

Oponentský posudek bakalářské práce Tomáše Blatného *Téma Děrevo: O metodě a životní filozofii*

Oponent: Doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Svůj dnešní oponentský posudek chci uvést několika citáty. Domnívám se, že úzce souvisí s bakalářskou prací Tomáše Blatného, jakkoli jsou v této práci absentně přítomné.

„V těchto divadlech není ontologický základ divadla chápán jako jakýsi pouhý průvodní jev, jako prvek sice občas přibíraný do hry, ale ve své podstatě spíše rušivý a jen z nezbytné shovívavě trpěný. V těchto typech divadla je tento jev naopak chápán jako nejpodstatnější nebo alespoň rovnocenný princip tvorby, jako nejpodstatnější princip konstituování divadelního systému a jako rovnocenná nebo nejpodstatnější složka celkového zážitku. Tak v některých představeních ruského souboru *Děrevo* v době, kdy sídlilo u nás, nešlo vůbec o vytváření postav a dokonce ani o vytváření znaků nebo o výpověď prostřednictvím informací, jak tyto pojmy konvenčně chápeme, ale šlo o přímé zakoušení energie ukryté v lidském těle, která se uvolňovala prudkými fyzickými kontakty a dotyky těchto těl a byla v této čistě „neinformační“ podobě zachycována a zakoušena diváky. Postavy, znaky a informace tu sice občas také existovaly, spíše se zableskly, ale byly pro základní kód těchto představení naprosto zanedbatelné. Šlo o divadlo, kde bylo rozhodující **být** v jednom místě s tvůrci a zcela „nediskurzivně“ zakoušet čistě jen a především tuto energii.“ (Jaroslav Etlík, *Divadlo jako zakoušení*, DR 1/1999, s. 23)

„*Děrevo* patřilo na přelomu století (pokud jsem jeho tvorbu stačila sledovat) k špičkám evropské alternativní vlny, jehož fascinující tvorba se u nás proměnila v legendu. Reálná setkání po letech proto u nás příležitostně vyvolávala pro svou odlišnost rozpaky nebo zklamání. Ovšem i vkus obecenstva a kritiky se vyvíjel jiným směrem. Protože jde o přirozené vývojové křivky pohybu v umění, je nutné dívat se i na dnešní umění *Děreva* bez „kulturních konstrukcí“ a s pochopením pro přirozený vývoj a lidské osudy tvůrců.“ (Ladislava Petišková, *Odpor ke geometrii*, DR 2/2014, s. 134)

Pojem postmoderny můžeme nejlépe chápat jako pokus o historické promýšlení přítomnosti v době, která zapomněla, co je to myslet historicky.“ (Frederic Jameson, *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*, s. 7)

„Tvořte rhizom, a ne kořen, nikdy nesázejte! Nesejte, pěstujte odnože! Nebudte ani jedním, ani mnohým, buďte multiplicitami!“ (Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Tisíc plošin*, s. 35)

Bakalářská práce Tomáše Blatného *Téma Děrevo: O metodě a životní filozofii* je dle slov autora výsledkem terénního výzkumu či deníkem z terénního výzkumu nebo jinak – autentickou zprávou zachycující velmi intenzivní fyzickou a emotivní zkušenost (viz. s. 6 práce). Jednoduše řečeno – Tomáš Blatný se vydal na dobrodružnou výpravu a ve své práci ji reflektoval. Zvoleným postupem chtěl vyřešit dilema: při formování svého záměru psát o působení ruského *Děreva* na našem území zjistil (byl v neformální konzultaci s neformálním konzultantem takřkajíc upozorněn), že před bezmála dvaceti lety vznikla na brněnském Ústavu divadelní a filmové vědy diplomová práce Alice Bártové, která se právě *Děrevu* v Československu věnovala. Následovala okamžitá, klíčová reakce (nebo efekt motýlích křídel?). Blatný, konfrontován s tímto poznatkem, si práci Bártové opatřil a učinil rozhodnutí: nemá smysl psát v podstatě o tomtéž. Svůj záměr radikálně přeskupil a orientoval ho právě na zmíněnou výpravu za současným pozůstatkem *Děreva* do drážďanského Hellerau a její reflexi. Výsledkem je právě předložená práce, již spíše než terénním výzkumem pro sebe nazývám investigativní reportáží (trochu jízlivě pak „špionáží“ nebo reality show připomínající místy film *Pláž*) z pětidenní dílny s Antonen Adasinským a Lenou Jarovou, tedy se zakladatelem *Děreva* a jeho životní i uměleckou partnerkou. Třebaže Blatný v úvodu tvrdí, že se vyhne historiografické metodě, tedy že se nebude věnovat „*Děrevu* a jeho proměnám v průběhu jeho třicetileté existence“ (s. 6), první kapitolou nazvanou „O *Děrevu*“ toto

