

## **LIVING THEATRE: Inscenování revoluce na Festivalu v Avignonu**

David Pizinger napal disertaci o zdroji dnešních otázek po svobodě a smyslu divadla. Zvolil pro ni téma a fokus, pro které našel prameny, strukturu a styl výkladu, a dostal tak moře do flaštičky (jen 150 str). V úvodu **Revoluce v umění** píše: „...smyslem této práce je snaha uchopit pojmy „revoluce v umění“ a „inscenování revoluce“ jako dva rozdílné koncepty, které se rodí z jedné mentální krajiny, ale míří opačnými směry...“ (s.15) Chtěl „propracovat vlastní úhel pohledu, nabídnout čtenářům konzistentní přístup k výkladu performativní tvorby, který vyrůstá z atmosféry konce 60. let.“ a dokázal to, protože „Prizmatem, jenž má tuto perspektivu umožnit, je tvorba Living Theatre v kontextu Avignonského festivalu a inscenace Paradise NOW“ (s.19).

Možná jsem oponentkou této práce proto, že dobu, které u nás říkáme „druhá divadelní reforma“, vidím prizmatem předchůdců i pokračovatelů Grotowského, jeho hnízda. Proměny divadla šedesátých let však skrývají takových hnízd víc, a David Pizinger jedno objevil, když zaostřil na aktuální ráj roku 1968, na jev se silnými kořeny, větvemi a semeny, jejichž lákavé i hořké plody už známe, na bod, umožňující retro/perspektivní pohled. Unikátní zdroje našel v Avignonských archivech ze 60. let: korespondenci, deníky, záznamy zkoušek i inscenací Vilarových, smlouvy k projektu Living Theatre, policejní zprávy, Beckovu žalobu na festival, lejstra finanční i magistrátní, dobový tisk, starší i nejnovější literaturu. Nabízí tak nový, a nejen svůj *úhel pohledu* na situaci, z níž vzešly naše dnešní možnosti i starosti. Podezření, že práce tak funguje jen pro mě, protože mi nabízí nový pohled do blízké krajiny, ruší skvělá ozdrojovanost této práce.

Autor mapuje mou živou, ale dnes už historickou *mentální krajinu*, ať mytizovanou, či ignorovanou. Chce hledat „určité konstelace prvků, které byly ve své době nové a mohou být aktuální (...) také dnes.“ Jak zpětně rozeznat „novost“? Jako Hercule Poirot hledá autor staré stopy a vidí v nich přehlédnuté souvislosti, prověřuje je, srovnává výpovědi tvůrců i svědků inscenací i událostí s jejich následnými interpretacemi. Díky generačnímu odstupu nepředpojatě líčí dobové figle, revoluci, změnu paradigmatu, náhodnou, trapnou či tragikomickou, vždy však dramatickou realizaci tvůrčích i politických vizí. David Pizinger takové momenty loví. Dramaturgicky nastavuje konstelace, komponuje popisy - a pak stačí stručný komentář. Konkrétně:

Kapitola *Experimenty se svobodným divadlem* (s.34-62) je předeherou pro inscenaci *Paradise NOW*, jejíž popis je až ve finále práce (s. 107 – 135). Kontext tedy už známe: Barraultem do Odeonu pozvaná inscenace Living Theatre roku 1964. V té kapitole se už skočíme od jevištní k reálné vzpouře 68, ke rvačkám s policií a k okupaci *Odeonu* v Beckově režii. Popis „revoluce“ hodinu za hodinou koreluje se stejně podrobným popisem inscenace *Ráje ted'* a ta neokázalá konfrontace inscenačních a pouličních excesů varuje před spektakularizací revolty a mísením divadla se životem. Rebelie vůči systému a touha „zakoušet neznámé“ se v ulicích i na jevišti mění v násilí vůči „kontrarevolučním“ jedincům a v selhávání institucí i osob. Při ničivém finále, kdy

Barraultovi a jeho divadlu nikdo nepomohl, už Beck a Malinová byli v Avignonu, kam za nimi dorazily i davy výtržníků. ‘

