



FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

KATEDRA DIVADELNÍ VĚDY

OPONENTSKÝ POSUDEK NA BAKALÁŘSKOU PRÁCI KATEŘINY KORYCHOVÉ “DRAMATURGIE ČESKÉHO NOVÉHO CIRKUSU: TVORBA ELIŠKY BRTNICKÉ”

Bakalářská práce Kateřiny Korychové míří do oblasti, která jí je blízká a kterou si oblíbila. Autorka se v ní snaží hlouběji nahlédnout do sféry tuzemského nového cirkusu a činí tak způsobem, který je sympatický i zrádný zároveň. Zvolené téma je v představené práci možná až příliš široce a velkoryse pojaté, byť nemůže být sporu o tom, že i takto pojatá autorčina koncepce by mohla být čtenářsky lákavá a inspirativní. Při jejím podrobnějším pročtení je však vidno, že rozkročení mezi pokus pojmenovat (obecnější) problematiku dramaturgie současného tuzemského nového cirkusu a zájem analyzovat hlouběji (konkrétní) dílo vybrané tvůrkyně není až tak stabilním postojem. Jako by autorčina BP místy ztrácela rovnováhu, tak důležitou pro cirkusové aktivity...

Autorčinou výhodou je však nesporně skutečnost, že si ke svému zkoumání vybírá pozoruhodný umělecký subjekt a dílo (Eliška Brtnická jednoznačně patří k nejinspirativnějším současným tuzemským novocirkusovým tvůrcům), a také to, že má k dispozici existující autoreflexivní text interpretky (Brtnické disertační práci z roku 2018) a že je schopna pracovat s adekvátní (i zahraniční) oborovou literaturou (viz texty Bauke Lievens či Pety Tait). Autorčíným (obecnějším a dlouhodobějším) problémem je ovšem její formulační nejistota a v případě této práce také průběžné narážení na široce rozevřené téma.

Autorka se rozhodla své čtenáře provést od obecného ke konkrétnímu s představou, že obecné poznámky, informace a postřehy z úvodních čtyř (resp. pěti) kapitol následně zúročí ve stěžejní kapitole šesté. Čtenářský dojem ovšem může být trochu odlišný: jako by úvodní kapitolky byly poněkud roztříštěnou změť více či méně pertinentních postřehů k tématu, jimiž nás Korychová/autorka chce připravit na to, co má přijít vzápětí. Osobně bych se ovšem bez nejistých úvodních výstupů obešel a počkal si na efektně provedené závěrečné číslo - tedy závěrečnou (leč snad by bylo na místě ji chápat jako stěžejní) šestistránkovou kapitolu 6.

Jistě, pětice úvodních kapitol svůj smysl má, přesto svou stručností a výběrovostí (danou ovšem zcela logicky a samozřejmě formátem, rozsahem a žánrem práce) působí poněkud zbytečně, zejména oproti povedené kapitole šesté. V ní pak poměrně zdařilý popis představení, resp. diváckého zážitku + několik poznámek k dramaturgickým záměrům a inspiraci autorky/interpretky představení (historické, ale i literární) + komentář k několika poznámkám z autoreflexivní disertace Elišky Brtnické = velmi slušný výsledek. Čtenář se mnohé dozví, má o čem přemýšlet, nebo spíše: bude inspirován a lákán k tomu, aby Brtnické tvorbu sám objevil či vyhledal. Za tuto osvětovou a cirkusově misijní činnost bezesporu patří Kateřině Korychové respekt a dík. Přesto je škoda, že svou pozorností a energií snad až příliš plýtvá na úvodní kapitoly, které bych (jako čtenář) rád vyměnil za další půltucet stránek v kapitole šesté.



FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

KATEDRA DIVADELNÍ VĚDY

A bych zbytečně neopakoval již výše vyřčené (a nečinil tak totéž, co částečně autorce též vytýkám), dovoluji si závěrem několik konkrétních poznámek:

- pracovat s materiály Bauke Lievens je zcela adekvátní, nicméně čtenář by v úvodu možná uvítal, kdyby se dozvěděl, ze kdy a odkud pocházejí; jejich datace na úvodních stranách nikde není - až na s. 15 se čtenář dozví, že "Druhý otevřený dopis" byl vydán "rok poté (tedy v roce 2016)", aniž by měl ovšem předtím možnost dozvědět se rok vydání dopisu prvního);

- osobně si pak dovoluji poznámku, že ačkoli "manifestační" texty Bauke Lievens vzbudily poměrně značný zájem novocirkusové komunity (a to zejména její aktivní tvůrčí části), jsou v mnoha ohledech poměrně konvenčními charakteristikami cirkusového umění, které je ze své podstaty heterogenním artefaktem, které se pohybuje na hranicích dalších druhů umění (vzpomeňme ovšem v tomto ohledu např. také letité spory mezi aktéry z oblasti tanečního umění a pohledem divadelním, u nichž i malé podněty dokáží vzbudit značné kontroverze)...

