

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Herectví alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Cvičební náčiní na divadle

Adam Joura

Vedoucí práce : MgA. Ondřej Cihlář

Oponent práce: doc. Petr Páchl

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramaticarts

Acting of Alternative and Puppet Theatre

BACHELOR THESIS

Cvičební náčiní na divadle

Adam Joura

Supervisor : MgA. Ondřej Cihlář

Opponent: doc. Petr Páchl

Final Exam Date:

Academic Degree to be Obtained: BcA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Cvičební náčiní na divadle

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato bakalářská práce je teoretickým shrnutím toho, jak se prakticky může využívat cvičební náčiní jako je třeba švihadlo, lano či trampolína na jevišti nejen jako rekvizita či dekorace. Měla by poukázat na fakt, že je lze využít nejen v divadelním žánru jako je nový cirkus. Jasný důkaz může být i absolventské představení Barunka is leaving, kde pomohli vystavět prakticky jeden celý obraz.

Abstract

This bachelor's thesis is theoretical summary about practical use of training tools like jump rope, rope or trampoline on the stage, not only as props or decorations. It should point on the fact, that it is possible to use training tools not only for the theater genre such as new circus. Proof may be graduate performance Barunka is leaving, where the training stuffs help to build one whole scene.

Obsah

1. ÚVOD	7
2. BARUNKA IS LEAVING	8
2.1. HISTORIE ŠVIHADLA.....	9
2.2. VYUŽITÍ ŠVIHADLA	10
3. MIMO PROVOZ	12
3.1. ZKOUŠENÍ A LANO	13
4. TRAMPOLÍNA	15
4.1. JÁ A TRAMPOLÍNA.....	16
5. LAPUTYKA	17
6. PŘEDMĚTY	20
7. ZÁVĚR	23
8. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A LITERATURY	25
9. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	26
10. PODĚKOVÁNÍ	28

1. Úvod

Když někdo řekne tělocvična, napadne mě spousta asociací. Tak na příklad parkety, nástup, koza, trampolína, duhová švihadla, medicimbal, hvizd podrážek, staré lano, basketbalový koš, tyč nebo třeba šatna tělocvičny a s ní spojený její charakteristický zápach. Schválně kolik jsme jich měli společných? Od malička se s těmito věcmi setkáváme ať už venku na ulici, před domem nebo na hřišti, kde závidíme kamarádům jejich nový balón, s kterým si teď přeci ještě nemůžete hrát, aby se nezničil. Čím jste starší, tvoříte si k těmto věcem vztah, buďto negativní z toho důvodu, že již od první třídy nedokážete přeskočit kozu a víte, že do budoucna se to nehodlá změnit, anebo jako já, k těmto věcem naleznete pozitivní vztah třeba proto, že víte, že se nemůžete v životě spolehnout naprosto nikdy na nikoho jiného tak spolehlivě jako sám na sebe. Tyto "věci" Vám mohou pomoci v seberealizaci, ke které nepotřebujete tým, který, nepopírám, samozřejmě také pomáhá, ale samozřejmě může i brzdit. Pokusím se nahlédnout do světa, kdy obyčejný předmět může svou rolí v příběhu pomoci dotvořit nebo dokonce postavit celou situaci na jevišti.

Je možné, aby cvičební náčiní fungovalo mimo jejich přirozené prostředí? Je možné, aby třeba obyčejné švihadlo zastoupilo funkci textu? Jak dokážeme proměnit rekvizitu či dekoraci v plnohodnotného partnera na jevišti? Je reálné, aby pouhým dotekem byla věc nebo objekt proměněn v plně funkční médium? A jaký význam v tom nese cvičební náčiní? Lze snad oživit více trampolína nežli třeba židle?

Chtěl bych se zaměřit na představení, ve kterých jsem účinkoval nebo mě samotného ovlivnila. Cílem tétobakalářské práce bude, když dokáží detekovat nastalé situace a extrahovat z nich části, které se budou dotýkat zkoumaného tématu. Dekoraci nebo rekvizitu popsat v situacích, kdy se stává celkem, kdy předává jasnou informaci či metaforu a poté se opět proměňuje zpět do dekorace či rekvizity, nebo naopak zůstává na jevišti jako plnohodnotně vypovídající prvek až do konce představení. Jako příklady si vezmu mé absolventské představení Barunka isleaving, novo-cirkusové představení Mimo provoz a jako inspiraci představení Play a Family od souboru Cirk LaPutyka. Ze všech těchto představení se pokusím vypsát jednotlivé disciplíny, které se tam objevují a osvětlit zdali šlo jen o nahodilý efekt nebo důkladně promyšlenou metaforu.

2. Barunka is leaving

Naše absolventská inscenace, ve kterou jsem z počátku moc nevěřil. Vlastně není divu, když jediné co máte k přípravě celého představení jsou jen 3 obyčejné příběhy babičky naší režisérky Anny Klimešové a její vize jak by to mohlo vše vypadat. Vize, kterou mi ale nedokázala předat nebo ukázat, přes všechny její snahy. Bylo to také tím, že ona sama ani dramaturg Boris Jedinák sami nevěděli, jaký bude výsledný obraz všech scén. Proč tuto inscenaci vůbec zmiňuji. Jeden z příběhů babičky Anny Klimešové byl, jak potkala svého manžela a tedy i Aničiného dědečka na základní škole při hodině tělocviku. Pro někoho nepodstatná a nic neříkající informace. Pro mě to však bylo něco jako paprsek světla uprostřed tmavé místnosti, kterého jsem se mohl chytit v bezradném tápání připravovaného představení. Tělocvik rovná se práce s tělem a to se rovná práce na jevišti s materiálem, který není jen slovo. Při dalším rozhovoru s režisérkou bylo objasněno, že je v plánu pracovat s předměty jako jsou švihadla, žíněnka, medicínbal, lavička a balóny. Proč ne. Už jsme toho na jevišti viděli spoustu. Ale jak se budou předměty využívat? Bude to jen pouhá ilustrace či markýrování vykonávané činnosti, nebo dokonce se předměty využijí proti svému účelu. Nakonec bylo řečeno že se bude manipulovat hlavně se švihadly. Každý si jistě vzpomene na duhová švihadla s černou rukojetí, symbol našeho dětství, která zdobila každý dvůr nebo ulici pokreslenou barevnými křídami. Takže se mi tato idea pochopitelně zamlouvala. Švihadlo se bude využívat opravdu jako švihadlo a co je na tom nejlepší, bude to formou soutěže. Tato informace pro byladalší pozitivum pro mou nevěřičnou hlavu. Zaujetí bylo veliké na tolik, že jsem hned vyhledal obchod a jednošvihadlo si pořídil. Nejen abych mohl sám trénovat, ale hlavně to byla fascinace švihadlem jako takovým. Vždyť na začátku to musel být jen provázek přivázaný na dvou dřívkách nebo dokonce jen čistě provázek, který Vás z dlouhé chvíle napadne přeskakovat. Okamžitě jsem otevřel webový prohlížeč a jak už to v dnešní době a zvláště u naší generace je, hledal jsem informace o švihadle na google.com.

