

## **Posudek školitele disertační práce *Living Theatre: inscenování revoluce na Festivalu v Avignonu***

Autor: MgA. Mgr. David Pizinger

Studijní program: Teorie a praxe divadelní tvorby, DAMU

Školitelka: doc. Mgr. Daniela Jobertová, Ph.D.

Jako školitelka disertační práce Davida Pizingera s názvem *Living Theatre: inscenování revoluce na Festivalu v Avignonu* nemohu zkraje stručně nezmínit meandrovité putování tématu i samého doktoranda od zadání k výsledku. Téma mělo být původně dosti odlišné: doktorand se chtěl primárně zabývat dramaturgií Avignonského festivalu v letech 2003 – 2013, kdy jej společně vedli Vincent Baudriller et Hortense Archambault. Důraz měl být kladen mimo jiné na kulturní politiku, její výhody i nástrahy, festival měl být tematizován jako „trh s kulturou“, návazně se měla řešit její komodifikace. Tomu odpovídaly první výzkumy, jakož i některé výzkumné zahraniční cesty: doktorand vycestoval nejen do Avignonu, ale také do Švýcarska, kde Vincent Baudriller v posledních letech vede divadlo Vidy v Lausanne. Analýza inscenace *Nathan le Sage* režiséra Nicolase Stemanna uváděné v divadle Vidy měla v jistém smyslu sloužit k pojmenování principů divadelního jazyka, který Vincent Baudriller se svojí spolupracovnicí Archambaultovou i v rámci Avignonského festivalu podporoval a skrz jeho dramaturgii rozvíjel.

Doktorand se posléze zaměřil na starší historii festivalu, s cílem zmapovat jeho klíčové „revoluční“ momenty, od založení Jeanem Vilarem právě přes rok 1968 až po Jana Fabra a události kolem roku 2005, zasahující již do vedení festivalu týmem Baudriller-Archambault. Finální rozhodnutí zaměřit se primárně na *Living Theatre* a jeho tři inscenace uváděné v rámci festivalu je dáno mnoha faktory, počínaje obtížným přístupem k soudobým materiálům daným jednak osobní situací studenta, jednak pandemií, ale přiznejme, že též zcela jistě předchází divadelní zkušeností doktoranda a jeho formováním (včetně osobností, které na něm nesly podíl), návazně na to jeho uměleckým i myšlenkovým tíhnutím, a v neposlední řadě též světonázorem a troufám si říct, že i životním postojem. Omlouvám se za tuto neakademickou poznámku, ale považuji i tyto aspekty vzniku práce za důležité.

Disertační práce, kterou David Pizinger předkládá, je v mnoha ohledech zajímavé, poutavé, neskrývaně zaujaté a občas dokonce fascinující čtení: zejména díky tomu všemu, co se v Avignonu v roce 1968 odehrávalo a co bezpochyby přichystalo obrat ve francouzské divadelní kultuře, potažmo kultuře evropské, resp. západní. Text plasticky, někdy dokonce dramaticky popisuje klíčové společenské i umělecké události roku 1968 jako velké dějinné pohyby tvořené řadou drobných detailů. Jistě o tom – či zejména o tom! - bude při obhajobě řeč. Mé strohé postřehy jsou tedy rázu metodologického, nikoliv věcně obsahového. Právě metodologie práce byla pro mě jako školitelku klíčovým, znovu a znovu diskutovaným tématem, a při zpětném pohledu pro mě zůstává i nadále hlavním úskalím doktorského projektu, které se samozřejmě promítá do výsledku.

David Pizinger zmapoval, soustředil, nastudoval a navzájem propojil velké množství materiálů, a to jak primárních (zejména díky rešerši v Maison Jean Vilar), tak sekundárních (mezi nimiž figuruje řada bezprostředních reflexí přímých účastníků a svědků). Z nich se pokusil sestavit obraz onoho revolučního roku 1968 na avignonském festivalu a podbarvit či zarámovat jej úzce i volně souvisejícím myšlenkovým kontextem. Výsledný text je jednoznačně autorsky autentický; nakolik je však novátorský, tedy nakolik vnáší do problematiky nové poznání – byť by oním „novým“ byl specifický pohled na již poměrně známou věc – je i po odevzdání práce pro mě stále důležitou a nezodpovězenou otázkou. Zejména v měkkých vědách samozřejmě považuji tento přístup za legitimní: nejde vždy jen o objevování nových skutečností, ale zejména – či též – o jejich interpretaci. I v takovém případě mám

však za to, že je zapotřebí, aby podobná práce přicházela s hypotézou, a tuto hypotézu potvrdila, či případně vyvrátila, neboť i to se i při nejlepší badatelské vůli stává. Nejsem si však jistá, zda se doktorandovi – a přiznávám, že mě spolu s ním v pozici školitelky – podařilo hypotézu konkrétně předestřít a hlavně ověřit; sice víme, že jeho téma je „inscenování revoluce“ ve vztahu k „revoluci v umění“, hypotéza ani zjištění nejsou formulovány jasně, v důsledku čehož práci poněkud chybí standardní výzkumný oblouk. David Pizinger s oporou v existujících příbězích pře-vypráví další příběh avignonské revoluce, aby na samém konci textu shrnul dílčí zjištění lapidárním konstatováním, že tato revoluce byla „revolucí pohledu“ a že „radikálně nová estetika vrhá světlo na to, co doposud nebylo vidět“. U některých pasáží vzniká neodbytný pocit, že doktorand přebírá manifestační dikci těch, o nichž píše: jinými slovy, že mluví stejným jazykem. Míra ztotožnění autora s tématem je velká, stejně jako jeho empatie vůči tvůrcům; otázka kritického posouzení zdrojů a zhodnocení názorů jako by neexistovala, či nebyla relevantní.

Dílčí zmínku si zaslouží využívání audiovizuálních materiálů, tedy záznamů inscenací. Právě popis dění na jevišti práce hojně obsahuje, někdy v míře až rabelaisovské. Detaily David Pizinger záměrně nešetří, aby zprostředkoval co možná nejúplnější představu toho, co se vlastně tenkrát stalo (ono „tenkrát“ však není vždy autentické, např. když jde záznamy mnohem mladšího data). Neutrální či bezpříznakový popis samozřejmě neexistuje; nepohybujeme se na poli přírodních či technických věd, kde je popis experimentu či pozorování podřízen velmi striktní terminologii. Konstatování, že právě jazyk popisu hraje v oblasti humanitních věd zásadní roli, je samozřejmě banální. V případě Pizingerovy disertace je tedy nutné ocenit plastičnost popisu, zároveň však připomenout, že dvojí fokus - tedy záběr kamery (případně střihu) a následný pohled doktoranda - událost jako takovou proměňuje: předložený text je tedy možná méně zprávou o vlastní události, jako spíše o tom, kdo ji vnímá a zprostředkovává. Doktorand se – možná intuitivně – snaží subjektivnost svého pohledu a popisu potlačit tím, že z inscenací nic nevybírám, ale popisuje dostupný materiál v jeho celistvosti; je to snaha snad legitimní a pochopitelná, z hlediska příjemce však ne zcela vděčná, neboť toto „čtení inscenace“ se stává repetitivním a schází mu vyvrcholení.

Text Davida Pizingera je tedy v kontextu doktorského studia disertací poměrně specifickou. Domnívám se, že překračuje hranice žánru, a po celou dobu, co ho doprovázím (spíše než vedu či dokonce školím, ale to je trochu jiná debata), si kladu otázku, kam vlastně míří: zda k novému, oborově vstřícnějšímu a flexibilnějšímu „psaní“ (které je v kontextu umělecko-výzkumných doktorátů legitimní, to by však text musel být podepřen vlastní uměleckou činností), anebo spíše k žánru velmi obsažného a důkladného referátu. Druhý případ bych však považovala za velký problém.

Každopádně mám za to, že i toto by mělo být předmětem obhajoby: tedy nejen **jazyk** (jak o svém cíli mluví sám autor, když v závěru na str. 146 říká, že smyslem práce „je najít vhodný jazyk, kterým by bylo možné psát o Living Theatre v jiné než jen ‘faktické’ perspektivě“), ale i **žánr** (a tím úzce související práce s prameny, tedy jejich vymezení, výběr, využití, včetně uplatňované citační metody atd.), a samozřejmě **novost a přínosnost zpracování** tématu, kde vnímám jisté nedostatky. Z výše řečeného však snad vyplývá, co má zaznít explicitně: a sice že **disertační práci Davida Pizingera pouštím a doporučuji k obhajobě**. Navzdory mnoha problematickým aspektům zasluhuje a zejména potřebuje důkladnou odbornou a metodologickou diskusi v mnoha rovinách, pro niž je právě obhajoba jakožto vyústění v tomto případě šestiletého snažení příležitostí.