

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Režie-dramaturgie alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ODPOVĚDNÉ DIVADLO

Viktor Prokop

Vedoucí práce: Mgr. MgA. Marta Ljubková

Oponent práce: doc. MgA. Lukáš Jiříčka, Ph.D.

Datum obhajoby: září 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Directing and dramaturgy of Alternative and Puppet Theatre

BACHELOR'S THESIS

RESPONSIBLE THEATRE

Viktor Prokop

Thesis advisor: Mgr. MgA. Marta Ljubková

Examiner: doc. MgA. Lukáš Jiříčka, Ph.D.

Date of thesis defense: September 2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Odpovědné divadlo

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval Mgr. MgA. Martě Ljubkové za cenné připomínky a za to, že mě přivedla na otázky, které bych si jinak nepoložil a rovněž Mgr. Karolíně Plickové, Ph.D. za všechny poznámky a inspirace, které jsem obdržel k textu pro plánovanou kolektivní monografii Divadlo a etika, na který v této práci navazuji.

Abstrakt

Práce se zabývá vztahem fenoménu odpovědnosti k divadlu. Autor se v ní věnuje morální etice a snaží se zachytit její nejdůležitější aspekty, které ovlivňují i divadelní tvorbu. Dělá tak především s přihlédnutím ke koncepcím etiky životního prostředí. Následně navrhuje možné rozlišení tří druhů odpovědnosti a zamýšlí se nad tím, jak může vypadat odpovědná divadelní tvorba. Na základě zkušenosti ze zkoušení absolventské inscenace Pláž pak reflektuje problematické oblasti odpovědnosti v tvorbě, jež se vyjevují v praxi.

Abstract

This thesis examines the relation of the phenomenon of responsibility to theatre. The autor deals with moral ethics and tries to capture its most important aspects, which also influence theatre production. He does so primarily by taking into account the concepts of enviromental ethics. Subsequently, he proposes a possible distinction of three types of responsibility and considers what responsible theatre production might look like. Based on the experience of rehearsing the graduate production Pláž, he then reflects on problematic areas of responsibility in theatre-making that emerge in practice.

Obsah

ÚVOD	7
HLEDÁNÍ NOVÉ ETIKY	8
Odpovědnost	8
Zranitelnost	9
VHODNÉ HODNOTY	11
TŘI ODPOVĚDNOSTI	13
K ODPOVĚDNÉMU DIVADLU	16
K vědomému divadlu	16
REFLEXE ASPEKTŮ ODPOVĚDNOSTI NA ZÁKLADĚ VLASTNÍ TVORBY.....	18
1) Aporie prostředků	18
Snižování ekologické stopy	18
Udržitelná scénografie	18
Cena divadla	19
Hledání hodnoty divadla	20
2) Aporie energie	20
Udržitelné divadlo	20
Dělat divadlo.....	21
Když nemá smysl dělat divadlo.....	22
3) Aporie političnosti divadla	22
Neztratit krásu	23
4) Aporie skupinové odpovědnost	23
Tání a tuhnutí odpovědnosti	24
Aspirace.....	25
Hranice odpovědnosti.....	25
5) Aporie rozporu	25
Co s tím	26
ZÁVĚR	27
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	29

ÚVOD

Tato práce vzniká v době, kdy na vlastní kůži zažíváme dopady klimatické změny, ale i válečného konfliktu v naší bezprostřední blízkosti. Z množství katastrof, kterých jsou lidé svědky (a bohužel i původci), vyvstává pro mě otázka, kde se v tomto systému nachází divadlo, a jak si můžeme pro budoucí divadelní tvorbu adoptovat odpovědnější chování.

Na počátku tohoto textu stálo odhodlání prozkoumat vztah fenoménu odpovědnosti k divadlu a případně z této výpravy přinést jeden z možných návrhů, jak se v tématu orientovat při dalším mapování.¹ Záhy jsem zjistil, že nejtěžší z celé cesty bude umístit první (výchozí) bod.

Rozhodl jsem se proto zaměřit se v první části především na morální etiku samotnou. Nahlížím ji přitom s důrazem na vztah k životnímu prostředí a v kontextu neantropocentrických koncepcí etiky, jež usilují o nastavení svědomitějšího rámce našemu působení ve světě.

Následně se věnuji problematice hodnot a navrhuji rozlišení tří druhů odpovědnosti. Na základě toho popisuji potřebu řešit odpovědnost ne z pozice umění, ale celku světa, ze kterého teprve umění vychází.

V další části se zamýšlím nad aspekty odpovědnosti v praktické tvorbě a věnuji se peripetiím, které mě potkaly s jejím naplňováním v absolventské inscenaci. Kriticky se tak vracím k teoretickým konstruktům a konfrontuji je se skutečností, jež zároveň odhaluje místa vystupující na povrch až v praxi. Snažím se v této části především nacházet odpovědnost ve slepých uličkách, z toho důvodu si také vypůjčuji název aporie.

V úplném závěru práce si dovoluji zasnít se nad alternativním pojetím pojmu divadelní médium a nad možnostmi divadelní tvorby proměňovat svět, ve kterém žijeme. Všechny tyto fragmenty snad budou záznamem o mém pohybu v rozlehlém terénu odpovědnosti divadla a pomohou mi při mých dalších výpravách.



¹ Pracovně jsem tomu začal říkat „pojmový urbanismus“.

HLEDÁNÍ NOVÉ ETIKY

Odpovědnost

Nejjednodušeji lze odpovědnost vnímat jako něco, co spojuje činitele s důsledky jeho jednání. Jako by odpovědnost byla pomyslné lano, které nás svazuje s tím, co děláme. (Toto „svázání“ se odráží i v jazyce například ve slovech závazek nebo povinnost.²⁾

Dnes velice frekventované slovo odpovědnost je přitom z „etymologického hlediska neologismem, který se evropských jazycích objevil až v 18. století a svoje uplatnění našel o století později.“³ Zároveň zkušenost odpovědnosti zde byla i dříve, jak je patrné ze starších slov jako vina, závazek, hřích nebo například z fráze „to mi nepřipíšete“. Slovo odpovědnost má kořeny v římském právu⁴ a jeho rozšíření v současném významu souvisí s ideou státu s vládou, která je schopná podávat odpovědmi na otázky svých občanů. Největším milníkem pojmu odpovědnost je pak koncept etiky vypracovaný Immanuelem Kantem, ve kterém hraje stěžejní roli. V současné etice (ale i běžném životě) je odpovědnost už téměř nenahraditelným pojmem.

Vždy souvisí s otázkami *kdo, co, vůči komu*.⁵ Jinými slovy je odpovědnost (lat. respondeo) schopností odpovídat (někomu) za své jednání. Může figurovat retrospektivně u činu, který už se stal, nebo jako závazek, který teprve získáváme s určitou úlohou. Připisuje se nám odpovědnost v rámci našeho povolání, rodiny, okolí nebo čistě ze skutečnosti, že jsme lidé.⁶ Původně nepatrná otázka: Co je naší úlohou? se tak stává jednou z nejdůležitějších, které si můžeme klást.

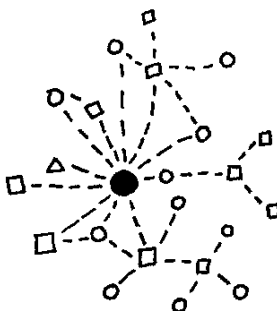
² VANĚČEK, Václav. Historické záhady našeho právníckého názvosloví. Naše řeč [online]. 1942, 26(5), 130-142 [cit. 2022-07-31]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3692>

³ SMREKOVÁ, D. Při prameňoch moderného pojmu zodpovednosti: idea imputácie, In HÁLA, Vlastimil. *Morální odpovědnost a její aspekty*. Praha: Filosofia, 2013. Filosofie a sociální vědy. ISBN 978-807-0074-121. str. 30.

⁴ Tamtéž.

⁵ SOKOL, Jan. *Etika, život, instituce: pokus o praktickou filosofii*. Praha: Vyšehrad, 2014. Moderní myšlení. ISBN 9788074292231. str. 83.

⁶ Historickému kontextu pojmu odpovědnost se věnuje například Dagmar Smreková a srovnává jej pojmem imputace (připsání), který mu předcházela a dnes je chápán jako jeho ekvivalent. Smreková možnost imputace, tedy připsání činu někomu, vnímá jako základ morální etiky a s oporou v textech Paula Ricœura ho rozvíjí tak, aby vedl k přijímání odpovědnosti ne *post factum*, ale ještě před samotným rozhodnutím. SMREKOVÁ, D. Při prameňoch moderného pojmu zodpovednosti: idea imputácie, In HÁLA, V. et al., str. 29-59.



