

## Posudek habilitační práce

Mgr. Jitka Goriaux Pelechová, Ph.D.

**ANTOINE VITEZ:**

**REŽISÉR A PEDAGOG**

Habilitační práce k tématu

REŽISÉRSKÉHO DIVADLA

DAMU, 2019

Mg. Jitka Goriaux Pelechová, Ph.D. se ve své habilitační práci zabývá režijní a pedagogickou činností Antoina Viteze (1930 - 1990), významné osobnosti francouzského, ale i evropského divadla, o které toho u nás zatím víme trestuhodně málo. Tento první pokus představit Viteze českému prostředí nemá ještě charakter ucelené monografie - autorka sama v závěru píše, že její výzkum bude dále pokračovat. Jedná se o čtyři vybrané kapitoly, v nichž jsou Vitezova umělecká tvorba, pedagogická práce i jeho uvažování o divadle nahlíženy z různých úhlů pohledu, jež se vzájemně doplňují a prolínají.

### 1. Divadelní dráha Antoina Viteze

V první kapitole autorka přehledně rekapituluje Vitezovu divadelní kariéru a jeho působení v čele Divadla pro čtvrt na pařížském předměstí Ivry (1972 – 1981), Národního divadle Chaillot (1981 – 1989) a Comédie-Francaise (1989 – 1990), přičemž zároveň zkoumá proměny jeho estetiky i myšlení o divadle. Alespoň stručně popisuje jeho vztah k Stanislavskému (je prvním, kdo do francouzštiny překládá a ve Francii prezentuje Stanislavského metodu fyzických jednání), Mejercholdovi (s jehož dílem i osudem se seznámil na studijní cestě v SSSR) a Brechtovi (s jehož divadlem se jako většina tehdejších francouzských divadelníků setkal v r. 1954 při hostování Berliner Ensemble v Paříži), kteří jej všichni výrazně ovlivnili a k nimž se i často ve svých textech odvolával.

Již v úvodu své habilitační práce autorka konstatuje, že pro samotnou Vitezovu inscenační tvorbu je od počátku příznačná dualita: na jedné straně vytváří inscenace vycházející z dramatických předloh, většinou klasických kusů velkého repertoáru, na straně druhé tvoří divadelní inscenace z nedramatických materiálů (dokumentu, románu, poezie, novinových článků atd.). V první kapitole se blíže zabývá druhým typem, tedy inscenacemi vycházejícími z nedramatických materiálů a pracujícími metodou scénické montáže. Jako příklad volí inscenace *Proces Émila Henryho* (Caen, 1966) a *Velké pátrání Françoise-Félix Kulpy* (Nanterre, 1968). Způsob, jakým v těchto, ale i dalších jevištních kracích tohoto typu Vitez pracuje s nedramatickým materiálem, nemá, podle autorky, nic společného s obvyklým procesem dramatizace. Tvorba metodou montáže a citací režisérovi „umožňuje dát do

*popředí osobní či filozofické otázky, určité pohledy na svět, vytváří poetickou, stylizovanou formu ve službách kritické reflexe.“ (str. 14)*

Obě analyzované inscenace bývají kritikou i některými badateli označovány jako „brechtovské“, což je podle autorky poněkud zjednodušující. Vitez totiž ve svých složitě strukturovaných scénických montážích vedle brechtovského „zcizujícího efektu“ pracuje i s Šklovského „efektem ozvláštňení“, který na jevišti rozvíjel Mejerchold pomocí „vztahu herce k obrazu, který tvoří“ a „vztahu mezi člověkem a postavou“. Právě ozřejměním těchto vztahů se podle autorky Vitezovi daří na jevišti dosáhnout „metaforizace“, která je pro něj ústřední.

## 2. Třikrát *Elektra*

Vitezovy inscenace vycházející z klasických dramatických předloh přibližuje autorka v druhé kapitole na šťastně zvoleném příkladu jeho tří inscenací Sofoklovy *Elektry* (Caen, 1966; Ivry, 1971; Chaillot, 1986; pokaždé v režisérově překladu a pokaždé se stejnou herečkou v titulní roli). Srovnávací analýza odlišných inscenačních verzí stejného textu, z nichž každá vznikla v jiném kontextu a v jiném typu divadla, jí umožňuje zachytit proměny Vitezovy režijní metody a na konkrétním materiálu plasticky popsat a zkoumat hlavní etapy jeho tvorby.

