

Oponentský posudek magisterské práce Zuzany Pitterové s názvem **Osobnost tvůrce v díle**

Oponent: doc. MgA. Jan Hančil

Magisterská práce Zuzany Pitterové nese název *Osobnost tvůrce v díle*. Toto téma autorka zkoumá na základě případových studií tvůrčích prací, ve kterých byla herecky a zpravidla též autorsky angažována. Přes to, že název práce je definován poměrně obecně, v práci samotné zkoumá autorka toto téma velmi konkrétně a věcně. Největší plocha (celá první kapitola) je věnována taneční inscenaci *Simulante Bande*, kterou realizovala progresivní skupina *VerTeDance*¹. Případová studie začíná u prvotního impulsu k inscenování, u kterého ještě Zuzana Pitterová nefigurovala, přes výběr tanečníků k hledání fyzických možností a konstrukci výsledného tvaru. Je zřejmé, že tato zkušenost představuje pro autorku zásadní iniciační zážitek a Zuzana Pitterová mu právem věnuje ve své magisterské práci rozsáhlý prostor. Zvolená metoda této případové studie je posléze použita i v dalších částech (dílčích studiích práce) Je sympatické, že diplomantka se nespolehá pouze na svou paměť, ale konfrontuje vlastní zážitky s dalšími zdroji, které si aktivně zajišťuje. Díky tomu pak čtenář získává plastický obraz celého procesu.

Hlavním tématem patrně celé práce je dialog danosti (ono) a překonávání a využívání této danosti, které je vedeno právě ve vztahování (ty). Toto buberovské téma prolíná všemi kapitolami, ale zobecnění se mu dostává zejména v kapitole třetí a v závěru práce. Velmi podnětnou kapitolou je i studie přípravy rozhlasového dokumentu *Mráz kopřivu nespálí* o tom, jak se autorce blízká osoba (její pedagožka ze ZUŠ Irena Hrubá) vypořádává se smrtí svého syna. Samotný název pořadu vypovídá o lidské houževnatosti a překonávání překážek, což je téma Zuzaně Pitterové bytostně blízké. Tato kapitola opět přináší velmi bohatou reflexi tvůrčího procesu. Zuzana byla v tomto případě autorkou námětu, sama celý pořad koncipovala a realizovala. Učila se přitom základy profese rozhlasového dokumentaristy, poutavé jsou zejména ty pasáže, kde líčí, jak musela na svou bývalou pedagožku „vyzrát“, aby ji odvedla od autostylizace a přiměla k bezprostřednímu výrazu a našla autentické momenty. Že nebylo snadné se ve svém přístupu odosobnit a pracovat jako profesionál s chladnou hlavou, je zřejmé i z faktu, že Zuzaně Pitterové trvalo rok, než se odvážila přejít na samotné jádro dokumentu - jak to bylo se smrtí hereččina syna.

Poctivá je také reflexe projektu *Inventář bezmoci*. Z tohoto patrně nepříliš zdařilého projektu autorka vytěžila podstatné vhledy do práce s neherci a jejich využívání v uměleckém projektu, definovala si pro sebe hranici mezi „reality show“ a využitím autentických problémů. Potvrdila tím mimoděk, že dobře pojmenovaná chyba může být základem skutečného poznání a impulsem k dalšímu hledání a rozvoji. Následují reflexe herecké propedeutiky s Jaroslavou Pokornou a posléze práci na kolektivních tvarech. Zde zmiňuje zejména ty, kde šlo o setkání s postavou (Nataša aneb Tři sestry v kostce – postava Máši a Anfisy) a Maryšu (postava Babičky). Je zřejmé, že setkání s dramatickou postavou je pro Zuzanu důležité.

Zatímco kapitoly 1 a 2 diplomové práce představují případové studie, třetí kapitola je pokusem o zobecnění. Zde se autorka snaží dostat od konkrétních zkušeností k tématu, které je obsaženo v názvu diplomové práce. Zamýšlí se nad svým divadelním působením,

¹ Tvůrčí tandem choreografek **Veroniky Knytlové** a **Terezy Ondrové**

pozornost zaměřuje na dialogické jednání jako laboratoř, která umožňuje integraci vlastních impulsů i rozvíjení možností. Zmiňuje obtíže, které musela v dialogickém jednání překonávat jako člověk, který se nejplněji projevuje tehdy, když se může „schovat“ za roli. Musím, říci, že tuto rovnici, které nemá definitivní a jedině správné řešení, řeší s velkým zaujetím a klidem a kombinuje přitom přirozeně citlivě různé zdroje (Vyskočil, Pilátová, Stanislavskij, Lukavský, Havelka) s vlastními zkušenostmi. Tato kapitola ukazuje, že dospívat k jednoznačnosti není nutné, pokud jsme schopni sledovat proces promýšlení tématu, aktivní hledání odpovědi na neodbytné otázky „jak jsem“ v divadle i v životě, jak vyřešit např. dialektický vztah distance a imerze. Zuzana Pitterová i v této kapitole sáhla k metodě, kdy se cíleně ptala vybraných performerů, jak sami tento rozpor řeší, jak ho vnímají. Dalšími zkoumanými tématy jsou autenticita, živost hereckého výkonu, fyzické a psychické zdroje inspirace a podobně. Poslední kapitola se tedy dotýká otázek, které stojí u základu každé tvůrčí herecké práce a každý si je pro sebe tak či onak pokouší vyřešit. Autorka se o to pokouší se vši vážností a nelíčeným zaujetím.

Práce je psána věcným, přirozeným, řekl bych organickým stylem. Zuzaně Pitterové se podařilo udržet rovnováhu mezi osobním sdělením a obecnou výpovědí o vlastní zkušenosti, což není zrovna snadné. Často se stává, že autoři bez problémů napíší historicko-teoretické pasáže práce ve vědeckém stylu, ale v okamžiku, kdy mají podat výpověď o vlastní zkušenosti, vykazují překvapivě malou míru odstupu a s textem se vysloveně trápí. Zuzaně se obě roviny daří naplnit s obdobnou mírou přesvědčivosti.

Práce je přehledně strukturovaná, obsahuje jen minimum překlepů, je vidět, že prošla pečlivou jazykovou redakcí.

Práci doporučuji k obhajobě.

Otázky k obhajobě:

Může nám divadlo dát odpověď na otázku „Kdo skutečně jsem?“

Mohla by diplomantka přesněji popsat vývoj práce s imaginární rekvizitou a její transformaci v projektu Maryša?

V Praze, 19. září 2016