předsevzetí poněkud porušuje. Na více než šesti stranách s výraznou (a přiznanou) pomocí práce Alice Bártové (a údajně i s pomocí studie Ladislavy Petiškové příznačně pojmenované podle jedné z akcí Děreva „Odpor ke geometrii“) a přednášky Adasinského shrnuje třicetiletou historii skupiny. Blatný sice v poznámce píše, že pro přehlednost a čitelnost nebude průběžně odkazovat na své prameny, ale toto jeho tvrzení či snaha o netříšřtivé čtení je spíše kontraproduktivní, protože je důležité, odkud čerpá (přínejmenším jestli z Bártové nebo Petiškové). Vkrádá se současně otázka, proč – pokud se nechtěl s Bártovou překrývat – se Tomáš Blatný pustil do referátu z šedé literatury, který tvoří společně s rekapitulací Adasinského přednášky zhruba šestinu práce? Odpověď je možná banální: tzv. terénní výzkum (podobně jako orální historie) nic neřeší, přistupujeme-li k němu ahistoricky, bez paměti. Nelze jej vykonávat izolovaně, resp. lze, ale následky mohou být jemně řečeno neuspokojivé. Blatný je si této skutečnosti vědom, ale nabízí pouze parafrázovitou kompenzaci, která hrozbu ahistoričnosti spíše zakrývá, než že by ji adresovala. Je to škoda, protože třeba zručnější nakládání se studií Ladislavy Petiškové, která zdařile usouvztazňuje (postmoderní) skrumáž vlivů a kontextů, jež krystalizují ve filozofickém a tvůrčím usilování Děreva, by byla cestou. Tady by našel Tomáš Blatný možnou odpověď nikoli na otázku po definici, ale po principu (viz Etlík výše), což je trochu něco jiného. Tady by našel adekvátní zázemí, kontext (okolí) pro svou cestu za poznáním současného.

Blatný si je – alespoň částečně – vědom i jiné věci – své současné kapacity vybrané jevy adekvátně usouvztazňovat – viz jeho rezignace na hlubší průzkum Adasinského kontroverzního a explicitně přiznaného vztahu k Pině Bausch, ale i Grotowskému (Petišková o tomto vztahu kurzoricky píše) ad. Spokojí se pouze s tvrzením, že Adasinský náleží do širšího kontextu poválečného divadelního dění, vůči němuž se neoprávněně vymezuje (s 34). Jinde se ale autor snaží opět kompenzovat nebo substituovat – začíná to zvolením konzultanta na HAMU (proč je konzultantkou Elvíra Němečková není z práce zřejmé. Vždyť je tu – když už je potřeba konzultanta, která by se mohla navíc propojit s cílem práce být průzkumem terénu – Vladimír Hulec, Ladislava Petišková, Nina Vangeli..., kteří buď přímo, nebo nepřímo měli s Děrevem co do činění), pokračuje hledáním identifikátorů – nejprve jmen (Brook, Schechner, Cage, Barba, Beck ad. – co mohli pro Rusa formujícího se v souboru Licedeje Slávy Polunina žijícího v perestrojovém Rusku znamenat?), potom pojmů jako druhá divadelní reforma (K. Braun měl pojem s otazníkem a v podstatě pro něj končil v sedmdesátých letech; adekvátnější by zde nejspíš byl – když už – Lehmannův postdramatický koncept, příp. náhled reflektující postmoderně globalizovaný, ahistorický mišmaš, který se pohybuje mezi šamanismem filtrovaným přes Castanedu, balaganem, zen-budhismem, new age, komedií dell arte, zpovynaným punk-rockem [k punkovému „No future!“ Děrevo přidává „No past!“], anarchismem, klauniádou, antropologickým divadlem archetypů, jarmarkem, mysticismem, body artem, rituálem a kolektivní extází... dederitorializovaná, decentralizovaná, rhizomatická konfúze či difúze, eklektická směs postrádající střed (utopicky po něm ale toužící), která potvrzuje to, že postmodernismus nebyl pouze logikou pozdního kapitalismu [Jameson], ale i pozdního socialismu – opět ji brilantně, i když velmi skromně, protože s pochopením k vývojovým i osobním proměnám souboru, odhaluje studie Petiškové). Dále Tomáš Blatný nemůže nezmínit butó, o němž krom mnoha jiných hovoří i Adasinský (proč Tomáš Blatný prosívá butó přes diplomovou práci Lucie Burešové? Ladislava Petišková má na naše poměry ve své studii daleko pregnantnější uchopení tohoto fenoménu ve vztahu k Děrevu a snaží se jít právě proti vnějškové

