

OPONENSKÝ POSUDEK DISERTAČNÍ PRÁCE

Divadelní fakulta AMU

Program: Teorie a praxe divadelní tvorby

Akademický rok: 2014/2015

Oponent: prof. MgA. Jan Vedral, PhD.

Název práce: Hledání způsobu studia herectví

Doktorand: MgA. Jaroslava Šiktancová

Úvodem obecněji k problematice doktorandského výzkumu v oblasti pedagogické praxe výuky kreativních předmětů na vysoké umělecké škole.

Rozvoj současného divadla do stavu mnohačetných, esteticky, ideově a svým určením často neslučitelných a rozličné potřeby stále zřetelněji se diversifikujícího publika uspokojujících projevů a podob klade zajisté své nároky nejen na oblast teoretické reflexe, ale i pedagogické praxe na vysoké umělecké škole.

Není tedy náhodou, že se v doktorandském studiu, zaměřeném na výzkum problematiky oboru, objevují studenti, kteří tento výzkum zaměřují na inovaci pedagogické tvorby a vlastní pedagogickou praxí jej verifikují.

Je jen shodou okolností, že dvě takto zaměřené disertační práce jsou oponovány a obhajovány ve stejný den. Otevírá to (ba již znovu otevřelo, soudě podle několika rozhovorů s členy oborové rady doktorského studia Teorie a praxe divadelní tvorby) obecnější debatu o takovém pedagogicko- inovativním zaměření disertačního výzkumu.

Jsem už léta zastáncem plné legitimacy výzkumu v dílčích oblastech divadelní pedagogiky, a to nejen v oborech takřkajíc vědomostních, kde takový výzkum má svá ze společenských věd snadněji odvoditelná pravidla, ale i v oborech tzv. psychosomatických disciplín a i v „královském oboru“ umělecké výchovy, tedy v oboru kreativní pedagogiky. Ostatně, vedl jsem takto zaměřené doktorské studium MgA. Pavla Štourače, Ph.D. Také proto, nejen zmíněnou shodou okolností, sešly se mi k posouzení dvě práce, z nichž u práce MgA. Jaroslavy Šiktancové jsem oponentem. (Tou druhou prací je práce Mgr. Kataríny Burdové, u ní figuruji jako školitel.)

Ač je to poněkud nezvyklé, využiji k nastolené obecnějšího problému společných rysů obou prací. Vzhledem k výše zmíněné akademické debatě považuji takový postup za možný, ba vzhledem k výše nastolenému problému za případný.

a/ Obě doktorandky jsou mými pedagogickými kolegyněmi na vysokých uměleckých školách, kde působím. S ohledem na zaměření doktorandského studia („Teorie a praxe divadelní tvorby“) si obě vytkly v řadě aspektů obdobný cíl, který sledoval, zjednodušeně řečeno, praktickou pedagogickou verifikaci celé řady nových poznatků v metodice kreativní vysokoškolské výchovy adeptů herectví. Průběžně během nadstandardně dlouhého studia jsem měl v obou případech příležitost být přítomen dílčím výstupům výzkumu, kterými byly klauzurní práce a školní inscenace, průběžně jsem také s kolegyněmi jejich výzkum na základě těchto výstupů mohl kriticky reflektovat a metodologicky konzultovat. Oba výzkumy jsem také průběžně nejen pro sebe, ale i doktorandkám vzájemně srovnával; to se nakonec zúročilo i při společných doktorských seminářích na DAMU.

