

Oponentský posudek disertační práce

Alena Rybníčková: *Happening: mezi záměrem a hrou*

Tématem disertační práce Aleny Rybníčkové nazvané *Happening: mezi záměrem a hrou* je happening, nikoli však happening v celé šíři tohoto relativně nového uměleckého druhu na hranici vizuálních a performativních umění či s důrazem na jeho historické či současné podoby, zahraniční či domácí vývoj nebo teoretickou reflexi. Autorka se zaměřuje pouze na úzkou podskupinu happeningu, na český happening, který označuje za „politický“ (str. 6), happening, „který si oblíbili především aktivisté jako přitažlivý způsob upozornění na téma“ (tamtéž). Navíc jej časově vymezuje pouze na nedávný krátký časový úsek mezi roky 2010 a 2014 (tamtéž; podle údaje na str. 16 však pouze na roky 2011–2014), který nevychází z žádných významných celospolečenských událostí či přelomových okamžiků ve vývoji happeningu, ale především odráží období nejaktivnějšího zapojení autorky do tvorby politických happeningů. Také analyzované či zmiňované happenings jsou především ty, na jejichž vzniku se sama autorka podílela. Z takto vymezeného předmětu výzkumu je zjevné, že ambicí autorky nebylo realizovat metodologicky standardní výzkum usilující o co nejvíce objektivní pohled na vybraný fenomén, ale že se pokoušela zejména o dokumentaci a reflexi vlastní tvorby a o zobecnění vlastních zkušeností, tedy že předloženou práci můžeme zařadit do kategorie tzv. uměleckého výzkumu (artistic research), kategorie, o které se v posledních letech zejména na vysokých uměleckých školách často diskutuje a která se (nám, na UVŠ) v kontextu tradičních výzkumných aktivit jeví jako velmi inovativní i inspirativní, avšak která také je (dosud) metodologicky neustálená. Autorka tedy svou prací vstupuje na půdu nepevnou, na terén bez vyšlapaných cest a hrozící zabřednutím do bažiny metodologického chaosu či utopením v tůni subjektivity, avšak v ideálním případě také umožňující popsat a pojmenovat skutečnosti, jež jsou jen obtížně dostupné „metodologickými dálnicemi“ tradičních oborů. Tato skutečnost je současně největší předností i slabinou předložené práce – viz dále.

Neobvyklosti svého způsobu výzkumu si je autorka vědoma a snaží se jej objasnit i obhájit zejména v jedné z úvodních kapitol nazvané *Způsob psaní a pro koho píšu* (str. 17–18), kde jej poměrně výstižně definuje, takže ji mohu ocitovat na větší ploše, neboť podobně bych ho mohl charakterizovat i já sám: „*Nezačínám své úvahy citacemi a definicemi jiných badatelů. Jsem si vědoma toho, že se vyrovnávám i s tématy (symboly, satira, hra), ke kterým existují obsáhlé diskuse. Nicméně mě pokusy o ‚standardně vědecký‘ způsob, kdy hledám co nejvíce teoretických a pojmových nástrojů (navíc často komplikovaně pojmenovaných) k uchopení tématu nepomáhaly, ale rozptylovaly mou pozornost. Proto jsem široké rešerše opustila, a namísto toho v práci postupuji esejisticky. [...] Podobně jsem přistoupila i k textům kolegů religionistů. Jejich texty jsem ‚nasákla‘, ale svůj text opřela opět o svou zkušenost a příklady z praxe – a až k nim vztahovala přístupy religionistů, které jsem ale spíše samostatně rozvíjela bez rozsáhlého citování. [...] To vysvětluje, proč text není čistě lineární, ale kolem témat spirálovitě krouží. Kdybych se ho snažila zásadně přepsat do jasné argumentační linie, osobní dimenze a náboj pro psaní by mizely. [...] Mým hypotetickým čtenářem je od začátku aktivista. Dizertace se pro laické, neakademické publikum běžně nepišou, pro mě ale čtenář aktivista byl od začátku natolik přirozený, že jsem vědomě vystupovala z obvyklého dizertačního žánru. Na většinu jiných škol by takový způsob práce nemusel být považován za korektní, ale na KATaP nejde primárně o to přijímat zvnějšku informace a teorie k osvojení, klíčové je právě objevování zevnitř. Proto při něm setrvávám i při psaní akademického textu.“ Ano, jedná se o velmi nestandardní přístup, posílený navíc i stylem psaní v ich-formě, a lze souhlasit i s názorem, že hodnotitel z pracoviště neseznámeného se současným vývojem uměleckého výzkumu by možná celou práci jednoznačně*

odmítl pro nerespektování základních pravidel vědeckého psaní. Já se ovšem přikloním k názoru, že i takovéto práce mohou vznikat a mohou být obhajovány, neboť prvotním účelem všech výzkumů (tedy i doktorského) je přispět k lepšímu porozumění světu a ke vzniku nových poznatků, nikoli striktní aplikace tradičních a ověřených metod výzkumu na život člověka a společnosti, jež může velmi snadno rozmanitost světa a života pohřbit v metodologicky přesně stlučené rakvi.

