

Oponentský posudek magisterské práce

Název práce: Herec a autenticita

Studijní obor: Teorie a dějiny divadla

Autor: Bc. Vojtěch Smetana

Školitel: doc. Martin Pšenička, Ph.D.

Oponentka: Mgr. Alena Sarkissian, Ph.D.

Práce Vojtěcha Smetany si volí ambiciózní téma a volí k jeho ohledávání také ambiciózní metodu: Heideggerova filosofie „bytí ve světě“ je sama o sobě často označována za velmi abstraktní způsob filosofického uvažování. Rozhodl-li se tedy Vojtěch Smetana ověřit Heideggera na případu divadelní situace, projevil značnou odvahu pustit se do skutečně interdisciplinárního výzkumu.

Smetana nejdřív nepoučenému čtenáři představí pojmy Heideggerova filosofického systému, jež bude v práci používat. V centru se tak ocitá ústřední pojem *Dasein*, v češtině překládaný jako pobyt a k němu vztažené pojmy jako „ono se“, protiklad autenticity, starost a obstarávání atd.

Smetana poté zkoumá právě ono obecné a neautentické „ono se“ v případě všech významných přístupů k herectví a snaží se vyjádřit, jak by s pomocí Heideggerova pohledu na svět ono místo naprosté „autenticity“ v herní situaci u Stanislavského, Brechta, Michaila Čechova, až se v závěru práce dostává až ke Kantorovi a jeho divadlu smrti, jež podle Smetany souzní s Heideggerovým pojetím smrti, jakožto určitou pečetí autenticity na lidské situaci ve světě.

Přestože se autor snaží držet metody prozkoušení jedné disciplíny druhou, na mnoha místech mi připadalo, že Heidegger je mu přece jen dražší než všichni divadelní teoretici, a tak si jejich způsob uvažování o herectví přizpůsobí svým potřebám. Uvedu dva více nežli frapantní příklady z oborů, jež jsou mi nejbližší.

Začnu drobným konstatováním o Stanislavského pojmu tzv. „magického kdyby“. Autor práce na s. 40 tvrdí, že „Stanislavského herec má fiktivnímu světu uvěřit a zvnitřnit ho v sobě, stále si má však pomocí ‚kdyby‘ připomínat, že to není svět reálný.“ Smetana zde zaměňuje příčinu za následek, protože technika magického kdyby má naopak pocit přetělesnění v herci vyvolávat a „kdyby“ skutečně neslouží k tomu, aby herce od jeho přijaté identity v roli nemá vzdalovat. Stanislavskij ovšem v pasáži o „skutečnosti kdyby“ nehovoří jako o transu a pomnutí smyslů (a Smetana Stanislavského od herectví v transu v jiných částech práce alespoň teoreticky odlišuje), nýbrž jako zvláštní nový druh hereckého rozpoložení a výsek „bytí ve světě a čase“, kdy herec nalézá autentické jednání v předpokládaných okolnostech, jejichž existenci akceptuje právě jen v herní situaci a vnímá její zvláštní status, odlišný od všedního okolí, jímž je herní situace obklopena. Zdá se tedy, že zde Smetana ani s pomocí Heideggerových konceptů neodhalil, co je na Stanislavského

situaci skutečně autentické, protože na Stanislavského hereckém systému je fascinující právě to, že dokáže v herní situaci divadla vyvolat v herci novou konzistentní lidskou polohu existence, jež balancuje na velmi tenkém ostří mezi transem a ne-hraním, přičemž se snaží, aby herec z role „nevypadával“, nýbrž aby do ní „upadal“, jak ostatně Smetana píše na s. 34. Prosím tedy diplomanda, aby v diskusi upřesnil, pakliže jsme si nerozuměli, co svým výkladem „kdyby“ mínil.

Druhá výtku se týká právě herectví v transu, jež Smetana spojuje na s. 19 s řeckým hercem. Cituje anekdoty posbírané v pramenech různé provenience, avšak neinterpretuje je, pouze citace nekriticcky přebírá z Vincentiniho publikace o teoriích herectví, aniž by se zabýval pečlivým výkladem pramenů. Uvádí Platónův citát z *Faidra* (245a7, „básnické dílo člověka při smyslech [sófronúntos] vždy zaniká, je méně výrazné [éfanisthé] před poezií posedlých [mainomenón, tedy posedlých múzou, božstvem]). Tuto pasáž ovšem nelze vytrhnout z kontextu, aby se hodil – patrně nejprve Vincentimu – do krámu, ale je třeba ji interpretovat v celku Platónova chápání poezie jakožto mimovolní aktivity člověka nadaného božstvem. Tento jeho názor však byl značně archaizující, už proto, že skládání poezie demonstroval na případu rhapsódů, tedy umělců, kteří sami poezii tvořili i přednášeli, což byla ovšem praxe v archaickém období. Nepočítal s praxí v 5. a 4. století běžnější, kdy autor poezie nebyl totožný s jejím interpretem. Platónova teorie však navíc není záznamem reality, nýbrž má zejména zapadat do jeho státoprávní ideologie, odkud jsou literární umělci a divadelní praktici vyloučeni, De facto autoritář Platón si totiž velmi jasně uvědomoval, že literatura (recipovaná jako performance, nikoli tichým čtením v soukromí) stejně jako divadlo byla velmi vlivným masmédiem, tedy hybatelem veřejného umění.

Další prameny o hercích ztrácejících sebevládu není možné brát jako „standard“: kdyby Vojtěch Smetana dohledal kontext citovaných pasáží o herci Aesopovi nebo o Pólovi, zjistil by, že obě pasáže se věnují excesivnímu jednání, jež bylo za takové považováno již ve své době. Historika o Aesopovi pochází z Plútarchova *Cicero* a hercovo vyšinutí je považováno za příznak překročení právě oné jemné herní hranice a za příznak špatného vkusu. Historika o Pólovi je zachována v *Noctes Atticae* Aula Gellia, který ji opsal ze staršího nedochovaného zdroje. Jde v ní o praktiku, popsanou i Stanislavským v *Mé výchově k herectví* jako příklad manipulace reálnými emocemi, aby výsledek na jevišti působil autenticky. Pólos si nechal v roli Élektry na jeviště přinést urnu s popelem svého nedávno padlého syna, aby Élektřiny slzy nad urnou s domnělým Orestovým popelem byly autentické. Stanislavskij tuto praktiku z různých příčin uznal za nefunkční podobu toho, co nazval „manka čuvstv“, a zrovna tak antičtí herci se k ní kromě Póla neuchylovali. Summa summarum, pro antické herectví provozované v transu nemáme doposud žádné důkazy, našli bychom však více pramenů, které podobné excesy herců z estetického hlediska odsuzují – autor práce by je našel roztroušené po *Životech* dramatiků, v Plútarchovi a také v Lúkiánově spise *O pantomimu*.

Považuji tyto dva nejfrapantnější případy přizpůsobování si divadelní teorie a historie svému záměru za velmi znepokojivé a naznačující, že autor práce velmi toužil dojít ke kýženým závěrům a podpořit je důkazy za každou cenu. Nevšiml si přitom, že herectví v transu by bylo možné ohledávat na jiných performancích a že by – možná – bylo lze

zkoumat z tohoto hlediska např. některé konkrétní Grotowského inscenace, ostatně Grotowského jméno se v práci okrajově objevuje.

Zvláštní také je, že zatímco s antickým herectvím diplomand v práci počítá, byť nejsou dochovány žádné antické teoretické spisy o herectví (ač ve své době existovaly), s herectvím jiných epoch však nikoli a jeho další prameny začínají 20. stoletím. Jak zajímavé by přitom bylo zkoumat autenticitu jeptišky v roli jedné z Tří Marií u komplikovaného jevu, jakým je paraliturgická scéna! Chápu, že by vznikla naprosto jiná práce, jde mi jen o to, poukázat ke koncepčním slabinám této práce. Táži se tedy autora, proč se o antickém herectví, a to v takovéto dezinterpretaci, ve své práci považoval za nutné zmínit?

Pasáž o Kantorově divadle smrti naopak považuji za velmi zdařilou. Také proto, že se filosofické uvažování v této části práce opíralo o zcela konkrétní materiál – nejen o Kantorovy teoretické úvahy, ale bylo možné řečené aplikovat na zcela konkrétní materiál Kantorových inscenací (což bylo u ostatních probíraných teoretiků mnohem omezeněji). Proto jsem ocenila i poslední část práce, kdy Smetana ověřoval své úvahy na vlastní zkušenosti s praxí v Dejvickém divadle. Tuto část jsem četla s velkou chutí, přesto mi neosvětlila všechny nuance předchozí argumentace a některé její zákruty nebyly myslím aplikovány „v praxi“ dostatečně. Uznávám však, že požadovat od filosofie praktičnost je do určité míry popřením jejího smyslu.

Práce trpěla drobnými nedostatky ve zvládnutí češtiny: imperativ 1. os. pl. od „střežit se“ zní správně „střezme se“, nikoli tak, jako na s. 47. Pokud chceme zabránit „přežráním se“, pak má věta znít: „Střezme se, abychom se přežrali“. Podobných drobných formulačních neobratností je v práci více, nebudu je však vyjmenovávat. Považuji to v práci, jejíž argumentace musí být precizní, za znepokojující.

Na několika místech jsem našla i chyby gramatické, jinde zase přebývající či chybějící interpunkci.

Práci přesto oceňuji pro její ambice a originální metodologický přístup. Hodnotím ji na základě uvedených argumentů stupněm **velmi dobře**.

Ve Slaném 3.9. 2021