

## AMERICKÁ AVANTGARDA – DIVADLO JAKO POLITIKUM

Living theatre (Malina, Beck) + Open Theatre + Performance Group + Bread and Puppets Theatre

### Vývoj divadla Off-off Broadway po roce 1945

historie:

- **Broadway** – 40 divadel, scény nad 500 míst, vázané produkčním systémem, Manhattan v New Yorku
- **Off-Broadway** – kapacita 100-499 míst k sezení + vymezilo se vůči oficiálním a komerčně zaměřeným divadlům na Broadwayi → příklon k evropské avantgardě, hereckému divadlu, náročné klasice i současným americkým autorům
- x
- roste angažovanost, radikálnost + znovuoobjevení rituálu jako společného prožitku diváka a herce → od 1958 **Off-off Broadway** – nekomerční, experimentální a avantgardní pokusy (pojmenování: kritik Jerry Tallmer – Village Voice)
- divadelní aktivity v kavárnách, v kostelích, na ulicích, na půdách čtvrtí Greenwich Village a East Village
- divadla – *The Living Theatre, The Open Theatre, Performance Group*
- hraniční skupiny mezi divadlem a výtvarným uměním – *Bread and Puppets*
- režiséři-solitěři – *Robert Wilson, Richard Foreman*, umělci z jiných oblastí – *John Cage...*
- zrcadlí vše, co se v americké společnosti po r. 1945 děje → mladá poválečná generace pol. 60. let
- společenské vlivy: válka ve Vietnamu, materialismus společnosti → boj o občanské svobody, proti segregaci

### LIVING THEATRE

- divadelní kolektiv Living Theatre → jeden z *největších fenoménů avantgardní kultury* 2. pol. 20. století
- prosazují radikální politické názory = touha po společenské revoluci
- novátoři divadelní tvorby, revoluce na divadle = proti neživé, strnulé oficiální Broadwayi (snobské sály klasického divadla) → staví živé pojetí divadla („living“)
- ne divadlo nabízející pobavení šokujícími představeními X emancipace lidstva, vytržení z politické a sociální letargie pomocí kulturní akce
- snahy navrátit umění jeho původní poslání → zavést mezi lidi
- hráli na ulici, na barikádách, ve věznicích a mezi stávkujícími dělníky
- Julian Beck: *„Divadlo, které nyní ničíme, je divadlo, které místo aby osvobozovalo, zavázalo se věrností třídní kultuře, odcizení, nedostatečné výživě... my tvoříme hnutí. Kritici se nás snaží rozdělit a jednoho s druhým rozeštvát, zarazit nás, abychom se nestali hnutím. Jenomže my hnutím jsme.“*

vznik: 1947 v New Yorku, off-Broadway)

- zakladatelé: **Judith Malina** (1926-2015) a **Julian Beck** (1925-1985)
- 1943 v New Yorku → navštěvovali hereckou a divadelní školu (dramatická dílna Erwina Piscatora)
- oba posedlí uměním + láska k divadlu
- Julian – abstraktní expresionistické malířství, po opuštění Univerzity Yale – reklamní návrhář
- Judith – servírka a televizní herečka
- později se stali manželi
- založili divadelní soubor (v bytě na Upper West Side) → jeden ze symbolů kulturní a politické revolty
- Julian Beck: *„Málem jsme všichni umřeli na otravu uměním... Stále jsme chodili do divadla. Všechno v nás budilo zájem a zuřivost... Asi tak roku 1946 Judith, tehdy jednadvacetiletá, pochopila, že pro takové divadlo pracovat nechce. Já v té době lpěl na malování a potřeboval jsem 6 měsíců, než jsem se rozhodl, že uděláme divadlo, kde se bude dělat něco jiného.“*
- +
- přitahování radikálními politickými směry a sociologií
- „Od konce 40. let jsme byli teoretičtí anarchisté a aktivisté... V roce 1949 jsme přijali základní politické a sociální teze anarchismu, které se doposud rozvíjejí po celé planetě. Anarchismus byl zardoušen ve třicátých letech ve Španělsku, ale základní principy se udržovaly při životě a začaly se vehementně vynořovat znovu v šedesátých letech: politika a životní styl hnutí nové revoluční generace postřehly jiskry v popelu, oživily je dechem svého života a bojují proti establishmentu: za svobodnou společnost s dostatečnou výživou a bezpodmínečnou svobodou pro každého... My anarchisté mluvíme o svobodě, mluvíme o skutečné nezávislosti, mluvíme o bratrství. Lidé říkají: „To je utopie.“ Odpovídám: „To, co máte, je peklo.“ Sny anarchistů jsou reálné, logické, jsou uvědomělou a racionální alternativou strašlivého systému nevolnictví, ve kterém žijeme.“ (Julian Beck)
- na současné divadlo nahlíželi s opovržením

