

“The question remains: as we build worlds, as we form constellations, as we use each other as reference points, how do we avoid building states? How do we continue to believe in friendship and the small communism of sharing our lives, while refusing the impulse to differentiate between inside and out, refusing to build walls and permanent collectivities? Sorting the world into friends and enemies is useful for war—which we wage everyday, against the existent and this world—but it doesn’t solve the question of the stranger, or the outsider, or the way that social cliques form and exclude others. An ossified constellation excludes the possibility of the encounter, the possibility that our world might dissolve and disaggregate, and then take new forms with others.

This is a tension that we must always engage with, keep at the forefront, even as we build our shared worlds.”

- Thirdspace Somatics

Welcome to his World

Text habilitačnej práce Jiřího Havelku sa zaoberá vysoko aktuálnou problematikou. V ohnisku záujmu autora stojí relevancia medziludskej komunikácie garantovaná jednotou času a priestoru – teda nanajvýš ľudské zdieľanie myšlienkových postojov, za ktoré ručí inštancia a prítomnosť tela. Práca sa zaoberá konceptom dialógu ako vzťahu bezprostrednej ľudskej konfrontácie s druhým, ergo vzťahom tvárou v tvár. Jiří Havelka hľadá živosť performatívnej situácie v umení dialógu. Pomenúva jeho podoby, stratégie narábania s pozornosťou, mechanizmy jeho fungovania, predpoklad jeho existencie a relativizuje jeho univerzálnosť. Novú zmluvu s divákom – ako tento proces sám nazýva – hľadá z pozície tvorca, aktívneho umelca, pedagóga, ale aj občana – súčiastky v súkolí mechanizmu tejto spoločnosti. Jiří Havelka k habilitačnému konaniu predkladá kompilát esejí týkajúci sa troch tém: divadla ako celospoločenského fóra, divadla ako konštitučného činiteľa osobnosti a zmyslu kritickej reflexie umenia. State zároveň dopĺňa o záznamy troch svojich inscenácií – *Vražda kráľa Gonzaga*, *Regulácia intimacy a Dychovka*. Ak existuje niečo, čo predložené texty, ako aj audiovizuálne materiály spája, je to dozaista fakt, že Havelka v nich ako základný predpoklad fungujúcej demokratickej spoločnosti artikuluje potrebu neustáleho pohybu a re-definície súčasných stanovísk.

Pluralita, mnohosť a diverzita

Optika, skrz ktorú Havelka na problematiku nazerá, je výsostne antropologická. Jeho prístup je humanistický. Je zároveň filtrovaný prizmou praktika. Prejsť v argumentácii od dilemy, ktorú práčku si človek zadováži (viď výňatok z Havlovho *Listu Gustávovi Husákovi*), cez zmienku o Karolovi Duchoňovi až k divadlu ako politickej platforme totiž vyžaduje nielen hravosť a talent, ale aj bystrosť, široký všeobecný prehľad a sčítanosť. Vlniaca sa hadica v sprchovom kúte, náhodné výňatky z osobného rozhovoru so záchranárom, zlomené srdce či zlomená ruka, odvolávky na postavu Gluma, prirovnávanie divadla ku krčme, a kritiku segmentujúcu inscenačný tvar do zložiek k betónovému základu stavby, to všetko je len časť zo spektra príkladov, skrz ktoré Jiří Havelka na aspekt komunikačného potenciálu divadla nazerá. Akoby

