



Tatjana Lazorčáková |

Zkušenost jako dramatická kategorie

Poznámky z konference v polských Katovicích

Katedra divadla a dramatu Slezské univerzity v Katovicích uspořádala 24.–25. května 2012 vědeckou konferenci s názvem *Dramat i doświadczenie/Drama a zkušenost*. Zvolené téma, jak ukázalo setkání, mělo však mnohem širší významové souvislosti a je možno interpretovat ho nejen jako úzké propojení dramatu s reflexí zkušenosti jedince, národa nebo společnosti, ale také jako prostor pro diskusi o způsobu prezentování zkušenosti autorského subjektu v současných podobách dramatické tvorby, v níž stále více převažují texty rezignující na klasickou strukturu dramatu, texty podobné palimpsestovému záznamu minulých zkušeností a jejich projekce do zkušeností současníků. Ve svém vyznění se pak konference dotýkala především způsobů, jakými je skrze drama, divadlo a jeho tvůrce předávána zkušenost se světem. Většina účastníků měla – stejně jako já v úvodu této „zprávy“ – potřebu vymezení samotného pojmu zkušenost. Už v úvodu zaznělo, že jakkoliv je drama nerozlučně spojeno se zkušeností, je to kategorie neuchopitelná, přítomná v našem podvědomí. Přesto je podstatou, východiskem naší reflexe minulosti i současnosti. V řadě příspěvků byly drama i divadlo nazírány různou optikou jako svědectví o životě, minulosti, existenci či tvorbě a v názvech se téma zkušenosti a jejího „otisku“ v dramatickém či scénickém tvaru objevovalo jak v širším kulturologickém kontextu („Subjekt v transmediálním dialogu s kulturou. Od fantazie k novým formám existencionálního dramatu.“¹ Marek Pieniążek, Kraków), tak ve formě teoretické reflexe aktuálních trendů a jejich demonstrace na konkrétních příkladech („Zprostředkovaná zkušenost – tři příklady dramatisace.“² Dr. Wojciech Baluch, Kraków).

Po oba dny probíhalo konferenční jednání ve dvou oddělených sekcích. V jedné ze sekcí byla první den soustředěna témata s duchovním přesahem

1 Orig. název příspěvku: „Podmiot w transmedialnym dialogu z kulturą. Od fantazmatu do nowych form dramatu egzystencji.” Pozn. TL: překladatelem polských názvů uvedených příspěvků do češtiny je Petr Vlček.

2 Orig. „Doświadczenie zmediatyzowane – trzy przykłady dramatyżacji.“

(„Zkušenost Boha v nejnovějším polském dramatu.“³ Dr. Anna Sobiecka, Słupsk; „Drama a kult na příkladu velikonočního mystéria.“⁴ Lilianna Dorsk-Wojakowska, Bydgoszcz), ve druhém dni byla tato sekce vyhrazena především příspěvkům studentů doktorského programu, kteří analyzovali dramatickou či scénickou dokumentaci politických či společenských skutečností („Zkušenost vyhlášení stanného práva v *Pelyňku* divadla Teatr Ósmego Dnia.“⁵ Adriana Świątek, Katowice; „Dramatický text jako reprezentace zkušenosti z koncentračního tábora na příkladu díla *Jedno srdce* Włodzimierza Głowackého.“⁶ Maja Siedlecka, Gdańsk).

Charakter konference byl interdisciplinární – sešli se na ní divadelní i literární vědci z Krakova, Poznaně, Lodže, Varšavy, Toruně, Słupska, ale také zástupci uměleckých a pedagogických oborů či žurnalistiky z polských univerzit a vysokých škol, a tak nebylo překvapivé, že problematika dramatu či jeho divadelních realizací procházela i diskursem týkajícím se aspektů medializace a různých forem zprostředkování, edukativních nebo narativních postupů („Monologizace dramatické formy a problém s narativní identitou.“⁷ Katarzyna Wielechowska, Łódź). Autoři příspěvků, jichž bylo přes čtyřicet (!), se zaměřili jak na současné polské drama (Tadeusz Słobodzianek, Włodzimierz Głowacki či Dorota Masłowska) a jeho hraniční a intertextuální přesahy, tak na dramatiky ruskou (Nina Sadur), severskou (Jon Fosse) nebo britskou (Sarah Kane). Analyzovány z hlediska témat (*sacrum*, smrt, rituál) byly například texty Sławomira Mrożka nebo Samuela Becketta, reflexí se dočkala tvorba legendárních osobností polského divadla Taduesze Rożewicze, Jerzyho Jarockiego, Kristiana Lupy. Poměrně častým tématem byla reprezentace národní historie v současných dramatických textech („Historická zkušenost – vyprávění historie v současném dramatu.“⁸ Krystyna Latawiec, Kraków) či inscenačních projektech vznikajících bez pevného textového podkladu. K takovým patřil přinejmenším pro mne nejzajímavější příspěvek „*Čekárna.0* v režii Kristiana Lupy – prehistorie textu.“⁹ (Piotr Rudzki, Wrocław), analyzující samotný proces geneze scénického tvaru a jeho narativu. Projekt Kristiana Lupy, který se představil během posledních dvou let nejen v Polsku, ale i ve Švýcarsku či ve Francii, je v polském kontextu vnímán jako experiment rezignující na tradiční oddělení herce a diváka. Vychází ze skutečné situace lidí uzavřených