- analogicky k první poznámce by se hodilo též další orientování čtenáře v jiných pasážích: tato poznámka necht' je ovšem brána zejména jako pars pro toto jisté (potenciální) nepozornosti či nekonceptnosti, která autorce komplikuje její psaný projev (jak již bylo naznačeno v úvodu posudku a jak si ostatně sama autorka v minulosti již nejednou uvědomila);

- formulačně se autorka na nejednom místě dopouští poněkud zavádějících konstatování: např. "rozhovor s" nemusí rozhodně čtenáře vést k tomu stejnému jako "rozhovor toho s tím" (s. 9) či formulace jako "V recenzi na představení Veroniky Boušové", kdy jde o recenzi autorky Veroniky Bouškové na představení Elišky Brtnické, apod.

- vrcholný příklad formulačních podivuhodností najdeme např. na s. 13: "obecně se definice [pojmu dramaturgie] zaměřují na textovou podstatu a práci s textem, v čemž se současná dramaturgie posunula." - toť věta, která klade na čtenářovo porozumění nároky hodné Herkula... byť je z autočina (kon)textu zřetelně znát snaha o přemýšlení správným směrem - tedy od dramaturgie textů ke dramaturgií témat a možná ještě lépe dramaturgii principů a koncepcí (a obsahově se naopak jedná o velmi zdařilou pasáž);

- je také zjevné, že když autorka (viz úvod kapitoly 5.) pracuje při popisu vývoje akrobacie na visuté hrazdě s knihou Pety Tait a parafrázuje ji, tak její text dostává koncepci a řád, který mu na mnoha jiných místech schází (což by opět mohlo být z druhé strany opět chápáno jako autorčino pozitivum, a tedy potvrzení skutečnosti, že je schopna adekvátně a pertinentně pracovat se sekundární literaturou);

- na některých místech by na sebe autorka mohla být náročnější: možná by např. stálo za to - hovoří-li autorka o "cirkusovosti" (a užívá-li takového v mnoha ohledech ne zcela snadno definovatelného pojmu) - poohlédnout se také po dalších, mnohdy o poznání zavedenějších estetických kategoriích - např. "estetika rizika" apod. (s. 14), s nimiž ostatně v jiných pasážích (kdy parafrázuje sekundární literaturu) sama v práci nakládá...



FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

KATEDRA DIVADELNÍ VĚDY

- navzdory tomu, že kapitolu o samotné inscenaci *Enola* považuji za poměrně zdařilou (s tím, že by bylo bývalo nepochybně vhodnější věnovat jí více prostoru na úkor poněkud rozmáchlého úvodu), postrádám v ní autorčiny komentáře např. k roli režie při vzniku této inscenace, resp. k tomu, že performerka/artistka/dramaturgyně je si vlastně i režisérkou (apod.).

Závěrem budiž řečeno, že přes všechna pozitiva, která v práci nacházím, mě (jako zaujatého čtenáře) může jen mrzet, že se autorka při psaní snad až zbytečně snažila nebohému neznalému tuzemskému čtenáři osvětově představit co možná nejvíce střípků z oblasti svého zájmu a že by práci spíše (v duchu obligátního fráze zavánějíciho: méně je více) prospělo soustředit se na jedno z vybraných témat (dramaturgie souborů? soubory? inscenace Elišky Brtnické?); ale budiž: Kateřina Korychová si vybrala těžší cestu (čehož si velmi cením), zavěsila se do vzduchu a dovolila si skočit z jedné hrazdy na druhou.

Bakalářská práce splňuje požadavky kladené na závěrečnou práci, doporučuji ji k obhajobě a hodnotím ji jako **velmi dobrou**.

V Praze, dne 21. srpna 2019

doc. Mgr. **Petr Christov**, Ph.D.