

## DOKUMENTÁRNÍ DIVADLO

### dokumentárnost a divadelní dílo

**Diplomová** práce Kateřiny Součkové má několik vlastností, pro něž si zasluhuje uznání a které ji činí prací kvalitní a hodnou pozornosti. Na místě prvním je třeba v tomto kontextu vytknout samo téma, o jehož problematičnosti se autorka práce vyjádří jednoznačně: „Už samotné slovní spojení „dokumentární divadlo“ je jistým oxymorónem, který naznačuje i rozpor, jenž se skrývá v této **formě** uměleckého vyjádření.“ Tento – řekněme logický spor či protimluv – se Kateřina Součková snaží v principu řešit na půdě divadelní teorie. Což je další pozitivní a uznáníhodná vlastnost její diplomové práce. Je si vědoma, že tzv. dokumentární drama 60. let se zrodilo a vyvíjelo především jako otázka narativu v literatuře, jako problém o čem text, literární předloha divadelního scénického tvaru vypráví a jakým způsobem se to děje. Narativ je samozřejmě komplexní pojem širší než pojem čistě literárně vědný, zahrnuje i nejazykové případy včetně divadla, ale přesto je možné říci, že dokumentární divadlo 60. let se především opíralo o materiál slovní a fungovalo hlavně na poli literárním. Zatímco práce Součkové směřuje k těm komponentům, které jsou ryze divadelní. A v zichovském duchu začíná divadlem jako médiem komunikace: „Zaměříme se především na otázku, co se z hlediska divácké recepce stane se „skutečností“ vstupující coby „autentický dokumentární materiál“ na divadelní scénu.“ Proto se nutně, přirozeně a samozřejmě v tomto uvažování obrací na prvním místě ke komponentu, jež ve ustavování a formování scénického tvaru hraje v divadle úlohu zásadní – k herectví. „Z toho důvodu se v našem zkoumání budeme zabývat právě tím typem dokumentárního divadla, který v prezentaci materiálů svědčících o "autentické skutečnosti" dochází nejdále a to je právě onen typ divadla, kde jako zdroj dokumentárnosti fungují svědci coby originální lidské bytosti živě přítomné na scéně. Nahrazení profesionálního herce "obyčejným člověkem" je totiž výraznou změnou povahy právě toho komponentu, který je pro divadelní médium klíčový. V důsledku toho je tato praxe široce chápána jako zásadní posun tohoto divadla ke skutečnosti v tom smyslu, že se v principu snaží nahradit mimesi, coby zdroj vytváření fikční reality, „autentickou existencí člověka na scéně.“ Odtud pak se Součková dostane ke svému klíčovému pojmu, jímž pro divadelní scéničnost řeší dokumentárnost z hlediska herectví: **expert všedního dne**. Tímto pojmenováním – jež se vynořilo v souvislosti se známým souborem Rimini Protokoll - chce Součková zdůraznit, že se „nijak netematizuje vztah k divadelnímu mediu, ale naopak akcentuje jeho vztah k realitě.“ Součková ovšem ví, že celá záležitost přece jen není tak jednoduchá. Na jiném místě své práce cituje totiž možné námitky proti tendenci vyloučit „experta všedního dne“ z jeho scénické funkce a konstatuje, „že přece i expert vytváří jistý herecký znak („sám sebe“), který stojí proti hereckému znaku, který utváří svou roli (subjekt příběhu).“

Tím se dostávám ke kardinálnímu teoretickému problému diplomové práce Kateřiny Součkové, jímž je vztah mezi divadlem jako znakovým systémem a jako skutečností. Což ostatně je jeden z hlavních rysů, jenž konstituuje divadlo z hlediska morfologického; divadlo jako druh scénického umění vzniká právě vazbou mezi těmito dvěma kategoriemi; přitom trojrozměrný prostor stejně jako jednorozměrný čas jsou „ontologickým postulátem“ zobrazení v divadle a vyplývajícím z divadla jako scénického díla. Zichova geniální definice scény jako „prostoru skutečného, ale hledíc ke konkrétnímu svému určení nepravého“ je z tohoto hlediska jedním – a podl mne jediným možným - reálným klíčem k porozumění této

tak zásadní dimenzi divadla. Zůstanu-li ještě na okamžik u Zicha, pak rozhodující pro pochopení postavení „expertů všedního dne“ jako složky, jež plní funkci hereckou je to, že nejsou jako herecké postavy znakem, ale jsou také, zároveň, současně také jistou skutečností, která už tím, že prostě existuje, něco ukazuje. Nebo chcete-li o něčem referuje; nikoliv ovšem jako znak, ale sama bezprostředně, přímo něco znamená.

