

Kašparová, Barbora

"Dít se" není zas tak málo

Theatralia. 2015, vol. 18, iss. 1, pp. 199-201

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133631>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Barbora Kašparová

„Dít se“ není zas tak málo

Dvě přednášky Noela Wittse na Katedře divadelních studií FF MU v Brně, konané ve dnech 3. a 4. listopadu 2014.

Ve dnech 3. a 4. listopadu 2014 navštívil brněnskou Katedru divadelních studií Masarykovy univerzity profesor Noel Witts z University of Leeds. Přijel na pozvání vyučujících předmětu „Happening a performance art“ probíhajícího v podzimním semestru 2014 a v rámci jejich výuky zde uvedl dvě přednášky. Studenti tak měli možnost rozšířit si povědomí o této komplikované a nepřilíh probádané oblasti tvorby divadelníků a výtvarníků z doby současné a nedávno minulé. První přednášku „The Twentieth-Century Performance Reader / Influence of the Happening Idea on Contemporary Performance“, pojmenovanou podle jedné ze svých studií, věnoval Witts několika tvůrcům 20. století a jejich mnohdy průkopnické práci, kterou výrazně ovlivnili současnou divadelní produkci a díky níž se sami proslavili. V rámci veřejné přednášky s názvem „Changes in the Language of European Theatre over the Last Decades“, uskutečněné druhý den návštěvy, pak seznámil i širší publikum se základními tezemi svého výzkumu.

Hned v úvodu první přednášky se Witts dotkl stěžejního rozporu mezi anglosaským a českým pojetím performančních umění. Zatímco v Česku a v Německu je tento pojem vnímán velice často ve smyslu divadla (a to zejména jeho činoherního tvaru) a je možné studovat odděleně obor divadelní, hudební a taneční vědy, v anglosaském

prostředí označují tzv. *performance studies* všechny tyto jmenované obory zájmu dohromady. Proto také Noel Witts jako *professor of performing arts* nahlíží na happening a performance art ze stejného úhlu jako na divadlo a všechny tyto fenomény považuje za rovnocenné součásti nadřazené množiny, u které lze nacházet a zkoumat performativní rysy. Od této teze pak Witts odvíjel náplň celé přednášky. Otázka, kterou si klade, je, odkud pramení chápání divadla, jak ho známe dnes, a jak se změnilo vnímání performativity, jež vedlo do jisté míry ke vzniku nových forem představení, mezi které patří i happening. Svůj pohled na happening a jeho vývoj nastínil přímo na kořenech tohoto fenoménu, konkrétně na německém tvůrčím centru Bauhaus a o něco mladší a ve velmi podobném duchu fungující škole Black Mountain College v Severní Karolíně. V obou těchto uměleckých školách společně žili a tvořili komunitním způsobem výtvarníci, hudebníci a divadelníci, což vytvořilo prostředí umožňující vznik prvních happeningů a vůbec přemýšlení o představeních, která jsou postavena nejen na syntéze těchto složek, ale i na atmosféře vytvářené přítomností jednotlivých účastníků takového *představení-události*. Ve své tvorbě stírají hranice mezi uměním a životem, což je první krok ke stylizaci každodennosti a objevování jejich uměleckých kvalit, tudíž ke vzniku jiné a nové performativity. Podle

Wittse však prvním člověkem, který explicitně zavrhl vnímání jednotlivých uměleckých složek odděleně a snažil se tvořit akce pod vlivem všech druhů umění synteticky, byl až později jeden z nejznámějších tvůrců happeningů, Američan Allan Kaprow, který jako první tento pojem v roce 1958 zavedl a začal používat.