b/ Obě doktorandky se musely během svého výzkumu vypořádat s podobnými metodologickými problémy. S vědomím toho, že obě posuzované práce jsou srovnatelné jen do jisté míry, soudím, že jejich cíl výzkumu i jeho metoda jsou přeci jen obdobné. Současné přemýšlení a referování o divadle obecně a o herectví konkrétně přináší celou řadu teoretických konceptů, ale i proklamativních a povýtce vizionářských přístupů. To vytváří poměrně zmatený kontext, ve kterém se studenti herectví snaží osvojovat a formulovat své osobité pojetí studovaného oboru. Pedagogická metodika kreativních oborů, jako je herecká tvorba, je samozřejmě sama vždy nějakou kombinací sylabů, obsahujících závaznou metodologii pedagogiky studijního oboru, s vlastním kreativním přístupem příslušného učitele. Z tohoto hlediska Jaroslava Šiktancová svým výzkumem ovšem dalece překročila obvyklé učitelské „přisvojení si“ závazné metodiky, vstoupila do oblasti aktualizace a inovace těchto metodik, do takové jejich transformace, která by lépe odpovídala současnému teoretickému poznání oboru, kontextu současného provozu dramatického umění i disponovanosti a motivovanosti dnešních studentů (včetně jejich nesečtěllosti a nedostatku jejich kulturního zázemí).

c/ Obě doktorandky se svým výzkumem nezabývaly jen proto, aby se „naučily učit“, ale i proto, aby odborně fundovaly účinné přístupy k herecké pedagogice, které užijí i při spolupráci a programování učitelské práce kolegyně a kolegů rozvíjejících tzv. psychosomatické dovednosti studentů. Výzkumem získané poznání (i přes to, že je, jak dále ukážu, ve výsledných disertačních pracích zachyceno ne vždy přehledně a formulačně jednoznačně) má tedy širší využitelnost – a to přinejmenším při formulování názorů a pedagogických strategií jednotlivých kateder na vysokých školách, kde dámy působí. Dosáhly toho tím, že nové názory, teorie, nekritické adorace tu toho, tu onoho přístupu, které tvoří názorovou (a dnes pěkně zakalenou) plodovou vodu, v níž dozrává adept herectví, prostě vzaly do hry a zkoumaly, co z toho je užitečné při herecké výchově moderního herce. Zdůrazněme zde, že obě doktorandky působí na pracovištích rozvíjejících tradici interpretačního hereckého umění, Jaroslava Šiktancová na Katedře činoherního divadla DAMU, i proto je patrně v jejich pracích tolik prostoru věnováno dramaturgii. Není to málo podnětů a vlivů, s nimiž se v zájmu hodnotového ukotvení studentů musely ve svých výzkumech prakticky vypořádat, část z toho, v různé míře, se odráží i ve shrnutí výzkumu v písemné práci. Jen to nejdůležitější, čemu zakladatelské pedagogické generace našich vysokých divadelních škol, z jejichž zkušenosti sylaby stále ještě do jisté míry vycházejí, nemusely ve své práci čelit ani ve své metodice k tomu přihlížet: Okouzlení povrchně pochopenou performatikou. Čarování s některými postupy antropologického divadla. Rozmach sebescénování ve jménu problematicky pochopené autenticity nahrazující tematizaci často prvoplánovým sebezpožíváním. Eklektické napodobování některých konvencí tzv. postdramatického divadla eliminující prakticky tvorbu herecké postavy. Postmodernistické „anything goes“ suspendující v módním pojetí jakékoli tvarové úsilí a skladebnou kázeň. Kontaminace herecké tvorby virem prediktability pramenící společně s cynismem, nahrazujícím étos, z častého zaměňování divadelní tvorby se showbiznysem. Okouzlení instantním projektovým zdokonalováním se v krátkodobých workshopech a nedůvěra k dlouhodobé pravidelné práci. To vše ampfikováno hlasem divadelní díla hvězdičkující aktivistické publicistiky vydávající se za kritiku – takový je názorový, estetický a ideový nálev, do nějž za adepty herectví vstupují herečtí pedagogové. Zde nepomůže odvolávání se na nesporné hodnoty minulosti jako na úctyhodné příklady, adepti studia je většinou neznají a obecně jim není prokazována ani společensky sebezáchovná úcta. (V tomto ohledu odkazují například na nedávno ČRo vysílanou debatu tří adeptů na funkci šéfa činohry ND.) Pedagog kreativních oborů tedy musí všechny tyto podněty, teoreticky kompetentní, ale i mastičkářsky podvodné a prosazované, všechny tyto vlivy nějak předem myšlenkově zpracovat a přetavit v účinnou metodiku. O to se obě doktorandky pokusily. V případě Jaroslavy Šiktancové to bylo vyvrcholení více než dvacetileté pedagogické práce a svým výzkumem nově rozpracovala ucelenou metodiku souborové herecké výchovy.