Hans Jonas se v knize *Princip odpovědnosti* (1979) zamýšlí nad tím, že jsme jako lidé s příchodem moderní techniky získali moc, která zásadně mění naši podstatu ve světě. Zásahy člověka do přírody ukazují „zranitelnost, kterou netušil nikdo před tím, než ji bylo možné poznat v již způsobených škodách.“⁷ Je proto nutné se posunout od tradiční etiky, která se omezovala na lidské jednání v bezprostředním okruhu,

(„Čiň jiným, co si přeješ, aby oni činili tobě“; „Podřizuj své osobní dobro dobru společnému“; „Nejednej se svým bližním nikdy jen jako s prostředkem, nýbrž vždy též jako s účelem, kterým je sám o sobě.“ etc.)

k etice, která si bude vědoma odpovědnosti za širší důsledky našeho jednání.⁸

„Staré předpisy etiky ‚vztahu k bližnímu‘ týkající se spravedlnosti, milosrdenství, poctivosti atd., nepochybně stále ještě ve své intimní bezprostřednosti platí pro nejbližší, každodenní oblast vzájemných lidských vztahů. Tato sféra je však zastíněna rozšiřujícím se dosahem kolektivního jednání, v němž jednajících, čin a účinek nejsou těmi, jimiž byli v oblasti vztahu k nejbližším, a v níž je díky jejich nesmírným silám etice vnucena nová dimenze odpovědnosti, o které se jí předtím nikdy nesnilo.“⁹

Jonas proto navrhuje nový morální imperativ:¹⁰ „Jednej tak, aby účinky tvého jednání byly slučitelné s trváním skutečně lidského života na Zemi.“¹¹

Zranitelnost

Skutečnost, že velkou část dějin žili lidé v opozici k přírodě, která se zdála být nezranitelná, může být jedním z důvodů, proč jsme schopni dojít s její devastací

⁷ JONAS, Hans. *Princip odpovědnosti: pokus o etiku pro technologickou civilizaci*. Praha: Oikoymenh, 1997. Oikúmené. ISBN 80-86005-06-2. str. 27.

⁸ Tamtéž, str. 35.

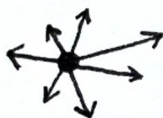
⁹ Tamtéž, str. 27.

¹⁰ Rozvíjí přitom kategorický imperativ Immanuela Kanta, který se zdá být stále platný, ale pokud jej aplikujeme pouze na vztahy mezi lidmi, je nedostatečný. Snad právě vzájemným podepřením obou imperativů se nám nabízí pevnější základ pro koncipování etiky a práva.

¹¹ JONAS, Hans. *Princip odpovědnosti: pokus o etiku pro technologickou civilizaci*. Praha: Oikoymenh, 1997. Oikúmené. ISBN 80-86005-06-2. str. 35.

tak daleko.¹² Proto koncept zranitelnosti může osvětlit jednu z cest, jak nastavit nová pravidla. Uvažovat nad tím, o co je nutné pečovat, nám může nabídnout pohled na naše závazky ve světě. S vědomím možných důsledků našeho jednání vystupuje na povrch potřeba přepsat způsob, jak přemýšlíme o světě a nechat zakořenit v naší etice starost o to, co nás obklopuje – tedy starost o jiné-než-lidské entity.

„Jeden z nejurgentnějších úkolů, jaký my, smrtelná stvoření, máme, je plození nikoliv dětí, ale vzájemné spřízněnosti. Plození přízně mezi lidmi a ostatními živými bytostmi by se mělo stát módou, která vydrží po generace. Navrhují negenealogické plození přízně, které se na konci tohoto století stane absolutní potřebou pro více než jedenáct miliard lidí – a již nyní je nesmírně důležité. Zajímám se o to, jak se starat o Zemi způsobem, který poskytne mezidruhové environmentální spravedlnosti prostředky, nejen cíl. Tak přemýšlím o plození přízně jako o možnosti být opravdu, upřímně pro děti – dělat děti vzácně a s láskou – což je alternativou bláznivého pronatalistického, ale vlastně antidětského světa, ve kterém žijeme. Je to zpřítomnění sil smrtelných stvoření na zemi v odporu proti antropocénu a kapitalocénu.“¹³



¹² Tamtéž, str. 20-22.

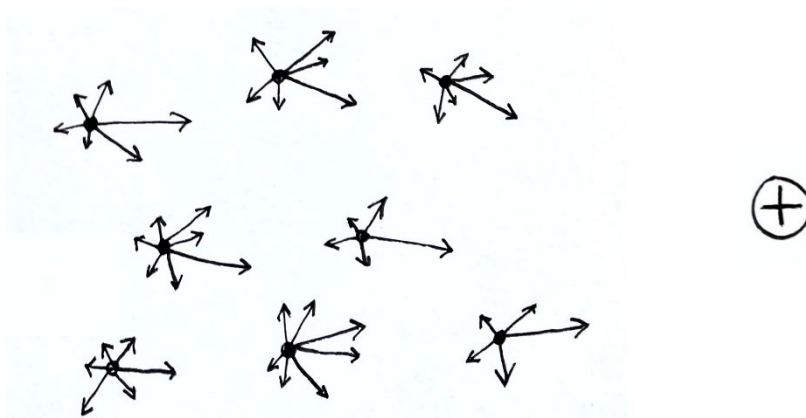
¹³ HARAWAY, Donna J. (Nejen) o knize *Staying with the Trouble*. CEDIT. [online]. 2019, 1(1), 3 [cit. 2022-08-10]. Dostupné z: <https://www.ced-brno.cz/cs/cedit/>
Pro originální text viz: <https://www.artforum.com/interviews/donna-j-haraway-speaks-about-her-latest-book-63147>

VHODNÉ HODNOTY

Když přemýšlím nad hodnotami, představuji si „morální pól“, který k sobě přitahuje siločáry jedinců v daném systému, podobně jako je tomu v magnetickém poli.¹⁴ Pokud budeme uvažovat náš život jako pohyb, mělo by nás především znepokojoovat, co námi hýbe. Podle jakých hodnot se řídíme a jaké hodnoty naše kultura vytváří?

Takovou revizi hodnot navrhuje například americký filozof Holmes Rolston III, když dochází k závěru, že je nutné opustit etiku životního prostředí ve smyslu pouhé aplikace etiky mezilidských vztahů na problémy životního prostředí, kdy je životní prostředí nahlíženo jako prostředek pro dosažení vlastních cílů, ale musíme přijít s neantropocentrickou etikou životního prostředí,¹⁵ která by vnímala hodnotu přírody samu o sobě, tedy bez aplikování lidského hodnocení.¹⁶

Zdá se, že leitmotivem „našich“ dějin bude hledání spravedlnosti. Dlouhá a bolestivá snaha o rovná práva mezi lidmi nyní jako by měla přijmout ještě další úkol – rozšířit se dál i na jiné-než-lidské entity.¹⁷ Abychom umožnili i budoucím lidem žít ve srovnatelných podmínkách, musíme pole spravedlnosti zvětšit natolik, aby dokázalo ochránit to, co nyní nedostatečnou regulací ztrácíme. Ačkoliv zde popisuji především otázky týkající se životního prostředí, domnívám se, že je nutné vnímat je jako neoddelitelné od dalších strukturálních problémů, které zažíváme. Proto změna uvažování nad životním prostředím musí jít ruku v ruce s prosazováním sociální rovnosti, ale i ekonomických změn. Jak ale urychlit pomalé dějinné procesy natolik, že jejich efekt přijde dřív než prohlubující se důsledky stávající krize, zůstává nejisté.



¹⁴ V našem případě tak může udávat směr těm, kteří používají stejný „morální kompas“.

¹⁵ Navazuje tak například na práci Alda Leopolda (land ethic).

¹⁶ HÁLA, Vlastimil a Rudolf KOLÁŘSKÝ. *Filosofie a ohrožená Země*. Praha: Filosofia, 2020. *Filosofie a sociální vědy*. ISBN 978-80-7007-621-7. str. 15-35.

¹⁷ V tomto smyslu snad nejdále dochází objektově-orientovaná ontologie, když promýšlí svět jako vztah objektů, mezi které řadí stejně člověka, bakterie nebo knihu, kterou právě čtete.

Každý člověk přichází do světa, který už je přednastavený. Učíme se v něm žít, jeho kultura se stává naší součástí – a my součástí jí. Volání po nové etice tak není ničím jiným než seznáním, že něco je špatně – že operujeme podle rovnic, ze kterých vypadlo několik členů a jejichž dodržováním se dopouštíme nenapravitelných škod na prostředí, ve kterém žijeme, i na nás samých. Zničehonic stojíme nad odkazem, co zbyl po „těch předchozích“ a před otázkou: Co chceme nechat „těm dalším“?¹⁸

Slova kultura a kultivace mají stejný základ v latinském *colo*, které znamená obdělávat/starat se/pečovat¹⁹ a týkalo se původně zemědělské půdy; později se začalo používat i ve vztahu k člověku a jeho okolí.²⁰

¹⁸ Nakonec hlavním rozdílem v našem politickém názoru bude to, jak daleko v našich představách sahají ti další (kterým se budeme muset zodpovídat za naše činy).

