

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Program

Nonverbální divadlo

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Žonglování jako dramatický jazyk**

**Lukas Daniel Blaha**

Vedoucí: Bc. Adam JARCHOVSKÝ  
Oponent: Mgr. Štefan CAPKO odb.as.  
Datum obhajoby: 4. června 2018  
Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Dance Art

Nonverbal theatre

**BACHELORS WORK**

**Juggling as a Dramatic Language**

**Lukas Daniel Blaha**

Advisor: Bc. Adam JARCHOVSKÝ  
Examiner: Mgr. Štefan CAPKO odb.as.  
Date of defense: June 4, 2018  
Academic title granted: BcA.

Prague, 2018

## PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Žonglování jako dramatický jazyk

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

Praha, dne 29.04.2018

.....  
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**

Bakalářská práce pojednává o žonglování a zejména jeho scénickém potenciálu pro divadelní tvorbu a komunikaci. Nejprve se budu zabývat historií žonglování od jeho počátků v tradičním cirkusu přes jeho vývoj v rámci nového cirkusu až do dnešní doby, a jeho současné pozici ve scénickém umění. Pro přesnější a konkrétnější výklad o novodobém žonglování a jeho směrech rozeberu a srovnám tvorbu tří současných žongléřských uskupení na evropské scéně.

## **ABSTRACT**

This thesis deals with juggling and ultimately its scenic potential for dramatic creation and communication. Firstly, I will help define the term "juggling" by delving into its history in the traditional circus, its development in contemporary circus, and its current position in dramatic art. For a more precise and specific exposition of modern juggling and its styles I will analyse and compare the work of three Czech and foreign contemporary juggling groups.

## **PODĚKOVÁNÍ**

Chtěl bych tímto poděkovat především Adamovi Jarchovskému za důvtip a otevřenost při energickém vedení této práce. Chtěl bych poděkovat i za jeho pedagogický přínos na půdě HAMU, bez které by mě tahle práce asi ani nenapadla psát.

Dále bych chtěl poděkovat Kateřině Blahové-Bliss za trpělivost a vstřícnost při korekturování této práce

## OBSAH

<b>Úvod</b> .....	1
<b>1. Co je žonglování?</b> .....	2
1.1 Definice žonglování.....	2
1.2 Historie žonglování.....	5
1.2.1 Počátky žonglování.....	6
1.2.2 Žngléři v cirkusu.....	6
1.2.3 Nový cirkus a noví žongléři.....	7
<b>2. David Eriksson, šoumen a klaun</b> .....	9
2.1 Princip práce s nežongléřským náčiním.....	9
2.2 Představení Pink On the Inside.....	11
2.3 Výňatek z rozhovoru s Erikssonem.....	12
<b>3. Bratři v Tricku, žonglování jako divadlo</b> .....	15
3.1 Žongléřské náčiní jako divadelní metafora.....	15
3.2 Představení Plovárna.....	17
3.3 Výňatek z rozhovoru s Adamem Jarchovským.....	19
<b>4. Stefan Sing, žonglování jako tanec</b> .....	22
4.1 Zpochybnění žongléra coby vládce předmětů.....	23
4.2 Představení Entropia.....	24
4.3 Výňatek z rozhovoru se Singe.....	26
<b>Závěr</b> .....	29
<b>Zdroje</b> .....	1
<b>Přílohy</b> .....	1

# ÚVOD

Žonglování není pro mne jenom jedna z nejdůležitějších složek mé osobní tvorby, je to životní styl; forma, která bilancuje na hraně mezi technikou a hravostí. Je to pro mne rámcem, ve kterém se můžu posouvat, rozvíjet nápady a hlavně se zdokonalovat. Roky vystupování se svým novocirkusovým souborem Cink Cink Cirk mi daly příležitost se setkat s širokou a velmi rozmanitou scénou umělců, využívajících žonglování jako dramatický jazyk. Každé setkání pro mne bylo inspirací pracovat nejen sám na sobě, ale zejména to ve mne vzbudilo pokaždé nový obdiv nad pestrostí všeho, co se nazývá "žonglováním".

Jak tomu už tak bývá, narazil jsem paradoxně na další aspekt této disciplíny, a to sice obraz žonglování v očích širšího, ne odborného publika.

Právě konfrontace mé nadšené vášně s "obyčejnými diváky" a promluvy s nimi o žonglování, mě vedly k uvažování nad problematikou škatulkování a zastaralými stereotypy spojenými s tradičním cirkusem a jeho hodnotami.

Žonglování bývá často spojené hlavně buď s komičnem a klaunem; tzn. dobrý žonglér je zejména vtipným žonglérem. Je jisté, že obraz klauna s červeným nosem házejícím talíře, pochází z dob tradičních cirkusů. Spousta lidí ale i v současné době vnímá žonglování jako čistě komickou záležitost a "legraci". Další častý obraz je žonglování jako zájmová aktivita, zejména mládeže, bohužel jen málo lidí si žonglování spojuje s performačním uměním nebo divadlem.

Právě vyzdvižení žonglování nad rámec "jen" čisté dovednosti a volnočasové zábavy a nové tendence využití této disciplíny jako soběstačné formy jevištní sebe-exprese, přicházejí s vlnou nového cirkusu a divadla. V této práci se pokusím nastítnit způsoby a formy, využívající žonglování pro vyjádření skrz analýzu několika současných umělců a jejich odlišných přístupů k žonglování. U všech jsem měl tu čest po shlédnutí jejich představení vést diskusi nad jejich vnímáním žonglování jako samostatně stojící disciplíny.

Tato práce nemá sloužit jako kompletní popis všeho, co se kdy odehrálo ve světě žonglování, proto zdůrazňuji, že se ve svých úvahách a analýzách zaměřuji na současnou scénu a její působení.

Snahou mé práce je zejména vypátrat jak jednotliví umělci využívají svou dovednost jako dramaticko-tématický jazyk.



