

**Oponentský posudek disertační práce MgA. et Mgr. Davida
Pizingera
LIVING THEATRE: Inscenování revoluce na Festivalu
v Avignonu**

Pro posuzovatele jako spoluautora-editora doposud jediné české publikace o Living Theatre je zvolené téma doktorského výzkumu a disertační práce Davida Pizingera nejen zajímavé, ale je z jeho pohledu pro české myšlení o divadle a tvůrčí divadelní myšlení také velmi potřebné. Stejně jako se tvorba Living Theatre – přinejmenším od vytvoření inscenací *The Connection* (1959) a *The Brig* (1963) – ocitá na hranici mezi skutečností a divadelní fikcí, aby se čím dál tím více stávala svébytnou a nezaměnitelnou realitou scénickou, vstupuje tato skupina především v šedesátých a sedmdesátých letech stále aktivněji, povětšinou protestně do občanského života americké, evropské a v širším dosahu i světové společnosti, názorově vycházejíc z idejí nenásilné anarchie. Kulminací – i když zdaleka ne koncem – umělecky-politického nasazení tvorby a občanských aktivit tohoto společenství pak bylo působení Living Theatre na Avignonském festivalu v létě 1968 a nejsvébytnějším uměleckým tvarem, do něhož se jeho extrémní programování vtělilo, pak byla kreaace *Paradise NOW*, jež byla během avignonského pobytu Living Theatre vytvořena, zahájila zde svou dramatickou existenci a další „pohnutý život“.

Teoretickou otázkou, kterou si posuzovatel od počátku, kdy se tvorbou Living Theatre začal autorsky zabývat, je, zda pro jimi vytvářený typ scénického tvaru je vhodné používat pojem inscenace. Odtud vychází také váhání nad pojmem „inscenování revoluce“ v názvu disertace, čehož si je v jisté míře vědom i sám autor, když v abstraktu píše, že v práci: „Prostřednictvím nových scénických forem Living Theatre usiluje objevit nové formy vnímání, které umožní vytvořit podmínky pro anarchistickou revoluci“. (s.7) Na tomto místě však cítím potřebu konstatovat, že téma výzkumu a disertační práce bylo

zvoleno dobře a vychází z Pizingerových dlouhodobějších myšlenkových zájmů i tvůrčí orientace (jak jsem je mohl jako jeho pedagog dramaturgie poznat a snad i trochu nasměrovat).

Stejně tak hned na počátku také cítím potřebu přiznat, že mne četba této disertační práce skutečně (i když ne na všech místech stejně) bavila, a to nejen proto, že se zabývá jedním z mých – po celý tvůrčí život rozvíjených – uměleckých i autorských zájmů, ale i proto, že zvolené téma promlouvá k otázkám, kterými se v této době jako pedagog aktuálně zabývám. Nemyslím tím, že by současná česká společnost byla zralá k revoluci – k té ostatně, jak práce nepřímo ukazuje nebyla zralá ani ta francouzská na jaře 1968 – avšak každá mladá generace, především ta, která vstupuje do uměleckého života, má na počátku zcela přirozenou a pochopitelnou touhu po společenské vzpouře. Skrze pedagogický dialog se studenty, ale též (ne zcela systematickým) pozorováním tvorby a sledováním pokusů o první programová vyjádření již v praxi působící mladé divadelní (i širší umělecké) generace docházím k přesvědčení, že k této své vzpouře – již každá generace potřebuje tak či onak projít – nemá dnes kde hledat myšlenkovou oporu. Jak přispět k jejich hledání – ve styku se studenty jen formu nabídky či naznačením směru – je pro mne velmi aktuální otázkou. A do tohoto mého vnitřního myšlenkového diskurzu Pizingerova práce zajímavě promlouvá. Moji otázku sice neřeší, ani řešit nemůže, ale skrze výpověď o ideových nebezpečích, která na západní mladou uměleckou generaci v roce 1968 číhala, varuje před jejich oživováním v staronových „postmarxistických“ podobách.

Od první chvíle, kdy jsem byl dotázán, zda bych vypracoval posudek – a takto jsem se dověděl, nakolik mi blízké téma můj bývalý student pro svou disertaci zvolil – jsem pochopitelně váhal na tím, v čem tato práce vedle toho, že oživuje zájem o Living Theatre v českém (přinejmenším vysokoškolském) divadelním prostředí, může vnést něco nového do českého poznávání tvorby tohoto uměleckého společenství i do povědomí českém divadelním prostředí o

u nás ne příliš známém fenoménu Avignonského festivalu (Festival d'Avignon), který je přinejmenším právě od roku 1968 až do současnosti jednou z nejprestižnějších každoročních evropských i světových divadelních událostí. Kladl jsem si otázku, zda David Pizinger dostatečně využije svého zájmu o Avignonský festival, který jak jsem zjistil již na počátku jeho studia začal ze zcela vlastní iniciativy navštěvovat (a posléze jsme se zde spolu dvakrát setkali v roce 2010 a 2012 na satelitním festivalu cestujících divadel Villeneuve en Scène Théâtres en itinérance ve Villeneuve les Avignon), a zda dokázal čerpat z tamního skvěle založeného a vedeného festivalového archivu v *Maison Jean Vilar*. V tomto smyslu mě uklidnila hned první kapitola práce *Revoluce v umění*, jejíž podkapitola *Popis pramenů* svědčí o bádání v tomto archivu, především pak v jeho konvolutu *FONDS JEAN VILAR 4-JV*, i o studiu zde uložených deníkových záznamů Jeana Vilara, pramenů a literatury o jeho *Théâtre National Populaire (TNP)* a dalších důležitých dokumentů.

Práce s archivy a fondy v *Maison Jean Vilar* dovolila Pizingerovi, aby v druhém oddíle disertace nazvaném *Lidové divadlo Jeana Vilara* pojmenoval nejen zrod Avignonského festivalu a jeho vývoj do roku 1968, ale aby se zde také v mezích možností podrobněji zabýval Vilarovou poetikou, proměnami jeho divadelního myšlení i jeho tvorbou realizovanou v TNP. V tomto alespoň základním zmapování vývoje Avignonského festivalu, tvorby Jeana Vilara a TNP je dle mého soudu dosti důležitý přínos posuzovaného textu. (Velmi zajímavou a o studium tohoto archivu opřenou je též reflexe avignonského působení Maurice Bějarta.)

Oceňuji i plánovité rozvržení disertační práce, která má – spolu s již dvěma jmenovanými – celkově osm do velké řady podkapitol dělených oddílů nazvaných dále *Experimenty se svobodným divadlem*, *Antigone pro Avignon 68*, *Program pro Avignonský festival 1968*, *Inscenace Paradise NOW*, *Cesta do Ameriky* a konečně *Cesta ke Stromu života?*. Snaží se tak podrobněji mapovat inscenační – částečně i myšlenkový – vývoj Living Theatre v jeho hledání

nového divadelního jazyka i nového působení divadla ve společnosti, i jeho poněkud utopické hledání, jak vtělit myšlenky nenásilné anarchie do experimentální divadelní praxe, jak je skrze divadelní tvorbu přenášet do života, jak jimi tvarovat vlastní životy a ovlivňovat životy jiných a tím „revolučně“ nenásilně ovlivňovat celou společnost.

Nespornou snahou o úplnost jsou vedeny popisy všech tří zkoumaných kreačí Living Theatre, anglicky v originále nazvaných *Mysteries and Smaller Pieces*, *Antigone* a *Paradise Now*. I když – i z vlastní autorské práce – vím, jak nesnadné (snad i trochu marné) je popisování obtížně slovně zachytitelných pohybových performancí postavených na zažívání tělesné spolu-přítomnosti a pocitu autentického – někdy na hranici erotičnosti se ocitajícího – tělesného i psychického kontaktu, převažuje dle mého soudu trochu více, než by měla, především v pasážích věnovaných *Mysteriím* i *Antigoně* interpretace nad popisem. Pokus o exaktnější popis je totiž u podobných scénických tvarů velmi cenný, protože ten v čtenářově mysli iniciuje obrazy, jež – jak je tomu i v mysli divákově při živé přítomnosti – vyvolávají jeho vlastní interpretace. Nedomnívám se, že v práci na takové téma, jako je tvorba Living Theatre, nemá interpretace scénických situací a scénického dění místo, nutná je především tam, kde se jedná o působení konkrétních a naprosto jedinečných představení jakými byla vystoupení Living Theatre ve vypjaté atmosféře Avignonského festivalu v létě 1968, u výše jmenovaných dvou kreačí bych však přece jen uvítal podstatnější pokusy o popis. Navíc – nutno říct, že jak v textu, tak v poznámkách zcela přiznaně – je interpretace závislá na dominantním zdroji, jímž je kniha *Le Living Theatre* Pierra Binera. Vzhledem k tomu, že Davidu Pizingerovi nedělá problém studium pramenů a literatury ve francouzštině, je škodou, že nepracoval s prvním svazkem *Les Voices de la Création Théâtrale* – zahajujícím jednu z nejcennějších edičních řad (iniciovaných legendárním Denisem Babletem) zaměřených na dokumentaci a reflexi světového divadla 20. století – a v něm s obsáhlým, podrobným a metodologicky zajímavým oddílem

věnovaným Living Theatre, jehož hlavním autorem je Jean Jacquot (viz JACQUOT, Jean – RAMUSINO, Gabriela. *The Living Theatre*. In JACQUOT, Jean /ed./ *Les Voices de la Création Théâtrale I*. Paříž: CNRS, 1970, s. 171-269). Pokusy o slovní rekonstrukce tří popisovaných a interpretovaných inscenací by byly pro téma disertace výpovědně bohatší, protože u *Antigone* a *Paradise NOW* zachycují a obrazově dokumentují právě avignonská představení.

Práce však není zaměřena jen na tři popisované inscenace, ale na celkovou společenskou konstelaci, pro niž byly vytvořeny, v níž byly také uváděny a jejíž kulturní tvář svým podílem spolutvořily. V tomto smyslu v oddílu *Experimenty se svobodným divadlem*, především pak v jeho dvou podkapitolách *Revoluce v ulicích („Mai 68“)* a *Revoluce uvnitř divadla (Odéon)* jsou velmi cenné reflexe revolučních květnových událostí v Paříži roku 1968 a „ne příliš radostné“ okupace velkým hercem a režisérem Jean-Louis Barraultem vedeného divadla Odéon, které se ne zcela dobrovolně stalo centrem pařížské revoluce. V oddílech *Program pro Avignonský festival 1968* a *Inscenace Paradise NOW* pak na tyto reflexe dobře navazuje popis ohlasů pařížských událostí na Avignonském festivalu.

Oceňuji, že David Pizinger v reflexi těchto dramatických společenských pohybů, které jsou pro současnou mladou generaci nesporně zajímavými i když již trochu vzdálenými historickými událostmi, které však moje generace, jež je spoluprožívala, stále ještě potřebuje nezaujatě podrobně zkoumat, poněvadž jsme je v nejasném pohledu od nás mnohdy chápali jako spřízněné s našimi snahami a sny roku 1968. Teprve na základě postupně obtížně získávaných nezkreslujících informací, především pak s otevřením přístupu k nezaujatým reflexím a analýzám se nám počala ukazovat jejich podstatná ideová odlišnost, ne-li přímo protikladnost. Oceňuji, že David Pizinger při těchto reflexích zaujímá spíše neutrální stanoviska a postoje aktivistů pařížských událostí tak či onak nesoudí. Nesporně zajímavá by byla komparace dosti násilné „nenásilné“ pařížské květnové revoluce roku 1968 s naší skutečně nenásilnou „sametovou

revolucí“ listopadu 1989 (což by však nesporně zavedlo Pizingerův výzkum poněkud jiným směrem, protože v roce 1989 mu bylo šest let).

Na závěr bych chtěl podtrhnout, že disertační práci k obhajobě předkládající doktorský student volbou tématu i celkovým přístupem k němu nezapřel graduování ve dvou magisterských vysokoškolských oborech. V prvním – filozofickém – svou závěrečnou práci zaměřil na pozdní myšlení Jana Patočky a v druhém – dramatickém – se v kvalifikační práci zabýval otevřenou, v některých rysech Living Theatre blízkou formou cestujícího uličního divadla. Toto dvojí školení jej vybavilo k pokusu o filozofující přístup, který poskytuje rámcovou odpověď na výše položenou otázku týkající se balancování mezi popisem a interpretací zkoumaných kreačí. Stejně tak je tento filozofující přístup vhodným pro reflexe nenásilně anarchického myšlení, programování a společenského působení Living Theatre. Jeho výklad není tedy jednoznačný – a na řadě míst by lákal oponenta k polemikám – je však ve smyslu filozofického dialogu otevřený a tíhnutí k němu je nespornou kvalitou disertační práce MgA. et Mgr. Davida Pizingera, kterou tímto doporučuji k úspěšné obhajobě.

Prof. Mgr. Petr Oslzlý