

# **AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ v PRAZE**

**divadelní fakulta**

**katedra autorské tvorby a pedagogiky**

**116 65 Praha 1, Karlova 26**

**DIPLOMANT : Boris Jankovec**

**Obor : dramatická umění**

**OPONENT : prof. Jaroslav Etlík**

## **POSUDEK OPONENTA DIPLOMOVÉ PRÁCE**

**Název práce: Svět Ivana Vyskočila v kontextu Patočkovy filozofie moderního umění**

Boris Jankovec se ve své disertační práci zabývá interpretací Patočkova článku Svět Ivana Vyskočila, který byl poprvé uveřejněn v roce 1963 v 10. čísle časopisu Divadlo. Autor předkládané úvahy se ovšem nespokojí pouze s rozbořením samotného článku, ale pokouší se zkoumanou studii zařadit také do širších, zejména filozofických souvislostí, což mu má umožnit, jak ostatně sám v úvodu konstatuje, vyzdvihnout smysl a hodnoty, které český filosof literární a dramatické tvorbě Ivana Vyskočila přičítal. Doktorand svou práci důmyslně strukturuje. Člení ji do pěti velkých kapitol, a ty pak ještě rozděluje do celé řady tematických podkapitolek, z nichž každá má v jeho úvaze dobře promyšlené místo. Hned na počátku doktorand podrobně prozkoumává dosavadní české reflexe Patočkovy studie, a to zejména v prostředí literární vědy, estetiky, divadelní kritiky, a také – to především - české filozofie. V této souvislosti se pak důkladně zabývá několika významnými českými osobnostmi, kteří se Patočkovou prací o Ivanu Vyskočilovi obsáhleji zabývali. Jde především o Zdeňka Kožmína a jeho knihu Modely interpretace: Patočkovské průhledy, dále o stať Miloše Ševčíka Svět Ivana Vyskočila a o nedávno vydanou studii O mastodontech, Faustovi a pevném objímání: Jan Patočka o literatuře, od Petry James, která byla publikována v roce 2020 v časopise Bohemica Litteraria. V druhé kapitole pak Jankovec předkládá svou vlastní, a jak sám doufá, hlubší a podrobnější interpretaci této studie, přičemž největší pozornost logicky zaměřuje právě k filozofii, přesněji řečeno: zajímá ho na prvním místě vztah filozofie a umění. Ve třetí kapitole se pak věnuje společenské funkci literatury a v souladu s Patočkovými názory na

moderní umění se zamýšlí nad privilegiem literárního jazyka nad jazykem vědy a filosofie, za základ slovesného umění považuje mluvní (dialogickou) situaci a také zkoumá vztahy mezi spisovatelovou spontaneitou a jeho angažovaností a mocí politického systému. V dalších kapitolách pak přistupuje ke studii Svět Ivana Vyskočila v kontextu Patočkovy filosofie dějin umění ještě konkrétněji a znovu doufá, že by tato analýza snad mohla potenciálně projasnit i částečně nepředmětný ráz Vyskočilovy tvorby. Jakousi tematickou páteř poslední, závěrečné, a tedy páté, části Jankovcovy úvahy pak tvoří pokus uchopit možnou rezonanci pohledu na Vyskočilovu tvorbu s principy a strukturami Vyskočilova Dialogického jednání s vnitřním partnerem. Tento pokus a tuto možnou rezonanci pak Jankovec opírá především o svou osobní zkušenost s dialogickým jednáním, již nabyt právě pod vedením Ivana Vyskočila a také o jistou obeznámenost s Vyskočilovými texty o tomto tématu, z nichž podle slov doktoranda „intenzivně prosakuje Vyskočilova inspirace jak Patočkovou filosofií, tak hermeneutikou a existencialismem, které Patočkovu myšlenku nemálo ovlivnily.“ Po důkladném prostudování celé Jankovcovy disertační úvahy musím konstatovat, že předložený text považuji ve výsledku za práci tematicky dobře zvládnutou a velmi přesvědčivou. Trochu větší péči měl autor věnovat gramatice a zejména pak hojným překlepům (Jankovec píše např. Kavka místo Kafka, a to dokonce uvnitř citace Patočkova textu). Ve zkratce řečeno: Jankovcova práce je velmi dobře napsaná a autor v ní prokazuje nejen schopnost postřehnout určitá fakta tj. vůbec je objevit a zachytit, ale také následně tato fakta vyhodnotit a zařadit do náležitých souvislostí. Pokud bych jako oponent měl mít k práci nějaké výhrady, pak by byly spíše kosmetického rázu a týkaly by se zejména okrajových témat Jankovcovy práce. Je například škoda, že navzdory filosofickému charakteru disertace, jehož jsem si ovšem plně vědom, Jankovec dostatečně nezohledňuje kritické práce z oblasti divadelní teorie a divadelní kritiky, či chcete – li: nezabývá se prakticky vůbec – až na několik výjimek - teatrologickou literaturou. Tuto absenci pocítuji už u dobových sporů o uměleckou a ideovou kvalitu Smutných vánoc, jakou představovaly v repertoáru pražských divadel na počátku šedesátých let. Inscenaci Vyskočilovy hry v Divadle Na zábradlí totiž nebránil pouze Jan Patočka, ale třeba i redaktoři Divadelních novin a také Jan Císař ve své knize Divadla, která našla svou dobu z roku 1964. Císař například v této knize píše „Málokteré představení přijala kritika tak negativně jako Smutné vánoce. Především ji bylo křivděno, pokud šlo o její myšlenkový výklad. Literární noviny napsaly, že „... tu skutečně odvíjejí jakýsi příběh, který je míněn jako varování před světem „vlčích vztahů“ tam, a zvířecím sebezáchovným sobectvím