# 1. Co je žonglování?

## 1.1 definice žonglování

Významový slovník češtiny definuje žonglování jako:

*“velmi zručně vyhazovat a chytat různé předměty zprav. profesionálně”*

Tato definice je z historického a sociálního hlediska napříč kulturami nejvíce zažitá (viz. Kapitola Historie žonglování). Žongléra si nejčastěji představujeme jako někoho, kdo ve vzduchu vytváří s předměty různé patterns (angl. Vzorec).

Již zde narážíme na populárně zažitý obraz žonglování, který se ovšem vztahuje jen k jednomu typu žonglování, takzvanému toss juggling (z anglického toss, tzn. hod), žonglování, u kterého se právě předměty nejčastěji na základě různých vzorců házejí do vzduchu.

Přesto, že historicky tato definice nejpřesněji určuje co se na žongléřské scéně primárně dělo, na pestrost současné scény to ale nestačí. Omezit definici žonglování na základě jen jednoho druhu manipulace předmětů je právě onen stereotyp, se kterým se musí současní žongléři potýkat. Existuje celá řada systémů na rozdělení typů žonglování, první z nich je na základě použitého náčiní:<sup>1</sup>

- Ball juggling ( s míčky): patrně vůbec nejstarší žongléřské náčiní
- Club juggling (s kuželkami): historicky nahradily manipulační čísla s meči a loučemi.
- Ring juggling (žonglování s kruhy): historicky nahradily žonglování s talíři.
- Juggling Props (rekvizity): Je spousta dalších předmětů a manipulačního náčiní přímo určených k žonglování, které se historicky váží k žonglérům, jako jsou např. klobouky, krabičky na doutníky, atd.

---

<sup>1</sup> Názvy uvádím v angličtině, která nese nejvíce slov ze světové terminologie současných žonglérů

- Jiné + skilltoys: Z velké části původně dětské hračky, které se vývojem ale staly zajímavějšími pro žongléry a manipulaci s nimi (kendama, yoyo, astrojax, atd.)

Druhý významný systém rozděluje žonglování na několik hlavních kategorií dle techniky:

- Toss juggling: Házecí žonglování, během kterého žonglér vyhazuje jeden nebo více předmětů výše popsaných
- Bounce juggling: Odrážecí žonglování; zpravidla s míčky ze speciální hmoty, která umožňuje manipulaci skrz odrážení jednoho nebo více míčků o zem, stěnu, nebo část těla.
- Contact juggling: Kontaktní žonglování, při němž je hlavní důraz kladen na manipulaci skrz pohyb a tělo žongléra buď s míčkem nebo jiným předmětem, většinou času je žonglér a objekt v neustálém fyzickém kontaktu.
- Balancing: Balancování jednoho nebo více předmětů na různých částech těla žongléra.
- Spinning: Točení; jde zejména o techniku využívající náčiní, se kterým lze kroužit skrz spojení s žonglérem kolem těla. Typickým náčiním pro točení jsou všechny objekty k vidění na představeních s ohněm, bývají to maorské poi, vlajky, tyče, atd.
- Foot juggling/Antipod: Z anglického antipod (protinožec), při němž žonglér zpravidla leží na zádech a obratně manipuluje předměty, zejména s použitím nohou.

I přesto, že se jedná jen o seznam hlavních kategorií různých žongléřských technik, je z něj patrné, že se v žonglování skrývá daleko více než jen organizované házení a chytání předmětů.

V rámci celé škály možností objektové manipulace a všech jejich konceptuálních rovin se ovšem potýkáme i s otázkou cíle žongléra. Je hod kladivem bráno jako žonglování? K vyjasnění této problematiky si vypůjčuji citát Bernarda:

*"Manipolare degli oggetti con il proposito di manipolare"*

Přeloženo *"Manipulace objektu/ů s úmyslem manipulovat"*

Bernardova definice přináší zajímavý úhel pohledu na fakt, že k tomu, abych žongloval, nestačí s objektem pouze manipulovat, ale žonglér musí ve svém jednání mít jasný úmysl. Jestliže pouze přesouvám tužku z jednoho místa na druhé, není to žonglování. Když udělám stejný pohyb tužky s určitým úmyslem ji takto přesunout, rázem se to žonglováním stane. K tomuto bych dodal, že z hlediska performačního rámce, je pro žongléřský výstup nutné mít diváka. Stejně jako u divadla, základem jehož je setkání performerera s divákem, nemůže v rámci divadla existovat jeden bez druhého.

Proto je nutné odlišit ještě žonglování jako dovednost (angl. skill) od jeho scénického využití. Je spousta žonglérů, zabývajících se touto aktivitou na sportovní nebo volnočasové úrovni, bez cíle s ní vystupovat a vytvářet umělecké výstupy. Můžeme si tedy napomoci definicí žonglování jako performačního umění od Adély Kratochvílové ve své disertační práci:

**"Žonglování jako performační umění, výstup performerera-žongléra, který prezentuje esteticky zpracovanou žongléřskou dovednost nebo využívá žonglování jako vyjadřovacího prostředku ke sdělení myšlenky, emoce či příběhu. Žonglování může být spojeno s jinou uměleckou dovedností (tancem, estetickým pohybem, akrobacií, hrou na hudební nástroje, recitací, zpěvem, slovním komentářem ad.). "** (Kratochvílová, 2010, str. 175)

Otázkou zůstává, zda-li jsou sportovní a silové výkony s předměty (jako jsou např. sportovní výkony rytmických gymnastek nebo hod oštěpem) vnímány jako umělecký výkon nebo žonglování. U příkladu s gymnastkami to považuji jako otázkou osobního estetického cítění, určitá soutěživost a schopnost objektivně bodově ohodnotit takovýto výkon porotou, ji vzdaluje z umělecké sféry a naopak vkládá do sportovního prostředí a kontextu.

## 1.2 Historie žonglování:

K pochopení současných tendencí žonglérů je potřeba se dotknout i historie této disciplíny jako takové a měnících se cílů žonglérů napříč dějinami.

