

Dnes sme svedkami triumfu a prudkého nárastu dramaturgie, a to nielen v zmysle písania dramatických textov, ale aj v zmysle dramaturgickej analýzy, čiže procesu čítania a prípravných prác literárneho alebo umeleckého poradcu režiséra, ktorému sa zavše hovorí *dramaturg*. Prehľad postavenia a súčasných metód dramaturgie, ako aj mnohých typov špecifickej dramaturgie odhaľuje bohatú a rozličnú, ale aj zmätenú a súženú scénu.

## I. Klasická dramaturgická analýza: súhrn a ďalšie závery

1. Štruktúra analýzy: Od Brechtovej a postbrechtovskej éry, v Európe zhruba od päťdesiatych rokov vypracovala dramaturgická analýza pomerne sofistikovanú metódu čítania a interpretovania hier, profitovala z efektívnych nástrojov humanitných vied. Príprava dramaturgickej analýzy zahŕňa prípravu výberu mizanscén, či už došlo k inscenovaniu, alebo nie. To znamená – alebo povedzme, znamenalo – mať oporu v rozličných disciplínach histórie, sociológie, psychoanalýzy, jazykovedy, semiológie atď. To znamená vťahnuť režiséra do siete, ktorú môže považovať za príliš obmedzujúcu. Takže sme svedkami istej krízy dramaturgie, keď je súčasne v procese inštitucionalizácie a ustavične hľadá nové metódy.

2. Existujú početné nedorozumenia o dramaturgii: sú to nedorozumenia o zmysle analýzy aj o role dramaturga. Pretrváva pôvodné nedorozumenie, mohli by sme povedať pôvodný hriech dramaturgie: Je dramaturgia poetikou divadelnej hry a predstavenia? Alebo je to obmedzená a pragmatická technika na analýzu textu, aby sa inscenoval v konkrétnom kontexte? Toto nedorozumenie je však produktívne. Pripomína, že – všeobecne povedané – poetika a konkrétna analýza sa navzájom doplňujú.

Namiesto vyratúvania rozličných úloh dramaturga, ktoré skôr možno považovať za vytváranie normatívneho zoznamu činností, ktoré sú zdanlivo nekonečné, radšej by sme mali skúmať funkciu dramaturgickej analýzy v priebehu dejín, alebo uvažovať o mizanscène viac ako režisér a o funkciu diváka (jeho chápania, intelektu a účasti) viac než divák.

## II. Nové dramaturgie

Dramatická analýza sa stáva potrebnou vo chvíli, keď si človek uvedomí funkčnosť divadelného predstavenia v porovnaní napríklad s čítaním textu. Táto funkčnosť javiska naozaj nie je objavom. Bola zrejmá u autorov, režisérov a hercov



v jednej osobe ako Shakespeare a Molière, ale jej prvá teoretická definícia sa objavila až v druhej polovici 18. storočia, v dobe Diderota a Lessinga. Funkčnosť dramaturgickej analýzy bola potvrdená koncom 19. storočia spolu s takzvaným „vynálezom“ mizanscény a reinterpretáciou klasiky. Pretrvala a etablovala sa okrem Nemecka aj v mnohých iných krajinách, najmä po druhej svetovej vojne. Kulminovala v šesťdesiatych rokoch minulého storočia pod vplyvom Brechta a jeho hereckej a javiskovej metódy. V sedemdesiatych rokoch sa s nástupom postmoderny a postdramatických metód zdalo, že dramaturgia je na zostupe alebo sa mení. Čoraz viac sa dištancovala od svojho kritického a politického pôvodu, od brechtovskej ortodoxnosti. Napriek tomu však nevymizla. Existujú početné metódy na jej obnovu, skrýva sa, aby opäť ožila. Tu je niekoľko príkladov nových dramaturgií:

1. Vymyslené divadlo nie je natolko divadlom kolektívnej tvorby (aby som použil kontinentálny výraz), ale spolupráce. Teoreticky, dramaturg v ňom nemá iné postavenie ako jeho kolegovia: všetky funkcie dramatické i účinkovania sú otvorené všetkým, najmä a strategicky dramaturgická činnosť. Oproti divadlu založenom na texte alebo predstaveniu s ústrednou témou sa v tomto prípade musí dramaturg ustavične prispôbovať výmyslom ostatných spolupracovníkov. Každý nový materiál sa okamžite číta, prispôbuje a prijíma. Nijaká iná pracovná metóda takto jasne nedemonštruje, že dramaturgia je súčasťou tvorivého procesu. Napríklad každé nové predstavenie súboru Shunt predstavuje originálnu dramaturgickú interakciu medzi účinkujúcimi a medzi účinkujúcimi a publikom. Dramaturgia vymysleného divadla však doteraz nemá teoretický základ.

