

Liška, Jakub

Zjevení radikální dramaturgie

Theatralia. 2023, vol. 26, iss. 2, pp. 260-264

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2023-2-21>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78971>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20231130

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Zjevení radikální dramaturgie

Jakub Liška

Jan Motal. *Radikální dramaturgie: Duchovní základy divadelního anarchismu*. Brno: Janáčková akademie múzických umění, 2022. 230 s. ISBN 978-80-7460-201-6.

reviews

V souboru esejí *Radikální dramaturgie* představuje Jan Motal své pojetí radikální dramaturgie. Kniha je psaná formou čtenářského dialogu s texty, myšlenkami a životy filosofa Martina Bubera a anarchisty Gustava Landauera. Svou koncepci propracovává Motal do hloubky: od historického a kulturního ukotvení dramaturgie v 19. století přes společensky transformační potenciál dramaturgie jako funkce v divadle dochází až k duchovnímu a utopickému rozměru dramaturgie, a to bez vágních, ezoterických či ahistorických konstrukcí. Výsledný text předkládá promyšlený výklad radikální dramaturgie, který osciluje mezi zjevením a věroučným traktátem. V Motalově pojetí totiž radikální dramaturgie není z tohoto světa: představuje etický imperativ, kterým se praktická dramaturgie má řídit, chce-li být skutečně radikální.

Les kořenů

Kniha má pět částí. V úvodní části, esejí „Prolog“, autor popisuje principy, které se snaží při psaní dodržovat, a vysvětluje, proč knihu nevnímá jako vědeckou práci. Vědecký diskurz totiž podle něj generuje tzv. „dostatečná vysvětlení“, zatímco jeho text chce snahu o definitivní tvrzení či teorii nabourávat (10). Motal tvrdí,

že nabízí pohled z druhé strany, pohled optikou tvůrce. Tato esej je také jedním z mála míst, na nichž autor zmiňuje vlastní každodennost akademika působícího na třech různých univerzitách a specifický kontext Janáčkovy akademie múzických umění, v němž kniha vznikla.

Druhá část s názvem „Radikalita“ sdružuje pět esejí, v nichž autor postupně představuje své pojetí radikality, a to skrze konfrontaci myšlenek Martina Bubera a Gustava Landauera s koncepty mj. Friedricha Nietzscheho, Arthura Schopenhauera, Barucha Spinozy, Carla G. Junga, Theodora Adorna či Waltera Benjamina. V této části se postupně vyjevuje metoda konstrukce myšlenkového světa knihy. Autor při ní na jednu stranu staví koncepty, které považuje za negativní či falešně radikální¹, a proti nim nabízí „radikální“ koncepty, založené na interpretaci zmíněných i dalších autorů a autorek. Vznikají tak polarizované dvojice, které drží myšlenkový svět *Radikální dramaturgie* pohromadě: například „nomád vs. poutník“, „individualismus vs. mezilidské“, „seberealizace vs. stávající se člověk“, „čistý subjekt vs. člověk-

1 Přívlasek „falešný“ se v Motalově knize nevyskytuje. Spíše je v ní přítomen implicitně, v podobě normativního apelu a odhalování správných interpretací. Jeho užití odpovídá logice Matouše 7:15.

-osoba“. Některé „radikální“ koncepty navíc mají falešnou a pravou, tj. „radikální“ podobu. Typickým příkladem je „idea transgrese“. Ta je falešně radikální, pokud směřuje k odpoutání se od „zakořenění“ do světa a pokud vede ke komodifikaci člověka skrze konstruování značky (brandu). „Radikální“ transgrese je pak „prorocká“, čerpá z vlastního zakořenění a vede k (osobnímu) růstu člověka. Celkem lze v knize nalézt více než osmdesát konceptuálních polarizovaných dvojic, které jsou spolu často různě propojené a které tvoří interdisciplinární teoretický mix. Od postupné negace a negativního vymezení radikality vůči nomádství v eseji „Nomádi a radikálové“ dospívá autor v první části k historickému vymezení radikála v eseji „Zrození radikálního umělce z ducha romantismu“, které je pro celé pojetí radikální dramaturgie určující. Radikála chápe Motal jako proroka v moderní době: „*Radikální* postoj nemá obsah, ale je *prorockým zaměřením* vzdorujícím dobovým tlakům, je vztyčeným ukazováčkem anděla nad prázdným hrobem, je slovem živým, protože není informací“ (99).

