

## Posudok oponenta pre habilitačné konanie Mgr. art. Mariána Amslera, ArtD.

1.

V charakteristike Mgr. art. Mariána Amslera, ArtD., umeleckej a vedeckej osobnosti, ktorá sa uchádza v habilitačnom konaní (študijný odbor 2.2.4 Divadelné umenie) o vedecko-pedagogický titul docent, je rad biografických jednotiek, ktoré sú svojou podstatnou podmienkou pre uskutočnenie spomínaného konania. Štyridsaťročný divadelný režisér, prekladateľ, autor viacerých dramatizácií, adaptácií etc. sa etabloval v súčasnej slovenskej (a do istej miery i zahraničnej) kultúre ako umelec s pomerne vyhranenou koncepciou divadelného umenia, pre ktorú je príznačná inklinácia k nekonvenčnému, svojím spôsobom aj k „experimentálnemu“, „hľadajúcemu“ divadlu, tak v súboroch pravidelnej divadelnej dramaturgie, ale aj v divadlách, ktoré by sme pracovne mohli – aj po rokoch – nazvať aj „alternatívnymi“ (možno pracovne ako „divadlá prekračujúce hranice“). Pre Amslerov profil je podstatné konštatovať, že je absolventom študijného odboru Divadelné umenie – dramaturgia na DF VŠMU Bratislava (Mgr. art., 2004), doktorandského štúdia, program Divadelná réžia, odbor Divadelné umenie (ArtD., 2008). Od roku 2016 doteraz pracuje ako vysokoškolský pedagóg na DF VŠMU Bratislava (žiada sa dodať, že po absolvovaní vysokej školy v roku 2004, bol slobodným umelcom, režisérom, prekladateľom, autorom, scénografom etc.; režisérom v brnianskom HaDivadle, v Centre experimentálneho divadla; v rokoch 2015 – 2018 režisérom i umeleckým šéfom Divadla Astorka Korzo '90 Bratislava; a od spomínaného roku 2014 doteraz cez post asistenta a odborného asistenta na DF VŠMU Bratislava vysokoškolským pedagógom). Opodstatnenosť Amslerovej ambície absolvovať habilitačné konanie vyplýva aj zo skutočnosti, že habilitant vo svojej pedagogickej činnosti vyučuje predmety dejiny réžie, režijnú a dramatickú tvorbu. Rovnako treba zaevidovať jeho pomerne rozsiahlu publikačnú činnosť, pomerne vysoký počet realizovaných umeleckých diel v Slovenskej republike (ale i v zahraničí) za posledných 10 rokov. Tiež najvýznamnejšie ocenenia umeleckých i vedeckých výsledkov, ohlasov a citácií na umeleckú tvorbu, ako aj účasť na festivaloch domácich i zahraničných. To všetko spolu, s ohlasmi na jeho umeleckú tvorbu dotvárajú, umelecký i odborný štatút Mariána Amslera, ako osobnosti, ktorá môže zohrávať pozitívnu úlohu pri formovaní ďalšej generácie umeleckých tvorcov, pri výchove umení, ale predovšetkým pri výchove k umeniu na svojej materskej vysokej škole, ktorú pred rokmi v Bratislave absolvoval.

(Slúži ku cti habilitantovi, že do zoznamu ohlasov na svoju tvorbu zaradil aj rad kontroverzných responzií súčasných divadelných kritikov, ktorí nie vždy a nie všetko z Amslerovej tvorby prijímali jednoznačne pozitívne. Aj to svedčí o tom, že Amsler vníma svoju umeleckú tvorbu ako proces, v ktorom svoje východiská konfrontuje s jej diváckym prijímaním, divadelnú komunikáciu ako jedno laboratórium, v ktorom si overuje formou dialógu, interakciou nosnosť svojich projektov, pričom seba ako tvorca nevníma ako autora hermeticky zavretého do svojej „veže zo slonovej kosti“.)

## 2.

Genéza filmu na sklonku 19., ale predovšetkým začínajúceho 20. storočia pôsobila v kontexte kultúrnych dejín svetovej civilizácie prelomovo. Jej zakladatelia, ale aj rad dobových vedcov teórie i dejín kultúry predpovedali klasickým druhom, akým bola napríklad literatúra i divadlo, zánik. Film oveľa plastickejšie, vizuálne konkrétne, v kondenzovanej podobe z hľadiska času i priestoru dokázal odrážať dobový svet, spoločenské i individuálne problémy jednotlivca. Teda film mal vytlačiť literatúru, beletriu, rovnako ako i divadlo. No spočiatku sa film, hlavne vo svojej časti umelečkej, výrazne inšpiroval postupmi známymi z beletristickej literatúry (fabula, sujet, kompozícia a jej jednotlivé segmenty kolízia, kríza, expozícia atď.), rovnako ako aj skúsenosťami z dramatickej/divadelnej oblasti, pretože neraz jeho tvorba využívala hotové divadelné diela, ktoré „filmovo“ zaznamenávala, prípadne ich čiastočne neskôr upravovala. Napriek veľkej popularite filmového umenia v polovici 20. storočia beletria nestratila svoj „lesk“, hoci, pochopiteľne, mala i svoje „biedy“. Treba dodať, že filmový boom na druhej strane zasa svojím spôsobom vplýval na literatúru, pretože aj v súčasnej epike je zrejmé, že si vypožičiava, exploatuje postupy známe z filmovej tvorby, akými sú napríklad strih, montáž, ba dokonca aj viaceré makro- i mikrokompozičné postupy (ako ich postrehla už napríklad umenoveda v súvislosti s kondenzovanou podobou kapitolíek svetoznámeho románového diela Da Vinciho kód).

