

Tomáš Kubart

261089

Přednášky Marvinu Carlsona v Brně, 2014

Týdenní přednáškový cyklus emeritního profesora newyorské univerzity Marvinu Carlsona *Thinking about Theatre* proběhl na *Katedře divadelních studií* v Brně ve dnech 19. - 23. května 2014. Přednášky byly každý den doplněny diskusním seminářem, moderovaným studenty katedry a korigovaným zahraničním hostem. Carlson, který se proslavil především svou významnou publikací *Dejiny divadlných teorií* (v překladu Zuzany Vajdičkové 2006, původně na Cornell University v roce 1984), navštívil Brno podle svých vlastních slov poprvé a jeho přednášky a především následující diskuze, znamenaly pro studenty i pedagogy brněnské divadelní vědy příležitost k názorové konfrontaci.

Carlson rozdělil přednáškový cyklus do pěti částí,¹ přičemž z velké části těžil ze své poslední publikace,² *The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia: Performance Traditions of the Maghreb* (2011), avšak inspirace islámským světem byla zřetelná i v návaznosti na jeho dřívější publikace *The Arab Oedipus: Four Plays* (2006) či *Hamlet's Arab Journey: Shakespeare's Prince and Nasser's Ghost* (2011). Zkrátka, inspirován subsaharským, muslimským a arabskojazyčným divadlem, často obracel pozornost právě k těmto divadelním kulturám, což bylo rozhodně osvěžující. Divadlo je ve všech svých podobách jednou z hlavních uměleckých forem od úsvitu moderní civilizace. Jeho vznik navíc souvisí s tancem, hudbou, malířstvím, architekturou a užitým uměním, proto je logické, že při jeho zkoumání zohledňujeme celý kulturní a umělecký okruh. Ne vždy tomu však v dějinách divadla bylo, navíc teprve po tzv. performance turn umělečtí teoretici začali zaměřovat pozornost na mimodivadelní aktivity, jako například na sport, hry či rituály. V podstatě každý aspekt lidské činnosti a lidské kultury může být začleněn do tohoto komplexního umění, a také tomu tak v minulosti často bylo.

¹ Přednášky byly v průběhu přednáškového týdnu předneseny v pozměněném pořadí.

² Byl editorem, konzultantem a spoluautorem publikace, a podobně tomu bylo v příkladech, které v hlavním textu následují.

Přednášky byly koncipovány jako ucelený přehled divadla v jeho různých formách po celém světě, s ohledem na různé tvůrce a vlivy, od dramatiků přes režiséry, herce a scénografy, ale také na další, poměrně opomíjenou sortu spoluvůrců divadelního zážitku, totiž kritiků a diváků. Carlson se bez záměrného požadavku na objektivní výklad zamýšlí nad pozicí divadla jako kulturní a kulturotvorné formy, nad jeho vztahy, jak pozitivními, tak negativními, s náboženstvím, rituálem, zejména s ohledem na současnou západní teorii a praxi, v jejímž rámci bývá divadlo vnímáno velmi úzkoprofilově. Po dlouhou dobu nemizel z prostředí západního moderního divadla těsný vztah mezi divadlem a literaturou, vztah mezi divadlem a dramatem, který se postupně rozbíjel v průběhu 20. století.

V úvodní přednášce se Carlson zaměřil na vysvětlení a pojetí pojmu divadlo v co nejširším smyslu, tedy jak s ohledem na divadlo coby kulturní a kulturotvorný fenomén, tak jako na budovu, určenou k umělecké produkci. Carlson pojímá divadlo v jeho nejširší koncepci- uvědomuje si, že divadlo je globální uměleckou formou, jež se, v podobě, v jaké je známe, vyvinula v Evropě, a i její vývoj úzce souvisí se zásadními podmínkami a důsledky vývoje evropské civilizace, mezi než patří například kolonialismus a imperialismus. Konvenční divadlo jak jej známe, se právě díky kolonialismu rozšířilo po celém světě, a ovlivnilo, či v některých oblastech přímo vytlačilo divadelní kultury tradiční. Jednou z mnoha ukázek takového aktu je budova národního divadla v hlavním městě Ugandy, Kampale. Kolonialismus měl přímý a nezvratný vliv na politický, kulturní a sociální vývoj v oblastech, jež zasáhl. Divadelní kultura západu byla v těchto oblastech přejata stejně, jako kultura politická či sociální. Je například známo, jak zásadní a v důsledku velmi krutý vliv měla belgická kolonizace Konga a Rwandy, v níž umělé vytvoření společenské diverzifikace a hierarchizace vedlo v 90. letech minulého století k masakrům a ničivé občanské válce. Ugandské národní divadlo je částí ugandského národního kulturního centra, a bylo otevřeno dekretem parlamentu v roce 1959, tedy tři roky před vyhlášením ugandské nezávislosti na britských kolonialistech a vazby na konvenční západní divadlo byly velmi silné.