Takto zvolený způsob zkoumání se odráží ve struktuře práce, která začíná kapitolou (*Iniciace happeningem: Prezident musí odstoupit*), která je především osobní zповědí autorky o tom, jak se setkala s happeningem a co pro ni toto setkání znamenalo. Další kapitoly (*Happening, Momenty, Kartotéka happeningů, Mezi záměrem a hrou a Symbol a satira*) jsou snahou objektivizovat, analyzovat a reflektovat své zkušenosti či uvádět zkoumaný předmět do širšího kontextu, což by odpovídalo konvenčnímu vědeckému přístupu, nicméně i ony z velké části rezignují na snahu o úplnost, komplexnost a odbornou rigoróznost a v mnohem větší míře jsou osobním a někdy až příliš laickým výkladem, jenž odbornost a vědeckost spíše jen předstírá než naplňuje. Například kapitola *Happening* se snaží definovat obsah tohoto pojmu a charakterizovat historický vývoj tohoto uměleckého druhu, avšak z historie světového happeningu zmiňuje („menší exkurz do historie“, str. 25) pouze Allana Kaprowa, navíc pouze s pomocí citací z jedné české diplomové práce (Tomáš Kubart: *Počátky happeningu v tvorbě skupin Gutai a Fluxus 1954–1962*), nikoli na základě alespoň letmého seznámení se se základními primárními prameny či autoritativními zahraničními publikacemi umísťujícími fenomén do širšího historického či teoretického kontextu (např. Marvin Carlson: *Performance: A Critical Introduction*; RoseLee Goldberg: *Performance Art: From Futurism to the Present*; Richard Schechner: *Performance Studies: An Introduction* či řada knih Eriky Fischer-Lichte). Pokud by autorka tento exkurz do odborné literatury vykonala, tak jednak by její práce byla terminologicky mnohem přesnější a její závěry mnohem přesvědčivější, jednak by nejspíš zjistila, že otázky, které si klade, si kladlo už před ní nemálo lidí, kteří své pokusy o odpovědi publikovali v mnoha knihách (např. Richard Schechner).

Výše jsem přiznal autorce právo jít svou cestou a nehodlám jí ho upřít ani nyní, ale musím konstatovat, že zde se projevuje velká slabina jejího přístupu odmítajícího standardní metody. Na nedostatky tohoto přístupu upozornil už před čtyřmi lety recenzent sborníku textů o happeningu, do něž přispěla i autorka: „Všechny studie se sice pokoušejí o teoretické vymezení tématu, bohužel ale nedostatečně. V případě natolik komplikovaného a z teoretického hlediska u nás málo reflektovaného fenoménu, jakým je současný happening, vede nejasné teoretické a metodologické vymezení k zavádějícím a nejasným závěrům. [...] Z celé knihy je patrná zapálenost autorek do problematiky a jejich víra v sílu happeningu jako uměleckého i angažovaného média, které vnímají především z pohledu aktivních pořadatelů tohoto typu uměleckých performancí. Celé práci by však neuškodil větší odstup od objektu zkoumání a jeho, pokud možno, kritické zhodnocení.“ (Lukáš Kubina: *Satira. Maska. Happening. Theatralia* 1/2014). Autorka nicméně zjevně z jeho výtek pro sebe nic nevyvodila a svůj způsob práce nezměnila, a tedy dál zkoumá zvolený předmět „zevnitř“, s velkým západem i osobním zaujetím a vkladem, ale bez hlubšího zájmu o širší kontext, zkušenosti jiných tvůrců a myšlenky jiných badatelů. K výhodám takového přístupu se dostanu později; nyní uvedu několik poznámek k těmto kapitolám a pokusím se pojmenovat jejich sporná místa či zjevné nedostatky.