2.1. Historie švihadla

Historie švihadla není sice přesně zdokumentovaná, ale jako jedno z nejstarších zmínění můžeme považovat Egypt přesněji kolem roku 1600 před naším letopočtem. Kdy se našli v egyptských hrobkách kresby na kterých lidé splétali provazy z bylin a z tuhých vláknitých stonků konopí. Stonky se daly mezi dvě dřívka, na kterých se při kroucení stáčely, aby vytvořily silnější a mohutnější provaz. Někdy jetaké za zemi původu označována Čína. Avšak první opravdový doklad o využívání švihadel je z období starověku. Přesněji z období, kdy si přístavní provazníci "prohlíželi" své manuálně dokonale vyrobené provazy. Aby to bylo úplně přesné. Natahovali dlouhá lana mezi sloupy na molech a zjišťovali, zdali jsou v pořádku. Na molech se mimo natažená lana objevovalo i různé harampádí (bedny s nákladem čekající na odbavení na palubu atd.) a nebyla náhoda, že se sem tam ukázal nějaký poslíček, který byl zaúkolován doručit z jednoho kraje přístavu na druhý vzkaz nebo materiál. A aby měl vůbec možnost se na jednu stranu dostat, musel přeskakovat lana i neodbavený náklad. Tento moment by šel označit jako kořeny skákání přes švihadlo. Samozřejmě to nezůstalo bez povšimnutí okolí a tak později i provazníci sami od sebe začali ve volných chvílích přeskakovat lana a tuto kratochvíli si přinesli i do svých domovů, přesněji dětem. A jelikož přeskakování provazu bylo opravdu oblíbené, předávalo se z děda na otce a z otce na syna. Novověká historie ukazuje doklady o používání švihadel již v 17. století. Podle nich bylo skákání přes švihadlo rozšířeno z Evropy přes Nizozemí do anglicky mluvících zemí. Dnes je skákání spíše dívčí či ženská aktivita, ale nebylo tomu tak vždy. Ženy začaly skákat přes kousek špagátu na dřívkách až po revoluci v oblékání v 19. století. Když bylo přípustno, aby žena nosila kalhoty, které byly o mnoho pohodlnější než-li sukně. Tudíž v 18. století bylo skákání přes švihadlo stále mužskou doménou, i když bylo stále bráno pouze a jen jako hra. Koncem 50. let 20. století "hra" upadá. Skákání však neupadlo v zapomenutí a v 60. letech minulého století se vrátilo v upgradované verzi, přesněji se vyvinulo z volnočasové kratochvíle do aktivity organizované i se svou soutěžní podobou. Jedním z největších průkopníků skákání přes švihadlo jako jednotlivce byl učitel tělesné výchovy Richard Cendalli ze Spojených států Amerických. Byl také zakladatelem mezinárodní ROPE SKIPPINGOVÉ federace (česky federace skákání přes lano/švihadlo) a rozšířil tento nyní již sport do celého světa. V České republice zaštiťuje skákání přes švihadlo od roku 2005 Evropská ropeskippingová organizace s ambasadorkou Janou Černou Beránkovou.

2.2. Využití švihadla

Jak využít švihadlo pro vytvoření atmosféry? Přeci jen je to gymnastický nástroj. Provázek na dvou špalíčcích. Jak můžu využít jeho pro a proti pro stavbu mně zatím neznámé situace? Jak z běžného skákání můžu vytvořit situaci? To byla otázka, která mě provázela většinu času při zkoušení. V Barceloně jsem viděl vystoupení Flamengového páru, který měl složenou choreografii celou z jednoduchých cyklených poskoků, ale to je tanec a ne divadlo. I když mezi sebou dokázali těmito synchronními poskoky vytvořit určitý vztah. Podobné se dělo v divadelním představení *Fotbalová opera*, které vzniklo v divadle Archa roku 2013 pod vedením holandských režisérů Gilles De Schryver, Johan Knuts a Ineke Nijssen. Neskákalo se sice přes švihadlo, ale velká masa lidí se začala radovat z gólu, (Obrazová příloha č.00) což přešlo ve společné hopsání v řadách, které se postupně rozpadaly a vznikala soutěž mezi "přeživšími", kdo vydrží nakonec skákat nejdéle a ukáže tím, jak velký fanda doopravdy je. V tom všem hrála velikou roli soutěživost, která situaci dodala smysl a tím byla zábavná nebo chcete-li koukatelná. Lze to převést na jeviště, když je na něm člověk sám a s přidáním podstatného prvku jako je švihadlo? Po delším skákání přichází přirozeně únava celého těla, to může samo o sobě vytvářet situaci. Nejspíš proto, že to není žádné předstírání emoce, ale skutečnost, kterou ze své vlastní zkušenosti divák rozpozná. To je to, co by mohlo vytvářet napětí a opět soutěž, tentokrát ne s davem, ale se sebou samým. Divák si může klást otázky, jak dlouho to herec ještě vydrží, co všechno ho bolí? To všechno je pro divadlo nosné. Stejně nosné jako pro nový cirkus, kde jak řekl Mejerchold: „Rozdíl mezi divadlem a cirkusem je v tom, že zatímco v divadle herec jen hraje, že je smutný, zručný, bystrý, nápaditý, odvážný apodobně, tak v cirku takový skutečně je“¹. Nakonec jsme měli skákat přes švihadlo všichni, což nás vrací ke skupinovému napětí a opět k soutěži. Bohužel mám pocit, že vyvolat soutěž se nám v představení nedaří, protože jsme si nastavili tvrdá pravidla a to taková, že kdo pokazí přeskoky, byť jen jedinkrát, končí. Proto se mnohdy stane, že najednou vypadnou 3 osoby a soutěživost je rázem pryč. Nicméně i přes skákající a pomalu se rozpadající skupinu se švihadly, se podařilo v druhém plánu nastartovat následující situaci s basketbalovým míčem. Pomalu rozpadávající se masa dokonale zakryla situaci odehrávající se za ní a pomalé ukončení soutěže v přeskokování Vám poté otevře dvojici lidí, která naproti sobě stojí a jen koukají. Chlapec drží balon a děvče zvědavě kouká. Vše naznačuje, že děvče chce po chlapci, aby po ní balon hodil. (Díky