„Má tohle být místo pro lidské bytosti, tahle vtíravost plyše a zlata, ta pompézní schodiště, ta podvržená velkolepost svíců, ten dekor moderního divadla? Ta architektura potentátů! Ten zápach peněz! Tady že létá pták v prostoru? Kde jsou přístavní dělníci, textiláci, montéři? Nejsou tu žádní farmáři, nikdo z těch, kdo tu budovu stavěli, nikdo, kdo obdělává pole, nejsou tu žádní černoši, nikdo, kdo čistí stoky, kdo sešívá švy. Pro koho ta budova je? Kde jsou lidé? Co se tu odehrává, že to k nim nepromlouvá? Je v tom něco vadného, jdu-li do divadla, jehož doménou je svět, a místo toho, abych se světu přiblížil, jsem od něho odlučován.“ (Julian Beck)

## I. období – 1947-1959: formování souboru

- neustálé stěhování, hledání vhodného prostoru, hraní v bytě, pronásledování policií (nevole podpořit mladé avantgardní divadlo)
- od 1951 → veřejné vystupování – divadlo **Cherry Lane** v bohémské čtvrti Greenwich Village
- snaha najít formu, vlastní pojetí divadelní tvorby
- **Bertolt Brecht** – 1951: Ten, jenž říká ano, ten, jenž říká ne
- **Paul Goodman** – 1951: Dětské žerty, 1952: Faustina
- **Gertruda Steinová** – 1951: Dámské hlasy, 1952: Doktor Faustus rozsvěcuje světla
- **Jean Cocteau, F. G. Lorca, T. S. Eliot, Alfred Jarry**
- hledají v nich sebe sama, přiblížit divadlo zpět k lidem
- Malina – režie, Beck – výprava + oba hrají (často hlavní role) → hledají vlastní divadelní jazyk
- v pol. 50. let – experimentují s happeningem
- prosazují myšlenky anarchismu, pacifismu, odpor proti establishmentu
- často se setkávali s nepřízní ze strany úřadů → snahy v co nejvyšší míře znepríjemnit divadlu život → pod různými záminkami vyklíženy newyorské budovy, kde se LT pokoušeli vybudovat domovskou scénu
- 1952 – **Cherry Lane** z technických důvodů uzavřeno a Living Theatre zahájil pouť divadelních Ahasverů
- 1959 – čtyřpatrový dům na rohu 14. a 6. avenue → s pomocí přátel (John Cage, Merce Cunningham) ho přebudovali na scénu pro 162 diváků → do roku 1964, pak vystěhování
- +
  - vedle divadla vyvíjejí i soustavnou politickou činnost
  - aktivně se účastní protestů a demonstrací, do roku 1963 → 15x zatčení
  - po demonstraci napadené policií Julian Beck v nemocnici s rozbitou hlavou a zlamanými žebry