### 1.2.1 Počátky žonglování:

“Předcirkusoví” žongléři byli zpravidla baviči na dvorech svých vládců; první dochovaná zmínka o žonglování pochází ze Starého Egypta, na zdech v 15. hrobce neznámého prince z hřbitovního komplexu Beni Hasan, patrně z období středního království (mezi 1994-1781 př.n.l.). Na tabuli jsou zobrazeny čtyři ženy žonglující vícero míčky, z prostředí nálezu je patrné, že šlo buď o formu míčové hry nebo první zmínka žongléřské podívané, pravděpodobně pro členy princova dvora. Nalezena byla taky terakotová soška z Théb (přibližně 200 př.n.l.), zobrazující muže balancující míčky na různých částech svého těla.

První použití slova “cirk” je právě z dob Starého Říma, kde byl postaven Circus Maximus, stadion určený zejména pro tehdejší populární závody koní nebo povozů taženými koňmi. Cirkus sloužil zejména pro pobavení lidu, byl přístupný všem kromě otroků. Kromě závodů se tam konaly inscenované hony na zvířata, gladiátorské zápasy, ale také artistická čísla tanečníků, muzikantů a žonglérů. Vedle vizuálních vyobrazení žonglérů z Antiky existuje celá řada celosvětových písemných zmínek, např. v čínské knize Liezi, napsané mezi 475-221 př.n.l., je zmínka o jistém Lan Zi, který žongloval sedm mečů. Podobně v hebrejské knize Sukkah z Talmud je zmínka o Rabbi Shimon ben Gamaliel, žonglujícím osmi loučemi najednou.

Vedle těchto zmínek víme také o celé řadě kmenových a přírodních kultur, využívajících prvky žonglování během svých tradičních tanců a rituálů; příkladem takové tradice je dodnes zpopularizovaná technika točení poi, pocházející z Maorské kultury na Novém Zélandu. Ženy nacvičovaly s těmito poi různé tance za doprovodu hudby, při kterých točily v geometrických vzorcích kolem sebe. Je patrné, že tyto tance s objekty se staly součástí spousty tradičních představení, používajících zejména vyprávění a zpěvy, doprovázejícími výše zmíněnou manipulaci. V Maorské kultuře slovo poi může znamenat jak objekty samotné, tak i choreografii je využívající nebo hudbu ji doprovázející.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> K vidění v rámci 80. videoklipu k maorskému pop-hitu “Poi E”

Ve Středověku bylo žonglování jedna z klasických technik předváděných na dvorech králů šašky nebo dvorními baviči. Vedle nich existovali potulní jokulátoři<sup>3</sup>. Ti zpravidla kočovali ze dvora na dvůr ve skupinách s muzikanty a loutkoherci. Nejčastěji žonglovali s míčky, loučemi nebo meči, zkrátka předměty hodícími se k tehdejší estetice. Je tedy zřejmé, že žonglování jako druh podívané existovalo ještě před nástupem toho, co pro nás v dnešní době znamená slovo cirkus.

### 1.2.2 Žongléři v cirkusu:

Tradiční cirkus, tak jej dnes známe, má svůj původ v Anglii. Jezdecké estrády a čísla navazují na antickou tradici závodů a koňských artistických výstupů. Za otce tradičního cirkusu je považován Philip Astley, který jako první zpopularizoval scénický princip kruhu ve svých představeních, zpravidla používajících muže s artistickými čísly, která se naučili v armádním jezdecku. V roce 1768 poprvé vystupoval venku, o dva roky později postavil Astley's Amphitheatre; v kamenné divadelní budově dal namísto spodního patra hlediště historicky první manéž. Brzy si začal zvat mimo jezdce i klauny a žongléry, dávající vznik populárnímu formátu a estetice tradičního cirkusu, ve kterém se střídají čísla za číslem, vše s komentářem charismatického principála. Pro tradiční cirkus je obzvlášť důležité předvádět nemožné dovednosti, vzbuzující úžas diváků nebo jejich strach o bezpečí jednotlivých performerů.

Žonglování se tak vyvíjí v průběhu dějin cirkusu a buduje si pozici samostatné artistické disciplíny. Odděluje se od příbuzných disciplín, jako jsou např. polykání mečů a kouzelnictví. Postupně žongléři pronikají všemi sférami šoubizny, v půlce 19. století jsou žádaní žongléři ve varietních a kabaretních vystoupeních. V Americe vzniká tzv. Vaudeville a klasický žongléřský směr "Gentlemen Juggling", ve kterém žonglér jakožto džentlmen manipuluje a žongluje s předměty jako např. doutníkovými krabičkami, doutníky, klobouky a vycházkovými holemi. Tento styl byl mezi žongléry velmi oblíbený a u širokého publika také velmi populární. Jako tehdejšího žongléřského krále můžu bezpochyby jmenovat ale žongléra s úplně odlišným přístupem než měli džentlmenští žongléři: **Enrico Rastelli**. Tento italský žonglér byl na svou dobu velmi nadčasový, dovednostně předčil úplně všechny své kolegy, a postavil celé představení pouze na žonglování. Stále se cituje jako technicky nejlepší žonglér své doby, ve svých číslech rozvedl a posunul hranice nemožného.

---

<sup>3</sup> Jokulátor: potulný kejklíř nebo herec (Veber, 2006, str. 66)

Uměl držet ve vzduchu až šest talířů, zatímco točil na noze kruhem a skákal se švihadlem. Nejméně zásadnější ale je jeho vliv, sahající až do dnešní doby; napomohl vzniku náčiní vyloženě určenému k žonglování, zavrhuje tématické každodenní předměty. Díky němu se právě většina současných žonglérů specializuje na tři hlavní typy žonglérského náčiní (kuželky, míčky, kruhy.)

### 1.2.3 Nástup nového cirkusu a nových žonglérů:

V sedmdesátých letech dvacátého století se ve Francii začal utvářet dramatický žánr zvaný "nový cirkus". Největší snahou nového cirkusu je dramatizace cirkusových dovedností a využití cirkusových forem jinak než předtím. Už není kladen největší důraz na dovednost, na největší počet triků, ale na splynutí cirkusové techniky s jinými druhy umění (divadlo, tanec, film) pro utváření umělecky komplexnějších celků.