¹Hvynar, Jan. *Herec v moderním divadle*. Praha: Pražská scéna, 2000, s.173

předešlému textu, ve kterém se říká, že při tělocviku dědeček na základní škole hodil po babičce balon, který jí trefil přímo do hlavy, některým se tato situace již může spojit). A přesně to se i stane. Chlapec hodí po dívce velmi silně balon a ten ji zasáhne. Opět můžeme vnímat ze strany diváka, že tomu věří, protože je to bolest opravdová. Poté balon sehraje zásadní roli mezi párem. Najednou se z rekvizity stává spojovací prvek, který je používán místo slova. Pouhé přehazování a odrazy od země dokáže vykreslit celý složitý rozhovor bez jediného slova. Napomáhá tomu samozřejmě postavení těla a pohled. Vzájemné přibližování a gradace úhozů balonu o zem a zvuk při zachycení vystaví celou situaci, která by byla opravdu těžká postavit pouze na textu. Tudíž prvotní situace, která byla z počátku fokusovaná na skupinu lidí skákající přes švihadlo, pomohla vzniku situace nové, která se jakoby vynořila a nebyla složitě našroubována například změnou světla.

3. Mimo provoz

K tomuto představení jsem přišel jak slepý k houslím. Nabídka na účinkování přišla od pedagoga, herce a mimajménem Tomsa Legiersky. Poznal jsem ho ještě před studiem na DAMU díky svému bratrovi Bořkovi. Při škole jsme s Tomsou s Janou Macíčkovou jako dramaturginí dělali první ročníkové klauzurní představení s prostým názvem SEN. Doporučil mě režisérovi představení apo absolvované schůzce, ve které jsem se mu zamlouval, jsme ujednali termín první zkoušku v centru pro nový cirkus Cirqeon v Pražských Nuslích. V Cirqeonu jsem se seznámil s výbornými akrobaty, jeden z nich byl absolvent Brněnské JAMU obor Klaunské scénické a filmové tvorby – Florent Golfier. Geniální svým humorem, stavbou těla a jeho ohebností, která se při představení využila například při scéně s židlí, ve které byl zapasovaný doslova po uši. Další výtečná akrobatka v závěsné disciplíně na laně – Stéphanie N`Duhirahe, která pochází ze Švýcarska, známá třeba z představení FeRPLAY odpremierovaného v DK Mlejn. Dalším členem týmu byla Eliška Brtnická, pedagožka na pražské HAMU a výtečná akrobatka na hrazdách a šálách. A mezi všemi těmito zkušenými lidmi jsem se ocitl jako malý 19-ti letý “damák”, po kterém se chtělo, aby do dvou týdnů nazkoušel za Tomsu celé představení a svou osobou ho vlastně dotvořil. Protože, ruku na srdce, 2 týdny před premiérou se celé představení teprve dává dohromady.

3.1. Zkoušení a lano

Začalo se zkoušet v centru nového cirkusu Cirqueon v Pražských Nuslích. Zprvu nenápadná garážová vrata, která jsou hlavní branou do dvora, skrývala obrovské prostory jak z hlediska výšky stropů tak i z počtu místností. Zkoušeli jsme v poslední a největší zkušebně o rozloze 132 m² kterou zastřešoval 6 metrů vysoký polo-prosklený strop. Zkouška začala vždy protažením a rozehráním celého organismu. Jelikož se jednalo o představení bez textu, nebo přesněji to bylo představení, které si na textu nezakládalo a nemělo ho jako předlohu, byl celý tým odevzdán do rukou a důvěry režiséra. Ten měl vizi jasnou. Půjde o pohybové a novocirkusové představení na téma veřejných záchodků spojené s obědovou pauzou. Hlavní obrazový prostředek budou 3 bílé židličky symbolizující záchodové mísy a vedle nich volně visící tři lano která budou odkazovat na splachovací šňůry, které můžeme znát ze starších záchodů naší babičky (Obrazová příloha č.01). Nevěděl jsem jak vypadá zkoušení jakéhokoli představení, měl jsem za sebou jen jedny klauzury a ty byly spíš jen obrazové. Myslím tím, že jsme jen složili pár obrazů, myšlenek dohromady a bylo hotovo. A jelikož má představa o vytvoření představení byla naprosto jiná, než jaké může zkoušení ve skutečnosti být. Přesněji jsem myslel, že režisér je tu od toho, aby přesně věděl, jak bude každá scéna vypadat, kolik se udělá kroků, v kterou piko-sekundu kdo vyřkne jakou větu. Jenomže tomu tak nemusí být. A proto měl semnou režisér i jen na ty dva týdny trápení, protože jsem očekával tento přístup nejen na lanech ale i v jednání. Jelikož stěžejní byla na představení závěsná akrobacie na lanech musel jsem se i já přiučit pravidla zacházení s tímto objektem na jevišti nejen kvůli bezpečnosti. Přístup Vítka (režiséra) byl pro mě hodně verbální, což znamená, že každou i sebemenší věc opisoval místo strohé věty dlouhým monologem. Tento přístup mi nevyhovoval, protože když nějakou věc pochopím, potřebuji si ji hned vyzkoušet na vlastní kůži, i kdybych si měl třeba natlouct, namísto poslechu opisu té samé věci. Jedna ze scén, která se později stala úvodní, byla na volném prostranství. Přecházeli jsme ze strany na stranu v různých charakterech, které vymezovaly každou osobu, poté jsme vytvářeli řady, které symbolizovaly fronty, ze kterých jsme se pomalu rozpadali do prostoru u lan. Tady nastalo hledání posloupnosti příchodů k jednotlivým lanům a židlím. A samozřejmě vymýšlení situací, jak se elegantně a hlavně nenásilně propracovat k prvnímu doteku lana. Nesmělo se na lano hned skočit, tím by se rozbila iluze záchodů. První pokusy byly velmi primitivní, i když se ve výsledku ukázaly jako jedny z nejlepších. Nejdřív se muselo divákovi ukázat, že toto je záchod. A jak toho docílit? Využít toho, co každý