Amslerovu iniciatívu, ktorú reprezentujú v kondenzovanej podobe tézy habilitačnej prednášky: Divadlo a film – využívanie nových technológií v divadelnej praxi, treba chápať ako autorov pokus o svojskú generačnú výpoveď, do určitej miery s kritickým reflektovaním klasického, divadelného jazyka teatrálnych diel európskeho teatrálného života, čím ako by sa

v podobenstve naplnila sentencia „newagistu“ Fritjofa Capru: „Musíme byť pripravení vysloviť pochybnosť každému jednotlivému aspektu starej paradigmy. Nakoniec nebude potrebné všetko odmietnuť, ale predtým, než niečo poznáme, musíme byť ochotní všetko spochybniť“.

S určitou licenciou (voľne citujúc odborné pramene) by sme mohli tvrdiť, že vzhľadom na futúrum divadla by sme mohli predpokladať fungovanie procesov asimilácie informačných technológií v organizme divadelných diel, zrýchlenú cirkuláciu obrazov a simulakier. No je to iba pravda v určitom slova zmysle, používanie nových a starých auditívnych a vizuálnych médií, filmu, projekcií, zvukových priestorov, videí, rafinovaných svetelných priestorov, podporovaných progresívnou počítačovou technológiou, naozaj viedlo k *high tech teatre*, ktoré čoraz väčšími rozširujú hranice zobrazovania. Dá sa naozaj konštatovať s určitou licenciou, že používanie elektronických médií je reálne v celej škále od radikálneho performančného umenia až po etablované divadlo. „Pritom bežná podoba textového divadla naďalej stráca svoju normatívnu platnosť a nahrádza ju zdanlivo neobmedzená inter- a multimediálna prax. Vedľa seba teraz existujú divadlo obrazov, ktoré používa v tradičnej línii *Gesamtkunstwerku* v rámci jednej a tej istej inscenácie všetky mediálne registre; nárazovo vystupňované tempo vnímania podľa videoestetiky; číra, vždy pomaly pôsobiaca prítomnosť dýchajúceho človeka; a napokon so zážitkom konfliktu medzi prítomným telom a jeho nemateriálnym obrazovým prejavom“ (Hans-Thies Lehmann: *Postdramatické divadlo*. Bratislava, Divadelný ústav, 2007).

Tento „medzitext“ môjho posudku ešte doplním dvoma poznámkami, ktoré možno pomôžu pri chápaní Amslerovej ambície využívať nové technológie v divadelnej praxi. Ritsaert ten Cate tvrdí: „Neexistuje nijaké médium, ktoré by sme nemohli integrovať do divadelných procesov a ktoré by nemohlo prispieť k umeleckej praxi mimo médií“.

A v jednej z encyklopédií Nitrianskej školy možno čítať: „Dnešný čitateľ je často predovšetkým filmovým divákom“.

3.

Predkladaná Amslerova prednášková suma nezakrýva autorovo nadväzovanie na koncepciu mediálneho divadla s výrazným využívaním pestrej variety filmových techník na kontext nemeckej divadelnej praxe, konkrétne emblémových režisérov sklonku minulého a začiatku

prítomného storočia Thomasa Ostermeira, Katije Mitchell a Franka Castorfa. Zároveň habilitant uvádza tri konkrétne divadelné diela s výrazným zástojom „filmovosti“ výrazu v dielach Fanny a Alexander (Ingmar Bergmann), Vojna a mier (podľa románu L. N. Tolstého, dramatisácia A. Neumann, E. Piscator, Guntram Prüfer) a Štvorec (adaptácia filmu švédskeho režiséra R. Östlunda). Je pozitívom, že autor priznáva svojším spôsobom podnety z inonárodných umeleckých kontextov, no do určitej miery vzniká otázka, či práve nemecká divadelná oblasť je jediná...

Naviac autobiografické prehodnocovanie svojej individuálnej konkrétnej realizácie spomínaných podnetov môže do určitej miery pôsobiť jednostranne, možno i „skresľujúco“, pretože trebárs jednorazová reakcia (vlastným odborným textom) dramaturga produkcie, ktorý bol tiež súčasťou tvorivého tímu divadelného diela, nemusí pôsobiť vierohodne, tiež môže byť poznamenaný určitou mierou tendenčnosti. Pravdepodobne by bola vhodnejšia exploatácia podnetov umenovednej komparatistiky, ktorá by systémovo prehodnotila vzťah prototext – text – metatext.