Text konfrontuje vize s realitou i čas dění, festivalové plány, zápas o jejich realizaci s úředníky i s diváky, spektakulární odchod z Avignonu s následnou žalobou, a dá se číst jako absurdně naturalistické drama, plné aktérů z nižších či vyšších pater kultury. Nadhled, pohled a vhled do dění, mikroskop i teleskop, zachycuje spojení, míjení i srážky idejí s realitou. Tato kompoziční práce vytváří plastický obraz událostí i kvalitu a napínavost disertace, tato linie výkladu mě obohacuje. Nové scénické postupy Living Theatre, které autor korektně rekonstruuje, mi totiž nové nepřipadají. To jaro jsem ve Wroclavi viděla práci na *Vytrvalém princí* a zkoušky na *Apocalypsis cum Figuris*, což byl mnohem revolučnější krok k proměně vnímání a zakoušení přítomného času - a bez ideologie. Revolucionář Régis Debray píše r. 2005 - podle autora jedovatě - o banalitě Avignonského festivalu a marketingové vyprázdněnosti pojmu revoluce v umění a postmoderní masku umělce „*spojí s nástupem rafinovaného konzumu*“ roku 68 (s.13-14). To je přesné, ne jedovaté. I proto Grotowski r. 2005 už pracuje 20 let v „poustevně“, což se mi propojilo až při četbě této disertace.

Autor se hlásí k fenomenologii; jeho smysl pro konkrétní detaily je výjimečný; má i jiné zdroje než ty v citované literatuře? Napadala mě divadelní praxe, škola Annales, antropologové jako Clifford Geertz apod. Konkrétní příklad: na s. 29 se krom repertoáru festivalu i Odeonu seznamujeme s tím, že *Vilar bojuje o peníze a praskají mu žaludeční vředy*, nebo že musí rozhodnout, jestli hrát v lijáku pro pár tisíc trpělivých vesničanů, když hrozí úraz elektrinou. Je to jímavé, ale zásadní je, že to je věčné divadelní trápení (když přitom Living Theatre jásá nad objevem „*práce bez námahy*“, s. 143). Takové zkušenosti měl nejen Vilar či Barrault, ale i o dvě generace starší Copeau, nebo o dvě mladší nezávislé Continuo; dosvědčím to Štouračovým z Malovic, Sobaszkovým z divadla Wegajty i dalším. To je v době otázky, co musíme či nemusíme vydržet, výmluvné: autor to nezdůrazňuje, jen nás nechá všimnout si, že odedávna byli a dodnes jsou blázni, kteří se sice bouří, ale snášejí věčné, nejen revoluční spojení divadla s realitou, která bývá i otročinou. Znam ovšem kritiky, kteří věří, že to do zpráv o divadle nepatří, i jiné, kteří námahou omlouvají i divadelní hloupost nebo nevkus.

### **Otázka k obhajobě: jaké podněty autora inspirují k tomuto přístupu?**

V 68 roce jsme tu zažili jiný vzmach a šok; levičácká rebelie nám byla cizí. Víme ale, že tehdy vyšel Brookův *The Empty Space* a Grotowského *Towards a Poor Theatre*. Jejich diagnózy chorob světa i divadla nám jsou bližší, a přitom by s nimi souhlasili i Back a Malinová. V květnu 68 však v epicentru žité artaudovské vize divadla jako moru propadli euforii a vyjádřili se naplno tak, jak se jim to už pak nepovedlo. Ta třaskavá směs vzletu a pádu anarchistické utopie inspirovala Davida Pizingera k práci, která pomáhá líp chápat jak Living Theatre, tak odlišnost evropských rebelů, ať z Východu, či ze Západu. Každý tvůrce má za nehty špínu svého světa. Líčení avignonských premiér, např. Bějartovy taneční *Mše pro budoucnost*, je tu ukázkou malých, ale rozhodujících rozdílů cest k čištění společnosti, divadla i života. Autor je líčí bez hodnotících soudů, takže v jejich pluralitě vidíme specifiku různých kultur či etap práce

tvůrců, i společnou umanutost tehdejších souborů, které pokládaly hledání hranic divadla za své životní poslání. Flaszen tomu sebeironicky říkal nevinná megalomanie. Grotowski však od manipulace diváky postupně upouštěl, znejišťoval je, což funguje líp než podněcování politické a sexuální revoluce z jeviště. Pizinger píše, že inscenace *Paradise Now* selhává tam, kde „inscenuje revoluci“ (s. 142); cituje však i diváky, kteří zažili krásné momenty. Líbí se mi ta zdrženlivost snad právě proto, že mi chybí.

