

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Program: Taneční umění

Oblast: Nonverbální divadlo

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

NOVODOBÝ BOUFFON

Ludmila Ješutová

Vedoucí: Mgr. Jana Soprová

Oponent: Mgr. Štefan Capko

Datum obhajoby: 4.6 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.(Bc)

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Program: Dance art

Field: Nonverbal theatre

BACHELORS WORK

MODERN BOUFFON

Ludmila Ješutová

Advisor: Mgr. Jana Soprová

Examiner: Mgr. Štefan Capko

Date of defense: June 4, 2018

Academic title granted: BcA. (Bc)

Prague, 2018

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

NOVODOBÝ BOUFFON

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 29.4.18

.....
podpis autora

UPOZORNĚNÍ

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

ABSTRAKT

Cílem této bakalářské práce je popsat vizi novodobého bouffona tak, jak ji vytvořil Jacques Lecoq. Dále se ve své práci zaměřuji na obecné upřesnění termínu bouffonerie a na využití tohoto specifického stylu v praxi.

ABSTRACT

The goal of this bachelor thesis is to describe a vision of the modern bouffon, as Jacques Lecoq invented it. In my thesis I focused to the describing what the bouffonerie exactly is and to the practical utilisation of this specific style.

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji Mgr. Janě Soprové, za odborný dohled na tuto práci. Dále děkuji Vendulce Burger a Haně Strejčkové za jejich ochotu sdílet se mnou cenné informace.

OBSAH

Úvod.....	1
1. Jacques Lecoq	2
1.1. Kdo by Jacques Lecoq?.....	2
1.2. Metoda.....	3, 4
1.3. Masky.....	4, 5, 6
2. Bouffonerie.....	7
2.1 Bouffoni Jacquese Lecoqa.....	7, 8, 9
2.2 Bouffon vs. Klaun.....	9, 10, 11, 12
2.3 Red Bastard.....	12, 13, 14, 15
3. Můj bouffonský výcvik.....	16
3.1. Příprava.....	16, 17
3.2. Téma a charaktery.....	18, 19, 20, 21, 22, 23
3.3. Výsledný tvar.....	23, 24
Závěr.....	25
Zdroje.....	26
Přílohy	

ÚVOD

Při psaní celé této práce zohledňuji své vlastní zkušenosti s metodou Jacquese Lecoqa, které jsem získala v průběhu absolvování workshopů v Budilově divadelní škole, v letech 2014-2017. Zde jsem se také poprvé dozvěděla o bouffonech a zároveň získala hlubší zájem o tento specifický styl. V roce 2015 jsme tvořili na téma Reklama a naším hlavním divadelním jazykem se stala právě bouffonerie.

Všimla jsem si, že termín „bufon“ není široké veřejnosti, ani té divadelní velmi znám, či osvětlen. Ti, kteří se s bouffony někdy setkali, označení často používají v přeneseném smyslu slova. Např. jako všeobecné označení pro někoho, kdo má tělesnou deformaci. Dále jsem si všimla, že spousta lidí bouffona nepřesně označuje jako klauna, nebo v lepším případě antiklauna. Ani jedno z těchto tvrzení není úplnou pravdou.

Já jsem nebyla výjimkou a v pojmech jsem neměla pořádek. Tápala jsem v tom, kdo vlastně bouffon je a jaký je rozdíl mezi ním a klaunem. Často jsem přemítala nad tím, co je jeho opravdová podstata a poslání. Bouffoni jako znetvořené postavy žebráků a lidí na okraji společnosti existují již od středověku. Avšak Jacques Lecoq jejich novodobou podstatu a herecké užití zformuloval natolik smysluplně, že jsem se rozhodla prostřednictvím této práce pokusit se vysvětlit a zpřesnit náhled na bouffona a styl bouffonerie, tak jak ji vytvořil právě on. Při zkoumání struktury výuky jeho metody mi došlo, že cesta k vytvoření nové techniky bouffonerie byla velmi organická. Přesně navazuje a pojí se s celou metodou, takže abych mohla prostoupit hlouběji do podstaty Lecoqova bouffona, zajímám se na začátku své práce o filozofii a vznik jeho metody. Zaměřuji se zde hlavně na výcvik prostřednictvím masek, který je podle mého názoru pro tvorbu bouffonova charakteru podstatný.

Dále se ve své práci zaměřuji na jednoho z nejznámějších zástupců bouffonů současnosti, kterým je Eric Davis se svým Red Bastardem.

Pramenů, ze kterých lze čerpat informace bohužel není mnoho, a tak se jedním mých hlavních zdrojů staly přímé zkušenosti Vendulky Burger a Hany Strejčkové, absolventek Mezinárodní divadelní školy Jacquese Lecoqa v Paříži.

1. JACQUES LECOQ

1.1 Kdo byl Jacques Lecoq?

Jacques Lecoq se narodil v r. 1991. K divadlu se dostal díky sportům, které již v mládí provozoval. Ve svých sedmnácti letech navštěvoval gymnastický klub En Avant a prostřednictvím gymnastických cvičení, začal objevovat a chápat geometrii pohybu. Zjistil, že v rytmu sportovce je ukrytý určitý typ fyzické poezie, která ho silně zasahuje. V roce 1941 začal studovat tělesnou výchovu a sport na Bagatelle college, kde se seznámil s basketballovým hráčem Jeanem Marie Contym, který byl vedoucí postavou tělesné výchovy po celé Francii a zároveň přítelem Antonina Artauda a Jeana-Louise Barraulta. Zabýval se výzkumem propojování divadla a sportu a Lecoqa svými myšlenkami velmi ovlivnil. Během několikaleté praxe v pedagogice tělesné výchovy, se Lecoq věnoval i hraní. Díky praxi v několika menších divadelních skupinách se stal v roce 1944 členem profesionální divadelní skupiny Les Comédiens de Grenoble. Během zkoušení získal mnoho znalostí techniky Jacquese Copeaua, která se stala jedním z výchozích bodů jeho práce.

V roce 1948 odjel Jacques Lecoq do Itálie, kde dalších osm let žil a jak sám popisuje, nasbíral zkušenosti a znalosti s comedií dell'arte a řeckou tragédií.

Po návratu z Itálie, založil v roce 1956 vlastní školu- L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq (Mezinárodní divadelní škola Jacquese Lecoqa), kde po zbytek svého života vyučoval a zdokonaloval svou metodu. V roce 1976

založil společně s architektem Krikorem Belekianem tzv. L.E.M- laboratoř pohybu (Le Laboratoire d'Etude du Mouvement), která je zaměřená na studium scénografie. Zabývá se vztahem pohybu a objektu.

