

Šárka Havlíčková / Jana Pilátová: *Hnízdo Grotowského. Na prahu divadelní antropologie*

Psát o tom, co se rozumí pod pojmem divadelní antropologie, lze rozličnými způsoby. Kniha Jany Pilátové představuje ten, s nímž se, především v českém prostředí, patrně nesetkáme tak často.

Hnízdo Grotowského je rozsáhlým, zhruba šestisetstránkovým opusem. Jana Pilátová ke svým zkušenostem ze stáže v Teatru Laboratorium, již podnikla v roce 1968, přidala ještě řadu dalších – těch, které načerpala před tímto důležitým obdobím jejího života, i těch, které přišly později. Pilátová nepřibližuje čtenáři jen své vlastní zážitky, ale snaží se zprostředkovat i ty, jež při své cestě života v divadle načerpaly osobnosti, které jsou často považovány v divadelně-antropologickém kontextu za klíčové či z jakýchkoli důvodů pro obor přínosné. Vedle Grotowského a celé řady jeho spolupracovníků či žáků vzpomíná především Eugenia Barbu, Tadeusze Kantora, Włodzimierze Staniewského či se pozastavuje nad divadelními aktivitami Petera Brooka, Ariane Mnouchkinové a mnoha dalších, kteří nějakým způsobem ovlivnili jak divadelní antropologii samotnou, tak uvažování o ní. V této souvislosti se autorka ponořuje hlouběji do historie, například když zmiňuje Jeana Jacquesa Rousseaua (s. 325).

Pilátová se ve své knize věnuje celé řadě osobností, které nějakým způsobem zasáhly do vývoje divadelní antropologie. Vždy se snaží vystihnout podstatu přínosu každé ze zmíněných osobností pomocí čet-

ných citací, úvahami nad jejich přístupem a důrazem na konkrétní aspekty jejich přínosu. V řadě pasáží se tak vedle velmi citlivého pojednání o konkrétním tématu projevuje schopnost Pilátové vnímat nejružnější variety divadelních aktivit v širokém kontextu, zejména v oblasti myšlení o divadle dané doby. Pilátová nám poskytuje řadu informací, ale i řadu dojmů a pocitů – v poměrně značné míře. Právě v tom spatřuji odlišnost této knihy od těch ostatních, které se nějakým způsobem snažily zpracovat podobně téma. Za všechny připomeňme Barbův a Savaresův *Slovník divadelní antropologie. O skrytém umění herců* (Eugenio Barba a Nicola Savarese. *Slovník divadelní antropologie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, Divadelní ústav, 2000). Přijímáme-li názor, že divadelní antropologie není ani tak teoretickou koncepcí, jako spíše praktickým přístupem, kniha Jany Pilátové nás do světa těchto aktivit velmi sugestivně vtahuje. Co nás může velmi rychle upoutat na *Hnízde Grotowského*, je styl, jímž je kniha psána. Jana Pilátová hledá pro své vyjádření neotřelé, avšak co nejpřesnější a nejuvstíznější metafory. Snaží se nás co nejintimněji seznámit s myšlenkami i pocity těch, kterými se zabývá. Text je velmi promyšlený a „procítěný“, je z něj patrně úsilí přenést zážitky, o nichž je psáno, na čtenáře a neprezentovat je jen jako holá fakta. Text na první pohled působí velmi emocionálně, ale nelze mu upřít racionální aspekty, zejména z hlediska makro-kompozice. Kniha je rozčleněna na tři hlavní kapitoly, tematické celky. Kromě toho obsahuje ještě zvláštní, čtvrtou část, označenou „Texty a kontexty“, která tvoří konzistentní celek se třemi kapitolami „hlavního“ textu. Každá z kapitol obsahuje – v řadě dílčích kapitol – odkaz na konkré-

ní text kratšího rozsahu, jenž je obsažen v „Textech a kontextech“. Texty posledního celku tak slouží jako doplňující četba, jež nabízí čtenáři možnost seznámit se s danou problematikou ještě hlouběji i z pohledu jiného autora. Tak se zde mimo jiné setkáme s u nás doposud nedostupnými texty Grotowského, Barby i Kolaniewiczze. Jak uvádí Jana Pilátová, čtenář si může tyto texty, když čte některou z kapitol, „jako kliknutím otevřít buď na místech, kde je k tomu odkaz, nebo až bude chtít“ (s. 15). Právě tento oddíl výrazně přispívá k hlubšímu porozumění obsahu kapitol a umožňuje nám jejich smysl pochopit v širším kontextu.

Razení tří velkých celků se jeví jako velmi logické a přirozené. V první části knihy s názvem „Učitel“ se Pilátová věnuje především práci Grotowského. Pečlivě sleduje proces vzniku jednotlivých inscenací, snaží se vždy co nejsrozumitelněji vyložit styl, v jehož duchu byly tvořeny, a obecně postihnout specifika jeho práce. Poté, co nám představí Grotowského, obrací autorka více pozornosti k jeho žákům, spolupracovníkům či následovníkům – v kapitole „Žáci a učitelé“. Nechybí zde samozřejmě práce Eugenia Barby – vystavené podobnému drobnohledu jako v případě Grotowského, dále například pojednání o snad již proslulé inscenaci W. Staniewského *Gardzienice* či dílčí celek věnovaný tzv. reformátorům, jmenovitě Stanislavskému, Vachtangovovi, M. Čechovovi, Copeauovi a Artaudovi. Antropologické inspirace a interpretace uzavírají triádu kapitol. Na tomto místě se Janě Pilátové dostává nejvíce prostoru pro zasazení předchozích charakterizací a úvah do kontextu, zde je dotvořen komplexní celek knihy. Autorka se právě na tomto místě více otevře-

ně vyslovuje k podstatě divadelních aktivit, hledá jejich možnosti a způsob, jak tyto možnosti charakterizovat. Již zmíněná metaforičnost autorčina jazyka se tady uplatňuje nejlépe, ale paradoxně někdy trochu brání bezprostřednímu porozumění textu. Naštěstí mu však nebrání trvale.