¹⁹ Charlton T. Lewis, Ph.D. a Charles Short, LL.D., *A Latin Dictionary*. Oxford, Clarendon Press, 1879. Dostupné z: <http://www.perseus.tufts.edu/>

²⁰ MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, c2009. ISBN 978-80-7204-560-0. Dostupné z:

https://is.muni.cz/do/sci/UAntrBiol/el/antropos/pdf/antropologicky_slovník.pdf

TŘI ODPOVĚDNOSTI

Domnívám se, že abychom mohli s pojmem odpovědnost pracovat (a zvláště pokud na něm máme stavět etický koncept), je nejprve nutné ho vymanit z mnohoznačnosti.

Karl Jaspers v roce 1946 vydává knihu s názvem *Otázka viny*, ve které se zamýšlí nad tím, jakou vinu nesou Němci za zločiny nacistického Německa, a zda je nějaká možnost se očistit. Přichází přitom s rozlišením čtyř druhů viny, díky jejichž univerzalitě získala kniha na velké oblibě. Pokud si zaměníme slovo vina slovem odpovědnost, je zřejmé, že své uplatnění najdou i zde.

Jaspers rozlišuje následující druhy:

- kriminální vinu, podle které můžeme být potrestáni za zločiny
- politickou vinu, kterou neseme za činy vedené ve jméně celků, kterých jsme součástí (jako je stát)
- morální vinu, kterou neseme vždy jako jedinci a jejíž instancí je pouze naše svědomí
- metafyzickou vinu, kterou neseme za všechno bezpráví ve světě a jejíž instancí je jedině Bůh²¹

Dodnes se k tomuto dělení vracíme pro jeho aplikovatelnost na naše životy nezávisle na zeměpisné poloze. Avšak pro vlastní orientaci v odpovědnosti, nabyt jsem dojmu, že je nutné vytyčit její území odlišně. Domnívám se, že definovat odpovědnost můžeme leda bez použití argumentu metafyzické síly. Pro vlastní uchopení odpovědnosti jsem uznal, že musí jistě existovat odpovědnost morální, kterou neseme sami před sebou a také odpovědnost, která se ustanovuje ve vztahu lidí mezi sebou. Tím se zjednodušuje oblast odpovědnosti na sféru osobní a veřejnou. Pro úplnost jsem následně začal rozeznávat, že existuje ještě odpovědnost faktická, která vyjadřuje, že vše, co se děje, je něčím způsobené. Nakonec mě úvahy dovedly k následujícímu rozlišení tří podob odpovědnosti:

1

Odpovědnost faktická spojuje původce s důsledky jeho jednání na kauzální rovině. Je sumou všeho, co se stalo. Lze ji určovat pouze zpětně a jsme z ní, jako všichni nevševědoucí tvorové, schopni postřehnout jen zlomek. Má velice blízko ke slovu *vina*, které by snad bylo i přesnější než odpovědnost, kdyby nebylo zatěžkané pejorativním nádechem.

Díky faktické odpovědnosti jsme de facto schopni vnímat přítomnost. A přestože ji nepoznáváme nikdy celou, slouží nám při zodpovídání otázek *kdo, co, komu*.

²¹ JASPERS, Karl. *Otázka viny: příspěvek k německé otázce*. Praha: Mladá fronta, 1969. Váhy (Mladá fronta).

Odpovědnost obecná (společenská) vzniká ve chvíli, kdy se musí na sebe lidé spoléhat. Pokud jednáme v rámci stejných hodnot, můžeme se dělit o povinnosti. Díky důvěře, že druhý bude konat ve společný prospěch, jsme ochotni dát druhému nad námi moc.²³ Každý z nás má na sobě mnoho takových závazků, které ho zavazují k tomu naplňovat co nejlépe svěřené úlohy.

Tento typ odpovědnosti se generuje v každé skupině a umožňuje její chod. Za své činy v tomto případě odpovídám někomu druhému. Závazek je nejen slibem, ale i předpokladem, že můžu být při porušení trestán.

„Je osudem každého člověka, aby byl zapředen do mocenských poměrů, jejichž prostřednictvím žije. Toto je nevyhnutelná vina všech, vina člověčenství. Této vině čelíme tím, že se zasazujeme o moc, která uskutečňuje právo, lidská práva.“²⁴

Obecnou odpovědnost v rámci společnosti přisuzujeme těm, kteří jsou schopni odpovídat za své činy. Proto například u dětí odpovědnost nevymáháme. Předpokládáme, že teprve výchovou a procesem dospívání získávají větší sebekontrolu a schopnost předvídat důsledky svého jednání. S přibývajícím věkem tak (od rodičů) pomyslně přebírají odpovědnost za sebe. Předpokladem takové odpovědnosti je vědomí, které svému nositeli umožňuje volit své chování.²⁵

Odpovědnost morální (osobní) je na rozdíl od ostatních nedělitelná, neboť každý za své chování musí odpovídat především sobě. Je nepřenositelná a neomezená, protože je přítomná v každém okamžiku a v každém rozhodnutí nějak konat (nebo nekonat).

Nazývám ji odpovědností za sebe. Skrývá se v ní možná největší povinnost ze všech – naplňovat hodnoty, ve které věřím, a při tom se stále ptát, jestli doopravdy dělám správně.

²³ To se odráží i v kultovním mottu, které používá komiksová postava Spider-Man: „S velkou mocí přichází velká odpovědnost.“

²⁴ JASPERS, Karl. Otázka viny: příspěvek k německé otázce. Praha: Mladá fronta, 1969. Váhy (Mladá fronta). str. 9.

²⁵ Nebo také z vědomí vycházející svědomí.

Rozlišuji tyto 3 druhy odpovědnosti, protože ozřejmují její různý původ a ke komu se vztahuje. Rád bych ještě vzpomněl na kategorii „metafyzické viny“, kterou uvažuje Karl Jaspers. A přestože se domnívám, že jeho úvaha není součástí skutečnosti, příkládám ji zde jako přání, aby tomu tak bylo: „Existuje solidarita mezi lidmi jako lidmi, v jejímž důsledku je každý spoluzodpovědný za všechno bezpráví a všechnu nespravedlnost na světě, zvláště za zločiny, k nimž dochází v jeho přítomnosti nebo s jeho vědomím. Jestliže jsem neučinil všechno, co jsem mohl, abych jim zabránil, jsem spoluvinen. Jestliže jsem nenasadil svůj život, abych zabránil zavraždění druhých, ale jen přihlížel, cítím se vinen způsobem, který nelze právně, politicky a morálně přiměřeně postihnout.“²⁶

²⁶ JASPERS, Karl. Otázka viny: příspěvek k německé otázce. Praha: Mladá fronta, 1969. Váhy (Mladá fronta). str. 9.

K ODPOVĚDNÉMU DIVADLU

Odpovědnost ve svých podobách tak můžeme nahlížet jako přírodní zákonitost (že cokoli se děje má nějakou příčinu); jako nástroj, který umožňuje skupině na sebe spoléhat; jako vnitřní závazek vůči sobě. Z toho také vyplývá, že nemůžeme mluvit o odpovědnosti umělce, pokud nepřijmeme, že jí vždy předchází odpovědnost lidská. Vidím proto riziko v diskusi o „umělecké odpovědnosti“, ve které bychom pravděpodobně došli k závěrům, do jakých oblastí divadlo zasahuje a jaké úlohy by mohlo plnit, ale současně by nás vzdálila faktu, že odpovědnost musíme řešit celistvě, jako něco, co prorůstá celým naším životem. Pokud to s ní myslíme upřímně, měla by stát daleko před rozhodnutím něco tvořit.

Jak ale o odpovědnosti dál mluvit? Ukazuje se, že abychom jednali odpovědně, nejde si přečíst nějaký návod,²⁷ ani nelze dosáhnout momentu, kdy už „dělám vše dobře“. Odpovědnost proto nemůže být statická, ale vždy v pohybu. Je mnohem více o připravenosti neustále hledat a dělat to, co je správné.