Jacques Lecoq zemřel 19. ledna 1996 v Paříži.

1.2. Metoda

Výukový program Lecoqovy školy trvá dva roky. V první rok studuje základy řemesla a rozvíjení svých vlastních schopností 30 žáků. Do druhého ročníku postoupí zhruba třetina, která se důsledněji specializuje na techniky gestikulace, figurace a mimování. Vychází při tom z velkých dramatických žánrů: melodramatu, komedie dell'arte, bouffonerie, antická tragédie a klaunerie.

„Úkolem školy i divadla bylo podle Lecoqa nalezení typických postav moderní doby a utváření vztahů k tradici. Žáci měli v minulosti i současnosti zkoumat to, co je podstatné a společné, neboť kontakt s divákem může dnes herec navázat zase jen s pomocí velkých gest minulosti, která se vytratila z každodenního života. Objevují se jen ve sportu, kde se tělo ještě plně angažuje v tom, co dělá. Jinak jsou gesta lidí malá, nevýrazná a bez *gravité*- čili neodráží zákony gravitace, jak tomu bylo v divadelní minulosti.“ (Hyvnar, 2011, str. 123)

Zároveň dbal Lecoq ve své škole na rozvíjení řemesla i vlastní osobnosti, prostřednictvím hlubokého, až laboratorního výzkumu a sebereflexe, podle vzoru Copeaua.

„Je to místo, kde musí žák zkoumat svou existenci šířeji a hlouběji než v jiných oblastech života. Ve škole- a pak i v divadle- měli žáci hledat kolektivní senzibilitu, aby se jim vnější svět nejevil odcizený, ale naopak integrovaný a v celku uchopitelný. Vzorem pro to byl antický chór.“ (Hyvnar, 2011, str. 126)

Základem pro hledání fyzického jazyka těla byla analýza pohybu a následná improvizace, podložená důkladným pozorováním základních pozic těla. Žáci se tak učí analyzovat fáze pohybu při specifických činnostech. Např. bruslení, hod oštěpem, hod diskem, přelézání zdi... Ekonomicky nalezený a vydestilovaný materiál se pak stává neutrálním, tudíž použitelným pro rozvíjení jakékoli situace. Zmrazením bruslařova gesta při odpichu na ledě můžeme přejít do tragické situace, vyjadřující úprk oběti před vrahem, apod.

Konstrukcí Lecoqovy metody je neutralita. Neutralita jako bod klidu, který je východiskem pro pohyb. K dosažení neutrálního postoje používá neutrální masku. Je to maska, která nemá výraz, konflikt, není veselá ani smutná, nemluví. „Je blízko masce, vyjadřující nebytí nebo smrt, ale u Lecoqa má v sobě obsahovat život, který cítíme v klidu přírody. Je to / *état neutralité*, který předchází akci, stav receptivity vůči tomu, co je kolem, přitom stav rovnováhy a bez vnitřního konfliktu.“ (Hyvnar, 2011, str. 127)

Neutrální maska zabraňuje používat naučené stereotypy a tělesná kliše, která děláme v běžném životě. Herec prvotně nevnímá sám sebe, ale prostor. Otevřou se mu smysly a začíná se pozorněji dívat, naslouchat, dotýkat se, identifikovat se s okolním světem. Dostane se do rovnováhy, na které může stavět postavy, které jsou naopak konfliktní a v nerovnováze.

Lecoqův mim, neboli „akční mim“ je proto takřka bez výrazu a nemá individuální charakterové napětí. Dokáže se změnit v dav tisíce lidí, může být zvířetem ale i předmětem či živlem. „Mim Lecoqa tvořil v hlubině ticha a odkrýval neviditelné. Pokud předváděl moře, neimitoval vlny (mimetičnost), ale zachytil tělem jeho rytmus a stal se mořem (mimismus).“ (Hyvnar, 2011, str. 130)

1.3 Masky

Studium masek je taktéž rozděleno do dvou ročníků. Lecoq zdůrazňuje, že jeho studenti by měli respektovat starou, tradiční formu *comédie dell'arte*. Používá jí jako nástroj pro kombinaci fyzického výrazu a vokální exprese. Zdůraznil důležitost nalezení nejvhodnějšího hlasu pro každou hereckou masku. A věřil, že stále existuje prostor pro znovuvytvoření a praktikování těchto technik dnes, s odkazem k tradičním konvencím *comédie dell'arte*.

Začíná se neutrální maskou, pak studium pokračuje maskou larvální, expresivní, pracovní, komediální, polomaskou, celotělovou maskou (*bouffoni*) a nakonec tou nejmenší, kterou je klaunský nos.

1. ročník:

Neutrální maska- je symetrická, jednobarevná a nemá obočí. Ústa má lehce pootevřená, což jí dává zvědavý výraz dítěte. Je tedy připravená na jakoukoliv akci a zároveň je pro ni všechno nové a nepoznané.

Larvální maska- ve výcviku navazuje na neutrální masku. Je používána jako didaktická pomůcka k úniku z běžné reality do světa volné představivosti. Masky mají amorfní tvar, který je oproštěn od specifických charakterizací.

Expresivní masky- jsou masky charakterové. Zobrazují určité typy emocí nebo reakcí. Jsou automaticky spojeny s konfliktem.

Užitkové masky, pracovní- jsou masky, které jsou používány při profesích. Např. včelařská maska, svářečská, plynová...Pracuje se s nimi, jako s charaktery. Takže z plynové masky se rázem stane slon, apod.

2.ročník:

Komediální a polomasky-vycházejí z comédie dell'arte a jsou spojeny s jasně daným, konkrétním charakterem.

Bouffon- je maska, která pokrývá a deformuje celé tělo. Má vždycky negativní charakter a kromě těla používá také hlas a hercův nezakrytý obličej. Studenti začínají hledat skrze zvětšování končetin a částí těla. Zvětšuje se vycpáváním. Ke zvětšování se nejčastěji používá molitan, nebo cokoli co drží požadovanou velikost a tvar vymyšleného těla, avšak kostým musí stále vypadat, jako by byl už součástí těla herce.

Klaunský nos- je posledním krokem studenta v procesu masek. Protože působí jako malá neutrální maska, bývá pro studenty nejnáročnější. Zároveň velmi osobní, protože Lecoq věřil, že studovat svého vlastního

klauna je jako studovat sám sebe. Tudíž si každý student může najít toho svého, originálního, který nikde jinde není.

