



# FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

Katedra divadelní vědy

## **Oponentský posudek bakalářské práce Terezy Markové *Vybrané projevy pantomimy v českém divadle po roce 1989***

**Oponent:** doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Než se pustím do hodnocení bakalářské práce Terezy Markové, nedá mi to nevrátit se k její ročníkové práci, kterou jsem vedl a která tvoří zdařilou textovou přílohu předložené práce. Emailová komunikace, která mezi mnou a kolegyní Markovou během psaní práce proběhla, do značné míry a v hutné zkratce vyjadřuje to, čemu se bude věnovat tento posudek. Pravda, před tím to byla práce školitelská, resp. redaktorská (troufnu si říct razantně redaktorská), nikoli lektorská či oponentská.

Dovolím si citovat dvě své zprávy po první a druhé korektuře ročníkové práce:

*Korektura číslo 1*

*Milá Terezo,*

*posílám konečně opoznámkovanou práci. Je nutné se sejít, protože toho není málo. Jen krátce na vysvětlenou: jen zažlucené části = formulace, zbytek je opoznámkovaný, když jen ???, pak nerozumím, kam směřujete.*

Zažlucených částí nebylo opravdu málo, zažluceny byly z důvodů formulačních i obsahových. Zažlucených míst v bakalářské práci mám opět více než dost a vydala by na ne úplně zdařilou textovou přílohu tohoto posudku (viz přiložený dodatek tohoto posudku).

Po první korektuře následovala korektura číslo 2 a tento email:

*Terezo,*

*tady to je, dočistěte, vytiskněte a odevzdejte. Zásahy byly místy větší, rovnou jsem je zanášel v revizním modu. Název díla se píše kurzívou. **Pozor na shodu podmětu s přísudkem! Ještě projedte.***

Kolegyně Marková skutečně ročníkovou práci pročistila, poměrně velké redakční zásahy respektovala, názvy napsala kurzívou a dokonce opravila chyby ve shodě podmětu s přísudkem. A tak se její práce, která byla v počátku řekněme problematická z hlediska formálního, stylistického, gramatického a v neposlední řadě obsahového, nakonec ocitla nejen u úspěšné obhajoby, ale i v bakalářské práci. Celá ta redakčně-pedagogická práce, zdá se mi, byla ale trochu k ničemu: schopnost Terezy Markové napsat těžko srozumitelnou, někdy dokonce nesmyslnou větu, schopnost spáchat artikulační botu, zůstává, názvy systematicky nepíše kurzívou (z nějakého důvodu píše kurzívou jména osob...), shoda podmětu



## FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

### Katedra divadelní vědy

s přísudkem se nejspíš zlepšila, ale chyby zůstávají – osobnosti, i když se za nimi skrývají muži, jsou jednou prostě osobnosti a osobnost je rodu ženského, objekty a principy jsou jasně rod mužský neživotný, a životnou variantu – jakkoli životné směry to moh<sup>ly</sup> být – z impresionismu ani z expresionismu v češtině neuděláme. Když máme osobnosti ve spojení se zájmem samy, pak nemohou být sami a performerovy pohyby nemohou být performerovi pohyby... Chyby se dějí, ale... A k tomu mísení různých citačních norem (z poznámek pod čarou do odkazů v závorkách...) – nerozumím. Nehovořím o pozoruhodném členění bibliografie – pramen a literatura jsou poměrně jasně definovány a studenti se s takovou definicí setkávají od prvního ročníku.

Ale dost s rozčilováním se nad formou, stylem, gramatikou, jakkoli je nelze od obsahu oddělit – špatně nebo s chybou zformulovaná myšlenka je pochybná, pochybená, pomýlená a nakonec vlastně chybná. Jsou tací, kteří takovou práci odkládají jako nedostatečnou. Pravda – co jiného by se měl jeden naučit při studii oboru, jakým je teatrologie – jasně, strukturovaně, bez chyb a snad i poutavě formulovat svůj myšlenkový proces.

