Posudek oponenta na disertační práci Víta Neznala

CO JE TO DIVADLO?

(„Mediální“ tradice české teorie divadla v kontextu dichotomie umění - skutečnost)

Nezapírám, že jsem se názvu disertační práce Víta Neznala Co je to divadlo lekl, neboť vše, co jsem kdy četl jako odpověď na takto přímo a jasně položenou otázku bylo – stručně a také mírně řečeno – vždycky krajně neuspokojivé. A konečně: už před lety se jistá část literární vědy vzdala takto položené otázky a nahradila ji tázáním po jisté kvalitě pojmenované jako literárnost a posléze otázkou co tvoří literární funkci. Podtitul v závorce ovšem upřesňuje onu obecně položenou otázku jako problém schopnosti naší divadelní teorie vyrovnat se s divadlem jako s médiem a zároveň upozorňuje na kruciální moment, jemuž se chce v tomto úhlu pohledu práce věnovat: totiž na rozdělení divadelní mediální funkce na dvě nepřekrývající se části, neboť takový je význam slova dichotomie: to jest na skutečnost a umění. A tím se dostává k tématu, které je velmi aktuální a v současnosti mnohostranně, rasantně a velmi často zasahuje do podoby divadla,v mnohém ji proměňuje a posouvá až za hranice divadla jako zvláštního druhu a způsobu působení na percipienta. Tyto ataky se dějí z různých stran a jsou různé povahy, práce pak se věnuje hlavně jednomu z nich – performanci, která kromě jiného má řadu rysů příbuzných nebo těsně a skoro organicky souvisejících s divadlem, takže se zcela přirozeně a logicky stává událostí, jež je mnoha svými rysy blízká klasickému divadelnímu představení. Ovšem s tím, co připomíná Neznal podle Fischer-Lichte na s. 61, jejíž jedna formulace se principiálně dotýká tématu práce, kdy „generování významů v řadu prezentace spočívá v oscilaci ‚mezi koncentraci na fenomén v jeho autoreferenčnosti a asociacemi, které vyvolává‘, ačkoliv se jedná o ‚významy jako emergence, jež si divák nedovede v úplnosti podřídit.‘“ V poznámce 63 pak Neznal

k této pasáži dodává, že „Fischer-Lichte se soustředí především na její rezonanci (to jest hry) se skutečností, na její přesahy do reality a s nimi spjaté transformace účastníků (umění prolínající se se skutečností apod.).“

V druhém vydání Zichovy Estetiky dramatického umění ke straně 62, kde se pojednává jako nutný a nezbytný předpoklad dramatického textu jeho provedení, připomínají autoři Poznámek a komentářů Zichovu studii z roku 1923 z Moravsko-slezské revue XVI, kde praví,že prostor pro scénické provedení „je prostor skutečný, ale hledíc ke konkrétnímu svému určení *nepravý*“. Autoři Poznámek a komentářů v tomto kontextu konstatují, že „podobně jako prostor, vyplývá i čas jako **ontologický** postulát z pojmu dramatického (či hereckého) díla jako jedna z jeho dimenzí. Dramatické dílo zobrazuje trojrozměrný prostor trojrozměrným prostorem a jednorozměrný čas jednorozměrným časem.“ Pokládám toto Zichovo tvrzení za jedinečný axiom postihující divadlo jako **jsoucno**. Ostatně: mluví-li se v citované poznámce o postulátu, jde v zásadě o tentýž význam.Jinak řečeno: je v bytostné ontologické povaze divadla, že svým prostorem a časem vytváří vždycky dispozice pro to, aby scénické předvádění vnímal divák také v základních fyzikálních veličinách reality, která je, existuje a v níž existujeme i my jako lidé a vnímáme ji nutně v kategoriích času a prostoru. Odtud pak přirozeně a spontánně roste schopnost a možnost divadla ve scénickém provedení pracovat s **originály jevů**, aniž by tyto jevy byly znakem, to jest zastupovaly nějakou jinou skutečnost. Tohle je mimochodem problém sémiotického zkoumání a chápání divadla. Už Jindřich Honzl v recenzi Bogatyrevovy knihy Lidové divadlo české a slovenské na něj v roce 1940 narazil, když napsal, že „divadelní vnímání je zvláštní případ vnímání znaků, protože při tomto vnímání není pozornost vnímajícího zcela soustředěna ke znaku, ale je současně obrácena k věci, jejíž vlastnosti slouží divákovi (vnímajícímu) jako znaky – tedy: pozornost

