

OPONENTSKÝ POSUDEK KVALIFIKAČNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE:

Příloha k protokolu o státní bakalářské zkoušce.

DIPLOMANT: **VÁPENÍČKOVÁ Karin**

Obor: Herectví ALD

OPONENT DIPLOMOVÉ PRÁCE: MgA. Jiří Havelka, Ph.D.

Psát posudek na bakalářskou práci Karin Vápeníčkové prakticky nejde.

Oponent je podle slovníku cizích slov:

za a) ten, kdo nesouhlasí.

za b) odborník posuzující vědeckou nebo odbornou práci.

Položka A neplatí, neboť nejsem tím, kdo nesouhlasí a B také neprojde, neboť předložená práce není vědecká ani odborná.

Dle náhodně nalezených vysokoškolských stanov je oponent závěrečné bakalářské práce „osoba, která se vyjadřuje k finální verzi závěrečné práce a vypracovává na ni posudek. Oponent může být interní nebo externí. Interní oponent je zaměstnanec fakulty, častěji z katedry, kde působí vedoucí práce. Externí oponent může být např. člověk z organizace, ve které je závěrečná práce zpracovávána. Podmínkou je, aby měl oponent vysokoškolské vzdělání, rozuměl oboru, o kterém BP/DP pojednává a nebyl osobu blízkou nebo spřízněnou se studentem (rodiče, sourozenci, přímý nadřízený nebo přímý podřízený).“

V tomto smyslu jsem schopen splnit roli interního oponenta a „vyjádřit se k finální verzi závěrečné práce.“ Nutno vzít dále v úvahu, že práce i posudek se sice vypracovávají na akademické půdě, nicméně na univerzitě uměleckého zaměření. Tímto prologem si tedy vytvářím alespoň určitý manévrovací prostor - předložená práce s názvem „Rozlož mě“ je totiž bezesporu uměleckým dílem. A umělecké dílo zaslouží odbornou kritickou reflexi. Může však být oponent recenzentem? Navíc při vědomí, že sama autorka textu je recenzentkou literárních děl?

Pro zkrácení posudku se tedy spokojme s oním „vyjadřuje se.“

Vyjádření k bakalářské práci Karin Vápeníčkové:

Už od předmluvy, která je pojata jako koláž útržků (převážně virtuální) komunikace autorky s pedagogy i blízkými, kteří práci konzultovali, připomínkovali či zkrátka jinak radili, je zřejmé, že půjde o text netradiční, o herní princip textu, o metatext, že důraz bude kladen spíše na texturu než text samotný, myslíme-li textem souslednost písmen složených v slovech, která

jsou jakožto jednotlivé znaky v oboustranně přijímaném sémiotickém systému nositeli významu. Text neplní funkci přenašeče informace, nýbrž se stává (a toto verbum „stávat se“ je klíčem) polem možností, jakýmsi mentálním terénem, do něhož autorka čtenáře zve, ale orientaci mu nijak neusnadňuje.

(Ukázka: „**Jsem o textu** textu na divadle textu mimo divadlo textu o životě textu v životě o životě **jsem o slově** slově nositeli slově ničiteli slově nahlas slově potichu sově v tichu o tichu o mžiku o pocitu **jsem o hledání** hledání textu hledání slova hledání divadla hledání sebe...)

Každá následná kapitola po zmíněné předmluvě by si zasloužila samostatný rozbor, navíc jednotlivé kapitoly – a lépe by bylo mluvit o narrativech, respektive o různých druzích narativů – se ztrácejí, vracejí, komentují sebe sama a varíjí v nespočetných mutacích. Sloh, syntax i myšlenkové postupy se transformují, přelévají a vrší. Není v možnostech tohoto „vyjádření“ vyjádřit se ke všemu, neboť práce se zároveň vzpírá redukcionistické analýze. Funkční ve vztahu ke čtenáři je právě ve své komplexitě, neboť i tradiční poznámkový aparát zde není doplňkem vyžádaným nastavenými regulemi, nýbrž plnohodnotnou součástí, svébytným a plně funkčním prvkem v literární struktuře, který zmnožuje sémantickou síť, ve které je vždy něco ve vztahu k něčemu, ve které se všechny elementy vzájemně komentují, zpochybňují, ironizují a jinak narušují. Vztahování se a uskutečňování se (stávání se) skrze text je zřejmě pro autorku alfou a omegou, jediným smysluplným východiskem proč práci vůbec psát.

