



## Oponentský posudek na diplomovou práci Marie Adamové

### TERRA HISTRIONIS: ZKOUMÁNÍ HERECKÉHO UMĚNÍ

Diplomová práce Marie Adamové je už svým tématem záležitostí cennou a ještě navíc se pohybuje v oblasti teoretické, což není na této katedře teorie a kritiky zase tak časté. Zní to sice poměrně absurdně, když označuji za cenné téma této diplomní práce, neboť o herectví toho bylo z nejrůznějších stran napsáno velice hodně. Adamová se ovšem pokouší o něco co zdaleka nebývá tak časté: alespoň v nějakých rysech uchopit jakési obecné znaky, které by dovolily postihnout v jakémkoliv druhu i poddruhu divadla aktivitu a výsledky určité činnosti jako herectví. Klade si proto na počátku takové jakoby až banální otázky jako co je herectví a jak je lze rozpoznat. Nepovažuje tedy za tak podstatné v jakém druhu divadla herec tvoří, ale hlavně vznik „tvarovaného člověka-herce“, jehož zformování „vnitřně dynamických vztahů subkomponentů hereckého komponentu“ pracovní nazývá **hereckou** homeostázou. Homeostáza obecně znamená samočinné udržování nějaké veličiny na přibližně stejné hodnotě, u živých organismů je to schopnost udržovat stabilní vnitřní prostředí, které je nezbytnou podmínkou jejich fungování a existence. Takže herecká homeostáza znamená z tohoto hlediska podle Marie Adamové schopnost člověka být vždy za všech okolností na jevišti znakem. Byť by to byl pouze – řečeno s Osolsobem – token-token model v měřítku 1:1. Adamová ovšem mluví na straně 29. o znaku-ikonu, „kdy tanečnice dává poznat čistě sama sebe v ostentativní rovině“. Nemusí tedy vytvářet hereckou postavu jako znak ani nabízet divákům podněty, jimiž tuto hereckou osobu dotváří v dramatickou osobu.

Vzhledem k termínům, jež jsem právě použil a jež jsou součástí české zichovské teatrologické terminologie, je naprosto jasné, že práce Marie Adamové se zichovskou teorií pracuje; ostatně sama říká, že její práce stojí na principech české strukturálně sémiotické školy škola „reprezentované Jaroslavem Etlíkem a českého strukturalismu, reprezentovaného Otakarem Zichem“. Z Etlíkovy studie Divadlo jako zakoušení přejala práce vymezení svého pole zájmu, svého námětu i tématu jako divadla **figurálního**, jehož klíčovým materiálem je „zformovaný herec“ vytvářející znak postavy v psychofyzickém materiálu. Práce se tak zabývá podrobněji a především divadlem pracujícím s „psychosomatickou realitou člověka“ – a to figurativního i nefigurativního.

Toto východisko je mně velmi sympatické. Jednak pro své strukturálně-sémiotické kvality a jednak pro to, že autorka práce nechápe – na rozdíl od Zicha herectví figurativní uzavřené pouze do činohry a zpěvohry – ale i skrze jeho nefigurativní formy. A tady se vracím zpět k oné problematice, již jsem naznačil v úvaze o pojmu „herecká homeostáza“, kde