2. Výchovná dramaturgia je iniciácia čítania dramatických textov a predstavení detí, dospelých a amatérov.

3. Výraz herecká dramaturgia prvý raz použil Eugenio Barba v súvislosti s vlastným umením: herec a herečka si pripraví vlastný textový, gestový, hudebný a vokálny materiál a postupne ich zostavujú počas niekoľkých mesiacov v individuálnych improvizáciách. Ale termín „herecká dramaturgia“ by sa mal používať len pre predstavenia pozostávajúce z vokálnych a rytmických improvizácií, prípadne doplnených textami a rozprávaním. Potom ich ukážu režisérovi, ktorý nepripustí nijakú dohodu viazanú na rozprávanie a necíti sa byť povinný vyrozprávať príbeh, čo sa dá úhľadne zosumarizovať.

4. Postnaratívna dramaturgia: Možnými príkladmi postnaratívnej dramaturgie sú Barbov *La Vie chronique* a Beckettov *Lessness*; textom alebo predstaveniam chýba akékoľvek rozprávanie alebo príbeh. Odsúv...



dramaturgie, nielen od dramatickej, ale a od brechtovských alebo postbrechtovských foriem. Kategória postnaratívnosti, ktorá je miešaninou nápadov, bola dobre preskúmaná. Týka sa postklasickkej dramaturgie, ktorá neprichádza nevyhnutne „po“ naratológii, ale skôr je jej pokračovaním a kontroverziou. Sme v postnaratívnej fáze dramaturgie. Súčasnú dramatikú zároveň od deväťdesiatych rokov charakterizuje návrat rozprávania, naratívnosti, radosti z rozprávania príbehov<sup>1</sup>. Klasická a postklasická dramaturgia však zriedka využívajú tieto súčasnejšie teórie neonaratológie.

5. Výraz vizuálna dramaturgia prvý raz použil Knut Arntzen<sup>2</sup>, aby opísal typ predstavenia bez textu založeného na sérii predstáv. Mohlo by to byť Divadlo obrazov Roberta Wilsona na začiatku jeho kariéry, tanečné divadlo, hudobné divadlo, interpretačné umenie alebo akákoľvek interpretačná činnosť.

a) Hlavnou charakteristikou vizuálnej dramaturgie nie je neprítomnosť textu na javisku, ale javisková forma, v ktorej vizualita je na javisku ústredná do tej miery, že sa stáva hlavnou črtou estetického zážitku. Vizualita, vizuálny zážitok má vlastné zákonitosti, nie je založená na príbehu, na rozprávaní, je s nimi v kontraste. Vizuálna dramaturgia a vizuálna mizanscéna sú zažité ako vizuálny blok, ktorý bol prenesený na javisko bez komentára, či už ide o autonómny blok, alebo má viac či menej počutelný text.

b) Vizuálna dramaturgia využíva predovšetkým pohľad a vizuálne vnímanie tam, kde zvykli prevládať text a počúvanie. Podržala si myšlienku prevzatú z klasickej dramaturgie, že princíp kompozície ostáva v platnosti, keď sa analyzuje čisto vizuálna práca, a že vizuálne javisko má vlastné zákonitosti a pravidlá kompozície, pôsobenia na publikum a podieľanie sa na tom, čo je citlivé. Vizuálny dramaturg postupuje ako vizuálny umelec: pracuje s pohybom, predstavami a odvíjaním času. Ak text ostáva počutelný, narába sa s ním rozlične. Vkladá sa do hry v istom priestore podľa vizuálnych predstáv, je vytvorený ako sluchová, rytmická a hudobná záležitosť, nielen jednoducho ako význam na konzumovanie. To, čo sa zmenilo, je postavenie vizuálneho: už nesprievádza počúvanie textu, ani nie je obmedzené na jeho ilustrovanie, vysvetlenie alebo objasnenie. Niekedy robí text rozpornejším alebo komplexnejším.