Nový cirkus má tedy úplně jiné cíle než jeho předchůdce, které mu dávají prostor pro mezižánrovou spolupráci a další vývoj.

Rád bych zmínil několik žonglérských osobností, které na novocirkusovém počátku posunuli způsoby žonglování a jeho vnímání.

Žonglování bylo uznáno jako skutečné umění díky **Jérôme Thomasovi**.

V podstatě inspirovaný tancem, jeho žonglování, "jonglage cubique", využívá mřížkový systém pro žongléra a jeho objekty k postavení svých čísel. Jeho přehlídky vyvolaly rozruch v žonglování a divadelních komunitách a otevřely žonglérům divadelní dveře. Jeho výzkum, zabývající se trajektem, prací, těly a hudebními spolupracovníky, vytvořil styl žonglování, který nikdy nemohl dříve existovat.

**Michael Moschen** je otcem novodobého kontaktního žonglování, ve své práci se nejvíce věnoval spojení žonglérova těla s předmětem. Vyvinul spoustu pojmů a nového náčiní na poli kontaktního žonglování a jeho vliv na dnešní žongléry je neuvěřitelný. Divácky se nejvíce proslavil se svým číslem Triangle, ve kterém vystupuje se třemi odrážejícími se míčky uprostřed samostojného trojúhelníku s vnitřními stěnami, větším než je on sám. V tomto čísle využil odrážecí plochy trojúhelníku pro větší a komplexnější práci s bounce míčky, které se doposud odrážely zejména jenom ze země. Jeho experimentální práce s prostorem a rytmem bez vydávování svých vlastní dovedností je inspirací pro spoustu žonglérů dodnes.

**Sean Gandini** je zakladatelem Gandini Juggling, sám říká, že je více choreografem než žonglérem. Se svou skupinou vytváří velmi divadelní

představení, stmelující tanec s žonglováním a jevištním bytím. Ve Smashed, které bylo vytvořeno jako pocta Pině Bausch (významné tanečnici a choreografce), se objevují podobné prvky jako v jejích sekvencích a pracích, ale převedeno na žongléřský svět. V jeho poslední práci, tj. choreografii pro operu Akhnated, pracuje s egyptským kontextem žonglování.

Jeden z nejoblíbenějších umělců mezi současnými žongléry je **Wes Peden**, u něhož paradoxně sledujeme trochu jiný vývoj nežli u ostatních výše zmíněných. Na rozdíl od všech, snažících se drammatizovat své žonglování a skloubit jej s dalšími uměleckými směry, u Pedena sledujeme jistý návrat ke kořenům žonglování jako dovednosti. Svým způsobem je nejpodobnější Rastellimu v tom, že nemá absolutní zájem o sdělení čehokoliv jiného než toho, že jeho triky a dovednosti jsou "polobožské". Je to žonglér, který si vybral směr "nejkomplexnější organizace předmětů v prostoru". To znamená, že přichází neustále na složitější a složitější vzorce, jak technicky žonglovat. Je to inovátor v technickém světě žonglování, a proto patří do tohoto seznamu. Paradoxem zůstává fakt, že jeho "přetechnizované" žonglování nemusí být zvláště zajímavé pro laického diváka, který se v komplexní smršti technik málokdy vyzná.

Právě proto se další umělci, které budu hlouběji analyzovat, odlišují. Každý využívá žonglování jinak a kloubí jej s jinou jevištní formou. Společným jmenovatelem pro všechny je ale fakt, že dovednost staví na stejnou úroveň jako jiné vyjadřovací a divadelní prostředky.

## 2. David Eriksson, od dovednosti k humoru:

David Eriksson je žonglér švédského původu, známý svým drsným severským humorem, spjatý často s šílenými, excentrickými charaktery. Paradoxně nemá vystudovanou žádnou cirkusovou školu, jeho technika tak pochází z praxe a z toho, co odpozoval od ostatních. Možná proto právě na ní tolik nelpí, nemá ji vybroušenou stejně jako spousta dalších žonglérů, ale samotný základ jeho dovednosti pramení z jeho samotného. Ve svých číslech a představeních používá zejména bounce juggling a netradiční způsob žonglování s ping-pongovými míčky. Tahle technika spočívá v plivání několika míčků a žonglování s nimi jen skrz ústa, bez použití rukou.

David sólově nejčastěji pracuje v kabaretním prostředí, jeho triky odkazují na varietní formy minulého století, ale dává jim moderní tvář. Zejména pak v jevištní formě, která doprovází tyhle triky. Eriksson je totiž především komikem, ze svých vlastních triků si tak trochu dělá legraci a paroduje žonglování jako takové. Většina jeho vystoupení se opírá o velmi silný jevištní charakter, který je zpravidla otevřený čemukoliv: divákům, prostoru i spadnutí míčku. V jistém slova smyslu bychom jej za jeho použití otevřenosti a improvizaci v rámci jeho pevně daného charakteru mohli označit za typ klauna.

Jedna z jeho nejsilnějších stránek je jeho schopnost pohotově zareagovat v nezdařilých situacích, je to něco, čím se odlišuje od ostatních.

### 2.1 Princip práce s nežongléřským náčiním:

Eriksson čerpá u mnoha ze svých stunts<sup>4</sup>, z estetiky "Gentlemen Jugglers" (viz. Historie žonglování), kde stylizovaní "žongléři džentlmeni" žonglovali nikoliv s náčiním určeným pro žongláž, ale se stylizovanými objekty, aby esteticky a tématicky podporovaly jejich formu (jako byly např. krabičky na doutníky, vycházkové hůlky, doutníky, klobouky)

Eriksson tenhle princip dále rozvádí a modernizuje: ukazuje triky s předměty denní potřeby, jako je např. jeho trik s vinnou sklenicí balancující na nafukovacím balonku na vařečce, kterou drží v ústech. Jehlou propíchne balonek, a sklenice spadne na vařečku, Eriksson ji vybalancuje.