Otázky habilitantovi:

1. Habilitant orientuje svoju prácu v alúziách predovšetkým na nemecké divadlo sklonku 20. a začiatku 21. storočia. Má to zrejme pre neho svoj význam, vyplýva to pravdepodobne aj z jeho viacročných kontaktov s reprezentatívnymi nemeckými divadelnými scénami. Na druhej strane však je na škodu tejto koncepcie, že Amsler neprichádza aj s podnetmi z ďalších inonárodných európskych divadelných kultúr. O mediálnom divadle tohto typu, aké preferuje vo svojej tvorbe i v habilitačnej prednáške Amsler, sa nezmieňuje napríklad o vyspelej poľskej divadelnej kultúre, v ktorej pôsobí viacero produktívnych koncepcií, čo možno dokumentovať napríklad programami festivalov divadelnej alternatívy, kde dostávajú spomínaného typu svoj pravidelný priestor. Podobná situácia je napríklad aj v prípade maďarského, prípadne – paradoxne – ukrajinského divadla.
2. Amslerovo autobiografické prehodnocovanie svojej individuálnej, konkrétnej realizácie spomínaných podnetov – zopakujem sa – môže do určitej miery pôsobiť jednostranne, možno i „skresľujúco“, pretože trebárs reakcie jednorazového typu

odkazu dramaturga produkcie, ktorý bol tiež súčasťou tvorivého tímu divadelného diela nemusí pôsobiť vierohodne, tiež môže byť poznamenané určitou mierou tendenčností, „sebareklamy“. Pravdepodobne by bola vhodnejšia exploatácia podnetov umenovednej komparistiky, ktorá by systémovo prehodnotila vzťah prototext – text – metatext. Narážame napríklad na výsledky slovenskej literárnej vedy, tzv. Nitrianskej školy, ktorú reprezentuje aj v zahraničí akceptovaná komparistika Dionýza Ďurišina. Pri vyhodnocovaní medziumeleckého kontaktu by sme nemuseli hovoriť o vplyve, ale skôr o podnetoch. V týchto intenciách platí výrok svetoznámeho francúzskeho spisovateľa Andre Gidea, ktorý tvrdí: „Umelecký vplyv sám o sebe nič neznamena, podstatné je – čo ako podnet vyvoláva v novej štruktúre“. (V týchto súvislostiach máme na mysli tvorbu útvarov, ktoré vznikajú na základe medziumeleckého nadväzovania, napr. alúzia, plagiát, ponáška, paródia, pastiš). Žiadalo by sa objasniť otázku, čo je v syntéze prínosné, všeobecne prijateľné i v pedagogickej praxi využiteľné, na základe habilitantom prezentovaných projektov Bergman – Amsler, Tolstoj – Amsler, Östlund – Amsler.

3. Žiada sa ešte upozorniť na jeden okruh problematiky (v intenciách encyklopedickej literatúry): vo svojich začiatkoch sa filmové umenie skúmalo predovšetkým z pozícií jazykovedy a literárnej vedy. Až v druhej polovici 20. storočia prevládla tendencia interpretovať filmový obraz ako znak a filmové dielo ako znakovú výpoveď (nadväzovalo sa a neraz nadväzuje sa i dnes na výsledky semiológie). Film pracuje na jednej strane so znakmi typickými pre iné systémy, na druhej strane operuje vlastnými znakmi, špecifickými filmovými. Filmovosť môžeme nájsť aj v niektorých zložkách divadelného umenia. Obidve umenia sú synkretické, obidve majú vizuálnu i zvukovú zložku, obidve umožňujú rozložiť výpoveď v čase a v plynutí času sú aj vnímané. Film má však rozhodne viacero možností na zmenu prostredí, na dynamickejší uhol pohľadu a svojou vizualitou je pravdepodobne „zážitkovejší“. Nemožno sa ubrániť diváckemu zážitku z divadelnej produkcie *Vojna a mier* v SND Bratislava, že vojnové sekvencie vo filmovej podobe sú prijímateľsky intenzívnejšie než krátke, chvíľami „epizodické“ sekvencie privátnych, rodinných, neraz intímnych vzťahov, či situácií v životoch jednotlivých protagonistov. Táto skutočnosť môže výrazne poznamenať ideovo-umeleckú koncepciu projektu, inscenácie, výsledného divadelného diela. Alebo je to inak?

Habilitačné konanie Mgr. art. Mariána Amslera, ArtD. predloženými administratívnymi dokumentmi (charakteristika uchádzača, tézy habilitačnej prednášky), ale aj vlastný priebeh prednášky s diskusiou spĺňajú kritéria kladené na typ habilitačného konania, preto navrhujem po úspešnej obhajobe mu udeliť v študijnom odbore 2.2.4 divadelné umenie titul Docent.

Košice 3. 10. 2019



Prof. PhDr. Karol Horák, CSc.