d/ obě doktorandky jsou režisérkami a obě svůj výzkum zaměřily na to, jak učit herectví. Jejich vlastní režijní praxe a kompetence, jejich dramaturgický rozhled a znalost, na něž se ostatně ve svých pracích obě odvolávají, by jim rozhodně umožnily pedagogický úkol splnit tak, že, jak bývá často zvykem: studenty by prostě empiricky zrežirovaly. Obě však pocítily nezbytnou potřebu klást si náročnější pedagogický úkol směřující ke komplexnímu rozvoji všestranné herecké osobnosti (což může být, a často bývá, fráze z akreditačních spisů, ale také – jak dokázaly mimo jiné výstupy z výzkumu obou doktorandek – reálně pedagogicky ovlivnitelný výsledek vzájemného potýkání se učitele a žáka a současně režiséra a herce). V tomto směru mají oba výzkumy (i přes svou rozdílnost) společnou i metodiku – totiž praxí ověřovanou účinnost teoreticky formulovaných východisek v každodenní práci se studenty, a zpětně snahu teoreticky reflektovat praxí dosažené poznání. Proto je práce Jaroslavy Šiktancové, kterou zde oponuji, více než pouze prací pedagogickou, přináší nejen aplikaci metodologických postupů kreativní pedagogiky v herecké výchově, ale výraznou, zdůvodněnou a prakticky verifikovanou inovaci této metodologie.

e/ obě práce psaly – na závěr svého praktického výzkumu – režisérky, nikoli teoretičky. Jejich disertace přináší nové poznání v podobě, jak bývá takové poznání obsaženo v písemných záznamech režisérů, uvažujících o divadle nikoli primárně v teoretických pojmech, ale vždy na základě konkrétního materiálu, s nimiž se ve své práci potýkají. Aniž bych chtěl srovnávat důsaznost nových poznatků, ale jen metodu jejich záznamu – připomenu, že podobně se o své poznání divadla a herectví se čtenáři dělili teoretizující režiséři, stačí si přečíst některé statě Mejercholdovy, Hilarovy, Brookovy či Scherhaufery. Protože, jak už bylo řečeno, se naše doktorské studium zabývá „Teorií a praxí divadelní tvorby“, považuji takový přístup i výsledek za zcela odpovídající. Obě práce mohou mimo jiné dobře posloužit jako primární zdroj pro teoretické zobecnění teoretikovi režie a herecké pedagogiky.

Omlouvám se ctěné komisi a zejména obě doktorandkám za společný úvod s nadějí, že užitek ze zformulování problémů takto vedeného výzkumu převyší škodu způsobenou srovnáním dvou jedinečných individualit a jejich jedinečných prací.

Praktický výzkum J. Šiktancové

Praktický výzkum „hledání studia způsobu herectví“ provedla Jaroslava Šiktancová od roku 2010 do roku 2014 s hereckým ročníkem, jehož práci koncipovala a vedla.

Písemná disertační práce popisuje, reflektuje a analyzuje tento čtyřletý výzkum. To je jistě podstatné a vrátíme se k tomu, neméně podstatné jsou však i praktické výsledky doktorandčiny práce. Ty byly kontinuálně předkládány a také na katedře činoherního divadla po klauzurách pravidelně oponovány po každém z prvních pěti semestrů a následně pak po absolventských inscenacích ročníku v Disku.