K tématu: Tereza Marková se od své ročníkové práce zaměřuje na žánr pantomimy. V analyticky zacílené ročníkové práci se věnovala Radimu Vizvárymu a především jeho inscenaci *SÓLO*. Svůj zájem se v bakalářské práci rozhodla rozšířit – tvorbu Vizváryho se snaží kontextualizovat, a proto hledá paralely k jeho tvorbě, tedy něco, co nazývá současnou pantomimou, již vymezuje – při správném vědomí časové propustnosti – roky 1989–2019. Marková se – bohužel – nevěnuje pouze tomuto třicetiletí. Rozhodne se k něčemu, co bych nazval planým kontextováním, planým v intencích bakalářské práce. Pokusím se vysvětlit: Marková se snaží naplnit formát bakalářské práce historickým polstrováním, současnost chce vsadit do širokého rámu historie. Svůj, jak říká „průlet“, začíná 19. stoletím a přes přelom 19. a 20. století a především avantgardu přechází plynule do poválečného období sahajícího až, jak opět sama říká, k „důležitému kulturně-politickému roku 1989“ (s. 42). K tomu jen několik pedagogicko-redakčních poznámek: je jasné, že Markové mapování současné pantomimy v historické perspektivě nemůže nespolehat na dostupné prameny a především sekundární literaturu, je jasné, že v těchto pasážích bude její práce v daném stavu jejího poznání kompilační, resp. referátová. Na tom u bakalářské práce není nic špatného. Kompilace či spíše „referátovost“ by ale měla mít jistou míru a hlavně by neměla převyšovat vlastní téma práce. První dvě kapitoly bez úvodu dají dohromady cca 31 stran, kapitola věnovaná vlastnímu tématu 25. Čili jinak: krátit. Poznámka dvě a dále: hledání kontextů je věc poměrně složitá, protože předpokládá širší znalost materiálu nebo alespoň jeho odborné reflexe. Je pravda, že historii pantomimy se tolik odborných prací nevěnuje, ale k těm, které Tereza Marková vnímá jako předchůdce současné pantomimy, ať přímé nebo nepřímé, je prací o poznání více (např. Voskocovi a Werichovi se rozhodně nevěnoval pouze Schonberg). V daných souvislostech je pak o to trestuhodnější, když některá reflexe přímější vazby k současné pantomimě unikne. Konkrétně:



## FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

### Katedra divadelní vědy

jak je možné, že Tereza Marková píše o *Cirkusu Naděje* a nezná nedávno vydanou studii Ladislavy Petiškové „Potlačená Naděje“ (Divadelní revue 2/2017), která byla publikována společně se scénářem? Petišková zde předkládá analýzu evokující tvar nejen skrze recenze (což slibuje i Marková, ale nikdy se k nim nedostane, s. 19), ale především z dochovaného scénáře uloženého v pozůstalosti Niny Jirsíkové v dNM a poměrně bohatého obrazového materiálu. Některé fotografie byly rovněž otištěny v DR. Petiškové práce navíc vyvrací Markové názor, že „o technice využití v první celovečerní pantomimě se lze dozvědět z pramenů a literatury jen pramálo“ (s. 19). Marková s tímto materiálem, který byl takřkajíc naservírován, nepracuje. Petiškové práce je ale důležitá ještě z jiného důvodu, jímž je právě kontext a ony Markovou vzývané inspirační zdroje. Kdyby Petiškové studii četla, zjistila by, že zkoumat v souvislosti s českou pantomimou Kvapila a Hilara je možné, ale nikoli nezbytné (takto bychom mohli hledat pantomimu takřka kdekoli). Co je ale nezbytné, je znát scénické pokusy Miry Holzbachové, Jarmily Kröschlové a především Niny Jirsíkové. A přitom Marková zmiňuje správně Jiřího Mahena. Ale i když se loni na facebookové stránce KDV v souvislosti s Mezinárodním dnem čokolády objevila zmínka o Mahenově libretu *Klaun Čokoláda*, tedy o libretu, které inscenovala v r. 1932 Holzbachová, Marková ji neuvede. Kröschlová inscenovala taneční pantomimu *Kolumbus* (1936) a Jirsíková poměrně známou taneční pantomimu *Pohádku o tanci* (1941), kterou si částečně přenesla, jak uvádí Petišková, i do *Cirkusu Naděje*. Voskovec a Werich jsou v pořádku, špatné je, že jsou osamělí. Co z práce Petiškové vyplývá: podstatné pro výzkum pantomimy je její propojení s tancem. Bez této znalosti je jakákoli snaha o hledání kořenů pantomimy planým kontextováním. Redakčně bych navrhl krátit, škrtnat a radikálně doplnit. Zdůrazňuji – nejde o vlastní výzkum, stačí otevřít Divadelní revue, Ladislava Petišková vyřešila, stačí přečíst. A ještě jednu podstatnou věc Petišková uvádí – možné pokračovatele Horníčkovy/Jirsíkové pantomimy – Eduarda Žlábka a Milana Sládka. V práci Markové chybí. Místo toho jsou zde různé neobratné přejímky z Císařova *Přehledu dějin českého divadla* – zajímalo by mě, kde Tereza Marková u Císaře našla spojení symbolistní impresionismus, co to je? Zkráceně řečeno – první přehledová kapitola je zcela pomýleným obrazem něčeho, co nazývá Marková inspiračními zdroji, které nejsou navíc jasně pojmenovány.

