

## Oponentský posudek

### na disertační práci Matiji Solceho „Loutky a hudba/ Puppets and Music“

Disertační práce Matiji Solceho je rozložena do několika částí, ve kterých si autor především uvědomuje a popisuje metodu své tvůrčí i pedagogické práce na základě teoretických i praktických úvah, citací a příkladů. Jeho sdělení jsou v řadě případů zajímavá a inspirativní, jen je někdy celý materiál zahlušen opakováním některých tvrzení i volným teoretizováním. I když je práce strukturovaná – někdy se dokonce nabízí výraz jako „partitura“ či „hudební kompozice“, je celek rozběhnutý shodně se širokou paletou autorových tvůrčích aktivit. Matija Solce se zabývá uchopením tématu co je loutka ( a co je loutka v současném loutkovém divadle) ze všech stran, včetně rozpracování pojmu „iluzivní bod“, spíše užívaného v souvislosti s vazbami sociologickými než teatrologickými. Solce ovšem při objasňování tohoto pojmu spojuje pojmy, které jsou ve skutečnosti nesouřadné. Copak je tón na koncertu pojmem stejného řádu jako téma? Tón je výrazový prostředek nástroje ( a interpreta) a téma je to, co se tímto prostředkem artikuluje, "zezřetelňuje". Loutka není sama o sobě iluzí, ale prostředkem hereckého výrazu, který teprve vytvoří iluzivní kontext, pokud je to hercovým (režisérovým) záměrem. Pohyb není nic specifického jenom pro tanec, je konstitutivním základem každého divadla (i opery nebo činohry), a to i tam, kde je tematizována jeho absence.

Autor Matija Solce ve své práci vymezuje proměnlivé vztahy mezi iluzí a zobrazovanou realitou i realitou vůbec, zabývá se rozdílem mezi loutkovostí a loutkovitostí, definicí loutkového divadla a uspořádáním jeho složek, kategorizací divadelního díla, zajímá ho zapojení diváků do hry a i zde se pokouší o kategorizaci. Při všech těchto úvahách jako by se ale sám chytil do pasti faktu, který konstatuje a kritizuje (str. 96), ale kterému se nevyhnul, a který by se dal shodně označit jako“... forma mnohosti, která zahltlí smysly!...”

V práci se vyskytují některé základní teoretické nedostatky – zaměňuje velmi často představení s inscenací a naopak, podobný zmatek je i mezi označením divadelní druh a žánr. V uvedené literatuře mi výrazně chybí literatura a prameny české, zejména veškeré studie Karla Makonje, který se zabývá nejen loutkovostí a loutkovitostí ( ve stejnojmenném seriálu *Loutkovost a loutkovitost ve XX.století* s doplňujícími materiály Rio Preisnera, Bruno Schulze, Erika Kolára, Jiřího Veltruského - jde o celé studie či podstatné výňatky z nich v přílohách) v časopise *Loutkář* v ročníku 2003 a v publikaci *Od loutky k objektu , Pražská scéna, .2007*, studie Jaroslava Etlíka *Divadlo jako zakoušení*, v *Divadelní revue 1999/1* a jeho tamtéž

citovanou studii *Termíny k dohodnutí* ( *Etlík J. Termíny k dohodnutí, in M. Klíma : Divadlo a interakce I. 2006*) řešící objektivně nejen definici loutky a rozhodující vliv diváka na vnímání divadelního díla.

Solceho práce vychází naopak v častých citacích i odkazech především ze dvou zahraničních materiálů: Brookův *Pohyblivý bod* ( v ang. originále z r. 1988) a Jurkowského *Aspects of Puppet Theatre* z r. 1988 – obě práce časově současnosti vzdálenější ( z r. 1988) a pro autora inspirativního Rolanda Barthes *Image Music Text* (1977!) a *Camera Lucida* (1992).

Celé zvolené téma Loutky a hudba (věnuje se mu přesně až v polovině své práce, do té doby jsou to úvahy kolem loutky a loutkového divadla, kapitola od hudby k divadlu přichází až na str. 110 z 183 celkem), se autorovi - přes veškerou racionalizaci v uspořádání složek-poněkud rozpadá (a zde je problémem zřejmě metodologie celého přístupu), naopak cenné, ale nepříliš akcentované jsou závěry kolem vlastní tvůrčí i pedagogické práce a jejich metod. Hodně osobní, nicméně z hlediska celku velmi přínosná je kapitola týkající se protestních aktivit, které jsou předmětem tvorby i občanského postoje autora.

Za nevytěžený a jako výzvu pro další bádání na poli úvah o novém vnímání loutkového divadla a jeho projevů (bohužel pouze v menší zmínce zpracovaný) je postřeh, který se týká manipulace (animace), která je nejen podstatnou pro definici podstaty loutky (ať už figurální či nefigurální), ale že do tohoto pojmu lze zahrnout manipulaci virtuální, manipulaci s prostorem a samozřejmě i s obecnstvem.

Předkládaná disertační práce je rozhodně výzvou k dalším debatám o současné podobě i proměnách loutkového divadla i k problémům kolem definování pojmu loutkové divadlo v nových skutečnostech. Jakožto taková svědčí o hlubším zamýšlení se nad teoretickým základem vlastní autorovy tvorby i jeho pedagogické práce a jejích výsledků.

Práci považuji za dostatečnou pro konání obhajoby i pro udělení titulu „ doktor“.

8. února 2016

Mgr. Nina Malíková