Vitezovy tři *Elektry* spojuje mj. zřetelný politický rozměr. Hlavním tématem inscenace v Caen je vztah k současné politické situaci v Alžírsku, inscenace v Ivry se zase formou montáže Sofoklovy hry a úryvků z básní básníka perzekuovaného řeckou vojenskou juntou vztahuje k politické situaci v Řecku, v *Elektře* v Chaillot je prostředníkem mezi antickým textem a přítomností totální anachronismus scénografie, v níž klasické Řecko prorůstá do Řecka dnešního. Autorka na konkrétních příkladech poukazuje na skutečnost, že Vitez dociluje aktualizace bez explicitních narážek a odkazů na přítomnost v textu i na jevišti; aktuální politický obsah prosvítá jeho inscenacemi implicitně, režisér spoléhá na to, že si to divák propojí sám. Jeho cílem je pomocí divadla a jeho konvencí „*poodhalit divákům společenské mechanismy, které je dobré znát.*“

## 3. Antoine Vitez pedagog

Třetí část habilitační práce se zabývá Vitezovou pedagogickou činností, kterou rozvíjel paralelně s uměleckou tvorbou od poloviny šedesátých let postupně na Mezinárodní divadelní univerzitě (při divadle Odéon), v divadelním ateliéru v Ivry, divadelní škole Jacquese Lecoqa, na francouzské Národní konzervatoři a v divadelní škole při Národním divadle Chaillot. Autorka přitom vychází z Vitezových poznámek, ze série audiovizuálních záznamů jeho lekcí z Národní konzervatoře a ze svědectví jeho spolupracovníků a bývalých studentů. Podobně jako v předchozích kapitolách věnovaných inscenační práci se i v popisu Vitezovy pedagogické činnosti snaží reflektovat onu již výše zmíněnou podvojnou tvorbu – na jedné straně přináší rozbor lekce vycházející z nedramatického materiálu (novinový přepis politického projevu), na straně druhé v poslední kapitole rozebírá lekci věnovanou práci na Sofoklově *Elektře*.

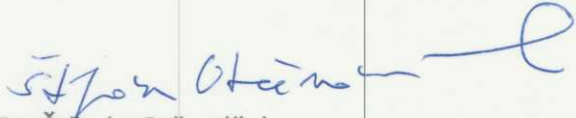
Popis Vitezovy pedagogické práce jasně a na konkrétních příkladech dokládá, že „jeho přínos pro francouzskou divadelní výchovu byl zcela určující a doprovázel, ne-li přímo inicioval, zásadní proměnu výuky v hlavních pedagogických institucích, především na Národní konzervatoři dramatického umění.“ (str. 4)

#### 4. Odmítání funkce dramaturga

V poslední a zároveň nejkratší čtvrté kapitole si autorka nově klade otázku, kde se ve Vitezově tvůrčím procesu nachází dramaturgická práce, kdo či co supluje spolupráci s dramaturgem, kterou režisér celý život vehementně odmítal. Vitezův odpor k funkci dramaturga vysvětluje jednak tím, že ve francouzském prostředí nemá tato funkce žádnou historickou ani institucionální tradici (konstituuje se až v padesátých a šedesátých letech 20. století), jednak tím, že Vitez, podobně jako řada dalších režisérů, byl sám sobě dramaturgem. Podle autorky existovaly dvě oblasti, které v rámci tvůrčího procesu mohly nahrazovat spolupráci s dramaturgem, a to dlouholetá spolupráce se scénografem Yannisem Kokkosem (s nímž režisér dokonce konzultoval i volbu titulů) a – hlavně – výuka. Škola byla totiž pro Viteze nejen jakousi laboratoří, ale i „místem pro experimenty, pro průzkumnickou práci v perspektivě práce na konkrétních inscenacích.“ (str. 64) Konkrétně to dokládá již zmíněná Vitezova práce se studenty Konzervatoře na Sofoklově *Elektře* z roku 1976.

Habilitační práce Jitky Goriaux Pelechové přináší velké množství u nás dosud neznámých informací, které dovede předat čtivě, přehledně a účelně. Pokud jde o formální náležitosti, je předkládaná habilitační práce odvedena velice pečlivě. Hlavní text je provázen množstvím poznámek pod čarou, autorka hojně cituje (ve vlastním překladu), s přehledem a suverénně užívá odbornou terminologii, nechybí ani soupis použité literatury (pro lepší orientaci bych uvítal i soupis Vitezových režii). Práce tak naplňuje veškeré požadavky kladené na odborný text. Doporučuji ji proto k habilitačnímu řízení.

13. 9. 2019

  
PhDr. Štěpán Otčenášek