dobře zná. Takže první vstup mezi židličky vypadal tak, že tam Stephani vešla a ve vteřině zhaslo světlo, následným nápadným máváním ruky nad hlavou, které kopírovalo skutečnou situaci, kdy chcete pohybem ruky opět rozsvítit fotobuňku kabinky, které mohlo lidem přijít povědomé a my mohli pomalu přicházet na hru kterou se snažíme nastítnit. Další vstup byl ode mě, když jsem přistoupil k jedné židličce zády k divákům a nadzvedl sedák židle, poté jsem jen stál a po chvíli odešel. Ano to bylo již hodně velké vodítko, když tato situace měla znázornit čůráni. Pro ty, kterým to však stále nedošlo, následovaly scénky, kde se postupně uvolil sedák, někdo do židličky zapadl, někdo s židličkou spadl dozadu. Tak právě tady se dostáváme k prvnímu kontaktu s lanem. Jelikož bylo na jedné z židliček po pádu naprosto znemožněno sedět, využila Eliška pevné lano, aby si na něj mohla s přidržením sednout. Tady se "klasická" situace rozpadá a dostáváme se do novocirkusového absurda. Na lanu se jen nesesedělo, ale postupem času se na něj vylezlo, čímž se z dekorace stalarekvizita v podobě regulérního lana a již se na něj nedalo nahlížet pouze jako na splachovadlo, avšak splachovadlem se opět stalo, když si pod něj někdo sedl a herečka, teď už tedy spíše akrobatka, který byla na laně, se do něj uvázala a pomalu začala sjíždět hlavou dolů. Někomu tento obraz mohl asociovat pavouka na toaletě nebo prostě jen trapnou či nemístnou situaci, která se může s prostory toalet spojovat.

První dvě lana zleva byly vlastně jedno lano, zavěšené na kladkostroji, tudíž se dalo využívat také jako primitivní výtah. Pohyb bych přiblížil na jednoduchém příkladu, tahání materiálu na stavbách vzhůru na lešení pomocí provazu a kladek. Stačí si představit, že kladky od sebe jsou asi 2 a půl metru vzdálené a místo nádoby s betonem přivážeme dalšího lehčího dělníka, který je tahačem vnesen do určité výšky, ze které se pak mohou oba dva silnými odrazy a dodatečným ručkováním po laně vyměňovat a využívat lano jako houpačku. Druhé lano bylo úplně vpravo a bylo pevně přichycené ke stropní konstrukci. Toto lano bylo primárně využíváno na závěsnou akrobacii, protože nebylo potřeba, aby ho někdo jiný držel na druhé straně jak tomu bylo u lana druhého.

4. Trampolína

Slovo trampolína je odvozeno ze španělštiny – El trampolin = odrazový (skokanský) můstek. Nejstarší zmínky o trampolíně jsou z období Inuitů, kteří používali k odrážení kůže z mrožů (Obrazová příloha č. 02). Jednu z dalších zmínek o trampolínách můžeme dohledat v 19. století. Z tohoto období se dochoval plakát Pabla Fanguého a jeho výkonu na trampolíně. Tehdy šlo převážně o jeho myšlenky na použití trampolíny jako odrazového můstku (Obrazová příloha č. 03). Další zmínkou z tohoto období je využití trampolíny jako pomocníka při záchraně lidských životů. Hasičské složky využívali napnuté plachty ke zmírnění pádu zachraňovaných, jak to můžeme dobře znát například ze starších filmů (Obrazová příloha č. 04). Ve 20. století používali akrobati takzvanou “živou postel“. Jednalo se ve skutečnosti o formu malé trampolíny, na které mohli akrobati předvádět převážně komediální divadelní představení. Avšak podle cirkusového folklóru, byla trampolína poprvé využita a vlastně vyvinuta k cirkusovému použití artistou duTrampoline. Příběh Du Trampolína je ale téměř jistě vymyšlený, jelikož žádný písemný důkaz, který by tohoto artistu označoval jako vynálezce, nebyl prozatím objeven. Kdežto první strůjci moderní trampolíny doložení jsou a to okolo roku 1936. Jsou to bezesporu George Nissen a Larry Griswold. Svou první moderní trampolínu sestavili v garáži z pevné tkaniny s kruhovými otvory na krajích, do kterých bylo vpleteno pružné lano, které bylo připevněno k rámu trampolíny. Nissen byl závodník v gymnastice a ve skocích do vody. Po patentu trampolíny se stal George Nissen mistrem USA ve skocích do vody také díky tomu, že si skoky mohl trénovat na své trampolíně. Později se zaměřil na založení školy ve skocích na trampolíně a podařilo se mu vydání metodických materiálů. Zatímco dostat trampolínu jako sportovní disciplínu do celosvětového povědomí se povedlo až Jeffovi Hennessy, trenérovi Univerzity of Louisiana v Lafayette. Byl to on, kdo od roku 1964 do 1980 trénoval národní tým Spojených států Amerických. Z těchto řad se mnoho sportovců stalo mistry světa. Jednou z nich byla dokonce i jeho dcera Leigh Hennessy. Ta společně s otcem byla umístěna do gymnastické síně slávy USA. Mohlo by se tedy zdát, že skoky na trampolíně jsou docela starý sport, avšak jako disciplína na olympijských hrách byla zařazena až roku 2000. *U nás se první trampolíny objevily až v 60. letech 20. století, kdy se k nám dovezla několik trampolín značky Nissen.*²

