

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra alternativního a loutkového divadla

Herectví ALD

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIVADLO JAKO CESTA KE KOMUNITĚ

Adam Krátký

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jana Pilátová

Oponent práce: MgA. Vladimír Novák, Ph.D.

Datum obhajoby: 28.6. 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Department of Alternative and Puppet Theatre

Acting

MASTER'S THESIS

THEATER AS A JOURNEY TOWARD COMMUNITY

Adam Krátký

Supervisor: prof. PhDr. Jana Pilátová

Opponent: MgA. Vladimír Novák, Ph.D.

Date of exam: 28.6. 2017

Academic degree: MgA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Divadlo jako cesta ke komunitě

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.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že ji vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Poděkování

Janě Pilátové za detailní editorskou práci a otevření nových souvislostí, osobní i telefonickou podporu při dokončování práce, a to i v 5 hodin ráno; Dorce, která psala u vedlejšího stolu a prakticky se podílela se na všem, o čem píšu; Jasaně, jediné spolužačce; Vladimírovi a Howiemu za praktické konzultace; Andrew Kimovi za pozvání k Handmade Parade a sdílení jejich technologických postupů; Kate Rogers za dlouhé večery nad anglickým čajem; Margaret za vtipy v yorshirské angličtině a dalším ze skupiny mrakových lidí; Martině Moravcové, která nás během editování práce ještě pohostila; lidem ze sdružení Roztoč, Jitce Tiché, Ditě Votavové, Zuzaně Šrůmové, Ondřeji Markovi a Madle Markové za organizaci Masopustu; masopustním dobrovolníkům, skupině Sedm Smrtí, tanečnickům a hudebníkům z Krocení divé zvěře; a všem divákům, kteří jsou účastníky a spolutvůrci...

Abstrakt

V Práci popisují jednotlivé komunitní projekty (Svátek světla a Masopust v Roztokách, Lamplighter v Hebden Bridge), které analyzují a zasazují je do historického a teoretického kontextu dějin divadla.

Abstract

This thesis is a description and analysis of community projects (Svátek světla – Eve of lights, Masopust – Carnival in Roztoky and Lamplighter in Hebden Bridge). They are set in a historical and theoretical context of theater history.

Obsah

1 Úvod.....	10
1.1 Divadlo	11
1.2 Komunita	12
1.3 Struktura práce	13
2 Roztoky: Svátek světla	14
2.1 Svátek světla: místo a jeho historie	15
2.1.1 Historie Svátků světel	15
2.1.2 Svátek světla v Roztockém háji, 8.11. 2015	16
2.1.2.1 Historický kontext místa	16
2.1.2.2 Přípravné dílny a inspirační zdroje	18
2.1.2.3 Světelné instalace.....	20
<i>Obrazová příloha: Svátek světla.....</i>	<i>23</i>
3 Divadlo a divák	25
3.1 Divák jako spoluvůrce	25
3.2 Divadlo účasti /historický kontext/	26
3.3 Lidové slavnosti /Na jaké kořeny navazujeme my/	31
4 Roztoky: Masopust	34
4.1 Roztocký Masopust	34
4.2 Politický rozměr Masopustu	36
4.3 Dobrovolníci	38
4.3.1 Masopustní předtančení – Krocení divé zvěře	39
4.3.2 Sedm Smrtí	40
<i>Obrazová příloha: Masopust.....</i>	<i>43</i>
5 Hebden Bridge: Lamplighter	45
5.1 Organizace Handmade parade a město Hebden Bridge	46
5.1.1 Historie města Hebden Bridge	46
5.1.2 Festival Lamplighter – „uklidit na ulici i v duši“	47
5.1.3 Lampionová dílna pro veřejnost - vstupní brána do komunity.....	48

5.2 Velká medvědice a mraky	49
5.3 Dobrovolníci	50
5.4 Srovnání Masopustu a Lamplighteru	51
<i>Obrazová příloha: Lamplighter</i>	53
6 Komunita a rituál	55
6.1 Rituál	55
6.2 Komunitní skupiny a jejich kořeny	57
6.2.1 Welfare State International	58
6.3 Dát se do pohybu /reflexe o vzniku komunity/.....	60
6.3.1 Mírový pochod Berlín – Aleppo	61
7 Závěr	64
Seznam použité literatury.....	65
Internetové zdroje.....	66

1 Úvod

Když přijdete týden před Roztockým Masopustem do ateliéru sdružení Roztoč, kde se Masopust chystá, potkáte se tam se spoustou různých lidí. Někdo bude určitě sedět za šicím strojem a šít škrabošky, jiný připravuje sousedské předtančení na večerní masopustní zábavu, další člověk plánuje stavbu šapitó a někdo v kuchyni vaří kávu pro všechny zúčastněné. Co je vede k tomu, aby tady společně seděli (nebo chaoticky pobíhali) a chystali se na masopustní oslavy? Co z toho mají, když je nikdo neplatí?

S těmito otázkami začíná série dalších otázek a úvah o povaze divadla a komunity, které se budou proplétat celou prací. V Roztokách a anglickém městě Hebden Bridge, ale i v dalších městech a místech Evropy (případně i jinde, ale tam nemám zmapovaný terén) vidíme za posledních několik desítek let nárůst zájmu o lidové slavnosti, masopusty, lampionové průvody, poutě, ale i jiné zájmové umělecké a sousedské aktivity: amatérské divadelní soubory, pěvecké sbory, dramatické kroužky... Umělecké aktivity, o kterých mluvím, jsou specifické tím, že nedělají *umění pro umění*, estetika u nich není na prvním místě. Lidé hledají příležitosti pro setkání, zapuštění kořenů v místě bydliště, propojení umění a života do jednoho celku. To samozřejmě nevylučuje, že vznikne něco krásného. Líbí se mi, když zůstávají tyto hodnoty v rovnováze a jsem rád, že se můžu podílet na akcích, které jsou zároveň krásné i smysluplné.

1.1 Divadlo

Svou práci jsem nazval velice obecně „Divadlo jako cesta ke komunitě“, v této kapitole bych rád specifikoval první část názvu – divadlo. Nerad bych totiž, aby došlo hned na začátku k omylu: tato práce si neklade za cíl definovat pojem „divadlo“ ze všech možných perspektiv¹, vzhledem k tomu že se jedná o pojem velmi široký. (např. P. Pavis v divadelním slovníku rozlišuje tento pojem do 13 podkategorií (Divadlo objektů, divadlo jednoho diváka, divadlo účasti, divadlo obrazů, divadlo na divadle atd.)². Zajímá mě především zakotvení níže popsaných uměleckých akcí (Svátek světla, Masopust a Lamplighter) do historického a teoretického kontextu dějin divadla. Jana Pilátová píše v podkladech k přednášce *Druhá divadelní reforma?*, že „od šedesátých let se vedle inscenačního divadla rozvíjí širší, antropologické, ne jen estetické pojetí funkce divadla. Pojmy „divadlo“ a „divadelnost“ se blíží hravosti a performativnosti.“

Pro potřeby této práce se tedy zaměřím na divadlo, které:

- záměrně opouští divadelní budovu, aby prozkoumalo základy divadelnosti a dostalo se do kontaktu s lidmi, kteří by za ním obvykle nepřišli
- jehož aktivity se natolik odchýlily od divadla, že o něm mluvíme jako o paradivadle³
- neusiluje primárně o estetickou tvorbu
- se zajímá o vztah herce a diváka (především mě bude zajímat přerod z diváka jako příjemce k diváku – spolutvůrci a účastníkovi)
- se vztahuje ke svému rituálnímu a mytickému původu

1 Divadlo je také zajímavý skalní útvar, zařazený do soupisu přírodních památek pod ev. č. 1797, nachází se asi 3 km jihovýchodně od obce Hamr na Jezeře v okrese Česká Lípa.

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Divadlo_\(p%C5%99%C3%ADrodn%C3%AD_pam%C3%A1tka\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Divadlo_(p%C5%99%C3%ADrodn%C3%AD_pam%C3%A1tka))

2 Na druhou stranu je ale vhodné říct, že divadlo, bez ohledu na žánr nebo zaměření, je specifické svou živostí a reálností. Odehrává se tady a teď, v přímém kontaktu s diváky.

3 „Dramatická, v širším slova smyslu divadelní aktivita, která sice využívá divadelních prostředků, ale není zaměřena na estetickou tvorbu a odehrává se mimo instituce.“ Pavis, P.: Divadelní slovník, Divadelní ústav, Praha, 2003. heslo „paradivadlo“, str. 293.

1.2 Komunita

Když mluvím v této práci o komunitě, vycházím ze své zkušenosti ze dvou měst: Roztoky (na severozápadě od Prahy) a Hebden Bridge (v Anglii nedaleko Manchesteru). Teoretických definic pojmu komunita by bylo asi mnoho, s ohledem na místo, zaměření, etnikum atd. Většinou mluvím o komunitě v širokém pojetí jako o skupině lidí, kteří žijí na stejném místě (v tomto případě menším městě) a mají společný zájem, jsou ochotni se podpořit, pomoci si – ať už v každodenních záležitostech, tak při přípravě slavností. V tomto případě by se dal zaměnit pojem „komunita“ pojmem „společenství“, protože se jedná i o vztahy z oblasti běžného života. Zajímavé je sledovat, co je pomyslnou vstupní bránou do komunity, kdo se cítí být uvnitř a proč. V této práci budu rozvíjet myšlenku, že lidové slavnosti, festivaly, bleší trhy atd. mohou sloužit jednak jako vstupní brána pro někoho nového, jednak jako to, co komunitu drží při životě, díky čemu si uvědomí, že vůbec existuje⁴. Bude to také souviset s užším vymezením komunity jako „*communitas*“⁵ podle antropologa Victora Turnera, který o vzniku silných sociálních vazeb přemýšlí v kontextu přechodové fáze rituálů. Na několika místech práce se pokusím ukázat, že Roztocký masopust, Svátek světla a Lamplighter vykazují rituální prvky, které vedou k prožitkům *communitas*, díky nimž účastníci získávají vědomí společenství i mimo rituální čas.

4 Díky slavnostem se komunita zviditelní sama pro sebe.

“Parades make the community visible to itself,” writes the British-born photographer George Georgiou. “In a lot of places, a community doesn’t see itself — then you have that day when you can see people you haven’t seen for ages. And an outsider can see that community too and lose any prejudices of that neighborhood.”

https://www.nytimes.com/interactive/2017/01/19/magazine/parades-across-america-george-georgiou.html?_r=0

5 Victor Turner dává přednost latinskému výrazu „*communitas*“ před slovem „společenství“, aby tuto formu odlišil od společenských vztahů z oblasti běžného života.

Turner, V.: *Průběh rituálu*, Computer Press, Brno, 2004, str. 97.

1.3 Struktura práce

Práce propojuje popis jednotlivých praktických projektů s jejich analýzou a zasazuje je do historického a teoretického kontextu. Pokusil jsem se jednotlivé kapitoly provázat, aby nedošlo ke striktnímu oddělení teoretické a praktické části: v kapitolách o Svátku světla, Masopustu a Lamplighteru se skrze popis konkrétních událostí doberu k obecnému principu. To stejné - jen naopak - platí o kapitolách, které vycházejí z odborné literatury. Pojmy načtené z teoretických prací dokládám konkrétním projevem, aby se tento princip zpřítomnil a stal se srozumitelným pro mne i pro čtenáře.

Práci jsem rozdělil do sedmi hlavních oddílů (včetně úvodu a závěru). Věnuji v nich postupně pozornost událostem ve dvou odlišných městech: Svátku světla a Masopustu v Roztokách a Lamplighteru v Hebden Bridge v Anglii. Tyto kapitoly jsou proloženy reflexí o divadle, komunitě, rituálu a lidových slavnostech. Obrazové přílohy následují přímo po jednotlivých kapitolách, aby si čtenář mohl udělat lepší představu o popisované akci.

2 Roztoky: Svátek světla

Svátek světla ve městě Roztoky dávám jako konkrétní příklad, na kterém chci vysvětlit obecné aspekty divadla a komunity.

Roztoky jsou malé město ležící nedaleko od Prahy, většina jeho obyvatel má tedy spojený pracovní život s hlavním městem. Ráno jedou nacpanými autobusy, vlaky a auty do Prahy, aby se večer zase vrátili. Bydlet za Prahou je poslední dobou značně populární, takže se k nám lidé, kteří vnímají Roztoky jako klidnou noclehárnu Prahy, stěhují ve velkém. Podobným způsobem jsme se do Roztok přistěhovali s rodiči před 17 lety, představu klidné noclehárny jsme ale naštěstí rychle zahodili především díky sdružení Roztoč.⁶

V kontextu této práce je pro mě důležité si všimnout, z jaké potřeby sdružení vzniklo. Listuji bakalářskou prací Doroty Krátké (Tiché) a vysvětlení je hned na prvních stranách: „V roce 1997 jsme se přistěhovali do Roztok, kde jsme nikoho neznali. Moje maminka Jitka Tichá založila sdružení Roztoč, které vzniklo jako sousedské sdružení. Hlavní potřeba byla potkat se s lidmi a vytvořit zázemí pro vznik uměleckých kroužků a skupin.“⁷

Hlavní činností sdružení Roztoč jsou na jedné straně umělecké kroužky, které vytvářejí platformu pravidelného setkávání dětí i dospělých⁸ a na straně druhé to jsou lidové slavnosti, festivaly apod. Pravidelné i nepravidelné akce v průběhu roku jsou Masopust, Svátek světla, knižní trhy, vánoční trhy dětských prací, Živý Betlém, divadelní festival Tichého jelena, Zahradní slavnost, koncerty, výstavy a další.

6 Sdružení Roztoč je dobrovolné zájmové sdružení dětí a dospělých. Přispívá svou činností k rozvoji kulturního prostředí města Roztoky a jeho okolí. Cestou tvořivosti, vzájemného setkávání a kulturního vyžití se snaží o obohacování a zkvalitňování života místních obyvatel a nabízí prostor k tvořivosti a poznání. Svými aktivitami sdružení vytváření prostor k tvořivosti a vzájemnému setkávání dětí a dospělých z různého kulturního i sociálního prostředí, profesionálů i amatérů z našeho kraje i vzdálenějších koutů Čech a Evropy.

<http://www.rozto.cz/o-sdruzeni/o-sdruzeni-rozto/>

7 Tichá, D.: Autorský přístup k tvorbě divadla s dětmi, str. 11.

8 Za povšimnutí stojí, že Handmade Parade v Anglii pravidelné kroužky pro děti nepořádá a (dle slov uměleckého ředitele Andrew Kima) jim tím pádem chybí kontinuita a pravidelné setkávání během roku. Další věc je, že dospělé děti z kroužků tvoří základ komunity – například skupina dětí, které chodily na dramatický kroužek k Jitce Tiché a do turistického oddílu. Dnes jim je kolem 25 let. Nechybějí na akcích a pravidelně se setkávají.

2.1 Svátek světla: místo a jeho historie

Jedním z opěrných bodů nebo východisek komunitní práce jsou místa v krajině. Kapličky, kostely, bývalá oppida, obelisky, pamětní desky, památné stromy... Jejich zasazení na dané místo má svůj důvod – geografický, praktický, energetický, posvátný... Vytvářejí paměťovou strukturu, ze které můžeme číst historii místa, dávají nám zprávu o tom, co se na místě dělo a možnost v tom pokračovat nebo to jiným způsobem rozvíjet. Pro obyvatele žijící poblíž takových míst (klidně i nepříliš známých) bývá zajímavé je prozkoumat, něco se o nich dozvědět a díky tomu zjistit, kde vlastně žijí, kdo jsou jejich sousedé současní i minulé.⁹

Z toho důvodu bych rád Svátku světla věnoval větší prostor, protože je svým způsobem výraznou komunitní akcí v Roztokách: zabývá se místní historií v současném kontextu, na její přípravě se velkou měrou podíleli místní obyvatelé. Diváky bych v tomto kontextu nazval spíše účastníky a spolutvůrci¹⁰ - byli jimi roztočtí sousedé, kteří přišli sdílet společné téma. Velký prostor věnuji také popisu přípravných dílen, domnívám se totiž, že jsou zásadní součástí komunitní práce.