Problematické například je černobílé dělení dvou (ze tří – třetí jsou diváci) hlavních aktérů happeningů na dobré a o své pravdě přesvědčené aktivisty a na jejich protivníky (např. str. 38), jimiž jsou špatní či neschopní politici, a občasná používání válečnické terminologie („V asymetrické válce nemohu užívat stejné prostředky jako mí protivníci, protože je nemám.“, str. 73; „jak čelit moci v asymetrické válce“, str. 77). Samozřejmě, demokraticky volení zástupci občanů jsou (dočasně) držitelé moci a nepochybně některé z nich nemůžeme považovat ani za morální vzory, ani za zkušené

odborníky v oblastech, o nichž rozhodují. Na druhou stranu už nežijeme v době, kdy by byl svět i stát bipolárně rozdělen a hranice mezi dobrem a zlem a mezi mocnými a bezmocnými (viz Václav Havel: *Moc bezmocných*) byla jasně identifikovatelná. Dokonce se ve společenské diskuzi objevují i názory, že aktivisté (např. Rekonstrukce státu) sice správně a oprávněně reagují na mnohé společenské nedostatky, na druhou stranu však také dělením světa na dobré aktivisty a zlé politiky, proti nimž je třeba bojovat, významně přispívají k růstu nedůvěry občanů v základní ústavní principy našeho demokratického státu a potažmo i k tomu, že nemálo občanů nakonec ve volbách dá přednost antisystémovým stranám a lídrům zpochybňujícím, znevažujícím či přímo porušujícím tyto principy (viz např. Bohumil Doležal: „*Mantinely demokracie*“: *rekonstrukce státu se moc nepovedla*. <https://echo24.cz/a/Sk9t3/mantinely-demokracie-rekonstrukce-statu-se-moc-nepovedla>). Žijeme ve velmi složité společnosti a v době, kdy porozumět nuancím různých problémů vyžaduje dlouhé studium a velké znalosti, avšak jak autorka sama přiznává, happeningy by měly být přehledné a srozumitelné, neboť: „*Nesrozumitelnou akcí mohu v divákovi vzbudit pocit provinilosti, že se dost neorientuje, protože netuší, čemu se malá skupinka směje nebo proč se hněvá.*“ (str. 41). To ovšem znamená, že se aktivista musí chovat stejně jako populistický politik, který občanům nabízí jednoduchá řešení složitých problémů. Happeningy zveličující některé povahové rysy a činy Václava Klause či Miloše Zemana (viz str. 91–109) nepochybně měly reálný základ a také mne arogance a sebestřednost těchto jedinců popuzuje (resp. takový obraz těchto jedinců zprostředkovávaný mi médii; osobní zkušenost s nimi nemám), nicméně domnívám se, že se především jedná o složité osobnosti, jejichž charakterové vlastnosti, vykonané činy i politické názory se nacházejí na široké škále od „dobrých“ až po „zlé“ a jejich zjednodušení do karikatury možná může sloužit jako úleva z frustrace a znechucení, nicméně ke kultivaci demokratické společnosti a diskuze o jejím směřování příliš nepřispívá.

Autorka však nepracuje s černobílým dělením světa vždy, což je jednak nejspíš důsledek toho, že její práce vznikala průběžně a názory autorky se zřejmě i postupně proměňovaly, jednak i projev skutečnosti, že autorka je schopna o happeninzech, jejich formě a důsledcích, přemýšlet hlouběji – byť nesoustavně a těkavě. Na jednu stranu tak používá dělení společnosti na aktivisty a „protivníky“ – politiky, na druhou stranu a jinde zase uznává, že politik je aktivistovým partnerem ve hře („*V podařené hře získáváme k protivníkovi respekt a on k nám. Stáváme se partnery, což není v často hysterickém vztahu politik-aktivista samozřejmostí.*“) a že nejlepší možnou reakcí politika na happening je přistoupení na skutečnost, že se jedná „jen“ o hru: „*V prvním případě vyšel poslanec z konfrontace jako ten, kdo nemá smysl pro humor a je trapný, druhý neměl smysl pro humor a byl agresivní. Třetí, ač situaci k blití potvrdil, vyšel z konfrontace nejlépe. Z nastavené situace nemá šanci vyklouznout zcela nebo zvrátit vyznění, ale sám za sebe může v úloze poslance-člověka díky hře jednat svobodně.*“ (str. 77). Ostatně, kdyby se autorka více zajímala o historický vývoj happeningů a jim podobných aktivit, věděla by, že už středověká aristokracie a církve si byla vědoma potřebnosti herních a performativních aktivit ke kompenzaci přetlaku ve společnosti a sama pravidelně organizovala zdánlivě podvrtné události, ve skutečnosti však potvrzující status quo (viz Michail Bachtin: *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*); koneckonců také už v antickém Římě vládcové nepochybovali o paliativním účinku kombinace panem et circenses.