Druhá kapitola dává po obsahové stránce větší smysl, protože se již pevněji drží svého tématu. Sleduje aktivity Ladislava Fialky a vlivy na jeho tvorbu od Debauraua přes Decrouxe k *Dětem ráje* a následně poukazuje na proti- či post-fialkovskou pantomimu. Kompilačnímu snažení hází klacky pod nohy vzpomínaná artikulační těžkopádnost a občasná touha okořenit převzatý výklad (opět jen z velmi omezené literatury, kterou si vlastně může zájemce přečíst sám – aneb krátit, krátit, krátit a jít k současným projevům, k jejich analýze!!!) jakousi vnitřní potřebou či pokusem interpretovat velkým gestem dějiny divadla konce 19. a první pol. 20. stol. Tady si dovolím delší citaci: „Divadelní institucionální život ve druhé polovině 20. století se nesl ve znamení proměn inscenačních praktik



## FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

### Katedra divadelní vědy

ustálených divadelní reformou formující se nejvýrazněji od dob *Meiningenských*, resp. ve znamení přelivu do její (neoficiálně řečeno) druhé fáze založené na avantgardní a alternativní tvorbě. Druhá polovina 20. století hledala inspiraci v divadelních osobnostech, jež se vůči první fázi reformy vymezovali (*sic!*). Jednalo se zejména o divadelníky *Maxe Reinhardta*, *Antonina Artauda* či *Bertolta Brechta* a autory absurdní dramatiky, mimo jiné *Samuela Becketta* a *Alfreda Jarryho*.“ Na to se nelze zeptat jinak než jemně neurvalým: „Co to je?“ Reinhardt, Artaud a Brecht – představitel spíše první fáze velké reformy, pak dva představitelé druhé fáze velké reformy a Jarry a Beckett... Jedno je jisté – někteří z nás si dějiny divadla zbytečně komplikují. Byl bych rád, kdyby mi autorka tento citát osvětlila a sdělila mi, odkud čerpá. Fascinuje mě i spojení Artauda s něčím, co Tereza Marková nazývá „Artaudovým pojetím divadla tabu témat“ (s. 33). Ale to jsou asi drobnosti. Jen jedno nepochopím: když Tereza Marková, která má v práci opakovaně snahu opodstatňovat své spění (různá trochu jarryovsky patafyzická shrnutí, poselství apod., která vrcholí tím, že jejím pramenem je Institut umění – Divadelní ústav včetně adresy...), hovoří o tom, že má „osobní potřebu rozšířit touto prací hrstku lidí/spisovatelů/odborníků, jež se pantomimě věnovali či věnují“, hovoří vlastně již o známém a poměrně probádaném. I amatérské skupiny jako Křesadlo nebo Studio pohybového divadla (to už by sem mohla zahrnout brněnský Quidam a s ním související psychopantomimu *Červený smích* Divadla na provázku, Hrdličky a Bratřovské Bílé divadlo) jsou poměrně zmapovány. Ale třeba taková Yorickova pantomima (též Anetal – viz Justovo encyklopedické heslíčko v *Proměnách malých scén*) Huberta Krejčího by si zasloužila rozhodně daleko větší pozornost – velmi blízko měla k Pantomimě Alfreda Jarryho a zejména k Turbovi. Ne – kolegyně píše již o známém, nic nerozšiřuje a opět zajímavější spoje a vazby opomíjí. Proč nepoužívá obrazový materiál, nejen fotografický? Jsou zde v Celetné dostupné záznamy *Deklaunizace* nebo *Archy bláznů*. Tady by bylo možné uplatnit jistou dávku emancipovaného uvažování, invence... Neděje se. Zná vůbec autorka tyto záznamy? V soupisu pramenů uvedeny nejsou, z práce vyplývá, že o nich ani neví. Pokud ví, tím hůře!