Třetí část „Scéna a dialog“ obsahuje pět esejí, v nichž autor tvrdí, že dramaturgie měla radikální potenciál, který postupem času ztratila a který je možné návratem „ke kořenům“ obnovit. Jednotlivé eseje se zaměřují na různá témata spojená s historickým vývojem dramaturgie a aktivitami Bubera a Landauera ve vztahu k divadlu. Motal v nich doplňuje myšlenky Bubera a Landauera o impulsy dalších myslitelů a z textu tak není místy zcela patrné, zda se jedná o aplikaci, interpretaci nebo o Motalovo tvůrčí domýšlení. V některých esejích to ale autor reflektuje a pojmeno-

vává svůj přístup jako „zapředení rozhovoru“ (127). Nejzajímavější jsou v této části eseje „Dramaturgie a veřejný duch“, v níž autor předkládá svou genealogii vývoje role dramaturgie v divadle od jejího vzniku do současnosti, a „Slabost slov a síla řeči“, v níž popisuje Landauerovo a Buberovo vypořádávání se s krizí vztahu k jazyku na přelomu 19. a 20. století.

Čtvrtá část zvaná „Utopie“ obsahuje eseje „Socialismus a utopie“, v níž Motal popisuje roli utopie ve svém pojetí radikální dramaturgie. Vymezuje se vůči buržoazní „hegemonní ideologii“ pokroku, která podle něj do sebe v průběhu posledních dvou století nasála (utopickou) levicovou kritiku. Ta se spojila s technokratickým pojetím demokracie a rozvinula se do současné post-politiky, v níž se politika stává střetem brandů a idejí dosahování pokroku, zatímco „lid“ se proměňuje v soubor zájmových skupin. Motal naproti tomu chápe socialismus jako sekularizovaného pokračovatele evropské eschatologie. Směřuje k založení „obce“, k udržování pospolitosti, k organickému rozvoji „lidu“ chápaného jako lokální společenství, které je zároveň napojeno na kolektivní nevědomí. A protože takové obce v současnosti dosud nejsou, je podle Motala radikální dramaturg „svobodný socialista vyjadřující touhu po svazku s dosud neexistujícím lidem, z něhož a pro nějž tvoří“ (202). V Motalově pojetí tak radikální dramaturgie pomáhá vytvářet novou lidskou společnost, která má charakter upořádané multiplicity různých společenství (195).

V páté části „Dramaturgie a pravda (místo epilogu)“ autor předkládá zásady radikální dramaturgie. Ty se vymezují především vůči nadvládě techniky v rámci globální informační společnosti a s ní spojené atomizace společností. Radikální

dramaturgie by podle autora měla posilovat konkrétní a lokální vztahy a zároveň by z nich měla vycházet ve své tvorbě. Pro Motala je také podstatné udržování svébytného stylu a obnovení vztahu k dramatu, jako „ke zvláštnímu komunikačnímu modu“, v němž dochází k sjednocení v diferenci a který zobrazuje realitu člověka jako vztahové bytosti (211). Jako řád pravdy, v němž by měla radikální dramaturgie fungovat, vytyčuje autor parrhesii, coby projev morální jistoty, v rámci nějž je důkazem člověk sám, jeho život a jeho morální integrita (208).