inšpirovaný konceptom dejín každodennosti, zvlášť dielom Michela Foucaulta a francúzskej filozofie druhej polovice 20. storočia, dáva nám najavo, že záleží na všetkom. Všetko zaváži. Všetko hrá svoju rolu. Havelkov jazyk je metaforický. Je ľudský. Je prostý a jednoduchý bez toho, aby bol triviálny a banálny. Jiří Havelka hovorí rečou svojej doby. Vychádza z intelektuálneho podhubia, no darí sa mu to úspešne kamuflovať. I navzdory tomu, že rešerš a prierez odbornej literatúry, ku ktorej sa autor odvoláva, pokrývajú spektrum oborov naprieč sociológiou, psychológiou, filozofiou, neuroestetikou či teóriou herectva, práca nesmrdí akademizmom. Opierajúc sa o tu o Bubera, tam o Jouveta, Fischer-Lichte, Tesařa, Etlíka, Turnera, Goffmana či Hogenovú manévruje na poli humanitných vied slobodne a s hravosťou. Záleží mu na tom, aby komunikoval. S realitou okolo a reálnymi ľuďmi. Jiřímu Havelkovi preto nerobí v danom kontexte problém zmieniť esejistu a textára Borisa Filana, poloironizujúc citovať *Wikipedi*u či argumentovať ľahko bulvárnymi príkladmi CGI technológie a odkázať čitateľa na video z portálu *Youtube*, v ktorom sa Benedikt Cumberbatch v role draka vlní a zvíja po podlahe v trikote posiatom diódami a snímačmi.

Nečudo preto, že z textu na čitateľa dýcha človečina. Práca je akýmsi súborom kratších esejí opatrených úvodným vymedzením poľa pôsobnosti, záverom a doplnkovými textami. Formálne je text štruktúrovaný v závislosti od pojednávanej témy a členený do prehľadných kapitol. Hoci je v ňom možné vystopovať sporadicky sa objavujúce chyby v podobe preklepov, jeho úprava, jazyková a formálna úroveň plne zodpovedajú habilitačnému konaniu.

Telo ako štít

Hodnotiac habilitačnú prácu Jiřího Havelku z metodologického hľadiska vyžaduje otvorenú myseľ. Ak by sme na ňu nazerali ako na esejistický kompilát a oprostili písmenká a vety od ich podstaty, ktorou je Havelkova inscenačná a pedagogická tvorba, pôsobila by azda nedostatočne, polovičato. Miestami možno dokonca triviálne. Odbiť fenomén Schrödingerovej mačky, zrkadlových neurónov či problematiku logocentrizmu a zmyslového vnímania podnetov glosou by sa mohlo zdať v kontexte habilitácie nedostatočné. Familiárny naratív textu však klame telom. Analýza predložených materiálov sa nazeraniu skrz prizmu hodnotenia kvality námetu, originality a prínosu skúmanej látky alebo správnosti či uplatniteľnosti výsledkov bádania vzpiera. Napokon, ani samotné texty štúdií k habilitačnému konaniu jednotlivé inscenácie neanalyzujú. Texty neslúžia na fenomenologický rozbor inscenácií a nevyvodzujú z nich teoretické závery. Práve naopak. Stoja vedľa nich ako suverénna a samostatná rovina. Zosobňujú pilier, akési ideové podhubie, na ktorého základoch boli jednotlivé inscenačné tvary zbudované. Hodnotiť metodológiu mechanizmami tradičnej oponentúry preto nebude možné.

pre konštituovanie reality novej. Bez reality mizne hra. Bez hry ostáva realita neschopná sebareflexie. Hlúpa. Zaslepená. Ako mýtus, ktorý na rozdiel od filozofie ostáva naveky uväznený v neschopnosti reflexie vlastnej múdrosti. Práve z tohoto dôvodu sa v prostrednej časti textu Havelka zaoberá definíciou pojmu alternatívne divadlo. Nesleduje ambíciu taxonomicky ho zaradiť, redefinovať, upozadiť v prospech aktuálnejšieho a globálne akceptovaného „*devised theatre*“ či navždy tento pojem zmazať z povrchu zemskeho. Pracuje s ním, aby pomenoval pozíciu umenia v spoločnosti. Alternatívne divadlo je preňho o koncepčnom a vedomom jestvovaní v tomto svete. Formou reakcie na okolnosti, nástrojom modelovania spoločnosti a kultivovania vlastnej existencie. V tejto stati sa zároveň vyrovnáva s českým teatrologickým dedičstvom. Činí tak zadosť svojim predchodcom. Potvrdzuje kredit teoretikov a pedagógov, na ktorých vlastnou prácou nadväzuje.