2.1.1 Historie Svátků světla

Svátek začínal jako pravidelný podzimní lampionový průvod pro rodiče a děti¹¹. Byl motivovaný potřebou setkávat se v roční době, kdy markantně ubývá přirozeného světla a můžeme ji prosvětlit alespoň září lampionů. Časově se také pojí s datem dušiček, připomínkou našich zemřelých. Organizátoři ze sdružení Roztoč (především Jitka Tichá, Dita Votavová a další) usilovali o navodění tiché, meditativní atmosféry, kterou se ale s rostoucím počtem návštěvníků dařilo méně a méně udržet. V určité chvíli jim toto pojetí přerostlo přes hlavu a rozhodli se jeden ročník vynechat.

Od roku 2012 se pravidelně s Dorkou Krátkou (tehdy ještě Tichou) podílíme na organizaci této lidové slavnosti, přišli jsme s novou, „divadelnější“

9 Srov. Cílek, V.: *Posvátná krajina*, str. 15-19.; Karlová, J.: *Slavnosti a rituály*, str. 87-103.

10 Viz kapitola *Divák jako spolutvůrce*

11 Nejčastější skupina, která se komunitních akcí účastní. Více k tomu u kapitoly o komunitní dílně na lampiony v Hebden bridge.

konceptí¹², zapojujeme různé výtvarníky, spolužáky z DAMU a dobrovolníky. Každý rok se snažíme přinést světlo na jiné místo v Roztokách a okolí – první rok jsme vedli diváky na místo bývalého keltského oppida u Levého Hradce, v roce 2013 jsme putovali Tichým údolím, rok poté jsme objevili krásný sad na pomezí Roztok a Únětic¹³ a v roce 2015 nás Jitka Tichá upozornila na Roztocký háj a historii s ním spojenou. Minulý rok (podzim 2016) jsme byli na stáži v Anglii (o které píšu v kapitole Hebden Bridge), takže se organizace ujali naši přátelé. Na příští rok chystáme plovoucí světelné objekty pouštěné po Vltavě...

2.1.2 Svátek světla v Roztockém háji, 8.11. 2015

Krajina má paměť a události se do ní viditelně nebo pocitově zapisují stejně jako do naší paměti. Před 70 lety byla v Roztockém háji popravena skupina německých vojáků. V září 2015 byly jejich ostatky odvezeny na hřbitov. Nyní vstupujeme na místo s průvodem světla, abychom krajinu prosvětlili a zapsali se do její paměti...¹⁴

2.1.2.1 Historický kontext místa

V září 2015 proběhla na místě Roztockého háje exhumace ostatků německých vojáků zastřelených po druhé světové válce, ostatky byly převezeny na vojenský hřbitov v Chebu a o situaci se pomalu začíná otevřeně mluvit. Vyrovnávání se s druhou válkou a národnostní třenice jsou neveselou kapitolou našich dějin, která je ještě teď mnohde držena pod pokličkou snad ze strachu, že nás dějiny dobíhají a točí se stále dokola... .

V roce 2015 jsme se rozhodli vést Svátek světla právě kolem míst bývalých masových hrobů a přinést tak se světlem i jistý druh smířlivého rituálu,

12 Inspirativním impulzem pro nás bylo mimo jiné představení divadla Continuo: *Jezero Grus grus*.

13 V tom stejném sadu jsme měli o dva roky později svatbu.

14 Text, který dostali na malém papírku návštěvníci před vstupem do prostoru instalací.

který toto místo potřebuje. Po převozu ostatků vznikla totiž otázka, co si s místem počít dál. Tomáš Novotný (radní pro kulturu) spolu se Stanislavem Boloňským (historikem a bývalým starostou města), kteří byli hlavními iniciátory exhumace a převozu, zjišťovali možnosti, žádná se ale nezdála ideální.¹⁵ V případě, že by se bývalé masové hroby označily pamětní deskou, riskovala se možnost, že by se místo stalo prostorem pro setkávání radikálních nacistických skupin, o čemž prý svědčí zkušenost jiných měst. Neudělat tedy nic? Pak bychom se tvářili, že je vše v pořádku. Zdá se mi, že potřeba rituálu se zde ukazuje naprosto jasně: ve chvíli, kdy hmotný pomník nefunguje, ale přesto se se situací potřebujeme nějak vyrovnat, můžeme díky rituálu jednat a vyjádřit se výmluvnou akcí.

Přípravu svátku světla jsme začali setkáním s historikem Stanislavem Boloňským. Pan Boloňský začal procházku s výkladem na roztockém nádraží, Roztoky jsou totiž na trati mezi Prahou (nádražím Bubny¹⁶) a koncentračními tábory.¹⁷ Místní lidé byli svědky transportů během okupace, což logicky vyvolalo silnou protireakci na konci války. Prchající němečtí vojáci (na konci války už byli naverbovaní i nezletilí chlapci) byli vytahováni z vlaků a spolu s kolaboranty dovedeni do Roztockého háje, kde je skupina místních mužů popravila a pohřbila do masových hrobů. Lokalizovat přesně místa hrobů při prvních pokusech o exhumaci nebylo prý vůbec jednoduché, krajina se hodně proměnila vzhledem k těžbě písku, místo velkých stromů byly na místě už jen velké pařezy; s pomocí pamětníků, kteří byli svědky poprav jako děti (!), se ale podařilo dopracovat se k přesnému místu.

15 Někdo to připomíná úvodní scénu představení skupiny Vosto5 Dechovka.

16 Kde v roce 2015 vyrostl velice zdařilý pomník Aleše Veselého s názvem Brána nenávratna. Dvacet metrů dlouhé zužující se koleje míří do nebe.

17 „K prvnímu transportu se prvních tisíc Židů shromáždilo 13. října 1941 v areálu Radiotrhu a o tři dny později je vlak odvezl z nedalekého nádraží Praha-Bubny do Lodže. Stejným způsobem pak probíhaly další čtyři deportace. Obdobně byl v polovině listopadu vypraven také transport z Brna do Minsku. Ostatní židovské obyvatelstvo pak již bylo převezeno podle plánu do Terezína.“
https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%BDid%C3%A9_v_Protektor%C3%A1tu_%C4%8Cechy_a_Morava#cite_ref-37

2.1.2.2 Přípravné dílny a inspirační zdroje

Když jsme před dvěma lety připravovali praktickou část mé bakalářské práce – *Proměnu krajiny*, osvědčilo se nám spolupracovat s účastníky formou dílen, ve kterých na začátku nabídneme nějakou dovednost, nový přístup, společný zážitek a později dáme každému volnou ruku v tom, co si chce připravit. Spoléháme tak na to, že zůstane zachována potřebná míra tvůrčí svobody a zároveň si budou instalace něčím podobné, vzhledem k tomu, že vycházejí ze společné zkušenosti. Inspiruje mě k tomu i přístup Augusta Boala, který většinu svých představení divadla Fórum začíná dvěma dny divadelních her a cvičení¹⁸. Na přípravnou dílnu ke svátku světla jsme pozvali několik přátel z Roztok a z Prahy a také naše zahraniční přátele z Mexika, Itálie a Koreje. Fungovali jsme tou dobou pod hlavičkou skupiny Vyper¹⁹. Každý z účastníků mohl do vymyšlené struktury přinést svůj pohled na věc, podmíněný jeho vlastní kulturou a zkušenostmi.

V první řadě pro mě bylo důležité seznámit skupinu s historickým kontextem (procházka se Stanislavem Boloňským) a se specifikou místa, a to nejen skrz vyprávění, ale přes zážitek. Hned po historické přednášce jsme si udělali fyzickou rozcvičku a jednoduché seznamovací hry, po nichž následovala série výtvarných průzkumů krajiny. Každý ze skupiny dostal papír a uhel, aby na něj mohl zakreslit okolí: papír si položil na břicho tak, aby na něj neviděl a jakmile přiložil uhel k papíru, mohl kreslit jen jedním tahem. Je to cvičení sloužící k vytvoření specifického záznamu krajiny, který nemůžeme kontrolovat pohledem, ale pouze pocitem a dotekem. Poprvé jsem se s ním seznámil díky Fortuně Hernández, která ho zažila na dílně Bohemia Rosa²⁰. Pokračovali jsme cvičením zaměřeným na dotek a strukturu: jeden z dvojice má zavřené oči

18 Boal, A.: *Games for actors and non-actors*, Routledge, Oxon, 2002. např. na straně 18.

19 V září roku 2015 Založili jsme s Dorkou Krátkou otevřenou uměleckou skupinu VYPER. VYPER je zkratka pro výtvarně-performativní akce, dílny a výlety. Jedná se o spojení několika našich zájmů. Navazujeme na zkušenosti z různých workshopů a studií (např. práce s tanečníkem Frankem van de Venem, výtvarné symposium 'Na hranici' s výtvarníkem Milošem Šejnem, Umění místa s Tomášem Žížkou, divadelní antropologie s Janou Pilátovou, atd.) a na aktivity sdružení Roztoč. Cílem skupiny je prozkoumávat možnosti vlastního těla, hlasu, výtvarného vyjádření v kontextu krajiny, ve které se pohybujeme.

a druhý ho vede po prostoru za prst, dává mu nabídky k doteku (pouze posledním článkem prstu). Když cesta poslepu skončila, mohl si průzkumník zaznamenat na papír svou představu doteku, k ní přidal ještě frotáže skutečných struktur a materiálů z lesa. Dorka Krátká si k této dílně zapsala: „Jeden z největších mých zážitků z tohoto setkávání byl, když jsme obtiskávali vlastní obličej a části těla (ruce a nohy) do písku, nedaleko od místa hrobů a poté odlévali otisky do sádry. Vznikly zvláště zrnité a pokřivené obličej, které jsme nainstalovali do nedaleké jeskyně. Byli to takoví duchové místa.“

Mezinárodní inspirace

Pro další možnosti práce jsme se inspirovali knihou Oxany Zabužko²¹ – *Muzeum opuštěných tajemství*. Kniha sice popisuje ukrajinský kontext druhé světové války, o což nám primárně nešlo, text je ale tak mnohvrstevnatý, že se v něm dají najít inspirace univerzálně platné. „Nejedná se ani tak o historii Ukrajinské povstalecké armády, ale o lidskou paměť, nucené zapomnění, přerušování přirozeného běhu věcí a životů, které sovětská zvěle likvidovala nejen fyzicky - lidskou důstojnost ponižovala tím nejbrutálnějším způsobem. Ukrajinci měli ztratit jakékoli ponětí o existenci vlastní rodiny, vesnice, národa...“ píše se v anotaci knihy. My jsme se inspirovali motivem opuštěných tajemství, o nichž se píše v titulu knihy. Zabužko vykládá „tajemství“ ústy jedné z hlavních postav knihy jako dětskou hru, při které si – většinou holčičky – nashromáždily různé lesklé poklázky, obaly od čokolád, sklíčka apod. Zakopaly je pod zem a přikryly kusem skla nebo střepem. To důležité ale nebyl obsah pokladů, ale sdílené tajemství. O tajném místě věděl jen úzký okruh kamarádek. Dětská hra vznikla nápodobou reálných událostí, děti viděly své matky a babičky během války zakopávat pod zem cennosti a pravoslavné ikony na tajné místo. Doufaly, že se s nimi po válce zase setkají.²²

Další mezinárodní inspirací nám byla Eunsil Noh, naše korejská spolužačka z DAMU: vystudovala tradiční korejskou operu a pak se rozhodla jet

20 Bohemia Rosa – dílna v krajině organizovaná výtvarníkem Milošem Šejnem a holandským tanečníkem Frankem van de Venem.

21 Současná ukrajinská spisovatelka, básnířka a esejistka.

22 Souvisí to také s „časovými schránkami“, o kterých publikovali knihu Welfare State International. Gill, G.P.: *The Dead Good Time Capsule Book*, Engineers of the Imagination, 1999.

studovat scénografii do Prahy. Naučila nás korejské rituální písně, které se zpívají při pohřebních průvodech. Dozvěděli jsme se, že v Koreji se tradičně pronáší zemřelý v rakvi celou vesnicí a kdokoliv chce, může se přidat k rituálnímu průvodu se zpěvem. Nikdo z nás nerozuměl slovům, ale všichni včetně návštěvníků pochopili, že se jedná o rozloučení se zemřelými.

Druhý den dílny byl ve znamení tvůrčích činností v užších skupinách, podle toho, co se kdo rozhodl zpracovat, jaké místo, jakou formu. Někdo zkoušel písně, jiný vyráběl v dílně obří lampiony a vymýšlel technickou stránku osvětlení. Na dílně jsme měli také skupinu čtyř dívek ve věku kolem 14 let. Nabídli jsme jim, že si můžou jako svou instalaci vytvořit variantu „tajemství“. Pod zemí zakopaný, jen částečně viditelný kufr, truhlička nebo obal na housle s objekty, které vytvoří příběh, přinesou kolektivní vzpomínku.

2.1.2.3 Světelné instalace

Scházíme se opět za 14 dní, počasí nám přeje, takže můžeme instalovat vše na trasu večerního průvodu, který se klikatí cestičkou z Tichého údolí do kopce lesem, podél bývalé pískovny (místa poprav a masových hrobů) až na louku k velkým stromům, kde průvod končí. Na tuto louku připravujeme světelný labyrint, do něhož budou moci návštěvníci ještě v průběhu večera přidávat svíce. Jde o ten druh labyrintu, ve kterém se jednou cestou šroubovitě dostanete dovnitř a další se vymotáte ven. Uvnitř je připraven veliký lampión zavěšený mezi vysoké stromy, pomalu začínající shazovat listí.

Večer přichází průvod lidí do Tichého údolí. Po malých skupinách nebo jednoho po druhém je průběžně pouštíme na trasu skrze světelnou bránu. Každý návštěvník dostane lístek s textem o paměti krajiny (viz výše na začátku kapitoly o Svátku světla) a instrukci, aby byl podle možností potichu a s vypnutým telefonem.²³ Většina lidí přišla s vlastním lampionem, s nímž teď stoupají nahoru do kopce kolem prvních drobných světelných instalací. Právě padá tma a krajina

23 Projekty, které se odehrávají mimo divadelní nebo galerijní prostor se často potýkají s tím, že neexistuje zaužívaná etiketa. Občas se setkám s tím, že někdo začne v průběhu akce telefonovat nebo si povídat o něčem úplně jiném zkrátka proto, že se cítí jako venku na procházce – nebo se tak chce cítit, aby se vyhnul nejistotě. Tato poznámka nechce být spíláním publiku, myslím, že je dobře, že způsob chování diváků je v nedivadelních prostorech jiný a objevný. Pouze upozorňuji, že taková drobnost jako instrukce o vypnutí telefonu a ztišení, dává divákovi znát, jaké chování je v dané situaci vhodnější.

začíná ožívat světly. První návštěvníci přicházejí ke zvláštní ruině, malému sklípku, do něhož jsme nainstalovali některé kresby vzniklé na dílně, sádrové otisky obličejů a fragmenty textů o krajině Roztockého háje a schovaných tajemstvích. Na střeše sklepa, který vypadá spíš jako zarostlý kopec nahrnuté hlíny, sedí akordeonistka, občas hraje, občas jen dýchá harmonikou. Není nasvícená, takže není na první pohled snadné identifikovat zdroj zvuku. Diváci pokračují dál k „tajemstvím“ v zemi. Čtyři kufříky s malými světy, příběhy, které jejich autorky čas od času ožíví zatažením za neviditelný vlasec. Něco se trochu pohne, ale jen tak málo, že si ani nejste jistí, jestli se vám to jen nezdálo. Nad poslední truhličkou visí deset různých klíčů a je na vás zkusit, který se hodí, pokud chcete zjistit, co je vevnitř. Jde se dál kolem nakreslených letokruhů, pokácených stromů až na louku s labyrintem. Diváci se proplétají dovnitř labyrintu. Kolem něj stojí zpěvačky - z každé světové strany jedna a - v pravidelném intervalu se střídá zpěv korejské písně s hlasovou improvizací. Diváci můžou strávit libovolně dlouhý čas uvnitř labyrintu a umístit do něj svou svíčku. Když se vymotají ven, odcházejí lesní cestou domů. Někteří zůstávají až do konce, mají potřebu s námi diskutovat, pomáhají nám uklízet. Večer končíme společně nad pivem v místní hospodě, kde by měla končit každá zdařilá komunitní akce.²⁴

Zde uvádím divácký popis a reflexi události. Dita Votavová mi ji poslala s jeden a půl ročním odstupem:

Snažím se od začátku nejtít v hloučku lidí, chtěla bych jít v tichu sama, mít čas a klid na svojí cestu se světlem, na příběh z dávné historie, ale moc to na úzké cestě a za tak velké účasti lidí nejde - skupinu mladých žen přede mnou nejde předejít, stále mluví o různých světských věcech, rozčiluje mě, že nerespektují počáteční výzvu o tichu, že nerespektují ostatní ... tu a tam si ukradnu prostor pro zkoumání světů krásných instalací, ale sílí ve mně pocit, že tu chci být úplně sama, že vůbec nechci sdílet prožitky z cesty jiných, které se mi zdají strašně povrchní, jestli jsou vůbec nějaké. Před vstupem na osvětlenou louku jsem zase u skupinky hovořících žen, které ale najednou ztichly a jedna z

²⁴Pro srovnání odkazují na Dia de los muertos (Mexický den mrtvých), který jsme připravili tentýž rok s Fortunou ve Stromovce.

