

POSUDEK VEDOUCÍHO KVALIFIKAČNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE:

Příloha k protokolu o státní magisterské zkoušce.

DIPLOMANT: SCERANKOVÁ Zuzana**Obor: Scénografie ALD****VEDOUČÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE: doc. MgA. Lukáš Jiříčka, Ph.D.**

Co říct, co napsat, když projdeme labyrintem textu Zuzany Scerankové Divadlo a počasí: sdílené podněbí divadelního představení? A možná se nejedná ani o labyrint, ale multistabilní strukturu, zdánlivě chaotický vír, svého druhu hypertextovou skulpturu, řád oddenkového typu plného kaskád, náznaků, odboček, vysvětlivek, komentářů, slepých cest, artikulovaných nejistot. Sceranková se ve svém textu vztahuje ke stejným tematickým oblastem jako v předchozím roce Natálie Rajnišová ve své diplomové práci. Má to svůj jasný důvod – obě autorky diplomových prací se rozhodly reflektovat vztah divadla a počasí, počasí a prostoru, krajiny, specifik a autonomie ostrova, klimatu i kompozice, endemických druhů, zániku druhů, ale i entropie či stavby struktur, fyzikální podmíněnosti, časovosti divadelního jazyka na základě své inscenace Pustý ostrov chrání 15000 obyvatel. Je tedy přirozené, že tyto dva texty představují svého druhu nejen příbuzný, ale i příbuzenský typ psaní, do určité míry propojený alembik. Ovšem příbuznost neznamená totožnost, neboť od deskriptivní a spíše historické studie Natálie Rajnišové zvolila diplomantka odlišnou strategii psaní. Nejedná se o přehled, čistou analýzu a ani studii bez chuti a zápachu. Osobně bych spíše řekl, že se jedná téměř o esej (možná i traktát, uměnovědný deník bez datací) stále komunikující a reflektující vlastní prostupnost, otevřenost či snad nezavršenost. Jedná se o seriózní pole výzkumu odhalující sám proces zmáhání se s tématem, přiznáváním se k inspiracím a vlastním zkušenostem, které autorku navedly k několika mocným metaforám, jež však nejsou závěrem, ale spíše výchozí pozicí uvažování, což považuji za klíčové.

Metafora jako figura, skrze níž jsme schopni provádět a simplifikovat vztah ke komplexním jevům, často funguje jako nosný oblouk či snad i tečka samotného psaní. Bývá cílem, jistou završující instancí. Je figurou, k níž se došlo, analogií, která sumarizuje i ve svém poetickém náboji a složitost překládá na prostší prvočinitele. Abstrahuje.

Sceranková se uchýlila k opačnému gestu, pohybu po různých tektonikách a mentálních krajinách nebo snad i mapách své problematiky. Spíše se

rozhodla, že základní triádu jako model trojnožky fenoménů, již představují dynamické struktury divadla, počasí a ostrova, zkusí navzájem k sobě přiblížit natolik, aby nejenom umožnily jistá zrcadlení, či nosná uchopení kvalit jednoho skrze kvality druhého, aby se teprve skrze onu příbuznost, ale ještě více principiální diferenci dostala k možným základním identitám či podstatám fenoménům výše zmíněným. Ty si však mohou sloužit jako základní opory, ale hlavně tropy, jež při soustředěném promýšlení jejich povahy odhalují nový potenciál performativního umění. Tím je kupř. redefinování podstaty samotných klíčových fenoménů spojených s elementárními podestami divadelního umění – Sceranková vsazuje divadelní časovost, prostorovou kvalitu, performativní aspekt, závislost představení nejen na tradici a onom bazálním tady a teď, ale také dalších okolnostech, jež ji podmiňují, působí na ni, ačkoliv nebývají při reflexi scénického umění pojímány, do nečekaných souvislostí. Zkoumá, nakolik může být divadelní dílo vztaženo k dalším činitelům, což možná působí jako by jedno konkrétní představení bylo vnímáno jako součást chaosu plynoucího světa, ale daleko spíše je vnímáno jako jeden z ovlivňovaných i ovlivňujících prvků světa, který není lze bez okolí myslet. Možná, že je divadlo, a ještě spíše představení a performance, ostrovem, inscenace ideální mapou ostrova, ale autorka promýšlí tyto spoje v daleko sofistikovanějších trajektoriích, ukazuje-li samu problematiku či spíše fiktivnost a nemožnost hranic, přesných vymezení, počátků a konců. Tedy limit nejen časových, ale i prostorových, limit, které nedokážou uzavřít jednu zkušenost, vytěšňovat a ostře vytyčovat, protože je nelze viděti z okolních pohybů, procesů, podnebí i počasí, závislostech na dalších druzích, života v biotopech, jakkoliv široce pojímaných.