Jádro práce je v planém kontextování na okraji. A opět se jen přehleduje, neanalyzuje. A přitom tady by to bylo žádoucí, nabízelo by se, autorku přeci současná pantomima zajímá. Periferizace autorčina zájmu vrcholí ve chvíli, kdy v podstatě přepisuje disertační práci Martiny Krátké, studentky Ctibora Turby. Z 20 stran je pětina referát z této již běžně dostupné publikace. Pedagogika je nepochybně podstatná, ale pokud je již zpracováno, pak proč přepisovat. Třeba pedagogická činnost Jiřiny Ryšánkové by byla skvělým tématem. Když konečně dojde na tvůrce, jsou zkatologizováni. A opět – třeba inscenace Krepska *Fragile* – geniální příklad současné pantomimy – je k dispozici (v r. 2016 opět uvedeno v Alfredu ve dvoře) na videozáznamu. Proč se neanalyzuje více práce Radima Vizváryho, sólová i kolektivní? Celá práce na mě působí jako podivný omyl, minutí se s tématem tak žhavým, jemuž se chce věnovat, ale vlastně se mu věnuje okrajově, bezradně. Omyl, který vyjadřuje výklad Hybnerova



# FILOZOFICKÁ FAKULTA

## Univerzita Karlova

### Katedra divadelní vědy

výroku: „Konec GAGu ale pravděpodobně předpověděl výskyt překupníků a jejich nabízené předražené lístky. *„Mezi naším lístkem a cizincem byla agentura, jeden překupník, druhý překupník... A všichni chtěli něco trhnout.“* Toto je metafora, tady nejsme před stadionem, na němž hraje světoznámý band nebo Barcelona.

Práce Terezy Markové je pro mě velkým zklamáním. Je smutné, že ročníková práce (tedy textová příloha) ji, alespoň z mého hlediska, svou sevřeností tematickou i metodologickou, převyšuje. Práce plně nesplňuje formální náležitosti, obsahově je na mnoha místech podprůměrná, osobně bych ji k obhajobě v dané podobě nedoporučil. Práci proto hodnotím známkou „neprospěl“, třebaže to samozřejmě není známka konečná a rád ji budu po obhajobě korigovat k známce dobře..

V Horoměřicích 2. září 2019

Martin Pšenička



# FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

Katedra divadelní vědy

Dodatek (výběr některých pasáží bez uvedení stránek, snadno dohledatelné v pdf verzi):

Vypracováním bakalářské práce zabývající se pantomimou bych ráda odpověděla na často pokládanou otázku mých **kolegů a přátel v procesu psaní**,

Nemůže být sporu o tom, že se pantomimě v minulosti podařilo vybudovat silnou uměleckou základnu v podobě několika světových osobností a jejich tvorby, kteří svou činností žánr formovali

Nahlédnu také linii amatérské činnosti a její propojení s profesionální linií **vykazované** v 80. letech 20. století.

