

SOŇA PALETA: DIVADELNÍ KOMIKA KONTEXTU MALÝCH FOREM 20. STOLETÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE
POSUDEK OPONENTA

Diplomantka zvolila téma přitažlivé také jako téma kulturologické a pro jeho zpracování našla vhodné teoretické východisko. V úvodu si jako cíl práce stanovila „vysledovat, ke které konfiguraci komiky mají jednotlivé skupiny, sdružení či divadla sklon, jak chápou komiku a do jaké míry se to odráží v jejich tvorbě“ (s. 6). Jako oponentovi mi nezbyvá, než hned v úvodu konstatovat, že tomuto předsevzetí zůstala mnoho dlužna.

Výraznou slabinou práce je především nedostatečné pokrytí odbornou literaturou. Výkladový aparát, mimochodem u odborného textu v tomto rozsahu a úrovni zbytečný, je vytvořen citacemi ze všeobecné encyklopedie. Nemá smysl zde konstatovat všechny dílčí oblasti, k nimž chybí v bibliografii základní tituly, znamenalo by to v zásadě opsat obsah a postupně konstatovat například totální absenci literatury haškologické či dnes již obširné sumy teatrologické produkce k divadlům malých forem, v práci zastoupené jen dvěma spíše čtenářskými tituly Vladimíra Justa. Podobně například pozornost, věnovaná v textu dadaismu, jaksi automaticky indikuje, že v seznamu použité literatury uživatel nalezne alespoň základní tituly v češtině [např. Arp, H.: *Na jedné noze* (ed. Kundera, L.). Praha 1988. (Odeon, edice Odeon) - DADA (x + n) to jest Dada na iks plus entou. *Světová literatura XXVII*, 1992, č. 6, s. 165 – 200. - Effenberger, V.: *Realita a poesie. K vývojové dialektice moderního umění*. Praha 1969. (Mladá fronta, edice Ypsilon, sv. 6) - Kundera, L.: *Dada*. Praha 1983. (Jazzová sekce, Jazzpetit č. 13) - Kundera, L.: *Dada panoráma. Světová literatura XI*, 1966, č. 1, s. 237 – 250, č. 2, s. 231 – 250, č. 3, s. 232 – 246, č. 4, s. 241 – 256, č. 5, s. 230 – 250, č. 6, s. 228 – 244.]. Další příklad: Pustí-li se v 1. desetiletí 21. století někdo do výměru komického jako estetické kategorie, nemůže vystačit s Borevovým marxistickým opusem *Základní estetické kategorie*, jehož český překlad vyšel v roce 1963. (Ač jsem žákem jednoho z překladatelů, nezadával nám toto dílo již během mých studií estetiky v 70. letech minulého století.) Estetická produkce je zastoupena jen dobře voleným dílem Olega Suse *Metamorfózy smíchu a vzteku* (1. vydání Krajské nakladatelství v Brně, Brno 1963, nikoliv Blok a 1965, jak uvádí diplomantka). Citelně postrádám také základní literaturu k uměleckým směrům, které diplomantka dává do souvislosti se svým tématem, kromě Borovy knihy další literaturu k linii, kterou diplomantka nazývá „*poloilegální až nelegální*“, či k několikrát zmiňovaným souvisejícím hospodským stolním společnostem.

Nejde při tom primárně o mezery v bibliografii, ale o jejich důsledek: Diplomantka se na mnoha místech spokojí s povšechností, notoricky známým faktem, bez ambice nalézt další souvislost či přinést analytický postřeh. Na-

šťěstí literatura, již se přidržuje důsledněji, se ukázala jako dobrá opora. Také výběr materiálu je spolehlivý a vytýkat mu, že nepřináší nic nového, by bylo na úrovni diplomové práce nespravedlivé. Věcných chyb v práci mnoho není, korigovat je třeba např. tvrzení o „*absurdních dramatech Bertolda Brechta nebo Jean-Paul Sartra*“ na s. 69.

Chyby vykazuje také bibliografie. Teigův *Svět, který se směje* je v textu citován v Tomášově vydání z r. 2004, kdežto v bibliografii v původním vydání ve Fromkově Odeonu v r. 1928. Jde sice o fotoreprint, takže to uživatelsky mnoho neznamena, nicméně neznalý uživatel by plný odkaz odpovídající zkrácenému „*TEIGE 2004*“ hledal v seznamu použité literatury marně. U kolektivního díla *Já, Jára Cimrman* uvádí diplomantka autory bez opory v údajích, poskytovaných podle pravidel knihou, a navíc zaměňuje sídlo tiskárny a místo vydání, takže Západočeské nakladatelství situuje do Pardubic. Bibliografii by prospělo rozdělení na oddíly odborné literatury a pramenů a pramenům pak rozlišení autorských titulů a sekundárních edic uváděním editora (např. u Jaroslava Haška).

Také literární úroveň textu je, žel, nanejvýš průměrná a nezbyvá, než konstatovat některé prohřešky: *Cosí autorku pudí psát důsledně „než-li“*. Udržen není ani horizont jazyka odborného textu a výklad občas narušují věty typu: „*Vodňanského texty jsou prodchnuty dětským naivním viděním světa a klavírista a skladatel Petr Skoumal (...) jim svým brilantním hudebním uměním dodává říz.*“ (s. 81)

Nerad ulpívám na detailech a margináliích, ale práce neposkytuje prostor pro skutečně odbornou polemiku: Teoretický koncept je mechanicky aplikován a text lze stručně charakterizovat jako deskripci s ukázkami. Neodbytně se vnučuje otázka po smyslu práce. Diplomantka její cíl specifikuje v závěru takto: „*zmapovat, ke které konfiguraci komiky mají jednotlivé skupiny, sdružení či divadla blíže, jak komiku vnímají a do jaké míry se to odráží v jejich tvorbě.*“ (s. 84) Je-li jejím teoretickým závěrem jen to, co sama prohlašuje za odvážné, totiž že „*jednotlivé konfigurace nelze naleznout v čisté podobě*“ (s. 84), je to výtěžek dosti hubený. Aplikací závěr není, žel, ničím víc, než souhrnem vágních charakteristik jinak dobře volených příkladů typu: „*Experimentální Ypsilonka a brněnské Divadlo Husa na provázku mají velmi široký, ale též specifický rukopis své tvorby.*“ (s. 84)

Souhrnně lze konstatovat, že diplomantka našla výborné téma a pro jeho zpracování zvolila v Boreckého koncepci výborný teoretický rámec. Možností tématu ale příliš nevyužila ani v jednom z těchto rozměrů. Zpracovala je mechanicky, příliš deskriptivně, navíc s nevalnou kulturou jazykovou a literární. S jistou licencí řečeno, hlavní slabina práce je v kontrastu múzického materiálu a jeho amúzického zpracování. Elementární kritéria diplomové práce nicméně předložený text splňuje a dovoluje mi jej s uvedenými výhradami **doporučit k obhajobě**.