diváka není jen soustředěna ke znakům Hamleta (jež nese Eduard Kohout, ale také k Eduardu Kohoutovi.“ Honzl chápe oscilaci mezi znakem (Hamletem) a věcí (Kohoutem) jako proces rozdvojení divákova vnímání, což koneckonců není tak vzdálené pojetí Fisxcher-Lichte a její oscilaci mezi prezentací a reprezentací. Ale otázka pro mne zní jinak: neutváří přítomnost jsoucna jako trvalé kvality mediální povahu divadla? Nedokáže divadlo na diváka působit tím, že takto buduje zcela **záměrně obraz** vedle znaku – a případně i místo něj?

Miroslav Petříček píše o obrazu: „Obrazy se na příklad účinně vzpírají velmi účinné sémiotické analýze.Možná je každý obraz složitý znak, ale je obtížně analyzovatelný, protože se zdá, že to co dělá obraz obrazem není znakové povahy, alespoň nikoliv takové, pro kterou by se dal najít nějaký obecný kód.Číst obrazy znamená nevidět je jako obrazy, redukovat je překladem do jazyka... Říká se, že obrazy jsou skutečnými obrazy teprve tehdy, mají-li hloubku.Co ale v této souvislosti znamená hloubka? ...Je v tomto případě hloubkou právě proto, že žádnou poslední hranici nemá. Setkáváme-li se kde *s touto hloubkou,* setkáváme se právě se *složitostí*, a to také znamená: setkáváme se s realitou v neredukované podobě.Skrze složitost vnímáme složitost a skrze složitost obrazu rozumíme nějak složitosti světa.“ (Miroslav Petříček: Myšlení obrazem, s.33 a 34)Zdá se, že díky oné vlastnosti, jež vymezují divadelní časoprostor, tak jak jej v roce 1923 geniálně určil Otakar Zich, má v sobě každý divadelní scénický tvar schopnost oslovit – byť částečně a třeba jen občas – nikoliv tím, že svět zobrazuje, ale že je obrazem světem. Věděl to už Lessing, jenž sice ve svém Laokoonu prohlásil výtvarné umění může jen napodobit člověka skrze tělo, ale zároveň ve svých Dopisech o literatuře připouští, že herectví obsahuje jisté vizuální momenty, jež v sobě mají cosi právě z výtvarného umění, které rozšiřují možnost hereckého zobrazení. Otakar Hostinský ve své

kanonické studii z roku 1890 o Realismu uměleckém píše, „že tím hlubší a tím trvalejší budou zajisté všechny dojmy, které *předmět* (podtrhl J.C.)přináší". Uvádím tyto dva příklady proto, abych doložil, že vědomí o tom, že divadlo dokáže předvést divákům obraz prostřednictvím skutečných jevů existuje i v těch studiích, kde o tuto problematiku nejde a je jen součástí jiného výkladu. A zmínil-li jsem se už o realismu, pak jenom stručně dodám, že realistické zpodobení v divadle je vždycky schopné evokovat v divácích pocit či dojem skutečnosti.

Problematika, kterou Vít Neznal svou disertační práci otevřel,je velmi široká a rozsáhlá –a především potřebná. Shledávám se s ní jako pedagog, jenž se zabývá otázkami dnešní interpretace divadelního díla (tedy inscenace) a skoro pravidelně kdykoliv občas píšu o nějaké současné inscenaci. Proto jsem se ve svém posudku soustředil vlastně na jedno téma, které pokládám v přítomnosti za velmi podstatné a Neznalovo pojetí nabízí dostatek inspirativních příležitostí pro jejich řešení.

Práci doporučuji k obhajobě.

prof.dr. Jan Císař CSc

Unhošť 19. září 2017