2. BOUFFONERIE

2.1 Bouffoni Jacquese Lecoqa

V překladu z francouzštiny, znamená slovo bouffon „šašek“. Název pochází ze středověku a právě tento středověký šašek u dvora, tzv. královský šašek se nejvíce přibližuje bouffonovi, tak jak ho vnímal Jacquese Lecoq. Ovšem ne v kontextu postavy, která vychází ze smíchové lidové kultury a která má lidi prvotně bavit nebo přivést k smíchu. Ale v kontextu postavy, která ponouká k zamyšlení a vyvolává debatu o tématech, o kterých se veřejně nesmí mluvit. Je schopna donutit lidi akceptovat neakceptovatelné. „They were able to make us accept, the unacceptable.“ (Lecoq, 2002, str. 126)

Tito šašci sice mohli být sarkastičtí, mohli si dovolit vysmívat se všem, i samotnému králi ale stále nad nimi byla hrozba ve formě popravy. Odhodlanost říci cokoli i za cenu své vlastní hlavy a paradox toho, že umírám pro pravdu, je aspektem, který dle mého názoru výstižně popisuje poetiku bouffonské tragikomiky.

Antické postavy

Podle Jacquese Lecoqa jsou bouffoni něco nadpřirozeného a poetického. Jsou sice znetvoření, ale zároveň mocní- tak jako bohové v antické tragédii. Proto nepochází ze všedního světa. Jejich původ není na ulici, nebo v metru ale „někde jinde“, v mysteriózním prostředí. Zrodili se z noci, z nebe, nebo ze země. „They could not derive from a realist space like the street or the metro. They must have their origin elsewhere: in mystery, the night, heaven and earth.“ (Lecoq, 2002, str. 126)

Chorus

V antické tragédii se Lecoq kromě poetiky inspiroval dramaturgickou strukturou. Speciálně momentem, kdy na jeviště vychází chorus, který jde sdělit zásadní informaci.

Studenti tak objevují propojení s ostatními partnery a s prostorem. Chór dokáže zobrazit bytí a zároveň ho přetvořit v nadpřirozenou realitu. Proto je k vytvoření důležitý počet členů. Funkce bouffonů není dělat si legraci z konkrétních individuálních jedinců, ale obecně ze všech. Ze společnosti jako takové. Skupina bouffonů tedy může fungovat jen tehdy, pokud je alespoň pětičlenná. Podle Jacquese Lecoqa žijí bouffoni v hierarchicky postavených chórech a mají svého hrdinu, kterého se drží, nebo ho vzývají. Následují ho. Kvůli němu přicházejí se svědectvím za diváky. Jsou poslové jeho výroku. I v této hierarchii však dochází ke zvrácenosti situace a paradoxně je tento princ, král, ředitel...ten nejslabomyslnější článek chóru.

Bouffonské rodiny

Z chóru, který bouffoni tvoří, vznikají specifické rodiny/skupiny, které se dají rozdělit do tří typů:

Mystery group- odkrývá tajemství víry a náboženství. Bouffoni z této skupiny jsou věštcí a proroci. Předpovídají budoucnost. Vědí, kdy bude konec světa a předpovídají ho. Znají tajemství času před zrozením a vědí, co bude po smrti. Jsou jako z Danteho Božské komedie. Je v nich Shakespearova poetika. Do jejich úst patří mocné texty a poezie světa. Kdo jiný by mohl recitovat text od Antonina Artauda lépe než tento typ bouffona?

Power group- tato skupina má nejbližší grotesce a karikatuře. Nikdy nepracují s hlubokými pocity a emocemi. Jejich charakter je jako charakter Krále Ubu, od Alfreda Jarryho.

Gang- je šílenější než dvě předchozí skupiny. Bouffoni z gangu jsou fantastové a patří nejvíce do současnosti. Vyznají se v elektronice a vědě, ale zároveň dokáží vykreslovat situace na nejdivočejších křídlech fantazie. Jakákoliv šílenost je u nich možná-několik hlav, zvíře zkřížené s člověkem...a tvoří svobodu pro herce.

Je důležité podotknout, že jeden bouffon nemůže charakterově obsáhnout všechny tři rodiny. Nicméně, neexistuje u nich jasná vymezená hranice, a proto jsou některé kombinace možné, např. bouffon z Mystery group přirozeně přejde do grotesky, aniž bychom si toho všimli.

Bouffonské skupiny přicházejí na jeviště, protože mají velmi důležité sdělení pro lidi. Jejich cílem je sdělit něco, co uvědomí diváka. Něco díky čemu by měl pochopit zvěrstva a přestat je páchat. Vysmívají se „přímo do obličeje“. Ani ne tak úplně ve smyslu přímého očního kontaktu s divákem, který mívá klaun, ale ve smyslu vyslovení čehokoliv bez zbytečných pozlátok, na rovinu. Mohou zesměšňovat cokoliv. Náboženství, politiky, války, hladomor, nemoci... Jejich rozkoší je vytvářet konflikt, válku, boj, vyrvat si navzájem vnitřnosti. Avšak jejich války nejsou klasické a nikdy nepostupují, v rámci rozvíjení příběhu chronologicky. Mají svou vlastní kompozici: užívají si zabíjení ostatních tak moc, že když už nemají koho zabít, začnou čistě z legrace masakrovat sami sebe.

2.2 Bouffon vs. klaun

Pokud se zaměříme na strukturu výuky, nachází se bouffonerie na konci masek a před začátkem klaunerie. Bouffon je totiž prakticky vzato celotělová maska. Již z této struktury můžeme vidět, že bouffon ze své podstaty není klaun, ani v mnohém nevychází z jeho principů.

Společné znaky a rozdíly

Společným znakem klauna a bouffona je dětská bezprostřednost a hravost. Jak říká sám Lecoq: „No one is more of child than the bouffon and no one is more of a bouffon than child“ (Lecoq, 2002, str. 132) Aby mohli herci prostoupit hlouběji do bouffonské dimenze, připravují se paralelně s tréninkem fyzického těla i mentálně. A to prostřednictvím dětských her- hra na babu, na policajty a zloděje, na schovávanou...jako děti si mohou hrát na cokoliv. Na maminky a tatínky, na letadla, ale také na válku, hladomor i vraždění. Herec tímto způsobem rozvíjí hravost, ale oproti klaunovi hledá kromě nevinnosti a bezprostřednosti ještě znovuzobjevení hlavní esence emocí a faktů a témat, které jsou, obsaženy v hlubší vrstvě jednotlivých her. Např. samota, strach, závislost na starším (hierarchie), přísná pravidla...

