

Posudek na disertační Práci Borise Jankovce *Svět Ivana Vyskočila v kontextu Patočkovy filozofie moderního umění*

Jeden francouzský fyzik kdysi prohlásil, že život badatele má tři fáze: v první se připravuje a studuje, v druhé zkoumá, bádá, tvoří, ve třetí ničí práci druhých. Posuzovat disertační práci v určitém smyslu naplňuje tento bonmot. Tímto bych chtěla předeslat, že následující rozvaha je rozvahou nad prací, kterou je třeba ocenit a jako celek ji přijímám a doporučuji uznat jako doktorskou práci.

Práci Borise Jankovce chápu sondou, jak pochopit počátky tvůrčí činnosti Ivana Vyskočila v raných šedesátých letech, popsat zrození jeho pozdější koncepce dialogického jednání v perspektivě českého filozofa Jana Patočky. Úvaha „Svět divadla Ivana Vyskočila“ tvoří součást širšího komplexu Patočkových kritik a studií o různých druzích umění a patří k přes svoji krátkost k jeho velmi živým studiím.

Práce Borise Jankovce je vystavena v pěti kapitolách: první představuje dosavadní interpretace Patočkova textu, zvláště rozsáhle pojednává o Kožmínově interpretaci Patočky, jsou v ní obsaženy také náznaky historického kontextu počátku 60. let, kdy Vyskočil realizoval se svými spolu-divadelníky kontroverzní představení *Smutné vánoce*; druhá kapitola překládá koncepci divadla Ivana Vyskočila, zrození a popis konceptu dialogického jednání; třetí si klade za cíl propojit v podrobném pohledu Vyskočilovy koncepty s Patočkovými a pak je zasadit ve čtvrté kapitole do jeho estetiky. Pátá kapitola je opět vlastně kontextuální, sleduje vývoj tvorby Ivana Vyskočila

(Samotné rozdělení práce trochu budí rozpaky, pátá kapitola vypadá poněkud neorganicky, jaksi přilepeně. Domnívám se, že by se měla stát součástí kapitol prvních a zároveň by práce měla mít nějaký jasnější závěr.)

Kapitoly věnované výkladu filozofie Jana Patočky a jeho vztahu k divadlu a obecněji teorii divadla vzhledem k tomu, že nejsem filozof ani divadelní teoretik, si nedovolím kriticky komentovat. Domnívám se však, že v nich Boris Jankovec ukazuje velkou míru schopnosti interpretovat a z jeho textu je zřejmé, proč je mu blízký Ivan Vyskočil i Jan Patočka. Jankovec citlivě představuje to, co je pro naši dobu myslím podstatné, co oba spojuje. Chce upozornit úvahami o umění a divadle na dnes aktuální pojetí lidskosti, které vychází z bezbrannosti a ne-mocenského vztahu k druhému. Možná si lze vypůjčit slova Emanuela Levinase, myslím, že jde o vyvolání „mystéria druhého“, odmítání mocenských apropriačních strategií lidských mastodontů, jak Patočka charakterizuje. V divadle tyto nároky nabývají specifické podoby možného dialogického jednání. Budu parafrázovat Jana Patočku z krátké předmluvy k časopiseckému vydání překladu části Hegelovy Estetiky jednání v roce 1961: Pro naše drama v této době stala palčivou otázkou aktivního, jednajícího hrdiny, jeho komplexnost, pohyblivost, dialogičnost, schopnost podržet a pořádat rozpory, otázky situace a situovanosti.

Patočka svůj text o Vyskočilovi psal v roce 1963, tedy ve chvíli, kdy se divadlo zbavovalo vnějšího diktátu obsahu pevně fixovaného v textem a násilí předem připravených řešení. Stručně řečeno moci mastodontů. „Divadlo“ zjednodušeně řečeno hledalo možnost nějakého autentického dialogu s divákem, který by nebyl předem připraven a dialog by nebyl vynucovaný. Jan Císař se to v této době pokusil popsat ve své studii v knize *Začalo to Redutou* (1964) postupy nových divadel, jak by bylo lze dialogu dosáhnout. V prvé řadě šlo o to překročit moc textu (fixovaný text byl text schvalovaný různými institucemi, orgány a upevňoval vnější potřeby). Herec vlastně vytvářel

komentář, tím otvíral prostor divákovi, vyzýval jej, aby vstoupil do dialogu s děním na jevišti, aby porovnával, co říká a co se děje. Herec byl svého druhu jen demonstrátor, který tyto rozpory vyjevoval, nacházel smysl tam, kde záměrem mluvení bylo jen prosadit vlastní zájmy. Záměru disertační práce pak rozumím v těchto siločárách.

Jak jsem předeslala nemohu práci komentovat filozoficky a také se neodvážím na terén divadelní teorie. A právě proto mi dovozte několik extenzivních poznámek, které vychází z mého oboru literární historie, která se prací prolíná. Možná budou mé poznámky jevit jako nepotřebné, ale snad by mohly napomoci při případné přípravě k tisku.

Patočkův text, Vyskočilovy texty, rozhovory s Vyskočilem, ohlasy a recepcce, které se Boris Jankovec zaznamenává, jsou zakotvené v určité době. Tato zakotvenost je závažná a neredukovatelná. Proto je potřebné v disertační práci správně citovat a texty, o nichž se píše, také správně bibliograficky opatřit. V tomto směru by měla být práce vlastně přepracována. Pokud totiž Jankovec pracuje s texty, které byly přetištěny např. ve spisech nebo v jiných pozdějších souhrnných publikacích, neupozorňuje na první objevení textů. I přesto, že na několika místech sám zdůrazňuje, jak je pro něj závažné, že se navrátil k původním zdrojům a dobovým recenzím. Takž např. hned zpočátku v úvodu práce by mělo být jasné, kde byla Patočkova centrální studie, o níž jde, publikována prvně, nejen kdy. (Studie Svět Ivana Vyskočila je původně napsána pro čtrnáctý ročník časopisu *Divadlo* číslo 10). Jen o pár stránek dále se mluví např. o „známé studii“ Umění a čas a není uvedeno, z které doby je (1966 tedy jen o několik let později než sledovaná studie o Vyskočilovi) a že vyšla v časopise *Orientace*. Na stejné stránce se dozvídáme o významných dopisech Patočky W. Biemelovi, které jsou citovány z komentáře editorů Patočkových spisů k studii Svět Ivana Vyskočila. Jankovec však neuvádí, odkud je vlastně vzal, že jsou z komentářů. Toto se může zdát jako nadbytečná informace, ale editorské komentáře, ač se to někdy nezdá, mají za sebou poměrně rozsáhlý vlastní výzkum.

Jako další problém se mi jeví, že Jankovec nepracuje s dobovými knižními zdroji, kde najdeme Vyskočilovi divadelní pokusy v centru pozornosti. Např. minul knihu pořádanou Ivou Hercíkovou již citovou *Začalo to Redutou* (Praha: Orbis 1964) a knihu sestavenou manželem Hercíkové J. R. Pickem *Hovory s Veverkou* (Československý spisovatel, Praha 1963). (Veverka ve fiktivních hovorech kromě jiného prohlašuje, že „Vyskočil je úža“ a „složitý autor“ a že je takto možná pro snoby. Toto vše by si zasloužilo pozornost, neboť jde o příznaky dobového přijímání Vyskočila.) Nejde jen o to, že se takto docela významně deformuje obraz Ivana Vyskočila jako divadelníka, ale podřezává se teze samotného Borise Jankovce, že dobový ohlas může napomoci nalézt novou perspektivu. Dobrá znalost pramenného pozadí by umožnila vytvořit si kritický odstup od analyzovaných a interpretovaných primárních textů a také od textů sekundárních. Tato distance by byla více než potřebná zvláště v poslední páté kapitole, která je v mnohém jen opakování někdy až banálních zjištění sekundární literatury a neopírá o vlastní interpretaci pramenů.

Nejvíce mne však zarazilo, že se Boris Jankovec neokomentoval např. v úvodu či v první kapitole, kde představil historický kontext, jak byl Patočkův text publikován. Již jsem zmínila, že by bylo výborné dostat plnou informaci o původní publikaci hned z počátku. Patočkův text o Vyskočilovi je pro disertaci centrální, myslím, že by si zasloužil prohloubení suché bibliografické informace, že byl publikován v časopise *Divadlo* roku 1963. *Divadlo* přineslo mimo jiné i další Patočkovy divadelní reflexe, také jeho hegelovské překlady (1959, 1961) a studie o Gehlenovi, syntetickou studii Epičnost

a dramaticčnost epos a drama (1966), studie věnované Antigoně na českých jevištích, studii Romantismus, romantika, romantický a příbuzné pojmy (1969). Podle mne je významným opomenutím, že se Boris Jankovec nikde nezmíní, co je to za časopis. *Divadlo* se stalo od konce 50. let jedním z nejprogresivnějších časopiseckých prostorů, kde se koncentrovalo a rozvíjelo nové myšlení o divadle, literatuře i filmu, kde se formovala nová česká divadelní scéna působením mladých kritiků a kritiček, časopis se též zasadil o nástup absurdního dramatu, o opětovné objevení existencialismu, návrat avantgardy v jejích nejlepších projevech. Avantgardní návaznost je viditelná už na první pohled. Od roku 1960 grafik časopisu Libor Fára dává *Divadlu* neobvyklý vzhled a zcela novou typografii.

I když se nebudeme zajímat o genezi textu, proč a jak se v časopise objevil, měl by nás přece jen kontext trochu více vrušovat. Už samotné číslo, kde je otištěna Patočková studie, jen při nahlédnutí do obsahu mluví samo, je totiž věnované problematice absurdity a absurdního divadla. Oleg Sus se tu vracel ke Camusově Mýtus o Sisyfovi ve světě tehdejšího nástupu absurdního divadla (Susovi v roce 1963 vyšel soubor časopiseckých studií o smíchu a komice pod názvem *Metamorfózy smíchu a vzteku*), je zde klíčový text Václava Havla Anatomie gagu, úvahy Ivana Dubského o absurditě, důkladné rozbory Becketta, Ionesca, Slawomíra Mrožka (jehož hru v pravidelné příloze *Divadlo* otisklo), vedle toho zde najdeme texty Antonína Brouska, Jan Grossmana, Zdeňka Hořínka. Už sama redakce *Divadla* v tomto roce je pozoruhodná. Časopis řídil jeho dlouholetý redaktor Jaroslav Vostrý, zástupcem byl Milan Lukeš, dalšími redaktory pak Jana Patočková, Jiří Pittermann, Leoš Suchařípa a Ivan Vojtěch.