charakterizaci; o jiných pracích k butó nemluvě – encyklopedická citace naplněná eurocentrickou trivializací to nezachrání). Od kompenzací a substitucí se odvíjí i poněkud zkratkovitě či přibližně Blatného závěry, které se – na základě pětidenního workshopu – pokoušejí shrnout záměry uskupení, které se přirozeným procesem (viz citace z Petiškové) procházejícím různými vývojovými stádii, stalo reprezentantem něčeho, co lze nazvat post-avantgardou (co také čekat po třiceti letech tvorby – buď reifikaci wilsonovského ražení, nebo do jisté míry zastydou aroganci či rezistenci jako gesto odporu nebo marketingovou strategii... - dvě krajní podoby poválečných avantgardních „zkamenělin“, dvě formy fosilizace).

Základním kompenzačním přístupem Blatného práce – přístupem spíše pragmatickým než metodologickým – je nicméně to, co je jádrem práce a co bych nazval generováním autentické empirie, za níž autor zaplatil nemalý peníz. Jde nepochybně o cennou zprávu, svědectví o zhuštěné tvůrčí i obchodní strategii. Je až úsměvné sledovat Adasinského triky, přesně vykalkulované manipulace s lidským materiálem, manipulace, které pro Tomáše Blatného v průběhu workshopu nefungují, působí křečovitě, nabubřele, přepjatě, arogantně, bezpaměťově, aby nakonec vyústily v kolektivní tělesný rituál, osvobozující scénickou extázi, očištný terapeutický akt, který Adasinský velice pečlivě připravil nejspíš dávno dopředu (anebo měl připraven ve svém archivu) – ostatně Danteho *Božská komedie* (zmíněná i Tomášem Blatným) je Adasinského téma přinejmenším od roku 2002.

Tomáš Blatný si klade správné otázky po etice tohoto přístupu, klade i možná poněkud nepřipravené otázky po pedagogice bez metody (pokud byla cílem workshopu kolektivní scénická extáze dirigovaná Adasinským, pak se tzv. absence metody ukázala být velmi funkční) nebo po tom, co může úsilí Děreva přinést tzv. běžnému diváku. Kdo má za sebou školu s divadelními mistry, samozvanými i skutečnými, není Adasinského přístupem překvapen. Konfrontujeme-li navíc Blatného autopsii se studií Petiškové nebo reflexí Hulcovou, v níž popisuje tři dramaturgické linie Děreva, zjistíme, že workshop variuje víceméně postupy, se kterými pracovalo Děrevo již ve svých počátcích (mimořadně linie individuálních improvizací vzpomínaná Petiškovou měla vždy kolísavou úroveň). Adasinský z toho všeho udělal pětidenní digest. Je naivní se domnívat, že by z pětidenního (vlastně třídního, pak už Adasinský režíroval) workshopu mohlo vzejít něco jiného než digest. Pozoruhodné je, že i digest má sílu způsobit transitorní stav s maximálními důsledky pro zúčastněné.

Tomáš Blatný předložil materiál, svědectví, které je počátkem výzkumu, nikoli jeho výsledkem. Jde o svědectví, které – alespoň tak se mi to jeví z komentářů, které chtějí být vedeny jakoby z nadhledu, jakoby z vnějšku, jakoby nad věcí – mírně přerůstá svého původce, jenž ještě není úplně připraven svou intenzivní fyzickou a emotivní zkušenost zhodnotit, historizovat ji.

Práce Tomáše Blatného veskrze splňuje parametry bakalářské práce, třebaže zvolený formát je obvyklejší pro umělecké konzervatoře. Snaží se sebe samu přesáhnout, ale daří se jí to jen částečně, kompenzačně či substitučně. Navrhují hodnocení dobře.