<https://adamkratky.wordpress.com/2015/11/01/adam/>

nich říká "to je nádhera", zarazí se, zastaví, pak už je neslyším vůbec mluvit, vydaly se v tichu na procházku labyrintem... A já mohla taky - obraz labyrintu ze svící a zpěv procházejících průvodců byl silný. Strašně se mi nechtělo jít dál, chtěla bych zůstat, cesta je ale jednosměrná, tvůj čas vypršel, přicházejí další. Vydej se už jen se svým světlem na cestu temným lesem a co ti bylo dáno, si uchovej... Myslím na ty hovořící ženy, na uvědomění, že každý potřebujeme jiný čas a podněty k zastavení, ke zcitlivění, už mě nerozčilují. Lidé procházející se mnou cestu mi přijdou ke konci nějací čistší, jakoby slavnost světla nebyla jen rituálně očištná pro tohle poskvrněné místo v naší krajině, ale očistila špínu i těch, kteří se na cestu noční krajinou vydali... jde se mi domů nějak lehčeji a už vím, že i proto, že jsem tam nebyla sama.

Měsíc poté - jdu se svými dětmi na stejné místo, na jednom stromě je krásný dřevěný kříž, který vyrobil můj muž na prosbu města, na vzpomínku. Vzpomínám na Slavnost světla, jak je dobře, že vedla právě tudy a že to i děti vědí, byť jsou pro ně historické souvislosti dost vzdálené.

Rok a půl poté, duben 2017 - poprvé se účastním pietní akce na připomínku transportu smrti na Levém Hradci - připomínku toho, jak přednosta vlakové stanice v Roztokách zastavil v dubnu 1945 jeden z transportů s vězni z koncentračních táborů a mnoho z nich, vězňů různých národností, roztočtí občané zachránili - silný příběh neuvěřitelné odvahy a lidské solidarity... A právě pár týdnů poté zabili roztočtí občané několik německých vojáků, jejichž hroby jsme Slavností světla pomáhali očistit - mnoho příběhů, mnoho lidského zla, kterého asi máme ze všech válek každý od našich předků kousek v sobě - jsem ráda, že jsme toho trochu společně očistili.

V takové vyznění jsme doufali... Těší mě, že jsem reflexi dostal od Dity až s velkým odstupem, je díky tomu vidět, jak zážitek zraje uvnitř člověka i v samotné krajině.

Svátek světla: přípravné dílny v Roztockém háji



Hudební a výtvarné průzkumy krajiny Roztockého háje; Pepi Tolarová, Alice Frydrychová, Roztoky 2015, foto: AK



Průběh vzniku sádrové masky otisknuté na místě bývalých masových hrobů; Jonáš Tichý, Kateřina Korychová, Roztoky 2015, foto: AK

Svátek světla: večerní událost



Emma Kubertová odhaluje Tajemství zakopané v zemi, Roztoky 2015, foto: Jakub Souček



Závěrečný labyrint na louce nedaleko masových hrobů. Labyrint vznikl v průběhu večera díky svíčkám, které do něj přidávali diváci. Vpravo malinkatá zpěvačka Eunsil Noh, Roztoky 2015, foto: Jakub Souček

3 Divadlo a divák

3.1. Divák jako spolutvůrce

Kazimierz Braun dává v knize *Druhá divadelní reforma?*²⁵ několik příkladů z praktických výzkumů, v nichž je zpochybněno tradiční dělení na příjemce a původce uměleckého díla: „Peter Schumann kdysi v The Bread and Puppet Theatre realizoval hru *Chicken Little*, při níž tři sta dětí nejprve týdný vyrábělo masky a loutky a kterou pak po několik hodin hrálo v newyorském parku. Byly tyto děti herci nebo diváky?“²⁶ Dále popisuje projekt italského režiséra a spisovatele Giuliana Scabii *Možná se narodí drak*. „Skupina herců dorazila do nějakého městečka nebo městské čtvrti. Herci spolu s dětmi, s mládeží i s dospělými během třech dní nejprve budovali hrací prostor, potom slepovali z lepenky velkého draka, a pak za velké účasti místních obyvatel sehráli o drakovi příběh. Byli v tomto procesu vůbec příjemci? Nebo pouze původci?“²⁷ Stejně otázky řeším dnes při reflexi Svátku světla a Masopustu v Roztokách. Kdo je divák a kdo původce? Pojmenování „diváci“ mi přijde vzhledem k povaze akce nepřiměřené. Občas používám pojem „účastníci“ a někdy také „návštěvníci“ (až na vesmírnou konotaci mi přijde nejtrefnější) - příměr k návštěvě se mi líbí. Stejně jako když pozveme někoho na návštěvu k sobě domů. Dáme mu nahlédnout do svého pokoje, pohostíme ho tím, co jsme pro něj připravili, zároveň ale očekáváme, že i návštěvník přinese něco na společný stůl. Teprve ze vzájemnosti, hovoru a interakce vznikne atmosféra setkání, které je rovnou měrou podporované z obou stran – hostitele i hosta. Braun v textu z roku 1979 pojmenovává tendenci neinstitucionálního divadla 60. a 70. let, které se podle něj „vyvíjí směrem k setkáním, (...) příjemce je dnes oprávněně považován za účastníka – a ještě častěji za spolutvůrce“.²⁸ Podívejme se ale ještě o něco hlouběji do divadelní historie, na začátek 20. století, kde se tato tendence objevuje.²⁹

25 Braun, K.: *Druhá divadelní reforma*, Divadelní ústav, Praha, 1993. str. 100 – 112.

26 Tamtéž, str. 103.

27 Tamtéž, str. 103.

28 Tamtéž, str. 104.

29 Nebo spíš znovu objevuje a vrací se ke svému rituálnímu původu.

3.2 Divadlo účasti /historický kontext/

„...divadlo bez emocionální, intelektuální a fyzické účasti obecnstva neexistuje. Přes svůj rituální či mytický původ však divadlo nejednou ztratilo povahu bezprostřední události, takže od počátku 20. století lze sledovat hnutí usilující o návrat k účasti publika na představení, a to z nejrůznějších důvodů.“³⁰

Historická avantgarda, cesta od publika k divákovi

Počátek snahy aktivizovat diváky můžeme sledovat v dějinách divadla 20. století v období vzniku divadelní avantgardy. Doba byla velice rychlá a umění se snažilo na ni rychle reagovat. Ještě před první světovou válkou, během ní a v meziválečném období vznikaly a zanikaly umělecké skupiny, které se prezentovaly skrze manifesty a teoretické spisy, díky nimž můžeme pochopit, o co jim šlo. Divadla usilovala o propojení umění a života, snažila se vybudit lidi k akci. Marinetti tak například oslavuje varietní divadlo, protože „je založeno na spolupráci publika, které nezůstává statické jako hloupý voyeur.“³¹ Dadaisté založili slavný kabaret Voltaire, kde byli diváci mystifikováni falešnými pozvánkami, nadávalo se jim nebo se recitovala nesmyslná poesie. „Jak se ukázalo, úspěšnost dadaistických akcí stála nejen na jejich protagonistech, ale i na složení publika. Nejkrutější porážku utrpěli dadaisté před proletáři na faubourgské Lidové universitě, kde se jejich snahy urážet a šokovat minuly účinkem. Toto publikum přirozeně nemělo představy o tom, jak by mělo umění vypadat a ani o něj dříve neprojevalo žádný zájem(...) a po představení v klidu odešlo.“³² Jestliže je někomu určitá kulturní zvyklost neznámá nebo lhostejná, ať už ze strany tvůrců, nebo obecnstva, nemůže se akce podařit. Selhávání tvůrčích záměrů není tedy jen „vina“ diváka ignoranta, ale i tvůrce, ignorujícího konkrétní obecnstvo.³³

O tom, co znamená pracovat se zřetelem k divákům, ne k publiku, píše Eugenio Barba ve stati *Čtyři diváci*. „Místo abychom se pokoušeli vytvořit představení jako organismus, oslovující všechny diváky tímž hlasem, je možné uspořádat dílo jako kompozici mnoha hlasů promlouvajících zároveň, přičemž ne

30 Pavis, P.: Divadelní slovník, Divadelní ústav, Praha, 2003. heslo „divadlo účasti“

31 Bocket, O.: Dějiny divadla, str. 625

32 Ceballová, S.: Dadaisté na jevišti, in Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity, Q6, 2003.

každý hlas musí doléhat ke každému divákovi.“³⁴ Barba pojmenovává čtyři typy diváků, zároveň ale říká, že „každý divák je ve skutečnosti osobností, v níž jsou rysy čtyř základních typů smíšené v různých proporcích.“³⁵ Měl jsem před několika dny (na jaře 2017) možnost vidět představení *Věčný život* a musím potvrdit, že jsem se chvíli cítil jako dítě, které vnímá vše doslovně, někdy jsem byl vtažen „do tance“ aniž bych rozuměl, jindy jsem chápal souvislosti a představení se mi propojilo se znalostmi odjinud. Barba píše: „Loajalita k divákovi je v tom, že představení konstruujeme tak, aby je mohl prožívat, jako by bylo stvořeno právě pro něj a jen jemu šeptalo něco do ucha.“³⁶ Vážím si zaměření na konkrétního diváka, ke kterému se v průběhu dvacátého století divadlo dostalo. Vraťme se ale ještě o něco zpět ke kořenům tohoto myšlení.

Antonin Artaud

V surrealismu se rodí myšlení Antonina Artauda, který ale v roce 1926 surrealistickou skupinu opouští, aby začal formulovat své vize později shromážděné v *Divadle a jeho dvojenci* (1938). Sledujme posun ve způsobu přemýšlení o divákovi:

„Divadlo se bude zase moci stát sebou samým ... Odstraňujeme jeviště i hlediště a nahrazujeme je jednotným místem bez přehrad a bariér ... Bude obnovena bezprostřední komunikace mezi divákem a představením ... a to tím, že divák se bude nalézat přímo ve středu samotné akce, bude jí obklopen a ona jím bude procházet ...

Bez prvku krutosti v základu každého představení není divadlo možné. Ve stavu degenerace, v němž se nalézáme, může metafyzika proniknout do lidských myslí jen skrze kůži.“³⁷

Artaud odmítl dlouhou tradici inscenování literárního dramatu, místo toho se „začal zajímat o rituály, ve kterých se odehrává drama podle univerzálních, věčných a kosmických mýtů, čerpaných z dávných kosmologií mexických,

34 Barba, E.: Čtyři diváci, in: Pilátová, J.: Hnízdo Grotowského. Institut umění – Divadelní ústav, Praha 2009. str. 491.

35 Tamtéž, str. 494.

36 Tamtéž, str. 492.

37 Artaud, Antonin: *Divadlo a jeho dvojeneček*, Praha, 1994, str. 103 – 111. Přeložil Jan Kopecký

židovských, iránských.³⁸ Hledal podstatu divadla, svou představu ale prakticky téměř neověřoval, neměl šanci prokázat své vize inscenacemi ani laboratorními experimenty, neměl totiž soubor, se kterým by dovedl pracovat. Po neúspěchu inscenace *Cenciové*, ve které se pokusil uplatnit některé ze svých teoretických tezí, píše dopis Jeanu-Luisovi Barraultovi, ve kterém se svěřuje, že ve své tvorbě vedle sebe nikoho nesnese. „Právě zde se objevují nejasnosti a komplikace s Artaudovou vizí divadla. Vyznačuje cesty, ale je osamělým poutníkem. Proto jeho vizi můžeme nazvat *abstraktním divadlem-rituálem*, který není zakotvený v nějaké osvojené tradici mýtů a kosmologií. ...individuální tvorba mýtů není možná,³⁹ míní Hyvnar v souladu s mnoha vykladači Artauda.

Při premiéře *Cenciů* si Richard Weiner, básník a toho času pařížský dopisovatel Lidových novin, všiml „horlivosti“ téměř protikladné tomu, co obvykle čekáme od herce, a napsal: „*Snad je tu zárodek čehosi nového, čehosi, co lze už jen stěží nazývat divadlem; snad je to spíš magie vedoucí k hromadné sugesci anebo ještě spíše, a na smířlivější úrovni, umění brázdící cestu k obecnému splynutí herců s diváky.*“⁴⁰ To Weinerovo svědectví je možná průkaznější než Artaudova slova, a někdy i inscenační neúspěch může přesměrovat pozornost diváka - básníka od dosud preferovaného divadla k zahlédnutí jiné možnosti, k jinému horizontu. Za tímto horizontem pokračovali později mimo jiné Peter Brook, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Living Theatre a pokračujeme zde dnes se sdružením Roztoč.

Bertolt Brecht

Pro historický kontext práce je ještě důležité zmínit Bertolta Brechta, který výrazně usiloval o aktivizaci diváka, ale jinak než Artaudovým „splynutím“. Brecht touží přivést diváka k reflexi divadelního představení a podstaty divadla skrze formu tzv. epického divadla, jehož podoba se dobře ukazuje na slavné modelové *Pouliční scéně*⁴¹. Ve tomto textu píše Brecht o svědkovi, (v brechtovském slovníku demonstrátor) který popisuje dopravní nehodu

38 Hyvnar, Jan: *Herec v moderním divadle*, AMU KANT, Praha, 2011. str. 208

39 Tamtéž, str. 208-209.

40 Kopecký, J. : Antonin Artaud; poslední z prokletých. Herrmann a synové, Praha 1994, s. 147. Na toto Weinerovo svědectví mě na konzultaci upozornila Jana Pilátová.

41 Brecht, B.: *Myšlenky*, Československý spisovatel, Praha, 1958. str. 50 – 60.

(demonstrace). Při svém popisu vstupuje demonstrátor do různých rolí aktérů nehody, komentuje, referuje, popisuje, co se stalo, ale s aktéry (případně postavami) se neztotožňuje, udržuje si od nich distanci. Nejde mu o vykreslení charakterů zúčastněných postav, ale o jejich skutky, které vedly k těm kterým akcím v závislosti na situaci. Tyto skutky demonstrátor imituje, a tím umožňuje činit o nich závěry. Demonstrátor (ať už to je v našem případě svědek nehody nebo herec na divadle – což je směr, kam celá Brechtova konstrukce vede) nevytváří iluze, nesmí nikoho očarovat, Brechtovými slovy – *lákat ze všedního dne do vyšších sfér*. Demonstrace má tedy charakter opakování, znovu-ukázání události, která se přihodila; nikdo se nesnaží tvrdit, že by demonstrace byla událostí samotnou, demonstrace se nesnaží zakrývat, že je demonstrací, stejně tak divadlo nemá zakrývat, že je divadlem. Veškerý popis, komentář i reflexe se děje z určitého stanoviska, které by pro diváka mělo být čitelné, v rámci stanoviska pak demonstrátor může imitovat i konkrétní emotivní projevy, ale vždy tak, aby nebyly úplně přirozené a požadovaly tak nějaké vysvětlení, cílem je umožnit divákovi plodnou kritiku ze společenského hlediska. Pro Brechta je velice důležité ptát se po smyslu a cíli demonstrovaného výjevu – pokud ho chceme nazývat epickým, je nutné, aby měl praktický společenský význam: v našem případě dopravní nehody jde například o odškodnění, zjištění, kdo je na vině, předejití příští nehody...

Úskalí Brechtova způsobu aktivizace diváka je manipulace. Na interpretačním semináři s Janou Pilátovou jsme mluvili o modelových knihách tzv. *Modelbuch*, v nichž Brecht sepisuje pro herce, jakým způsobem mají pracovat s komentáři. Herec má předepsané, kdy se má zamyslet a podat fiktivně autentickou výpověď, kterou oslovuje diváky. Řekne: *ted' mě napadlo, že...* Ve skutečnosti to ale napadlo Brechta, který herce režijně vedl. Zdá se tedy, že Brecht si přeje, aby divák uvažoval o divadelní hře a jejím tématu, ale takovým způsobem, jak to Brecht sám vymyslel.

