

POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Typ posudku: Oponent

Autor/ka práce: Kristýna Chalupová

Název práce: Sociologické aspekty divadla: Společnost na jevišti

Vedoucí práce: Mgr. Jan Balon, PhD.

Oponent/tka: Karel Čada

Navržené hodnocení: velmi dobře

Zdůvodnění Vašeho hodnocení práce (zejména výhrad a kritických připomínek) rozepište podle níže uvedených kritérií.

1. Je cíl práce (výzkumná otázka) jasně formulován a odpovídají mu závěry? Je práce vhodně strukturována?

Autorka definuje jako cíl své teoretické práce „podat komplexní přehled o sociologii divadla, nicméně usilujeme o nalezení relevantních, stěžejních témat, která může sociologie divadla zkoumat.“ Autorka sama uvádí, že usiluje o relevantní obhajobu divadla jako předmětu sociologické teorie a zkoumání. Poměrně vágně formulovaný cíl práce nedovoluje autorce předložit jasné závěry. Navíc text působí spíše jako obhajoba sociologických pohledů na poli divadelní věd, než by nabízel možnosti, jak může studium divadla obohatit samotnou sociologii. Na tuto otázku bych doporučil se zaměřit u ústní obhajoby.

Práce jako taková je rozčleněna do čtyř částí: přehled sociologie umění, přístupy k analýze divadla, sociologické aspekty divadla a sociogeneze díla a autonomie umělce. Provázání mezi jednotlivými částmi je jen volné. Čtení práce by například usnadnila shrnutí jednotlivých kapitol, která by jednotlivé části jasně vřadila do kontextu bakalářské práce jako celku. Autorčin zájem vést text jako určitý dialog mezi sociologickými přístupy a texty vycházející z divadelní teorie je rozhodně zajímavý a přínosný. V rámci divadelní teorie autorka působí (jako sociolog těžko mohu posoudit správnost reprodukce a relevanci uvedených autorů) velmi fundovaně. Na druhou stranu práci chybí disciplína, která by argumentaci dala pevný tvar.

2. Opírá se autor/ka o dostatek literatury relevantní tématu práce? Využívá i cizojazyčné texty?

Autorka se v textu opírá o české i zahraniční teorie, a to jak ze sociologické, tak divadelní teorie. Ze sociologické teorie využívá zejména Pierre Bourdieua, Michela Foucaulta, Karla Marxe, z českých autorů pak Miloslava Petruska. Využívá i lingvistické přístupy k analýze divadla.

Popis lingvistických přístupů (Sémiotika, strukturalismus a poststrukturalismus) působí na tak malé ploše příliš zmatečně. Z hlediska lingvistiky i kulturních studií asi není šťastné striktní dělení sémiotiky a strukturalismu – spíše je lepší zdůrazňovat vzájemné vazby. De Saussure je uveden pouze v části věnované sémiotice, byť je pro strukturální pojetí osobou zcela zásadní. Z textu pak vyplývá, že Saussurovy pojmy označující-označované doplnil Charles S. Peirce o pojem interpretující. Nicméně Peirce jako Saussurův součastník svou teorii vyvinul zcela nezávisle a nic nedoplňoval. Autorka rovněž nevyužívá zavedenou českou terminologii, která Peircovu triádu znaků nazývá *ikona*, *index* a *symbol*. Odhaduji, že právě k ní odkazuje na straně 13 v druhé části

prvního odstavce (ale možná se pletu). V části o strukturalismu mi přijde matoucí tvrzení, že strukturální pojetí obohacuje studium o *kontext* divadelní hry. Hlubkové struktury, z nichž podle strukturalistů kultura vychází, nelze podle mě označovat jako kontext. Nepřesností se dopouští i v části věnované poststrukturalismu. Význam v rámci hry označovaných není stálý, ale nikoliv proto, že význam je výsledkem vztahů a rozdílností mezi jednotkami jazyka (jak píše autorka, ale před ní i De Saussure), ale vlivem hry mezi označovanými (koncept popisuje autorka o několika řádek dále). Na straně 19 pak v poznámce pod čarou hovoří o Lacanově „zrcadle divadla“, což je podle mě špatný překlad pojmu „mirror stage“ – zrcadlová fáze (podle Lacana jedna z fází raného vývoje dítěte a centrální koncept jeho teorie).

Co se týče sociologické teorie, je diskutabilní fakt na straně 40, že ani jeden ze zmíněných konceptů (Foucault, Marx a Bourdieu) nepřipouští aspekt individuality na umělcovu tvorbu. V případě Bourdieua bych si s tímto tvrzením dovolil nesouhlasit.

