

Posudek vedoucího disertační práce Jaroslavy Šiktancové

HLEDÁNÍ ZPŮSOBŮ STUDIA HERECTVÍ

Úvodem je asi nutné říci, že disertační práce Jaroslavy Šiktancové je především, hlavně a na místě prvním **sebereflexí** - tedy spojováním a vnímáním jednotlivých jevů vzdělávání a výchovy herce na vysoké škole do jediného „vědomí skutečnosti“, jež zároveň prozrazuje, že autorka dobře ví, že je to její „Já“, které pozoruje, spojuje, vnímá atd. To je hlavní téma této práce, které potlačuje a dělá druhořadými všechna témata další soustředujíc se důsledně na tento rys vědomí, které je vědomím sebe sama, prvořadě své existence jako pedagoga herectví. Tuto důslednost je třeba uznat jako vlastnost, jež evidentně rozhoduje o kvalitě rigorózní práce. Tato sebereflexe je také předpokladem odpovědnosti a má proto zásadní význam pro hodnocení i řízení a vedení vlastního jednání. Tato schopnost o vlastním jednání přemýšlet a sama je hodnotit, také způsobuje, že můžeme toto hodnocení uznat a přijmout je jako předmět poznání, který má svou objektivní hodnotu. Zajisté, že se na tom podílí i to, že tuto sebereflexi provádí zkušená dlouholetá pedagožka, která v práci vychází ze své práce v posledním cyklu, jež absolvovala od začátku do konce, ale mnohé z problémů, o nichž v práci uvažuje, už zažila během dvaceti let, kdy učí na DAMU a proto je promýšlela delší čas, aby je nyní nahlédla v kontextu svého **studia** herectví; či lépe: svého studia možností čím a jak může katedra činoherního divadla připravit svého absolventa herectví pro jeho profesionální bytí v divadle. K tomu je ještě zapotřebí přičíst to, že tuto pedagogickou sebereflexi činí neméně zkušená režisérka, která nejenom dobře zná, co toto profesionální bytí obnáší a mimo to má jasnou představu o poetice formující scénický tvar i o genetických faktorech, jež toto formování realizují. To znamená z hlediska herectví především řešení otázky jak individualitu herce začlenit do ansámblového způsobu herecké tvorby, což znamená trvalé vědomí každého komponentu scénického tvaru – tedy i herců – o odpovědnosti, jež mají za celek vznikajícího a posléze dokončeného divadelního díla. Autorka práce takového herce nazývá „spolutvůrcem jevištního tvaru, který je schopen a ochoten převzít na sebe zodpovědnost nejen ve smyslu jeho uměleckého, ale společenského dosahu“ a zároveň prosazuje nejen svou rigorózní prací, ale i oním celým „vědomím skutečností“, jež vytváří svým popisem a svou analýzou jednotlivých faktorů výchovy, herce „samostatného a tvořivého“ – tedy umělecký subjekt. Tato problematika se v disertační práci v různých podobách vrací, byť vystupuje v rovině, která je pro ni příznačná a již jsem se pokusil pojmenovat na začátku: jako problém, jež je především výzvou pro pedagoga, s nímž se musí vyrovnávat a hledat na něj jak teoretickou tak praktickou odpověď. Tuto rovinu koneckonců samotná autorka charakterizuje jako vůli nesměřovat k vytvoření nějaké ucelené metody výuky herectví. A je to – myslím – pojmenování velmi přesné, které postihuje i sám proces výuky v oněch čtyřech ročnících herectví, jimž se práce věnuje. Je to zevrubné poznávání a skoro by se dalo říci „ohmatávání“ jednotlivých prvků herecké tvorby, které se rozvíjí na tradičním poli, jež si činohra od druhé poloviny 18. století systematicky osvojila – to jest na podnětech, které poskytuje divadlu literatura a které zformovaly inscenaci jako způsob uvedení literatury na jeviště. Náznorným příkladem jsou pro to 4. a 5. kapitola, v nichž setkání s Brechtem a Čechovem tvoří zázemí a impulsy pro objevování a osvojování si jistých principů herecké tvorby, které jsou nezbytné právě při vzniku klasické tradiční činoherní inscenace.

Není to ovšem jediný zdroj výchovy k divadelnosti spočívající v rigorózní práci na

vybraných úryvcích z různých divadelních her. Je tu ještě zdroj další: totiž snaha seznámit studenty s možnostmi komplexního projevu vycházejícího z nejvlastnějšího materiálu činoherního herectví – tělesnosti a utvářejícího možnosti pro fungování v poetice non-literárního syntetického divadla. Této variantě je věnována kapitola třetí nazvaná Já a moje tělo analyzující a popisující dílnu v Berouně, na níž spolupracovaly dvě herečky Farmy v jeskyni a která pak vyvrcholila inscenací inspirovanou Burianovou Vojnou. Bylo by ovšem neúplné, kdybych v tomto výčtu základů a východisek pedagogického působení Jaroslavy Šiktancové zapomněl na dvě kvality, jež sama hned na začátku práce označuje za ty, bez nichž „se nehne z místa – otevřenost a srozumění.“ Není – myslím – těžké při četbě této dizertační práce rozpoznat, že ona sebereflexe jako vědomí sebe sama v roli pedagoga a s tím spojené hodnocení vlastního jednání je rozhodujícím způsobem opřené o tyto dvě kvality a o jejich existenci a funkci ve výchovném procesu uskutečňovaném po to údobí sledované v dizertační práci. A platí to nejenom pro ně, je to konstanta, jež spolutvoří veškerou činnost Jaroslavy Šiktancové v divadle. Ona sama v této souvislosti mluví „o značné umanutosti“, která se týká její více než dvacetileté pedagogické aktivity.

Z toho všeho jednoznačně vyplývá, že předložená dizertační práce je naprosto samostatným dílem, na němž jsem se podílel v úvodní části tak, jak se to v práci popisuje: „ Když jsem začínala se svým doktorským studiem a v hovoru s panem profesorem Císařem jsme se snažili upřesnit název pro můj výzkum, vykládala jsem mu, co mne na herectví baví a zajímá a on řekl: ‚Tak to napište‘.“ Jaroslava Šiktancová to udělala a výsledek předkládá v podobě oné sebereflexe. Ví dobře, že odtud - jak píše na straně 15 – lze nahlédnout daleko širší problematiku etickou, sociální i další. Ostatně: i k této amplifikaci její práce provokuje, což svědčí o její kvalitě, která ji rovněž mimo jiné doporučuje k obhajobě. Což tímto – právě i pro onu její naprostou samostatnost – činím.

V Unhošti 4.ledna 2015

prof. dr.Jan Císař CSc