K vědomému divadlu

„Zdá se mi, že existuje něco jako dramaturgie maior a dramaturgie minor. A ačkoli preferuji především tu minor, která se zabývá věcmi uchopitelnými v lidském měřítku, chtěla bych nyní promluvit o dramaturgii maior. Protože to je nezbytné. Protože si myslím, že dnes je to krajně nezbytné. Dramaturgii maior bychom mohli definovat jako zónu, strukturální okruh, který leží uvnitř a kolem divadelní produkce. Ale divadelní produkce ožívá až skrze interakci, skrze své publikum a skrze to, oč jde vně její vlastní sféry. A kolem ní se rozkládá divadlo a kolem divadla se rozkládá město a kolem města, kam až jen lze dohlédnout, se rozkládá celý svět, a dokonce i obloha a všechny hvězdy na ní. Zdi, které všechny tyto okruhy spojují, jsou z kůže. Mají póry. Dýchají. A na to se občas zapomíná.“²⁸

Co řešíme dnes, možná bude za několik let naprosto přirozené. Stejně jako se nám zdá přirozené volební právo pro všechny nebo třeba třídění odpadu. Pokud

²⁷ Nemyslím tím ovšem, že by nemělo smysl tvořit a číst návody. Naopak je to jeden z nejlepších nástrojů, jak se můžeme vzájemně vzdělávat a inspirovat k odpovědnější tvorbě. K tématu udržitelnosti doporučuji například iniciativu Theatre Green Book, která ve svých praktických návodech pokrývá oblasti divadelní produkce, správy budov i provozu, dostupné z: theatregreenbook.com; platformu Julie's Bicycle, která se od roku 2007 věnuje vzdělávání o udržitelnosti v sektoru umění a na webových stránkách nabízí množství materiálů dostupných z: juliesbicycle.com; v českém kontextu se pak tématu věnovala například Michaela Rýgrová v knize Udržitelné divadlo (2014).

²⁸ VAN KERKHOVEN, Marianne. Divadlo je ve městě a město je ve světě a jeho zdi jsou z kůže. CEDIT [online]. 2020, 2(4), 2 [cit. 2022-08-10]. Dostupné z: <https://www.cedit-brno.cz/cs/cedit/>

Pro originální text viz: <http://sarma.be/docs/3229>

součtem vektorů vznikne dostatečná síla, můžeme se brzy ocitnout v úplně jiném světě.²⁹

Na základě *dramaturgie maior*, pokusil jsem se připravit svůj osobní seznam základních otázek, které bychom si mohli klást při divadelní tvorbě (avšak měly by být škálovatelné i na instituce a jiné systémy). Jsou sepsané tak, aby vedly k uvědomění různých aspektů divadelní práce a vytrhávaly tak z automatismu:³⁰

- Čemu se chci věnovat a proč? Čemu se v důsledku toho nebudu moct věnovat?
- Ke komu chci komunikovat? / S kým se chci o dílo podělit?
- Komu bude dostupné a za jakých podmínek?
- Volím pro svůj účel správnou cestu?
- Jak se projekt pojí ke mně?
- Jaké prostředí vytvářím? Jaké vztahy projekt umožňuje?
- Jaké systémy mi umožňují tvořit? Chci je podporovat?
- Kdo je do projektu zapojen? Kdo dobrovolně a nedobrovolně?
- Mají všichni možnost z projektu odejít?
- Jak je v týmu rozložená svoboda a odpovědnost?
- Kde se v procesu aplikuje moc a jaké síly jí podléhají?
- Jak jsou zapojení lidé odměňováni za svou práci?
- Jaké zdroje mi umožňují dílo vytvořit? Jaká energie a materiál? Odkud pochází?
- Je tento model tvorby udržitelný? (Bylo by tímto způsobem možné tvořit nadále bez ohrožení zapojených zdrojů všech podob?)
- Jaké nové vztahy projekt umožňuje?
- Jaké jsou očekávané a pravděpodobné důsledky projektu?
- Jak se dílo vztahuje k místu a času jeho vzniku?
- Jaké myšlenky, témata, koncepty dílo otevírá?
- Jak dílo vstupuje do veřejného prostoru, jak ovlivňuje veřejné mínění, diskusi?
- Jaké negativní dopady může dílo mít? Jsou přijatelné? Jde jim nějak předejít?
- Jak je dílo otevřené interakci?
- Kde leží hodnota vznikajícího díla? Co dalšího přináší?
- Jaké další náklady obnáší jeho prezentace, reprízování?

²⁹ „Chceme-li přežít, musíme začít vyprávět jiný příběh o člověku a podle něj pak jednat. Takový příběh ale nemůže být založený pouze na alarmujících hrozbách, obviněních ze sobectví, apelu na solidaritu a hyperodpovědnost. To funguje jen krátkodobě, v modu akutního ohrožení. Naše životní paradigma musí obsahovat i nové porozumění, na čem stavět svou sebeúctu a svobodu v rámci určitých hranic, například hranic planetárních či hranic respektu, kde lze nacházet zdroje štěstí a identity, třeba díky touze žít s ostatními ve vztazích.“ (Alice Koubová) BUTKOVÁ, Tereza. Jen sám za sebe žít nelze, říká filosofka Alice Koubová. Novinky.cz [online]. [cit. 2022-08-10]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/jen-sam-za-sebe-zit-nelze-rika-filosofka-alice-koubova-40396009>

³⁰ Ideálně pak jsou to otázky, které se časem stanou součástí naší praxe, až zanikne potřeba si je pokládat.

REFLEXE ASPEKTŮ ODPOVĚDNOSTI NA ZÁKLADĚ VLASTNÍ TVORBY

Rád bych se nyní zaměřil konkrétně na obtíže a paradoxy, které ve vztahu k odpovědnosti může přinést realita. Pokusím se to doložit na zápasech, jež mě potkaly ve vlastní tvorbě – při tvorbě absolventské inscenace *Pláž* v Divadle DISK s premiérou 6. 5. 2022.

1) Aporie prostředků

V naší absolventské inscenaci jsme se rozhodli zpřítomnit pocity klimatické tísně na jevišti. Abychom mohli komunikovat zvolené téma, budeme k tomu vždy potřebovat využít nějaké zdroje. Vytvoření inscenace bude nutně stát množství lidské práce, energie, financí, materiálů etc., čímž zvýšíme naši ekologickou stopu. Na druhou stranu je stejně relevantní věřit, že inscenací otevíráme naléhavé téma a můžeme tak vytvořit prostor k debatám o jeho řešení. Vyčíslit naši ekologickou stopu přitom bude značně jednodušší než se pokoušet změřit náš přínos.

Snižování ekologické stopy

Snaha něco vytvořit vždy balancuje nad propastí otázky, z čeho čerpáme při vzniku něčeho nového. Trend redukce ekologické zátěže probíhá v divadelní kultuře poměrně dlouho. Evropská komise ve své závěrečné zprávě studie *The situation of theatres in the EU Member States* uvádí, že téměř 63 % respondentů z řad evropských divadel provedlo velké nebo střední enviromentální změny v jejich aktivitách³¹ a necelých 43 % respondentů ve velkém či středním rozsahu integrovalo enviromentální problematiku do své umělecké produkce.³² Nejčastější zaváděné změny jsou redukce spotřeby plastů v prostorách divadla a v rámci produkce, využívání recyklovaných materiálů a opakované používání jevištní techniky, změny ve využívání tištěných formátů, přechod k LED osvětlení, nastavení ekologičtější přepravní politiky nebo tvorba plánů udržitelnosti. Méně časté praktiky pak jsou vytvoření oddělení zabývajícího se udržitelností, najmutí konzultantů v oblasti ekologie, zadání externího šetření udržitelnosti, snížení spotřeby vody, zlepšení izolace budovy nebo instalace solárních panelů.³³

Udržitelná scénografie

Během zkoušení inscenace *Pláž* jsme se mohli zaměřit pouze na samotný divadelní tvar, proto nejvíce naší pozornosti dostala scénografie jako potenciálně jedna z největších ekologických zátěží inscenace. Inscenační záměr uvažoval vytvoření obrazu tělocvičny, kostýmy pro všechny z 8 herců a hereček, množství rekvizit. Dominantním postupem při výrobě scénografie tak bylo používání materiálů

³¹ Scény, které uvedly, že snižování své uhlíkové stopy u nich probíhá málo či vůbec, kterých je z respondentů 29 %, označily jako hlavní důvod nedostatek finančních zdrojů (76.5 %).

³² European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, Study 'The situation of theatres in the EU Member States': final report, Publications Office of the European Union, 2022. str. 69, dostupné z: <https://data.europa.eu/doi/10.2766/89198>

³³ Tamtéž.

z jiných již odderniérovaných inscenací – tímto způsobem jsme získali například lino z inscenace *Přelet nad kukaččím hnízdem* (DISK) nebo korkovou drť z inscenace *Zahrada* (Národní divadlo). Část rekvizit je dočasně zapůjčena. Osvětlení představení tvoří 9 zavěšených zářivek nakoupených z bazaru. Stejně tak většina kostýmů byla zakoupena z druhé ruky nebo ušita z materiálů bez dalšího využití. Je to ovšem jen částečný pokus zmenšit své dopady na životní prostředí a do jisté míry zatím amatérský, protože pouze řeší, jak pracovat dál stejně při menších škodách.

Snaha o udržitelnost v tvorbě scénografie značně ovlivňuje výslednou podobu inscenace, protože neumožňuje přiblížit se přesně původním záměrům (případně už od začátku určuje, jak by návrh mohl vypadat). Během zkoušení jsem to vnímal jako pozitivní kreativní omezení. Kromě menší ekologické zátěže takový přístup zároveň šetří i finanční náklady na inscenaci, avšak vyžaduje mnohem větší energetický a časový vklad do nacházení možností a organizace. To souvisí i s tím, že hledání řešení šetrnějších k životnímu prostředí může být poměrně komplexní úloha. Není možné při shánění zapomenout například na dopravu nebo energii, kterou získávání věnujeme. Některá na první pohled ekologická řešení se tím mohou ukázat jako problematická. Stejným způsobem by nás mělo zajímat, co se s použitými materiály stane po derniéře.

Cena divadla

Přijde mi především zajímavé, jakým způsobem se mění vznikající dílo, pokud vezmeme do hry požadavek šetrnosti k životnímu prostředí. Všiml jsem si, že takový postup v nás zapíná jakousi vnitřní „kalkulačku“, na které si počítáme možný pozitivní a negativní přínos našich rozhodnutí. Její výpočty jsou založené především na pocitech, co považujeme nebo nepovažujeme za akceptovatelné, proto i naše snaha o recyklovanou scénografii a kostýmy nebyla zcela důsledná³⁴ – některé prvky jsme pro svou ekologickou stopu vyškrtnli, jiné pro nás byly natolik důležité, že jsme je pořídili z druhého konce světa.

Takový je i příběh nafukovacího žraloka na dálkové ovládání z Číny.³⁵ Právě komplikovaná doprava způsobila jeho opožděné zapojení do zkoušení, až jsme nakonec zjistili, že vlastně nevíme, co s ním. Vzhledem k problematickému původu žraloka by bylo ovšem ještě méně odpovědné jej nepoužít. V inscenaci se tak objevuje v úplném závěru, kdy jej nechává přilétnout jeden z herců a diváci si mohou přečíst promítaný titulek: „Pro heliového žraloka na dálkové ovládání jsme v naší struktuře nenašli místo. Ekonomický růst Čínské lidové republiky jsme tímto obrazem podpořili o 2 700 Kč.“ Tímto gestem se snažíme vzít do hry vlastní rozpaky nad tím, jak dělat divadlo odpovědně, ale svým způsobem to lze nazvat i úhybným manévrem.

³⁴ Pokud by měla být, dávalo by přece smysl odmítnout scénografii na scéně a zaměřit se jiným směrem.

³⁵ Dohromady s heliovou bombou za 2700 Kč.

Co je odpovědné vychází každému odlišně, proto i v týmu se ke shodě musí teprve docházet.³⁶ V rámci divadelní obce, jako i jakéhokoliv jiného prostředí, se časem ustanovuje nějaká nepsaná, sdílená norma, podle které se dál orientujeme. Může to být výše platu pro konkrétní pozici nebo třeba náklady na scénografii. Dnes zažíváme postupnou proměnu normy, kdy se ustupuje od spektakulárních divadelních produkcí, užívá se zapůjčených či recyklovaných materiálů nebo se například hledají efektivnější způsoby provozu.

V historii limity použitých zdrojů pro vytvoření díla udával především kapitál. Ekologické počínání jako tvorba scénografie recyklováním materiálu, které se stalo běžnou praxí v českém divadle, nevychází původně z ekologických pohuntek, ale ze snahy ušetřit.

Hledání hodnoty divadla

Společnost založená na schopnosti převést vše na peněžní hodnotu u divadla nutně naráží. Potřebujeme umění nějak nacenit (přířknout mu určitou hodnotu), aby mohlo například získat část veřejného rozpočtu.³⁸ Takový rozpočet tudíž vyjadřuje, jak si čeho vážíme. Na jednu stranu tak ti, kteří vidí v umění přínos, musí prosazovat jeho finanční podporu, ale zároveň se potýkat s tím, že se jedná o materii, která má z podstaty za úkol nabízet protiváhu světa redukovaného pouze na peníze. „Fungující demokratická společnost se nemůže opřít výhradně jen o ekonomiku. Jsou tady i jiné hodnoty než ty, které se dají vyjádřit cenou. Je tady celek světa, který je pro nás všechny společný a přesahuje hranice jednotlivých oborů a specializací. Umění se týká právě tohoto společného celku.“³⁹

2) Aporie energie

Jako ještě zásadnější považuji otázku použití (především vlastní) energie. Každý z nás máme jistou kapacitu nad rámec udržení se naživu, a máme tak možnost volit, jak se sebou naložíme, čemu se budeme věnovat. Za každým rozhodnutím něco dělat necháváme nespočet věcí, kterým se volíme nevěnovat. Například naše snaha vymyslet scénografii co nejvíce udržitelně spotřebovala čas, jež jsme mohli využít jiným směrem a třeba bychom došli k podstatnějším problémům.

Udržitelné divadlo

Domnívám se, že požadavek udržitelnosti je ze své podstaty nutný. Znamená tvořit tak, aby to bylo umožněno i dalším generacím bez vyčerpání (nejen) přírodních zdrojů. Je potřeba je řešit celistvě, ale z dosavadní zkušenosti vím, že

³⁶ Užitečné může být například nastavení si pravidel, kterými předem definujeme, jaké jednání chceme v tvorbě realizovat (například budeme používat jen úsporné osvětlení, budeme pracovat jen s recyklovanými materiály...).

³⁸ Domnívám se, že právě přerozdělování finančních prostředků divadelním institucím dle počtu premiér je jednou z příčin nadprodukce v české divadelní kultuře. Odvozování hodnoty od množství tedy může vést k vyčerpání a ustanovení nefunkční fiskální politiky. Více k tématu zaznělo například v debatě *ND Talks: Inventura IV – Ekonomická a sociální situace lidí pracujících v divadle, 2022*, záznam dostupný z: www.ndtalks.cz

³⁹ Ludvík Hlaváček o Centru pro současné umění, záznam dostupný z: <https://fca.fcca.cz/podporte-nas/>

každému aspektu jsme schopni věnovat pouze určitou energii. Některé stránky tvorby tím dokážeme zcela pokrýt, jiné ještě mohou unikat našim možnostem. Ovšem právě všeobecná snaha o udržitelnost v rámci divadelní obce, i kdyby nebyla dokonalá, napomáhá sdílet mezi sebou postupy a proměňuje normu toho, jak se dělá divadlo.

Dělat divadlo

Věnovat se divadlu je také rozhodnutím. Pracovat na inscenaci Pláž pro nás zároveň znamená, že je množství témat a činností, kterým se věnovat nebudeme. Mohu dokonce zpochybnit, jestli by nemělo větší smysl využít náš čas například k protestům proti provozu uhelných elektráren a rozšiřování příslušných otázek jiným způsobem.

Zásadní roli hraje to, že k divadlu nás nikdy nevede pouze touha něco sdělit. (K tomu bychom pravděpodobně našli lepší média.) Sám jsem se poprvé k tvorbě divadla dostal na gymnáziu, kde fungovala studentská divadelní skupina. Ačkoliv mít rád divadlo je dobrý předpoklad, k přidání se do skupiny mě tenkrát vedla spíš chuť společně se scházet a něco vytvořit (a vlastně jedno co).

Obdobně se vyjadřuje i řada současných divadelních tvůrců. Proces zkoušení může přinášet radost, může nás proměňovat, vyzývat. Je to rozměr divadla, který hraje velkou roli v tom, proč děláme divadlo, a ne něco jiného.

Divadelní tvorbu zároveň nesmíme přestat nazývat prací, neboť je to činnost, která vytváří nějakou hodnotu. Proto je nutné její přínos také adekvátně odměňovat. Je tedy zřejmé, že divadlo, jako všechny další profese, se může tvořit i pro peníze.⁴²

Vedle toho může existovat spousta individuálních důvodů, proč se divadlu věnovat, ať už je to radost z toho něco hrát nebo třeba touha proslavit se. Pro naši inscenaci Pláž je důležité vnímat i její studijní účel. Přes všechny tvůrčí záměry, na začátku zkoušení stojí fakt, že jsme studenti divadelní školy a máme za úkol vytvořit absolventskou inscenaci. Proto protestem proti uhelným elektrárnám bychom naplňovali svá občanská přesvědčení, ale ve studiu dramatických umění bychom více zkušeností získat nemuseli. To jsem si během zkoušení překvapivě málo připouštěl a často jsem viděl smysl v činnostech, které se výsledného tvaru týkaly jen částečně. Naštěstí v takových situacích mé okolí cítilo odpovědnost vůči inscenaci lépe než já. Docházím tak k tomu, že předpokladem odpovědného jednání je i vědomí toho, jaké úlohy mám před sebou a proč, a zároveň je volit tak, abych byl schopný jim dostat.