## II. období – 1959-1964: divadlo politické akce

1959: **Spojka** (The Connection) – hra Jacka Gelbera

- čekání hudebníků-narkomanů na spojku, která má přinést dávku drogy
- přímá interakce s diváky → mají zaujmout k dění na jevišti i k tématu svůj postoj
- 1963: **Lapák** (The Brig) – autor: Kenneth Brown → přelomová hra
- první představení s výrazně politickým poselstvím a nábojem
- *obžaloba autority* → popis běžného dne příslušníka námořní pěchoty v posádkovém vězení → od budičku po večerku (potlačování lidské důstojnosti, křik, rozkazy, psychické i fyzické násilí, degradace přirozenosti a individuality člověka)
- *detailní dokumentace vězeňského řádu v jeho zvrácenosti* → autentičnost potvrdili i vojenští veteráni
- scénické řešení: jeviště odděleno od publika pletivem a ostatním drátem, odehrávalo se přímo před ušasými diváky → supernaturalistické podání, expresivita výkonů (bolestné zvuky, sténání, pláč...) – působí intenzivně → vyvolalo vlnu protestů proti poměrům v amerických věznicích
- divadlo poprvé svým vlivem dosáhlo změny politické situace
- X
  - represe vlády – 1963: daňový úřad divadlo prohlásil za federální majetek → neplacení daní, uzavřeli
  - divadlo reakce na represe → několik dní trvající demonstrace + ilegální představení v zavřeném divadle → členové souboru i několik diváků → končí ve vězení (Julian 60 dnů vězení, Judit 30 dnů + pokuta 2500 dolarů) → stát rozsudkem jen potvrdil, že se Living Theatre vydal správným směrem
  - Julian Beck: „Nemyslím, že se nám podařilo udělat na divadle něco převratného, dokud jsme se nestali otevřeně politickým divadlem. Teprve když jsme si umínili politicky vyslovovat, co jsme vyslovit chtěli, stali jsme se natolik svobodnými, abychom mohli objevovat převratné způsoby, jak to udělat... Myslím, že Lapák nás naučil, že musíme herce přimět k takovému projevu, aby obecenstvo nakonec vzalo věc za vlastní.“

tvorba:

- **změna divadelní formy** → hledali osobitý jazyk, experimenty s textem, prostorem, hlasem, tělem a divákem

- umělecký program: *politické divadlo* (vliv Piscatora a Brechta) + metody *divadla krutosti* (Artaud) a *happeningu*
- hrají v divadelních i nedivadelních prostorech (ulice, tovární haly, univerzity, vězení, psychiatrické léčebny)
- repertoár: původní dramata i vlastní autorské texty

### III. období – 1965-1970: přesun do Evropy

- **1965:** triumfální tažení Evropou – Paříž, Brusel, Antverpy, Basilej, západní Berlín
- *kočovní divadlo* → seskupení lidí, včetně dětí → spojují je stejné anarcho-pacifistické ideály a láska k divadlu + o vše se dělili, rozhodnutí týkající se souboru i vlastní umělecká činnost vytvářena kolektivně
- s nimi cestovala i početná skupina příznivců → chtěli se stát členy souboru, nebylo možné je přijmout  
Judith Malina: *Lidé s námi začnou cestovat. A říkají: „Nehnu se od vás, ať se vám to líbí nebo ne...“ A my říkáme: „Prosíme vás, nedělejte to!“ A oni odpovídají: „Nám je to jedno, že nás nechcete, zůstaneme s vámi.“ A táhnou za námi v zimě přes Alpy, jezdí stopem, somrují a vůbec dělají bůhvíco, jen aby se nás mohli držet a následovat nás z města do města.*
- často bez honoráře → peníze mají jen na jídlo (návštěva vdovy po Brechtovi Heleny Weiglové → šokována jejich vzezřením, že každému koupila boty)

1965: *Mysteria a menší kusy* (Mysteries and Smaller Pieces) → Paříž, novinka

- kompilát hereckých cvičení, improvizací, ukázka metod a forem Living Theatre (vzniklo neplánovaně)
- v pracovním oblečení, nenalíčení, se čtyřmi bednami na scéně
- vyjadřují se pohybem, jednoduše a koncentrovaně → protiválečné a protiamerické motivy, výzvy ke vzpouře
- skandály a zákazy představení v Paříži, Vídni a Benátkách
- *přínos představení* → snaha zapojit do představení výrazně i diváky (např. Beck seděl na jevišti v pozici lotosového květu a říkal: „*Pryč se státem – ať žije anarchie, pryč s policií – ať žije svoboda, pryč s kapitalismem – ať žije lidství...*“, herci v hledišti po něm slova opakovali a mimoděk strhávali i diváky kolem, kteří ale nezůstávali jen u opakování textu, ale přidávali se i pohybem)
- ne vždy se ale vydařilo → např. závěrečná scéna improvizací na téma umírání přerůstala ve zmatek a rvačku