Nyní – po skončení školní povinnosti – jádro hereckého ročníku vytvořilo soubor, BodyVoiceBand, který, se značným ohlasem, hraje ze školních prací (v disertaci reflektovaných) vzniklé tři inscenace; další inscenace připravuje. Nelze přirozeně předpovídat další příběh hereckého ročníku, ale i kdyby nic dalšího, než co je nyní k dispozici, nenásledovalo, je zjevné, že metoda práce, kterou doktorandka inovativně připravila a v práci ročníku prosadila, přinesla, nese a zjevně i ponese (v profesionální disponovanosti herců) své plody.

K výzkumnému projektu se J. Šiktancová propracovala přechozími několika pedagogickými běhy na katedře činoherního divadla. Dva z nich jsem absolvoval jako pedagog dramaturgie po jejím boku. Její zájem se záhy přenesl z pedagogiky režijní tvorby na jí bližší hereckou pedagogiku, k níž byla osobnostně připravena svými předchozími tvůrčími a studentskými zkušenostmi. Stále zjevněji

v pedagogické práci tematizovala rozpor mezi závazností výukových osnov, stanovujících nezbytné penzum znalostí a dovedností studentů, a studentskou potřebou tvořivě se realizovat, tedy rozpor mezi školou a tvorbou, mezi omezením vyžadujícího akademismu a postmoderně bezbřehou touhou po sebevýpovědi a sebepředvádění, dosahovaných ovšem často amatérskými a náhodnými postupy. Její vlastní doktorandské studium bylo nástrojem, jímž chtěla tento pocíťovaný rozpor v tvořivé pedagogické metodice překonat. Díky doktorandskému studiu si dokázala na katedře prosadit podmínky pro výzkum, který nebyl v rozporu s pedagogickými cíli oboru činoherního herectví, umožnil jí však inkorporovat do programu jednotlivých semestrů inovativní postupy. Tím jen potvrzuji, co je uvedeno v úvodu – doktorandčin výzkum nebyl jen vzorným a reflektovaným naplňováním pedagogické povinnosti, ale výzkumem a tvorbou inovované, době a stavu společnosti a postavení divadla v ní odpovídající pedagogické metodiky.

Na doktorandku a její spolupracovníky (ostatně i na studenty) vysoké nároky kladoucí výzkumný program se jí podařilo prosadit, modifikovat a gradovat (až k úspěšné inscenaci – rekonstrukci Burianovy Vojny) v podmínkách, které se ne vždy vyznačovaly pochopením nových postupů. O to cennější je průkazný a nesporný výsledek.

Písemná část výzkumu – disertační práce

Samotná práce je členěna do šesti kapitol, sledujících jednotlivé kroky herecké výchovy od sebeuvědomění herců, přes pocíťení prostoru, tělové zdroje herecké mimese, setkání s literárními podněty, přes práci s textem k tvorbě postavy a nakonec k syntetickému hereckému „tělově hlasovému“ výrazu v inscenaci Burianovy Vojny. Zdánlivě jako by nic nového – jen je třeba vidět, kolik podnětů ze současného moderního teoretického diskursu je zde vzato v konkrétním naplnění do hry. Vlivy performatiky, sice specific, dokudramatu, antropologického divadla atd. – vše vedeno tak, aby i sebevýpověď byla tvarově zvládnutá a esteticky účinná, aby i interpretace postavy byla tematizovaná a tudíž autentická, aby herci hráli a „nehráli, že hrají“, tedy aby herecké dílo přítomně – teď a tady - vznikalo před zraky diváků.