Sám narážím na zvláštní rozpor. Myslím, že jsou situace, kdy už nejde dělat divadlo, ale musíme vyjít ven se zasazovat aktivně o změnu poměrů. (Proto dokud tvoříme, máme ještě víru, že věci se už řeší samovolně.) Na druhé straně nelze po tvůrcích vyžadovat odpovědnost za vše, co se děje ve světě, protože takový pohled zcela ignoruje, že divadlo přináší tvůrcům i divákům specifickou hodnotu, o kterou bychom neměli přijít. Marta Ljubková mě správně upozornila, že obě možnosti se nevylučují. Můžeme dělat divadlo, a k tomu zároveň vycházet i ven. V rámci vlastní odpovědnosti si každý musíme zvážit, co pro nás má smysl a v jakém poměru.

⁴² Jakkoliv ironicky to v současné chvíli může vyznívat.

Když nemá smysl dělat divadlo

28. 2. 2022 Ruská federace provedla invazi na Ukrajinu a započala (nyní již několik měsíců trvající) válku na Ukrajině. V ten den jsme se sešli na běžné zkoušce Pláže a bylo nám jasné, že teď není čas na to dělat divadlo. Naše divadelní skupina se ihned proměnila ve skupinu dobrovolnickou. Ještě ten den jsme se zúčastnili demonstrací, vytvořili jsme facebookovou skupinu Studenti pro Ukrajinu, která sloužila jako platforma pro informování se o možnostech pomoci a během pár dnů nasbírala 5 tisíc členů, zapojili jsme se do pomoci v rámci Akademie múzických umění v Praze, která vedla k zajištění ubytování a výuky asi pro sto příchozích studentů. Na následující týdny se tak tým inscenace Pláž plně věnoval pomoci, protože nám to dávalo větší smysl než zkoušet. Sám musím přiznat, že v tu chvíli bylo pro mě jasnější než kdy jindy, co bych měl dělat, a tak jsem se věnoval aktivitám Studentů pro Ukrajinu prakticky od probuzení do usnutí.

Ke zkoušení jsme se poté vrátili postupně i kvůli tomu, abychom zcela neztratili své dosavadní životy. Invaze na Ukrajinu při své hrůze zároveň ukázala, že to, co považujeme za důležité, se může velice rychle změnit. V tomto případě jsme pocítili odpovědnost lidskou přesahující odpovědnost vůči inscenaci (a studiu).

3) Aporie političnosti divadla

Jsem zastáncem názoru, že každé divadlo je politické.⁴⁴ Existuje v konkrétním čase a místě a vztahuje se ke všemu okolo. „I když autor sám bude tvrdit, že jeho tvorba není politická, je vázaná přinejmenším materiálně na hospodářskou, ideologickou a politickou situaci ve společnosti. Umění nevzniká ve stratosféře, ale zde na zemi.“⁴⁵

„Z perspektivy performance se tím pádem filozofie ukazuje velmi blízko umělecké praxi. Jak umění, tak filozofie jakožto performance operují na prahu nebo na vnitřní mezi reálného a podílejí se na jeho uskutečňování. Filozofie i umění jsou součástí reality včetně té materiální a obě se touto cestou stávají rovněž součástí širěji pojatého pojmu politiky. Jakmile slovo nebo umělecký tvar přestanou být chápány jako druhořadá, nebo naopak významná, ale nereálná

⁴⁴ „Umění je třeba chápat jako politikum, může být sociotvorným nástrojem, může být nástrojem propagandy, může být sebereflexí společnosti, ale i vývozním artiklem. Vždy je nutně provázáno s konkrétní společensko-politickou situací v zemi. Je tedy v jistém smyslu materiálním projevem vlastní kultury, politického nastavení země.“ KOUBOVÁ, Alice. Vybraná témata aplikované teorie (skripta KALD DAMU) [online]. 2020 [cit. 2022-08-19]. Dostupné z:

https://www.damu.cz/media/SKRIPTA_KALD_Aplikovan%C3%A1_1_teorie_Koubov%C3%A1_1_21-09-FINAL_2.pdf

⁴⁵ PASZ, Jiří. Pavel Karous: Politické umění je dnes potřeba víc než dříve. *Online deník Alarm* [online]. 2018 [cit. 2022-08-19]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2018/09/pavel-karous-politicke-umeni-je-dnes-potreba-vic-nez-drive/>

reprezentace toho, co se děje ve „vážné“ realitě, a prokáže se, jak moc tvarují vtělenou, zhmotněnou skutečnost, ukáže se i jejich politický rozměr v širším slova smyslu.⁴⁷

Domnívám se, že dlouhá tradice uvažování o umění jako o něčem mimo naši „vážnou“ realitu vedla ke zkreslení, které lze pozorovat například i v knize *Odpovědnost umělce*, která si bere za cíl prozkoumat vztah estetiky a etiky. Jacques Maritain v ní píše: „Umění samo o sobě směřuje k dobru díla, nikoli k dobru člověka. Umělec má na prvním místě odpovědnost za své dílo.“⁴⁸ Takový přístup současně odvádí od faktu, že umění je formou mezilidské komunikace, která vždy vychází z reality, a tudíž se jí vždy týká. Myslím, že pouze akceptování toho, že divadlo je utkané z našeho světa a k němu promlouvá, může postihnout, jaké odpovědnosti na sebe váže.

Podstatného rozměru pak nabývá i fakt, že divadelní inscenace je pouze částí celého politického korpusu divadla, který se rozkládá kolem ní. V něm se skrývá ekonomický model divadelního provozu, jeho vnitřní organizace, ohodnocení práce, mocenské vztahy, vnitřní dynamika, zvyky, společenský věhlas a důvěryhodnost, nakládání se zdroji, způsob tvorby, sdílené zkušenosti a přesvědčení, otevřenost, vnitřní vyřčená i nevyřčená pravidla (a jejich vůle k naplňování), napojení na další jedince a instituce a mnoho dalších faktorů. Že je všechno tohle politika se občas zapomíná. Proto považuji za nutné připomínat, že i to ustanovuje skutečnost a podporuje určitou podobu světa.

Neztratit krásu

Lze prosazovat udržitelnější způsob tvorby, ale nemyslím si, že bychom někdy měli dopustit předepisování, co by divadelní tvůrce mělo zajímat. Vnímám sám na sobě, že zabývání se otázkami stavu světa mě vede k potřebě věnovat se jim i v další práci, snažit se rozšířit některé myšlenky a návyky. Je to však pouze jedna z oblastí celého zážitku světa, který se nám nabízí v tvorbě. Zdá se mi tak potřebné přiznat divadlu moc v nás vzbuzovat nejrůznější emoce, navozovat nevšední prožitky, transformovat. Mimo jeho schopnost promlouvat k věcem veřejným se nachází celá řada důležitých účelů, ve kterých nám může pomoci. Proto cítím jistou nutnost při hledání odpovědnosti zároveň nezapomenout, co jiného nám může divadlo dát.

4) Aporie skupinové odpovědnost

Příprava inscenace *Pláž* začala dlouho před samotným zkoušením a její velká část se skládala ze společných debat v menších či větších skupinách. Rozhodnutí vzít na sebe režijně-dramaturgickou složku ve třech (s Tobiášem Nevřivou a Karolem Fílem) nesla s sebou i specifickou dynamiku. V takovém modelu tvorby přichází

⁴⁷ LIŠKA, Barbora a Jakub LIŠKA. Potřebujeme tu otázku položit jinak: S filozofkou Alicí Koubovou o performanci, společenské roli kultury a etice péče. CEDIT [online]. 2020, 2(4), 2 [cit. 2022-08-10]. Dostupné z: <https://www.ced-brno.cz/cs/cedit/>

⁴⁸ MARITAIN, Jacques. *Odpovědnost umělce*. Praha: Triáda, 2011. Delfín (Triáda). ISBN 978-80-87256-46-6. str. 12.

mnoho vkladů a inspirací, ale každý pohyb je možný, pouze pokud se posunují všichni dohromady, proto mnoho věcí musí projít společnou debatou a nastoluje se tak pomalejší plynutí. Uvědomil jsem si během zkoušení, že čím více lidí je v týmu, tím je větší potřeba nastavit projekt tak, aby mohl všechny hostit a nabídl jim dostatečnou svobodu.