Augusto Boal

Brecht vybízí k diskusi, vyzývá diváka ke srovnání předváděné skutečnosti s vlastním světem, ale „pouze“ v myšlenkách každého diváka. Na jeviště tuto diskusi přivede až Augusto Boal, který od 60. let cestuje po světě a experimentuje s divadlem Fórum – divadlem, do kterého se můžou zapojit i diváci. „Nebylo by skvělé vidět taneční představení, v jehož první půlce

tanečníci tančí a v druhé učí diváky tančit? Nebylo by skvělé vidět muzikál, v jehož první půlce herci zpívají a v druhé všichni zpíváme dohromady? (...) Měli bychom [my umělci] být tvůrci a zároveň učit veřejnost tvořit, učit je, jak dělat umění, abychom si všichni mohli užívat umění společně."⁴² Boal navíc přispívá do diskuse o novém pojmenování diváka (viz Divák jako spolutvůrce) pojmem „spect-actor“, který by se dal volně přeložit jako „diváko-účinkující“. V angličtině ale funguje termín mnohem lépe, protože v sobě spojuje dvě slova „spectator“ - divák a „actor“ - účinkující, herec, aktér, a vytváří tak i slovní hru.

Boal začínal jako marxista s pocitem, že divadlo musí vybojovat spravedlivý svět. Dle vlastních slov se jako mladý umělec cítil být nadřazený a chtěl utlačovaným ukázat, jak se mají bránit. Jeho vize se ale tvrdě střetla se skutečností: hráli na venkově pro zemědělce a jejich představení vyvrcholilo bojovou písní o tom, že je nutné obětovat krev a zachránit zemi. Lidé byli nadšeni, že jim mladí divadelníci rozumí. Jeden z vesničanů přišel za Boalem s návrhem, aby se zbraní v ruce vyrazili na někoho, kdo jim sebral půdu. Boal se dostal do úzkých, snažil se vysvětlit, že jejich zbraně jsou pouze rekvizity, nejsou opravdové. Vesničan opáčil, že nevádí, hlavně, že oni jsou opravdoví lidé. Mají prý vlastních zbraní dost a podělí se. Divadelní revolucionář se snažil sdělit, že sice jsou opravdoví, ale umělci. Nastalo ticho. Vesničan odpověděl: *Už chápu. Jste opravdoví umělci, a když povíte „prolévejme krev a zachraňme zem“, tak vy, opravdoví umělci, mluvíte o té naší, ne své krvi.* Boal pochopil. Uvědomil si, že nemůže nutit lidem svou vizi a říkat jim, co mají dělat, ale může jim pomoci najít si *vlastní* způsob osvobození.⁴³

V 70. letech projel několik evropských zemí a experimentoval s formou divadla Fórum⁴⁴. Dal dohromady skupinu herců (často místních), která přijela do vesnice nebo města, prvních pár dní trávila divadelními cvičeními, výzkumem terénu a témat, která hýbou tamní společností, jsou pro ni palčivá. Na základě výzkumu nazkoušeli krátké modelové představení s vyhraněnými charaktery a motivacemi,

42 Boal, A.: Games for actors and non-actors, Routledge, Oxon, 2002. str 17. překlad AK

43 Tuto historku popisuje Augusto Boal v rozhovoru pro Democracy Now.

https://www.youtube.com/watch?v=3rkVD_Oln7g

Vybrané pasáže cituji z: Pilátová, J.: Hnízdo Grotowského. Institut umění – Divadelní ústav, Praha 2009, str. 365 – 366.

44 Podrobný popis Divadla Fórum: Tamtéž, str 241 – 252.

keré následně zahráli místním obyvatelům. Diváci, resp. „spect-actors“ mohli nahradit některou z postav, pokud se jim zdálo, že by měla jednat jinak, diskutovali, argumentovali. Na youtube je možné shlédnout záznam z jednoho představení Divadla Fórum, kde je vidět, jak významnou roli hraje v této divadelní formě sám Boal, jakým způsobem přivádí diváky postupně k aktivitě a moderuje diskusi. Tou dobou mu bylo 73 let, ale energií působí jako čtyřicátník.⁴⁵ Je také zajímavé vidět, jak nízkou „estetickou úroveň“ představení (nebo spíš scénka) má. O estetiku tady totiž vůbec nejde. Divadlo v Boalově podání slouží v první řadě jako nástroj komunikace a společenské změny; diskuse o vynesných tématech se často dala do pohybu i v dalších dnech po představení. Divadlo zasáhlo do běhu reality...

3.3 Lidové slavnosti /Na jaké kořeny navazujeme my?/

Situace v Americe (Living theatre, The Bread and Puppets Theatre a další soubory druhé vlny avantgardy) i západní Evropě (např. Welfare State International ve Velké Británii) byla samozřejmě diametrálně jiná než v socialistickém Československu, kde zájmem režimu rozhodně nebylo, abychom se setkávali. Důsledky se snažíme doběhnout ještě teď a jsme ve skluzu.⁴⁶ Anglická skupina Handmade Parade, u které jsme byli na stáži, už navazuje na Welfare State International, od kterých přebrali metodické postupy a zkušenosti. Na jaké kořeny navazujeme my?

Živé tradice jsou přerušeny, což nás staví do určitého vakua. Ano, čerpáme z folklorních slavností, které sice přežily v určité formě na Moravě, v Čechách ale mnohem méně a u nás v Roztokách u Prahy, kterým se v této práci věnuji nejvíce, se v živé formě neudrželo téměř nic. Tradice musíme tedy nutně objevovat znovu a zakládat tak, aby byly živé pro nás. To je svým způsobem nové a vzrušující.

„V České republice, stejně jako v jiných postsocialistických zemích, se s [revitalizací a obnovou folklorních svátků] začalo samozřejmě o něco později a v trochu odlišné podobě než v západních zemích.“ Před rokem 1989 byly

⁴⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=I71sLJ-j5LE>

⁴⁶ K tomu předmuva od Jany Pilátové: O dohánění in Braun, K.: Druhá divadelní reforma, Divadelní ústav, Praha, 1993.

podobné spontánní aktivity ve větších městech v podstatě zakázány. „Režim se bál velkých skupinových akcí, zvláště pokud by se jednalo o maskované a ve velké většině mladé lidi. Mohlo to způsobit nepořádek a tomu se chtěl režim samozřejmě vyhnout, nedovoľoval žádné velké shromažďování a hromadné vyjadřování. Na venkově a v malých městech byla ale kontrola slabší, takže bylo jednodušší takové akce pořádat. Na některých místech nedošlo k přerušení tradice, proto vesnické masopusty působí často původněji, vypadají tak jako v minulosti.“⁴⁷

Když přemýšlím o Masopustu, který pořádně se sdružením Roztoč, vidím, že nechceme dělat folkloristické slavnosti, které jen konzervují mrtvou formu původních tradic. Pokud hledáme možnosti spoluúčasti a setkání, musíme nechat otevřený prostor, do kterého návštěvníci (účastníci, spolutvůrci...) vnesou i část své vlastní invence. Účastníci masopustu tak nebudou anonymním „publikem“. To jasně vyplývá z úryvku rozhovoru o Roztockém Masopustu Doroty Krátké s hudebnicí a výtvarnicí Anežkou Konečnou:

„(...) jako holka z Moravy se silnou vazbou k folkloru jsme byla v Praze trochu nešťastná, ale právě vědomí, že se tady děje něco tak báječného (Roztocký masopust – pozn. AK) mě k tomuto místu postupně pozitivně připoutalo. Ze začátku jsem, jak je to jinak zvykem v hodně vesnicích na Slovácku, chodila na Masopust čistě v kroji, v úplně doopravdickém, nijak nevylepšeném. Byla to pro mě velká hrdost, ale časem jsem jsem sklouzla ke komediantstější variantě kostýmu a kombinuju různé krojové fragmenty s vyrobenými rekvizitami, čelenkami, spoustou stužek atd.“

Do masopustního průvodu se může bez problému zapojit jak Anežka v tradičním kroji, tak někdo, kdo si vyrobí doma papírovou masku. Roztocký Masopust má tradiční strukturu, ta je ale dostatečně pružná, aby pojala tvůrčí projevy spoluúčastníků. Vytváření nové tradice je tím pádem otevřenější a nemusíme se vyrovnávat či utkávat s rigidní strukturou – jde ale samozřejmě o hledání rovnováhy mezi spontaneitou a pevnou strukturou⁴⁸. Na jedné straně

47 Vycházím z článku Alžběty Medkové pro ČRo, která cituje italského antropologa Alessandra Testu.

http://www.rozhlas.cz/radiowave/spolecnost/_zprava/masopust-uspokojuje-touhu-nekam-patrit-lidove-slavnosti-ozivuji-prostor-cim-dal-vic--1703249

48 O hledání rovnováhy píše také Jana Pilátová ve *Století zkoušek*, doslovu k Deníku zkoušek tragedie Carmen.
In: Rostain, Michel: Deník zkoušek Tragédie Carmen, AMU, Praha 2013.

znám totiž současné projevy moravského folkloru, které doslovně obhajují starou formu, do které je téměř nemožné se vtěsnat, účastnit se. V těchto projevech cítím alespoň pevný vztah ke kořenům. Ten ale směřuje pouze dovnitř komunity, která „už ví“, není otevřená pro nově příchozí cizince. Na straně druhé stojí Žižkovský nebo Břevnovský Masopust, který je sice otevřený širokému diváctvu, nejedná se ale o zakořeněnou tradici (Ačkoli Žižkovský Masopust je poměrně slavný; sláva ale není to, o čem mluvím.). V průvodu jdou až na výjimky pozvaní zaplacení umělci. Diváci jsou v tomto případě zase jen diváky, příjemci něčeho, co se nabízí.

Roztocký Masopust, jak ho vnímám já, se snaží balancovat mezi obojím: čerpat ze starých tradic a zároveň zůstat otevřený nově příchozím. Jako živou ukázkou vnímám naše dobré přátele z Roztok – sourozence Ramdanovy - kteří nechybí na jediném Masopustu (chodí s námi jako občůzková kapela). Jejich tatínek je Arab – muslim, maminka Židovka, některé z dětí chodí na Arcibiskupské gymnázium a hlásí se ke katolické víře, všichni vyrostli na moravském folkloru v souboru Rosénka.⁴⁹

49 <http://www.rosenka.cz>

4 Roztoky: Masopust

Narozdíl od Svátku světla je Masopust mnohem větší akcí, na které pomáhám s dílčími věcmi, ale nemám plnou představu o celkové organizaci (té se věnuje hlavně Ondřej a Magdalena Markovi, Jitka Tichá, Dita Votavová, Zuzana Šrůmová). Na druhou stranu je akcí pro Roztoky natolik významnou, že je pro mě důležité zmínit některé aspekty – zvláště ty, které jsou důležité pro místní komunitu.

4.1 Roztocký Masopust

Masopust je tradiční lidová slavnost, kterou v Roztokách před 20 lety (v roce 1997) obnovila Jitka Tichá s přáteli pod hlavičkou sdružení Roztoč. Masopust začínal jako sousedská obchůzka maškar po domech vždy 40 dní před Velikonocemi. Chodilo se v maskách s kapelou od domu k domu, zpívalo se a tančilo. K obchůzce se během let přidávalo více a více lidí, až to přesáhlo únosnou míru a masopustní oslavy se rozdělily do dvou dnů: na páteční obchůzku po domech (pouze pro užší skupinu organizátorů a dobrovolníků) a velký sobotní průvod. V této podobě se udržel dodnes. S tím rozdílem, že rok od roku roste počet návštěvníků (letos - v roce 2017 - odhadujeme počet lidí v průvodu na osm až devět tisíc.)

Na výtvarné podobě většiny masek se v začátku podíleli výtvarníci Zuzana a Jaromír Sléhovi a Milada se Szilardem Borárosovi. V té době vznikla většina tradičních masek, které na masopustu vidíme dodnes: Půst, Smrtka, Koza, Medvěd a další. Počet velkých masek s bambusovou konstrukcí se rok od roku rozrůstal, v průvodu jde třímetrový Turek, Čáp s miminkem... Tereza Sléková (dcera Zuzany a Jaromíra) vyrobila velikého Bakcha požírajícího nekonečný řetěz buřtů.

Pro Masopust však zdaleka nejsou nejdůležitější jen velké a výrazné masky, ale především nejrůznější maskové a kostýmní kreace, ve kterých dorazí účastníci z blízka i daleka. Myslím, že právě aktivní účastí většiny návštěvníků je Roztocký Masopust výjimečný (v kontextu Masopustů v Praze a okolí). Většina lidí přijde ve vlastní masce nebo mají možnost si ji od sdružení Roztoč půjčit; v průvodu je tím

pádem minimum diváků, kteří se přišli „pouze podívat“. Diváci se tak stávají spolutvářci slavnosti.

Masopust tu lidem vytváří kořeny

Zuzana Šrůmová, jedna z hlavních organizátorek Masopustu ze sdružení Roztoč k tomu v rozhovoru pro Český rozhlas řekla: „[Masopust] stmeluje komunitu během celého roku. Pomůže lidem zapojit se do dění a má jednu velkou výhodu. Není to show pro někoho, pro nějaké diváky, je to akce, kam může přijít každý a zapojit se, jak je mu libo. Je to po staletí ověřený způsob slavení a funguje.“⁵⁰

Ve stejném článku cituje autorka Alžběta Medková výše zmíněného italského antropologa Alessandra Testu, který dává odpověď na otázku, z jakého důvodu je o Masopust v posledních letech tak *masový* zájem. „Jsou různá vysvětlení pro tento novodobý zájem o lidovou kulturu a folklor, určitě sem patří potřeba sociálního života, potřeba vytvářet a udržovat vazby mezi lidmi. Především ve městech jde také o znovuzískání veřejného prostoru.“ Revitalizace a obnovování folklorních svátků ale není českou specialitou, podle Testa jde o panevropský fenomén, který se projevuje už několik desetiletí.⁵¹ Několik našich přátel se dokonce do Roztok přistěhovalo právě kvůli masopustu a sdružení Roztoč. „Masopust tu lidem vytváří kořeny. Stává se, že právě masopust lidi do Roztok přivede a pomůže jim tu zakořenit a najít nový domov“ říká i Zuzana Šrůmová. I z toho důvodu vedeme čas od času páteční masopustní obchůzku některou z nově postavených lokalit. Před třemi lety jsme prošli novou zástavbou Roztoky – Solníky a navštívili jsme jako maškary s muzikou několik čerstvě přistěhovaných rodin. Mnoho z nich nám později děkovalo, že to pro ně bylo symbolické přijetí do nového místa.

50 http://www.rozhlas.cz/radiowave/spolecnost/_zprava/masopust-uspokojuje-touhu-nekam-patrit-lidove-slavnosti-ozivuji-prostor-cim-dal-vic--1703249

51 Tamtéž.

4.2 Politický rozměr Masopustu

Celá masopustní sláva začíná důležitým aktem: předáním masopustního práva z rukou starosty Královně Masopustu. Tím získávají maškary v čele s Královnou na jeden den vládu nad městem, mají za povinnost se veselit, pít, jíst a „tropit si žerty z osob úředních“. Tento symbolický akt předznamenává několik věcí: během Masopustu je porušena obvyklá struktura společenského uspořádání, která je převrácena naruby a je vystavena satirické reflexi. Politická satira (taková, která skrze zesměšnění kritizuje konkrétní osoby, události či společenské problémy) není sice hlavním účelem Roztockého Masopustu, jak je tomu například na Sametovém posvícení, které v Praze organizuje Olga Cieslarová.⁵² Přesto ale ke komentářům (plánovaným i spontánním) společensko-politické situace na Masopustu dochází už tím, že vstupujeme do veřejného prostoru a převracíme obvyklé pořádky hlavou vzhůru. „Politiku“ vnímám totiž v širším slova smyslu, jako společenskou věc, která se nás týká. Proto se mi líbí, jak o ní přemýšlí Alena Rybníčková v knize o Happeningu⁵³: „Politikou rozumím každodenní záležitost, které se účastníme všichni tím, že vstupujeme do veřejného prostoru, společného prostoru a jednáme v něm o sdílených věcech.“ Alena dává jako příklad začátku politiky a politického jednání konkrétní situaci na Mariánském náměstí: auta tam parkují tak, že překáží na chodníku a v jednom místě je nemožné projet s kočárkem. Matka s kočárem se tak musí vrátit na začátek chodníku, sjet z něj do silnice a místo objet. Vzhledem k tomu, že se jedná o veřejný prostor, matka s kočárkem se může oprávněně dožadovat, aby byl chodník uvolněn. Řidič si zase může stěžovat, že nemá kde parkovat atd. Alena nabízí, že se tak od konkrétního problému můžeme dostat logickým uvažováním k otázce aut a parkování ve městech po celé Evropě, můžeme začít srovnávat různé přístupy evropských měst... Zamýšlí se také nad konkrétní akcí, kterou by dotčená matka mohla realizovat: buď si může jít stěžovat na nedaleký magistrát nebo může svůj protest pojmout s divadelní nadsázkou – vyhrožovat řidičům s motorovou pilou, že jim odřízne kus auta, poslat novinářům tiskovou zprávu, že se město rozhodlo situaci řešit odmontováním předních částí překázejících aut a podobně.