6. Tanečná dramaturgia predstavuje najväžnejšiu výzvu klasickej divadelnej dramaturgii, zvyčajnému čítaniu a hereckému prejavu.

<sup>1</sup> PAVIS, Patrice. L'écriture à Avignon (2010). Vers un retour de la narration? In *Raconter des histoires. Quelle narration au théâtre aujourd'hui?* Eds. Arielle Meyer MacLeod, Michèle Pralong. Genève : Métis Presses, 2012, pp. 113–133.

<sup>2</sup> ARNTZEN, Knut Ove. A visual kind of dramaturgy. In *Theaterschrift*, no. 5–6, pp. 274–276.



Ako rozlične sa dramaturg díva na divadlo a na tanec? Tanečný dramaturg študuje dramatické akcie a postavy. Tanečný dramaturg sa usiluje čítať pohyb, aby ho urobil viditeľným a schopným rozpovedať príbeh. Ale neexistuje záruka, a niekedy ani nie je potrebné, aby bol pohyb čitateľný, viditeľný a ľahko rozpovedateľný. Kedykoľvek sa tanečnému dramaturgovi podarí vizualizovať pohyb podľa niektorej alebo všetkých z týchto troch charakteristík, poskytne publiku pocit bezpečia. Teóriou je, že čím je pohyb viditeľnejší, tým je účinnejší a zapamätateľnejší. Keď to viditeľné jasne vyniká, divák si jasnejšie uvedomí polohu aktérov v priestore a ich telá konfrontované so stelesnenými ideami. Idea získava na javisku význam len vtedy, ak ju stvárnajú pohybujúce sa telá a spievajúce hlasy vo fyzicky situovanom prednese.

### 7. Dramaturgia diváka: postdramaturgická dramaturgia?

Čím ďalej sa pohneme od dramaturgie napísanej autorom (podľa klasických pravidiel) alebo od dramaturgickej analýzy vypracovanej dramaturgom (od Lessinga po Brechta), tým viac musíme vytvoriť vlastnú dramaturgiu a tým viac sme v dramaturgii diváka. Čím je produkcia dramaturgie nečitateľnejšia, tým viac ju musíme my diváci „prepísať“ a tým viac fungujeme ako divácki dramaturgovia.

Tu sa však dramaturgická práca nekončí: diváci si budú musieť preložiť prácu za použitia vlastnej interpretácie a z pohľadu ich vlastného sveta. Tento preklad, tento transfer akcií a rozhodnutí je cieľom každej dramaturgickej činnosti.

Ak sú čitateľ a divák povýšení do hodnosti konečného a rozhodujúceho dramaturga, môžeme uvažovať, či môže dramaturgia tvrdiť, že vládne textami a predstaveniami. Ak sa súčasná dramatická tvorba vzdá príbehov, akcií, postáv, dramatických foriem, aké nástroje jej ostanú k dispozícii? Ako som uviedol vyššie, nové postdramatické formy boli zavše schopné prilákať nové nástroje pre novú naratológiu. Teda časť estetických a politických otázok položených klasickou dramaturgiou bola prenesená na prijímateľa a diváka. Pomohlo by to zaviesť pojem postdramaturgie? Znamená kríza dramatiky a príchod postdramatiky krízu v teórii dramaturgie? Bola by postdramaturgia v lepšom postavení na pochopenie fungovania takzvaných postdramatických prác? O tom sa dá pochybovať, lebo tieto postdramatické formy sa často javia ako odmietanie klasickej drámy a dramaturgických foriem. Postdramatika odmieta akékoľvek semiologické, medzikultúrne a historické vysvetlenie a odmieta akékoľvek objektívne a kritické odkazy na svet. Existuje dramaturgia poslednej šance, metóda, ktorá by zachovala zopár princípov starej dramaturgie a adaptovala ich na súčasnú situáciu interpretačného umenia? Je interpretovanie zázračným prostriedkom? Mali by sme zistiť, či teória interpretovania, dominantná najmä



v interpretačnom umení, pomôže dramaturgii a dramaturgom nájsť bezpečnú cestu späť k teórii. Pomôže nám preklenúť medzeru medzi konaním a myslením, praxou a teóriou / filozofiou?

