

Matija Solce

Loutky a hudba

Oponentský posudek disertační práce

Už habitus předložené disertační práce *Loutky a hudba*, jejímž autorem je Matija Solce, předznamenává excentričnost: fakulta *hudební a taneční* na pevné vazbě nebo fakulta *divadelní* titulního listu? Toho i onoho se nám dostane požehnaně: hudby, tance i divadla!

Matija Solce, jak jsem měl možnost jej vnímat od počátku jeho angažmá na Katedře alternativního a loutkového divadla DAMU, to byl nepřehlédnutelný herecký a komediální talent, temperament akumulované energie jihu a k tomu s virtuózní technikou projevu a zejména s imaginací a fantazií, pro jejichž pochopení nejspíše vzhledneme vzhůru. Zjevil se mi raný Boleslav Polívka ze *Strašidýlek* nebo z dueta s Dášou Bláhovou *Am a Ea*. Proto ta radost a sympatie: je tu nový Bolek – tentokrát loutkářství...

Aniž si zvábený divák stačil jeho talentu dosyta užít, z umělce, loutkáře a zároveň i hudebníka, se stal světoběžník – a také organizátor divadelních akcí, aktivista ekologických a politických protestů, především formou vedení dílen i divadelní pedagog a nyní také autor disertační práce.

Ta dokumentuje především jeho vážný zájem o to, čemu se věnuje: především o témata loutkářství a hudby, včetně jejich vzájemné provázanosti a rámců. Ale zároveň přináší i svědectví o neklidné umělcově duši, o jeho těkavém a přelétavém přístupu, jisté anarchičnosti a překotnosti. Spolu s všeobecnou resignací na akademismus v dobrém smyslu slova, na ukotvující duchovědná a uměnovědná východiska a při oslabování vůle k průběžnému a systematickému dialogu učitele a žáka v dnešním akademickém provozu, tak autor nabízí jen slova a slova, nekončící rozběhy v úsilí o originální reflexi a o interpretační neotřelost. Bez metodologického gruntu a systémového výkladu – například od obecného k zvláštnímu – se však lze na více jak 180 stranách obdivovat jen autorově neochabující energii, vkládané do pojmoslovné ekvilibristiky a do bezcílného verbálního eskamotérství, nejednou na hranicích srozumitelnosti.

Klíčovým se pro autora stává termín „iluzivní bod“ a dominujícím smyslem předložené práce je tak vlastně ohledáváním pojmu „divadlo iluzivních bodů“, pro nějž autor ve výkladu využívá i zkratku: DIB. Teoretické poznatky a podněty čerpá z nemnoha zdrojů: především z *Pohyblivého bodu* Petera Brooka, přičemž v poznámkovém aparátu uvádí newyorské vydání z roku 1988, ačkoliv ve skutečnosti citáty pocházejí z překladu Jana Hančila pro Nakladatelství Studia Y z roku 1996. Druhým jeho guru je Henryk Jurkowski a jeho prostřednictvím se dostáváme i k myšlenkám O. Zicha, P. Bogatyreva nebo Lubomíra Doležela (nikoliv Doležala – jak stojí na s. 78). Od H. Jurkowského přebírá i jeho termíny – např. animizace / animismus, první stupeň animace, ještě bezkontaktní, vztah k loutce, chování k ní (chováme se k ní jako k živé) apod. Teoretické impulsy konfrontuje Matija Solce s vlastní tvorbou, s řadou svých opusů (nejednou odkazovaných na You Tube).

Autorské úsilí naznačuje ambici reflektovat i slovy vlastní metodiku herectví. Edukaci loutkoherectví se věnuje pravděpodobně čím dále více, a bezpochyby zde nabízí

mladým adeptům nakažlivé podněty. Ale pokus o reflexi strádá neklidem, horečnatostí a unáhleností bez spočinutí a nutné rozvahy. Z analýzy hudebního postupu jsme rázem na politickém mítinku, ze slovinského kostela vykročíme do Patagonie nebo do prostředí indického venkova. Je to asi i odraz autorova uměleckého kočování, kterému bez kotviště nebo domicilu – jaké kupříkladu získal vzpomenutý B. Polívka v brněnské Huse na provázku – hrozí neurotizace z nekonečnosti a bezbřehosti.

Už pro divadlo zcela základní pojmosloví je rozvolněno – namísto klíčového termínu *inscenace* se nejčastěji hovoří o *představení*, což je hovorová forma asi obtížněji akceptovatelná u disertace na divadelní fakultě; jindy je to pro autora *hra*, *performance* (s. 87) nebo *produkce* (s. 96). Ještě více tato verbální žongláž vynikne v pokusech aplikovat ve výkladu termíny F. Nietzscheho (původně však schellingovské) pro apollinský a dionýský princip, kde se objevují četné varianty téhož (dionýské / dionyské umění – s. 116-117; dionismus / dionýsický – s. 131; apollónské – s. 117; apólonské – s. 122; apollónský – s. 131; apollinský – s. 137 apod.).

Nelze utajit i oponentovy obtíže s dešifrováním řady termínů a sousloví často již za hranicemi terminologické přibližnosti a nepřesnosti nebo už i v zóně nesrozumitelnosti: například loutkové divadlo je definováno jako „iluze v iluzi“ (s. 35); pracuje se s označením „divadelní prozrazovatelnost“ (s. 52), „prozrazovatelnost nebo analogická logika“ (s. 163), „scénografická dramaturgie“ (s. 98), „divadelní mrtvost“ (s. 100), „výzkum rozestavení iluze“ (s. 138) apod. Bertolt Brecht asi nebyl a není nejvhodnějším reprezentantem „divadla krutosti“ (s. 169) atp.

Při respektu ke snaze osedlat si český jazyk ponechme stranou interpunkci, délky i stylistiku, s výjimkou upozornění na křiklavou přemíru hovorových obrátů a vazeb typu „skrže“, „kvůli“, „a tím pádem“. Obtížněji se promíjí absence grafické korektury s několikerým způsobem zvýrazňování (proměnami fontů, podtrháváním a dokonce i barvou na s. 83-84), nejednotné uvozování apod.

Strukturálně – zařazením rozsáhlého dialogu s Vratislavem Šrámkem (od s. 112) nebo přiřazení VII. kapitoly o „angažovaných společenských událostech“ – vnukává podoba práce představu kompilace i ze starších a funkčně rozmanitých textů, jak naznačují i skoky v číselné řadě poznámkového aparátu (na s. 18 je pozn. č. 16 a na následující straně navazují poznámky č. 2, 3 a 4...) nebo zmínka o magisterské práci na s. 151.

Jedná se o velmi temperamentní a rozmáchlý pokus reflektovat nejvlastnější a bytostně již zažitě umělecké domény: loutkohru a hudbu. Především pro opravdovost a autentičnost tohoto úsilí **doporučuji disertační práci M. Solceho k obhajobě.**

V Praze 16. 2. 2016
doc. PhDr. Jan Dvořák