⁵² <http://www.sametoveposviceni.cz/>

⁵³ Rybníčková, A. et al.: *Happening: Mezi záměrem a hrou*, AMU, Praha, 2015.

Svým způsobem je toto „divadelní“ řešení blízké závěrečnému momentu Roztockého Masopustu – porcování Klibny (Královnina koně), ve kterém se explicitně komentuje politika v širším smyslu slova. Masopustní průvod projde od zámku přes náměstí až na okraj města, tam se pustí dál přes pole na Holý vrch, kde se setká s průvody z okolních obcí – Únětic a Suchdolu. Zde se nejprve zatančí tanec v obrovském kruhu maškar, které se drží za ruce a následně dojde k tradiční popravě Klibny. Poslední roky bývá usmrcena tlakovou vlnou z papírových sáčků, které maškary naráz prasknou. Klibna je neprodleně po usmrcení porcována s komentářem, ve kterém nechybí narážky na politicko-spoločenské události všech tří obcí za uplynulý i nadcházející rok. Zde uvádím text komentáře, po jehož přečtení Klibna oživne (jako symbol vzkříšení, jara, nového roku a nové struktury).

Velevážené maškary, velevážení maškaráci,

Vítejte na tomto starobylém místě, kde se střetávají hranice všech našich tří obcí, a tudíž i jejich slavné masopustní průvody. Sešli jsme se zde proto, abychom se společně poveselili, zatancovali, ale učinili i důležité činy.

Je v našich krajích zvykem, že masopust pro zachování hojnosti, veselí a všeho dobrého káže, učinit nevyhnutelný a hrozný čin. Je třeba za nás za všechny utratit tu nejlepší maškaru, aby její krása, veselost i síla byla pro všechny zachována po celý dlouhý spořádaný rok.

Byl sice podán vážný návrh, aby byla letos místo Klibny utracena maškaru Tureckého uprchlíka, ale k vašemu překvapení byla i letos pro tuto masopustní službu zvolena Klibna:

Silné levé přední kopyto Klibnino je určeno Suchdolským, aby jim pomohlo při kopání splaškové kanalizace na Budovci a Horním Sedlci.

Klibninu krkovicí dáváme všem krkounům, škůdcům a udavačům, kteří věcem obecním škodí.

Kobylí trus věnujeme na záhonky na suchdolskou komunitní zahradu, aby špenát a cukety dobře rostly.

Klibnimu hřívu dáváme všem místním živnostníkům a podnikatelům, aby si měli co rvát při provozování Babišovy Elektronické evidence tržeb.

Klibnin šedý zákal chceme věnovat občanům roztockým, aby jim zrak lehce zakalil a obludné a pro město zbytečné Vědecko technické parky se tak skryly před jeho zrakem.

Únětickým školákům přináleží Klibnin úsměv, se kterým mohou do své staronové školy hrdě kráčet.

Žalovským dětem, které se již těší na novou školu, která bude sousedit s vědecko technickými obludami, věnujeme Klibnin pevný postoj, který přijde do základů této školy, protože se ji chystáme na bývalé skládce budovat.

Klibninu tvrdou lebku pak odkazujeme všem, kteří z rozmaru či povinnosti roztockou serpentinou projíždějí, aby jim padající kamení nic nemohlo učinit.

Klibnina moudrost tento rok nechť přísluší všem našim občanům, kteří budou volit nového prezidenta, a tím jim dáváme možnost napravit svoji nezdařenou volbu minulou.

Vše, co z Klibny zbyde, libové i prorostlejší, věnujeme lidu obecnému, aby v roce následujícím vše, co na něj čeká a co si naplánoval ve zdraví přežil a aby to k dobrému posloužilo.

4.3 Dobrovolníci

Přípravy Roztockého Masopustu jsou bytostně spojeny s dobrovolnickou pomocí místních i přespolních. Zuzana Šrůmová ze Sdružení Roztoč, která se tématem dobrovolnictví zabývá, počítá každý rok, kolik lidí se do příprav zapojí a kolik odpracují hodin, letos jí vyšlo neuvěřitelné číslo: „Do masopustních příprav se letos zapojilo zhruba 200 lidí, dobrovolnických hodin jsme napočítali aktuálně 3637.“

Lidé se scházejí v masopustním přípravném týdnu a každý dělá, co umí, nebo v čem by se rád zdokonalil. Opravy kostýmů, šití, výroba a zdobení škrabošek, fotografie, vaření obědů pro pomocníky, malování cedulí, převozy nejrůznějších věcí, stavba šapitó, příprava předtančení atd. Někdo přijde na pár hodin, jiný si kvůli Masopustu bere dovolenou ve své práci a v ateliéru tráví celý týden. Když jsme si letos zpětně refleктоvali Masopust v menší skupině organizátorů, říkali jsme si, co bychom rádi změnili a co ponechali, přípravný týden byl většinou na prvním místě ve výčtu věcí, které jsme si užili. Někteří si dokonce užívají přípravy více než vlastní akci. Zajímavé na principu dobrovolnické práce je to, že si zkusíte něco nového, k čemu byste se ve svém dosavadním profesním životě nedostali. Díky tomu zjistíte své nové možnosti, aniž byste museli být ve stresu, pracujete přece dobrovolně. Máte také možnost

nabídnout ostatním to, co jste doposud dělali doma jako koníček jen sami pro sebe a vybudovat si v tom mezi ostatními i určité renomé: téměř žádná akce sdružení Roztoč se tak už neobejde bez slaných a sladkých koláčů mojí maminky Martiny nebo fotografické dokumentace Jakuba Součka...

Má to samozřejmě i svou odvrácenou stránku – některým dobrovolníků věnujete více času a energie, než dodají oni vlastním přispěním a po jejich odchodu ještě vrátíte věci alespoň do původního stavu. S tím je třeba počítat a vědět, že když pozvete dobrovolníky, někdo by měl mít na starost zadávání odpovídající práce⁵⁴. Někdo je hladový po tvůrčí práci, jiný je rád, když může dvě hodiny natírat cedule na bílo a o ničem nepřemýšlet. Zkrátka, dobrovolníci nefungují stejně jako zaplacení profesionálové, nemůžete se nikdy spolehnout, že dorazí přesně na čas, že budou chtít dělat práci, kterou jste pro ně vymysleli... Když už se ale tato alchymie podaří, můžete si být jisti, že dobrovolníci dělají věci z vnitřní potřeby se na akci podílet a pomoci, a to vytvoří atmosféru, kterou není možné nahradit najatými profesionály.⁵⁵

4.3.1 Masopustní předtančení – Krocení divé zvěře

Jedním z příkladů dobrovolnické práce je příprava masopustního předtančení, které jsme si letos vzali na starost s mojí ženou Dorkou. Předtančení se snažíme dělat každoročně na masopustní večerní zábavě, která následuje po celodenním průvodu. Dlouhá léta jsme průvod končili v Úněticích a zábava probíhala v sokolovně a Kravíně (bývalý kravín předělaný na alternativní klub, kde jsme měli i svatební zábavu). Kravín byl ale bohužel prodán a sokolovna s hospodou nemá stálého provozovatele, museli jsme tedy najít jinou možnost. Pro tisícihlavý dav lidí ale v Úněticích ani Roztokách žádný prostor není, oslovili jsme tedy rodinu Berouskových, aby nám půjčili svůj největší cirkusový stan... Povedlo se a na louce pod Holým vrchem v Roztokách se dva dny před Masopustem vztyčilo obrovské šapitó. Šapitó nám posloužilo i jako

54 Znáám to ale i z druhé strany, když jsme se na stáži v Anglii nabídli, že pojedeme pomoci na jeden festival: jeli jsme brzy ráno, a následně jsme zjistili, že tam pro nás není téměř žádná práce a celý den čekáme až na večerní vystoupení. Člověk se pak cítí neužitečně až zneužitě a celou dobu se jen chodí ptát, s čím by mohl pomoci.

55 Na příští ročník masopustu, ale hledáme možnosti, jak některé technické záležitosti (převozy, stavění stanu, pódia, řízení dopravy atd.) přenechat co nejvíce najatým lidem a věnovat více energie tvůrčí části slavnosti. Uvidíme, do jaké míry se nám to podaří a co nám ta zkušenost přinese.

inspirace v přípravě předtančení – vzhledem k prostoru jsme se rozhodli uskutečnit *Krocení divé zvěře* ve stylu starých cirkusových vystoupení, ale s použitím zvířecích masek a velkých loutek.

Oslovili jsme několik přátel z Roztok – mimo jiné již zmíněné sourozence Ramdanovy a téměř všechny sourozence z rodiny Tichých (jediná Alžběta Tichá, která se novému cirkusu věnuje profesionálně - studuje cirkusovou školu v Rotterdamu - se *Krocení divoké zvěře* neúčastnila, protože vystupovala ten večer se svými spolužáky.) Pozvali jsme i výtvarníky z Maďarska Miladu a Szilarda Borárosovi, kteří se podíleli na vzniku masopustu před 20 lety. Vzhledem k tomu, že nebylo možné zkoušet se všemi naráz více než jednou (Szilárd s Miladou přijeli z Maďarska až dva dny před Masopustem), s Dorkou jsme napsali detailní scénář, což je úplný opak našeho obvyklého způsobu práce a setkávali jsme se s účinkujícími individuálně v menších skupinách podle toho, v jakém cirkusovém čísle vystupovali.

Principál (Szilárd Boráros) práskal bičem nad cvičenou kozou (Milada), Opice se zmocnily hudebních nástrojů a žongléřských kuželek, Josefína Tichá v kůži Medvědice Máši jezdila na jednokolce a koloběžce, Levharti (Jonáš Tichý a Kateřina Korychová) zatančili valčík a nakonec přijela na scénu mořská panna (Magdalena Marková) ve staré vaně... Myslím, že na masopustní zábavě vzniklo poměrně obstojné a vtipné cirkusové představení, estetiku ale v tomto případě nevnímám jako to nejdůležitější (i když hraje také svou roli). Jako zásadnější vnímám to, že se na představení podílela skupina místních (nebo alespoň kdysi místních). Díky tomu mělo předtančení punc sousedského divadla, ve kterém je důležitější, *kdo* hraje než *jak*. Nemůžeme se tedy divit, že nejčastější diváckou otázkou po představení bylo: *kdo to vlastně byl v té kůži medvěda a v maskách opic?*

4.3.2 Sedm Smrtí

Podobný příklad je skupinová maska *Sedm Smrtí*, kterou jsme se rozhodli vytvořit na letošní masopustní průvod. Vzhledem k tomu, že jsme se na stáži v Anglii naučili pohybovat na chůdách, chtěli jsme tuto dovednost zúročit na našem Masopustu a obohatit ho o chůdaře z vlastních řad. Doposud jsme totiž až na výjimky chůdaře pouze zvali (většinou divadlo Mimotaurus nebo Kvelb). Během několika společných dílen vznikly čtvery chůdy, kostým, masky pro Sedm Smrtek

a naučili jsme tři členy skupiny chodit na chůdách. Dva účastníci už měli vyrobené vlastní chůdy z předchozích let a jeden se rozhodl jít raději po vlastních nohou. Na sebe jsme si ušili dlouhé černé šaty s vlečkou jako nevěsty, zdobené červenými detaily, které působily mexickým stylem. Šaty mělo nás všech sedm, muži i ženy jsme byli mrtvé nevěsty hledající ženicha. Nepatřičnost mužů v šatech ještě podtrhla zvláštní bezpohlavnost a nevyhraněnost Smrtek, které převádějí na druhý břeh jako nevěsty. Na hlavu jsme si přidělali masky tak, aby byly mírně předsazené a vyrůstaly nám jakoby z čela, naše hlava schovaná v závoji pak tvořila podivný krk. Působilo to anatomicky nepatřičně a vzbuzovalo neklid. Celý zjev jsme doplnili drobnými detaily a hudebními nástroji: černými kabelkami, bílými rukavicemi, svatební kyticí, paraplíčkem, zvonem, řehtačkou a fujarou.

Při zpětné analýze je pro mě zajímavé vidět, že prvotní nápady k Sedmi Smrtím vznikaly spíš intuitivně, asociačně a téměř banálně: chtěli jsme si zkusit *cokoli* na chůdách a pro masopustní téma nám přišlo vhodné stát se Smrtkami, které spojují zábavné a závažné. Lidé se smějí, když je jako Smrtka chcete políbit, ale tuhne jim úsměv na rtech. Asociativně si také vzpomínám na dokument Biljany Golubovič (srbská režisérka, která nás učila jeden rok na DAMU v rámci programu Divadlo v netradičních protorech) o *Černé svatbě*: Biljana natáčela v jedné srbské vesnici pohřební rituál mladého vojáka, který padl ve válce ve chvíli, kdy byl už zasnouben. Jeho rodina mu tedy místo svatby vystrojila pohřeb. V rámci tohoto rituálu figuruje nevěsta zemřelého jako *černá nevěsta*, má v průběhu rituálu přesně vymezenou funkci a ještě rok po smrti „svého muže“ drží smutek. Podobný příklad, ale v českém kontextu z vesnice Nové Sady uvádí Jana Karlová: „...v lidové tradici našeho kulturního okruhu můžeme sledovat například obřad tzv. *posmrtné* či *malé svatby*, která byla praktikována jako součást pohřebního obřadu mladého svobodného člověka a měla zaručit alespoň symbolické naplnění jeho osudu.“⁵⁶ Pohřeb je v tom případě doplněn atributy typickými pro svatbu, obřadu se účastní vrstevníci zemřelého jako družičky v bílém a obvykle nechybí „černá nevěsta s atributem přelomené svíce.“ Jana Karlová dokonce uvádí případ pohřebního obřadu jako *malé svatby* z roku 1996 (!) z Radimi u Jičína, abychom viděli, že takový obřad není dávno ztracenou minulostí.

⁵⁶Karlová, J.: Slavnosti a rituály, Pavel Mervart, 2013, str. 107 – 110.

Jako Sedm Smrtí jsme procházeli/y průvodem a hledali/y ženicha, házeli/y svatební kytici s lebčičkami místo květů a na závěr průvodu jsme asistovali/y usmrčení Klibny na Holém vrchu. Pro mne bylo setkání na Holém vrchu nejsilnějším momentem masopustu: lidé se spojí do velkého kruhu, ve kterém se drží za ruce a tančí kruhový tanec, začíná padat tma a atmosféra se promění, nastává čas na *tanec smrti*. Jitka Tichá mluví o tomto kruhovém tanci jako o rituálu, který probíhá v bezčase – náš tanec s předky, kteří toto místo obývali už ve starší době bronzové,⁵⁷ propojuje minulost, budoucnost a přítomnost. Zuzana Šrůmová ze sdružení Roztoč tu myšlenku rozvíjí: „Je to věc, která vyrůstá z kořenů tradic a historie a my v ní kráčíme přítomností do budoucnosti – a tím tvoříme kořeny své. Každý Medvěd, každá Smrt jdou ve stopách generací Medvědů a Smrtí a jejich tanec na Holém vrchu, místem se snad nejstarším osídlením v Čechách, to završí. Má to zvláštní sílu – jako kdybychom nevědomky narazili na pramen nebo se napojili na něco prastarého, co putuje s námi.“ Na závěr tohoto rituálu vstane usmrčená Klibna z mrtvých a rozběhne se směrem k místu večerní zábavy, kde se plynule pokračuje již světským způsobem s vydatným množstvím jídla, pití, hudby a tance. Maškary vyrážejí přes pole za ní, některé se loudají a ještě v nich dlouho doznívá proměna, kterou si společně prošly.