Tyto nepřesnosti podle mě nemusí pramenit z neznalosti autorky, ale z její snahy pojmout na omezené ploše bakalářské práce maximum různých perspektiv. Shrnout stručně a jasně koncepty sémiotiky, strukturalismu a poststrukturalismu je navíc úkol více než složitý. Autorka se je navíc snaží aplikovat na divadlo a vedle zahraničních klasiků cituje i české práce (Osolsobě či Mukařovský), což je nepochybné plus.

4. Jaká je kvalita argumentů, o něž autor/ka opírá závěry, k nimž dospěl/a?

Jak jsem již uvedl, uvítal bych jasnější provázání jednotlivých kapitol. V řadě případů by čtenář uvítal konkrétní příklady, které by mohly dokladovat argumentace autorky. Autorka je rovněž nedůsledná v tom, že v části „Přístup k analýze divadla“ a „Sociologické aspekty divadla“ zdůrazňuje specifický kontext divadelního přestavení jako výslednici práce kolektivu realizátorů, publika a prostoru, ale v další části „Sociogeneze díla a autonomie umělce“ se věnuje pouze analýze autora divadelní hry. Kde je divadlo jako kolektivní dílo? Kde je divadlo jako neopakovatelný projev „tady a teď“? Autorka místo toho, aby studovala genezi díla a autonomii umělce ve specifikách, které divadlo nabízí, tak v zásadě mechanicky aplikuje impulsy ze sociologie literatury. V této části také není zřejmý důvod, proč vybrala právě Foucaulta, Marx a Bourdieua jako klíčové koncepty pro tuto kapitolu. Tento výběr by bylo dobré vysvětlit.

5. Jsou v práci autorova/autorčina tvrzení a zjištění jasně odlišena od tvrzení a zjištění převzatých?

V textu jsou místa, kdy není jasné, zda daný jev hodnotí autorka či někdo jiný. Např.: „Kulturní aktivity, které pracují přímo s vyloučenými a stigmatizovanými, mají pozitivní vliv na jejich zdraví a sebevědomí a napomáhají k opětovnému začlenění do společnosti.“ (str. 26) „Primární odpovědnost umělců nespočívá v úloze vyjadřovat se k otázkám dnešní doby, ale především ve srozumitelnosti jejich sdělení.“ (str. 41) Přestože se autorka neubráníla těmto sporným místům, nepřekračují neobvyklou míru a nebrání srozumitelnosti textu.

6. Jaká je úroveň odkazového aparátu, jazyka a dalších formálních náležitostí?

Autorka využívá poměrně bohatý jazyk, což někde textu pomáhá, jindy ale spíše komplikuje porozumění (to už ale k žánru, který si autorka zvolila, patří). Odkazování je v pořádku. Doporučil bych pouze, aby u některých autorů uváděla vedle data knihy, ze které cituje, i dataci originálního díla.

7. Jiné přednosti a/nebo nedostatky, které neodpovídají výše uvedeným kritériím (jsou-li jaké).

Osobně uvítal možnost uvedení kontextu autorů z divadelní teorie. Divadelní produkce i teorie jistě

prošly nějakým dějinným vývojem, autorka však nám je předkládá v jakémisi historickém bezčasi.

8. Náměty na diskuzi při obhajobě práce.

Jaké nové impulsy přináší studium divadla sociologické teorii či metodologii? Mohla by autorka uvést návrh nějakého konkrétního výzkumu, který by rozváděl principy, které popisuje ve své bakalářské práci?

Podle jakých kritérií vybrala jako stěžejní autory čtvrté kapitoly Foucaulta, Marxe a Bourdieua?

Jak lze sociologicky přemýšlet o genezi autorství a autonomii umělce v rámci kolektivního díla, jakým je divadelní představení? Jaká jsou v tomto směru specifika divadla? Jakým způsobem by změnila vyznění poslední kapitoly, když by se nezamýšlela nad autorem divadelní hry, ale nad komplexním autorství divadelního představení?

Celkové hodnocení práce: velmi dobře

Práce se věnuje zajímavému tématu, o kterém autorka dost ví. Snaží se je zarámovat do různých teorií a hledá možné spojitosti mezi divadelní vědou a sociologií. Na své cestě také dodržuje hlavní pravidla a náležitosti akademického psaní. Nicméně na můj vkus její práce nemá jasnou argumentační linku, u řady míst jsem také byl na pochybách o sociologické relevanci textu, který někdy až příliš zůstává v hájemství divadelní vědy a historie. Autorka ve své práci pojímá možná až příliš velké množství různých konceptů, což se odráží v menší srozumitelnosti (nemůže čekat, že jeden čtenář bude obeznámen se vším) a vznikem jistých nepřesností.

Datum: 5. 6. 2011

Karel Čada