Existuje disproporcja medzi vnútorným obrazom vedomia o sebe samom a tým, ako je naň nazerané zvonku. Jednoducho, rozpor medzi tým, ako sa domnievame, že pôsobíme a ako skutočne pôsobíme, nie je ničím zriedkavým. Nedávno sa mi istá herečka priznala, že v momentne, keď narazila na fotografiu zachytávajúcu jej tvár a postavenie pri finálnej a energeticky i emočne vypätej scéne predstavenia, ostala zhrozená. Valcovalo ju sklamanie. Radikalita duševného náboja, ktorý v daný moment pociťovala, a o ktorom bola presvedčená, že sa v zmysle Čechovovskej techniky vyžarovania prenáša smerom k divákovi, sa podľa jej slov vôbec nezrkadlili v tom, čo videla na zázname. Na základe toho sme sa spolu vnorili do dlhého rozhovoru na tému zachytiteľnosti podstaty živého stretnutia (v zmysle anglického *encounter*, alebo ako Havelka trefne upozorňuje *in contra*). Je vôbec možné objektivisticky predať a do stabilného nečasového média transponovať stret človeka s čímisi netrvalým, nezavřeným a neustále sa premieňajúcim? Práve z tohto dôvodu ma extrémne potešilo špeciálne miesto, ktoré v texte zaujíma pasáž pojednávajúca o odbornej recepcii performatívneho diela. Havelkove úvahy o reflexii a dokumentácii divadla balansujú na hrane medzi osobným vyrovnávaním sa s parametrami a úrovňou českej divadelnej kritiky (viď citáty vlastných diskusných príspevkov z ankety SADu) a apelom na nutnosť prevziať pri procese kritického nazerania na dielo osobnú zodpovednosť. Upozorňuje na potrebu zhostiť sa role tvorcu. Volá pro kritiku, ktorá sa nebráni zaujať pozíciu konštituenta významu. Azda najradikálnejším z načrtnutých momentov je moment vyzdvihnutia relevancie telesného vnímania – teda recepcie, ktorá nevyvíja procesualnosť a neopakovateľnosť performatívneho diela pred zátvorku, spolieha sa na omylnosť, ráta s nedokonalosťou ľudskej percepcie a pamäte a rešpektuje obmedzenosť nášho bio-fyzického aparátu. Spolu s predpokladom kontextuálneho myslenia „nad látkou“ samotnou tento predpoklad Havelka postuluje ako základ rovnocennej

Havelka v predkladaných materiáloch rezignoval na kauzalitu vedúcu od vyslovenia hypotézy, resp. výskumnej otázky k výsledku v podobe jej potvrdenia alebo vyvrátenia. Nemá preto zmysel nechať sa zlákať do pasce vynášania akademických súdov. Napokon, ako sám uvádza: *Vynesenie negatívneho súdu bez hľadania príčin negeneruje reakciu. Nevedie k hovoru*. A práve iniciovanie dialógu je hlavným zámerom tak Havelkovej tvorby, ako aj práce samotnej. Tento aspekt nemožno ignorovať. Rovnako nemožno ignorovať osobnosť a verejné pôsobenie Jiřího Havelku ako také. Je to človek, ktorý sa za svoju profesiu neschováva. Nefetišuje ju. Odmieta nosiť masku úzko profilovanej sociálnej roly intelektuála, akademika, prípadne komerčne úspešného či anti-establišmentového umelca. Jeho pôsobenie v spoločnosti znamená mnohé. Je verejné a otvorené. Svoje názory garantuje svojou tvárou. Vlastným telom. Identitou seba samého. Práve v tejto odvahe a akceptácii seba samého ako „mnohého“ spočíva hodnota jeho prínosu. Rovnako, ako Schlingensief vo svojom *Ausländer raus*, kde ako kapitán odmietajúci opustiť potápajúcu sa loď háji pred tvárou kamier a pobúreným davom intelektuálny rozmer konceptu svojho kontajnera, ani Havelka pred tlakom spoločnosti neuhýba do anonymity. Účastní sa digitálnych i živých verejných diskusií, odpovedá na otázky v rozhovoroch, píše, publikuje, učí, zakladá spolky a festivaly, zanecháva spolky a festivaly svojmu vlastnému životu, režíruje poloprofesionálne, amatérske i elitné súbory, prednáša, ako vizionár vedie na experimentálne divadlo zameranú katedru a aby toho nebolo málo, popri tom všetkom si z času na čas strihne rolu v seriáli či filmovej komédii. Cieľom tejto oponentúry preto nebude hodnotiť. Tobôž nie text a už vonkoncom nie negatívne. Práca Jiřího Havelku si čosi tak splošťujúce nezaslúži. Volá po dialógu. Je preto viac než príhodné hodenú rukavicu zodvihnúť a prijať výzvu konfrontovať sa s predostretým názorovým aparátom. Ktovie, možno sa obom zúčastneným po tomto stretnutí podarí vyjsť inými dverami...