autorka práce jednoznačně cituje Osolsobého tvrzení z jeho knihy *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*: „Jako základní postulát jsme již přijali sémiotický předpoklad, že vše co je na scéně je znak.“ (s.29) Tento postulát je samozřejmě součástí a přímo ústředním principem české strukturálně-sémiotické teatrologie. Ale už i Adamová narazila na problém, jež tu pracovně nazvu znak versus věc. V roce 1938 vyšla Bogatyrevova studie *Příspěvek ke zkoumání divadelních znaků*, již obsáhle v tomtéž roce recenzoval Jindřich Honzl. Konstatoval v ní, že „divadelní vnímání je zvláštní případ vnímání divadelních znaků, protože při tomto vnímání není pozornost vnímajícího zcela soustředěna ke znaku, ale je současně obrácena k věci, jejíž vlastnosti slouží divákovi (vnímajícímu) jako znaky - tedy: pozornost diváka není jen soustředěna ke znakům Hamleta (jež nese Eduard Kohout), ale také k Eduardu Kohoutovi.“ Nebudu se tu zabývat celou Honzlovou úvahou, ostatně učinil to Miroslav Procházka ve své knize *Znaky dramatu a divadla*, kde se Honzlovým významem pro strukturálně-sémiotickou teorii divadla podrobně zabýval. Honzl toto rozdvajování vnímání chápal jako trvalý proces. Otázkou je zda tento proces rozdvajování mezi znakem a věcí není trvalou vlastností vnímání sémiotické povahy divadla a zda se nejmarkantněji neprojevuje právě při vnímání herectví. Nebo ještě jinak: zda přímo netvoří a nezakládá scénickou povahu divadelního herectví. Tím pojmem scénický rozumím kromě jiného schopnost a způsobnost herce zaujmout diváka - pojem fatická funkce je tu asi nejlepší: tento termín Malinowského označující vznik komunikačního kanálu a jeho funkce asi nejspíše postihuje schopnost a možnost herce navázat kontakt s divákem a vzbudit jeho zájem. A tato fatická funkce je především uváděna v život věcnou povahou hercova působení. Nemíním rozvádět tuto problematiku v celé její šíři. Zmiňuji se o ní v souvislosti s diplomovou prací Marie Adamové ze dvou důvodů. Především ona sama otázky s ní spojené nabízí, viz už v její práci vzpomenuté token-token modely i jinde připomínaná Osolsobého ostenze. A dále si myslím, že pro jistý typ divadla dneška je toto propojení znakovosti a věcnosti - a opět především v herectví - přímo rozhodujícím principem. A do značné míry plní to, co Marie Adamová vlastně činí hlavním cílem své práce: překonává taxonomii herectví podle druhů a poddruhů a otevírá otázku herectví jako zcela svébytného umění. James Monaco v knize *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimedíí* píše o gestu Laurence Oliviera, jímž ve filmu podává ruku s prsteny k polibku a konstatuje na tomto příkladu, že jedinečná aktivita umění spočívá v jeho tropech - míní tím obraznost. Roland Barthes tvrdí, že znaky označují, ale obrazy sdělují. Tak nebo onak: setkáváme se tu s něčím, co je vizuálním obrazem, jenž nemá hranic, není pojmově uchopitelný a pojmenovatelný, je to tok, dění, proces, jehož hloubka je zároveň složitostí, komplexností odpovídající na složitost světa, v němž žijeme. Pokládám to za naprosto

zásadní proměnu myšlení, jež se takto divadlem pokouší odpovědět na současnou složitost světa. A herectví právě proto, že vždycky v lidském prvku spojuje jak lidskou individualitu, osobnost tvůrce tak i materiál, v němž dílo vzniká, je v tomto smyslu svrchovaně antropologické - zkoumá co je člověk. Diplomová práce Marie Adamové o tomto problému ví a několikrát se k němu z různých stran vrací. Ale po mém soudu nejde dost hluboko a daleko po cestě, kterou jí jasně naznačuje citát z Etlíkovy studie Divadlo jako zakoušení, kde se konstatuje, že Zich „nechal zkrátka člověka-herce zmizet za postavou, kterou vytváří.“ To je podle mého názoru jediná šance jak dnes plně uplatnit sémiotickou metodologii při zkoumání herectví. Diplomová práce Marie Adamové jí jistě v lecčem naznačuje, ale jenom ji pootevívá. Přesto však považuji tuto diplomovou práci za mimořádnou, doporučuji ji k obhajobě a navrhuji známku A.

Unhošť 11.června 2016

prof.Dr.Jan Císař CSc