Za další vlivy, které jsou také odpovědné za podobu divadla 21. století, považuje Witts avantgardní dadaisty. Výslovně jmenuje Marcela Duchampa s jeho anti-uměním a Kurta Schwitterse proslulého tvorbou plastických koláží, tzv. Merzbilder, i když větší váhu přikládá jeho tzv. Ursonate napsané mezi lety 1923 a 1932. Její libreto pro dva hlasy sestává z nesmyslných replik, jejichž významem je pouze objevování hranic práce s timbrem a intonací. Z naprosto přirozených funkcí hlasového ústrojí člověka je vytvořeno umělecké dílo; stejně jako u Duchampa je naprosto běžně užívaným předmětům dáвана perspektiva uměleckých artefaktů. Schwitters a Duchamp se tímto principem umělecké tvorby ocitají na prahu vzniku výše zmíněné nové performativity těsně před Bauhausem a Black Mountain College a zároveň jsou možná i předznamenáním současné krize umění, kdy za umělecké dílo lze považovat téměř cokoliv. Tato teze je však velice skeptická vůči tvorbě, která se vyvíjela od meziválečné doby až do současnosti. V průběhu druhé poloviny 20. století, která je charakteristická četnými uměleckými projevy vedoucími ke vzniku a vývoji samotného fenoménu happening, se pod vlivem performativního obratu začínají objevovat i další typy tvůrců a děl, jejichž přesah do současné nejen divadelní tvorby je nepopíratelný.

Jednou z nich je i německá tanečnice a performerka Pina Bausch, která debutovala na konci 60. let a od začátku 70. let minulého století vytvořila na desítky choreografií, tzv. stücků, a to nejen pro klasickou divadelní scénu, ale také ve veřejných prostranstvích, jejichž využívání jako scénického prostoru je jedním z rysů nové performativity. V rámci uměleckého pohybu je sice velmi specifická repertoárem opakovaných tanečních figur, svým tanečnickům však nechává značný prostor jejich vlastní interpretaci a hledá v jejich projevu slabiny i silné stránky tak, aby jich posléze využila nebo je dále rozvíjela. Jedním z nejznámějších takových stücků je *Café Müller*. Trojice mužů a trojice žen se necelou hodinu pohybuje ve veřejném prostoru neznámé německé kavárny a rozvíjí zde příběh, který není úplně jednoznačný a naopak podporuje vytváření četných asociací. Touto akcí naráží Bausch na otázku, co je vlastně pro diváka důležité. Víceméně popírá význam narativní linky, která je stěžejní pro klasická činoherní představení před krizí dramatu, a obrací se stejně jako happenereři na prožívání momentu v přítomnosti, ze kterého vytváří událost. Zároveň divákům i aktérům zprostředkovává „krásné“ a silně působící okamžiky z běžného pobytu v kavárně na stejném principu jako Duchamp nebo Schwitters.

Mezi dalšími zmíněnými a probíranými tématy přednášky se objevila i tvorba Josepha Beuyse, Iana Smithe nebo Merce Cunninghama. Witts dokázal nastínit a shrnout nejpodstatnější témata tak, aby posluchače zaujal. Zároveň se projevil jako velice zdatný řečník a inspirativní zdroj myšlenek a názorů týkajících se di-

vadla obecně. Přesvědčil, že se happening stal pojmem rovnocenným jiným performančním formám a že je třeba tento fenomén zkoumat uceleně, i když se stále vyvíjí a definice tohoto pojmu není zcela ustálená.

Profesor Noel Witts působící na univerzitě v Leedsu na severu Anglie je jedním z mála badatelů, kteří se kromě jiného věnují i fenoménům happeningu a performance, v nichž Witts spatřuje přirozený původ tendencí soudobé divadelní tvorby. Je důležité zmínit, že typickým rysem britského přístupu k divadelní vědě je právě toto vnímání divadla a všech jeho útvarů, včetně happeningu a performance art, jako podmožin performančních studií. Hlavní náplní Wittsova výzkumu je proměna performativity, jejíž kořeny sleduje již od počátku evropské avantgardy. Na svých projektech spolupracuje s četnými katedrami divadelních či performančních studií nejen ve Velké Británii a Skotsku, ale i v Rumunsku, kam přes 15 let přivádí novinky britské divadelní platformy na *Sibiu International Festival*, který je považován za největší divadelní festival ve východní Evropě. Dlouhodobě se také věnuje osobnosti a tvorbě režiséra Tadeusze Kantora, o němž v roce 2010 publikoval rozsáhlou monografii.



Příležitostnou pedagogickou činnost provozuje v několika zemích Evropy, kterými jsou kromě nedávno navštívené České republiky například také Slovensko nebo Řecko, ale přijímá pozvání i do Číny, Indie, Ruska a na Blízký východ.

Veškeré informace o výzkumu a publikacích Noela Wittse lze najít na jeho osobním blogu www.noelwitts.com.