V časopise *Divadlo* se také objevily v různých letech některé recenze Ivana Vyskočila (literární, divadelní i rozhlasové), které Boris Jankovec ve svých popisech neuvádí, a také některé třeba drobné příspěvky samotného Ivana Vyskočila. Nejde mi opravdu udělat soupis toho, co chybí, chybění není problém. Dobrá znalost zdrojů nás má tu moc nás přivést k jiným otázkám a jinak perspektivám, koriguje nás. Klade ještě neobvyklé překážky naší interpretaci, umožňuje paradoxně větší hybnost našim komentářů právě proto, že text zasazujeme do přesných souřadnic rozkrývajících ztracené souvislosti. Snad právě proto v literární historii trváme na bibliografiích a snažíme se dodržet zásady využívání pramenů; s tím vším souvisí i naše urputná snaha stále odkazovat a připomínat autory, editory, překladatele. Je to někdy až ochromující nárok, vím to dobře z vlastní zkušenosti, a také jsem se mu mnohokrát zpronevěřila.

Jen bych chtěla zdůraznit, že nejde o to, nalézt nějakou přesnou „rekonstrukci“, ale o možnost vidět texty v jiném úhlu pohledu, než je ten, který nám dává naše situace, z níž se k textu blížíme. V případě Vyskočila na počátku 60. publikovaných materiálů není až zas tak mnoho, abychom se je nepokusili usebrat v celku. Co se nám může při nedostatečném kontextualizování stát, bych chtěla doložit na příkladu citace Ivana Vyskočila z debaty o herecké práci a divadle v časopise *Divadlo* v šestém čísle roku 1961: „Když bude divadlo žít stejným, stejným přístupem jako brigády socialistické práce, tak se spolu dohodou jako partneři a budou si mít o čem povídat.“ Tato věta vytržená z kontextu zní přinejmenším překvapivě. Při podrobnějším pohledu již méně – nejde jen o řeč a rétoriku celé diskuse. Vyskočil si vypůjčuje z dobové rétoriky, a hlavně dobového žitého světa situaci, z níž chce ukázat, že je divadlo kolektivní úsilí, společné budování nějakého tvaru, který potom sdílen a který není publiku cizí, vnější. A zároveň si samozřejmě tato věta podržuje svoji historicitu, která nás upozorňuje na diskurzivní stránky Vyskočilových textů. Ve výroku je již obsažen zřetelný nárok na divadelníka, který později dostane jiné jméno a jiný kontext.

Již jsem se zmiňovala, že moje výtky mohou být vnímány jako marginální na pozadí myšlenkového pokusu disertace. Avšak pozorování historie má svoje pravidla. Mezi jinými i správnost citací, např. někdy zůstaly citace zcela bez ukotvení. Vzniká podezření, že Boris Jankovec pouze přebíral citace ze sekundárních zdrojů. Tomu by napovídalo, že nejsou časopisecké recenze uvedené v použité literatuře. To je podle mne v disertační práci nebezpečné. Až tolik bychom sekundárním zdrojům důvěřovat neměli, třeba také se nám bude líbit nějaký jiný citát z původního článku, než se líbil mému předchůdci. Nebo můj výklad vede zcela jiným směrem. Kontrolami a porovnáváním by se také předešlo možná chybám ve jménech, např. Zdeněk Hejda mělo být Zbyněk Hejda.

S tím souvisí také formální poznámka, že práce pravděpodobně nebyla příliš kontrolována redakčně. Zůstaly různé překlepy, chyby, nejasnosti. Redakční pohled je více než potřebný (Sama stále dělám mnoho chyb a bez redakčních zásahů - darmo mluvit).

Dovolte mi na závěr doušku k mým výhradám: jsme neustále obklopaní texty, jejichž provenience je podivná, nikdo jakoby nedbal na to, kdo, co a jak řekl. Kvůli tomu také často také nedbáme toho, že naše komentáře jsou krátkodeché, zavádějící a přinejmenším banální. V tomto smyslu nám pečlivá práce se zdroji může hodně pomoci. Jinak platí slova Friedricha Nietzscheho, kterého Jan Patočka ve studii Epičnost a dramaticnost, epos a drama označil za „duchaplného a nebezpečného myslitele“ - lidské, příliš lidské.

Práci, jak jsem již na počátku předslala, doporučuji k obhajobě. Jde o důstojný pokus, pokud mohu jako nefilozofka soudit, vyrovnat se s dvěma osobnostmi, jejichž myšlení není samozřejmé a je stále inspirativní.

Libuše Heczková