1965: *Frankenstein*

- předloha: román *Mary Shelleyové* o stvoření umělého člověka, scénář na základě společných improvizací → použili jen jako obecný rámec inscenace → *pokus analyzovat podstatu společnosti s nekonečnou touhou člověka uniknout z pout nesnesitelného bytí uvnitř umělého monstra*
- základní výrazový prostředek – pohyb
- mluvené slovo – jen čtení tisku, politických proklamací a úryvků z románu
- funkční scéna – třípatrová trubková konstrukce propojená žebříky a průchody („*současně netvorem sama o sobě* → obytný dům, loď, TV obrazovka, mučírnu, hřbitov, mozek, jeviště, celou společnost a svět
- 1965: premiéra v Benátkách, po několika představeních stažena a přepracována, 1966: festival v Cassis

1967: *Antigona* → zpracování Brechtovy adaptace Sofoklovy Antigony

- Antigona – dcera krále Oidipa, po válce o Théby se vzepře novému vládci, který zakáže pohřbit jejího zavražděného bratra Polyneika, za trest pohřbena zaživa do skalní hrobky
- *motiv vzpoury proti tyranii* → poukázat na nesmyslnost zákonů a despotické vlády + potřeba bouřit se  
Julian Beck: *V roce 1967 jsme dělali Antigonu tak, aby její příklad mohl po 2 500 letech neúspěchu konečně pohnout intelektuální diváky k akci dřív, než bude příliš pozdě.*
- výrazové prostředky – bez kulis + herci v civilu + děj, pocity a myšlenky vyjádřeny hrou těla a pohybem
- text – jen epický dělicí prvek a pro navození atmosféry mezi jednotlivými scénami
- *výrazná snaha o vtažení diváků* → herci se pohybují po divadle, snaha vyprovokovat obecenstvo k akci (začíná tak, že herci přicházejí na jeviště, kde bez hnutí a slova stojí čelem k divákům, v jejich tvářích se střídá nenávist a strach → obecenstvo vnímáno jako Argejští, proti kterým Théby vedly válku → po patnácti minutovém tichu obecenstvo znervózní, což přeruší herci vydáváním zvuků náletu bombardérů; klečí na zemi s hlavami mezi lokty; herci zaútočí na jeviště a představují zuřivou bitvu → diváci jsou naprosto vyvedeni z míry, vnímání hry dosahuje maxima; podobné momenty v průběhu celého představení)

jaro 1968 – studentské nepokoje ve Francii → zapojuje se i Living Theatre

- hrají pro stávkující, aktivně se podílejí i na organizaci odporu
- Beck údajně nápad *obsadit Francouzské národní divadlo* (rozvášněný dav obsadil Odéon a zničil, nač přišel)  
Julian Beck: *Na jedné ze studentských schůzí jsem řekl: „Co může udělat umělec, aby přispěl k revoluci? Naším revolučním úkolem je toto: chceme-li, aby dělníci obsazovali továrny, pak jim my umělci musíme jít příkladem. To znamená obsadit galerie, divadla, muzea.“ Někdo se zeptal: „Myslíš, že bychom měli obsadit Odéon?“ Byl to strašný okamžik. Rozhostilo se dlouhé mlčení. „Ano,“ řekl jsem, „ano přesně to jsem myslel.*
- po 30 dnech naděje povstání potlačeno → masivní nasazení represivních složek a dílčí ústupky vlády

červen 1968: festival v Avignonu

- Living Theatre spor s vedením festivalu i s radnicí → záměr odehrát několik představení mimo jeviště zdarma + po generálce nové hry **Paradise Now** vznikly nepokoje → mělo být zakázáno, rozhodnutí opustit festival
- výsledkem revolučních nálad je inscenace:
- 1968: **Paradise Now (Ráj teď)** – nejznámější inscenace, završuje tvorbu 60. let
- divadelní happening: zdokonalili koncept vtažení diváků do děje + harmonizace jejich myšlenek se záměrem
- prostor bez dekorací, nenalíčení herci, nazí jako v ráji – zdůrazněná rovnost mezi lidmi + sexuální osvobození
- touha vytvořit ráj na zemi → cestou nenásilné revoluce stvořit ráj nový, teď → ‚Ráj teď‘, ne po smrti
- metafora: chtějí společnost takovou, aby život v ní byl srovnatelný s tím, po čem lidé touží v posmrtné spáse
- leták rozdáváný před představením: *Tato hra je cestou od mnohého k jedinému a od jediného k mnohému. Je to duchovní cesta a politická cesta. Je to vnitřní cesta a vnější cesta. Je to cesta pro herce a diváky. Začíná v přítomnosti, přechází do budoucnosti a navrácí se do přítomnosti. Zápletkou je revoluce. Revoluce, o níž tato hra hovoří, je Krásná Nenásilná Anarchistická revoluce.*
- závěr inscenace měl přerůst v kolektivní akci → herci s diváky přenášeli revoluční nadšení ven do ulic, tančili, provolávali revoluční hesla a pokoušeli se rozmlouvat (rvačky nebo utnuto policií)