Kdo má uši k slyšení, slyš

Motalova kniha je zajímavá především svým kritickým postojem k současnému fungování divadla v kapitalismu a svým apelem na duchovní rozměr divadelní tvorby. Při její četbě se může zdát, že se před čtenářstvem rozbíhá aktuální myšlenkový proces, který není regulovaný ohledy na historiografickou kontextualizaci ani sebereflexivními polemickými mechanismy. Vstup do tohoto proudu čtenářských poznámek může být zajímavý pro každého, kdo se o divadelní dramaturgii zajímá.

Zároveň je však *Radikální dramaturgie* plná paradoxů, problematických, argumentačně slepých či vysloveně nepodložených pasáží. Některé její problémy plynou ze zvoleného esejistického žánru. Autor sice nechtěl vytvořit vědeckou práci, přesto v textu hojně využívá poznámkový aparát a citace z různé literatury (přičemž není jasné, zda se jedná o odbornou publikaci, protože v tiráži chybí zmínka o recenzním řízení). Esejistický styl pak vede k setření rozdílu mezi citovanými myšlenkami, jejich osobitými

interpretacemi autorem a jeho vlastními myšlenkami. Výsledný text tak působí jako autorův vlastní myšlenkový konstrukt, v němž citace hrají primárně roli kvaziargumentu *ab auctoritate*.

I vztah textu k materiálním podmínkám (nejen současného) divadla je paradoxní. Autor sice zdůrazňuje důležitost materiality a konkrétních vztahů v rámci radikální dramaturgie a kritizuje budování brandů tvůrců a divadel. Avšak své pojetí současného divadla zakládá především na oněch kritizovaných aspektech (veřejných obrazech divadel a tvůrců), zatímco materiální podmínky, každodennost, tvůrčí procesy či hierarchie odsouvá stranou. Dokonce tak činí vědomě, když přiznává, že nebere v potaz roli režie. Ostentativně normativní apel knihy na to, jaká má dramaturgie být, aby byla skutečně radikální, se tak paradoxně vyhýbá střetu s praktickou dramaturgií. Vedle hierarchizace tvorby a profesního rozdělení chybí v knize především reflexe multižánrovosti divadla. K současným diskusím například o statusu umělce, nerůstu či roli technologií přitom autor zaujímá rezervované, někdy pak až odmítavé postoje, přičemž odsuzování například „flexibilních“ a „konstrukcionistických“ strategií v rámci divadla, které autor nazývá nomádky či hysterickými, působí paradoxně, když jindy horuje pro zachování diverzity. Rovněž v knize chybí dostatečná reflexe vlastní pozice, kontextu vzniku knihy a jejího určení.

Nejslabším místem knihy je pak neproblematicky reprodukováná Landauerova dramaturgická analýza *Kupce benátského*. Ta zaměřuje čtenářstvo na cosi „za“, za světem, na „nepopsatelnou a nevyjádřitelnou jednotu *vůle*, jíž je nejbližší hudba“ (157), k níž vede člověka láska. Přitom však Landauer i Motal opomíjejí nejednoznačnost

okolností, za nichž se děje vyzdvižení Jessiky z ghetta (útek od otce, mesaliance, nejistota v milenci), které má adorovanému duchovnímu pozdvižení odpovídat.

Jedním z ústředních pojmů knihy je sice „dialog“, nejde však o dialog vedený s živou současností, s konkrétní materiální skutečností ani s praktickou dramaturgií. Kniha působí spíše jako akademický traktát monologického charakteru vytvořený na základě četby a promýšlení myšlenkových konstrukcí. Text zcela opomíjí procesualitu dramaturgie a divadelní tvorby i jejich diverzitu (sociální, amatérské či participativní divadelní projekty jako by pro ni neexistovaly) a pracuje podle mého spíše s mistry a konvencemi divadla, které se replikují v rámci akademického diskurzu JAMU.