---

<sup>4</sup> Z angl. „Stunts“, tj. dovednostní kousek



Tenhle princip zpřístupňuje žongléra divákovi. Každý si někdy hrál s jablkem nebo s vařečkou, ví, jak je vinná sklenice těžká a křehká. Právě proto používá Eriksson ve svých číslech předměty denní potřeby.

Sám říká, že má u diváka pocit jisté nedůvěry z žonglérského náčiní.

“Míček má univerzální tvar a proto mi tolik nevadí, ale když divák uvidí např. kuželku, říká si, že je to předmět vytvořený obzvláště proto, aby se s ním žonglovalo a tudíž to musí být jednodušší. Nemají ke kuželce takový vztah jako by ho měl žonglér” (Eriksson, rozhovor 2018)

Samotná podstata předmětů je pak dalším nástrojem Erikssona pro práci s dramaturgií svých představení. V rámci workshopu, který jsem s ním absolvoval, nám vysvětloval, že rád pracuje s předměty, které každý zná a nesou v sobě napětí v podobě lehkého, ale nikdy ne fatálního nebezpečí. Když dělá manipulace s pastičkami na myši, všem divákům se zastaví dech a bedlivě sledují, co se stane. Tohle napětí a princip nebezpečí jsou spojeny s cirkusem již od jeho tradičních kořenů. Nicméně, kdyby se něco pokazilo, nehrozí mu vážné zranění nebo úmrtí, jakožto občas obvyklé v tradičním cirkuse. Eriksson tahle “nebezpečí” dramatizuje, nafukuje a zvětšuje, vytvářejíce svým způsobem parodie sebe samých. Je to ve své podstatě klaunský princip, tahle “hra na nebezpečí” vytváří napětí v divácích bez toho, aby se museli reálně bát o performerovo zdraví. Následné uvolnění tohoto napětí působí velmi komickým dojmem.

Tento princip napětí a následné sebeironie funguje výborně s klaunským charakterem, který Eriksson využívá ve svých představeních.

On sám o sobě říká, že je především komikem. Je patrné, že jeho charakter, smysl pro humor a neuvěřitelná komunikace s divákem, jsou stejně důležité jako technika samotná. V jeho tvorbě je vidět nejen otevřenost a svoboda se odpoutat od struktury daného čísla a využití principu improvizace, ale i schopnost vtahovat diváky a okolní dění do hry.

Nejvíce pak tento princip uplatňuje ve svém poslední sólovém představení *Pink on the Inside*. Měl jsem možnost toto představení vidět dvakrát, poprvé krátce potom co vzniklo na *Carnaval Sztumistrzów 2015*, posléze o dva roky později na *MIME FEST 2017* v Poličce, kde jsem s ním absolvoval i workshop.

## 2.2 Představení Pink on the Inside:

*"Eriksson si totiž vytvořil postavu skoro neurotického exhibicionisty, který stále hledá propriety vhodné pro další výstup. Číslo pak předváděl na té nejvyšší dovednostní úrovni (pracoval zejména s pingpongovými míčky, ale žongloval s kdečím, od záchodového zvonu po past na myši) a obdiv následující po triku si vždy náležitě vychutnal, vlastně ho ještě podpořil a využil k většímu očekávání další akce. Tento showmanský koncept pak realizoval při podkresu metalové hudby, celý v černém a, pokud možno, co nejvíc „tvrďácky“ to šlo. Už touto částí navodil skvělou atmosféru a divákům by to pro skvělý zážitek asi i stačilo."*  
(Byčec, 2016)

Na začátku přijde Eriksson jakožto "ultramacho" drsňák, ukazující své svaly a neuvěřitelné triky. Přichází s energií až klasického showmana, taková metalově rocková hvězda cirkusového jeviště. Předvádí triky s čím dál tím větší nálehavostí, až se dostal k pomyslnému "vrcholu" vystupující. Ten ale naboural velmi symbolickou změnou, Byčec ji ve svém článku popisuje takto:

*"Čekal nás ale obrat. Performer praskl černý balonek, pod nímž se objevil balon růžový. To jej znervóznělo, a tak začal s ještě větším drsňáctvím včetně řezání obřím nožem do ruky, z níž však opět tekla růžová místo červené. Celá scéna skončila přistoupením na změnu a najednou jsme viděli růžovou místo černé postavy. Následující žongláž s míčky někdy evokovala dojem bití srdce a celá druhá část byla o přijetí toho, kdo jsme uvnitř."* (Byčec, 2016)

Velmi symbolické prasknutí balonku a změnou na "něžnější" odstín představení vrhlo úplně jinam. Všude se objevovala růžová pířka a tak Eriksson využil již stávající trik pro dramaturgické určení

Právě druhá půlka představení byla pro mne nejvíce nosná co se týče použití žonglování jako dramatického jazyka, nebo-li spíše řečeno, "nepoužitím". Hlavní divadelní téma představení přichází až když žonglérovi dojde jeho um, až doslova vystřelí své náboje založené na dovednosti, a nezbyvá nic jiného, než se obnažit a celou showmanskou podívanou, která předcházela, shodit.

Jeho žongléřské číslo na botách s podpatkem je velmi něžné, sám Eriksson říká, že se jí bál vždycky hrát, protože ji měl příliš rád a nechtěl ji na scéně pokazit. V tomto představení Eriksson poukazuje na nebezpečí spousty cirkusových umělců

a jejich konflikt s divadlem, a to je tendence se schovávat za technikou dané disciplíny (zde žonglování).

Odkrytí tohoto dovednostního "obalu", spojeného s jeho charakterem machistického, tvrděckého klauna dává divákovi šanci intimně vidět jeho pravou lidskou a performativní podstatu.

Zde narážíme na neuvěřitelnou a velmi divadelní práci s kontrastem: Eriksson použitím cirkusové dovednosti vybudoval skrze "šou" určitou představu o tom, v jakém duchu se bude nést celé představení. O to silnější je pak kontrastní, něžnější závěr, ve kterém je důležitější než samotná dovednost jeho divadelní záměr, tj. shodit slávu a třeptky spjaté s tím, co dělal dříve a poukázat na to, že se nemusíme skrývat za něčím vyjímečným, abychom sami byli vyjímeční. V tomto díle byly pro mne nejzajímavější přiznané dovednosti v rámci varietního extrovertního charakteru, přicházející na jevišti jako přiznaný performer. Jeho skloubení pak s "herečtější" a divadelnější druhou půlkou, kde zpochybnil svou vlastní performativní přirozenost, dala vznik velmi silnému divadelnímu celku s jasným poselstvím a myšlenkou.

## 2.1 Výňatek z rozhovoru s Davidem Erikssonem:

Jak byste osobně popsal svůj styl žonglování?

*V tuto chvíli se snažím, aby to bylo co nejlehčí pro mne, takže vlastně nevím, jak bych to pojmenoval. Asi stupidní (smích). Býval jsem dobrý, když jsme byl mladší, bavila mě ta technická strana žonglování, trénink, nacházení originálních věcí. Teď ale už pár let dělám jen to, co vím, že funguje.*

Jak používáte žonglování ve své show, Pink on the Inside?

*Je tam jedno číslo, které bylo moc blízké k mému srdci, nikdy jsem ho nikam nenabízel, bál jsem se s ním selhat.*

*Co se stane v mé show, můj charakter hraje velmi sebejistou hru: dělám "cool" triky, dělám nebezpečné triky, všechno je to velmi efektivní, on ví, že to funguje. A pak mu dojdou materiály, je nucen ukázat to, co je pro něj nejcennější, to co je*

*nejvíc zranitelné. Takže tady používám tohle číslo žonglování jako poslední věc, kterou musím ukázat, ale sundávám u toho ze sebe fasádu, a musím tam přijít s tím riskem, že to číslo se možná nepovede. Takže pro mne je to velmi symbolické využití toho materiálu.*

*Vnímám jako velmi nebezpečné to, jak se někteří cirkusáci schovávají za svou technikou. Člověk musí pěstovat své performační schopnosti úplně stejně jako ty ostatní, protože tě to pak dožene. Přijde den, kdy už nebudeš moct udělat salto nebo zaházet sedm míčků. Musíš umět udělat něco ze tří míčků, na tom je důležité to okolo techniky.*

Používáte spoustu předměty každodenní potřeby ?

*Čerpám často ze stunts, které dělali džentlemani předtím. Ty triky vypadají dobře, nejdůležitější je pro mne ale to, že s jednoduchými předměty se lépe přenesou na diváka. Jako je např. stunt se sklenicí a balónkem. Každý někdy prasknul balónek, každý ví, že je sklo křehké. Je to pro mne vzdálení od choreografického žonglérského principu.*

Co je pro vás důležitější, žonglování nebo to kolem?

*Snažím se být co nejlepší ve své přítomnosti a svým charakterem, takže vlastně trik jako takový je svým způsobem bonus. Jestliže dokážu zabavit lidi svými vtipy a chováním na jevišti a svou energií, tak ten trik už je taková třešnička. Když se nemohu spojit s publikem, tak tam pořád jsou ty triky, aby mě zachránily. Ale když jsou ty dvě věci spojené, baví mě to nejvíc.*

Jak vidíte komediální aspekt žonglování, chtěl jste vždycky dělat humor?

*No, měl jsem vždycky rád komedii, a tak se přirozeně stala součástí mé tvorby. Ze začátku jsem vlastně chtěl dělat žonglování, které bylo estetické a poetické. Ale většinu své práce vždycky opeřím trochou humoru. Nesnažím se být ale na první dobrou jen čistým komikem. Ale většinou se snažím vytvářet hodně ujeté věci, ty pak lidi většinou ocení smíchem.*

Jak vnímáte improvizaci?

*Pro mne je hrozně důležité mít stále pocit svobody a otevřenosti. Neumím moc zkoušet, většinou když si mě někdo objedná, tak se mě ptá, co mám, tak jim něco popíšu, i když to úplně nemám. Při přípravě si pak připravím body v jisté struktuře kam se chci dostat, ale zbytek nechávám na náhodě a řeknu si "Tak uvidíme, co se stane!". No a takhle se vyvíjejí všechna má čísla, pořád se mění. U mne se věci fixují tím, že je hraju. Rád se "hážu" do toho a doufám/věřím, že to nějak vyplyne.*

Co je pro vás největší problém současných žonglérů?

*Dříve mě hodně inspirovali alternativní žongléři, ale teď s tím mám trochu problém. U některých žonglérů, obzvláště těch "konceptuálních" žonglérů, mám pocit, že často zapomínají na normálního diváka, a to mě mrzí. Ale nejsou to všichni, mám moc rád práci Sean Blue a Wesa Pedena. Velmi si cením jejich řešerše a nápadů, ale nemám rád, když někdo dělá něco, z čeho cítím snobskost a sebeukájení. Pro mne je nejdůležitější, že jsem primárně bavič. A to mi někdy chybí u současného žonglování, zábava toho všeho.*

Je tedy patrné, že sám Eriksson se snaží si svou tvorbu co nejvíce užít, navazuje na principy žonglování velmi klasických žonglérů. Na druhou stranu je pro něj divadelní a jevištní aspekt jeho charakterů a představení důležitější než-li dovednost samotná.

### **3. Bratři v Tricku, české spojení žonglování a divadla**

Toto v České Republice jedinečné duo začalo společně fungovat v květnu roku 2009, kdy se žonglér a cirkusový pedagog Adam Jarchovský poprvé setkal s žonglérem a absolventem DAMU Václavem Jelínkem. Během dalších let předvedli "bratři" své kousky na nespočtu akcí u nás i ve světě. Jejich specializací je propojení technicky náročných žongléřských kousků s divadlem, sami o sobě píší:

*"Snažíme se co nejméně kopírovat zkostnatělé cirkusové vystoupení a vytváříme moderní show. Naše vystoupení jsou stavěná tak, aby se diváci bavili nejen precizním žonglováním, ale i divadelní stránkou."* (z webovek Bratrů v Tricku)

Ve svých představení Bratři vždy žonglují s nějakým cílem. Většinu jejich sekvencí nestavějí na dovednosti (i když ta je na velmi vysoké úrovni), ale na velmi čitelných tématických situacích.