⁵⁷ https://cs.wikipedia.org/wiki/%C3%9An%C4%9Btick%C3%A1_kultura

Roztocký Masopust



Dvě ze Sedmi Smrtí hledají ženicha na poli nad Tichým údolím, Jakub Mirovský a AK; Roztoky 2017, foto: Tomáš Šípka



vlevo: Mrtvá nevěsta Dorota Krátká hází svatební kytici; vpravo: Velká medvědice dovezená z Anglie prochází městem, uvnitř je Jan Machovec; Roztoky 2017, foto: Tomáš Šípka



Setkání průvodů z Roztok, Únětic a Suchodla na Holém vrchu. Kruhový tanec a rituální poprava Klibny za asistence Sedmi Smrtí. Roztoky 2016 (sníh) a 2017, foto: Jan Hromádko

5 Hebden Bridge: Lamplighter

V této kapitole se věnuji městu Hebden Bridge v Anglii a festivalu Lamplighter, jehož jsme byli součástí. Díky odlišnému kontextu se nám nabídne srovnání sdružení Roztoč se zahraniční skupinou Handmade Parade.

V Anglickém městě Hebden Bridge jsme byli jeden měsíc na přelomu října a listopadu 2016 v rámci praktické stáže Erasmus. Program nabízí možnost vycestovat za libovolnou zahraniční organizací, ve které můžeme jako studenti získat praktické zkušenosti z divadelního provozu, načerpat inspirace od zahraničních divadelních skupin apod. To vše bez nutnosti řešit, jak se v zahraničí uживíte, neboť s finančním příspěvkem se dá slušně vyjít. Na stáž k Handmade Parade jsme se dostali prostřednictvím výtvarníka a loutkáře Andrew Kima, který oslovil Sdružení Roztoč s nabídkou spolupráce poté, co viděl na internetu fotky z našeho Masopustu (ano, facebook má krom negativ i své kladné stránky...). Jitka Tichá s Ditou Votavovou ze sdružení Roztoč začaly vymýšlet dlouhodobější projekt a my – má žena a já - jsme se vypravili jako předvoj na měsíční průzkum, pomoci s přípravou festivalu Lamplighter a načerpat tím inspiraci ke komunitnímu způsobu práce a výrobě obřích loutek.

slovník místních názvů pro snazší orientace čtenáře:

Hebden Bridge – město, kde jsme bydleli a také pracovali během stáže

Todmorden – sousední město, kde probíhá festival Lamplighter

Lamplighter – světelný festival, průvod lampionů, obřích loutek atd.

Handmade Parade – název organizace, u níž jsme byli na stáži, ale i název letního průvodu

5.1 Organizace Handmade Parade a město Hebden Bridge

Handmade Parade sídlí v yorkshirském městečku Hebden Bridge, kde pořádá dvakrát do roka průvody obřích loutek a masek. Na podzim je to festival Lamplighter (samotná akce je v sousedním městě Todmorden), kterého jsme se zúčastnili, v červnu pak organizují Handmade Parade – o něco větší průvod, do něhož se zapojí více místních. Jednak vzhledem k počasí a za druhé, Handmade Parade je přímo v Hebden Bridge, kde je podhoubí alternativní kultury mnohem silnější vzhledem k historickému vývoji. Organizace sdružuje několik umělců, většinou výtvarníků, grafiků, loutkáře Andrew Kima a produkční tým v kanceláři. Během roku se organizace živí tak, že cestuje se svými obřimi loutkami po různých festivalech po Anglii, kde je o průvody tohoto typu velký zájem, např. Lamplighter navštívilo kolem pěti tisíc diváků. Hrdě se hlásí jako následovníci Welfare State International.

5.1.1 Historie města Hebden Bridge⁵⁸

Díky pohledu do historie města Hebden Bridge vidíme, proč je zde tak silné podhoubí alternativní kultury. Většina města byla postavena mezi lety 1890-1910. Město žilo a rostlo díky průmyslu, velkému rozvoji textilního průmyslu, stavbě továren a domů pro dělníky a švadleny. Většina města vznikla během 20 let. Všichni, kdo tu žili, pracovali pro textilní továrny, které vyráběly manšestr, později i kalhoty a bundy. V 60. letech ale textilní průmysl v Anglii upadl vzhledem k přílivu levného textilu z Asie. Továrny se zavírají, lidé se stěhují, Hebden Bridge se proměňuje ve vymírající město. V 70. letech objeví skupina hip-peace volné domy, kde squatují, případně domy levně (za 100 liber) kupují. Zakládají komunity založené na tvůrčím prostředí, město se stává populárním, láká alternativce, díky tomu žije dnes v HB mnoho umělců, muzikantů, herců... I přesto, že je město poměrně malé, (asi 10 tis. obyvatel – tj. jako Rožtoky) je vybavené kinem, spoustou kaváren, malých obchodů, dílen, ateliérů, nahrávacích studií atd. Nyní je paradoxně velmi drahé koupit si v Hebden Bridge dům.

⁵⁸Vycházím z rozhovoru s Kate Rogers, dlouholetou obyvatelkou města Hebden Bridge.

5.1.2 Festival Lamplighter – „uklidit na ulici i v duši“

Lamplighter je každoroční festival probíhající na podzim (obvykle v listopadu), tedy v nejtemnější části roku. Jeho účelem je právě překlenutí tohoto náročného období, přinesení světla do tmy. Proto vytvořila skupina Handmade parade⁵⁹ (v tomto případě především výtvarnice Kerith Ogden) hned na první ročník obří loutku *Lamplightera* - „Světlohoše“ nebo „Lampáře“, který jde v čele průvodu a bezpečně ho vede městem. Festival vznikl ale ještě z jiné potřeby: nultý ročník nazvaný *Valley of Lights* (Údolí světla) přímo reagoval na velké povodně v červnu 2012, které zasáhly celé údolí yorkshirské řeky Calder a města v něm – mimo jiné Hebden Bridge, Todmorden, Mytholmroyd, Sowerby Bridge.⁶⁰ Obyvatelé těchto městeček se tedy po měsících společných úklidových prací setkali na lampionovém průvodu podél řeky, kde je čekaly světelné instalace a ohňové performance. Do města se po povodních dostalo světlo, řekla nám Kate Rogers z Handmade Parade. Očistnost této společné události netřeba zdůrazňovat. Po povodních je zkrátka třeba uklidit na ulici i v duši.

O Vánocích 2015 přišla na Hebden Bridge další povodňová vlna. Její důsledky reflektovala Handmade Parade na letním průvodu. Tentokrát se rozhodli pro satiru: obyvatelé města se mohli přidat k jedné z několika skupinových masek – bahenním lidem, obřím broukům hovnívářům valícím svou kuličku, uklízečím včelám nebo velkému Slunci. Jasná ukázka toho, že s vážnými tématy se nemusí vždy zacházet vážně.

5.1.3 Lampionová dílna pro veřejnost - vstupní brána do komunity

V rámci příprav na festival Lamplighter nabízí Handmade Parade otevřenou lampionovou dílnu, kde si každý může vyrobit lampion, se kterým půjde v průvodu. Dílny bylo celkem šest (dvě hodiny každá) přímo ve městě Todmorden, dějišti festivalu. Na dílnách je obvykle některá z výtvarnic (většinou

⁵⁹webové stránky organizace Handmade Parade, na kterých je k vidění mimo jiné velké množství fotek z akcí z posledních let: <http://handmadeparade.co.uk/>

⁶⁰Toto je poměrně extrémní případ společného tématu, který komunita sdílí. Z knihy Augusta Boala (*Games for actors and non-actors*) jsem pochopil, že témata mohou být velice různá: utlačování žen, politický nátlak starosty atd. ale vždy je důležité přemýšlet nad tím, co danou komunitu spojuje. (str.18-28 o divadle fórum v Italské vesnici Gordano)

Kerith nebo Sue, které dílnu připravily) a několik dobrovolníků. Ti už vědí, jak s materiály pracovat, protože si o týden dříve vyráběli vlastní lampion na podobné dílně, určené jen pro ně. Mohou tedy účinně pomoci a z úlohy žáků se přesunou do úlohy učitelů. Kerith a Sue připravily dvě varianty lampionů: jednoduchý jehlan pro začátečníky nebo matku ověšenou třemi dětmi, a složitějšího ohnivého ptáka. Vše je snad až příliš pečlivě připraveno, proutí nastříhané přesně na rozměr, postupy rozepsané na zdi, papíry nastříhané v krabičkách na stole. Pomáhal jsem pouze na první z dílen, abych zjistil, že tohle prostředí není pro mne. Potřebná minimální míra tvořivého chaosu nebyla zachována. (Znovu se odkazuji k doslovu Jany Pilátové k Brookově deníku zkoušek tragédie *Carmen* o hledání rovnováhy mezi disciplínou a spontaneitou. Myslím, že hledání rovnováhy může – nebo by mělo – být přítomno v jakékoli lidské činnosti, abychom na jedné straně neztuhli a zároveň se zmožili na celistvé dílo.⁶¹) Na první dílně se, alespoň z mého pohledu, vytratil prostor pro spontaneitu.

Další dílnu měla na starost druhá z výtvarnic a věci dostaly naštěstí nový spád: ukázala účastníkům dílny dvě možnosti lampionů a pak je podpořila v tom, aby si vybrali třetí možnost – vytvořili si lampion podle vlastního návrhu.

V této práci mi ale nejde o detailní rozbor obsahu dílen, jde mi spíš o to, jakou roli hrají ve vytváření komunity. Festival *Lamplighter* - stejně jako např. Masopust v Roztokách - není jednorázová akce, na kterou si „umělci něco připravili pro diváky“. Ano, umělci si také něco připravili, jde ale také o dlouhodobější zapojení místních obyvatel, jehož společným výsledkem potom *Lamplighter* je. Vytvoření takové komunity je dlouhý – alespoň několik let trvající – proces. Lampionová dílna (nebo otevřená dílna podobného typu) může sloužit jako vstupní brána pro někoho, kdo je ve městě nový nebo se z jiného důvodu chce zapojit. Možná by na takovou dílnu ani sám nepřišel, ale vezme tam děti. Někomu se to zalíbí a přijde příště a možná se zapojí víc (s vlastním projektem na výrobu složitější loutky nebo pomůže jako dobrovolník s organizací).

⁶¹Pilátová, Jana: *Století zkoušek* in: Rostain, Michel: Deník zkoušek Tragédie *Carmen*, AMU, Praha 2013, str. 91 – 128.

5.2 Velká medvědice a mraky

Asi dva měsíce před odjezdem na stáž jsme probírali s Andrewem téma festivalu a náplň naší stáže. Shodli jsme se, že budeme mít za úkol vytvořit vlastní skupinu s obří loutkou a lidmi v kostýmech / maskách, povedeme dílny pro místní komunitu a pomůžeme, s čím bude třeba při přípravách celého festivalu. Téma letošního roku bylo *Ohňové a světelné mýtické postavy*. Na základě tohoto zadání jsme se po dlouhých debatách a nákresech dopracovali k tomu, že bychom rádi pracovali s tématem hvězd a souhvězdí, z nichž jsme vybrali souhvězdí Velké medvědice. Jednak nás bavila představa, jak Velká medvědice táhne Velký vůz, za druhé jsme chtěli v Anglii vytvořit něco, co je typické i na našem Masopustu, kde Medvěd patří k tradičním maskám.

Dílna pro veřejnost byla jako obvykle plná otazníků – kdo přijde, kolika setkání se zúčastní, co jsme vlastně schopni stihnout? Přišli jsme tedy s návrhem na vatelínový kostým s velice jednoduchým stříhem (pomohla nám s tím naše roztocká sousedka, která významně pomáhá i s přípravou Masopustu), a na malá divadla pro jednoho diváka, která si každý účastník během dílny připraví.

Vyplatilo se nám mít v rukávu různorodé úkoly a možnosti, kterými mohli účastníci dílny přispět ke společnému dílu. Padesátiletý Vive živící se obvykle jako údržbář nebyl dvakrát nadšený z výroby kostýmu, ale celé odpoledne si spokojeně vymýšlel a vyráběl systém uchycení hvězdných lampionů k Velkému vozu. Každý si připravil drobné interakce s diváky: Margaret nazkoušela krátké stínové divadlo pro jednoho diváka. Kdo chtěl, stoupl si pod deštník, na kterém se děj odehrával. Alicia si připravila košík s mraky z vatelínu, spolu s diváky je modelovala a vyprávěla příběhy na základě vznikajících tvarů. Trisha měla ve sklenicích sbírku mraků (cukrovou vatu) a dávala lidem ochutnat...

Během večera oslav jsme kombinovali výrazné akce s těmi detailními. Mrakoví lidé nesli hvězdné lampiony, které se čas od času ponořily do mraků, Dorka běhala mezi diváky na chůdách a já ve Velké medvědici. Během zastávek byl čas na interakce a krátká představení pro jednoho diváka. Celý večer skončil na náměstí v Todmoden velkolepou ohňovou show chystanou týdný předtím místními dobrovolníky.

5.3 Dobrovolníci

Podobně jako v Roztokách je dobrovolnická pomoc při přípravě festivalu důležitá.⁶² Podle Kate Rogers, která sama začínala v Handmade Parade jako dobrovolnice a teď má jejich koordinaci na starosti, získávají dobrovolníci zkušenosti a rostou v oborech, které je třeba celý život lákaly, ale nikdy si je nezkusili. Moje nejoblíbenější dobrovolnice z Hebden Bridge je *Margaret* – účetní, která se v důchodu rozhodla, že se „odteď bude věnovat umění“, začala s kroužkem pletení z proutí a později se dostala k Handmade Parade, kde je nepostradatelnou pomocnicí. Je to tělnatější paní typu klaunky, které ale vzhledem k jejímu silnému yorkhirskému přízvuku rozumíte sotva tak každé druhé slovo. Vtipným historkám, které vypráví na setkání, se obratem sama směje, takže rozumět ani nemusíte a stejně se bavíte královsky. Margaret se zúčastnila i naší dílny „Velké medvědice a mraků“, jako jediná byla na každé zkoušce a dotáhla k dokonalosti své představení pro jednoho diváka. V Handmade Parade si našla své místo k oboustranné spokojenosti: je ochotná se zapojit a pomoci s čímkoli je třeba, a díky tomu ví, že je pro komunitu důležitá.

Specifickou skupinou dobrovolníků, které letos na Lamplighter pozvaly Kate Rogers a Thea Soltau, byli uprchlíci z Íránu, Iráku, Syrie a Jordánska, toho času bydlící v centru sv. Augustina v Halifaxu. V listopadu 2016 byli zrovna ve fázi, kdy čekali na rozhodnutí soudu, zda dostanou pracovní povolení a můžou v Británii zůstat. Do té doby jim nezbývalo než čekat, možná půl roku nebo několik měsíců. Pasivní čekání, které by udolalo nejspíš každého. Není divu, že se v Anglii rozběhl černý trh s lidskou prací: ve městech jsou vyhlášené ulice, kam chodí každé ráno zájemci o práci – lidé si je najímají na jeden den na dělnickou práci, většinou za špatných podmínek. Je to ale prý lepší než nedělat nic.

Uvařili jsme tedy s Dorotkou velký hrnec polévky, upekli chleba a vymysleli jazykově bezbariérovou práci, která se dá snadno předvést. K našemu překvapení dorazili první den jen dva lidé, kteří uměli výborně anglicky – Hadi z Íránu a jeho kamarádka Becky. Hned jsme se rozhodli přibrat je do skupinové

⁶² Výtvarníci a organizátoři jsou ale na rozdíl od našeho masopustu placeni. Podle Andrew Kima je důležité ocenit práci, kterou umělci odvedou, aby se tím umělecká práce neznehodnocovala. Na druhou stranu vzniká ale v organizaci podivná hierarchie – kdo je hlavní umělec, kdo je asistent, kdo je dobrovolník. Není ambicí této práce rozhodnout, jaký způsob je lepší.

masky, kterou jsme chystali na festival; vyrobili si kostýmy a pomohli nám s výrobou Velkého vozu.

Dva dny na to, když jsme už nikoho nečekali a v klidu jsme si vyráběli loutku Velké medvědice, dorazila do dílny skupina šesti mužů, kteří uměli povětšinou jen arabsky, s tím, že jdou pomoci. Dvě hlavní výtvarnice z Handmade Parade prohlásily, že zrovna žádnou práci pro dobrovolníky nemají. Museli jsme tedy improvizovat a rychle naučit skupinu pomocníků kaširovat lampiony ve tvaru hvězd, které jsme následně umístili na Velký vůz⁶³. Setkali jsme se s velkým nadšením a nasazením. Všichni zúčastnění přišli o několik dní později na festival i se svými rodinami a o překot se s námi zdravili jako se starými známými. Později nám do Čech poslali dokonce i dopis, kde děkují, že jsme je zapojili...