Tání a tuhnutí odpovědnosti

Domnívám se, že náš režijně-dramaturgický aparát narážel frekventovaně na otázku odpovědnosti. Tím, že je sdílená, může v jednu chvíli každý inscenaci vést jiným směrem, o kterém je přesvědčený, že je nejlepší, nebo ve chvíli druhé mohou mít všichni pocit, že nyní je odpovědnost na někom jiném.

V tradičním divadelním uspořádání⁴⁹ se často vyskytuje složka režijní, dramaturgická, scénografická, herecká, složky věnující se světlu, hudbě, pohybu, produkci, jevištní technologii, marketingu, řízení, údržbě, přípravě představení a mnoho dalších. Pro každou z nich také vzniká specifická odpovědnost. Na konci totiž při neúspěchu budeme po každém zvláště chtít odpovědi. Režijní složka pak tradičně odpovídá za celek. Dynamika každé skupiny přitom může vypadat různě. Například i pokud má každý svou připsanou úlohu, pracují přece všichni dohromady na jednom díle, tudíž by se měli snažit o to, aby každá složka přinesla, co může, a aby vzájemně byly koherentní.

Dehierarchizované skupiny smazávají jednoznačné uzly, ve kterých by se rodilo rozhodnutí a volí jiné principy organizace. Celý projekt pak drží pohromadě společný záměr něco vytvořit a shoda v tom, jakou podobu by to mělo mít. Druhým modelem tvorby je například režisérský přístup k divadlu, kdy režijní složka přichází s vizí, kterou ostatní pomáhají oživit.

Během zkoušení naší inscenace jsme se dostali do obou poloh. Začátek nám umožňoval rozpustit mezi sebou připsané úlohy a společně se zaměřit na zkoumaný problém, každý tak do diskuse přinesl něco svého. Později bylo nutné urychlit vývoj projektu, tudíž jsme se přiblížili k modelu s jasnější definicí úloh a jejich hierarchií. Prolnutí těchto přístupů přitom mohlo být v rámci týmu pro někoho matoucí, protože se mění vnitřní dynamika, která se na začátku nastavila. Během zkoušení například jeden herec reflektoval, že si není jistý, jestli má přinášet nápady nebo už se to po něm nechce, jiný zase vyjádřil nespokojenost s tím, že žádný z jeho nápadů se nakonec nepoužil. Naše snaha režijně poskládat inscenaci v celek nás umístila do polohy odlišné od té, ve které jsme začínali, a mohla nedopatřením způsobit frustraci ve skupině.

S proměnou typu organizace se mění i vnitřní odpovědnost, která se přelévá a současně víc definuje. Z mé zkušenosti vyvozuji, že být schopný volit způsob práce, který je v danou chvíli nejlepší považuji za cennou schopnost, zároveň jsem si uvědomil, že je důležité mít na paměti, kdo za jakou složku nese odpovědnost. Pokládám za štěstí, když během zkoušení můžeme zapomenout na to, v jaké hierarchii pracujeme a jednoduše přinášet vše dohromady, abychom vytvořili co

⁴⁹ Které je pouze jednou z variant uspořádání v divadelní skupině, ale pro svou dominantní pozici v české kultuře jej používám jako příklad.

nejlepší dílo. Naučil jsem se však, že během toho nesmíme ztratit přehled o tom, kde se odpovědnost za určitá rozhodnutí na konci objeví.

Aspirace

Další aspekt odpovědnosti jsem si uvědomil, když se naše zkoušení začalo přibližovat k premiéře. V ten okamžik začíná být jasnější, že skupinu dohromady většinou nesvede pouze zájem věnovat se společně tématu, ale vnější vlivy. Snažili jsme se, aby každý měl možnost si projekt dobrovolně vybrat a zároveň jsme při jeho koncipování hledali podobu, která každému něco nabídne. Vzhledem k tomu, že jde o absolventskou inscenaci ročníku, je naivní myslet si, že by to nemohl být jakýkoliv jiný záměr, který by nás svedl dohromady nebo že by někdo doopravdy zvažoval projekt odmítnout. Rozhodnutí něco dělat většinou nepramení pouze z čistého zájmu, ale je součástí složitějších vlivů. Můžeme přijmout nabídku kvůli finančnímu ohodnocení, kvůli prestiži, kvůli chuti s někým pracovat nebo se třeba někam se podívat. Každá skupina bude složená dohromady za pomoci různých vlivů. Uvědomil jsem si, že v takovou chvíli je nejpodstatnější najít pro věc společný zápal. Myšlenku, která nestojí, ale má směr a určitou sílu nás někam dovést. Myslím, že nejdůležitější úlohou režiséra či režisérky je vzbudit v každém tento zájem a nasměrovat je stejným směrem.

Hranice odpovědnosti

Rozšiřovat pole, za které můžeme nést odpovědnost, považuji dnes za potřebné.⁵⁰ Přijmout za něco odpovědnost zároveň vyžaduje najít i hranici, za co už odpovědný být nemohu.

Na začátku zkoušení jsem prosazoval jako nejdůležitější vytvořit příjemný prostor pro společnou tvorbu a byl jsem svědkem toho, jak vzniká občas nepříjemný prostor, kde se ani netvoří zcela společně. Později jsem to bral za svou největší prohru, kterou si dávám za vinu.

Nyní vidím, že i zde je nutné rozlišovat míru. Mohu například cítit povinnost nastavit zkoušení tak, aby pro každého nabízelo kreativní prostor, aby se během něj nezneužívala moc, aby podporovalo zdravé mezilidské vztahy. Nemůžu však po sobě chtít odpovědnost za to, že se každý cítí dobře. Jsou požadavky, které je příliš nespravedlivé na sebe klást, protože je ani nemůžeme ovlivnit. Stejně jako nelze chtít po druhých něco, co nemají v moci.

5) Aporie rozporu

Odpovědnosti neleží vedle sebe, ale mnohem častěji jsou v rozporu. Chci například jako režisér v inscenaci situaci, kterou si jeden z herců vymyslel a oblíbil, ale vidím zároveň, že do celku inscenace se nehodí. Hned několik odpovědností mě může vést k různým závěrům a je na mně zvolit mezi nimi.

⁵⁰ Především tedy na společenské úrovni.

Náš život se skládá z takových situací, přestože je takhle nerozpoznáváme. Se zkušeností si většina nás pro usnadnění zvykne využívat vlastní hodnotové rámce. Při výchově děti učíme, co je dobré a co zlé, jak se mají chovat kde a za jaké jednání mohou být potrestány. Tímto způsobem v nás sedimentuje hodnocení, aby nám usnadnilo orientaci v životních rozhodnutích.

Na základě mé výpravy k odpovědnosti nacházím, že nejlépe mohu udělat, když se začnu dívat na to, jaké sedimenty v sobě mám, a pokud se mi některé z nich nelíbí, můžu je zkusit přetvořit nebo přeskládat. Začátek odpovědného divadla vždy vzejde z volby chovat se tak, jak považuji za správné.

Co s tím

Snaha o odpovědnost v inscenaci Pláž tedy dopadla ne zcela ekologickým představením, které se poměrně obtížně zkoušelo a stálo nás velké úsilí. Nedokážu posoudit jeho výpovědní hodnotu ani pravdivost.

Zdá se, že pokoušení se o odpovědnou tvorbu nás nenaplní pocitem štěstí, možná naopak vytvoří spoustu otázek a překážek. A přesto není jiná možnost než se odpovědnosti věnovat, pokud chceme tvořit kulturu, která má šanci se dál rozvíjet. Rád bych se zbavil intelektualismu a tvořil odpovědně bez většího uvažování. Nemyslím si, že se mi to během života poštěstí. To bude možné, až naší kulturou proroste odpovědnost natolik, že už pro nás nebude velkým tématem. Předtím se však musí změnit naše přemýšlení o světě.

ZÁVĚR

Svou výpravu jsem započal na území etiky a pokusil jsem se nahlédnout, co je podstatou odpovědnosti a kde vzniká. Obzvláště důležitá pro mě byla perspektiva neantropocentrické etiky životního prostředí. Vnímám ji totiž jako potřebnou změnu přemýšlení, kterou bychom se měli pokusit absolvovat a nechat ji proměnit i divadelní tvorbu.

Stěžejním shledávám koncept hodnot, které jsou ztělesněním toho, čeho si ceníme a mají velký podíl na podobě dnešního světa. Následně jsem se vydal po pojmu odpovědnost a pokusil se rozlišit jeho tři podoby: odpovědnost faktická, odpovědnost obecná, odpovědnost morální.

Považuji za důležité odpovědnost řešit celistvě, ještě před tím, než začneme uvažovat nad „uměleckou odpovědností“. Odpovědnost tedy vidím jako schopnost hledat a dělat to, co je správné mimo kategorie a profese. Není tedy statická, ale vždy v pohybu. Dále jsem nabídl seznam několika otázek, které pomáhají zvědomovat odpovědnost v různých aspektech divadelní tvorby.

