat se zdroji a kontexty, možná i jiném stupni hravosti a vzrušení, jež nabízejí bakalářské či magisterské práce, jež se přeci jen mohou ve větší míře zabývat reflexí přístupu diplomanta, analýze jeho pozice, pokusu o teoretičtější ukotvení jeho noetického zacílení, uměleckého hledání či zrání. Diplomant nejprve skrze tvůrčí výkon a následně přímo text zkoumá a poznává svět, svoji roli v širším uměleckém kontextu a své schopnosti nahlédnout inscenaci, text, kompozici, artefakt či daný problém v souvislostech, skrze literaturu, dialog s dílem, přímo a reflektovanou fyzickou zkušenost atp. Doktorská práce má mít již zřetele přesnější, má stavět svoji argumentaci důsledněji, s oporami a užitým získaným vzděláním, rozhledem a literární vyzrálostí. Každá doktorská práce také vždy může aktualizovat metodiku, pojmoslovný aparát, nabízet nové synaptické spoje různých disciplín a

myšlenkových plošin, ukazovat ruptury ve zdánlivě koherentních teoretických konstrukcích, dávat prostor energii, zápalu stavět pevné stavby na málo probádaných půdách i možnosti variací teoretického uvažování nebo adaptování konceptů z jiných odvětví na danou badatelskou oblast. Tyto nároky však v mnoha ohledech ve zde reflektovaném Hábově textu postrádám, a to v několika možných rovinách.

Přestože text splňuje stanovený rozsah, ba jej i mírně převyšuje, je však jeho reálný rozsah diskutabilní a snadno napadnutelný, neboť přibližně deset procent celé práce tvoří citace z diplomové práce Michala Háby, jež se zabývala předstíráním v herectví, podobnou sumu rozsahu tvoří reflexe či parafráze této magisterské práce, aby poté do disertační práce Michal Hába zahrnul oddíl s lehce nadsazeným názvem *Můj život v umění I a II*, který představuje takřka třetinu celého korpusu.

Tato svého druhu biografická a sebereflexivní a v mnoha ohledech až prozaická vsuvka není textem badatelským, teoretickým a pro stanovené téma hráčství nosným. Sám Hába k tomu poznamenává: „*Uvědomil jsem si, že jestliže mám podat jistou "zprávu o výzkumu" či "zmoci se k výpovědi" o onom doktorském výzkumu, který jsem několik let jako doktorand na DAMU prováděl, je třeba, i v rámci dosud řečeného, zmínit jeho kontext - dobový i osobní (protože koneckonců "osobní je politické"). Tuto pasáž uvádím pro čtenáře jako pauzu - je tedy možné ji vynechat. Snad ani není správné, aby takový text byl součástí akademické práce. Nicméně zde popsání události mohou být předpokladem k pochopení mého dalšího směřování, a tedy "výzkumu".*“ (s. 67). S politováním musím říct, že se nejedná o jediný nešvar doktorské práce, což je mrzuté, přihlédneme-li k Hábovým intelektuálním a uměleckým zájmům i scénickým počínům. Oba oddíly Mého života v umění totiž nejsou vivisekcí vlastní pozice a proměny (nejen osobnostní, ale i estetické, politické), ale mnohdy spíše výřadem nebo popisem. Popisem sice čtivým, zábavným a poutavým, avšak málo rozvíjejícím předestřené téma jiného pojetí hereckého komponentu, jevištní přítomnosti či političnosti v divadle. Neznamená to, že by podobný text neměl mít v disertační práci místo, ale měl by se patrně nacházet spíše v poznámkách pod čarou anebo jako appendix hlavního těla práce. Chápu Hábovu vnitřní potřebu konfese, rozumím také potřebě pojmenovat autorův umělecký příběh se spoustou zábavných detailů a digresí, ale tato parafráze Stanislavského možná patří do jiného žánru nebo aspoň oddílu. Bez tohoto oddílu, který skutečně nelze považovat za obhajitelnou část hlavní argumentační vrstvy disertační práce, se společně s velkými porcemi textu, v nichž autor cituje a parafráze sám sebe či několikrát opakuje identické argumenty, dostáváme hluboce pod akceptovatelnou sumu kvalifikační práce. Stejně tak z práce v jistém smyslu trčí i dva v plnosti citované a dříve publikované texty ze sborníku *Divadlo a interakce*, jež se sice pojí ke stanovenému tématu, ale mohly být po letech od uveřejnění novými poznatky nejen prověřeny, ale i prohloubeny a verifikovány.

Mohu zde zmínit pro porovnání například diplomovou práci Briy de la Mare z programu MA DOT, která se zhostila skutečné analýzy pouze své tvorby, což zde výrazně podtrhuji, ale s tak bohatým teoretickým a kritickým instrumentářem, že se nakonec dostala k meritu mnoha neuralgických

problémů současného performativního umění, a to skrze vlastní zkušenost, záměr a estetiku. Její schopnost kritické reflexe přístupu a svých děl se tak stala vzrušující v touze poctivě prověřit úspěchy i neúspěchy, motivace, nápady a reálné výsledky, což podpořila skutečně bohatou poučeností na poli teorie, historie a současného divadelního a performativního umění. Tento přístup bohužel u Michala Háby ve velké míře postrádám, což dokládá nejenom velice omezené užití sekundární literatury, která je zde mnohdy spíše v kontextových zmíenkách titulů (například hovoří-li se o autenticitě je pouze odkázáno na Adornovu knih *Žargon autenticity*, aniž bylo patrné, jak se Adorno k dané problematice vztahoval), avšak hlavně cílený vhléd do problematiky, který vede k mnohdy zkratovitým, obecným postulátům a soudům, jež bez teoretických opor, možná i heterogenních způsobů rozumění, čtení, reflektování navádějí diplomanta k příliš povrchnímu hodnocení jevů, pohybů a přeci jen stále dost dynamických a neukotvených fenoménů (například že performance je záležitostí výtvarného umění, aniž by byly v nejmenším zohledněny závěry či teze autorů formátu Fischer-Lichte, Kristevy, Carlsona, Schnechnera či Koubové, aniž by byla performance promyšlena jako základní projev divadelního umění, určitý práh sdíleného jednání). To je samozřejmě značná škoda, a to zvláště v případě, kdy Hába chce ve své práci postulovat hráčství jako řekněme třetí, tedy v jistém smyslu alternativní přístup k herecké a performerově práci. Bohužel však zůstává na neostrém rozhraní.

Michal Hába je sice poučen Brechtem, ač se ale s jeho odkazem vypořádává hlavně skrze obsáhlou citací z díla Jana Grossmana a nikoliv vlastním výzkumem nebo interpretací, a jinými impulsy převážně z německojazyčného prostředí (Heiner Müller, Frank Castorf, René Pollesch aj.) a vnímá hráčský přístup ke ztvárnění role či vůbec ve smyslu promýšlení přítomnosti na scéně, vztahu k autorovi textu, textu samému, režisérovi, dalších aktérech jako akt poučený, komentující, ironický, vědomě reflektující jistou artificialnost vlastní situace před publikem, ale onu diferenci k herectví jako takovému nestaví natolik odlišně, aby byla pochopitelná. Vzhledem k tomu, že si herectví přímo spojuje s činoherní tvorbou, což je přeci jen relativně mladá divadelní forma (pokud lze o formě v dynamickém prostředí hovořit), omezuje své pojetí této divadelní složky na poměrně úzký profil a zastiňuje tak širokou paletu dalších hereckých možností, jež jsou v přímém pojetí herectví bohatě artikulovány a promyšleny nejen v evropské kultuře (jako jistý mezní korektiv zde může sloužit například herectví divadla nó či kabuki).

A tak se bez trefné definice hráčství jako spekulativní oblasti, ono „třetí“ a méně probádané pole odlišné od herectví či performerství ve své obecnosti jeví jako spíše pouze ironická, demaskovaná, kontextualizovaná a obnažená podoba herectví, tak jak ji však známe nejen ze současné činoherní práce. Přeci jen od dob Brechta a možná i díky Brechtovi (ale i mnohým jeho generačním soupeřům a následovníkům) je rádius hereckého umění mnohem širší, ale ve své pestré paletě i poměrně běžný i na velkých a nikoliv jen nezávislých scénách. Možná pro něj i nadále může platit nálepka herectví, neboť i ta má esteticky, antropologicky i kulturně velmi široké konotace, což vyplývá z bohaté teatrologické a historické literatury. Tím samozřejmě nechci vyvracet Hábov pokus o promýšlení jiné formy aktérství, právě tyto odvážné podněty bývají

cenné nejen pro ustavení nových pojmů, jež radikálně proměňují naše uvažování, ale i samu materii, na níž své vize staví. Ale bez pečlivého a pokud možno přesného argumentačního ukotvení nebo aspoň ukotvování jsme pouze v naprosto neznámém území, k němuž nám chybí mapa a legenda anebo se právě na něj vztahuje i mapa a legenda starší či dávno užívaná.

Podobně obecně se zde tvrdí bez jakékoliv argumentace, že české divadlo ctí formu a nikoliv sdělení jinde autor odsuzuje na KALD DAMU údajně propagovanou a požadovanou jevištní metaforu jako hlavní a až posvátný prostředek i atribut divadelního umění, což lze považovat za marginálii, pokud by toto tvrzení nebylo v jistých obměnách opakováno a tím akcentováno. Terčů je mnoho, leč šípů pomálu. I alternativní přístupy jsou chápány pouze ve vztahu úzce politickém a tematickém – jako alternativa ke kapitalismu, aniž by byl šířeji chápan politický aspekt samotného vztahu k publiku a jeho redefinice či přímo estetické ustrojení díla (zde doporučuji k četbě Ranciérovu knihu *The Politics of Aesthetics*) jako politický mechanismus či struktura vypovídající o vztazích, hierarchiích, mocenských strukturách nebo právě jako artikulace alterity. Potenciál politiky je mnohem širší než na verbalizovaném či pouze scénicky zhmotnělém pojetí.

Bohužel jsou tyto kritické výtky k herectví či několik dalších citací a poznámek uváděny v textu opakovaně, aniž by s každým obratem byly pojímány z jiné perspektivy. Takové věci by samozřejmě při pečlivější redakci, již by si zasloužila i precizněji dotažená chudá bibliografie, byly snadno odstraněny. Plynulejší recepci práce to brání a možná i dokládá jisté ustrnutí na některých daných pozicích. A s těmi se to má jako se samotnými pojmy – i ty samy nejsou navždy platné, ale těkavé a závislé na možném kontextu. Co shledávám kromě malého rozsahu a výše zmíněné nedostatečné argumentace jako palčivé je téměř absentující aparát poznámek pod čarou, což lze ještě omluvit, ale vůbec širší paletu pádných citací, zdrojů a kontextů podporujících či iniciujících samu Hábovu argumentaci a zápal. To může vynikat z jediného – text je příliš soustředěn na tvorbu autora samotného, a to pravděpodobně díky přesvědčení, že se bez širších vztahů, výkladů a konceptů zdánlivě může obejít.

I přes veškeré výtky je patrné, že Michal Hába je typ inteligentního autora, který se nebojí výzev, ale ty mají svoji platnost, jsou-li podepřeny o konsekventní a zkoumání chtivý myšlenkový akt, o schopnost proměny vlastních pozic či revize již dříve řečeného.

Bohatší orientace v současných humanitních vědách, práce s prameny a nespolehání pouze na vlastní intuici a dílo vůbec by textu pomohly. Nejenom pro malou orientaci v teoretickém diskursu, nejenom pro fokus pouze na své dílo, ale i pro ukvapené sledování spíše vlastního života a tvorby než stanoveného tématu, na něž ve výsledku zbývá něco okolo čtvrtiny z celé práce, ale i pro ve výsledku malý počet akceptovatelných stran musím s politováním říct, že standardů disertační práce text s názvem *Hráčství* jako vize alternativního divadla nedostačuje.

Disertační práci k obhajobě nedoporučuji.

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

Datum:

.....

p o d p i s

V Praze dne 29.5. 2019

**Pan
MgA. Jiříčka Lukáš, Ph.D.**

**Věc: OBHAJOBY A BAKALÁŘSKÉ ZKOUŠKY NA KATEDŘE
ALTERNATIVNÍHO A LOUTKOVÉHO DIVADLA DAMU.**

Žádost o vypracování OPONENTSKÉHO POSUDKU na bakalářskou práci.

DIPLOMANT: GAJDOŠ Štěpán

Obor: Režie-dramaturgie ALD

- ~~Vytištěná DIPLOMOVÁ PRÁCE je pro Vás připravena k převzetí na sekretariátě katedry ALD u J. Nohové.~~
- **Vytištěná DIPLOMOVÁ PRÁCE Vám již byla předána.**
- **Diplomová práce je nahrána v KOSu**

Vypracovaný oponentský posudek zašlete, prosím, mailem na adresu jitka.nohova@damu.cz, nejpozději do úterý 11. června 2019, podpis vyřešíme při obhajobě). Návrh klasifikace (A, B, C, D, E, F) nepište, prosím, do posudku, ale budete vyzván/a, abyste ho přednesl/a v průběhu obhajoby, nebo návrh napište do mailu.

Materiál se základními pravidly týkajícími se zadání a úpravy diplomových prací na divadelní fakultě AMU Vám je k dispozici na www.amu.cz / DAMU / Studium / Bakalářské a magisterské práce.

**Obhajoba diplomové práce a bakalářská zkouška se koná
v úterý 18. června 2019**

v době od 10.00 do 10.45 hodin

v kanceláři vedoucího katedry ALD
Řetězová 5, II. patro, dveře R 209.

S pozdravem

prof. PhDr. Jana Pilátová v.r.
předseda bc. státní zkušební komise

Odesláno na mailovou adresu pedagoga.

Příloha: Formulář posudku.
Za správnost: Jitka Nohová