Tedy jen, aby bylo oněm regulím učiněno za dost:

Autorka prokazuje bezesporu široký intelektuální rozhled, literární erudici, sečtělost, cituje dramatickou literaturu (V.Havla, H.Ibsen), beletrii (M.Kundera, E. Ferrante), poezii (J.Brukner, J.Seifert), odbornou divadelní literaturu (V.Just, J.Gajdoš), ale i literárněvědná díla (J.David) a tak dále. Citace však opět nesměřují k dokumentaci názoru, demonstraci znalostí či vymezovacím tendencím. Jsou vpleteny do textové mozaiky jako rovnocenný stěp žádající po čtenáři jakousi kubistickou percepci. K ocenění tedy po pravdě není ani tak vzdělanost studentky, jako její schopnost ponoru pod povrch, do hlubokých a zároveň velmi jemných souvislostí literatury, divadla, života...a vůbec.

Mám-li se pokusit o alespoň částečně analytický přístup a najít ne snad téma, ale řekněme společného jmenovatele, pak je to nepochybně dekonstrukce. Dekonstrukce sofistickovaná, komplexní (od názvu po závěrečnou tajenku) a hravá. Dekonstrukce textu, slova, jazyka, nejen psané řeči, ale též divadelního jazyka, potažmo struktury práce jako takové. Dekonstrukce zrcadlí se na mnoha úrovních, vertikálních i horizontálních, (vrcholem fragmentace je tabulkový záznam paralelní jazykové struktury při klauzurním zadání dvou textů – Borgese a Canettiho), dekonstrukce vyzývající k rekonstrukci, konstrukci a opětovné dekonstrukci.

To vše by mohlo velmi snadno upadnout do upachtěné originality, chladné formálnosti či vyprázdňené experimentálnosti. Podstatné je, že tato – na první pohled až příliš osobitá – metoda nepůsobí samoúčelně, nýbrž slouží obnažení fenoménů, o kterých se napřímo píše jen velmi složitě nebo upadají do klišovitě

banálnosti. Takto se obnažuje slovo, věta, jazyk, intelekt, zájem, hra, strach, divadlo, přítomnost, minulost, budoucnost a především osobnost autorky samotné.

Karin Vápeníčková vytváří zcela specifický a vysoce poetický slovník, kterým však mluví v zásadě o „běžných“ věcech, které ke studiu na KALD DAMU patří - o autorském divadle, herecké nejistotě, jevištní autenticitě či životních pochybách. V jistém ohledu prochází text stejným obloukem jako většina bakalářských prací – pod povrchem je vlastně ohlédnutím za dosavadním studiem se všemi těžkostmi, které to obnáší, je reflexí workshopů, zkušebních procesů a klauzur. Hledá slova, hledá smysl, hledá jazyk, kterým divadlo může mluvit, hledá řeč, která činí herce skutečně komunikujícím, řeč, bez které je herec němý.

Přiznám se, že jsem dlouho nečetl bakalářskou práci, u které bych se musel tolikrát vracet a některé sekvence číst i několikrát. V hlavě vám naskakují knihy Ramonda Queneaua nebo Georgese Pereca, prakticky neustále kdesi vzadu cítíte Rolanda Barthesa (snad nejvíce jeho Fragmenty milostného diskurzu nebo Rozkoš z textu) a nemůžete si nepřipomínat Knihu neklidu Fernanda Pessoa. Nezmiňuji to proto, abych bakalářskou práci přirovnával, ale abych zprostředkoval proces jejího čtení. Jste přímými svědky pokusu o „sebe sama“ o sebeutváření vlastního myšlenkového světa skrze psaní. Studentka zpřítomňuje „hláskami, souhláskami a samohláskami“ ony dvě Mikešovské otázky „Proč psát“ a „Proč hrát“ a nachází mezi nimi paralely tak silné, až splývají v otázku jednu.

Práci doporučuji k obhajobě.

Z mého čistě osobního hlediska je práce silnější v těch momentech, kdy převažuje hravost nad filozofií, kdy určitá lehkost, nadhled či sebeironie vítězí nad těžkostí směřující občas k nesrozumitelnosti. Z tohoto důvodu nebudu klást doplňující otázky (neboť to by v kontextu takto strukturovaného textu bylo jako psát se básníka na význam básně), zacituji zde však několik pasáží, kde jsem se ztrácel v možných významech a stál bych o (verbalizovaný) komentář k nim, jakkoli trapně to v této (závěrečně státnické) situaci může vyznít.

Mé paralelní cesty destrukcí slova měly jedno společné, ohromující pocit euforie, že divadlo mluví.

Divadlo vnímám jako hyperonymum s armádou hyponym a žádné z nich nelze odsuzovat ani jakostně zařadit.

Chci pouhý predikativ a divadlo jej dle mého chce též. Chceme určující predikativ ku sponově – jmennému predikátu STÁT SE.

Návrh klasifikace A, B, C, D, E, F (bude doplněn v průběhu obhajoby):

Datum:

.....
p o d p i s