Právě **pedagogiku** v oboru považuji za důležitý prvek zajišťující stabilitu žánru **poskytnutím výuky** zájemcům o nonverbální divadlo

Ohledávání současnosti dále vyžaduje větší míru práce s **online zdroji a vyhledáváním na webových stránkách**. V poslední řadě čerpám z **vlastních diváckých zkušeností**, jež **bezprostředně pro potřeby bakalářské práce odprošťuji** od subjektivních a emočně zabarvených podtextů.

**prameny co možná nejvíce oborově autentickými.**

**Přehled vytvořený spíše formou vzhledu** do dějin českého divadla vykazující přítomnost pantomimických projevů shledávám, s ohledem na nepříliš kontinuální vývoj žánru, daleko přínosnějším namísto snahy o vyčerpávající detailní výklad historie.

**V rámci tématu bakalářské práce považuji za opodstatněné vyvarovat se odkazům k období antického a středověkého z toho důvodu, že se jejich zkoumáním velmi ztenčující hranice mezi spekulací a důvěryhodností dochovaných materiálů a z nich plynoucích faktů. Dále se vyhnu projevům náboženského charakteru na našem území, jelikož je pro zpracování tématu práce neshledávám zásadními. Následující průlet zahrnující zmínky o harlekýnské a baletní pantomimě, humorných klaunech a komice pramenící z nového expresionistického hereckého výrazu by měly poukázat na proměnlivou, ale přeci jen stále přetrvávající tradici české pantomimy.**

**Ve značně germanizované společnosti**

**Některé pantomimy Stavovského divadla by se ztvárněním role mohly nazývat spíše "pierotovskými."**

**V otázce inspirace a vlivu získávaného pro pantomimu platí více než pro jakýkoli jiný obor odpověď, že inspirace a vliv přicházel ze zahraničí.**

**symbolický impresionismus příznačný pro modernu**



# FILOZOFICKÁ FAKULTA

## Univerzita Karlova

Katedra divadelní vědy

Herectví Hilarových herců muselo zapadat do tzv. jevištního expresionismu, jenž v sobě snoubil **subjektivní jednání režiséra** a spolupráci s výtvarníky a scénografy za účelem hledání nového osobitého výrazu.

**Texty se stávaly podkladem, jednou ze struktury divadelního díla**

**Herecko-pohybově využitou techniku jistě není přístup špatný či nedostatečný**, byl to přístup plně odpovídající době, vezmeme-li v úvahu, jaké inspirační zdroje umělci u nás v té době (ne)měli, respektive jaký k nim mohli mít přístup.

Nic více než místo narození jednoho z prvních výrazných mimů v Evropě ho s českou zemí **bohužel** nepojí.

pro českou pantomimu **obrovské inspirační nakopnutí**,

recenze na předchozí představení, které mnohdy jen **cenily** Fialkův výkon

Svůj odlišný individuální postoj vyjádřili založením souborů a tvůrčí činností **té poetiky, již si zvolili**,

**Některé zajímavé inscenace bych právě v této kapitole dosadila jako příklady informací obsažených v tomto odstavci.**

Vybraná umělecká činnost studentů, později profesionálů, **napříč 21. století**

**Představení Krepska byla vždy mířena k účinu na diváka**

**Příkladem může být/jako příklad může sloužit** tzv. děsivá pantomima

jeho činnost zahrnuje také pohybové a **režijní spolupráce s jinými projekty, filmovou angažovanost** a filmový dabing.

Hudební složka je přítomna téměř neustále a **prověřuje mimovu schopnost správného timingu**.

**výrazně podstatné**

Studia tak absolvovali jedinci schopni tvořit vlastní a velmi často **synkretické formy nonverbálních prostředků**

**Zkoumané období se tak stalo časovým úsekem plným nepříznivých podmínek pro pantomimu.**

Z činností absolventů, v jejichž výuce se snoubily prvky klaunérie, grotesky, později nového cirkusu a multimédií, tak vyvěrá i postavení současné pantomimy, jež pozbyla určitou soběstačnost, která byla a možná stále je v rámci pantomimy **jednou z nejméně diskutované vlastnosti**.