U každé kapitoly s rozdílnou přesností J. Šiktancová uvádí cíl pedagogické snahy a naznačuje metody, které k jeho dosažení volila. Těmi se pak hlouběji zabývá v těle každé kapitoly, tu více, tu méně podrobně. Využívá k tomu svých průběžných deníkových záznamů a také kritické reflexe, ní je však až cudně zdrženlivá, neboť nechce „zpětně dramaturgicky zdůvodňovat“ učiněné kroky. Přiznává totiž – při vši záměrnosti a koncipovanosti jak pedagogické tak inscenační práce - velkou roli jak intuici, tak vzájemné empatii mezi pedagogem a studenty, tedy těmi vlivy, s nimiž každá metodika musí předem počítat a které neumožňují formulovat ji striktně jako „technologie herecké přípravy“. A také nedovolují jiný, než na příkladech popsany a analyzovaný záznam, který lze teoreticky zobecnit jen do jisté míry.

„Snažím se ve své disertační práci zachytit období posledních čtyř let. Navzdory snaze v práci přehledně srovnat a ze záznamů zachytit to podstatné, je i pro mne stále víc zjevné, že zatímco v rámci některých úkolů se jednalo o přesné záměry a plány, v jiných podobu i průběh úkolu ovlivnilo mnohem víc intuitivní rozhodování,“ píše doktorandka před koncem své práce. Postihuje tak přesně a poctivě limity znemožňující zjednodušit její poznání do podoby příručkové technologie a ukazuje současně, co to znamená, když režisér teoretizuje prostřednictvím konkrétního materiálu, živých hereckých osobností, konkrétního textu, konkrétního prostoru.

Doktorandčin výklad v jednotlivých kapitolách proto není jenom kauzální a logický, dobírající se od jednoduššího k složitějšímu, vyvozující s analýzy zkoumaného fenoménu platný závěr, který lze

použit jako východisko k dalšímu postupu. Není to totiž tak, že by herce naučila „pocítit já“ a až potom „tělově pocítit prostor“, že by pak přešla k pohybu a sledovala spojení mezi psychickým a somatickým, že by na konci semestru tento part práce mohla jako zvládnutý uzavřít a vrhnout se společně s herci k textu. Šiktancová správně ví, že se uvědomění, talentové dispozice i dovednosti odhalují a kultivují postupně a ve vzájemné mnohačetné provázanosti, že nikdy není hotovo a každá nová práce začíná znovu z nuly. Že často se nepostupuje didakticky „od jednoduššího ke složitějšímu“, ale dramaturgicky – od „složitějšího a nesrozumitelného k jednoduššímu a sdělnému.“ Toto elementární tajemství divadelní tvorby je známo praktikům a utajeno leckterým teoretikům. Proto je doktorandčin výklad „těkavý“, jako by přeskakuje a znovu, i několikrát, se vrací (zejména k iniciační zkušenosti z tzv. „berounských dílen“, konaných ve spolupráci s lektorkami z Farmy v jeskyni).

Tento k esejistmu směřující výklad, který by rigidnější akademický přístup snad mohl zpochybnit, chápu jako odpovídající povaze výzkumu. Výhradu však musím vyslovit k tomu, že doktorandka, která jednotlivé kapitoly i podkapitoly uvozuje občasnými citacemi, neuvádí pod čarou jejich přesný zdroj. Taková míra esejistmu už přesahuje rámec disertační práce byť i na umělecké škole.

Závěr:

Praktické pedagogické výstupy, z výzkumu vycházející inscenační dílo a písemná podoba disertační práce tvoří jeden znamenitý celek, který nelze než doporučit k obhajobě. Po obhájení práce náleží doktorandce plným právem titul Ph.D. Věřím, že J. Šiktancová bude na své metodice i její popularizaci dále pracovat. Nad rámec kompetencí oponenta doporučuji, aby některý z dílčích aspektů práce (například téma „zveřejnění klauzur jako pedagogického rozporu mezi studiem a předváděním“ s následnou úvahou o metodice hodnocení klauzur) využila pro svou habilitační práci.

V Praze 2. 1. 2015

Prof. MgA. Jan Vedral, PhD.