Nad knihou Jany Pilátové jsem si opakovaně položila klasickou otázku, jakému čtenáři je text určen. Nejde o teoretickou práci, jde o velmi hutnou a musím říci „intenzivní“ výpověď, která nám, bažícím po informacích, poskytuje poměrně velké množství „dat“. Kdo neměl možnost zažít Grotowského – právě například v roce 1968 – zřejmě potřebuje víc než data, aby mohl pochopit alespoň základní principy – či smysl – jeho práce. Při četbě *Hnízda Grotowského* se nelze ubránit dojmu, že šlo autorce právě o to, aby byla její zkušenost přenesena na čtenáře. Z textu je cítit velmi poctivá snaha se o ni podělit. Čteme-li knihu pozorně a chceme-li se při tom přiblížit poctivosti, s níž byla psána, může se nám dostat až příliš pod kůži. Vědec-antropolog potřebuje od objektu svého výzkumu zachovat jistý odstup, který se však při četbě knihy Jany Pilátové zřejmě jen velmi těžko dodržuje. Tato skutečnost se sice může vyjevit jako problematická pro badatele, ale pro čtenáře angažovaného v oblasti divadelní praxe bude kniha dozajista cenným inspiračním zdrojem.

Důležitým přínosem knihy Jany Pilátové je skutečnost, že jde o propracované dílo, které do jisté míry vyznívá jako velmi hluboká osobní výpověď o setkání s fenoménem Grotowského a jeho spolupracovníků, o dílo, které vzniklo na základě osobních zkušeností, které ve své době, na konci šedesátých let, rozhodně nebyly snadno dosažitelné. To lze zároveň vnímat

i jako východisko skutečnosti, že i v dnešní době, kdy u nás kniha vychází, nám podává zcela unikátní výpověď.

PILÁTOVÁ, Jana. *Hnízdo Grotowského. Na prahu divadelní antropologie*. Praha: Institut umění-Divadelní ústav, 2009.

Peter Páluš /
Erika Fischer – Lichte:
Dejiny drámy / Marvin
Carlson: Dejiny
divadelných teórií /
Hans Thies Lehmann:
Postdramatické divadlo

Bratislavský Divadelný ústav nevydává tolik odborných knih o divadle jako jeho český protějšek. Nicméně za několik publikací mu nelze než poděkovat. Prvním zajímavým počinem bylo vydání dvoudílného výboru studií Sergeje M. Ejzenštejna *Umenie mizanscény I a II* (1999), já bych však chtěl poukázat na tři překladové knihy, jejichž vydání považuji za zásadní, a protože v Česku nebývá zvykem recenzovat díla vydaná na Slovensku, je možné, že širší divadelní veřejnosti tato díla unikla. První z nich jsou *Dejiny drámy* od Eriky Fischer-Lichte (2003), jedné z nejrespektovanějších evropských kapacit v oblasti divadelní vědy a historiografie. Kniha je to poměrně zvláštní, protože ne zcela naplňuje představu našince o díle, které v názvu nese „dějiny“ – ať už čehokoliv. Fischer-Lichte se nezabývá zdlouhavými popisy a tirádami názvů a děl v průběhu věků – z každého důležitého období si vybírá pou-

ze jedno dílo, kterému pak věnuje obsáhlý prostor pro analýzu, ale i komparaci dobových kontextů atd. Co je však na její knize nejzajímavější: konečně dílo, které nepředstavuje dramata jako interpretačně uzavřené celky a nepokouší se o nich vyslovit jakousi historicky ověřitelnou „pravdu“. Fischer-Lichte zkoumá vybrané texty především jako části společensko-kulturního kontextu dané doby a divadlu přisuzuje roli sociální instituce, která reflektuje dobovou společnost. Dějiny západního dramatu tedy zkoumá jako dějiny identity. A tato metoda jí umožňuje analyzovat a následně zapracovat do teorie dramatu všechny společensko-kulturní vlivy dramatu na společnost – a vnímat divadlo jako „integrujucu a integrovanú časť spoločenskej reality“ (s. 11). Jistě, v jednotlivostech možná najde o nic převratného, ale v celku se jedná o zajímavý, novátorský (a v důsledku velmi čtivý) přístup ke zpracování tématu v takovéto šíři.

Naopak další kniha *Dejiny divadelných teórií* (2006) naplňuje očekávání „dějin“ téměř dokonale. Marvin Carlson se v ní věnuje historii smýšlení o divadle v nebývalém rozsahu a hloubce. Na podobné dílo se dlouho čekalo. Zatímco příbuzná filmová věda má podobných děl k dispozici několik (např. Aristarcovy *Dějiny filmových teórií* již z roku 1968), divadelní věda byla doposud odkázaná pouze na nemnoho výběrových studií a článků. Carlsonova kniha je v tomto případě neocenitelná. Začíná antikou a končí někdy v závěru 20. století (konkrétně feminismem), přičemž celá polovina díla je věnována 20. století. Z prvních kapitol by se mohlo zdát, že je autor se vším hotov tak nějak rychle (kapitola „Středověk“ má čtyři strany), ovšem zdání klame. Carlson vede své „dějiny“ po