²<http://www.open-up.cz/historie>, s. 1

4.1. Já a trampolína

Sám na trampolíně skáču, dalo by se říct, spíše rekreačně. Jako malý jsem objevil v Olomouci (mé bydliště) atrakci pro děti a mládež. Šlo o nafouklý balón připevněný k zemi o rozloze 8 metrů délka, 3 metry šířka a v nejvyšším bodě dosahoval do výšky až 1,5 metru. Na tomto balónu se dalo skákat stejně jako na trampolíně, jen se zredukoval strach z tvrdé kostry trampolíny a možnosti vylézt z ní na tvrdou zem, už jen kvůli rozloze celého balonu. Tam sem se naučil, sice špatně, ale naučil, pár základních skoků. Přemety, salta vpřed i vzad, salta schylmo i narovnaná, vruty, rondaty i fliky a kombinaci všech jmenovaných. Vše se to odehrávalo na nejnižší příčce amatérského skákání, ale dostal jsem v pohybech určitou jistotu, která mi dávala sebedůvěru ve složitějších skocích. Ke klasické trampolíně jsem nikdy neměl příležitost se jakkoliv dostat. Až na DAMU jsem objevil předmět nazvaný skoky na trampolíně a jak už název napovídá, jednalo se opravdu o skákání na trampolíně. To vše pod střechou dobře známé tělocvičny Na Balkáně, tudíž mi nic kromě rozvrhu hodin nebránilo si tento předmět zapsat. První hodiny byly dost ošemetné, jelikož jsem si trampolínu teprve osahával a zjišťoval, co si můžu dovolit. Nebylo výjimkou, že jsem z trampolíny vylétl. Jelikož byla trampolína dost stará a již moc neodrážela, usnadňovala, ale zároveň i ztěžovala některé cviky. Každou další hodinou jsem si byl ve skocích jistější a dovoloval jsem si stále složitější skoky, nejen skoky na záda či zadek, ale i skoky jako 3 salta vzad za sebou nebo opakování fliku nebo dokonce složitější rondat zakončený saltem vzad. Tato zkušenost mi dovolila nahlížet na trampolínuv divadle jinýma očima než divákovi, který je častotrampolínovou zkušeností netknutý. Ostatně každá zkušenost, kterou za život pojmeme, mění náš pohled na celý svět. Dovoluje poté vidět i nepatrné nuance, kterých si lze všimnoutna příklad v představení Family od souboru Cirk LaPutyka. Popis tohoto představení je v mé práci na dalších stranách v následující kapitoly.

5. LaPutyka

Se souborem LaPutyka jsem se nejspíše poprvé setkal v pořadu „Uvolněte se, prosím“ moderátora Jana Krause roku 2009. Zde jsem jako 14letý kluk koukal na chlapy v kostýmech opilců, kteří po sobě skáčou s jistou elegancí a jistotou pohybu, o které se mi mohlo jen zdát, byť i jako studenta základní sportovní školy zaměřené na rozšířenou výuku plavání. To byl zároveň i první kontakt s odvětvím nového cirkusu, jaký jsem dostal. Další setkání s tímto souborem bylo roku 2012 na Letné, kde Cirk LaPutyka měl postavené šapitó. Neviděl jsem představení, jen jsem tam šel s něčím pomoci mým přátelům. Stále jsem jako student, tentokrát již střední průmyslové školy, ve které byla naprosto vynechaná výuka jakékoliv kultury, nevěděl pranic o tom, co to vlastně nový cirkus nebo dokonce LaPutyka je a ani jsem neměl šanci se to ze školní lavice dozvědět. O novém cirkuse jsem dostal povědomí až na DAMU. Nejspíše to začalo na hodině akrobacie, která mě hodně bavila a to až tak že mi šly některé věci více intuitivně nežli některým spolužákům, což mě přimělo ještě víc pracovat a motivovalo získávat v akrobacii nové zkušenosti. Toho si všimla má spolužačka Andrea Berecková a oslovila mě, zdali bych jí nebyl ochotný pomoci na jedné eventové akci, kterou má se svým souborem z Ostravy. Ten soubor se jmenoval Cirkus trochu jinak. Jednalo se o firemní večírek jedné slovenské firmy v Bratislavě. Ve výsledku šlo jen hloupé poskakování v kostýmu barokního šaška, ale otevřelo mi to dveře k novému cirkusu. Stalo se tomu tak, že na další akci již semnou počítali a šlo o sofistikovanější záležitost, nejen o hloupé poskakování, které mělo „bavit“. Měli jsme si vymyslet 15 až 20-ti minutový program pro děti, který se měl točit kolem velké trampolíny. Zde se ukázalo, že bych si tuto disciplínu mohl rychle osvojit. A byl jsem cirkusu zase o něco blíž.

Roku 2014 se v holešovických halách 7 a 8 otevírá nový multikulturní prostor Jatka78 pod taktovkou právěsouboru Cirk LaPutyka. Díky propojenosti se souborem 11:55 (zapětdvanáct) přes bratra Bořka Jouru se mi podařilo v tomto prostoru sehnat brigádu jako šatnář a uvaděč. Pro někoho zanedbatelná věc, mohlo by se namítat, že šatnáře v Národním divadle také dělá kde kdo, ale pro mě to byla zkušenost, díky které jsem mohl vnímat, jak vše může fungovat a navíc jsem se díky této práci dostal i na některá představení, která mě do budoucna formovala v pohledu na divadlo. Proč vůbec zmiňovat LaPutyka. Jelikož jde o nový cirkus a jak je známo, ten ze všeho nejvíce používá právě cvičební náčiní a tělo jako takové, jako svůj hlavní vyjadřovací prostředek. A LaPutyka mi ke cvičebnímu náčiní na jevišti ukázala navíc

nový svět plný dech-beroucích cviků a používání třeba obyčejného provazu nebo trampolíny naprosto novým, mě neznámým způsobem.

U trampolíny bych se pozastavil, neboť v představení Family se využívá trampolína zprvu normálně na nosné kostře trampolíny, ale jak už název představení napovídá, Family je rodina a trampolína zde byla využita asi tím nejkrásnějším gestem, které šlo na trampolíně předvést. Důvěra a podpora. Trampolína se zvedla z nosné kostry na ramena mužského osazenstva artistů/herců, avšak na trampolíně zůstal malý chlapec. Nejde v zásadě o to, kdo na trampolíně setrval. Mohl to být stařík, mohl to být mladík plný sil, nebo aby to bylo genderověvyvážené, mohlo na trampolíně zůstat děvče. Jde o smysl, který vytvořil obraz mužů podpírající svými těly nebo spíše rameny okraje trampolíny, na které mohl chlapec skákat a spoléhat jen na muže. Musel spoléhat, že ani jednomu se nepodlomí kolena pod náporům výskoku, že neztratí sílu. V zásadě by vlastně jeden muž mohl ztratit sílu, protože jich kolem trampolíny stálo mnoho a tak podpora nebyla požadována jen od skákajícího chlapce ale i jeden od druhého, od rodiny, která stojí spolu a i když se soustředí na jednoho člena rodiny, neznamená to, že na ostatní se zapomíná. Další představení, které mě samotného ovlivnilo ve vnímání pohledu na pouhé cvičební pomůcky, bylo mnohem starší představení Play.