Dalším společným znakem je to, že obě dvě postavy mohou na jevišti provádět cokoliv a dotýkat se jakýchkoliv témat. Když se však bouffon objeví na jevišti, je to proto, aby zrcadlil společnost, ne proto, aby ji bavil. Prvotně nevytváří zábavu, ale velmi organizované šílenství. Logika je taková, že veškeré situace deformuje, vyvrátí a hraje si s nimi neobvyklou cestou.

Bouffon nezesměšňuje sebe samého, což se u klauna říci nedá. Bouffon sice používá výsměch, avšak je to vždy výsměch druhým.

Bouffon nemůže na jevišti fungovat sám, kdežto klaun ano.

Bouffon nemá přímý kontakt s divákem, tak jako klaun. Jeho projev je ve vztaku k divákům takový, jako kdyby viděl sám sebe v dálce. Jako by měl před sebou částečně čtvrtou stěnu.

Tragický posměvač

Sám Jacques Lecoq popisuje bouffony, jako postavy, které nevěří v nic a vysmívají se všemu. Vysmívají se dokonce i posvátným hodnotám.

Vytvářejí tak kolem sebe zvláštní tajemno, které také patří do tragédie.

Burleskní tragéd

Podle slov zakladatelky Budilovy divadelní školy Vendulky Burger, která absolvovala L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq, v letech (1993-1995), bouffon rozhodně klaunem není. U Lecoqa se vyučují bouffoni ve stejném období jako tragédie, protože právě z ní vycházejí. Bouffonerie je pro ni proto spíše burleskní tragédií, než komedií.

Není cílem diváka pouze rozesmát nebo jen rozplakat. Bouffon funguje na pomezí obojího.

„I rozesmát je cílem. Ale někdy až tak moc, že když si divák uvědomí, čemu se směje, tak ztuhne. Právě to je na té tragédii to nejvíc, když se to povede.

Diváka nejdřív rozesmát a pak se ho kritika světa dotkne ještě více, protože si uvědomí, že v ní žije. To je to zrcadlo. Nejdříve se mu zjeví krásný, nebo hnusný poetický obraz znetvořených postav, které tančí, hrají, nebo imitují nějaký rituál v cizí poetické řeči (ta řeč je docela důležitá- nemluví normálně, ale spíše jako postavy Shakespeara), a pak najednou vytahují, nebo znázorňují pokřivený obraz světa.

Příklad: skupina politických bouffonů- karikatury. V záchvatu transu si velekněz nasadí na hlavu ďábelské rohy a souloží s ostatními bouffony, kteří reprezentují další instituce a morální obrazy světa...pod černým hábitem má dámské podvličkačky.

Nebo jsem viděla nádhernou scénu, která je natočena i ve filmu z Lecoqovy školy. Napůl lidi a napůl laně, udělají z hlavní laně (která má korunu z listí a už nevím z čeho) oběť. Tančí kolem ní a pak jí popraví- podřežou krk a hltají její krev. Přitom jsou laně, jako ona. To pro mě bylo velice smutné i z toho důvodu, že jsem věděla, že mezi nimi byla jugoslávka (tehdy ještě jugoslávka) a v Jugoslávii byla válka, kde bratr zabíjel sestru...i hudba a celé ti to evokovalo tu nesmyslnou válku.“

Na dotaz o praktickém využití bouffonerie v současném divadle dodává:

„ S Lecoqovskou bouffonerií jsem se mimo jeho školu nesetkala.

Bouffonerie je velice těžké umění, aby z toho vzniklo dílo pro divadelní soubor a diváci unesli dlouhé představení. Většinou vznikali maximálně 20

minutové scénky. Lecoq spíše používal tuto formu proto, aby dovolil herci se schovat za jiné tělo a ten si pak dovolil dělat věci, které by si v normálním kostýmu na jevišti nedovolil. Kostým ho zbavil komplexů a tabu.

Mimo bouffonů od Lecoqa znám Red Bastarda, který si mistrovsky přenesl bouffonérii do klaunerie, aby mohl vystupovat sám a posouvat hranice sarkasmu ještě dál.“

Hrdina i démon

Hana Strejčková, která absolvovala bouffonský výcvik v Amsterdamu v tehdejší Teatro Punto (pod vedením dvojice Carlos Garcia Estevez a Katrein van Beurden) a v Paříži v Mezinárodní škole Jacques Lecoq, taktéž za sebe tvrdí, že bouffon není klaun. Není ani jeho opakem. Nalezení jeho charakteru vnímá jako jinou cestu, jež má svá pravidla. Hana také absolvovala u Lecoqa kurz s názvem Od hrdiny k bouffonovi, kde v sobě herec hledá nejprve hrdinu a poté bouffona. Dodává: „Pro mne by bylo zjednodušením bouffona, pokud bych jej měla považovat za opak klauna či dokonce za typ klauna. Bouffon je svéráz, osobitý tvar, jenž vyžaduje svůj přístup. A kdybych se pouštěla na tenký led, tak hledání svého bouffona je i dokonale propracovaná terapie či cesta k sebepoznání/sebeodhalení se.“

2.3 Red Bastard

Snažila jsem se vypátrat, kde v divadle se dá vidět praktické využití bouffonerie. Kromě klasického Lecoqovského modelu jsem se setkala s bouffonem v praxi přes Red Bastarda.

Red Bastard, svým jménem Eric Davis, je americký umělec, který se již značnou dobu zabývá bouffonérií. Ale proslavil ho až nápad, kdy uvedl principy bouffona v různých aspektech do celovečerního představení. Potvrdilo se mi, že jeden z mála (ne-li jediný), široké veřejnosti známý bouffon, je právě on.

Představení, které nese stejný název jako postava, patří na jednu z předních příček mých oblíbených představení. Viděla jsem ho na Mime festu v Poličce, v roce 2016. Zároveň je také jedním z důvodů, proč jsem se rozhodla zajímat se o bouffony více. Zkusila jsem tedy udělat reflexi jeho představení a ujasnit si tak všechny faktory, kterými se pro mě stal zážitek z představení nezapomenutelným.

Během rozhovoru s Vendulkou Burger, jsem zjistila, že se při sledování Red Bastarda dostáváme do zajímavých bouffonských ale zároveň klaunských dimenzí.