Na základě této zkušenosti vidím úlohu komunitního umění ještě z jiného úhlu pohledu. Nejde jen o zapojení místních obyvatel, ale i nově příchozích, kteří díky tomu získají pocit přijetí v novém městě, státu, kultuře... Podobným směrem byl zaměřen i projekt sdružení Roztoč „Budte tu doma“, který se uskutečnil v letech 2008 – 2010. Jeho záměrem bylo zapojení etnických rodin bydlících v Roztokách do přípravy kulturních akcí pro širokou veřejnost, pořádání společných mezikulturních setkání a realizace programu mezikulturního setkávání na Základní škole v Roztokách.⁶⁴

5.4 Srovnání masopustu a Lamplighteru

Obě akce si jsou v základních rysech velice podobné. Hlavně co do snahy zapojit místní komunitu, nabídnout místním dílny před akcí, aby se stali její součástí. Přesto vnímám velký rozdíl mezi Masopustem a Lamplighterem právě v tom, nakolik se zapojení diváků podaří. Zdá se mi, že se na tom ukazuje rozdíl mezi lidovou slavností a komunitním festivalem. Většina diváků na Lamplighteru stojí spořádaně v uličkách města a čekají, až *kolem* nich projde průvod s obřími loutkami a lidmi, kteří si vyrobili lampiony na dílně. Diváci se přišli podívat, co

63 Pracovně jim s Dorotkou říkáme Uprchlícké hvězdy. Po skončení festivalu jsme je věnovali do centra sv. Augustina.

64 <http://www.roztoc.cz/nase-cinnost/tematicke-projekty/realizovane-projekty/budte-tu-doma/>

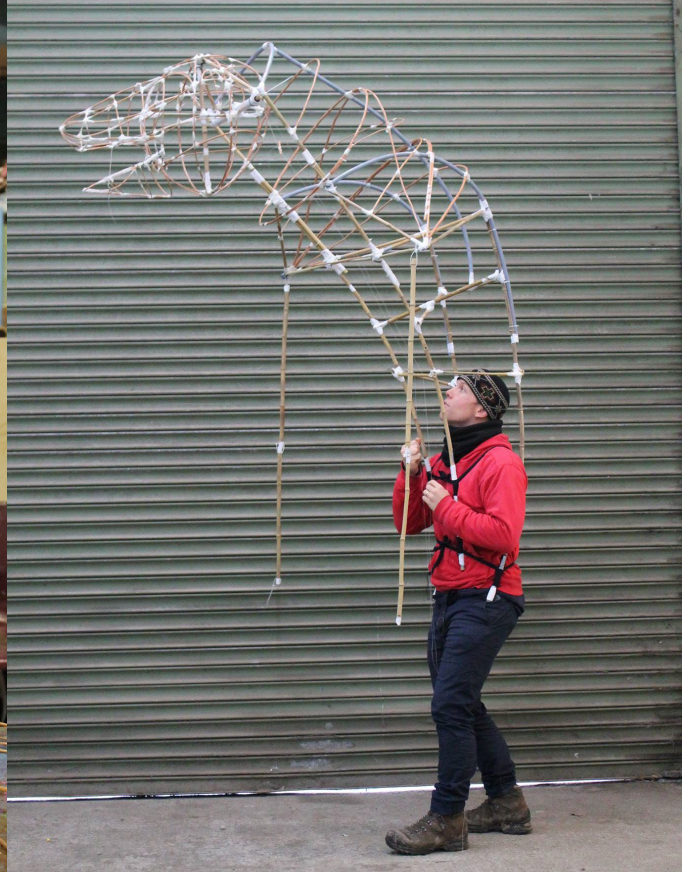
jím umělci připravili. Masopust je oproti tomu mnohem živelnější: v průvodu se proplétají maskary jedna přes druhou, některé spolu rozehrávají drobné scénky podle charakteru své postavy. I zde jsou diváci bez masky. Různé roky více nebo méně: v závislosti na počasí a náročnosti trasy. Když je zima, dorazí méně diváků bez masek, často zůstanou ve městě a nepokračují s průvodem na Holý vrch. Většina jde ale ve vlastních nebo půjčených maskách. Všichni účastníci Masopustu se podílejí na jeho výsledné podobě...

Je potřeba říct, že jsme se stali svědky teprve pátého ročníku Lamplighteru a je vidět, že svou formu stále hledá. Anglická letní akce *Handmade Parade*, kterou jsme zatím bohužel nezažili, je údajně mnohem živelnější. Je tedy těžko na základě jedné zkušenosti vynášet soudy. Zdá se mi ale, že v základu skupiny *Handmade parade* převažují umělecké ambice Andrew Kima nad snahou zapojit diváky a hledat rituální původ divadla. Přesto je pro mě aktivita skupiny *Handmade Parade* velice inspirativní, především co do technologické a praktické stránky věci.

Co mi na přípravě Lamplighteru výrazně chybělo, bylo setkávání u jídla. Společné jídlo vnímám jako formu společenského rituálu, při němž máte možnost se s lidmi potkat ještě jiným způsobem. Je to propojení něčeho přirozeného s kulturním. Během přípravného masopustního týdne si dopřáváme pravidelná setkávání u oběda, který na každý den vaří jiná hospodyně. Rád vzpomínám na opékání buřtů v den Svátku světla, kde se setkala Korejka, Mexičanka a Italka u jednoho ohně. Korejka Eunsil na nás nejdřív trochu nevěřícně koukala, nevěděla, jak si napíchnout buřt na klacek. Kulturní odlišnost nás všechny pobavila.

V Anglii není společné stravování zvykem. Přiznejme si, že anglická kuchyně není příliš vyhlášená. Angličané ale tuto mezeru nahrazují čajem, velkým množstvím čaje. Je to jejich způsob péče o přátele.

Lamplighter



Výroba Velké medvědice a její finální podoba v průvodu, Hebden Bridge a Todmorden 2016, foto nahoře: AK a DK, dole: Ian Hodgson



Nákresy k Velké medvědici a skupině Mrakových lidí, Hebden Bridge 2016, kresba AK



Mrakoví lidé na večerní události. Vlevo Vive, foto: AK, vpravo Meggy foto: Ian Hodgson, Todmorden 2016



Vlevo Dorka na chůďách, vpravo Hadi nese hvězdný lampión v mraku, v pozadí Velký vůz a „uprchlické hvězdy“. Todmorden 2016, foto: AK

6 Komunita a rituál

6.1 Rituál

Pojem „rituál“ jako takový není snadné definovat, protože má mnoho podob a forem, které se liší v závislosti na místě, čase, kultuře i přístupu teoretiků a antropologů. Velice precizní a kondenzovanou odpověď ale nabízí například Jana Karlová v knize *Slavnosti a rituály*.⁶⁵ Na začátku kapitoly *Rituál jako zpráva o obrazu světa* dává nejprve obecnou odpověď: „Rituál, obvykle řečeno standardizovaný soubor jednání vyznačující se vyšší mírou stability prvků, která umožňuje identické opakování inscenované formy a z obecného hlediska slouží jako stabilizátor chování, hodnot a norem.“ Karlová pokračuje výčtem možných přístupů, ze kterých záměrně vybírám ty, které jsou nejvíce v intencích této práce: Arnold van Gennep - „[Rituální jednání může] realizovat změny sociálních statutů jednotlivých členů společnosti a zároveň tyto změny veřejně ohlašovat, Victor W. Turner – rituál může sloužit jako prostředek legitimizace stávajícího společenského, náboženského a politického řádu a za určitých okolností i jako nástroj k jeho změně, dávající prostor vzniku nových myšlenek; může být prostředkem integrace konkrétní skupiny, podpory solidarity v rámci společenství a vědomí odlišnosti od druhých.“ Zvláště u Victora Turnera bych se rád zdržel trochu déle, zajímá mě totiž jeho koncept *communitas* a *liminarity*, o kterých píše v knize *Průběh rituálu*⁶⁶. Zdá se mi totiž, že tyto pojmy úzce souvisejí s rituálními momenty během masopustu a svátku světla, i když Turner o nich píše především v rámci obřadů v Africe. Porozumět těmto pojmům a především si je zasadit do současného kontextu se mi podařilo jednak díky již zmiňované knize Jany Karlové, ale především díky Olze Cieslarové, která uvažuje o liminaritě v kontextu basilejské slavnosti *Fasnacht*.⁶⁷ Cieslarová vykládá Turnerovo vnímání rituálu jako proces, ve kterém se „znovu obnovuje a ustavuje společenská struktura. A to překvapivě skrze dočasné nastolení jakési antistruktury, přechodného stavu zrušení všední struktury, jejího rozpuštění a poté nového nastolení.“⁶⁸ Když na Masopustu v Roztokách předá starosta

65 Karlová, J.: *Slavnosti a rituály*, Pavel Mervart, 2013. str. 37-44

66 Turner, V.: *Průběh rituálu*, Computer Press, Brno, 2004, str. 95-127.

67 Cieslarová, O.: *Fasnacht, v Basileji karneval?*, Brkola, Praha 2011, str. 141-146.

68 Tamtéž, str. 141.

masopustní právo maškarám, nastane přesně taková antistruktura, o které je řeč. To, že si během Masopustu dovolíme „tropit si žerty z osob úředních“ prozkoumává a potvrzuje jejich každodenní pozici (pokud ovšem ty žerty ustojí se ctí). Potvrzuje to i Jana Karlová: „...teprve ze svátečního chaosu se potom v nové síle opět rodí všední lidský svět se svými pravidly a normami. V principu je to svět stále tentýž, ale co do energie, prožitků, znalostí, kvalit, sociálních rolí a vztahů bude něčím novým.“⁶⁹

Turner v Průběhu rituálu připomene Van Genepovo rozdělení rituálů přechodu na tři fáze: „odloučení, pomezí (či limen, což v latině znamená práh) a přijetí.“⁷⁰ Pro Turnera i pro nás je zajímavá právě tato pomezí – liminální fáze, ve které se nacházíme v průběhu masopustu (ale i svátku světla nebo *Valley of lights*): „popisoval ji jako rituálně nastavené období zrušení hierarchické struktury společnosti. Ti, kdo se společně v této fázi ocitají, jsou si naprosto rovni.“⁷¹ To nás přivádí zpět ke starostovi, kterému klidně v masce Opice na chvíli ukradnu cylindr a podrbu ho na hlavě, protože pro mě v té chvíli není symbolem úřední moci. Naopak se s velkou úctou ukloním masopustní Královně, která je v „běžném životě“ moje kamarádka. „Sekulární rozlišení hodností a postavení mizí nebo jsou hodnosti postavení srovnány na stejnou úroveň.“⁷² Účastníci rituálu tvoří tedy specifické společenství sobě rovných. Takové společenství nazývá Turner pojmem *communitas*. Záměrně dává přednost latinskému výrazu před slovem „společenství“, aby tuto formu odlišil od společenských vztahů z oblasti „běžného života“.

Masopustu, svátku světla i *Valley of Lights* rozumím tedy jako přechodovým rituálům, které se odehrávají na úrovni společnosti jako *communitas*. V této společnosti nebo individuích působí určitou proměnu. *Valley of Lights* ve městě Hebden Bridge se stalo rituálem, který pomyslně uzavřel kapitolu povodní a nabídl nový důvod pro setkání. *Svátek světla* se věnoval lidské paměti a paměti místa, šlo o smíření s mrtvými, druhým světem, se kterým komunikujeme právě prostřednictvím rituálů a slavností. „Svátky a slavnosti byly vždy interpretovány jako tzv. *osudové dny*. Tedy jako určité *přelomové období*, v němž se lidský svět dočasně přibližuje ke světu *ne-lidskému*. (...) Ve svátečních chvílích dochází

69 Karlová, str. 41.

70 Turner, 2004, str. 95.

71 Cieslarová, O.: Fasnacht, v Basileji karneval?, str. 142.

72 Turner, 2004, str. 102.

k dočasnému porušení této jinak pevné, pro živého člověka vesměs neproniknutelné hranice oddělující lidský svět od „onoho“ světa.“⁷³ Všechny tyto charakteristiky se konkretizují na příkladu Roztockého Masopustu a rituálního tance s předky na Holém vrchu, ve kterém se všichni drží za ruce v kruhu. Kruh je symbolem rovnosti a nehierarchické struktury, o níž Turner mluví.

6.2 Komunitní skupiny a jejich kořeny

Sdružení Roztoč funguje v Roztokách už 20 let a předpokládám, že ještě hodně dlouho bude. Je pro mě zajímavé sledovat „životnost“ různých skupin (ať už uměleckých nebo zájmových), některé totiž nevydrží víc než pár let a jiné i přes půl století (např. Odin teatret⁷⁴ bylo založeno v roce 1964 a funguje dodnes). Myslím, že to do velké míry souvisí s osobností, která sdružení založila a dále ho svou energií, nápady a prací rozvíjí a posouvá. Jana Pilátová mluví v této souvislosti o osvíceném autokratovi⁷⁵. Ten musí být ale vnímavý vůči skupině, aby jeho zájmy nepřebily zájmy ostatních. V případě Odinu je tou osobností Eugenio Barba, v Roztoči Jitka Tichá a v Handmade Parade Andrew Kim. Zajímavá otázka je, zda skupina přežije, když ji vůdčí osobnost opustí. Zdá se mi, že to hodně záleží na konkrétní struktuře skupiny a na tom, z čeho těží energii pro svou existenci. Pokud je plně závislá na osobnosti, nejspíš brzy zanikne (např. Divadlo Tadeuzse Kantora po jeho smrti). Pokud těží z kořenů starších, než je ona sama, má šanci se přerodit. Hlavním důvodem dlouhého života skupiny bude totiž návaznost, spojitost s kořeny, hledání starých tradic a jejich zpřítomňování. Chesterton mluví o tom, že „když zapustíme na nějakém místě kořeny, místo zmizí. Žijeme jako strom celou silou vesmíru“⁷⁶. Díky hlubokým kořenům dokážeme překlenout i suché roky. I když přicházíme s něčím novým, vždy stejně na někoho navazujeme nebo se vůči němu vymezujeme, přetváříme odkaz našich předků do současného kontextu.

Pokud si nejsme tohoto odkazu vědomi a naše aktivita je pouze rychlou reakcí na momentální impulz, nemůžeme očekávat, že bude skupina kolem nás mít dlouhého trvání. Na základě interpretačního semináře a konzultace s Janou

73 Karlová, str. 43

74 www.odinteatret.dk

75 Odkazuji se na seminář Tělo v historii.

76 Chesterton, G. K.: *Heretikové*, Julius Albert, 1948.

Pilátovou se domnívám, že mnoho utopistických skupin vzniklých v období historické avantgardy, bylo příkladem právě takové impulzivní reakce na růst agresivity ve společnosti. Agresivita je nakažlivá a jejich protiválečné protesty byly také agresivní. V komunitách nesmí chybět názorový pluralismus, aby společenství nevyvolávalo svou zaujatostí pouze protizaujetí. Když všichni moji kamarádi sdílí stejný názor, můžu snadno získat pocit, že ten názor mají všichni. Odtud už může být jen krok k fanatismu.

Upřímně doufám, že pluralita ve sdružení Roztoč je zachována už díky různorodosti činností, kterým se věnujeme. Masopust nabízí příležitost pro širokou paletu lidí různého zaměření a názorů. Nemáme vstupní podmínky pro dobrovolníky ani účastníky Masopustu, kdy bychom kontrolovali jejich názory. I když v reflexi po letošním Masopustu s nadsázkou zaznělo, že s takovou organizací, energií a tolika pomocníky, kterou jsme měli, bychom klidně mohli realizovat státní převrat.

6.2.1 Welfare State International

Umělecká skupina *Welfare State International* (založena 1968) je pro mě ukázkou jedné z dlouhověkových skupin, která se svou činností rozhodla záměrně přerodit vzhledem k pokročilému důchodovému věku členů: dříve dělali výtvarná divadelní představení a nyní se zabývají především komunitními rituály, organizují tvůrčí dílny. I zde je v popředí výrazná tvůrčí (a manželská) dvojice John Fox a Sue Gill, kteří nyní působí pod hlavičkou *The Dead Good Guides*. Jsou pro mě inspirativní svým aktuálním přístupem k přechodovým rituálům, o nichž pořádají semináře a píšou knihy: o smrti a pohřebních rituálech, o narození a pojmenování dětí a další. V knihách sdílí své zkušenosti načerpané během let s divadelní skupinou; výtvarné a hudební nápady a možnosti, které se k určitým rituálům vztahují. Protože, jak sami říkají v úvodu zmiňované knihy, *byli svědky tolika pohřbů, svateb a křtů, které byly ošklivé, bez vazby na jejich účastníky, často drahé a vykořeněné...* Spojují praktické zkušenosti s teoretickou reflexí, ve svých knihách a manifestech navazují na tradici Arnolda van Genepa a Victora W. Turnera. Výrazně ovlivnili podobu komunitního umění ve Velké Británii; skupina Handmade Parade, u které jsme byli v listopadu 2016 na stáží, od nich hodně přebrala co do technologie a ideového směřování.