Toto představení se řadí spíše do kategorie „*artistický nový cirkus*“³, jak píše ve své knize Ondřej Cihlář. Tudiž je toto divadlo založené na separovatelných akrobatických choreografiích, které by fungovaly i bez příběhové linky. Což však neubírá na kráse a síle daného představení. Abych své zaujetí posunul správným směrem vzhledem k tématu této bakalářské práce, budu mluvit o skákací gumě a opět o švihadlech. Byť je skákací guma spíše hračka než cvičební náčiní, tak si také zaslouží zmínit, jelikož to není předmět, který by jste si představovali běžně na jevišti. Implementace do děje byla tak přirozená vzhledem k probíhajícímu příběhu, že jste se nestačili divit, jak se najedou na jevišti objevila. Postava, kterou hrála Zuzana Havrlantová, se na jevišti objevila v podobě naivního malého děvčátka, které jen nevině žvýká svou žvýkačku, se kterou dělala bubliny a poté si začala se žvýkačkou hrát. Začala jí natahovat a tvořit z ní různé tvary. Následoval krátký sled událostí s chlapcem, který jí přišel namlouvat. A chtě nechtě se Vám při objevení gumy na jevišti asociovala dlouhá gumová žvýkačka dívky. Pozdější využití již nepovažuji za šťastné, protože šlo sice o zábavnou exhibici, která na repríze, kterou jsem

³ Orbis cirkus, s. 138

viděl, fungovala, ale ve výsledku to spíše vadilo, neboť jsme viděli tak krásný nástup a poté se po gumě slehla zem ostrým stříhem. Využití švihadla v tomto představení vystihuje kategorii, kterou zastupovalo, ale i tak po zařazení do příběhu starého hlídače dětského hřiště, který byl zmlada artista, působilo velmi energicky, nejen díky tomu, že Jiří Kohout tuto roli ztvárnil fenomenálně. Dostalo se mu do rukou švihadlo a on začal skákat. Řeknete si, dobrá skákat dokáže každý. Skákání ale nepřestávalo a přidávali se triky, dvojité skoky, křížení rukou, švihání dokola až gradace dostala třešinku na špičku dortu. Jiří začal skákat vsedě s nohama schylmo. To vše ve chvíli, kdy byl stále v roli starého hlídače hřiště, nádherně dokreslovalo celou situaci a pomohlo celému představení a hlavně i pointě u závěrečné scény u houpačky. O LaPutyce píš, protože si myslím, že svým příspěvkem do českého divadla přidala nejen z pohledu využívání cvičebních disciplín a náčiní velikou inspiraci pro široké spektrum diváků a divadelníků, ale hlavně proto, že nebýt LaPutyky, bylo by české divadlo ochuzené o notnou dávku humoru, estetiky, ovládnuté akrobacie, emocí a Jatka78, prostor který skýtá obrovské kouzlo a věnuje nevyčísitelnou inspiraci.

6. Předměty

Jak vlastně vnímat předměty na jevišti, které jsou určené k čemukoli jinému jen ne k divadlu? Třeba lajnovačka na vápno, která má primární využití rozdělit prostor na různé sektory, čili je určena k lepší orientaci a výpomoc při určování chyb. Proč vzít lajnovačku do představení? Proč ji využívat proti svému účelu? Jeden důvod je zajisté navození atmosféry místa, kde se děj odehrává, zažhnutá pouliční lampa pro navození atmosféry temné noční ulice, gauč pro obyvák.

Předměty můžeme na jevišti vnímat jako dekoraci či rekvizitu. Dekorace je to v ten moment, kdy na jevišti zastupuje pouze funkci vizuální, znamená to, že květina ve váze stojí na stole jen z důvodu zvelebení prostoru. Rekvizitou se předmět stává ve chvíli, kdy je využíván k jasné akci, jako příklad můžeme vzít třeba zbraň, která není pouze dekorací, ale manuálně a hlavně cíleně se s ní zachází jako se zbraní. Poté se můžeme setkat i s obojím nahlížením na předmět. Příkladem může být na scéně po celou dobu představení připevněný meč na stěně. Může se to celou dobu jevit jako dekorace, ale v posledním obraze se meč využije na závěrečnou vraždu a najednou se z dekorace stává rekvizita. Tento příklad jsem si vzal z takzvané Čechovovy pušky. Je to zásada, ve které Čechov říká: „*Když v prvním jednání visí na zdi puška, musí se z ní v třetím vystřelit*“⁴.

Takto se to může proměňovat a střídat do nekonečna. Krásná je symbióza, která nastává při proměně a následné splynutí s celým obrazem představení. I tak můžeme přijímat předmět jako znak nebo metaforu. Tomu se věnuji v následujících řádcích u představení La Putyka.

Každý předmět má své kouzlo. Starší předměty mě většinou okouzlují svými brilantně propracovanými křivkami, zatím co nové mě zase naopak udivují svou elegantní jednoduchostí. Všestrannost nelze upřít ale ani jedné. O všestrannosti bych chtěl mluvit, protože právě ta může napomoci vytvoření situace, místa nebo atmosféry. Ať už se jedná ku příkladu o starou petrolejovou lampu, moderní lednici nebo fitball. Od každého předmětu můžeme požadovat vytvoření situace (rekvizita), nálady (dekorace), nebo jen dotvoření místnosti podle svého obrazu (symbol). Jako příklad použiji první jmenovanou proprietu. Stará petrolejová lampa. Okamžitá asociace starší doby, nejspíše bez elektřiny nebo na špatně dostupných místech, kde byla jediným zdrojem světla. Také ve mně myšlenka na petrolejku, nevím