Vzhledem k tomu, že Davis se tomuto stylu učil taktéž u Jacquese Lecoqa, představení je ze značné části postaveno na principech bouffonerie Lecoqova typu. Z mého diváckého úhlu pohledu bylo koncipováno jako masivní psychoterapie, jejíž hlavní témata se mění s každým novým publikem. Red Bastard byl pro mě bouffon z Mystery group, který ví, co bylo před zrodem lidstva a ví, co přijde poté. Ví, jak by se měla společnost chovat a jak nesmyslně jedná v současnosti. Zároveň veškeré divácké problémy dokáže zpochybnit a zesměšnit tak, že se jeho charakter začíná z části prolínat i s groteskními a parodovacími schopnostmi bouffonů z Power group. Jeho tělo, je jako u každého bouffona zvětšené. Speciálně oblast břicha a zadku. Jak sám Davis říká, inspiroval se soškou Venuše. Má tedy mnohem větší možnost pracovat se svým typicky pánským tělem i jako s tělem dámským.

Z dámské stránky jeho projevu, můžeme pozorovat, že tělesný projev připomíná modelku a jeho kroky a pohyby hlavou, vypadají jako analýza pohybu slepice. Což nám dává zajímavý protipól charakteru, který se snaží působit dokonale a velkolepě. Vyžaduje pozornost a v drtivé většině případů se mu jí dostane. Avšak pod nablýskaným pozlátkem se zároveň skrývá trocha stupidity a poťouchlosti.

Prostřednictvím pánské stránky Bastardovy osobnosti se dostáváme do silnějších a šílenějších významových sfér představení. „Blbá modelka“ se dokáže z vteřiny na vteřinu proměnit v monstrum, které by mě dokázalo donutit říci nahlas takové myšlenky, které bych za jiných okolností veřejně

nikdy nepřiznala. Zkouší to na obecenstvo nejdříve, řekněme po dobrém.
Např.:

Red Bastard: „Who are you?“ (Kdo jsi?)

Náhodná divačka: „Veronika“

Red Bastard: „I didn't ask you what's your name, but WHO YOU ARE!!“

(Neptal jsem se tě, jak se jmenuješ, ale KDO JSI!)

Většina lidí se bojí, stydí, nechtějí velmi spolupracovat a tak přitvrdí.

Olízne si malíček a strčí ho neznámému divákovi do ucha. Přiblíží se svým obličejem k obličejí neznámé divačky, otevře ústa a donutí jí, aby svůj názor zařvala jemu do pusy. U další divačky přitvrdí ještě více a začne ji nutit, aby řekla svůj problém jazykem do jeho pusy. Rozhodně nemá problém jít do takové konfrontace i s mužem. A když už se Bastardovi podaří dovést diváka tam, kam chce- do nekomfortní situace, ve které je dotyčný naprosto odzbrojený a odhodlá se vyslovit svůj problém, ihned ho zpochybní a převrátí v banalitu:

Red Bastard: Co bys v životě chtěla dokázat?

Neznámá divačka: Naučit se lépe francouzsky.

Red Bastard: A co ti v tom do prdele brání?

Prostřednictvím jeho nekompromisního zpochybnění, mi u většiny situací došlo, jak banální problémy vlastně řešíme. Co je můj problém, který způsobuje nejčastěji veliké ego, oproti hladomorů v rozvojových zemích, nebo oproti nekončící válce? Je skutečně tak důležité trápit se jím? Nebo proč to tedy nezměním?

Celou dobu se drží tématu sebeuvědomění a odkrývá nám tak vcelku uzavřený pohled do sebe samých. Díky svému kontrastnímu charakteru udržuje diváky v pozornosti a napětí. Nejdříve je trošku zklidní i zaujme a potom vystřelí přímo na cíl. Zde vidím skvěle fungující bouffonérii, která ukazuje zrcadlo.

Nicméně celá show je taktéž ovlivněná precizně zapracovanými principy klauna. Prvním aspektem je, že funguje na jevišti úplně sám. Ve skutečnosti není součástí žádné bouffonské rodiny, ani neovládá chorus, který by sděloval jeho výrok. Další klaunskou rutinou je to, že Red Bastard jde už od začátku do přímé komunikace s divákem, což klasický bouffon

také běžně nedělá. A třetí důležitou součástí, která dotváří jeho charakter, je to, že si dokáže (i když velmi nepozorovaně) udělat občas legraci i sám ze sebe. Např. při své řeči zakopne a spadne.

Po zhruba hodinovém napětí a zpovídání, si většina lidí v sále myslí, že lidstvo je banda břídilů. V tom se ale stane největší zvrát. Red Bastard si začne sundávat masku. A s maskou jde dolů i všechno oblečení. Zůstane na jevišti stát nahý. Z egoistické, ostré a sebestředné nelidské zrůdy se rázem stává zranitelná lidská bytost. A nám divákům dojde, že veškeré jeho kruté jednání způsobuje komplex z malého penisu. Vidíme rázem další vrstvu představení. Marnost lidského života, způsobená malomyslností nám tryská přímo do obličeje. On zůstane stát na jevišti, tak jak ho bůh stvořil, do té doby než všichni diváci opustí sál. Avšak není to žádný srdceryvný happy end. Red Bastardův syndrom se nezapře a na všechny diváky ukazuje před odchodem vztyčený prostředníček, který mluví (společně s jeho výrazem) za vše.

Bouffonerie se tak pro mě stala díky Ericu Davisovi velmi dobře fungujícím a využitelným žánrem, o kterém by mělo vědět jak více studentů herectví tak i diváků.

3. MŮJ BOUFFONSKÝ VÝCVIK

V této kapitole se zaměřím na reflexi bouffonského výcviku, který jsem absolvovala v roce 2015, v Budilově divadelní škole. Výsledným tvarem, který vznikl, byl zhruba 10. minutový příběh a koncept pouliční charakterové improvizace který jsme využili v rámci projektu Kmeny, na Pražském Quadriennale 2015.

3.1 Příprava

Naslouchání skupině

V úplných prvopočátcích workshopů bouffonerie jsme začínali od nejhlubších základů. Před hledáním tématu a charakterů se nejdříve pracovalo na skupinovém naladění. Jelikož bouffoni žijí v tlupě, bylo nezbytné, aby se celá skupina naučila fungovat společně. Vzájemně si naslouchat a umět dát fokus tomu, kdo zrovna přináší sdělení.

Rytmus

Společný rytmus jsme hledali nejdříve skrze základní rytmická cvičení v kruhu. Např.: snažili jsme se vidět a cítit partnery okolo a společně vydupávat stejný rytmus. Postupně jsme do společného rytmu nohou přidali i rytmus rukou. Každý z nás si vymyslel rytmus, který vytleskal a ostatní ho opakovali.