Součková se posléze v teoretické části tématu vztahu mezi znakem a skutečností ve scénickém divadelním tvaru podrobně věnuje v teoretické části své diplomové práce rozбором tří teoretických východisek, jež se touto otázkou zabývají: Osolsoběho, Etlíka a Císaře. Myslím, že tato část diplomové práce je dalším momentem, jež realizuje průkazně její pozitivní stránky a nesporně prokazuje schopnost autorčina teoretického myšlení. Přesto ovšem se onen na počátku zmíněný oxymoron nepodaří vysvětlit. Z prostého důvodu: jako **závazná** pro vznik scénického divadelního tvaru zůstává pro Součkovou trvalá dominantní vlastnost tohoto tvaru proměňovat skutečnost ve znak, aby mohlo být něco na divadle a divadlem **sděleno**. Otázkou ovšem je, zda to skutečně zcela a úplně platí, zda „čist“ scénický divadelní tvar, „čist“ divadlo jenom tímto způsobem, neznamená koneckonců za jistých okolností v poslední instanci jistou redukci vznikající překladem **vizuální** složky divadelního scénického tvaru do slovního vyjádření.

Samozřejmě, že divadlo má vždycky svou vizuální stránku. Otázkou ovšem je, jaké postavení se jí jak v samotném scénickém divadelním tvaru jako díle dostává a tím také jak je vnímána. Zda vyplývá, pramení z pojmu a jím je posléze vysvětlována nebo zda stojí samostatně jako **způsob myšlení** v rovině **obrazu**. Možná je obraz složitý znak, ale zdá se, že to, co dělá obraz obrazem není znakové povahy, alespoň ne takové, pro níž by se dal najít nějaký obecný kód. Něco je na obrazech tak složitého, že pohledem – jediným možným způsobem vnímáním – dovoluje **přímé** setkání s komplexností, skutečností vzdoruje a uniká semióze. Aby k tomu došlo je ovšem bezpodmínečně nutné, aby skutečnost nebyla chápána v karteziánském duchu jako němá a pasivní karteziánská „res extensa“, ale aby svět, skutečnost ve scénickém tvaru rozvíjel za tvůrčí spoluúčasti člověka svůj genetický kód, existenciální scénář, implikátní svinutý řád, jak označil tento proces fyzik David Bohm, jež se pokusil aplikovat kvantovou teorii na filosofii mysli a právě tak rozbít s její pomocí karteziánský řád. Cítuji tu Bohma proto, že naprosto zřetelně a jednoznačně ukazuje, že logos tohoto uspořádání scénického divadelního tvaru je jiný – a také jenom odjinud interpretovatelný – než logos jako řád spočívající na slově, pojmu; a chcete-li jinak: na explikaci, vysvětlení. Skutečnost tu nabývá fenomenální ráz, to co se samo ukazuje a tak jak se samo ukazuje bez jakýchkoliv dalších předpokladů se samo zároveň vykládá, každý jev je v takovém pojetí vždycky už vystoupením, výkladem svého potencionálního významového jádra. O takové dokumentární divadlo Součkové zřejmě jde. Proto jí nevyhovuje ani jedno dnes používané označení pro dokumentární divadlo jako je dokudrama, divadlo verbatim, divadlo faktu, divadlo skutečného, divadlo založené na realitě, ne-fikční divadlo. Všechny tyto názvy odmítá, neboť dokumentární divadlo v jejím pojetí je ze samotného principu divadlem jiného druhu, jež jsem se tu velice stručně a jen letmo snažil charakterizovat. Proto tedy ten její zájem o teoretické výklady postihující smysl a podobu divadla v jeho vizuálně-obrazné podobě a zařazující tím dokumentární divadlo do tohoto proudu s vědomím, že toto akcentování skutečnosti při vši komplikovanosti, jež se tím rodí, nemusí znamenat totální ztrátu či přinejmenším silné potlačení jistých rysů ustavujících divadlo v tradičním duchu; naopak vidí možnosti jak využít tyto kvality pro zrod a předvedení dokumentárnosti. Součková hledá řešení tohoto oxymorónu, nebo jak tomu na jiném místě říká kontradikce, v širokém rozsahu, pokouší se i o četná srovnávání – na příklad s Brechtem či vedle dokumentu zkoumá realistické pojetí divadla a jak už bylo řečeno: podniká poměrně obsáhlý teoretický průzkum názorů, jež mohou ke zdolání tohoto úkolu přispět. Leckde v tomto směru

učiní zajímavý průlom, ale v celku její práce je především cenná a podnětná tím, že tyto otázky vůbec otevírá i způsobem, jímž to činí.  
Doporučuji práci k obhajobě a navrhuji klasifikaci A.

V Unhošti 11.ledna

prof.dr. Jan Císař CSc