Nakonec jsem se věnoval jednotlivým problémům, které vyvstávají z aplikování odpovědnosti v praxi. Na základě zkušeností z přípravy inscenace *Pláž* jsem se pokusil otevřít téma prostředků, udržitelnosti, ohodnocení divadla, použití energie, političnosti divadla, skupinové odpovědnosti, hranic odpovědnosti a samotné snahy o odpovědné divadlo.

Během psaní se mi mnoho pojmů upřesnily, jiné naopak nabraly méně jasné kontury, ale o to větší rozměr. Takovým slovem je pro mě i *medium*, které dokáže pojmut mnoho významů – nosič, prostředek (například komunikace), prostředí ad. – umožňuje tak představit si, že to, o co jsem se zde snažil a co bych rád rozvíjel, lze pojmenovat jako „kultivaci médií“. Médiem je naše tělo i vše kolem něj. Je jím i etika, podle které seřizujeme své jednání. Kultivaci tak podléhají prostředí, ve kterých žijeme, i ta, která nám pomáhají sdílet myšlenky, je to péče o světy, které vytváříme, i o ty, které ještě nevznikly. Divadelní médium tak pro mě nepředstavuje pouze výtvar, jež se prezentuje divákům, ale naopak se rozléhá daleko za něj. Obsahuje v sobě veškerou zkušenost, která díky němu mohla vzniknout, je součástí nesčetných vztahů k tomu, co bylo, je a bude.

Vše, čeho si vážíme, by mělo vzbuzovat zájem, zda to vyžaduje i naši péči. Když na otázku „Co můžeme divadlem změnit?“ odpovídáme, že hlavně sebe,⁵² není to málo. V tvorbě zakoušíme unikátní svobodu, jsme u vzniku něčeho, co předtím neexistovalo.⁵³ I proto by nás mělo zajímat, jak s touto svobodou nakládat správně, jaké věci oživovat, jaké do svých nových světů už nebrat.

⁵² KRÁL, Karel. Experimentální divadlo dnes: anketa časopisu Svět a divadlo. Svět a divadlo. 2017, 28(4). Dostupné z: <https://www.svetadivadlo.cz/cz/kacena/experiment>

⁵³ Takovou svobodu zažíváme například i ve hře. „V herním prostoru je člověk kreativní, má šanci uvidět nové možnosti budoucnosti, testovat životní strategie, uvědomit si svá dilemata, nabýt odvahy a důrazu, a to díky klidu, který hra nabízí, a díky odpoutání se od sebe a od zaběhaných mechanismů svého fungování.“ (Alice Koubová) BUTKOVÁ, Tereza. Jen sám za sebe žít nelze, říká filosofka Alice Koubová. Novinky.cz [online]. [cit. 2022-08-10]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/jen-sam-za-sebe-zit-nelze-rika-filosofka-alice-koubova-40396009>

Nakonec změnit sebe znamená pokaždé i změnit vše okolo. Je mým přáním, abychom divadlo vnímali jako kultivační médium.⁵⁴ Jako něco, co bychom v biologii nazvali živnou půdou, substrátem, který poskytuje vhodné životní podmínky svým obyvatelům. V našem případě může rozvíjet nejen entity zapojené v tvorbě a v zakoušení, ale i samotné ideje, které v divadle vznikají. Divadlo jako inkubátor, ve kterém můžeme realizovat naše představy, promýšlet světy, které neexistují, dávat prostoru jiná pravidla. In vitro kultivovat nové podoby světa.

Změně našeho jednání vždy bude předcházet změna myšlení. Možná bude vyžadovat jiné způsoby organizace, jiné způsoby komunikace, třeba budeme potřebovat zcela odlišný typ prostoru nebo nový jazyk, který by lépe popisoval svět, ve kterém chceme žít. Některé z nástrojů máme, jiné teprve nacházíme (a některé taky opouštíme). Pokud může změna někde začít, je to právě na místech, kde máme svobodu zkusit něco nového. Kde si můžeme zkusit představit, že to je jinak.

⁵⁴ Kultivací přitom nemyslím pouze zušlechťování k nějaké vyšší struktuře, naopak se domnívám, že je stejně nutné věřit i lidmi neřízeným modelům – protože ty podléhají silám, jež v sobě nesou mnohem bohatší zkušenost. (Jako se například les zasažený požárem sám dokáže nejlépe obnovit.) Přizvání jiných entit do našeho chápání světa nám umožňuje spatřit v divokosti stejnou komplexitu a snad i větší krásu.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Knižní zdroje:

HÁLA, Vlastimil a Rudolf KOLÁŘSKÝ. Filosofie a ohrožená Země. Praha: Filosofia, 2020. Filosofie a sociální vědy. ISBN 978-80-7007-621-7. JASPERS, Karl. Otázka viny: příspěvek k německé otázce. Praha: Mladá fronta, 1969. Váhy (Mladá fronta).

JONAS, Hans. Princip odpovědnosti: pokus o etiku pro technologickou civilizaci. Praha: Oikoymenh, 1997. Oikúmené. ISBN 80-86005-06-2.

MARITAIN, Jacques. Odpovědnost umělce. Praha: Triáda, 2011. Delfín (Triáda). ISBN 978-80-87256-46-6.

SMREKOVÁ, D. Při prameňoch moderného pojmu zodpovednosti: idea imputácie, In HÁLA, Vlastimil. *Morální odpovědnost a její aspekty*. Praha: Filosofia, 2013. Filosofie a sociální vědy. ISBN 978-807-0074-121.

SOKOL, Jan. Etika, život, instituce: pokus o praktickou filosofii. Praha: Vyšehrad, 2014. Moderní myšlení. ISBN 9788074292231.

Elektronické zdroje:

BUTKOVÁ, Tereza. Jen sám za sebe žít nelze, říká filosofka Alice Koubová. Novinky.cz [online]. [cit. 2022-08-10]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/jen-sam-za-sebe-zit-nelze-rika-filosofka-alice-koubova-40396009>

European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, Study 'The situation of theatres in the EU Member States': final report, Publications Office of the European Union, 2022. str. 69, dostupné z: <https://data.europa.eu/doi/10.2766/89198>

HARAWAY, Donna J. (Nejen) o knize Staying with the Trouble. CEDIT. [online]. 2019, 1(1), 3 [cit. 2022-08-10]. Dostupné z: <https://www.ced-brno.cz/cs/cedit/> Pro originální text viz: <https://www.artforum.com/interviews/donna-j-haraway-speaks-about-her-latest-book-63147>

Charlton T. Lewis, Ph.D. a Charles Short, LL.D., A Latin Dictionary. Oxford, Clarendon Press, 1879. Dostupné z: <http://www.perseus.tufts.edu/>

KOUBOVÁ, Alice. Vybraná témata aplikované teorie (skripta KALD DAMU) [online]. 2020 [cit. 2022-08-19]. Dostupné z: https://www.damu.cz/media/SKRIPTA_KALD_Aplikovan%C3%A1_teorie_Koubov%C3%A1_21-09-FINAL_2.pdf

KRÁL, Karel. Experimentální divadlo dnes: anketa časopisu Svět a divadlo. Svět a divadlo. 2017, 28(4). Dostupné z: <https://www.svetadivadlo.cz/cz/kacena/experiment>

LIŠKA, Barbora a Jakub LIŠKA. Potřebujeme tu otázku položit jinak: S filozofkou Alicí Koubovou o performanci, společenské roli kultury a etice péče. CEDIT [online]. 2020, 2(4), 2 [cit. 2022-08-10]. Dostupné z: <https://www.ced-brno.cz/cs/cedit/>

MALINA, Jaroslav. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, c2009. ISBN 978-80-7204-560-0. Dostupné z: https://is.muni.cz/do/sci/UAntrBiol/el/antropos/pdf/antropologicky_slovník.pdf

PASZ, Jiří. Pavel Karous: Politické umění je dnes potřeba víc než dříve. *Online deník Alarm* [online]. 2018 [cit. 2022-08-19]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2018/09/pavel-karous-politicke-umeni-je-dnes-potreba-vic-nez-drive/>

VAN KERKHOVEN, Marianne. Divadlo je ve městě a město je ve světě a jeho zdi jsou z kůže. CEDIT [online]. 2020, 2(4), 2 [cit. 2022-08-10]. Dostupné z: <https://www.ced-brno.cz/cs/cedit/>
Pro originální text viz: <http://sarma.be/docs/3229>

VANĚČEK, Václav. Historické záhady našeho právníckého názvosloví. Naše řeč [online]. 1942, 26(5), 130-142 [cit. 2022-07-31]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3692>