Tenhle přístup je obzvlášť viditelný v jejich představeních vzniklých ve spolupráci s divadelní režisérkou Veronikou Reidlbauchovou, mezi něž patří Plovárna, Funus, a nejnověji také ve spolupráci se souborem Holektiv představení LOV.

#### **3.1 Žongléřské náčiní jako divadelní metafora**

Bratři žonglují nejčastěji v ryzím divadelním kontextu. Tím chci říct, že i když odkazují ve svých představeních na určitý dramaturgický princip "čísel", není hlavním záměrem ukázat "číslo" jak takové, ale divadelní scénu. Ta sebou nese rozsáhlejší škálu motivací a intencí, které jsou na předním místě. Bratři používají žonglování jako svůj hlavní, ale ne jediný stavební prvek. Ve způsobu, kterým používají žonglování, sledujeme zejména dva směry:

Ten první je použití žongléřského náčiní jako symbol jiného objektu v jiném kontextu. To znamená, že manipulují s objektem, který má určitou cirkusovou estetiku a stylizaci, ale dávají mu jiný význam. Tento velmi popisný princip je srozumitelný pro diváky a napomáhá k nabourání iluzi "předvádění mistrovské obratnosti" ve prospěch divadelního cíle dané scény. Příkladem takového principu

je třeba použití kuželky jako volejbalového míče v představení Plovárna. Odkazuje na "kužalkobal"<sup>5</sup>, oblíbený mezi žongléry, ale je to scéna, která je tématicky podvolena atmosféře letní plovárny. Předat divákům princip hry a letní pohody, je důležitější než ambice ukazovat komplexní triky. Pomocí scénografie a kontextu jejich počínání, získává objektová manipulace nový význam. Odkazují se na hru všeobecně známou a jednoduše pochopitelnou, dávající divákovi svobodu si představit místo kuželky něco jiného, a tak se za žongléřskými hody skrývá volejbal. Právě proto se stává žongléřské náčiní symbolem něčeho jiného; kuželka nahrazuje jiný předmět a zastupuje jej v očích diváka. Je to ve své podstatě opačný princip, než o kterém se zmiňuji u Davida Erikssona, který preferuje naopak žonglování s každodenními objekty.

Druhým principem, který je v žonglování Bratrů patrný, je způsob komunikace mezi sebou samými. To právě odlišuje duo od ostatních umělců v této diplomové práci. Tím, že jsou dva, používají žonglování nejčastěji jako dialog. Způsob, jakým si navzájem házejí předměty, vypovídá nejen o tom, co chce každý jednotlivě říct, ale i o jejich vzájemném vztahu. Právě skrz passing<sup>6</sup> si Bratři budují divadelně významové vztahy, používají tempo a dynamiku hodů na jasné vykreslení těchto vztahů. Když hodí druhému pomalý a "líný" hod (který se dobře chytá), vypovídá to o něčem jiném, než když je tempo hodů ohromující a divák nestačí sledovat pohyby jednotlivých kuželek. Jsou to významy, které divák univerzálně cítí bez jakéhokoliv potřebného popisu.

Propojení těchto dvou principů je pak krásně vidět v jejich poslední inscenaci, nazvané LOV. V pasáži, kterou pracovně nazývám "boj jelenů", stojí dva Bratři naproti sobě s kužalkami zdviženými nad hlavami. Jejich bojový postoj a výrazové herectví napovídá o připraveném souboji, kuželky jim pak nahrazují jelení parohy. Nejdříve se každý předvádí před "srnečkami" (tanečnicemi z Holektivu): navzájem se trumfují skrz žongléřské kousky. Napětí roste a nakonec začnou fyzicky napodobovat jelení souboj, jsou v sebe vzepření, jejich boj se ale postupně tělesně vzdálí a přejde v rychlou smršť přehazování kuželek. Způsob, jakým si je házejí, nenapovídá vůbec o snaze dvou žonglérů udržet spolu trik. Ba

---

<sup>5</sup> Žongléřská hra založena na principu volejbalu, hráči mají každý dvě kuželky, jedna barevná která zastupuje míč, když se s ní manipuluje, musí se u toho žonglovat. Nikdy nesmí být "míč" chycen mimo rámeček žongléřského vzorce.

<sup>6</sup> Passing, z angl. "To pass" (hodit, kolovat) je technika u které zpravidla dva nebo více žonglérů mezi sebou udržují žongléřský vzorec

naopak, kuželky letí agresivním tempem, v hodech je cítit až animální energie a snaha soka porazit. Tato scéna mi utkvěla v paměti jako divadelně srozumitelná s propojením velmi náročné techniky s herectvím, jakýsi rukopis jejich práce.

## 3.2 Představení Plovárna

Roku 2013 poprvé Bratři v Tricku spojili síly s režisérkou Veronikou Reidlbauchovou, a uvedli spolu s Kristýnou Vlčkovou představení Plovárna, inspirované Vančurovým Rozmarným létem. Práce s knižní předlohou se velmi osvědčila, nabídla divákovi atmosfericky velmi silné prostředí: venkovní plovárnu s pomalu linoucím se letním časem. To je ovšem podpořené jednoduchými, ale konkrétními rekvizitami: pár bedýnek, tabule, lehátko, provaz, připomínající šňůru na prádlo mezi dvěma stožáry.

Barman a obsluha koupaliště v jedné osobě se stará o jediného zákazníka. Přesně sekvencované choreografie dvou mužů dávají divákovi jasný důkaz každodenního stereotypu jejich počínání. Bratři pracují s principy filmové grotesky, mají přesně načasované gagy, které jsou lehké a vzbuzují jasný divadelní obraz: snaží se vesměs zabít čas. Zvrat nastane s příchodem koho jiného, nežli ženy. Dva znudění muži v ní vidí příležitost se probudit z letní letargie a tak se naplno oba věnují nově příchozí (Kristýna Vlčková).

Zbytek představení se pak nese v duchu soupeření těchto dvou mužů o její přízeň. K tomuhle používají celou škálu výrazových prostředků, především ale žonglování a akrobacii, v místech vznikají tématické gagy a komické výstupy.

