

## Dekompoziční principy v inscenační tvorbě

Martina Musilová

Lucia Repašská. *Dekompoziční principy v inscenační tvorbě*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2015. Edice Výběrová řada doktorských spisů. 166 s.

*Dekompoziční principy* Lucie Repašské vydala v roce 2015 Janáčkova akademie múzických umění v edici Výběrová řada doktorských spisů. Dostává se nám tak do rukou nejen jedna z výjimečných disertačních prací obhájěných na JAMU, ale rovněž kniha, která čtenáři představuje určité estetické preference autorky a její filosofická východiska. V neposlední řadě máme možnost nahlédnout do kuchyně alternativního divadelního souboru D'epog. Repašská v knize shrnuje tříletý výzkum, u jehož zrodu stálo tázání se po dopadu dekompozičních zobrazovacích principů na diváckou recepci. V duchu postmoderních inscenačních postupů hledá Repašská možnosti narušení hierarchických vztahů v rámci inscenace samotné a v rámci vztahu k divákům. Volí např. simultánní zobrazování několika akcí a nabízí divákovi pluralitu vjemů, jež ten musí nutně kreativně dotvářet a podílet se tak na svém finálním zážitku ze zhlédnutí.

Nad samotným tříletým výzkumem a jeho výsledcích, které Repašská předkládá, visí dva zásadní otazníky, dvě nedořešená metodologická východiska. Prvním z nich je spojování experimentace, respektive výzkumu, s konceptem inscenace, respektive finálního díla. Tato východiska si protirečí (minimálně pojetím finality a celku) a znemožňují autorce jemněji rozlišovat možnosti dopadů dekompozičních principů na diváka, diváckou aktivitu a spoluúčast.

Experiment, vycházející z hypotézy a jejího několikastupňového prověřování, se vzpírá pojetí díla, jež je nabízeno k recepci jako finální tvar. Zachování pojmu *inscenace* vrací Repašskou opakovaně do výchozí pozice jejích experimentů a nedovoluje jí je modifikovat v rámci jednoho tvaru. Přitom by se nabízelo sledovat jednotlivé drobnější *akce* či *events*. Rovněž jí lpění na pojmu *inscenace*, zřejmě nezáměrně, vrací k tradičněji pojímanému typu divadla.

Druhý otazník se váže k pojetí diváka jako takového. Plně souzním s Repašskou, že postavení diváka jakožto konzumenta a recipienta, kterému je cosi předkládáno, předhazováno, vnučováno, aniž by se mohl aktivněji podílet na svých vjemech a zážitku, je manipulativní, totalitní a nehodno člověka 21. století. Nicméně v knize chybí jasnější vymezení diváckova postavení. Divák nemůže být zaangažován stejným způsobem jako tvůrce. Jde o otázku kvalitativní. O to, jaké jsou diváckovy možnosti. A teprve definování těchto možností by Repašské otevřelo prostor pro zkoumání celé škály dopadů dekompozičních principů na diváckou recepci. Zároveň by bylo třeba pracovat s reprezentativním vzorkem diváků a zvolit metodu, která by jejich zkušenost zachytila. Autorka podceňuje i psychologii diváka, která se odvíjí v jiných časových horizontech než psychologie tvůrců. Dalším sporným bodem výzkumu je opomíjení faktu, že společenství diváků vytváří

spontánně různé struktury, které rovněž ovlivňují recepci jednotlivých účastníků.

Kniha zachovává status disertace. Přesto se domnívám, že by mohla projít razantnější redakční úpravou, zvláště u pasáží, které redundantně opakují postmoderní východiska autorčiných výzkumů. V českém/slovenském prostředí je, dle mého názoru, zrádné vycházet přednostně z filosofie J. Derridy a francouzské filosofické tradice. Jazyk, jakožto konstitutivní kulturní prvek, hraje ve francouzské kultuře zcela jinou roli než v kulturní tradici domácí. České i slovenské kultuře chybí francouzský jazykový imperativ. Bohužel nám chybí i německá vůle k pregnantní argumentaci a explikaci ve vědecké řeči. Tato absence se u Repašské projevuje velmi matoucím způsobem při užívání pojmů *totalitní* a *totalitární*, které se v knize objevují v mnoha zcela protichůdných významech a souvislostech (strany 17, 89, 95, 97, 103, 114, 140 nebo 154). Volným nakládáním s pojmy trpí zvláště první kapitola knihy „Myslenie ako akt slobody“. V případě tvrzení „klasický model reprezentácie performovaného diela“ (17) si nejsem jistá, zda lze takto sloučit pojmy *performance*, *dílo* a *reprezentace*, a pokud ano, potřebovala bych výklad vymezující se vůči estetice performativity E. Fischer-Lichte. Ve formulaci „návratom k mysleniu pred jazykom“ (18), vzhledem k tomu, že myslíme ve slovech, respektive v řeči, netuším, co autorka myslí. Repašská mylně vykládá pojem *sdílení*, které je

v českém alternativním divadle od konce padesátých let dvacátého století chápáno jako sdílení zkušenosti a zakoušení v situaci dialogu. Východisko tohoto pojetí je fenomenologické (viz J. Patočka a E. Husserl) a nemá nic společného s „prenosom všeobecne (kolektivne/skupinovo) zrozumiteľneho pojmu“ (26). Právě Husserlovo „zpět ke zkušenosti!“ je odvratem od kauzálního a diskursivního myšlení, jež na pojmech závisí. Matoucí je i Repašské volné nakládání s pojmem *logos*, jež zřejmě vychází z Derridovy postmoderní filosofie. Tím, že autorka lpí na dualistickém rozporu *fysis* a *jazyk* (*logos*), vrací se do míst, ze kterých chce uniknout. Domyšleno do důsledků, ačkoliv volá po překonání klasické metafyziky, dualistickým pojetím se k ní opětovně přikovává. Problém totiž netkví v samotném jazyce (případněji by bylo mluvit o řeči), pokud jazykem Repašská chápe *logos* (tj. slovo). Problém tkví právě v dualistickém pojetí klasické metafyziky.

Přes všechny zmíněné výhrady je na knize Repašské sympatická autorčina snaha, či spíše umanutost, dobírat se obecnějších významů. Ne vždy se trefuje, přesto i omyly jsou schopné vyvolat v čtenáři odezvu v odpovědích, protiargumentech, v potřebě domýšlet autorkou nabídnuté téma. Pokud autorka neupadá do zbytečně bojovného tónu, otevírá prostor k diskusi. I tím, jak upřímně vykládá na stůl své karty a dokáže psát i o svých nezdarech či neporozuměních.