#### leden 1970 – změna struktury: soubor rozdělen na čtyři skupiny

- část odchod do Paříže (Beck a Malina), část do Indie a 2 zůstávají v Berlíně → později zůstali jen Beckovi
- rozdělení → rozdílné názory na směřování divadla + celková únava z fungování souboru
- prohlášení: *Living Theatre se v zájmu mobility rozděluje do čtyř skupin. Jedna buňka se nachází v Paříži a těžiště její orientace je především politické. Další má sídlo v Berlíně a její orientace je kulturní. Čtvrtá je na cestě do Indie a její orientace je duchovní. Struktura, která se má proměnit, musí být napadána z mnoha stran. Právě to je cílem našeho snažení... Living Theatre už nechce hrát pro privilegovanou elitu, neboť všechna privilegia jsou násilím na neprivilegovaných... Living Theatre už nechce být institucí. Struktura Living Theatre se za dvacet let zinstitutionalizovala. Všechny instituce se rozpadají. Living Theatre se muselo rozpadnout nebo změnit svoji podobu.*

#### IV. období – po roce 1970: skupina kolem manželů Beckových

- diskuse o směřování a metodách tvůrčí i politické práce → nedůslednost revolty hippies, odeznívá
- potřeba zcela opustit budovy divadel a přesunout hraní mezi lidi, oslovit je (hrají na ulici, v parcích...)
- cyklus **Kainův odkaz** (Legacy of Kain) – výsledek společných diskuzí, program 150 her se silným sociálně-politickým poselstvím → nejznámější části:
  - Šest veřejných činů** (Six Public Acts)
  - Sedm meditací o politickém sadomasochismu** (Seven Meditations on Political Sado-masochism)
  - Věž peněz** (The Money Tower)
  - Obracení Země** (Turning The Earth)
  - Oratorium stávků** (Strike Support Oratorium)
- téma: boj proti jakékoliv formě útlaku, autoritě a kapitalismu → chtějí nenásilnou revoluci
- s programem cestují po Evropě, USA + země třetího světa (1970-71: Brazílie – chudinské čtvrtě, uvěznění)
- Julian Beck: *Dospěli jsme do situace, kdy je pro nás důležitější tvořit nedílnou součást politické aktivity naší doby než divadelní aktivity naší doby.*

#### V. období – 80. léta až současnost

- další metoda práce: přizvání diváků na zkoušky, osvojí si rámec hry a poté vystupují jako regulérní herci
- inscenace:
  - Prométeus v Zimním paláci** (Prometheus at the Winter Palace)
  - Žlutý Methuzalém** (The Yellow Methuselah)
  - Archeologie spánku** (The Archeology of Sleep)

1985: Julian Beck → umírá na rakovinu ústní dutiny

- dál režiruje Judith Malinová + veterán souboru Hanon Reznikov
- otevírají **The Living Theatre** na Manhatttanu
  - Tablety** (The Tablets)
  - Já a Já** (I and I)
  - Boží tělo** (The Body of God)
  - Nulová metoda** (The Zero Method)
  - Anarchie a utopie** (Anarchia and Utopia)
- divadlo opět trnem v oku úřadům, 1992 → uzavřeno Správou budov
- přesun do Evropy → Itálie, městečko Rocchetta Ligure
- 1999: **Centro Living Europa**

- připravují a inscenují nové tituly, uvádějí je i v různých částech Itálie a v New Yorku
- účast na protestech proti zasedání G8 v Janově
- workshopy: mají za cíl seznámit zájemce s prací, metodami a politickými postoji souboru

repertoár:

**Resistencia** – odboj obyvatel Rocchetta Ligure proti německým okupantům v roce 1943

**Ne mým jménem** (Not in my Name) – pouliční představení zaměřené proti trestu smrti, hráno v New Yorku vždy, když je v USA někdo popraven (hodlají ji hrát tak dlouho, dokud nebude v USA trest smrti zrušen)

2015 – Judith Malinová umírá

Literatura:

Dvořák Jan, Hulec Vladimír: *Příští vlna – Next Wave*. Pražská scéna, Praha 1996

Hulec Vladimír: *Complete and now! (Rozhovor s J. Malinovou)*. SAD, 1990, č. 4

Kořán Jaroslav, Oslzlý Petr: *Living Theatre*. Jazzová sekce SH, Praha 1983

Semil Malgorzata, Wysinska Elzbieta: *Slovník světového divadla 1945-1990*. Divadelní ústav, Praha 1998

### **OPEN THEATRE** (Otevřené divadlo, New York) **1963-1973**

- kombinuje umělecká, sociální a politická témata + záměr maximální spolupráce s diváky (otevřenost)
  - zakladatel **Joseph Chaikin** (1935-2003) = hlavní herec Living Theatre, odpadlík (zklamání z radikalizujícího se souboru, chyběl mu prostor pro soustředění na hereckou akci) → s režisérem Peterem Feldmanem a studenty herectví vytvořil **nový typ hereckého studia** (bez stálého sídla)
  - primárně nechtěli vytvářet divadelní představení, ale zkoumat nové herecké techniky, které se neopíraly o hereckou psychologii, nýbrž o vnímání těla jako takového, proměnit je ve prospěch autenticity
  - vyvinul řadu cvičení speciálně navrženou tak, aby usnadnila nenaturalistický herecký styl, který by byl schopný adekvátně reagovat na divadlo
    1. technika **zvuk a pohyb** → pohyb herce a vydávané zvuky byly čisté, osvobozené od realistických vztahů (pouze audiovizuální abstraktní obrazy s emocionální nosností) → vysoká technická příprava, kontrola nad tělem a hlasem, bohatý výraz
    2. technika **transformace** → herec náhle mění postavu, předmět či abstrakci v něco jiného, nutí i ostatní ke stejně rychlé reakci
  - nejdříve předváděli improvizace a svoje cvičení, poté rovněž několik inscenací
  - vystupovali v Café LaMaMa → **divadlo pro nemovitě** (studenti, slabší vrstvy Newyorčanů, bez vstupného)
  - nejprve již existující texty cizích dramatiků – **Ionesco, Brecht, Beckett, Arden...**
  - následně systém společného vytváření jevištního díla herci i dramatiky
- 1966: **Viet Rock** (s Megan Terryovou) – rockový muzikál, válka ve Vietnamu
- ve spolupráci s autorkou s dramatičkou Megan Terryovou → přihlédla k výsledkům herecké improvizace
  - poprvé a naposledy herci vstoupili mezi diváky a dotýkali se jich
  - bezbřehý hněv z frustrace, který vyvrcholil destrukcí
- 1966: **Americké hurá** (America Hurrah)
- pozoruhodná inscenace → tři části (Interview, TV a Motel) napsal Jean-Claude van Itallie
  - kritika americké společnosti od prolhanosti až vyprázdněnosti jazyka přes prolínání reality a fikce
- 1968: **Had** (The Serpent) – J.-C. van Itallie
- téma: politické vraždy J.F. Kennedyho, Martina Luthera Kinga a Roberta Kennedyho ve spojitosti s biblickým podobenstvím bratrovražedného příběhu Kaina a Ábela → diagnostikuje Ameriku jako nemocnou společnost rozdrobenou na osamělé individuality, oslabovanou permanentně válkou a nepokoji
  - biblické motivy: had, zničení rajské zahrady → nemocná společnost rozdrobená na osamělé individuality
  - účast herců a dramatika v tvůrčím procesu rovnocenná, dramatik dotáhl tvar a literárně vytrýbil improvizace → inscenace jako společně sdílený „obřad“ (a ceremony)
  - vyjadřovací prostředky → zvuky, tanec a zpěv, rytmizovaný pohyb individualizovaný i skupinový, sborové voice-bandy i improvizace
  - dramatici: **van Itallie, Megan Terryová, M.I. Fornésová, Susan Yankowitzová, Sam Shepard**
  - tzv. „**image plays**“ → hry tvořící obraz či sled obrazů na téma a zachycující myšlenky a imprese souboru
- 1969: **Poslední cesta** (The Last Journey) – umírání, pojem smrtelnosti a postoj člověka ke smrti
- 1971: **Show mutace** (The Mutation Show) – přeměna všeho druhu, její mechanismy a příčiny
- 1973: **Noční procházka** (Nightwalk) – stav skutečnosti a snu