#### 8. Dramaturgia performancie?

a) To, čo Peter Stamer nazýva „performančnou dramaturgiou“, je stimulujúca myšlienka, lebo nás núti nepremietať vopred vytvorenú analýzu do analyzovaného textu alebo predstavenia. Namiesto toho nás povzbudzuje navrhnúť dramaturgickú analýzu vďaka kreatívnej práci dramaturga, ktorý podobne ako režisér testuje rozličné možnosti takmer pokusom a omylom a trvá mu istý čas, kým sa zapojí do objavného procesu.

b) Môže to byť kopernikovská revolúcia pre dramaturgiu a mizanscénu. Tento zvrät možno nájsť v šesťdesiatych rokoch pre literárnu teóriu a v sedemdesiatych rokoch v interpretačnom umení. V tých rokoch, presnejšie roku 1966 Foucault alebo Derrida, Lacan alebo Barthes, každý svojím spôsobom, oznámili smrť autora. K zoznamu mŕtvych (v rovnakých postbrechtovských rokoch) môžeme pridať smrť oficiálneho dramaturga, ale okamžite musíme napláňovať ich znovuzrodenie, metamorfózu, všadeprítomnosť a tvorivosť.

c) Možné sú mnohé iné typy dramaturgie v závislosti od kreatívneho prístupu hercov, režisérov a divákov. Tradičný analytický dramaturg môže prísť o svoju vedeckú auru, ale získa radosť, že vlastne produkuje zmysel. Umelec medzi umelcami, produkčný dramaturg už viac nebude trpiacim a deprimovaným človekom. Divák, akýsi druh prijímajúceho dramaturga, nie je o nič menej umelcom. Celý svet je dramaturgickým javiskom.

#### 9. Závery

V technickom, nemeckom zmysle slova sa dramaturg stáva alebo opätovne stáva dramaturgom vo francúzskom zmysle slova, t. j. dramatikom a režisérom (a oni sa stávajú divákmi). Funkcia neodramaturga ďaleko prekračuje funkciu farmaceutického asistenta alebo literárneho poradcu. Dnes spočíva vo viacnásobnej, ale koncentrovanej funkcii dramatika, režiséra, herca a diváka. Posledný výraz *écrivain de plateau* (spisovateľ pre javisko a s javiskom) odráža tento vývoj, lebo slovo odkazuje na autora a režiséra, čím spochybňuje (ako to robí Joël Pommerat) delenie ich úloh.

Vezmime si príklad vokálnej, vizuálnej, interpretačnej a javiskovej dramaturgie: *pansori* verziu herečky a speváčky Lee Jaram Matky Guráž a jej detí. Môžeme len potvrdiť, že poňatie dramaturgie získalo veľmi veľký zmysel a ide ďaleko za štúdium textu a klasickú dramaturgiu. Preto nestačí študovať príbeh a preniesť Brechtovu hru do kórejskej kultúry. Ide o zhodnotenie rozličných foriem dramaturgie: vokálnej, interpretačnej a javiskovej.



1) Vokálna dramaturgia: chripenie a silný hlas rozprávača: hlas rozličných postáv, napr. veľmi všestranný hlas Matky Guráž a detský hlas nemej Kathrin.

2) Interpretačná dramaturgia, pri ktorej sledujeme, ako Jaram zvláda všetky možnosti každého systému: naratívnu, mimické akcie, zmenu identity, spev, preskoky z jedného registra alebo techniky na druhú. Ich zvládanie sa dá porovnať s nejakou westernovou mizanscénou ako syntéza a manipulácia rozličných spôsobov vyjadrovania. Divák je nútený sledovať tento typ vizuálnej dramaturgie, ak sa pokúša rekonštruovať všetko, čo prechádza do javiskovej dramaturgie, t. j. do výslednej mizanscény.

3) Javisková dramaturgia: metaforicky by sa dal taký dramaturgický postup porovnať s efektom snehovej gule: podobne ako snehová guľa, valiaci sa kameň, globálna javisková dramaturgia (alebo jednoducho mizanscéna) sa stáva čoraz kompaktnejšou. Mixuje všetky registre rozprávania a hrania. Výsledkom je nový spôsob hrania, ukazovania a rozprávania, čo presahuje všetky čiastkové dramaturgie, najmä dramaturgiu rozprávania. Globálna dramaturgia je najúčinnejšia, lebo pôsobí takmer nebadane a divák si neuvedomuje jej dynamiku.

Z angličtiny preložil Peter Kerlik.