Tělesné napojení

Napojení jsme potřebovali být i fyzicky. Jedním ze cvičení, byly „Molekuly“. Stojíme v prostoru a máme představu molekul, které jsou všechny vzdáleny stejně daleko od sebe. Všichni se ale pohybujeme a tudíž se vzdálenost mění. My musíme tedy dbát na to, aby se měnila co nejméně a

tak spočineme v kontinuálním pohybu po prostoru a snažíme se chytat co nejpřesnější vzdálenosti a udržet je tak jako byly na začátku.

Oční kontakt

Další tréninkovou jednotkou bylo cvičení na oční kontakt. Velmi podobné molekulám. Pedagog určí člověka, kterého skupina následuje pohybem i pohledem. Tento určený se musí hýbat po prostoru, ale zároveň udržuje oční kontakt se všemi, s celým zbytkem skupiny. Je zde potřeba dbát na dynamiku pohybu.

Napodobování

Abychom mohli zesměšňovat a zároveň se inspirovat pro tvar masky, začali jsme se navzájem pozorovat, analyzovat a kopírovat všechno co šlo. Chůzi, hlas, postavení těla...

Chorus

Sdělení, které bouffoni přináší je vyvrcholením celého jejich výstupu a tak musí být velkolepé. K tomu nám sloužily noviny a práce s centrem svého těla a taktéž vyvážeností celé skupiny, která se kontinuálně pohybuje po prostoru. Noviny si předáváme a ten kdo je má v ruce, improvizovaně vybere jakýkoli text a nahlas ho s důležitostí a naléhavostí bouffonům vlastní čte. Ostatní mu dávají fokus. Na pokyn pedagoga situace začíná gradovat a poslední člověk, který má zrovna noviny se mění na hlavního řečníka- vůdce. Mění se mu hlas a důležitost jeho zprávy stoupá, stejně tak jako on, protože k němu přichází zbytek skupiny co nejbližší a pomalu ho vyzvedává ze země- nese ho na ramenou. Jako chorus opakují v určitém rytmu jeho slova a podporují celý jeho výrok. Hledají kulminantu a snaží se společně vycítit, kdy udělat konec tak, aby sdělení vyznělo.

3.2 Téma a charaktery

Hledání tématu našeho představení nebylo složité. Tenkrát jsme se všichni zamysleli nad tím, co nás štve, nad tím co nesnášíme na novodobé společnosti a shodli jsme se na tématu bezdomovectví. Zkoumali jsme, jak se člověk stane bezdomovcem. Co to obnáší. Jaké to má nevýhody, popř. jestli existují nějaké výhody. Zaměřili jsme se na typické fyzické a vizuální znaky. Zjistili jsme třeba, že v zimě se bezdomovci moc nehýbou, aby šetřili tělesné teplo. Nebo že je pro ně typické sedávání a lehání na novinách. Klasické znaky jako opilost, smrad, špinavé oblečení, žebrání o peníze, ježdění tramvají na černo...Každý měl svůj pohled na věc a své zdroje inspirace, které si udržoval.

Charaktery jsme stejně tak, jako napojení, začali hledat skrze elementární přípravu, práci s tělem a s hraní si, s vnějšími podněty. Z principu je Lecoqova metoda takto koncipována a zároveň jsme tím směřovali k schopnosti ztotožnit se s čímkoliv kolem nás, abychom to posléze byli schopni jako bouffoni použít- sarkasticky rozebrat, využít jako přednost, pokusit se ukázat tím zrcadlo...

Emoce I

Vnitřní emoce charakteru jsme hledali skrze ztotožňování se s předměty, které běžně používáme. Na pozorování jsme měli např. chléb, tabletu rozpustného hořčíku, bublinkovou fólii, kusy kartonu ale i obyčejný čistý bílý papír. Pedagog nám vždycky předvedl, manipulaci s jednotlivými věcmi a my jsme začali hledat. Popíšu zde dva předměty, ke kterým jsem se při pozdější tvorbě bouffona vrátila.

Chléb- byl nakrájen na plátky. Předávali jsme si ho a snažili se analyzovat, jak takový předmět může podpořit emoce ve mně. Je měkký uvnitř, ale zvenku má tvrdou kůru. Jaká je tedy postava, která je navenek nezranitelná, ale uvnitř se rozpadá? Kdo to může být?

Dalším krokem bylo roztrhání a rozdrolení chleba. Co mi to způsobuje, když si představím, že mě někdo roztrhá jako chleba a rozdrolí? Jaké obrazy se mi v hlavě vynořují? Z mých tehdejších poznámek lze vyčíst toto: „Je mi na nic. Cítím divnou bolest na solaru, jako kdyby mi někdo umřel. Někdo blízký. Moje duše je rozpadlá na kousíčky jako rozdrolené kusy chleba a cítím smutek“.

Tableta hořčíku- nejdříve jsme seděli v kruhu a lektorka postavila doprostřed sklenici s vodou. Takto připravila půdu pro hořčíkové sdělení. Představujeme si, že hořčík je někdo, kdo nese důležité sdělení. Prozkoumáme, jak vypadá nerozpuštěný, když je ještě vcelku. Pak pozorujeme, jak žbluňkne do vody a nejprve se ponoří až na dno, kde se ihned začne rozpouštět, silně bublat a šumět. Po chvíli se začíná tableta zmenšovat, vyplouvat nahoru. Bublání pomalu ustává. Šumění utichá. Voda zůstala lehce zbarvená.

Bezprostředně po vyšumění jdu do prostoru a pomocí imaginace zážitku se snažím dostat do těla co nejvíce detailů, zachovat čas a rytmus vyšumění. Nacházím svůj vlastní fyzický jazyk pro ztvárnění situace. Zjistila jsem, že tento obraz mi opravdu přinesl velmi intenzivní emoce, vytvořené skrze fyzický pocit. Pokud si vezmu celý rozpouštěcí proces jako dramaturgii situace, tak zjistím, že se díky němu velmi dobře daří vyvolat emoci záchvatu vzteku:

1.fáze je stádium relativního KLIDU. To je hořčík ještě v celku. Ale už z jeho podstaty vím, že něco přijde. Tak jako to vím u vzteklého člověka, kterému se něco stane.

2.fáze je VÝBUCH. Tzn. vhození tablety do vody, která začne ihned šumět. Symbolizuje afekt. Náhlý výbuch emocí.

3.fáze je HOŘENÍ. Šumění vzroste na maximum, všude jsou bublinky přímo sršící z tablety, stejně tak jako srší argumenty, nadávkami a zlostí člověk, který zrovna vzplanul.