Ačkoliv je Motalova pozice explicitně levicová a anarchistická, v českém kontextu se podle mne dá částečně přiřadit ke konzervativnímu diskurzu současných českých divadelních intelektuálů². Ten charakterizuje vlastní osobností podložený apel na návrat divadla ke „kořenům“ a kritika neoliberalismu, postmoderny a postdramatického divadla. Typicky se vyskytuje v prostředí divadelních akademií a vyjadřuje kritiku jak současného divadla (například jeho odklonu od dramatu, absence mimeze či neschopnosti vyvolávat katarzi),

2 Nejvýraznějším z nich je Jan Vedral ve své knize *Horizont události*, který zastává pozici konzervativního činoherního dramaturga (VEDRAL 2015), a ve svých dalších textech, např. (VEDRAL 2018). Patří sem i Wolfgang Spitzbart se svou knihou *Krise divadla (?)* který poukazuje na „živost“ jazyka, přílišný vliv technologií v divadle a absenci empatie (SPITZBART 2019). Inspirativní je pak pozice Petra Osolsobě se svými důrazy na propojování estetického a etického aspektu v umění, např. v knize *Umění a ctnost* (OSOLSOBĚ 2013).

tak fungování současného akademického prostředí (například korporátnosti vědy a akademických institucí). Zaznívají v něm nejčastěji povzdechy: zklamání ze současného stavu umění a kultury, sentiment po „starém“ divadle a obava z přicházející budoucnosti. Všechny tyto aspekty totiž kniha s tímto diskurzem sdílí.

Radikální dramaturgie však z tohoto diskurzu také vyčnívá. Díky propracovanosti svého teoretického světa se snaží nabídnout naději na „lepší“ divadlo v budoucnosti. Spojují se v ní impulsy ze sociologie, kulturních studií, politologie, religionistiky, psychoanalýzy, filosofie a anarchistického myšlení, které český divadelní diskurz obohacují o množství inspirativních podnětů. Její vnitřně soudržná, anarchisticky orientovaná ideologie hlásá rozvoj sociálně a biologicky pojaté duchovnosti a v knize je také patrný silný ekologický apel, který se na kulturu dívá optikou biologické kontinuity mezi lidským a nelidským světem. Obojí je v českém divadelním prostředí dosud spíše vzácné. Autor chápe divadlo jako ekologické již ze svého ustrojení a dramaturgii jako možný nástroj k oslovení či spojení širokého spektra bytostí v rámci jednoho zážitku (13). Biologická kontinuita mezi lidským a nelidským však bohužel v knize nedostává příliš mnoho prostoru a podobně jako další apely na materialitu, lokálnost a každodennost nedostává jasnější obsah.

Komu je adresováno toto teoreticky hutné a od divadelní praxe odtržené zjevení? Dle mého je primárně určeno těm, kteří jsou spíše na okraji divadelního světa, ale kteří by si přáli jeho proměnu, tedy potenciálně radikálně smýšlejícím začínajícím tvůrcům a tvůrkyním. Autorova místa

až manichejská argumentace může být na jednu stranu pro čtenářstvo odrazující, na druhou stranu však může poskytnout propracovanou věrouku divadelní tvorby, která odpovídá na otázku: „K čemu je divadlo a dramaturgie v současné době?“ A apel na anarchistické fungování v bezprostředních vztazích s druhými lidmi a s vlastními „kořeny“, na kultivaci vlastní individuality a na udržování idealistické víry v utopickou společnost může potenciálně slyšet každý, kdo mu bude chtít naslouchat a kdo se neztratí v lese konceptuálních kořenů.

Bibliografie

- OSOLSOBĚ, Petr. 2013. *Umění a ctnost: k teorii umělecké reprezentace*. Brno: Barrister & Principal, 2013.
- SPITZBART, Wolfgang. 2019. *Divadlo v krizi(?) aneb Pokus o mimesis*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2019.
- VEDRAL, Jan. 2015. *Horizont události: dramaturgie řádu, postdramaturgie chaosu*. Praha: Pražská scéna, 2015.
- VEDRAL, Jan. 2018. *Dramaturg*. Brno: Větrné mlýny, 2018.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.