Zuzana Sceranková nejenže obratně užívá teoretický aparát, a to nikoliv jako doklad svých tezí, ale jako další z produktivních nástrojů, co stimulují myšlení o nevyčerpatelné problematice, jež zde spíše definuje, otvírá a ustavuje svůj vlastní pojmový rádius, ale také krom například textů Gillesse Deleuze vstupuje na pole literatury nebo umění (skáče od Cortázara třeba jménům jako Philipp Parreno, Xavier LeRoy, Pierre Huyghe či Augusto Boal), ale také vychází z vědeckých textů týkajících se počasí, klimatologie ad.

Ukazuje, že v leccems navazuje na teze své bakalářské práce, ale jde ještě dál. Jistým východiskem ji zde jsou vlastní scénické projekty – zmíněný Pustý ostrov chrání 15000 obyvatel, ale také Oči v sloup. Nezabývá se však popisem své práce, ale bere ji jako odrazový můstek pro teoretické zkoumání, které se jeví jako projekt, který může být i v dalších letech ať už umělecky nebo teoreticky či literárně pojímán a rozvíjen. Zde tkví ona síla diplomové práce – je svého druhu pionýrskou platformou možného redefinování divadla skrze jiná teritoria a zdánlivě nesouvisející procesy a existence, vykazuje se nejenom vysokým stupněm erudice, stylem nikoliv prostým literárních kvalit, ale také až vysokou mírou koncentrace témat a možných cest, hustotou dat a teoretických plošin, variabilitou nástrojů ve smyslu palety přístupu k látce. Je to text jako přílnavá améba nebo ještě spíše – text chameleon, text nikoliv kolážovitý, ale rozbíhavý a měnící své prostředky podle závislosti na zkoumaném. Zuzana ukazuje, že komplexitu lze komunikovat opět jen komplexně, složitě a s vědomím, že za každou definicí číhá plné zákoutí dalších možných problémů,

že každé tvrzení může být přesazeno do jiného kontextu a opět od základu prověřeno, že nemáme na světě stabilní body, kotvy, ale jedinou stabilitou je zde plynutí (anebo provokativně řečeno jen soubor stabilit), otevřenost a procesualnost, jíž nemusí dobře ztvárňovat pouze divadlo propojené s dalšími okolnostmi, bytostmi ad., ale i text sám, který je v neustálém pohybu mezi mnoha oblastmi, kódy. Text, který má tvar dříve zmíněného hypertextu, navzájem propojeného tělesa, v němž se jednotlivé body dynamicky pohybují a překupují.

Možná by mohl leckdo namítnout, že toto není analytický přístup, ale spíše spekulace, oblak hypotéz nebo žonglování s pojmy. Ale tak to není. Sceranková, podobně jako Deleuze, promýšlí divadlo nejen skrze jiné jevy, ale i jiný pojmový aparát, testuje přiléhavost a adekvátnost prostředků, protože pouze tak dokáže být k námi již zavedeným pojmům či metodikám oprávněně subversivní. Pouze tak totiž dokážeme reagovat či předbíhat nejen nové scénické prostředky, ale vůbec roli těla, proměnu psychických stavů, které naše připravenost zakouší, čelíme-li současnému umění, ale i metamorfózám celého světa a jediné skrze toto gesto také dává na srozuměnou a že pouhé teoretické uvažování nemusí být leckdy jediné objektivnější, přesnější, že o současném stavu může lépe vypovědět heterogenní text, báseň, manifest nebo suchý výčet faktů či tajemných postav z představení. Tato diplomová práce ukazuje, že Debordovu maximu „Všechnu moc imaginaci“ lze uplatnit i na poli bádání a týká se také jazyka samotného. I on je jako počasí, stále se mění. I on je jako divadlo, také jej jde někdy otočit vzhůru nohama.

Kvalifikační diplomovou práci k obhajobě doporučuji.

Datum: 15.6. 2020

.....
p o d p i s