4.fáze je VYHOŘENÍ. Tableta se zmenšuje a vyplouvá na hladinu skleničky. Intenzita se snižuje, tak jako se zklidňuje v člověku záchvat. Možná přejde

do pláče, nebo začne intenzivněji dýchat, protože tělo se začíná vzpomínat z náhlého návalu emocí.

5.fáze DOUTNÁNÍ. Tableta úplně vyšumí. Hladina vody ve skleničce ještě chvílemi zapraská, ale už je nám jasně, že nic víc již nepříjde. Voda je zbarvená do oranžova a já už jen sedím, cítím v sobě právě prodělaný záchvat. Řekla bych, že můj obličej se také trochu zbarvil-zrudnul. A v hlavě mám to, co se stalo. Chvílemi bych nejradši ještě něco chtěla vykřiknout, ale intenzita je již tak malá, že nemám sílu dál „křičet“.

Emoce II

Bouffon je postava, která může lidi naštvat, zranit, vyvolat hořkost. Je skrz naskrz prohnílý a jeho prohnílost a krutost pramení z toho, že dokáže sáhnout divákovi na slabé místo. Abychom si dokázali tuto dovednost osvojit, hledali jsme při tréninku svá vlastní slabá místa, podložená vnitřními osobními, pravými emocemi. Zároveň jsme se měli naučit „nastavovat zrcadlo“ tak jak to je bouffonům vlastní. To pro nás znamenalo, zvrátit situace, vytvářet opaky a tím upozorňovat na věci diskuze. Měly jsme přijít na to, jak ukázat něco co je mezi řádky, co je skryté, není to řečeno přímočaře, ale přesto to tryská z celé situace.

Všechno nejlepší

Jedním z vyvolávačů těchto emocí, bylo cvičení s názvem „všechno nejlepší“.

Spočívá v tom, že jeden herec stojí sám v prostoru, čelem k ostatním (divákům). Aktivuje těžiště a začne snožmo skákat na místě. Skáče tak dlouho, dokud ho pedagog neuzná dostatečně unaveným a dá mu pokyn, aby naproti sobě viděl sebe sama (jako dalšího člověka). V tu chvíli začne opakovat jako mantru tuto větu: „Všechno nejlepší k narozeninám“. A přeje sám sobě, takže v mém případě to bylo „Všechno nejlepší k narozeninám, Lído!“

Toto cvičení velmi dobře ukáže, jak herec vnímá sebe sama. Když na něj koukáme, vidíme, co s ním udělá situace, kdy je osamělý a tak musí přát sám sobě, ale zároveň před všemi. Můžeme vysledovat, jaký má k sobě vztah. Jestli má sám ze sebe radost, nebo je na sebe naštvaný...

Jsem šťastná

„Jsem šťastná“ je cvičení na kontra emoce. Na to aby herec našel pravou emoci ke správnému vyjádření toho, co chce sdělit. Někdy je např. silnější, když smutný člověk jedná vesele. Ne vždy to co je psáno, je to co postava opravdu cítí.

Základem tohoto cvičení je opět skákání snožmo. Když pedagog zastaví unaveného herce, má před sebou vidět milovaného člověka. Tomu říká do očí větu „Jsem šťastná/ný!“ a na pedagogův pokyn se začne milovaná osoba vzdalovat a neslyší herce. Herec nechce aby se osoba vzdálila. Nakonec už je tak daleko, že na něj volá. Vidíme, že přestože křičí veselou větu, ve skutečnosti cítí něco jiného. Cítí smutek a bezmoc-nemůže ho zastavit.

Tato struktura funguje i s jinými emocemi. Např. herec může říkat „Nenávidím tě!“ a přitom vidíme že hluboce miluje, nebo se vysmívá, atd.

Výroba těla

PŘEDSTAVA

Prvním úkolem, který jsme dostali, bylo nakreslit svého bouffona. Tyto kresby nebyly používány k přímé tvorbě těla, ale spíše jako podkladový materiál. Lektorka posléze vzala kresby a komentovala, co vidí. Někdo nakreslil uhlazeného bouffona se spoustou detailů, někdo naopak šíleného rozmazaného...možností může být spousta a je dobré si to uvědomit.

MATERIÁL

Rozhodnutí, z čeho bude tělo vyrobeno je velmi podstatným krokem, jelikož musí perfektně fungovat a neomezovat tělo samotného herce. My jsme se rozhodli využít klasickou metodu vycpávání. To znamená, že první

vrstva by měla být z pružného materiálu a tvořit základ, který se dá vyplňovat vycpávacím materiálem. My jsme použili kusy molitanu. Na tuto vycpanou vrstvu pak ještě patří vrstva překrývací, která ještě lépe upevní a zabezpečí tvary, a může dotvořit detaily charakteru.

SPLYNUTÍ TĚLA A MASKY

Když máme určený charakter bouffona, je pro nás snazší najít spojení mezi novým fyzickým tělem a mentálním jednáním. Slouží jako linka, kterou můžeme následovat při vycpávání správných částí. Znalost nonverbální komunikace, nebo pozorné sledování tělesnosti základních archetypů lidí velmi pomůže. Avšak nejlepší je udělat analýzu sobě samému. Kde v těle mám při určitých emocích napětí? Co je uvolněno, kde jsou jaké bloky?

Tzn., že pokud jsem věděla, že můj bouffon je průbojný, pokusila jsem se vycpat a zvětšit ramena, atd. Celomaska zároveň dotváří charakter a nabízí nové možnosti. Takže já hned při prvních pokusech můžu vidět, jak fungují jednotlivé části a ještě mě ihned mohou inspirovat při podrobnější tvorbě postavy.

Skrze několikahodinové hledání jsme zjistili, že já a moje sestra máme podobné charaktery, které se doplňují a rozhodli jsme se naše bouffony spojit dohromady. Charakterové vlastnosti se vyvážily a tvary našeho těla jsme vytvořily takřka totožné, až na několik drobných specifických rozdílů. Spojeny jsme byly nejen charakterově, ale i fyzicky. Naše hlavy byly propojeny šňůrou, která se dala roztáhnout zhruba na tři metry. Tvarově jsme vypadaly jako hráči rugby, s vysokými rameny. Inspirovaly jsme se zároveň dvěma mafiány z filmu *Triplettes de Belleville*, kteří mezi sebou nosili svého malého šéfa. My jsme takto mezi sebou nosily skrytý míč na rugby, který jsme používaly jako obranu při nebezpečí. A jako element, který když jedna má, tak má monopol a druhá se musí podřídít, běžet za ní. Jako v rugby. Náš charakter by se dal přiřadit k charakteru drsným fotbalovým fanouškům hooligans. Přesto že bouffoni měli sukni, měli zároveň kopačky. Nebáli se strčit hlavu do koše, nebo atakovat ostatní bouffony z kmenu. Byli z celé skupiny nejvíce komunikativní s lidmi a

naháněli strach. Co šlo, tak se snažili poškodit a často se mezi sebou i s ostatními pouštěli do rvačky. Kontra emocí byla submisivnost, která se projevila ihned jak vedoucí bouffon dal signál, že něco chce.