V úvodu ke knize „The Dead Good Book of Naming and Baby Welcoming Ceremonies“⁷⁷ obhajují její autoři potřebu rituálů (především přechodových rituálů) v dnešním světě. Podle autorů není správná otázka, *zda* potřebujeme přechodové rituály, ale *jakou* by měly mít formu a *kdo* je má provádět. V čase změn nám podpora komunity nebo přátel přijde vhod a změny v našem životě (nebo našich blízkých) přicházejí, ať je vyvoláme, nebo ne: narozeniny, změny práce, odchod do důchodu, svatba, rozchod, narození, smrt...

„Mnoho lidí věří, že žijeme v náročných časech. Vždycky to tak bylo. Vypráví se nám, že žijeme post-religiózním věku, ve kterém vymizel sociální kontakt, jsme prý izolováni ve znečištěném prostředí plném násilí. Ať je to tak nebo ne, mediální masáž posiluje naši nejistotu. Slavnosti a rituály můžou v dnešní době být nostalgickým utvrzováním zastaralých tradic anebo se podaří, že jsou:

- život povznášející oslavou sdílené lidskosti
- magnetem spojujícím rodiny do komunity
- lanovou lávkou přes závratnou prázdnotu
- paměťovou bankou společných zážitků⁷⁸

V roce 1983 uspořádala Welfare State International (WSI) poprvé velký komunitní lampionový průvod ve městě Ulverston (na západním pobřeží Anglie, kde v současné době manželská dvojice žije). Podle popisu Johna Foxe se velice podobal průvodu *Lamplighter* v Hebden Bridge. Výtvarníci z WSI načerpali techniku výroby lampionů v Japonsku a předali ji na dílnách dál veřejnosti. Takové předávání vědomostí a dovedností je důležitou součástí komunitní práce. Díky tomu si obyvatelé Ulverstonu každý rok znovu vyrábějí své lampiony a vyrážejí s nimi na průvod. WSI později vytvořili velikou konstrukci, kam v závěru průvodu umístili lampiony zúčastněných a vytvořili tak společnou komunitní sochu, zhmotnění společného úsilí, které je obvykle neviditelné.⁷⁹

Nyní jako *The Dead Good Guides* se Sue Gill a John Fox věnují už intimnějším komunitním rituálům, které se týkají jednoho člověka, páru nebo rodiny (svatba, narození dítěte, pohřeb...) a slouží jako průvodci a rádci, jak tento přechod sdílet s komunitou.

77How, J., Gill, S., Fox, J.: The Dead Good Book of Naming and Baby Welcoming ceremonies, Engineers of the Imagination, Ulverston, 1999., str. 7, překlad AK.

78 Tamtéž, str. 7.

79Fox, J.: Eyes on Stalks, Methuen Drama, London, 2002. str. 150 – 157.

6.3 Dát se do pohybu /reflexe o vzniku komunity/

Jedna věc mi vyplouvá na povrch se stále větší intenzitou, pojmenoval jsem si ji *Dát se do pohybu*. Do tohoto balíčku sbírám různé příklady, které mě vedou k přesvědčení, že příchod nových lidí do vesnice, města, státu znamená pro starousedlíky příliv nové energie a pro nově příchozí výzvu, na niž mohou odpovědět tvůrčím způsobem. Obě umělecké skupiny z ohniska zájmu této práce vznikly právě tak:

- 1 Do Roztok se přistěhuje rodina Tichých a Jitka se skupinou přátel zakládá Sdružení Roztoč.
- 2 Andrew Kim (americký Korejec) po nastěhování do Todmorden zakládá Handmade Parade.
- 3 Historie města Hebden Bridge o tom také svědčí; hip-peace přistěhovalci přinášejí do opuštěného města novou tvůrčí energii.

Ke stejnému tématu ještě toto:

- 4 V rozhovoru pro DVTV říká Erazim Kohák, že „bez přistěhovalců by byla nuda, přinášejí totiž novou energii, pohledy, znalosti“.⁸⁰
- 5 Na konzultaci s Tomášem Žižkou jsme mluvili o tom, že nově příchozí hledají svůj důvod k pobytu a z toho důvodu vytvářejí *svůj* mýtus.
- 6 Mírový pochod Berlín – Aleppo, který procházel Roztokami a některé z poutníků jsme mohli hostit u nás doma a v ateliéru sdružení Roztoč. Zařazuji ho sem, protože souvisí s tématem putování, otevřenosti, sdílení a přijetí.

80 <https://video.aktualne.cz/dvtv/taky-tady-nehci-cizaky-zvlast-cerny-rika-sarkasticky-erazim/r~3c1e7bd2bfc311e684c5002590604f2e/>

„Dovedete si představit, jaká by to byla nuda, kdybychom tady byli jenom samí Češi? Otázka je, jestli umíme žít s mnohotvárností, nebo jsme tak omezení, že potřebujeme společenství, kde je každý na jedno brdo“, říká filozof Erazim Kohák. Lidé podle něj nemají rádi příchozí všude ve světě. Strach z uprchlíků je prý normální, což ale neznamená, že je to dobře. Tvrdí, že by bylo lepší otevřít jim náruč, dřív se nám to totiž vždy vyplatilo. Navíc podle něj přináší novou energii, pohledy a znalosti. Jinak bychom tu zapšklí a sežrali se navzájem. Dodává, že islám není křesťanství nepřátelský a že lidé v sobě nacházejí náboženskou hrdost, až když jim například migranti začnou brát pracovní místa.

6.3.1 Mírový pochod Berlín – Aleppo

Skupina poutníků právě jde pěšky z Berlína do Aleppa. Jedná se o otevřenou skupinu, kdokoli se může přidat na pár hodin, den, několik měsíců... Každý má k cestě svůj osobní důvod a jako skupina publikovali následující manifest:

„Je čas jednat. Nemůžeme jen tak sedět a nedělat nic. Nemůžeme žít své každodenní životy, jako by se nic nedělo. Nejsme bezmocní, na to je nás příliš mnoho!

Půjdeme z Berlína do Aleppa, po takzvané „uprchlické trase“, jenom opačným směrem. Naučili jsme se rezignovat před válkou.

Naučili jsme se bát mocných, kteří tahají za nitky. Byli jsme přesvědčeni, že máme stát na straně „dobra“ a obviňovat „zlo“, že máme přijmout rozdělení lidí na lepší a horší, stejně jako na ty, kteří mohou bezpečně spát ve svých vlastních postelích a ty, kteří musejí utíkat, aby si zachránili život. „Takhle to prostě je,“ říkají nám. Jenže my odmítáme, aby to tak bylo.

Právě jsme stáhli svůj souhlas. Jsme připraveni překročit svou bezmocnost. Chceme jít a pomoci lidem, kteří jsou stejní jako my, jen neměli to štěstí, aby se narodili v Berlíně, Londýně nebo Paříži. Civilisté pro civilisty, vyrazíme společně z Berlína přes Českou republiku, Rakousko, Slovinsko, Chorvatsko, Srbsko, Makedonii, Řecko a Turecko, do Aleppa. Je to dlouhá cesta. Stejně dlouhá jako ta, kterou museli ujít uprchlíci, aby si zachránili život. Teď chceme udělat totéž, abychom zachránili další životy...“⁸¹

Obsahem této práce není zkoumat politickou situaci v Evropě, mám ale potřebu zmínit tuto akci vzhledem k jejímu komunitnímu a divadelnímu aspektu. Skupina lidí, kteří se dříve neznali, se nyní stýká každý den: jsou spolu na cestě, většinou spí v jedné místnosti (často tělocvičně), společně snídají, obědvají i večeří, čistí si zuby a diskutují... sdílejí společné téma, žijí společné téma. Zdá se mi, že společné téma je jedním ze základních předpokladů vzniku komunity. A téma míru, svobody, snahy udělat alespoň *něco* je natolik široké, že pojme mnoho lidí bez ohledu na to, kde bydlí (pochodu se účastní Němci, Poláci, Češi, Francouzi, Italové...). Zároveň – a tím se blížím k tématu divadelnosti – jde

⁸¹ Kompletní manifest zde: <http://civilmarch.org/cs/manifest/>

průvod s transparentem hlásajícím „Civil March for Aleppo“ a někteří lidé nesou bílé vlajky. Dávají o sobě vědět, většinou jdou po silnicích, středem města, organizátoři kontaktují média⁸² atd. Zkrátka manifestuje se určitý názor, pohled na svět a užívají se k tomu jednoduchá, ale jasná (divadelní?) gesta: chůze ve větší skupině, vlajky, transparenty. Skupina poutníků se záměrně stává objektem pohledu a zájmu (nebo nezájmu i agrese) lidí, které potká na cestě. Mluvím-li o divadelnosti průvodu, nechci tím říct, že poutníci „pouze něco hrají“ nebo předvádějí, zajímá mě ta tenká hranice, kdy se stávají „manifestátory“ - veřejnými performery⁸³ vlastních názorů a to „pouze“ tím, že jdou.

Na několika dílnách se středoškoláky, které jsem vedl, jsem zkoumal skupinovou dynamiku ve veřejném prostoru. Pracovali jsme ve 25 lidech v Karlově ulici v Praze, kde se taková skupina snadno ztratí, navíc jsme neměli žádné kostýmy ani masky. Stačilo ale vybočit z obvyklého způsobu pohybu v ulici a stali jsme se velice výraznými. Zastavili jsme se, šli jsme pomalu nebo jsme jen stáli na místě a měli jsme najednou pozornost všech kolemjdoucích. Rozešli jsme se znovu jako obvykle a byli jsme zase neviditelní.

Poutníci se konfrontují s názory jiných, ve městech často pořádají diskuse, neuzavírají se do sebe. Nezapoměňme také, že jsme na ulici a jakýkoli manifestovaný názor vyvolá okamžitě mnoho protinázorů, reakce můžeme očekávat různé. Nejsme chráněni divadelním prostorem. Zdá se, že mírový pochod je něco naprosto nekonfliktního, nese ale myšlenku, která je pro mnoho lidí kupodivu nepřijatelná. Když byli poutníci u nás v Roztokách, měli za sebou už cestu přes Německo a kus České republiky. Mluvili o odlišných reakcích Němců a Čechů. Němci, okolo kterých s průvodem šli, je prý často ignorovali a chovali se k nim neutrálně. Češi jsou prý více polarizovaní: setkali se s výrazně odmítavými reakcemi, pliváním, pokřikováním na jedné straně a s vroucím přijetím a pochopením na straně druhé. Češi prý často vyjadřují sympatie pomocí jídla a zásobují poutníky koláči. Pobavilo mě, že poutníci už byli koláči tak přejedení, že je nemohli ani vidět.

Mírový pochod se mi propojuje ještě s dalším výše zmíněným tématem: způsobem reakce na politickou nebo sociální situaci. Je pro mě zajímavé

82 Média jako důležitou součást aktivistických akcí popsala na své přednášce i Alena Rybníčková, doktorandka na KATaP DAMU, která se zabývá politickým happeningem.

83 Asociace: Zdeněk Hořínek o sv. Františku a jeho „divadelních manifestacích“ životních názorů.

sledovat, jestli skupina dokáže na agresivitu zareagovat smířlivě. V kapitole o avantgardě jsem psal, že často vznikaly radikální skupiny v reakci na první světovou válku, reakce roztockých odbojářů vůči německým vojákům a kolaborantům po druhé světové válce byla také agresivní. Možná, že ke smíření je potřeba odstup? Nevím. O určitou formu smířlivého rituálu jsme se pokusili v Roztokách díky Svátku světla až 70 let po válce. Poutníky do Aleppa obdivuji, protože jednájí hned. A přitom nikam nespěchají, pomalu jdou. Reagují, ale nevrací agresí.

7 Závěr

S mírovým pochodem jsme došli na závěr práce. Co dodat? V úvodu jsem se ptal, co vede lidi k tomu, že několik dní pomáhají jako dobrovolníci s přípravou Masopustu a podobných akcí. Proč potřebujeme osobní vztahy a vyhledáváme důvěrná setkání? Nejspíš to bude souviset s tím, v jakém stavu jsme se ocitli jako společnost. Reagujeme. Často je to tak, že toužíme po tom, čeho se nám nedostává. Na rychlou dobu reagujeme touhou po něčem pomalém, na zprostředkovanou komunikaci snahou o porozumění, na odosobnění potřebou blízkých osobních vztahů...

Zdá se mi, že výše popsané aktivity můžou být alternativou k hlavnímu společenskému proudu.

Seznam použité literatury

- Artaud, A.: *Divadlo a jeho dvojenec*, Praha, 1994. Přeložil Jan Kopecký
- Boal, A.: *Games for actors and non-actors*, Routledge, Oxon, 2002.
- Braun, K.: *Druhá divadelní reforma*, Divadelní ústav, Praha, 1993.
- Brecht, B.: *Myšlenky*, Československý spisovatel, Praha, 1958.
- Brocket, O.: *Dějiny divadla*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2008.
- Ceballosová, S.: *Dadaisté na jevišti*, in Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity, Q6, 2003.
- Cílek, V: *Posvátná krajina*, Malvern, Praha, 2014.
- Fox, J.: *Eyes on stalks*, Methuen Drama, London, 2002
- Gill, G.P.: *The Dead Good Time Capsule Book*, Engineers of the Imagination, Ulverston, 1999.
- How, J., Gill, S., Fox, J.: *The Dead good book of Naming and baby welcoming ceremonies*, Engineers of the Imagination, Ulverston, 1999.
- Hyvnar, Jan: *Herec v moderním divadle*, AMU KANT, Praha, 2011.
- Karlová, J.: *Slavnosti a rituály*, Pavel Mervart, 2013.
- Kopecký, J. : Antonin Artaud; poslední z prokletých. Herrmann a synové, Praha 1994.
- Mulgan, R. G.: *Aristotelova politická teorie*, Praha: Oikoymenh. 1998.
- Pavis, P.: *Divadelní slovník*, Divadelní ústav, Praha, 2003.
- Pilátová, J.: *Hnízdo Grotowského*. Institut umění – Divadelní ústav, Praha 2009.
- Pilátová, J.: *Continuo a souvislosti* in: *Loutkář 6-7/1997*
- Rostain, Michel: *Deník zkoušek Tragédie Carmen*, AMU, Praha 2013.
- Rybníčková, Alena a kol.: *Happening: Mezi záměrem a hrou*, AMU, Praha, 2015.
- Straub, M.: *Místo pro rituál?*, diplomová práce na AMU, Praha, 2015.

Tichá, D.: *Autorský přístup k tvorbě divadla s dětmi*, bakalářská práce na AMU, Praha, 2015.

Turner, V.: *Průběh rituálu*, Computer Press, Brno, 2004.

Zabužko, O.: *Muzeum opuštěných tajemství*, Kniha Zlín, 2013.

Internetové zdroje

Manifest Mírového pochodu Berlín – Aleppo: <http://civilmarch.org/cs/manifest/>

Erazim Kohák: <https://video.aktualne.cz/dvtv/taky-tady-nechci-cizaky-zvlast-cerny-rika-sarkasticky-erazim/r~3c1e7bd2bfc311e684c5002590604f2e/>

<http://www.roztoc.cz/>

<http://handmadeparade.co.uk/>

<http://www.sametoveposviceni.cz/>

http://www.rozhlas.cz/radiowave/spolecnost/_zprava/masopust-uspokojuje-touhu-nekam-patrit-lidove-slavnosti-ozivuji-prostor-cim-dal-vic--1703249

Boal: <https://www.youtube.com/watch?v=I71sLJ-j5LE>

Článek o Protektorátu Čechy a Morava: https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%BDid%C3%A9_v_Protektor%C3%A1tu_%C4%8Cechy_a_Morava#cite_ref-37

<http://www.welfare-state.org>

návod na výrobu lampionů a rady k organizaci průvodu:

<http://www.welfare-state.org/pages/pubpages/lanternpack.htm>