

Oponentský posudek disertační práce

MgA. Michal Hába

HRÁČSTVÍ JAKO VIZE HERECTVÍ ALTERNATIVNÍHO DIVADLA

Akademie múzických umění v Praze

Praha 2022, 136 stran

Tématem disertační práce Michala Háby je pokus o vytvoření a definování termínu „hráčství“ jako alternativního termínu k pojmu „herectví“; termín „hráčství“ je přitom spojován s tzv. alternativním divadlem (nejen, ale zejména ve smyslu dělení oborů na DAMU – „činoherní herectví“ vs. „alternativní a loutkové herectví“). Je to záměr ambiciózní, vstupující na velmi pohyblivou půdu podoby divadla, zvláště pak divadla „současného“ (2. pol. 20. století a počátek 21. století), a operující ve velmi vágní české teatrologické terminologii – ostatně autor se o těchto aspektech sám zmiňuje.

Práce má 7 kapitol – mezi Prolog a Epilog je vloženo 5 kapitol, které vymezují oblast doktorandova výzkumu: Kritika předstírání, Evoluce hráčství, Můj život v umění I (Pauza), Můj život v umění II, Teorie hráčství. Kritika předstírání je jakýmsi uvedením do tématu. Autor zde vysvětluje svoje vnímání celé problematiky (metafora v divadle, rozpory v divadelním umění, pozice Brechta v této problematice, aspekty výchovy herectví ve vztahu k alternativnímu divadlu aj.). Poměrně hojně se Hába odkazuje k vlastní magisterské práci s názvem Předstírání – jednak volně vypráví o jednotlivých částech práce, jednak uvádí velké množství přímých citací z této své práce (desítky odstavců). Hába sám píše na jednom místě o této metodě sebeciaticke a sebereflexe (?) jako o „kritické revizi Předstírání“. Doktorandovu magisterskou práci jsem nečetl a nemohu tedy posuzovat míru „stejnosti“. Nicméně mám přece jen dojem, že množství odkazů k této starší práci a závislost na ní jsou poněkud „nadměrečné“.

V této kapitole i v kapitole následující (Evoluce hráčství) lze objevit řadu aspektů spojených s různými pokusy o definici obou pojmů (herectví a hráčství). Způsob, jak autor o této problematice referuje, signalizuje jeho pocit, že jde o „tekutou“ oblast tematickou i terminologickou. Zde někde v této snaze se odráží moje vlastní pochybnost o volbě tématu vůbec: je možno vymezit přesněji oba pojmy (herectví a hráčství)? *A je to zapotřebí?* Paradoxně v tom cítím jakýsi pokus o „normativnost“, což mi přijde v „době postdramatické“ trochu paradoxní. Přesně (normativně) definované termíny a teorie neodpovídají po mém soudu současným trendům myšlení o těchto divadelních věcech. Autor Postdramatického divadla Hans-Thies Lehmann definuje (už v r. 1999!) oblast toho, co by bylo možno považovat za postdramatické divadlo. Klíčové přitom je, že zavedením pojmu „postdramatický“ Lehmann vůbec nevyklučuje termín „dramatický“. I tzv. dramatické divadlo považuje – v sousedství divadla postdramatického – za přirozenou součást divadla, která je přes svou „letitost“ schopna rovnocenných výkonů (je schopna produkovat umělecká díla, která jsou živá a komunikují s námi). Myslím, že mnohem bližší pravdě současného divadla není řazení do vymezených a přesně definovaných kategorií, ale umístění toho kterého jevu, jež chci „kategorizovat“, na definiční škále, jež odráží intenzitu sledovaného jevu. Abych to zjednodušil na úplně jasný příklad – budu-li se snažit definovat nějaký jev (tedy nějaký

divadelní artefakt např.) v jeho vztahu k tomu, jak je založen na tzv. dramatickém textu, bude se každý z posuzovaných artefaktů nalézat někde na škále „dramatické textuality“, což znamená, že největší bude 100% a nejmenší bude 0%. Řečeno stručně – za mnohem pravdivější a přesnější považuji zařazování na škále intenzity daného jevu.

Dále se domnívám, že při analýze termínu herectví nechal Michal Hába v potaz jeden ze základních zdrojů pojmenování principu divadelní tvorby vůbec (a herectví zvláště!) – a to Aristotelovu Poetiku a jeho terminologii, především teorii o tom, že divadlo je „napodobováním“ skutečnosti: mimesis. Napodobováním se zde přitom samozřejmě nemyslí kopírování či obtiskování reality do divadelního díla – o tom svědčí plody antického divadla, kde po nějakém kopírování reality není ani stopy. Mimesis je samostatným kreativním procesem, kterým člověk „napodobuje“ realitu, ale nikoli jako pasivní napodobitel-kopista, ale jako napodobitel činnosti tvůrce. Onen otrocky napodobující způsob, jak bývá mimesis chápána, nazývali v antice „imitatio“ (nikoliv mimesis) – a o ten nám skutečně nejde. Netvrdím, že doktorand musí převzít teorii mimesis, ale myslím, že by stála za zmínku, byť třeba kritickou.

Po úvodních analýzách se doktorand ve 3. kapitole (Evoluce hráčství) zabývá vztahem hráčství k jistým zvoleným tematickým okruhům, které ho v této souvislosti zajímají. Je to samozřejmě především alternativní divadlo, apelativnost a nadhled, politično (včetně dalších reminiscencí na Brechta) a ironie politického divadla. Dokazuje se zde, v čem je či by mělo být hráčství specifické ve vztahu k herectví, či jeden typ divadla (činoherní? tradiční? atd.) k divadlu „jinému“ (alternativní? atd.). Michal Hába zkoumá důkladně jednotlivé okruhy a vytváří jako by konkrétnější obraz svého cíle, tedy dejme tomu definice pojmu hráčství.

Kapitola čtvrtá přináší jakousi „mezihru“ – doktorand sám ji nazývá Pauza a její hlavní název je Můj život v umění I. Jde o ryze osobní zkušenosti s divadlem – nejprve s tím, co bylo na počátku („před školou“), pak s tím, co bylo na škole (DAMU) a co bylo po škole. Jde o fázi, kterou nazývá „před výzkumem“, tedy před započítím svého doktorského studia a před disertační prací, která podává informaci o výzkumu samotném. Autor vyslovuje určitou pochybnost, zda takový typ textu do akademické práce patří. Podle mého názoru patří, protože objasňuje souvislosti a vede mnohdy „ke kořenům“. Tento text jako by pomáhal porozumět lépe, kde se to všechno bere a proč se o tom uvažuje. Myslím, že ve vědecké práci, která vznikla na vysoké umělecké škole a je na ní obhajována, mají takové texty svoje místo. Je-li cílem každé vysokoškolské práce (třeba práce doktorské) snaha rozšířit míru našeho poznání, pak na umělecké škole je přirozené, že vedle prostředků racionálních zprostředkují naše poznání také prostředky neracionální, chcete-li emoční, pocitové, vycházející ze zážitku. Věda zprostředkuje člověku racionální poznání skutečnosti, které je pro život člověka nezbytné; umění zprostředkuje člověku poznání světa neracionálně, skrze emoce. Hodnota těchto poznání je adekvátní, pro člověka stejně důležitá. Proto je možné v práci psané na vysoké umělecké škole vycházet ze stejného principu – na místo rozumu nastupuje cit a v myšlení se prolínají. Samozřejmě podmínkou je, že tyto neracionální postupy dovedu popsat, definovat, zařadit atd. Což se Michalu Hábovi podařilo. Celek této části textu (Můj život v umění I) podává dost plastický obraz prehistorie, která byla kdesi na počátku toho, že dnes píše a že zde předkládá svou disertační práci.

Jako o stupeň závažnější je definována 5. kapitola nazvaná Můj život v umění II. Jejím obsahem je výzkum, tedy to, co probíhalo v rámci doktorského studia a počínající praktické umělecké činnosti. Je to vzhled do režijního a hereckého-hráčského vědomí Michala Háby, který zde myslím velmi přesně a pravdivě informuje o svých průběžně nabývaných zkušenostech, které se začínají jevit jako odpovědi na otázky a pochybnosti, jimiž práce operuje v první části. Nechci zde vyjmenovávat jednotlivé položky této umělecké aktivity. Pokud bych měl pojmenovat některé svoje dominantní vjemy a postřehy, pak je to setrvalý kontakt s německojazyčným divadlem, a to jak přímo v Německu (třeba pobyt u Castorfa aj.), tak zde v Česku při inscenacích německojazyčných textů (Schwab, Müller aj.). Zkušenost s divadlem tohoto typu byla nesporně inspirativní a umožnila doktorandovi najít odpověď na řadu otázek a pochybností.

Sumarizující 6. kapitola Teorie hráčství pak shrnuje vše, co autor nastudoval, zažil v negativním i pozitivním, co sám vlastníma rukama osahal (ach, ty metafory, že ano, člověk se jich nezbaví...). K čemu dospěl prostřednictvím svých pochybností, omylů, úvah a skrze vlastní uměleckou tvorbu, která je tou pravou ověřovnou všech teorií a zároveň jejich zdrojem. Jen skrze tuto tvorbu, mohou být teorie tvořeny a nabízeny jako podnět k myšlení pro další lidi. Jako podnět, který přijmu a povedu ho dál, nebo který odmítnu a budu hledat jiné řešení.

Ve druhé části své disertační práce podává Michal Hába přesvědčivou odpověď na to, o čem pochybuje a o čem postuluje teorie, jež jsem v tomto svém posudku při čtení první části hodnotil kriticky. Odpověď na většinu otázek jsem dostal ve druhé části disertace. Mohu tedy konstatovat, že práce splnila svůj účel a prezentuje výsledky výzkumu v oblasti divadla, jak je realizoval MgA. Michal Hába. Tyto výsledky jsou pro nás nesporně zdrojem nového poznání, které je nám zde zprostředkováno.

Disertační práce naplňuje všechny potřebné standardy, které jsou na vysokoškolskou kvalifikační práci kladeny – doktorand pracuje s odbornou literaturou, vůči níž se dovede vymezovat, práce má seznam literatury, má poznámky pod čarou, většinou jako citační odkazy. Styl práce je přehledný a čtivý.

Pokud jde o chyby v textu, lze objevit drobné překlepy, občas se objeví gramatické pochybení (např. i/y – shoda podmětu s přísudkem aj.). Nejnápadnější je pravopisná chyba ve slově „Nadstandart“ místo „Nadstandard“; nápadná je proto, že se objevuje v názvu kapitoly.

Po zhodnocení všech aspektů konstatuji, že disertační práce MgA. Michala Háby splňuje všechna potřebná kritéria, z nichž za nejdůležitější považuji přínos v našem poznání současného divadla, které nám doktorand zprostředkoval svým výzkumem. Doporučuji proto, aby disertace byla postoupena k obhajobě před komisí.

16.5.2022

prof. PhDr. Václav Cejpek

Některé možné okruhy k diskusi při obhajovacím řízení vyplývají z posudku samotného. Ale mám-li položit přímo „otázku“ či navrhnout téma: diplomand se v práci zabývá hodně tím, co je a co není alternativní divadlo. Zajímalo by mne, jak vnímá vztah pojmů alternativní divadlo a postdramatické divadlo. Je mezi nimi nějaká spojitost?