3.3 Výsledný tvar

OutCidre

Jak jsem již zmínila v kapitole Téma a charaktery, zaměřili jsme se na téma bezdomovectví. Lidé bez domova jsou často závislí na alkoholu, či jiných drogách, jsou špinaví, málo lidí s nimi chce komunikovat, jsou mimo společnost. Jsou to tzv. outsideři. Název OutCidre je slovní hříčka ze slova „out“ (pryč) a slova „cidre“, což je alkoholický nápoj, vyráběný ze zkvašených jablek.

Náš kmen se snažil dostat názvu. Kvasila z nás na povrch bezdomovecká špína, zlost a odtržení od společnosti. Naším cílem bylo ovlivnit diváka tak, aby se zamyslel nad otázkou lidí z okraje společnosti. Aby si uvědomil, že toto téma není jednostranné a ne všichni tito lidé jsou automaticky špatní a odsouzeníhodní. Jak se mohou dostat na ulici? A co je nutí tam zůstat? Někteří si tento život zvolí sami a nevadí jim.

Sebereflexe

Jak sám Lecoq při výuce zdůrazňuje- pochopení někdy dochází až s časovým odstupem. To se přihodilo i mě a proto se na konci této kapitoly zaměřuji na sebereflexi.

Na základě procesu vznikl koncept pouliční improvizace. Improvizovali jsme ve svých bouffonských charakterech sami, ale hlavně v rámci šestičlenné skupiny. Ta fungovala jako chorus. Improvizace byla doplněná o zhruba desetiminutovou fixovanou skeč, ve které kmen vynesl svého vůdce se sdělením. Podařilo se nám vzbudit zájem, všude kde jsme byli. Nikdy jsme nezapadali do právě nacházivšího se prostoru a využívali jsme

toho v náš prospěch. Vznikala spousta zamyšleníhodných situací. Ze kterých šlo náramně čerpat a ihned reagovat na podněty. Zjišťovat, jakým způsobem dokážou naše charaktery existovat a kolik jsou toho schopni sdělit prostřednictvím svých těl a stylizované řeči. Chci podotknout, že obecně mají bouffoni svůj vlastní cizí jazyk. My jsme měli lámanou češtinu.

Myslím, že je důležité vzít v potaz, že performance byla studentská, nikoli profesionální. Všichni jsme se potýkali s tímto typem hraní poprvé a teprve jsme objevovali, co to vlastně divadlo je a jak může fungovat. I když tento aspekt náš výstup poměrně ovlivnil, řekla bych, že jsme se i přesto dotkli podstaty Lecoqovy bouffonerie.

Reakce kolemjdoucích nebyly vždy kladné a několikrát jsme zůstali nepochopeni. Avšak skoro všechny diváky, se kterými jsem měla možnost mluvit, přiměla naše performance k zamyšlení se. A to je pro mě velmi důležitý aspekt, který by měl bouffon splnit.

Když své zkušenosti a průzkum shrnu dohromady, dospívám k názoru, že bouffonerie je pro mě v první řadě učební metodou. Cestou, která prvotně nesměřuje k výsledku, ale k procesu. Procesu sebepoznání.

Pokud k sobě budu upřímná a pravdivá, může vzniknout kvalitně zpracovaný, funkční charakter. Hluboce podložený hercovým nitrem. Musím dát za pravdu Haně Strejčkové, podle níž může fungovat cesta bouffona i jako psychoterapeutický bonus. S bdělostí mohu při procesu vypořádat a vyřešit skryté bloky své osobnosti. Pokud pohlédnu zpět, můj charakter bouffona opravdu odpovídal mé osobnosti. Často se tvářím průbojně a nezničitelně. Řeknu, co si myslím a jsem někdy až moc drzá. Ale ve skutečnosti jsem často stydlivá a svůj strach zakrývám právě suverénním chováním.

Pro mě osobně byla tedy cesta hledání bouffona procesem, který mě obohatil jak o herecké a improvizální schopnosti, tak o skupinové vnímání a práci s celotělovou maskou.

ZÁVĚR

Bouffonerie je pro mě živým, nezakonzervovaným stylem, který nepodléhá klasickým hereckým konvencím. Je svobodný, rozvíjí schopnosti improvizace a bytí v přítomnosti.

Tak jako má v sobě každý ukrytého klauna, má v sobě každý i temnou, šílenou a syrovou stránku své osobnosti. Moci nechat prostřednictvím vlastního jedinečného bouffona vypustit tyto emoce, je pro herce přínosnou zkušeností, nejen do uměleckého života. Bouffonerie skýtá kvalitně propracovanou cestu k tomu, jak dosáhnout jedné z největších podstat divadla, kterou je, jak víme již z řeči Hamletovy- nastavovat zrcadlo. Pokud se to skutečně podaří, přínosný zážitek si odnáší nejen herec, ale i divák.

Myslím že bouffonerie je nadějným žánrem jakékoli doby. Společnost není nikdy bezproblémová, a proto mohou bouffoni fungovat kdykoliv a kdekoliv.

Pocit, který mi říká, že vidím to nejlepší, ale zároveň nejhorší současně, je tak nepopsatelný, že je potřeba zažít ho na vlastní kůži. A tak odhodíme strach z bouffonů a pojďme jim naproti, ať už jako herci nebo jako diváci.

ZDROJE

- HYVNAR, Jan. *Herec v moderním divadle*. Nakladatelství KANT, 2011. 269 s. ISBN 978-80-7437-060-1
- LECOQ, Jacques. *The moving body*. Methuen, 2002. 186 s. ISBN 0-413-77194-6
- Rozhovor s Vendulkou Burger, 24.3 2018 a 2.5 2018
- Rozhovor s Hanou Strejčkovou, 1.5 2018

PŘÍLOHY

Kmen OutCidre, jedoucí na valníku, taženým traktorem:



OutCidres na koncertě:



(foto: archiv Budilovy divadelní školy)

Red Bastard:

