

Disertační práce Martiny Musilové má na první pohled tajemný název *Zdravá schizofrenie*, který poněkud rozjasní již „střízlivější“ podtitul *Vlivy Brechtova epického divadla a zcizujícího efektu v českém moderním herectví*. Titul i podtitul tak naznačují nejen směr, kterým se autorka ve své práci bude ubírat, tj. recepci Brechtova díla u nás, ale i její osobní motivy, které vedly k napsání této práce, neboť jako spolupracovníci I. Vyskočila ji také zajímalo Brechtovo zvýraznění hravosti a epičnosti, které jsou vlastnostmi i Vyskočilovy tvorby. Práce, kterou věnovala Vyskočilovi, proto obsahuje i poměrně velkou kapitolu *homo ludens Ivan Vyskočil* a ludičností i epičností se do jisté míry vyznačuje i její metoda, např. když na mnoha místech (zvláště u pojednání o díle Brechta) pracuje montážně se střihy a skoky, ve výkladu není ani tak racionálně přímočará, ale mnohdy až intuitivně krouživá, což je patrné zvláště u kratších kapitol atd. To vše mi bylo jasné jako školiteli od začátku a byl jsem proto zvědav, jak vyřeší rozpor obsažený v podtitulu a titulu, tj. mezi historičkou, která mapuje vlivy Brechtova díla u nás a řekněme teoretickou, kterou zajímají Brechtovy prostředky, jež mají za cíl *přiznání umělého konstruktivního divadelní fikce, i posílení divadelnosti a ludického principu*. (s.24)

Jako historička pracovala Martina Musilová velice odpovědně a pečlivě hledala a zkoumala všechny dochované stopy po uvádění Brechtových her u nás. Byla doslova hladová po všech pramenech, neodbytná při stíhání pamětníků a často litovala, že se těch stop po uvádění Brechtova díla dochovalo tak málo. Se stejnou pečlivostí prostudovala Brechtovo dílo a literaturu o něm a i když na s.24 píše, že ji nezajímá ideové a ideologické zaměření díla Brechta, pouze jeho „technologie“, tak jí v tomto nevěřte, protože jsem byl v průběhu práce přesvědčován o opak a v textu je to na mnoha místech znát. Brecht není jen vynikající dramatik, režisér a teoretik své koncepce divadla, ale i velmi zásadový zastánce její „ideologie“, která je zakořeněná v levicově orientovaném umění první poloviny 20. století a nedá se - v historickém pojednání - odtrhnout od zcizujícího efektu stejně jako se „ideologie“ nedá odtrhnout od biomechaniky u Mejercholda nebo montáže atrakcí Ejzenštejna v ruském porevolučním divadle 20. let. A dlužno říci, že jednotlivé kapitoly M. Musilové o recepci a vlivu Brechta v divokých proměnách času od dob meziválečné avantgardy přes postupné pronikání v 50. a 60. letech až k inscenacím v kamenných i studiových divadlech z dob normalizace názorně ukazují, že v pozadí je tu Brecht „celý“, tj. s ideologií i technologií jeho tvorby. K odtržení dochází jen u jediné kapitoly o I. Vyskočilovi, kde autorka mění horizont a stává se více teoretickou toho, v čem je osobně namočena, a proto ten zájem o *ludus* a *diegési*, čili o to, co je podle ní v Brechtově díle nadčasové. To je patrné i v epilogu práce, kde se Musilová vrací ke svému titulu a k tomu, co ji na tomto tématu „Brecht u nás“ zajímalo nejvíce: je to téma hry, téma rozdvojení, herecké dvojlomnosti, zvýrazněné distance a divadelnosti. Je si také vědoma toho, že svou prací

vlastně téma jako historička sice zmapovala, ale jako teoretička si jej pouze otevřela, o čem svědčí i název závěrečné podkapitolky *Co se do práce nevešlo?* Tady bych s ní polemizoval a dramatiky jako Durrenmatt či Frisch bych klidně nechal stranou a jako historik bych se více zaměřil na asimilaci principů Brechta např. v režii J. Grossmana a jako teoretik na onen tajemný „sociální gestus“ apod.

Martina Musilová pracovala samostatně a s obrovským zaujetím, kterým dokázala nakazit i školitele při četných konzultacích. Pronikla do díla Brechtova i jeho recepce u nás dost hluboko a musím říci, že vedle toho, co nám předkládá ve své práci, získala ještě mnoho dalších historických faktů a podnětů k dalšímu přemýšlení, které doufám zpracuje v nějaké práci další.

Její práci doporučuji k obhajobě.

10.9. 2007


doc. Jan Hyvnar