3 Orig. „Doświadczenie Boga w najnowszym polskim dramacie.“

4 Orig. „Dramat a kult na przykładzie misterium wielkanocnego.“

5 Orig. „Doświadczenie stanu wojennego w *Piotunie* Teatru Ósmego Dnia.“

6 Orig. „Tekst dramatyczny jako reprezentacja doświadczenia obozowego na przykładzie utworu *Jedno serce* Włodzimierza Głowackiego.“

7 Orig. „Monologizacja formy dramatycznej a problem tożsamości narracyjnej.“

8 Orig. „Doświadczenie historii – opowiadanie historii w dramacie współczesnym.“

9 Orig. „*Poczekalnia.0* w reżyserii Krystiana Lupy – prehistoria tekstu.“

v izolovaném prostoru čekárny a využívá jejich osobních zkušeností v procesu postupné socializace. Text vznikl jako zápis herecké akce, kanonizovaná struktura dramatu byla nahrazena jakousi scénickou esejí na základě improvizovaných etud, které byly zpětně fixovány. Obdobnému tématu se věnovala v příspěvku „Budování dramatičnosti v divadelních hrách Jarockého a Lupy vzhledem ke zkušenosti smrti (a) umění“¹⁰ také Katarzyna Fazan (Kraków). Zdůraznila autorskou interpretaci a performativní prvky v inscenacích obou tvůrců, ale současně si položila otázku, zda tento režijní přístup dokáže divák vždy interpretovat. Tyto dva příspěvky mě zaujaly nejen velkou sdělností o tvorbě výrazných osobností polského divadla, ale také analogičností reflexe témat, která existují i v kontextu současného českého divadla (nemohla jsem nezpomenout na inscenace Jana Mikuláška a jeho osobitou a kontroverzní reinterpretaci literární i dramatické klasiky, naposledy například Čechovův *Višňový sad* v Divadle Husa na provázku).

Řada příspěvků polských kolegů dokládala také zvýšený zájem o dokumentární divadlo a drama – tedy o aktuální trendy, které můžeme sledovat v kontextu českého divadla už několik sezon, přičemž oba pojmy přiřazují k vlně nových dramatických textů či autorských scénických adaptací čerpajících námětově z historických či politických událostí. Je zřejmé, že i v polském divadle mají tvůrci potřebu vracet se k historickým událostem politického charakteru a s ohledem na několik desetiletí trvajícím výklad podřízený ideologické deformaci se upínají k historickým faktům a interpretují je z pozice jednotlivce či malé komunity. Nejčastěji byl na konferenci zmiňován dramatik Tadeusz Ślobodzianek, o jehož nejnovějším textu pojednával příspěvek „Dramatický text jako reprezentace kolektivní a historické zkušenosti na příkladu díla *Naše třída. Dějiny ve 14 lekcích* Tadeusze Ślobodzianka“¹¹ (Agnieszka Watras, Katowice). K tématu zkušenosti jako paměti jedince i národa směřoval i příspěvek autorky této zprávy, s nímž měla možnost jako jediný zahraniční host na konferenci vystoupit („Divadlo jako zkušenost jedince a paměť národa“). Refletoval vlnu dokumentárního dramatu v českém divadle na příkladu inscenování textů Tomáše Vůjtky v Komorní scéně Aréna (*Brenpartija, S nadějí, i bez ní*) a v Divadle Petra Bezruče v Ostravě (*Pestré vrstvy*) a inscenační tvorby brněnského Divadla Feste či pražského Divadla Komedie.

10 Orig. „Jarockiego i Lupy teatralne kreowanie dramaty czności wobec doświadczenia śmierci (i sztuki.“

11 Orig. „Tekst dramaty czny jako reprezentacja doświadczenia zbiorowego i historycznego na przykładzie *Naszej klasy. Historia w XIV lekcjach* Tadeusza Ślobodzianka.“