Autorka se pokouší happeningy analyzovat a často tak činí pomocí vytváření dichotomií a opozit, díky čemuž se snaží specifikovat jejich jedinečnost, avšak současně s vyzdvihováním odlišnosti pomíjí podobnosti – a tím opět zjednodušuje a ochuzuje svůj výzkum o hloubku a pronikavost. Snaží se nalézt jasnou definici a charakteristiku nástroje, jímž aktivisté mohou ovlivňovat společnost a jenž je jejich a pouze jejich „zbraní“ („*Politik, který užívá způsoby „patřící“ aktivistům [...]*“, str. 82), avšak tak jako je tato snaha záslužná, potřebná a v podstatě i oprávněná, současně je i marná a omezená. „Aktivistický happening“ je jen jednou z projevů současné performativní/happeningové společnosti.

Autorka sice vyjmenovává „nejčastější druhy happeningů, které za happening nepovažují“ (str. 22), ale je zřejmé (a použitou ich-formou i přiznané), že se jedná jen o názor autorky a jejích podobně naladěných přátel. Někdo jiný, a nemusel by to ani být politik či pracovník v marketingu, ale třeba i uznávaný divadelní vědec (viz Richard Schechner: *Performance Theory* či *Performance Studies: An Introduction*), by snadno dokázal, že aktivistický happening má například s reklamou mnohem více společného než odlišného; mimochodem, s trochou nadsázky by bylo možno říci, že autorčina práce, pokud bychom v ní termín „happening“ nahradili pojmem „reklama“, by mohla být skvělou příručkou pro pracovníky současných reklamních agentur, kteří se úplně stejně jako autorka snaží „vážná témata“ (prodej výrobků) zakrýt zdáním jednoduchosti, hravostí, zdánlivou bezúčelností i interaktivními prvky předstírajícími snahu participaci s divákem/veřejností (spotřebitelem).

Opět je však potřeba připomenout jednu z hlavních předností autorčiny práce. Autorka není fanatickou obhájkyňou čistoty politického happeningu. Jen občas se to tak zdá být a výše uvedené příklady to čtenáři napovídají, avšak specifikem autorčiny práce je skutečnost, že nejde přímočaře za svým cílem definovat jeho jasnou charakteristiku, ale (přiznaně) kolem tématu krouží a ke stejným otázkám a problémům se opakovaně vrací, ukazuje je z druhé strany a také dokumentuje svůj osobní vývoj, proměňování svého názoru na happening a ujasňování si svého postoje k němu – hledání „svého“ happeningu. Na jednu stranu uznává, že hlavní cílem politického/aktivistického happeningu obvykle je „*upozornit na téma, zážitkem budit účastnický postoj, a tak působit změnu v rovině osobní, společenské a třeba i konkrétního politického rozhodnutí*“ (str. 32), na druhou stranu si uvědomuje, že „*snaha o občanskou, politickou a mediální efektivitu mě odvádí od happeningu samotného*“ (str. 14). „Happening samotný“ není pro autorku nějaká univerzální esence happeningu, ale to, jak jej ona chce vidět, jak jej cítí, takže by vhodnější bylo psát „happening můj“. Rozpačitě pohlíží na skutečnost, že formu happeningu využívají i lidé, s jejichž názory a postoji nesouhlasí („*Kontroverzní akce ,Okupanti obsazují Prahu’ Martina Konvičky byl regulérní happening, byť z nečekané strany – ,normálně’ by občanská společnost bojovala proti nenávisti k uprchlíkům.*“, str. 115), a přestože se na tvorbě happeningů původně začala podílet proto, aby upozornila na prohřešky politiků, jejich chybná rozhodnutí či na nedostatky ve veřejném prostoru, tedy jako „politická aktivistka“, na následný vstup svých kolegů aktivistů do „opravdové“ politiky pohlíží chladně, snad až s despektem („*Na podzim 2014 přestalo happeningy pořádat několik významných skupin aktivistů. V komunálních volbách vstoupili do obecních zastupitelstev a ovlivňují veřejné věci z této nové pozice (většinou z opozice). Stali se ovšem součástí ,establishmentu’ a happeningy z jejich repertoáru automaticky vypadly. S těmito aktivisty jsem v minulosti akce spolupřádala, a teď jako partneři zmizeli. Sama jsem se přestala zasedání zastupitelstva účastnit, a tím přestala být divákem rozhodování o městu.*“, str. 116). Zatímco oni by se určitě hájili tím, že i nadále chtějí měnit společnost lepšimu, avšak chtějí tak činit prostřednictvím demokratických institucí a legitimně s pomocí mandátu od voličů, autorka chce zůstat „nikým nevoleným“ tvůrcem happeningů. Nezdůvodňuje, proč se tak rozhodla, nesnaží se snášet argumenty pro a proti vstupu do „opravdové“ politiky. Zřejmě prostě jen intuitivně cítí, že v ní pro ni místo není, že ji machiavelistický svět reálné politiky neláká: „*Právě díky tomuto odříznutí se mi konečně mohla otevřít nová dimenze. Mohla jsem teprve hrovou a symbolickou rovinu uvidět, rozkrýt a rozvést. Když mě přestal zajímat účel a začala zajímat hra, přišlo víc nápadů a zvědavosti, co se stane.*“ Vzápětí však dodává, že „*se ukázalo, že pro uspořádání happeningu mi tento ukázkový přístup nestačí, protože nevytváří napětí, které by mě rozpochybovalo k akci. Ukázalo se, že přímé nícení, zlost na stav věcí a konkrétní osoby a boj za tzv. dobro – čili chuť něco konkrétního měnit – byl zřejmě jednou z podmínek ke konání. Že potřebuji přeci jen propadnout mánii a přehnanému optimismu, které mě do realizace vtáhnou. Nejdřív jsem si myslela, že postrádaný drive mohu získat ze hry, ale hra samotná mě nikdy k takové časové a energetické investici nevyburcovala. Odstup získaný i díky KATaPu se pro pořádání happeningu zdá najednou příliš velký. Systematické rozvíjení aspektu hry mě*

odstředilo do opačného extrému. Znamená to, že když člověk není trochu zaslepený, tak to nejde, že příliš poctivá reflexe znemožňuje a rozkládá jednání? Že s hravostí se musí opatrně, když je jí moc tak to nefunguje a člověk s ní sám sebe paralyzuje?“ (str. 116).

Tyto citace pocházejí ze samotného závěru práce, z kapitoly nazvané *Post scriptum: Budoucnost happeningu?*, kterou autorka zjevně napsala s velkým odstupem od předchozích kapitol (které ostatně v téměř totožné podobě knižně vydala již v roce 2015). V předchozích kapitolách kroužila kolem politického happeningu a snažila se pojmenovat střet dvou jeho protikladných esencí, racionálního účelu a iracionální hravosti, apollinského a dionýského principu – střet, který je obsažen v těchto happeningích, ale především v autorce samotné. Nejprve se domnívala, že jej vyřeší racionální, pojmovou cestou, vytvořením jasné taxonomie happeningů a jejich složek, což nejlépe odráží titulní dichotomie „mezi záměrem a hrou“, která je detailně rozpracována na stranách 71–90, avšak působí velmi nepřesvědčivě a toporně, zejména snaha vyargumentovat odlišnosti mezi záměrem, tématem, smyslem a účelem; mnohem funkčnější by bylo, kdyby autorka pracovala pouze s odlišením mezi účelem a hrou – byť je zcela pochopitelné, že v rámci svého ohledávání zvoleného tématu se pokusila jít i touto cestou.

Jak už jsem opakovaně naznačoval, hlavní přednost předložené disertační práce nespočívá v množství prezentovaných poznatků a informací, v přesnosti argumentace a v objektivnosti jejích závěrů, naopak, v těchto oblastech vykazuje určité nedostatky. Ty všechny jsou však zastíněny skutečností, že práce jako celek je především dokladem, dokumentací i reflexí, autorčina „života s happeningem“ a vytrvalé snahy mu porozumět – a tím porozumět i sobě a světu kolem sebe. Práce vznikla na Katedře autorské tvorby a pedagogiky a sotva by ve stejné podobě mohla vzniknout jinde. Kdekoli jinde by zřejmě autorka byla přinucena se více přizpůsobit a podrobit standardním metodologiím, což by ovšem práci nejspíš ochudilo právě o onen „autorský“ pohled, a to autorský nikoli z hlediska autorskoprávního, ale z hlediska uměleckého a lidského. Být je klopýtavá v deskripci a analýze, jako celek působí velmi přesvědčivě a sděluje skutečnosti, které jsou standardními metodologickými postupy jen obtížně dosažitelné. Jiný styl psaní by jen obtížně byl schopen zprostředkovat autorčino hledání i pochybnosti a její rozpolcenost mezi záměrem (účelem) a hrou, hledání jejího osobního názoru, uměleckého stylu a vlastní cesty v pluralitní, komplexní a velmi diverzifikované společnosti s rozvolněnými vztahy mezi lidmi i s rozvolněnými společenskými normami. Až jednou zase budu našim studentům představovat koncept tzv. uměleckého výzkumu, tuto práci nepochybně budu moci uvést jako jeho ukázkový příklad – se všemi přednostmi i slabinami, ale přesto jako vzor.