V první kapitole práce (*Lidové divadlo Jeana Vilara*) se dějiště - Avignonský festival – mění v ring. Poválečná, státem podporovaná idea obnovy země pomocí kultury a umění čelí generaci, odmítající státní regulaci čehokoli. Spasitelské výsady i pokusení manipulace patřily k divadlu vždycky, ale v šedesátých letech se chuť otvírat divákům oči sekerou vyhnula málokomu. Divadlo na útěku z institucí a z klece zvyků však vyslalo do světa tolik vizí a apelů, že ztratilo sdílený smysl, a spolu s ním jsme ztratili kritéria k jeho rozpoznávání.

V kapitole *Cesta do Ameriky* v závěru práce autor píše, že se tam soubor vrací ne aby lidi sjednocoval, „*jak by si asi představoval Jean Vilar v dobách, kdy přiváděl k životu projekt lidového divadla. Living Theatre nespojuje společnost, aby přispěl k řešení jejích vnitřních rozporů. Naopak usiluje tyto rozpory vyhrotit, aby je mohl ukázat.*“ (s. 139). To se mu povedlo, i když na to nebyl sám. Perličkou je zde citát Pierra Binera z roku 1969: „*Slušnost je nemoc, která korumpuje svět*“. To je trefa. Dnes povinně „slušné“ výrazy opravdu deformují komunikaci i vztahy, ale neslušnost, nestoudné projevy politiků (Putina, Trumpa a pod.) provokují k faktickým útokům. Už víme, že slušnost ani svobodu nezjedná žádná revoluce. V polovině dvacátého století už nešlo o jiné umění, ale o jiný život řadě divadelníků, kteří věřili ve smysl divadla, protože v něm klíčí vize nových životních možností snáz než v jiné tvorbě, rychleji než v sociální realitě, a zároveň se divadelní realizací tyto vize prověřují: co zvládnou herci – a co diváci?

### **Druhá otázka k obhajobě: Co se nevešlo do odevzdané práce, co autor nestihl nebo musel oželet kvůli proporcím? Má v úmyslu pokračovat? Jakým směrem?**

Století režisérů sociálních i divadelních, které bylo paradoxně zlatým věkem divadla, dospělo s využitím virtuálních možností na okraj propasti. Divadlo je jako kanárek v dole, chcípá dřív než horníci. Dariusz Kosiński, znalec 19., 20., i 21. století, rozlišuje divadlo *postpolitické, angažované a angažující*; to se teď prý mění v *postdivadlo*, v provokaci, při níž je divadlo zpochybňováno i využíváno jako nástroj politického boje (např. režisér Frljič.) Je tedy načase připomínat rok 1968 při vědomí životních cest divadelníků, jejich bloudění, každodenních zápasů, úspěchů i proher, vnitřních i vnějších konfliktů jejich skupin i tvorby. To autor jen naznačuje, ale jeho pátravý pohled na zápasy o kulturu v drobných nás může inspirovat: jistě se dá ještě něco dělat a některé dosud anonymní soubory a počiny jedinců už hledají nové cesty – i návraty k někdejšími možnostem. Jsem předpojatá; viděla jsem Antigonu při průletu Living Theatre naší zemí a pozdější setkání mi potvrdilo pocit, že prosazují a ilustrují své ideje a neznají precizní práci, kterou herec jako na návnadu může lovit lidská tajemství.

Vítám však, že máme tak kompetentní a inspirativní zpracování jejich místa v dějinách nezávislého divadla, a proto habilitační práci Davida Pizingera

**LIVING THEATRE: Inscenování revoluce na Festivalu v Avignonu  
doporučuji k obhajobě.**

Doporučuji k revizi: Je citace z Lukrécia (s.128), nebo z Ovidia (s. 143)?

V Praze 13. ledna 2022

prof. PhDr. Jana Pilátová