O mieste, kde sa nedívame očami, nepočúvame ušami a nespievame ústami.

V centre záujmu Havelkovho bádania nestojí dielo. A zjavne ani jeho tvorca. Nerieši kompozíciu tvaru a neparceluje artefakt na zložky. Havelka nekalkuluje silu jeho dopadu na recipienta a nedáva návody na jeho úspech. Buď tieto kategórie relativizuje, alebo ignoruje úplne. Ak by sme chceli na prácu nazerať utilitárne a dúfať v jej zmysel ako manuálu či skript pre adeptov réžie, neuspeli by sme. Aj navzdory tomu je však jej význam pre študentov enormný. Akcent kladie na význam tvorby ako takej. Apeluje na zmysel vstupovať divadlom do verejného priestoru, vymedzovať hranice hry a vypovedať tak o realite, ktorá zostáva za nimi. Koncept reality, od ktorej sa iluzívne a fiktívne rámce jednanja odrážajú, považujem za najprínosnejší moment Havelkových úvah. Afirmuje zmysel každodennej reality ako základného predpokladu

komunikácie. Po vzore paradigmy: *Receptory vznikli ako odpoveď na existenciu podnetov*, ostáva činný. Činorodý. Podstatné je, že Havelka tvorí. Kontinuálne a koncepčne. Nerezignuje. Generuje podnety a trpezlivo čaká, až sa v spoločnosti vyvinú senzorické mechanizmy na ich recepciu.

Polónium Polóniovi, Thálium Thálii.

Tri inscenácie, ktoré Jiří Havelka k súboru textov pripája, majú nielen spoločné východiská, no často aj formálne rozhranie. *Dychovka* atakuje tému identity národa a jeho vyrovnávanie sa s temnou minulosťou po druhej svetovej vojne. *Regulácia intimacy* je sondou do súkromia dvanástich študentov, skrz ktorú Havelka exponoval identitu človeka ako individua a vo *Vražde kráľa Gonzaga* zas na pôdoryse Hamletovskej scény demaskuje mechanizmy moci. Moci, ktorá sa – ako to vo vysokom štátnom aparáte nielen putinovského Ruska býva – nebojí vraždy. I navzdory heterogénnym námetom z každého zo zmieňovaných titulov na povrch presakuje téma identity a zodpovednosti jednotlivca za stav spoločnosti. (Niet divu, že jedna z postáv inscenácie *Dychovka* sa dokonca sama volá Havelka...) Ako spoločný menovateľ všetkých troch inscenácií sa zároveň až refrénovite opakuje rovnaké mizanscénické rozvrhnutie hercov, a síce pozičné orientovanie performerov do rady, *en face* voči divákovi. Mnohé Havelkove inscenačné tvary ostatného obdobia stoja na spoločnom základe. Dramaturgicky, ale aj konceptuálne. Spája ich konfrontačný rámec v zmysle: *Ja verzus tí predom mnou*. Akcentovanie opony ako deliacej hranice medzi prítomnosťou a reprezentáciou, koketovanie s pantomímou, klauniádou či iným žánrovo silne zafarbeným extrémom, ktorý vyvažuje inscenovaný civil, je prizmatické. Častým režijným východiskom býva aj princíp zneistenia a relativizácie pravdy v momente jej inscenovania. Havelka sa pýta, do akej miery je fakt prednesený z javiska ešte faktom a prečo sa aktom inscenovania z neho tak často stáva bezzubá a ornamentálna fikcia. Z hľadiska práce s hereckým ansámblom z mnohých Havelkových inscenácií trčí štruktúrne zadanie verejne zodpovedať otázku: „*Kto som?*“. Tieto režijné postupy sú pritom kľúčmi, ktoré je možné vystopovať nielen v trojici predložených kusov, ale aj v inscenáciách ako *Korekcia* či *Já, hrdina*. Môžeme len polemizovať, do akej miery ide o konceptuálne gesto s ambíciou testovať model a prehľbovať formát každou ďalšou produkciou alebo už len o akúsi overenú tvorivú skratku a dôsledok nedostatku času zakaždým produkovať pôvodné a nové formálne rozhranie. Každopádne všetky predložené inscenačné tvary exemplárne zhmotňujú ideové východiská rozpracovávané v textových statiach. Teoretické pojednanie o princípe animácie ako technike herectva seba-vedomej entity performeru je prítomný v koncepte *Regulácie intimacy*. Skepsa zo zapúzdrenia spoločenského vývoja v štádiu liminality sa odráža v každom z monológov hercov

