

Disertační práce Sodji Lotker Zupanc s názvem Apologie mistra úniků (Proměny metod současného divadla směřující k prostorové dramaturgii) je celá napsána v angličtině s titulem *The Escapologist Case (Transformations of Practise in Contemporary Theatre Towards Spatial Dramaturgy)* a nabízí poměrně pestrou paletu řezů skrze problematiku dramaturgie jako disciplíny, která však prochází transformačními momenty či reaguje na podněty různého rodu.

Lotker zde ukazuje, jak se sama dramaturgie odklonila od své prvotní funkce, tedy funkce čistě interpretační a založené zejména na analýze, výkladu a translaci textu do jevištní podoby. Ve své disertaci ukazuje, a to převážně na příkladu cyklu performancí, instalací a angažujících akcí užívajících rozmanitý, nespojitý jazyk, naraci a stavbu volného cyklu děl s názvem *Apology of the Escapologist* z roku 2009 maďarského režiséra Árpáda Schillinga a jeho souboru Krétakör, nakolik dramaturgie rozšiřuje svůj rádius a jak se dotýká například prostorových aspektů, nakolik od nástupu modernismu tenduje k čím dál diskontinuálnějšímu scénickým tvarům či formám vyprávění. Tyto kroky, v nichž dochází k negaci jednoty díla a jeho vnitřní koheze, přitakání heterogenitě, diskrepancím a rupturám ve samotné strukturaci performativního tvaru, jsou v textu Sodji Lotker Zupanc demonstrovány na deskripci, analýze a kontextualizaci zmíněného Schillingova osmidílného cyklu performancí a instalací či akcí, které nabídly nový pohled na prostorovou, temporální, narativní i participativní dramaturgii díla. To vzniklo i jako reakce na politické prostředí Maďarska za autokratické vlády Orbána a impozantním způsobem artikuluje problematiku intimní a veřejné sféry, možností sdílení, participace, ale narušení divadelní konvence na oddělení diváků od scény. Pro text disertační práce jsou zde klíčová dvě slova – přinejmenším z mé čtenářské perspektivy – rhizomatická dramaturgie, tedy dramaturgie definovaná v z biologie převzatých intencích idejí a konceptů poststrukturalistických filosofů Gillesse Deleuze a Felixe Guattariho, jejichž kniha *Tisíc plošin* svojí teorií rhizomu, jako organického systému bez centra a hierarchie, ovlivnila výrazně i teorii nových médií či soudobé hudby, DJingu nebo plunderphonických postupů.

Samozřejmě, že zde Lotker zužitkovává svůj imponující přehled po mapě divadelní kultury 20. a 21. století a uvádí aktivity Schillinga do spojitosti jak s Brechtem, tak i s Living Theatre či Jerzym Grotowským, ale jsou zde opodstatněně zmíněni tvůrci – „postdramatické ikony“ Jan Lauwers, Robert Wilson, Heiner Goebbels a Tim Etchells.

Kladem textu je značná transparentnost a srozumitelnost, jen je možná na škodu, že některé argumenty nejsou probrány do větší hloubky (například politická dimenze divadla, rhizomatické strategie v jiných oblastech či jiných tvůrců, detailnější činnosti v Schillingově cyklu) či více provázány teoretičtější pasáže s poutavými popisy Schillingova díla. Zde se někdy od sebe (možná i jako jistý decentralizovaný a rhizomatický typ psaní) oddělují kapitoly spíše teoretického charakteru, které by možná byly důraznější díky větší opoře teorie v příkladech či detailech, kapitoly charakteru historického, které nás uvádí například do politické a sociální situace postkomunistického Maďarska, kapitoly s větší porcí citátů z rozhovorů (pomíjím-li celý appendix disertace obsahující obsáhlé interview s Árpádem

Schillingem dotýkající mnoha aspektů jeho tvorby, ale i politiky a situace v Maďarsku). Toto jisté skákání z jedné oblasti do druhé trochu oslabuje provázanost jednotlivých motivů textu či nezbytnou propojenost teorie a praxe, která je jinak silnou doménou autorky. Ta je totiž díky své bytostné dvojdomosti schopna číst ve vnitřnostech i kostře díla velmi pozorně a tento skelet i orgány díla odhalit nejen v jejich funkcích, ale i ve vztahu k okolí, světu, reálnému i potřebě člověka budovat systémy a strategie, lhostejno zda celistvé, hladké a měkké či plné švů, nedořečenosti, chaosu a ostrých hran. Je schopna vstoupit do matérie díla, ale zabývat se také jeho povrchem a sousedními vazbami, subjekty, objekty, fenomény či počiny.