v lidské biologii všude, i v nás a u nás. Ale proboha, jak se to vejde pod jednu pokličku? A je ono „v nás“, tady v této zemi, v tomto společenském řádu *takhle* pravda?“ Císař proti takovým absurdním výtkám namítá: „Příběh Smutných vánoc je vsutku nesmyslný. V pohřebním průmyslu vypukla krize. Firma Hobi vyrobila příliš mnoho antimortalinu, tabletek proti smrti. Nyní se hledají noví kandidáti smrti, strojí se jim úklady – a uvnitř firmy zuří boje mezi topícími se krysami. Jenže není příběh Návštěvy staré dámy také nesmyslný? Durrenmattovu hru ovšem nechápeme jako přesné zobrazení existující reality. Je pro nás parabolou. Extrakcí daného problému na vymyšleném modelu. Od takového zpracování nikdo neočekává, že jeho příběh bude hovořit na konkrétní adresu. Alespoň od Durrenamatta se to neočekává. Od Vyskočila se to ovšem žádalo. Nesrovnávám kvalitu obou textů. Jde mě o přístup k jejich chápání a výkladu. O požadavky na umění, na divadlo. Jestli má být umění – divadlo – výchovou k okamžitým potřebám dne, nebo permanentním spolutvůrcem lidské osobnosti, která se prakticky formuje celý život.“ ( Jan Císař, *Divadla, která našla svou dobu*, 1964, s. 22- 23). Ale i v dalších pasážích disertační práce, především v těch, kde se Jankovec věnuje Vyskočilově tvorbě posledních desetiletí, se teatrologická literatura ignoruje. K Vyskočilově tvorbě se nevyjadřovali jen Michal Čunderle s Janem Roubalem, ale i řada dalších divadelních teoretiků. Chybí tu například polemika Vladimíra Justa s Ivanem Vyskočilem, která se odehrála v letech 1980 – 1982 na stránkách teatrologických sborníků *Nad současným českým herectvím a O současné české režii*. K Vyskočilovu Nedivadlu se erudovaně vyjadřovali také Zdeněk Hořínek, Václav Konigsmark nebo v nedávné době znovu Jan Císař v knize *Člověk v situaci*. Určité problémy se ukazují také v těch místech Jankovcovy analýzy, kde má autor tendenci své postřehy zobecňovat v historických paralelách, aniž by argumenty, které předkládá, byly dostatečně prověřeny a ošetřeny úplnou ( nebo alespoň dostatečnou) znalostí Patočkova filosofického přístupu k umění. Ten je tu podán někdy až příliš jednostranně a kuse. A hlavně autor některé významné práce Jana Patočky z této oblasti zcela opomíjí. K takovým statím patří především studie *Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou*, která rovněž vyšla na stránkách časopisu *Divadlo*. Byla vydána v roce 1967 a jde v podstatě o doplňující „sesterskou“ studii, jakýsi pendant ke studii *Epičnost a dramatičnost*. Je také škoda, že autor nebere vůbec v potaz Patočkovu přednášku *Zrod evropského uvažování o kráse v antické filosofii*, kterou Jan Patočka přednesl v Městské knihovně 21.10. 1971 v rámci cyklu o estetice, a která byla v devadesátých letech otištěna ve sborníku *Studie o počátcích uvažování o kráse v antickém Řecku* (VŠUP v Praze, 1997.), a posléze i

