

Oponentský posudek bakalářské diplomové práce Anety Pavlíčkové *Režijní tvorba Franka Castorfa...*

Oponent: Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Jsou studentské práce, jež lze rozebírat do nejmenších detailů a k nimž lze psát rozsáhlé polemické, ba záporné posudky, o tom jak jsou faktograficky, metodologicky, eticky a nevím jak jinak pomýlené. Jejich protipólem jsou studie, které jsou natolik vynikající, že jsou schopny vyprovokovat stejně rozsáhlé posudky-komentáře, inspirované či uchvácené kvalitou odvedené práce. Jsou ovšem i práce, u nichž by oponent udělal nejlépe, kdyby se usebral do pozice takřka tichého jiného a napsal jednoduché hodnocení: práce splňuje všechna kritéria, navrhuji k obhajobě. Není to tak proto, že by práce byla špatná, právě naopak, dosti často jde o výtvary, jež si zaslouží hodnocení nejvyšší. Na tomto typu prací totiž obvykle není špatného vůbec nic. Jakákoli výtka je zbytečná, zbytečná je však i jakákoli polemika. Vše je jasné, přesné, pečlivě a přehledně zpracované, vyargumentované v řádu nastaveného diskurzu, předsevzetí práce nacházejí své kauzálně vyprodukované partnery ve splnění úkolů. Vše do sebe zapadá, vmezeřit se do textu lze pouze za cenu křečovitě sebeprezentace – to je přeci moje téma, jemuž rozumím nejlépe – či přihlouplé polemiky, založené spíše na alergii na předmět zájmu, než na jeho zpracování. Fakta jsou v takových pracích přesvědčivě předložena, ochočena, povětšinou s pomocí aplikace pádných a světově uznávaných metodologických či teoretických aparátů opodstatněna a vyložena. Vskutku nic není špatné a snad ani být nemůže. Co pak má ale dělat posuzovatel?

Domnívám se, že práce Anety Pavlíčkové o předním německém režisérovi posledních třiceti let Franku Castorfovi je právě tím typem práce, jemuž lze v řádu nastaveného diskurzu sotva co vytknout. Práce je přehledná – provází nás neomylně lesem Castorfových režijních strategií, které jsou jedna za druhou jasně představeny. S pomocí dvou zřejmě nejúspěšnějších (akademicky i marketingově) německých divadelních vědců poslední dekády – H.-T. Lehmana a E. Fischer-Lichte – jsou vyčerpávajícím způsobem pojmenovány i ty nejsložitější Castorfovy režijní postupy jakými jsou politika vnímání, desémantizace, fenomanalita divadelní události a pozice diváka v Castorfově jevištním chaosu. Pavlíčková zkrátka více než uspokojivě ujednocuje svou vlastní diváckou zkušenost opřenou o výzkum primárních materiálů skrze dva velikány teatrologie (chybí snad už jen Marvin Carlson a Richard Schechner, abychom byli politicky korektní ke svým americkým kolegům, kteří udávají tón divadelněvědné doby).

Na bakalářské práci Anety Pavlíčkové si především cením nadprůměrného přečtení teoretického filtru – *Postdramatické divadlo* i *Estetika performativity* – a následně i nadprůměrného zhodnocení Castorfovy tvorby, jakkoli si představuji, že jazyk pojednávaného by měl do jisté míry korespondovat s jazykem pojednávajícího (Castorf zkrátka netřídí a nezjednodušuje) – jevištní filozofický esej nebo traktát o proměně *Dasein* volá po sémantickém gestu (sebeprezentace, omlouvám se). Samo poučené čtení Pavlíčkové je více než dostačující, protože nejde o jednoduché otázky. Pavlíčková se s nelehkým úkolem vyrovnává výborně. Otázkou pochopitelně je, zda dva použité pan-koncepty, které jsou ovšem takřka totožné, ačkoli vycházejí z odlišných pozic (Lehmann je spíše „postmoderní“ filozof

divadla, kdežto Fischer-Lichte navzdory svému flirtu s náhle objevenou fenomenologií zůstává plně uhnížděna v sémiotické, či lépe sémantické říši – vždyť její fenomenální těla stejně emergují významy...), jsou dostačující pro čtení individuální tvůrčí metody. Ono pak totiž hrozí, že odstavce o fenomenalitě, desémantizaci, vnímání apod. by mohly být přesunuty do zcela odlišného článku např. o Bobu Wilsonovi, Richardu Foremanovi, Einaru Schleefovi a všech dalších, kteří tvoří Lehmannovu postdramatickou rodinu performátorů, transformátorů či jiných de- a reformátorů divadla několika posledních desetiletí. Castorf ale není Wilson, přestože se mu metodicky a ve vnímatelské bázi může velmi podobat. Pavlíčková bohužel ne úplně zřetelně tuto osobitost Castorfovy tvorby pojmenovává a vytrhuje z područí všeobjímajících teoretických/ideologických formací, jimž jakoby tvůrci sloužili. Autorka se sice pro jisté přesahy nadychuje skrze např. Guy Deborda. Ale mohla by ve stejném stylu sáhnout i k jiným, současnějším filozofům, kteří říkají víceméně totéž co Castorf, pouze ve sféře psaného. Castorf je filozof, proto neideologický, i když je jeho poetika jasná, opakující se, aplikovatelná snad na všechna jeho představení, která jsou prostě *castorfesque* jako Wilsonova *wilsonesque*. Řád diskurzu byl ale nastaven Pavlíčkovou jinak, jejím způsobem, způsobem relevantním. Svou touhu po ostenzivním odrazu pojednávaného materiálu (vždyť to je to, co Castorf dělá – rozrušuje a podrývá systém skrze systém, jako hacker obrací zbraně systému proti němu samému – mediální linearitu <mediologie není přeci fragmentární, jakkoli je z fragmentů poskládaná, ideologie mediatizované skutečnosti je přeci v její harmonizaci různosti vedoucí k *indifference*> rozkládá skrze její akcentaci, zesílení a následné přerušení – sebezprezentace, omlouvám se). Chtěl jsem asi práci zábavnější, možná snad i méně uklizenější. Dostal jsem ale práci kvalitní a musel zapomenout na svá přání. Proto ona věta, u níž jsem měl a chtěl zůstat: práce splňuje všechna kritéria a navrhuji ji k obhajobě s hodnocením výborně.