⁴http://www.d20.cz/public/vypravec/vd00_pribeh.pdf, s. 2

proč, asociuje špinu, možná je to způsobeno tím, že se mi vybavuje černě zakouřené sklíčko od sazí, které brání sfouknutí plamínku. Vezměme situaci, kdy uprostřed jeviště stojí osamocená zažhnutá petrolejová lampa. Tento jediný předmět, ať chceme nebo ne, v nás vyvolává otázky. Co to znamená? Znamená to malou blýskavou naději uprostřed nikde nekončící tmy? Nebo snad to znamená blížící se nebezpečí? Bez kontextu situací předešlých nebo následujících se to hodnotí těžce. Ale takovou sílu předmět na jevišti má. Vždyť jsme se celou dobu bavili o obyčejné lampě uprostřed místnosti, to samo je situace, ale naše hlava nás nutí si k této prosté situaci vymýšlet doprovodný příběh. Další jmenovaný předmět, lednice. Ať už samotná, nebo zapuštěná do interiéru okolní scénografie, dovoluje nám popustit uzdu představivosti a pokud to potřebujeme, můžeme jí uložit jiný úkol nežli další konzervaci potravin v chladu. Lednice může být použita v představení místo dialogu. Příklad: Barunka isleaving. Scéna kdy je divočák na návštěvě u babičky, která mu nabízí kafe a pobízí ho, aby si šel do lednice pro mléko (Obrazová příloha č. 05). Využívá se zde lednice jako výrazového prostředku, jelikož v lednici není mléko, ale starý stolní fotbálek, který tam v předchozím jednání babička dala. Lednice se tedy stala prostředníkem situace, kdy byla použita proti svému účelu. Může to být vnímáno tak, že je babička již stará a pomatená, proto si spletla skříňku s lednicí a starou hračku uložila do lednice. Díky předchozím situacím to však můžeme vnímat také tak, že babička si chce uchovat déle své vzpomínky (přesněji vzpomínku, kde potkala svého manžela a to na tělocviku, kdy po ní hodil balon) a jelikož je to fotbálek uložený v lednici, můžeme si to vyložit i takto.

Poslední vyjmenovaný objekt je fitball, nebo chcete-li gymnastický balón. Pokud v jevištním prostoru uvidím takový balón, budu předpokládat, že se děj bude odehrávat někde v tělocvičně, i když se takový balon používá i v kancelářích na rovnání páteře a lepší sezení. Mě samotného to okamžitě hází do dětství, kdy jsme takový červený balon doma měli v obývacím pokoji. Nejdřív jsem se na něm jen učil sedět, abych držel rovnováhu, později jsem se odvážil na něm i klečet, až jsem se dostal do takové fáze, kdy jsem se na baloně naučil stát bez přidržování. Vůbec jsem v tu dobu netušil, že si tím cvičím vnitřní svalstvo. To jsem odbočil. Takový balon můžeme na jevišti využít buďto striktním způsobem a naprosto v souladu využitelnosti tohoto balonu, jako je kupříkladu již zmíněná kancelář a můžeme tím podtrhnout jistou uvědomělost podnikatelky, která si jde tvrdě za svým nebo to udělat jako soubor Cirk LaPutyka a využít podobnost balonu s bublinkami pивní pěny. A s

ohromnou elegancí si pohrát se zapojením proveditelných cviků, spojených v pregnantní choreografii a vyústěním pointou, propadnutí se do bublinek což může také asociovat spousty věcí, od smrti přes probuzení ze snu až po ztracení rozumu. Představivosti se meze nekladou. To je na předmětech na jevišti to nádherné. Můžeme si pohrát s lidskou představivostí a asociací a nejedná se jen o předměty, platí to i pro světlo, herecký projev ale i hluk. Můžeme švihat švihadlem v takové frekvenci, jako tikají hodiny a poté zvuky prolnout a takto pracovat s maličkostmi, které nás mohou překvapovat a udivovat a od toho si myslím divadlo je.

7. Závěr

Práce měla za cíl pozastavit se nad tématem využitelnosti cvičebního načiní, jako je například lano, švihadlo nebo trampolína ale i obyčejných předmětů na jevišti. Nejdřív jsem měl představu, že celá práce bude zaměřena jen na jeden předmět a tudíž na jednu sportovní disciplínu, která tento předmět zastupuje. Při psaní jsem však zjistil, že pouze o jedné věci psát nejde, jelikož objekt na jevišti je tak obsáhlé téma, že bych se okrádal o zkušenosti a nové vědomosti, které jsem nastudoval v průběhu psaní. Také jsem zjistil, kolik jsem toho podvědomě za celý život, ale hlavně během studia na DAMU, vstřebal a přijmul za své vlastní.

V práci jsem se potýkal hned s několika problémy. Například nenalezení vhodné literatury, která by mě navedla na správnou stopu v mém hledání. Jelikož mnoho použitých historických informací je z internetových stránek, cítím jisté pochyby v jejich stoprocentní pravdivosti, jelikož na internet si může psát, kdo chce, co chce. Další problém jsem viděl v mém zaujetí novým cirkusem, jelikož jsem mnoho osobních příkladů uváděl právě z tohoto oboru, který se může někomu zdát směšný a nenosný.

Dostáváme se k otázce, zda lze rekvizita nebo dekorace proměnit v plnohodnotného partnera. Musím po sepsání této bakalářské práce s jistotou říct, že rozhodně ano. Když se podíváme na první příklad – absolventské představení Barunka isleaving, při popisu švihadel, která jsou na počátku jen pouhý cvičební nástroj, tedy pouhá rekvizita, musíme uznat, že probíhá velmi nenásilná ale zjevná proměna ve výpravný prvek, který dokonale otvírá scénu pro následující obraz, ve kterém se hlavním figurantem stává balon, opět z počátku rekvizita, která se ale ve vteřině mění na nenahraditelný prvek, který zastupuje dialog páru, jenž si sice jen přehazuje balon, ale v očích diváka tento balon vyřkne více slov než by pojala romantická literatura.

Dalším příkladem proměny rekvizity je novo-cirkusové představení Mimo provoz a v něm použité provazy. Ty procházejí mnohem větší proměnou nežli švihadla u Barunky. Zatím co švihadla byla pouze rekvizita, lana v Mimo provoz zastupují v počátku dekoraci, která dotváří celý prostor. Poté se velmi elegantně stávají rekvizitou, která se využívá k cílené akci na jevišti. Také díky zvolené formě vyprávění a to novým cirkusem se v průběhu a hlavně ke konci stávají lana nezaměnitelným jevištním partnerem, který ještě mnohokrát morfuje v podobu

rekvizity či dekorace, ale ve výsledku se vše spojí a máme tu výrazový prostředek, který charakterizuje celé představení.

