

Příloha k protokolu o SZZ č. ....

Jméno: **Martina Vašáková**

Vysoká škola: **FF JU v Č. Budějovicích,  
Ústav estetiky**

Obor: **Estetika**

Datum odevzdání posudku: 6. 6. 2014

Oponent práce: **Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.**

## **POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**

### **PSYCHICKÁ DISTANCE A SMÍCH NA DIVADLE**

.....  
(téma)

Ve své bakalářské práci se Martina Vašáková zaměřila na zajímavý problém a učinila tak zajímavým způsobem. Pokusila se lokalizovat místo komična, resp. směšného v rámci škály estetických kvalit. Přesněji řečeno, pokusila se nalézt jednu důležitých dělicích linií mezi estetickým a mimo-estetickým: leckdo tuší, že stejně jako lze nalézt kvalitativní rozdíl mezi smutným a tragickým, lze na opačném pólu nalézt rozdíl mezi směšným či pouze veselým a komickým, humorným apod., málokdo je však schopen tento rozdíl vysvětlit.

Bakalářská práce tedy – což bych jako oponent rád zdůraznil – pouze nesumarizuje, neshrnuje již řečené, dokonce ani „pouze“ nesrovnává podobnosti a rozdíly jednotlivých teorií, nýbrž pokouší se využít diskutované koncepce jako nástroje k zodpovězení výchozích otázek: „Jaký je vztah distance ke smíchu a komedii? Může člověk udržet při sledování komedie psychickou distancí? Není smích vzdálený estetickým emocím?“ (s. 7) Autorka postupuje od základů a představuje ve dvou základních částech své práce teorie, jichž hodlá pro svůj záměr využít, nejlépe však porozumění těmto teoriím demonstruje při samotné práci s nimi, při snaze dobrat se odpovědi na výše citované otázky. Ve srovnání s tím působí přehledový nástin dějin estetického postoje, místy prostředkováný skrze přehledovou monografii Davida E. Fennera a místy formulovaný bez odkazu nadbytečně a mírně snižuje celkovou kvalitu práce. Tvrzení, že „na přelomu 18. a 19. století v Německu jsou zárodky estetického postoje ještě zřetelnější. Immanuel Kant vydává svou *Kritiku soudnosti* (ale také *Kritiku čistého rozumu* a *Kritiku praktického rozumu*) reagující na Humeovo hledání oprávněnosti estetického soudu“ (s. 11) by bylo třeba doložit, popř. se vůči němu vymezit, neboť by se jednalo o významný počín na poli dějin estetiky osmnáctého století.

Základním tématem práce je však již zmíněný, explicitně tematizovaný rozdíl mezi smíchem jako bezprostřední reakcí vůči tomu, co je směšné a smíchem jako projevem estetického prožitku, jenž je bází ocenění určité estetické kvality, resp. hodnoty, komického, humorného. Autorka zde poměrně přesvědčivě aplikuje Bulloughův pojem „psychické distance“, kdy smích mimoestetický značí nedistancovaný postoj oproti smíchu „estetickému“, který by měl být známkou přístupu či postoje distancovaného. Kruhovitost tohoto vysvětlení se autorka pokouší do jisté míry úspěšně prolomit odkazem k rozšířené (sebe)reflexi, zahrnuté v distancovaném modu: „Abychom nahlédli podstatu díla, je třeba se distancovat a nahlédnout všechny rysy kompozice komplexně. Vyšší druhy komedie svou povahou vyvolávají u subjektu potřebu zaujetí psychické distance, a i proto je můžeme považovat za umělecká. Sloučením distance díla s distancí recipienta buď dojde k tomu, že jsou smích a slzy výrazem osobní, praktické reakce a můžeme je tudíž chápat jako reakce hédonistické, nebo dojde k distancování ve správné míře v obou směrech a smích či slzy jak u komedie, tak u tragédie mohou být estetickými reakcemi. V druhém případě vnímáme umělecké dílo distancovaně a můžeme dosáhnout estetického prožitku. Doufám, že jsme tudíž objasnili, že dle Bullougha je komedie uměním, pokud splňuje určité standardy (např. má potenciál k divákem zaujatému distancovanému postoji).“ (s. 37) Pokud tomu dobře rozumím, pak teprve prostřednictvím celkového uspořádání souvislostí (kompozice děje, postav atd.) dosahuje komedie (či dokonce jen její „vyšší druh“) u subjektu vyvolání psychické distance a umožňuje tím překročení hranice mezi praktickým (či hédonistickým), jedním slovem mimoestetickým smíchem a tím smíchem, jenž je vyvolán estetickou zkušeností.

