

Oponentský posudek bakalářské práce Ludvíka Pízy

Mísení realistických a antiiluzivních postupů v současném divadle

doc. PhDr. Zuzana Augustová, Ph.D.

V případě bakalářské práce Ludvíka Pízy se jistě jedná o práci v kontextu Katedry teorie a kritiky nadprůměrnou, přesto mě na její metodologii a tudíž i konkrétním obsahu zarazí jedna závažná věc, a to absence základní teoretické literatury, která je už několik, ba řadu let ke zvolenému tématu k dispozici, dokonce v češtině a slovenštině. V Abstraktu a Úvodu diplomant píše, že chtěl zkoumat kombinaci realistických a antiiluzivních postupů v současném divadle. V první části se to děje na příkladu Lupovy dramatisace a inscenace Bernhardova Mýcení, ve druhém případě se autor zabývá autorskou inscenací KALD, v níž aktéři zkoumají různé způsoby vyjádření osobní emoce tak, že oscilují mezi sdělováním intimní zkušenosti a jejím zcizením a přetvořením v umělý a umělecký tvar.

Autor bakalářské práce si tedy klade za cíl postihnout na těchto dvou vybraných inscenacích podoby realismu v současném divadle, jež záměrně propojuje skoro až reálnost jevištní události s umělými a uměleckými prostředky. V práci samotné L. Píza často používá pojem performativity, oscilace mezi zcizením a autentičností, kdy v jevištním prostoru takřka splývá dramatický a jevištní čas s časem reálným, atd. Píše o zvláštní spolupřítomnosti diváků, kteří se právě díky extrémnímu nakládání s časem v prvním případě stávají přímými účastníky večírku, jenž probíhá na jevišti.

Dále hovoří o zvláštní pozici postavy Bernharda (která mu v Lupově inscenaci splývá s vypravěčem i protagonistou, přestože v analýze románového textu upozorňuje na úskalí takového ztotožňování) na rozhraní mezi vnitřním jevištním chronotopem a hledištěm, kdy se představitel protagonisty stává současně zvláštním typem diváka, a tedy pojítkem s publikem. Tak je to ostatně zakotveno už v rámcové situaci samotného románu.

Nikde se však v Pízově práci nesetkáme s odkazem na dnes již klasické teoretické publikace Postdramatické divadlo H.-T. Lehmana a Teorii performativity Eriky Fischer-Lichte. Vzpomeňme jen na některé definice z pera E. Fischer-Lichte: např. definici divadelního představení jakožto události, kdy událostní charakter divadla z principu souvisí s jeho performativností a s kategorií jevištní přítomnosti tady a teď. Pro analýzu režijní a herecké práce v obou inscenacích, pro zkoumání, jakým způsobem propojují realistické, ba reálné a autentické prostředky s umělou jevištní realitou by tyto teoretické práce byly jistě nejen navýsost vhodným vodítkem, jež by diplomantovi poskytlo metodologickou bázi. Pomáhaly by i konkrétně při analýze jednotlivých jevů a složek.

Když píše Píza například o Lupově práci s časem, jeho natahováním a současně znehybněním až na hranici divácké vnímatelnosti a snesitelnosti, jistě by pro něj byla inspirující Lehmannova definice postdramatické estetiky času, anebo teorie E. Fischer-Lichte v souvislosti s liminální diváckou zkušeností, plynoucí právě z extrémního nakládání režiséra s kategorií času. Stejně jako její definice silné jevištní fyzické přítomnosti aktérů a způsobů, jak jí lze dosáhnout. Jedním z nich je právě zvláštní status a pozice aktéra, který se současně stává divákem.

Píza ve své analýze také nikde nevyužívá estetickou kategorii metadivadelnosti jevištního dění, ač by se to v obou případech nabízelo. U Lupovy inscenace právě díky postavě Bernharda, který pozoruje večírek, tzv. uměleckou večeri svých někdejších soupeřů zvenčí, z křesla vskutku jako divák divadelního představení a veškerému dění v plexisklové krychli na jevišti tak dodává metadivadelní charakter. Motiv metadivadelnosti mi ostatně chybí i v analýze samotného románu, jehož základní a v podstatě jediná situace je rovněž postavena na pozorování veškerého dění z pozice protagonisty

jakožto kvazidivadelního diváka. Jinak je Pízova analýza struktury Bernhardova textu velice zdařilá a propracovaná. Jen místy je definice a rozlišení několika vypravěčských rámců a vypravěčských subjektů románu a jejich (ne)splývání s protagonistou poněkud nejasné, je ale nutno přiznat, že instance často zdvojeného vypravěčského subjektu je ve všech Bernhardových prózách nastolena krajně komplikovaně.

Také analýza struktury Lupovy inscenace ve všech jejích složkách je – při všech výše popsaných omezeních – navýsost citlivá, strukturovaná a pečlivá, jen jí prostě chybí aparát, který mohl poskytovat oporu v tom, aby autor ve své analýze pokročil dále a více do hloubky, a přitom nemusel mnohde „objevovat Ameriku.“ Absence teoretického a metodologického vodítka naopak autora vede k častému opakování různých zjištění a k rozměňování již řečeného.

Analýza druhé, autorské inscenace studentů DAMU je o poznání kratší a vlastně i chudší, což je jistě způsobeno především tím, že i výrazové pohybové, gestické a slovní prostředky byly krajně úsporné a samotný jevištní prostor redukován na minimum. Tím více by se ale dala očekávat přesnější a detailnější analýza performativních rysů herectví a inscenace jako celku - při hře tvůrců s autenticitu a divadelností.

To co práci vytýkám, ale může být také záležitostí vedení této práce. Pokud se snad diplomant se školitelkou rozhodli záměrně notoricky známou teorii pro dané analýzy nevyužít, bylo by nutné to přímo v úvodu práce věrohodně zdůvodnit. Práce je napsána kultivovaným jazykem a vyspělým stylem, s uměnovědným cítěním a samostatným analytickým uvažováním, takže lze vlastně jen litovat toho, že mohla být lepší.

Z důvodu prokazatelných kvalit předložené bakalářské práce ji doporučuji k obhajobě a navrhuji známku B.

V Praze dne 1. 9. 2017

doc. PhDr. Zuzana Augustová, Ph.D.