Dejvického divadla a apel na potrebu aktivizácie súčasnej generácie temer ohlušujúco dýcha z *Dychovky*.

O akcii, ktorá je reakciou

Otázok, ktoré sa po prečítaní predkladaného súboru textových esejí vynárajú, je mnoho. Čo napríklad vedie autora ku konštatovaniu, že filmové médium (zo svojej podstaty odkázané na virtuálne, resp. dvojdimenzionálne rozhranie) označuje za realistickejšie než médium divadla, v ktorom podľa jeho slov vzniká pospolitosť multi-dimenzionálnych bytostí zdieľajúcich čas a priestor? Prečo sú doplnkové texty len ostrakizovanými appendixami zborníku? V čom spočíva ich nerovnocennosť? Nestáli by naopak za detailné a faktografické rozpracovanie? Nebolo by prínosné ich poetickejšie kompilovaný formát elaborovať a vyvodiť z neho objektivistické závery? Rovnako podstatné je pýtať sa, ako a či vôbec možno v rámci akadémie kultivovať cit pre divadlo v jeho alternatívnom slova zmysle. Dá sa zmienená forma divadla ako *modu vivendi* preniesť a naučiť?

Som režisérka. Divadelný praktik. Neprináleží mi obliekať si kabát, ktorý nie je môj. Nemám mandát, kompetencie a ani schopnosti polemizovať s predloženými materiálmi na inej rovine, že je rovina práce. Práce špinavej. Práce, ktorej hlavnou matériou nie je literatúra, ani filozofia loga. Základným pilierom, na ktorom stojí remeslo réžie, je totiž človek. Jeho psycho-fyzický aparát. A čin, ktorého je schopný. Skutok. Akcia s transformačným potenciálom. Na to, aby sme sa ako režiséri dokázali dotýkať iných a mali šancu naplniť ambíciu hýbať druhými, musíme často ostávať sami nehybní. Riziko skostnatenia alebo ako sám Havelka píše – skornatenia cievného aparátu našej citlivosti na nové podnety – je preto extrémne vysoké. V súlade s aristotelovským – na stavoch nezáleží, podstatné sú deje a procesy – preto neostáva, než habilitačný materiál oceniť. Je totiž manifestom vôle hýbať sa a neustále podrývať vlastnú suverenitu. Je manifestom pracovať. Používať médium vtelenej mysle. Jiří Havelka dáva najavo vôľu polarizovať samého seba, vchádzať so samým sebou do vojny proti vlastným predsudkom, bojovať proti vlastným úspechom a hrdosťou na už dokázané. Nebojí sa nevedieť. Nebojí sa zverejniť frustráciu. Nebojí sa písať o tom, že je v prvom rade človekom, nič viac. Nič menej. Akurát a práve dost.

Záverom preto možno len konštatovať, že habilitačná práca Jiřího Havelku splňuje všetky kritériá a štandardne kladené požiadavky na udelenie docentúry pre kandidáta z umeleckého oboru.