Celá práce končí spíše skepticky. Poslední kapitola ve svém názvu spojuje budoucnost happeningu s otázkou (*Post scriptum: Budoucnost happeningu?*), tedy s nejistotou a tázáním. Autorka žádnou jasnou vidinu jeho dalšího vývoje nepředkládá a její konstatování vyznívají spíše pochmurně, pochybovačně a nikoli „aktivisticky“: „*Happeningy stále různé skupiny pořádají. Stala se z něj ustálená forma protestu, která se teď nevyvíjí a opakuje zavedené vzorce jak symbolického (,) tak satirického jednání. To na nějakou dobu nemusí vadit a může plnit svůj účel. Zároveň je zde ale riziko, že z ustálených forem se časem vytratí happeningový rozměr a bude z něj ozvláštěný protest. Stálo by proto za to i tento typ „užitkového“ happeningu přece jen rozvíjet a nenechat ho vyčpět.“ (str. 118). Její práce je mimo jiné i skvělou a pro budoucí badatele nepochybně i velmi přínosnou a cennou kronikou vývoje českého politického happeningu v druhé dekádě 21. století, avšak o budoucím vývoji tohoto umělecko-politického druhu neříká v podstatě nic. Nejspíš oprávněně, protože ve své dosavadní podobě se skutečně poněkud vyčerpala, jeho postupy začaly být využívány (z pohledu autorky spíše zneužívány) v marketingu i k propagaci politických idejí, jejichž přínos k rozvoji společnosti je přinejmenším pochybný, a současně nová generace „mladých rozhněvaných mužů (a žen)“ se stále rodí a stále má ke své rozhněvanosti mnoho důvodů, avšak nezřídka volí jiné formy*

vyjadřování (facebookoví aktivisté, youtubeři, zakládání lokálních spolků a kandidování ve volbách do místních zastupitelstev). I takovéto závěrečné vyznění práce lze nicméně hodnotit pozitivně, neboť dokazuje, že autorka je schopna předmět svého výzkumu analyzovat realisticky, bez iluzí i bez snahy o jejich vytváření.

Nicméně nelze tvrdit, že práce působí pesimisticky. Naopak, jako celek budí optimistický dojem, neboť jednoznačně dokazuje, že autorčino doktorské studium splnilo účel. V úvodu práce píše, že „*mým hypotetickým čtenářem je od začátku aktivista*“, a tedy že především jemu chce poskytnout návod i inspiraci, jak vytvářet happeningy. A to se jí podařilo, nikoli však tím, že by vytvořila manuál, jak vytvářet „správný“ happening, že by říkala „co“ se musí udělat (byť i v tom její práce může být velmi inspirativní a nápomocná), ale tím, že ukazuje, „jak“ se to má dělat: kladením si otázek, zpochybňováním zdánlivých jistot, nespokojováním se jednoduchými řešeními i snadno dosažitelnými cíli, psaním, studiem, promýšlením světa okolo sebe, hledáním smyslu svého života, intuitivním hledáním sama sebe a tázáním se sama sebe – a vytvářením disertační práce a doktorským studiem třeba i na Katedře autorské tvorby a pedagogiky, které je nyní autorka, podle mne, zralá ukončit obhajobou předložené disertační práce, kterou bez pochybností **DOPORUČUJI K OBHAJOBĚ**. Ať už obhajoba dopadne jakkoli, velmi se těším na to, kam se bude autorčina životní i umělecká cesta dále vyvíjet. Jsem přesvědčen o tom, že z toho budeme mít prospěch my všichni. I proto **DOPORUČUJI udělení titulu DOKTOR**.

V Brně dne 25. února 2018

doc. MgA. Marek Hlavica, Ph.D.