

## Oponentský posudek na bakalářskou práci Jakuba Štroma

### Handa Gote research & development: Nová divadelní syntéza

Jakub Štorm si ve své bakalářské práci Handa Gote research & development: Nová divadelní syntéza předsevzal nelehký úkol: popsat specifika tvorby jednoho z předních souborů české nezávislé divadelní scény, který už od svého vzniku vzbuzuje velmi protichůdné divácké reakce. Přiznám se, že na současné scéně, snad kromě brněnského D'Epog, neznám jiný soubor, jehož inscenace by se setkávaly s tak vyhraněným přijetím, resp. nepřijetím. Vnést do takto polarizovaného prostředí fundovanou kritickou analýzu je věcí velmi záslužnou, avšak také velmi náročnou, neboť je v první řadě nutné se z těchto programových soudů vymanit. Z tohoto předpokladu musíme při hodnocení Štormovy práce vycházet.

Byť by taková fundovaná kritická analýza byla jistě sama o sobě dostatečnou prací pro bakalářský stupeň studia, Štorm si stanovuje cíl ještě vyšší. Pokouší se doložit, že poetika Handa Gote research & development přináší nový pohled na dosavadní pojetí syntetického divadla nebo přesněji, jak tvrdí Štorm, na divadelní syntézu složek. V tomto směru je ovšem práce nejslabší a přináší velmi problematické závěry. Zmiňme alespoň výsledek Štormova výzkumu: „Chceme-li tedy mluvit o nové divadelní syntéze, neshledáváme ji ve způsobu, jakým se spojují jednotlivé složky. V čem by tedy měla v případě Handa Gote spočívat. Myslím, že nemůžeme mluvit o syntéze složek, ale syntéze postupů. Jak zaznělo v této práci mnohokrát, Handa Gote v rámci všech popisovaných složek pracují se starým a moderním. Postupy, technika, nástroje a přístroje, to vše staré a nové se ve tvorbě Handa Gote spojuje v konzistentní celek, takže staré a nové nepůsobí odděleně ale společně. V tomto podle mě spočívá nová divadelní syntéza, kterou jsem se snažil dokázat” (s. 39).

Bohužel ani analýzy jednotlivých inscenací Handa Gote research & development, kterým Štorm ve své práci věnuje nejvíce prostoru, nelze hodnotit zcela kladně. Problematické je totiž už samotné rozdělení kapitol, na jejichž podkladě tyto analýzy probíhají. Štorm je člení na kapitolu vizuálních složek, dále textových (textová mluvená a psaná složka) a auditivních (reprodukované zvuky a živé zvuky). Toto rozlišení složek si ovšem definuje sám bez jakékoliv souvztažnosti k jejich historickému terminologickému vymezení (nedávno na toto téma například vznikla poměrně kvalitní bakalářská práce Martina Zavadila). Nic bych této iniciativě nenamítal,

pokud by Štrom nabídl argument, proč se k tomu rozhodl. Nicméně ten v práci není a tím spíš ji činí nepřehlednou: „Textovou složkou myslíme vše, co se na jevišti říká a zpívá (neboť zpěv jak známo je zvláštní případ řeči). [...] Za auditivní složku považujeme vše, co je na jevišti slyšet, tedy nejen hudbu ale i různé zvukové efekty, ruchy nebo ambienty. Nejedná se ale o zvuky, které vydává herec, a to i o zvuky nezáměrné, například šoupaní nohou při chůzi a další zvuky doprovázející hercův pohyb” (s. 26 a 31).

Samotné analýzy jednotlivých inscenací nabízejí některé velmi dobré postřehy, především pokud se Štrom pouští na pole využitých technologií a jejich sepětí s tématem, motivy ad. Podnětný je například jeho poznatek, že roztržitost a nesourodost obrazů v „rekonstruované verzi” Safírové hlavy plně koresponduje s nesourodostí vzpomínek na původní uvedení. Takových příkladů bychom v práci našli hned několik. Tím spíš mě mrzí, že většině analýzám chybí komplexnější náhled (pouštět se do interpretace *Mutus liber*, byť pouze z pohledu jím stanovených tří složek, lze například pouze s obtížemi bez začlenění závěrečné scény hostiny).

Na závěr ještě zmiňme, že se občas Štromova bakalářská práce potýká s nedůsledným aplikováním termínů (autor například nerozlišuje mezi inscenací a performancí, mýtem a pověstí ad.) a s překlepy (v názvu práce nebo například v psaní Alfreda ve dvoře s „é”).

Přesto práci doporučuji k obhajobě s navrhovanou známkou D.

Otázky k obhajobě:

Uvažuje často nad tím, jestli úvodní pasáže představení jsou ještě jejich součástí nebo nikoliv. Jak byste postupoval v případě závěrečné hostiny v inscenaci *Mutus Liber*?

Ve své práci píšete, že „ v postdramatickém divadle už nejde o pouhou recepci, ale o aktivní zapojení recipienta, jenž se tak stává spolutvůrcem.” Mohl byste toto tvrzení vysvětlit a rozvinout?

Souvisí podle vás nějak tvorba Handa Gote research & development s působením Ewana McLaren v Alfredu ve dvoře? Lze chápat jejich tvorbu v souvztažnosti s profilováním poetiky Alfreda ve dvoře?