Podstatné také je, že Lotker ukazuje věci v kontextu nikoliv dobovém, ale i diachronním a historickém a spíše než aby vyzdvihovala převratnost a jedinečnost díla Schillinga, naznačuje trajektorie vlivů, ať už přímých či nikoli, které se do tohoto cyklu otiskly, a zároveň přímo odhaluje, že tento cyklus byl spíše bodem obratu pro samotného maďarského tvůrce, který do své práce vpustil postupy, procesy a otevřené struktury, aby dokončil radikální proměnu své vlastní scénické morfologie, v níž se například divák stává vnitřním dramaturgickým a mobilizačním elementem, spolutvůrcem celku atp.

Výtečná obeznámenost s tvorbou Schillinga samozřejmě sílu disertační práce podtrhuje, přesto si však myslím, že by text pro případné vydání v knižní či tištěné a veřejné podobě snesl jistou revizi – některé figury a koncepty se v textu opakují či varíují (například pasáže o decentralizaci či rhizomatické dramaturgii nebo popisy míst, v nichž se projekt *Apology of the Escapologist* odehrával), aniž by byly tyto repetice nezbytné anebo přidávaly nový pohled na daný problém. Tyto kosmetické škrty by mohly disertaci prospět, ačkoliv o hlavním problému – nové podobě dramaturgie se z něj dozvídáme mnohé. Jisté rozvedení by sneslo i rozšíření otázky dramaturgie jako profese, ale i myšlenkové zóně vyvíjející se v historii – ta je zde sice představena, ale myslím, že teprve její obsáhlejší a detailnější podoba by mohla více odhalit radikalitu a alteritu současných postupů – zde samozřejmě nemyslím pouhého Árpáda Schillinga, ale například i pohyb na scéně současného tance, performance a divadla v podobě *Forced Entertainment* a *Superamas* či v díle Lotte Van Der Berg.

I v tom, jak tato amébovitá a hůře definovatelná (nejen) divadelní disciplína, expanduje rychle a tvárně nejen do nových oblastí, ale nachází se i v momentě značné extenze svých vlastních nástrojů, překročení „idiomatických“ pravidel a rolí, okupování terénů, v nichž své vlastní kroky teprve nahmatává a zkoumá. Je nosné, že i na příkladu jednoho scénického ve smyslu prostorovém a časovém / performativního počinu lze demonstrovat mnohé z těchto neobvyklých či inovativních strategií, pro něž je dekonstrukce vlastního jazyka, decentralizace jednotlivých elementů a energií či vědomá práce s otevřenými nebo přímo chaotickými strukturami a podobami výrazu či prostředí naprosto příznačná. Ačkoliv toto umělecké gesto bořící hierarchii, odhalující své švy, průrvy či otevřené textury se etablovalo převážně v období modernismu (ne náhodou je zde zmiňován Brecht nejen jako teoretik pracující se separací složek), kde již bylo definováno jako negativní dramaturgie, švůj

organický a leckdy až spontánnější projev získalo až po druhé světové válce. A podobně jako u Brechta, možná ještě daleko více, má zde divák onu roli toho, kdo svou participací a čtením disparátního, otevřeného díla, vykonává ono scelující, politické gesto vlastního čtení, postoje či účasti. V tom je samozřejmě popis díla Schillinga nejen pro české prostředí inspirativní a silný, protože ukazuje divadlo, které odmítá centrální systém moci, v němž sám tvůrce i jako jeden z hlavních performerů na sebe bere značná rizika i v politickém a estetickém smyslu.

Doporučuji disertační práci Sodji Lotker Zupanc k obhajobě.

A k tomuto doporučení připojuji otázky a poznámky, které mne při četbě textu zaujaly:

V textu je zmíněno, že rhizomatická dramaturgie je anarchistická či dílem kultivace chaosu. Je možné tento anarchistický element ještě více rozvést a definovat? Je anarchie dramaturgii vlastní? Je analýza kreativním aktem? V jedné pasáži je analýza zběžně srovnána s dramaturgií, ale není jí zcela přiznán kreativní náboj. Jaký je důvod, že v textu se příliš neoperuje, což je však legitimní, například s pojmy jako participativní divadlo?

MgA. Lukáš Jiříčka, Ph.D.

V Praze dne 20.9.2017