V následující přednášce, *Divadlo a náboženství*, pojednal Marvin Carlson blízký vztah mezi uměním a náboženstvím, který existoval napříč kulturami celého světa. Ačkoliv je vztah divadla a náboženství v celé historii pevný a prokazatelný, velmi často byl v dějinách podroben zákazům a náboženství nehledělo na divadlo

vždy vstřícně (viz například různé penitenciáře, homiliáře apod.). V přednášce Carlson zohlednil rozdíly mezi divadlem a rituálem, přičemž upozornil na některé styčné body mezi divadlem a formou rituálního dramatu a zdůraznil, že spojení mezi divadlem a náboženskou praxí stojí antagonisticky proti zákazům divadla v různých historických obdobích a kulturních prostředích. Ty to teorie vystavěli Erwing Goffman či Victor Turner.

Třetí den Carlson pojmenoval vztah divadla a masky, důležitého divadelního prvku a především principu. Vycházel přitom z postav atelánské frašky, ale směřoval k improvizovanému vyprávění a masku a její tajuplnost mísil s herectvím a jeho principy v oblasti improvizace. A právě přes masku a její princip, který nespočívá pouze v tom, že můžeme být někým jiným, ale také v tom, že nemusíme být sami sebou, se přesunul k neuzavřenosti divadelního tvaru, pro nějž mu byl příkladem ze současnosti Wilsonův *Einstein on the Beach* (Avignon, 1976).

Čtvrtý a předposlední den svého přednáškového týdne na brněnské katedře divadelní vědy, zaměřil Carlson na vztah divadla a *performance*. Pojem *performance* zde z terminologických důvodů nepřekládám, neboť jeho nezúžený význam, který nese v anglofonním prostředí a v jehož duchu jej Carlson používá, je pro pochopení jeho konceptu důležitější, než úzké vymezení, které pojmu *performance* přisuzujeme v české divadelní terminologii. Na sklonku dvacátého století, kdy dochází v teorii k takzvanému *performance turn* se nejen divadelní teoretici vztahují k široké škále společenských aktivit, včetně rituálů, ale také se začínají ve svém bádání zaměřovat na sporty, hry, veřejné akce, demonstrace a mnoho jiných kulturních a sociálních akcí. Zároveň se Carlson dotýká otázky, nakolik zaměření na divadlo a teatralitu, zmíněný *performance turn*, ovlivnil naše chápání divadelního umění a světa kolem nás.

V poslední přednášce Carlson uzavírá celý cyklus: shrnuje problematiku kostýmu a masky, zároveň se věnuje problematickému vztahu mezi dramatem a divadlem až dospívá k pojmenování vlivu na vznik divadelního tvaru jednotlivých tvůrců, ať již máme na mysli tvůrce v tradičním chápání, jako režiséry či dramatiky, nebo tvůrce sekundární, kterými jsou diváci či divadelní kritici. Zde je vhodné připomenout, že těmito sekundárními tvůrci divadelního artefaktu nejsou pouze ti, kteří představují jeho společenskou extenzi, ale také ti, kteří stojí za jeho produkcí a managementem,

a podobu mnohých divadelních forem na jejich počátku určily mnohem více podmínky ekonomické, než umělecké.

Carlsonovy přednášky byly zřejmě koncipovány pro jiný okruh posluchačstva, než který našel na katedře divadelních studií v Brně. Carlson zkombinoval prezentaci své publikace o maghrebském divadle a subjektivní výklad dějin divadla. Na druhou stranu diskuze s ním byly velmi hodnotné, díky menšímu počtu účastníků bylo možné problémy rozebírat mnohem hlouběji a podrobněji, a studenti se tak mohli dotknout otázek, které je skutečně zajímají. Pro mne osobně byl nejsilnějším zážitkem společný oběd s profesorem Carlsonem, neboť jeho názory na oblast mého zájmu, happening a performance Art, mne v mnohém inspirovaly a navíc mi otevřely možnosti americké estetiky.