

Posudek školitele k disertační práci MgA. Veroniky Riedlbauchové: *Vědomé tělo*

Na úvod je nutné konstatovat, že jsem vedení výzkumu a disertační práce převzal po zemřelém prof. Mgr. Josefu Kroftovi od dubna 2015. Směr výzkumu, dílčí analyzované výsledky, sumarizující kreativní díla a struktura disertační práce byly již realizovány, závěrečné práce rozhodnuty a časově stanoveny. Přesto jsem měl možnost sledovat vývoj výzkumu, jednotlivé jevištní pokusy realizované v ČR a jejich reflexe na doktorských seminářích, představeních a možnost drobnými poznámkami vstoupit do finálního procesu.

Výzkumná část bádání byla věnována různým aspektům hereckého komponentu jednak samotného, jednak jako součást celku inscenace či projektu. Herecké předpoklady byly zkoumány z hlediska fyzických a tělesných dispozic a především metod jejich cvičení a rozvíjení tak, aby byly co možná nejširší nabídkou pro tvorbu jevištního díla. Výzkum byl prováděn na základě účasti na výukových procesech při zahraničních stážích na školách, které se na fyzické divadlo specializují, studiem různých systémů hereckých cvičení – jmenovitě A. Bogard *Úhly pohledu*, J. Lecoq a jeho metoda ad. - dále na podkladě vlastních projektů, ve kterých adeptka sledovala potřebnou vybavenost herců s ohledem na téma a podobu realizace díla. Získávané poznatky adeptka kriticky analyzovala a zařazovala inspirující momenty do své vlastní, postupně vznikající metody práce s herci. Cílem V. Riedlbauchové je především najít a nabízet škálu avšak v mnohém ucelenou soustavu cvičení a přípravy herce tak, aby vstupoval do souvislostí přípravy a posléze prezentace díla nikoli jakožto naplňovatel režijních či dramaturgických pokynů, ale připravený a vybavený spolutvůrce, který díky svému bohatému vybavení kreativně naplňuje prostor pro herecký komponent ve struktuře celku.

Jednotlivé kapitoly sledují základní akcenty a priority adeptky v hledání a podpoře možností hereckých předpokladů a vkladů při použití minima textu. Zkoumá postavení těla v prostoru samostatně a ve vazbě na partnera či partnery. K tomu popisuje a kriticky nabízí řadu možných cvičení. Hledá vnitřní a přesahující prostor těla a energií, které z něj vycházejí a přitom se logicky obrací až k hinduismu, kterému z tohoto pohledu věnuje podkapitulu (4.1.).

V komunikaci převážně nonverbální samozřejmě musí velkou část výzkumu věnovat gestu jako výrazu, gestu jako emoci, gestu jako procesu myšlení a samozřejmě doplňuje tuto část analýzou možných cvičení. Je velmi správné, že slovo nevyklučuje a v jedné kapitola se věnuje slovu herce z hlediska rytmu, melodiky i významu. Opět včetně možných cvičení. Tuto část završuje Lecoqovým tématem masky, které adeptka sudovala na Barcelonské škole delší čas a snaží se z tohoto poznání vyvozovat závěry a používat některé principy ve vlastní tvorbě, jak je popisuje v další části práce.

Veronika Riedlbauchová patří do té části současné generace divadelních tvůrců, která neklade největší důraz na slovo a text, ale hledá soulad mezi tématem, slovem, mizanscénou, prostorem, hudbou a pohybem v mnoha polohách a možnostech nonverbálního vyjádření. Proto se v druhé části disertační práce věnuje podrobným analýzám svých vybraných projektů. V nich se střídá slovo

s nonverbálními prostředky vyjádření v různých poměrech, vždy ovšem pod „dohledem“ tematického záměru každého svého projektu. Ovšem tady už uvažuje a analyzuje z hlediska celku a vzájemného působení všech komponentů jevištního díla.

V site specific projektu *Vodu po lžičkách* nejen pro sebe objevuje jevištní ekvivalenty poezie, hledá pro scénickou imaginaci inspiraci v básnických metaforách, ale navíc integruje nabídnutý unikátní prostor tak, aby ho plně transformovala do prostoru scénického po dobu představení.

Inscenace *Očištění* hledala a nalézala vazbu na rituál a nejvíce se dotkla antropologického pohledu na funkci divadla, zvláště tím, že byla realizována v mezinárodním hereckém obsazení a ve spolupráci DAMU a barcelonské školy. Riedlbauchová analyzuje, jak a proč došli tvůrci při realizaci k řadě fyzických detailů v hereckých projevech, gestech i aranžmá, které odkazují na inspiraci sochami, obrazy i rituály. Jak hledali scénický prostor, který evokuje vymezení a omezení, ze kterého každá postava hledá svůj únik.

Opera *Slavík a růže* stejně jako sociálně-dokumentární projekt *Plus Minus Praha* jsou obdobně nejen kriticky popsány v procesu zrodu, ale jsou zařazovány a zkoumány z hlediska fyzického divadla, kde prostor, hudba, akční scénografie, režie i dramaturgie jsou do celku inscenace zařazeny jako integrální součást celku v němž se téměř rozplývají a v tom nejlepším slova smyslu slouží a využívají fyzické herectví, které je v první části popsáno.

Poslední zkoumaná inscenace *Plovárna* je navíc obohacena ještě o využití techniky gagu, který je zařazován do tvaru podobně, jako ostatní složky jevištních komponentů. Přirozeně se na konci této kapitoly dotýká vymezení hranice mezi novým cirkusem a divadlem.

V závěru shrnuje adeptka svou práci tím, že Vědomé tělo chápe jako fyzický jazyk herce a jevištní kompozice. Na straně jedné akcentuje, že: „...vědomé tělo herce proměňuje hereckou akci v „celostný“ divadelní akt.“ (Str. 310) Na druhé straně objevuje a prověřuje škálu dalších výrazových možností s akcentem na fyzický jazyk inscenace či projektu.

Ve finále V. Riedlbauchová doplnila citace, kompletní bibliografii, pravidelně konzultovala závěrečný text a reprodukovala fotografie ze zkoumaných inscenací. Domnívám se, že práce je příkladem „výzkumu v umění“, jak je v západních zemích nyní definován, jakožto výzkum, který zkoumá umění, skrze které lidstvo objevuje nové poznatky. Nejde tedy o klasickou uměnovědu, ale o těsnou a neoddělitelnou vazbu mezi konkrétní kreativní tvorbou a její reflexí, kritickou analýzou ovšem z hlediska obsahu a smyslu onoho nového poznání. Proto správně bibliografii adeptka rozděluje na inscenační a textové prameny.

Doporučuji udělení titulu „doktor“.

Prof. Mgr. Miloslav Klíma
3. února 2016