A v neposlední řadě příkladů LaPutyka. Uskupení, které v české republice využívá předmět a to nejen cvičební náčiní nejvíce ze všech a snaží se mu darovat jiný, divadelní život. A musím uznat, že se mu to daří. Můj opis využití trampolíny vypovídá za vše. Protože tak zdařilá proměna obrovského objektu jako je trampolína, u které kam jí položíte, tam celou dobu leží, v pohyblivý žijící objekt, vyzařující silnou metaforu soudržnosti rodiny a vzájemné podpory, se jen tak nevidí. Stejně tak využití fitballu, který je všechno jen ne skromný co se týče prostoru a vytvoření sic dekorace, ale takové dekorace, jenž na sobě nese nejen tíhu Jiřího Kohouta ale i pointu celého představení.

8. Seznam použitých zdrojů a literatury

Švihadlo:

Hyvnar, Jan. *Herec v moderním divadle: Analýzy hereckých vizí, metod a technik*. ISBN 80-86102-07-6, Praha: Pražská scéna, 2000

<http://www.nationaldoubledutchleague.com/History.htm>

https://is.muni.cz/th/79783/fsps_b_b1/BC-Konecna_verze.txt

https://is.muni.cz/th/350567/fsps_b/BP.txt

<http://www.erso.info/index.php?page=history>

Trampolína:

<http://www.open-up.cz/historie>

<https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/11025/12869/1/Diplomova%20prace.pdf>

<http://www.nabytek-dnes.cz/historie-trampolin-p114>

<http://www.legacy.com/obituaries/acadiana/obituary.aspx?pid=174491938>

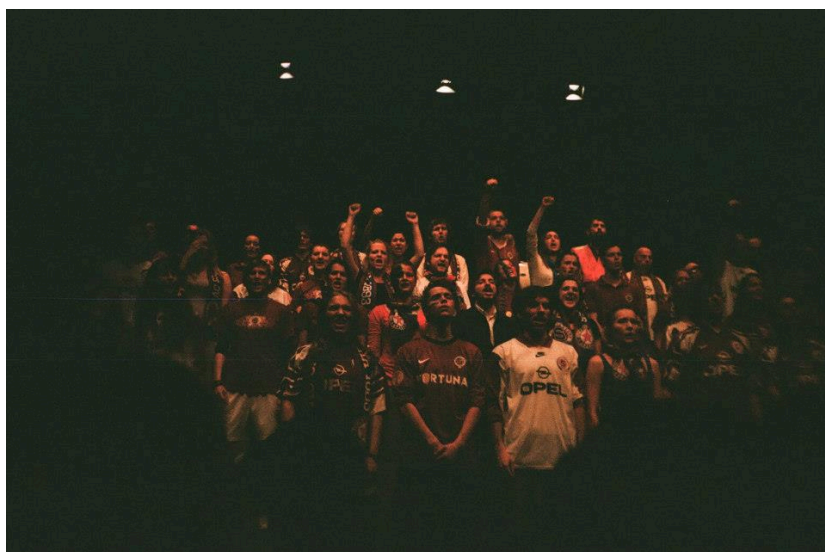
La Putyka:

Cihlář, Ondřej. *Orbis cirkus*. ISBN 978-80-7331-280-0, Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, Praha 2014,

Předměty:

http://www.d20.cz/public/vypravec/vd00_pribeh.pdf

9. Obrazová příloha



Obraz č. 00

Fotbalová opera

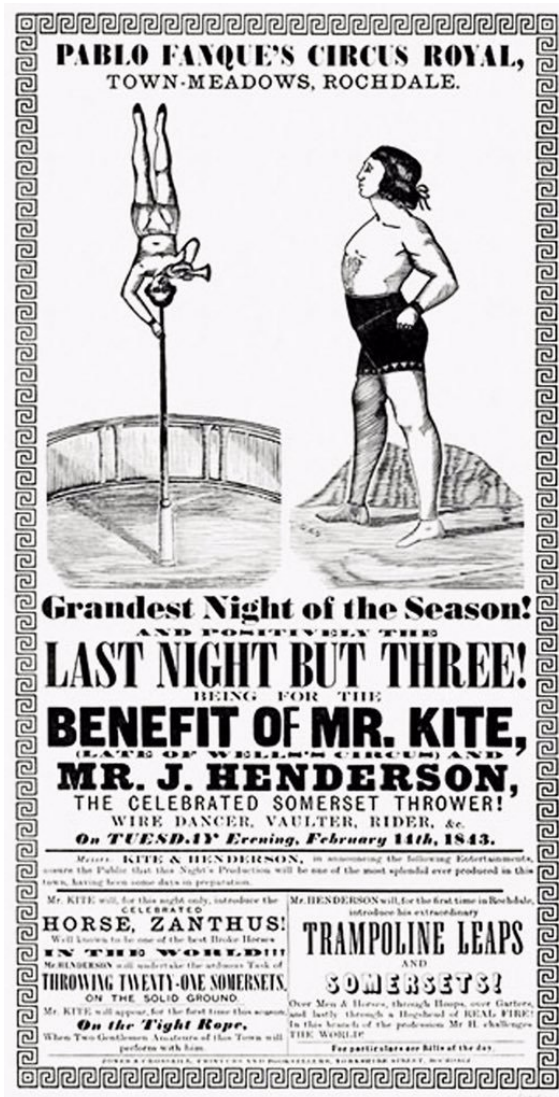
Obraz č. 01

Mimo provoz



Obraz č. 02

Inuité s mroží kůží



Obraz č. 04

Hasiči s plachout

Obraz č. 03

Plakát Pabla Fangueho



Obraz č. 05

Barunka is leaving

10. Poděkování

V první řadě chci poděkovat našim, že i přes počáteční velký odpor ke studiu na DAMU, mě stále jak finančně tak psychicky podporují. Potom Bořkovi, který mi umí poradit i přes fakt, že často nepřijímám cizí názor. Skútrům a Csongimu, O. Cihlářovi za vedení práce, 11:55 protože bez nich bych na škole asi nebyl ale i třídě nejen herecké ba i scénografické a režijní. Díky!

Děkuji Julie.

Čego!

<><