Domnívá se autorka, že nejsme schopni se „zasmát“ s oním estetickým potenciálem jinde než v divadle, při četbě, nebo při recepci jiného uměleckého díla? Jsme snad odsouzeni v běžném životě k pouhému následování našich fyziologických reakcí, ať už ve smyslu hédonistické nedistancované libosti Bulloughově, či disciplinační funkci smíchu Bergsonově? Nedokážeme se snad čas od času zasmát „sami sobě“, resp. situaci

v níž se aktuálně nacházíme, přičemž jsme v tu danou chvíli herci i diváky zároveň? Fakt, že o těchto situacích pak s oblibou vyprávíme k pobavení našich přátel dosvědčuje, že ano, ovšem důležitým předpokladem je, že nejdříve musíme „něco“ zažít, aby bylo možné zažité prostředkovat někomu jinému. Stručně řečeno: Pokud nelze vést dělicí linii mezi distancovaným a nedistancovaným smíchem podle linie umělecké, komponované zpracování na straně jedné a neumělecké, nahodilé dění na straně druhé, je třeba autorčiny závěry revidovat. Tvrzení, podle něhož se objekt stává komickým tehdy, pokud se „ke komickému objektu chováme jako k uměleckému dílu“ (s. 47) neobstojí, protože hrozí opět (v práci kritizovanou) kruhovost a explanačně zůstává dosti dlužno.) V rámci obhajoby by autorka mohla své závěry vzhledem k uvedeným připomímkám ještě jednou shrnout.

V případě slavného eseje Henriho Bergsona o smíchu se autorka soustředí na důležité aspekty a opět v návaznosti na Bulloughovskou část tematizuje rozdíl mezi smíchem jako mimoestetickou, takřka instinktivní reakcí a smíchem, jenž umožňuje určitý vhled, smíchem, který je projevem estetické zkušenosti jakožto zkušenosti s hlubším dopadem na nás samé. Autorka zde i vzhledem k výše řečenému upozorňuje na důležitý moment: „Všimněme si, jak se nám na tomto místě spojuje Bergsonova a Bulloughova koncepce. Vždyť tento Bergsonův postřeh vžití se do postavy spolu s určitou mírou distancovaností, vidíme v Bulloughově popisu antinomie distance. Je to vztah osobní, ale přesto distancovaný, zbavený svého praktického působení (byť u smíchu to platí jen chvíli po dobu naší „nepozornosti“).“ (s. 42) Připomínám jen, že právě Bullough v úvodu své studie upozorňuje na momenty náhlého působení distance, „když se nás občas, náhlou změnou vnitřní perspektivy zmocní pocit, že ‚celý svět je divadlo‘.“ (Bullough, s. 13) Jsem si jist, že nejsem sám, kdo se domnívá, že ironická, komická modalita této „změny vnitřní perspektivy“ nejen že přichází často bez přípravy, náhle, nečekaně a mimo svět umění, ale že tvoří jednu z nejpůsobivějších forem estetické zkušenosti. Vzhledem k bakalářské práci by tímto směrem mohlo být srovnání Bullougha s Bergsonem kritičtěji prozkoumáno a prohloubeno.

Na závěr bych rád upozornil na jistou terminologickou nepřesnost, která se v celku práce ztratí, pro čtenáře však vytváří určité nebezpečí. Autorka (nejen) v samotném závěru píše: „V naší práci jsme hledali, zda může být smích estetickým fenoménem. Došli jsme k závěru, že smích je přirozenou reakcí těla (na zpozorování mechanismu). Dle Edwarda Bullougha míří smích k okamžité libosti, a proto může být smích reakcí hédonistickou, ale lze ho za určitých podmínek distancovat. (s. 47) Doporučoval bych důslednější rozlišování smíchu jako reakce, která může být, ale také nemusí být projevem estetického prožitku a tím, co je základem takové reakce, ať už estetické či mimoestetické, tedy určitou zkušeností, prožitkovou kvalitou. Smích je estetickým fenoménem v autorčině podání ve volném použití tohoto slova (fenomén), – důsledně vzato, vidět, jak se někdo směje, může být v určitých situacích zážitek velmi smutný.

Bakalářská práce je psána kultivovaným způsobem a až na některé nepřesnosti v používání kurzívy a občasné překlipy, popř. drobná nedotažení v odkazech, vyhovuje dle mého soudu nárokům na bakalářskou práci.

Z výše uvedených důvodů bakalářskou práci Martiny Vašákové doporučuji k obhajobě a v případě úspěšného zodpovězení otázek, námitek oponenta i školitele v rámci obhajoby, navrhuji hodnotit stupněm **výborně**.

Návrh hodnocení:

**výborně**

.....  
podpis oponenta bakalářské práce

V Praze dne 6. 6. 2014

Stupeň kvalifikace:	výborně	velmi dobře	Dobře	nevyhověl
---------------------	---------	-------------	-------	-----------

\*) Nehodící se škrtněte