v Sebraných spisech. Jankovec také naznačuje, zpočátku jen velmi opatrně, ve čtvrté kapitole pak už přece jen mnohem důrazněji, že Patočka Heideggerovo pojetí umění nepřijímal bezvýhradně a že především v otázkách týkajících se moderního umění poukazoval na jeho meze. To je sice pravda, ale Patočkovy výhrady vůči Heideggerově pojetí umění se ve skutečnosti týkají nejen moderního umění, ale dějin umění jako celku. V dopisech Václavu Richterovi (na stranách 66 – 67) například čteme: „(...) Co se týče doby „premytické“ – paleolitu a jeho umění: nemyslíš, že u těchto lidí běží v podstatě o určitou fascinaci, o život ryze mimo sebe, ve vnějšku – rozhodně to není Heideggerova „vrženost“, poněvadž ta předpokládá vědomí izolovaného, v sobě soustředěného já – křesťanskou niternost. Úžas není charakteristický pro mytický stupeň vůbec, řekl bych, je až v jisté jeho fázi, pro mytičnost možná je právě charakteristická pasivnost, nesamostatnost člověka, jeho vydanost „silám“. Proto se mi zdá, že ty altamirské malby jsou právě, jako doklad absolutní fascinace a tím naprosté pasivity, jedním z nejčistších svědectví mytické mentality v jejích prvotních fázích, kde ještě subjektivita není, ani v těch obrysech, které má v chtónickém náboženství. Ale potřebovalo by to důkladné prošetření pojmu mýtu. Heideggerova vrženost nestačí vůbec na výklad mýtu – je to pojem, odvozený z určité historické fáze odcizení člověka od kosmu a jeho života, povýšený na obecnou strukturu. Toto odcizení se dá sledovat od klasické řecké filosofie skrze křesťanskou transcedenci až do moderního abstraktního racionalismu. (...)“. Také s pracemi Eugena Finka Hra jako symbol světa a Oáza štěstí se Patočka, co se týče jejich absolutní platnosti v oblasti dějin umění, do důsledku neztotožňoval. V Dopisech Václavu Richterovi najdeme například tuto pasáž, která se Finkovy filosofie ve vztahu k dějinám umění významně dotýká: „(...) Ve všech novějších pracích se zdůrazňuje *spojení* mezi prostorovým a časovým uvědoměním: třetí rozměr je v podstatě časový (pohyb!). Na druhé straně *ontologické* zkoumání prostoru a času má dnes sklon ukazovat prostor jako určitou dimenzi času (zatímco ve fyzice, v teorii relativity je tendence opačná: čas jako čtvrtá dimenze prostoročasového kontinua). To proto, poněvadž *dění* je podle všeho původnější než všechno, co dění podkládáme jako trvalé *hypokeimenon*. Fink chápe prostor a čas nikoli jako *prostředí* jsoucna, jak se to činí ve smyslu tradiční ontologie, kde prostor a čas mají jakousi degradovanou a degradující existenci, nýbrž ve smyslu vesmírnosti, kosmičnosti jsoucího jako takového. Potom by bylo ovšem, kdybychom tuto tezi přijali, nepochopitelné, jak umění, které na počátku, ve velkých civilizacích starého Orientu, představuje tuto kosmičnost v její skoro čisté podobě, to dokáže bez uplatnění prostorovosti jako takové.(...) (Patočka – Dopisy V.R., str. 82)

Při práci s Patočkovými texty je také potřeba dát si pozor na používání terminologie. Patočkova terminologie je velmi striktní, precizní a přísná. Například slovo iracionalismus by Patočka nikdy nepoužil v souvislosti se středověkým, antickým, archaickým nebo orientálním uměním. Právě ve studii *Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou*, Patočka přichází se svou velmi přísnou definicí tohoto dnes běžně užívaného pojmu a objasňuje proč není možné slovo iracionalismus používat v jakémkoliv období, které předcházelo novověk. „Iracionalismus předpokládá racionalismus. Mýtus není „iracionální“, protože odmítá ratio jako samozřejmé měřítko bytí. Teprve tam, kde rozum stanoví rozdíl mezi tím, co mu podléhá a nepodléhá, může vzniknout iracionalismus jako rozumová úvaha a nauka o tom, co nepodléhá rozumu.“ ( Jan Patočka: *Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou*, Divadlo 10/67, str: 4- 5) Stejně tak je tomu u slova dialog. Patočka používá slovo dialog zásadně v původním řeckém významu, kde předpona dia – neznamena číslu dvě, ale spíš totéž co česká předložka skrz, případně předpony pro-, prů, roz -, předpona dia- ve slově dialog má tedy též význam jako tatáž předpona ve slovech dia – termie, dia – pozitiv, dia- bolós, dia - kritika apod. takže nejpřesnější český ekvivalent slova dialog je promluva. Samozřejmě, že každá rozumná promluva předpokládá minimálně dva účastníky, mluvčího a posluchače. Ti ovšem mohou být jedna a táž osoba, pak ovšem není nutno mluvit nahlas, stačí „mluvit v duchu“, a pořád je to dialog. Někdy si ovšem sami se sebou dopisujeme, například v poznámkách, v diářích apod, přičemž se účastníci nemusí vždycky střídat, i když rovnoprávný dialog střídaní umožňuje Podle původního vymezení tohoto slova ve staré řečtině je dialog zkrátka vše, jakýkoliv projev skrze slovo, bez ohledu na počet účastníků, a monolog neexistuje. Slovo monolog ve staré řečtině skutečně nikde nenajdeme. Označení monolog vzniká až v 17 a 18. století v prostředí divadla. Divadelní dvojice dialog – monolog, je vlastně zcela umělý novotvar. Tato dvojice byla původně vytvořen jako slovní hříčka, jako šprýmovné označení pro jistý divadelní prostředek, šprýmovné označení, které se ujalo a které od té doby bereme vážně. I tento divadelní monolog jako technický prostředek byl ale ve své podstatě vlastně dialogem. Tentokrát nikoliv ovšem s partnerem na jevišti, ale s publikem.

Na jiném místě disertace se zase autor vyslovuje takto: „Zdá se mi, předběžně, že Patočka také některé aspekty Vyskočilovy tvorby ( i některé ve struktuře jeho děl) nahlíží až jaksí dekonstruktivně. Jako sebe – reflexivní destruktivně – tvořivé zkoumání smyslu prostřednictvím analýzy znaku a významu v „řeči“ a textu, jenž dospívá k nečekaným a proto udivujícím syntézám. Syntézám, v nichž se svět poodhaluje v nových souvislostech.“ To je správný postřeh, ale je zvláštní, že

Jankovec tuto Patočkovu erudici vnímá jako překvapení. Úplně se tu zapomíná na to, že Patočka byl vlastně prvním tuzemským intelektuálem, který do českého povědomí uvedl Foucaulta. Mám tu na mysli Patočkovu obsáhlou recenzi Foucaultovy knihy Slova a věci, publikovanou v roce 1967 v 6. čísle časopisu Světová literatura. A je škoda, že Patočkova recenze není v Jankovcově práci nijak zaznamenána, ani citována, protože náš největší filosof už v polovině šedesátých let významně ocenil Foucaultův pronikavý způsob filosofického myšlení a archeologii vědění považoval dokonce za přínosný a obohacující impuls nejen pro filosofii obecně, ale i pro samotnou fenomenologii. Jankovec si této stati ve své práci, bohužel, nevšimá. Kdyby tak učinil, bylo by mu zcela jasné, že Patočka se velmi dobře orientoval nejen ve francouzské filosofii, ale velmi pozorně sledoval i dění ve francouzské literární vědě. Znal dobře i díla nejvýznamnějších představitelů francouzského strukturalismu. Ale jak už jsem výše uvedl, to všechno jsou jen drobnosti, které mě bezděky napadaly při čtení Jankovcovy jinak velmi dobré práce. Disertační úvahu Borise Jankovce jednoznačně doporučuji k obhajobě.

**Otázka:** V práci se často vyskytuje termín Nedivadlo. Z kontextu předpokládám, že nedivadlo není alternativní, ani experimentální divadlo, ale že je jakousi alternativou k fenoménu divadla vůbec. Byl bych tedy rád, kdyby se Boris Jankovec pokusil tyto dva pojmy (divadlo a Nedivadlo) a jejich vzájemný vztah nějak konkrétněji charakterizovat. Jde mi především o jejich odlišné povahové rysy, nebo ještě jednodušeji: o krátké zformulování toho, v čem se oba fenomény zásadně liší.

Návrh klasifikace :

prof. Jaroslav Etlík

.....  
Datum : 11.1. 2022

podpis