

**Posudek pro habilitační řízení MgA. Lukáše Jiříčky, Ph.D. na Akademii múzických umění v Praze, Divadelní fakultě, oboru Dramatická umění.**

Doktor Lukáš Jiříčka již delší dobu působí jako pedagog, respektive odborný asistent na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Vzhledem k tomu, že hodlá dosáhnout vědecko-pedagogické hodnosti docent, vybral pro doložení své teoretické úrovně i schopnosti pedagogického působení soubor čtyř adekvátních teoretických esejí. Po přepočtu na rukopisné strany představují studie značný objem téměř 83 stran. Rozsahem i vcelku různorodou tematikou poskytují předložené práce poměrně plastický reliéf formulačních, emocionálně-citlivých i racionálně-poznávacích schopností autora. Vyjádření o „plastickém reliéfu“ tu vlastně není jen stylistickým ornamentem hodnotitele, ale má být aluzí na jednu stránku Jiříčkova literárního vyrovnávání se s danými divadelními tématy – má připomenout jeho trvale spontánní snahu vyvolat živou reakci čtenáře/posлуhače, vtáhnout ho do mnoha křížících se fazet problematiky. Jiříčka je vybaven širokou škálou filozofických, antropologických, sémiotických a samozřejmě také literárních a dramatických teorií. Jeho značný teoretický záběr je právě dostatečně široký pro zdařilé reflexe současných, často velmi komplikovaných dramatických útvarů, kterým radostné postmoderní kompilační míšení právě dodává emocionálně nosné impulzy uměleckého účinku. Zároveň si je vědom, že i literární styl odborné esejistiky v současné době musí rozehrát řadu stylistických prostředků, které posunou věcnou analýzu o něco blíže k umělecky poutavému tvaru.

Jiříčkovy texty se někdy až překotným proudem myšlenek a odkazů, vedlejších linií a rezonancí snaží obestříti kolem čtenáře tkanivo neodbytného připomínání složitosti kulturního povědomí, které nutně ve výsledku udržuje stálé napětí poučených vnímatelů při hodnocení dramatických děl, zároveň opětovně připomíná dobrodružství tvorby ze strany vlastních tvůrců.

V daném kontextu určitě nemá smysl se věnovat určitým drobným jazykovým a stylistickým nedostatkům textů, které jdou na vrub dosud většinou neprovedeným redakčním úpravám, jež by odstranily zatoulaná opakující se slova, hypertrofii trpných rodů, či v jazykové logice nedopracované věty. To, co ve svém posudku naopak hodnotím, a to velmi výrazně, je bohaté zesíťování autorova intelektuálního potenciálu s různorodou povahou témat.

První esejistický pojatá práce **Nepodrobené studio**, neboli **Hörspiel v Experimentálním studiu Polského rádia** pokrývá tu část Jiříčkova zájmu, která se týká mediální produkce, jedinečného žánru rozhlasové hry, pro niž zůstává terminologicky u její německé varianty *hörspiel*, neboť má akcentovat tu vlastnost této umělecké formy, která rovnocenným způsobem propojuje hudební i

literární složku rozhlasového tvaru. Autor textu tu samozřejmě může těžit ze svého dlouhodobého napojení na polské divadelní prostředí, nicméně komplexní analýzu tématu historického působení experimentálního rozhlasového studia může provést jen díky rozsáhlé komparační snaze a znalosti umělecko-historických faktů.

Ve stati **Pionýři retrogardy** se Jiříčka, jak ostatně napovídá podtitul, poměrně hluboce zabývá třinácti lety působení divadelního souboru, respektive umělecké skupiny **Handa Gote**. Jak naznačuje podtitul „o cestě tam a zase zpátky“, od počátku tušíme něco o spirále jejich umělecké produkce, která se po letech opět protíná se svými východisky. To ostatně vyjadřuje rozšířený název souboru, tedy Handa Gote research & development - vždy mu šlo „výzkum a vývoj“. Zaklínací formule velkých obchodních korporací se tu v hájemství kulturních počinů stává připomínkou modernou excitovaného uměleckého experimentování, které ovšem musí být dále zušlechtěno do podoby účinných uměleckých tvarů. Spontánní, nadžánrová a kongruentní síla souboru je vděčným a téměř nekonečným prostorem pro odhalování jeho fungování. Jiříčka se dobírá řady přesných odhalení, odkrývá dominující strategii souboru v „ozvláštnění“, vychýlení jevů z původních znakových funkcí, spíše než v rozvíjení tradice uměleckých metafor.

Esej **Dvojitě volání Cthulhu aneb meze fantastiky** se koncentrovaně a opět průběžně z řady aspektů věnuje průniku režiséra, ale zároveň osobnosti mnoha profesí Michała Borczucha s americkým spisovatelem Howardem Phillipsem Lovecraftem, známým především pro své děsivé povídkové science fiction o mýtu Cthulhu. Jiříčka, aby ukázal bohatost vytěžení námětu Borczuchem, rozkročí svou studii mezi dvě jeho realizace, jednu živou audioperformanci *V domě čeká uspaný mrtvý Cthulhu* z roku 2013 provedenou Starým Teatrem v Krakově a druhou, *Volání Cthulhu*, z roku 2017, inscenovanou varšavskou scénou Nowy Teatr. Opět i zde se Jiříčka ponořil do své preferované oblasti, do polského dramatického prostředí, které dlouhodobě sleduje. Svou zálibu v analýze hraničních uměleckých tvarů, jichž je právě Borczuch příkladným strůjcem, v této stati dovádí autor textu ke kritickému zhodnocení vztahu použitých uměleckých přístupů k Lovecraftově fantastice. Po analýze, ve které využívá tři vybraných referenčních literárních teorií fantastiky – Tzvetana Todorova, Nancy H. Traillové a Wolfganga Isera – dochází mimo jiné k závěru, že imaginárno vyžaduje nahodilost, nepodmíněnost a nejasnost. Přílišnou politickou aktualizaci, ke které dospěl Borczuch ve *Volání Cthulhu*, odhaluje Jiříčka jako kontraproduktivní umělecký nástroj.

**Prach obětí** s vysvětlujícím podtitulem **O mechanickém *Le Sacre du Printemps* jako divadle smrti** se zabývá hodnocení specifického výtvarně dramatického inscenování Stravinského baletu *Svěcení jara* italským režisérem Romeem Castelluccim v roce 2014. Století od slavné premiéry Ďagileva a

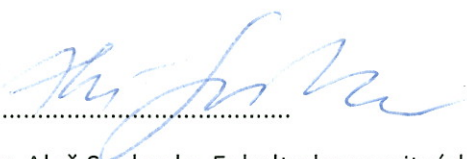
Nižinského změnilo výrazně kontext pro toto původně šokující avantgardní dílo a Castellucci se rozhodl evidentně zhodit jednak v duchu vlastní umělecké poetiky, jednak v domyšlení vkladu jeho původního náboje do aktuální historické situace. Jiříčkova esej se žádané analýzy zhošťuje patřičným „sloupáváním plátků cibule“, v mnoha potřebných sondách postupně odhaluje všechny potřebné souvislosti. Pochopitelně je v tomto důležitá předchozí tvorba Castellucciho, jeho působení v mezinárodním, případně i tuzemském prostředí, což text pečlivě komentuje, porovnává s uměleckými projevy, které v určité shodě i odlišení mohou čtenáři v pochopení sledovaného díla napomoci – mám na mysli např. připomenutí Vídeňského akcionismu. Ani historické hledisko Stravinského baletu nepřichází zkrátka. Velmi obsažný je „synchronní“ rozbor použitých složek, které se, podle zřejmě přesného vylíčení, vzájemně proplétají a bez průhledné hierarchizace navozují mnohavrstevný vztah jak se smyslovou rezonancí diváka, tak s jeho podprahovou kulturní zkušeností. Střídají se tak odkazy na Pinu Bausch, Xaviera LeRoy, nebo E. F. Buriana a Johna Cage, nebo Heinera Goebbelse a Mauricia Kegela. Ale i v tomto textu se objevuje Jiříčkova snaha co nejlépe využít lineárnost jazykového postupu, přitom ale nepropadnout konejšivému dojmu sukcesivity a ponechat čtenáře v potřebném napětí nastíněním dalších možných kontextů, které umožní následné rozvíjení tématu, jak jen toho bude třeba. Ve své stati se dobírá autor určité kontradikce v tom, že centrem Castellucciho zájmu je obraz, nicméně se zároveň stává „mistrem novodobého ikonoklasmu“, což souběžný potřebný popis díla, respektive poukazující přístup k němu podrobně vysvětluje.

Nelehká reflexe vzniklého tvaru, který lze chápat zároveň jako „hudební divadlo, taneční umění, loutkové a mechanické divadlo nebo pouhou scénickou instalaci v divadelním rámci“ se provádí právě na podkladě mnoha řezů druhové a poetické analýzy. Autor si je vědom, že právě otevřenost podstaty tohoto díla podobně otevírá jeho přístupnost divákům, povzbuzuje jejich interpretační sklon a ti si pak mohou, nebo spíše si musí volit si svůj „kód čtení“. Jako podstatný vidím Jiříčkův vhled do právě všech mimoběžných, v důsledku alogických, nenarativních nebo dokonce nesmyslných napojení, která přinášejí excitaci divákova vjemu a tím i zájmu. Konečné uzavření stati přináší nejen odbornou, ale snad mohu i říci uměleckou katarzi.

Nutnost mobilizovat celou škálu zkušeností a teoretické zázemí, a to nejen z vlastní domény historie a teorie divadla, estetiky dramatu, ale i filozofie, antropologie, sémiotiky, mediálních studií a současného výtvarného umění, zdá se nečiní autorovi statí žádné potíže. Splétá i rozplétá potřebné linie, které, pokud s autorem samozřejmě udržíme krok, dokážou do našich myslí připojit k reflektovaným dílům potřebný nový a komplexní vhled. Osobně si také myslím, že podstata

vědecko-pedagogického titulu, který by měl být Jiříčkovi přiřknut, spočívá především signalizaci vzdělávacího působení. V tomto ohledu předložené texty jistě dostatečně vypovídají. Jiříčka je schopen studenty rozvíjet k pochopení hlubších souvislostí, zaujmout je svou bohatou erudicí a v neposlední řadě je i vést k citlivosti k aktuálně se rodícím problémům naší skutečnosti i uměleckého vývoje.

Z bohužel jen letmo nastíněných důvodů, které by jistě šlo z mé strany ještě dále prohlubovat, nicméně jejich zásadní smysl by zůstal týž, konstatuji, že předložená práce (a troufám si tvrdit i celkový profil hodnoceného) **splňuje** požadavky na udělení titulu docent.



Mgr. Aleš Svoboda, Fakulta humanitních studií, Univerzita Karlova

27. 10. 2019