+

také nastudování děl **evropských dramatiků + Allana Ginsberga, Marka Twaina...**

- 1973: soubor rozpuštěn → obavy před zkonstatěním, část pokračuje pod vedením Chaikina dál (skupinové kreace)
- divadlo → nikdy nevyhledávalo slávu, jde o **výzkum principů**
  - vystupovalo sporadicky v sálech, které jim poskytly ostatní soubory
  - vždy prezentace „work in progress“ = díla v procesu vzniku

## **PERFORMANCE GROUP**

1967: další politicky angažované divadlo, zakladatel: **Richard Schechner** (1932)

- význam: platforma, kde si Schechner v praxi ověřoval své teoretické úvahy o novém divadelním prostoru
- Schechner – anglista a vystudovaný divadelník-teoretik, 1962-1969: šéfredaktor The Drama Review
- začínal v divadlech zaměřených na afroamerickou menšinu
- zkoumal možnosti rozvolněného pojetí divadelního prostoru → publikum nemá pevně stanované místo, musí ho hledat (přesouvat se spolu s hereckou akcí)

1968: formuloval **Šest axiomů pro environmentální divadlo** (Six Axioms for Environmental Theatre)

- zásady pojetí environmentálního divadla → všechny divadelní složky jsou postaveny na roveň, mají spolupracovat, žádná není upřednostňována
- inscenaci utváří hlavně prostor
  - *transformovaný p.* – vytvořený na míru inscenace
  - *nalezený p.* – není upravován, inscenace založena na dialogu s tímto prostorem, vytvářejí ho i diváci
- volně zachází s textem – má být přizpůsoben účelu inscenace
- v prostorách staré garáže ve Wooster vybudoval divadelní prostor

1968: **Dionýsos pro rok 69** (Dionysos in 69)

- textová předloha = část Euripidových Bakchantek (obraz života mladé americké generace), verše Sofoklovy Antigony a Euripidova Hippolyta
- poznává možnosti vztahu mezi herci a diváky → potřeba vytvořit komunu mezi diváky a herci
- následně konvenční dramatické texty:

1972: **Zub zločinu** (Tooth of Crime) – Sam Shepard

1974: **Matka Kuráž a její děti** (Mother Courage and her Childer) – Bertolt Brecht

1980: přerod v novou skupinu → **Wooster Group** (podle garáže, kde vznikla)

- představitel americké divadelní postmoderny
- spolupráce s režiséry jako Robert Wilson, Richard Foreman nebo Michael Kirby

## **THE BREAD AND PUPPET THEATRE** (Divadlo chleba a loutek)

jeden z neoriginálnějších souborů 60. let 20. století → **představení s využitím loutek** (velikost až 5,5 m) a **masek**

- založeno **1962** v *New Yorku* → působí pod vedením **Petera Schumanna**
- 1970-1974 pod patronátem Goddard College na farmě Cale Farm
- snaha o úplnou *integraci umění a života* → divadlo patří stejně jako chléb k základním potřebám člověka (odtud název a rituál pečení a rozdělení chleba vlastní výroby mezi diváky)
- *bezplatná vystoupení* včetně akcí, jež umožňují aktivní účast → výtvarné dílny, práce s dětmi...

organizace souboru:

- do roku 1974 tvořil **komunitu**
- silně levicové a vyhraněné divadlo
- bez dotací, herci mají civilní povolání, loutky tvořeny z odpadu, aby se snížily náklady
- **účast v protestních akcích** → často kritizují americkou skutečnost, nejen agitace → ale probouzet citlivost, upozornit na existenci dobra a zla v běžném politické životě → *vietnamská válka, rasová diskriminace, ničení přírodního prostředí, situace v Chile, zbrojení...*
- snaha být aktuální → rychlá tvorba inscenací

tvorba:

- silné ekologické cítění, pacifismus, sociální solidarita
- divadelní vzory: Brecht + Appiova studie o nadloutce
- divadelní poetika → vychází z estetiky liturgie a rituálu obecně
- pomalost, důraz na gesto, antiiluzivní a neherecký projev
- asociativní sled obrazů, velký podíl živé hudby, rytmického doprovodu
- náměty: mytologie, pohádky, staré příběhy → zpracováno v **moralitách** (naivní fabule, prosté symboly, archetypy, motivy z Bible, mýty, pohádky bratří Grimů, křesťanské obřady, lidové tradice...)
- kolektivní improvizace, přihlížejí k individuálním nápadům

- loutky a masky → Schummanovy návrhy – ztělesňují konkrétní vlastnosti a postoje, nedostatky a ctnosti  
*Stryc F.* (Uncle Fatso) – dobyvačnost, vykořisťování  
*Šedé paní* (Gray Ladies) – mateřství, starost, láska a strádání  
*Metaři a Pradleny* – mlčící většina, průměrní lidé  
*Voják s hlavou vrostlou do helmy* – bezmyšlenková brutální síla  
*Bílý kůň* – svoboda, nevinnost
  - **jednoduchá představení** x **bohaté umělecké prostředky** (hudba, tanec, zpěv, výtvarné formy, slovo...)
  - typická loutková technika a **antiiluzivnost** (vodiči loutek vystupují na stejné úrovni jako tvůrci, jsou vidět...)
  - němou akci většinou doprovází vyprávění samotného Schumanna
- různorodé inscenační tvary představení:

začátky tvorby:

**malé formy** – většinou komorní, poetické etudy, hrané v interiéru

1962/1966: *Oheň* (Fire) – věnováno trojici Američanů, kteří upálením protestovali proti zločinům ve Vietnamu

1964-65: *Ptáčník v pekle* (The Birdcatcher in Hell)

1967: *Kantáta šedé paní č. 1, č. 2 a č. 3* (Grey Lady Cantata #1, 2, 3)

1967: *Mrtvý muž vstává* (Dead Man Rises)

1974: *Jephtah*

1977: *Jana z Arcu* (Joan of Arc)

1980: *Venuše* (Venus in Fur)

1980: *Goya*

**pouliční scény** doplněné živým komentářem ilustrující jednu myšlenku nebo tezi

1971: *Msta zákona* (The arms of the Law)

1972: *Hallelujah*

1972-74: dílna – jedenkrát týdně se hraje nově nastudované představení – reaguje např. na demonstrace atp. + představení pro děti:

1966: *Malé děti*

1981: *Příběh toho, jenž se rozhodl zkoumat strach* (The Story of One Who Set Out to Study Fear)

**strukturované velké epické divadelní podívané** → syntetizují prvky uvedených forem, zahrnují fragmenty, někdy dokonce celá dřívější představení

- sleduje je 8-10 tisíc diváků, připravované ve spolupráci s amatéry a pozvaných hostů → vyvrcholení několikadenních slavností + vystoupení jiných sborů, koncerty atp.

1969: *Volání lidu po mase* (The Cry of the People for Meat)

- každoročně pořádané plenérové výstupy – „cirkusy“ → důležitá karnevalová atmosféra, souboj dobra a zla a vzkříšení spojené se současnou problematikou a politikou USA

1970: *Náš domácí cirkus Vzkříšení* (Our Domestic Resurrection Circus)

- spojuje události Kristova ukřížování se společenskými dějinami Ameriky

1975: *Pomník pro I.* (A Monument for Ishi)

- cyklus představení, demonstrující nespokojenost s oslavami 200. výročí založení USA

1976: *Řezník bílého koně* (White Horse Butcher) – téma vyhlazení Indiánů

1974: *Jephtah* – roste role hudební složky

1980: *Příběh chleba* (Lyon)

1981: *Vojcek* (New York)

1974: Schumann → soubor **formálně rozpustil** pro přílišné zatížení organizačními povinnostmi

- s rodinou a několika staršími členy → na Glower Farm ve Vermontu, pokračuje v tvorbě
- podle potřeby povolává dobrovolníky a bývalé členy souboru
- u nás spolupráce s Divadlem Archa