V jedné scéně je Adam Jarchovský nucen (lehce proti své vůli), tančit s příchozí slečnou. *"Publikum si vychutná krásu dokonale zvládnuté disciplíny, již zároveň vnímá jako obraz namlouvání, které spěje k lákávému splnění touhy dvořícího se muže."* (Cihlář, 2014, str. 335).

V této scéně krásná dívka skrz kuželku vyzve muže k tanci, a použitím kontaktního žonglování s kuželkami ho láká blíže a blíže k sobě. Kontakt s objekty pak vzbuzuje větší a větší erotičnost, muž "hladí" jak kuželky, tak i ženu, která ho svádí. Tato divadelní situace skrz žonglování je velmi přehledná a gradující, muž se bojí přílišného kontaktu (v jeho jednání je něco až naivního). Ustupuje s kuželkami ve vzduchu před ženou, která po něm chce víc a víc. Snaží se jí utéct, ale zahrán do kouta má náhlý záblesk geniality a mezi nastupující



ženu a sebou strčí "pukét" květin, složený z kuželek. I zde je význam nahrazení jiného objektu kuželkami zcela jednoduchý a jasný. Dívka s opovržením kytku přijme a zahodí, znuřeně čekajíc na to, co bude následovat.

Následuje pak celá řada komických výstupů, od klaunského pokusu složit lehátko a následný (ne)úspěch tak připravit pro slečnu ideální prostředí, až po již zmíněný volejbalový zápas s kuželkou.

Velmi divadelní moment nastává ve snové scéně kombinující chůzi na slackrope<sup>7</sup> s manipulací s jednou kuželkou. Poté, co všichni aktéři usnou, se jeden z nich vzbudí vedle slečny, která si stoupne pod provaz. On si vezme jednu kuželku a začne jí balancovat na ruce. V tu chvíli se slečna vyhoupne na provaz. Následná choreografie je pak složena z napodobování pohybů tanečnice a kuželky. Mezi žonglérem a balancující slečnou vzniká vztah skrz předmět, nejde o manipulování jednoho skrz druhé, nýbrž o synchronizaci obou principů. Velmi křehký a melancholický moment je podtržen soustředěním se na samotnou disciplínu, aktéři se ale navzájem "cítí" a mají perfektně sladěné pohyby. Jeden k druhému se pak vztahují právě skrz svůj vlastní předmět. Adam se ke kuželce chová jako by to byla Kristýna, se stejnou snovou něžností a křehkostí, až se nakonec "sen" rozpadne. Dívka spadne z provazu, a Adamovi spadne kuželka, naznačující jistý návrat do ne tak melancholické reality.

*"Závěrečná žongláž, následující po souboji o dívku, která je málem roztržena a potřebuje ambulanti ošetření, je největší kuželkovou kompozicí představení. Závěr, kdy žonglující dívka prochází po rukou obou mužů nad jejich hlavami, je zároveň balančním vrcholem představení. Jakmile se dívka dostane na zem, zabalí své kuželky do kufříku, a jak nečekaně přišla, tak odchází." (Cihlář, 2014, str. 336)*

V této scéně to už vypadá, že se chýlí ke grandióznímu happy-endu, všichni tři aktéři spolupracují a nedělají si naschvály. I přes slečnino škádlení, završené doslovně chůzí po mužích, ukončí celý zážitek svým náhlým odchodem. Jednoduché "nashledanou" vhodí unavené a nechápající muže do stejné bezvýchodné situace jako na začátku.

Plovárna je lehkým, osvěžujícím a narativním příběhem dvou komickým mužů, snažících se orientovat ve svém vlastním počínání. Je patrné, že spolu s

---

<sup>7</sup> Slackrope (angl. "Uvolněný provaz"), jde o ekvilibristickou disciplínu podobnou chůzi na napnutém drátě, místo drátu je ale provaz, který není napnutý, nýbrž prověšený

režisérkou Veronikou Reidlbauchovou, našli svůj osvědčený a srozumitelný divadelní styl, do kterého patří žonglování jako vyšité. Líbí se mi ale, že dovednost podporuje scénické prvky a celkovou dramaturgii představení a ne naopak, a tak mi nezbyvá než souhlasit s tvrzením, že *„Ize Plovárnu považovat za skutečně dokonalý příklad syntézy divadla a cirkusových disciplín i za přímého pokračovatele letité české linie, kterou se snažíme sledovat už od doby meziválečné avantgardy, přes Turbu a Polívku až k současnosti.“* (Cihlář, 2014, str. 337)

### 3.3 Výňatek rozhovoru s Adamem Jarchovským

Adam Jarchovský v době psaní této práce vyučuje na pražské HAMU předmět Žonglování. Sešel jsem se s ním tedy na dvorečku Hartigovského paláce a vedl s ním rozhovor; níže je přepsaný výňatek.

Jakými slovy byste popsal svou profesi?

*Asi nejbližší by byl performer. Žonglování je určitě zásadní složka toho. Neprošel jsem žádným formálním vzděláním jako divadelník, ale žonglování mě vlastně přivedlo na jeviště.*

Myslíte, že založení souboru s absolventem DAMU Václavem Jelínkem vás ovlivnilo?

*Já byl v té době dovednostní žonglér, který si zakládal na tom, aby se naučil co nejlepší triky, na tom jsem zakládal své "jevištní sebevědomí". Vašek byl v té době herec, který kladl důraz na divadelnost a to, proč člověk žongluje.*

Jak byste popsal tvorbu vašeho souboru?

*Hledáme formu, jakým způsobem prezentovat žonglování ne jak dovednost, ale jak najít divadelní kontext nebo situaci, která by to žonglování rozpustila v divadle.*

Byla méně divadelní fáze před spoluprací s Veronikou Reidlbachovou?

*Měli jsme s Vaškem čísla, která byly víceméně dovednostní, ale snažili jsme se najít nějakou společnou divadelní řeč skrz tu dovednost. Do toho přišla Veronika jako ryze divadelní režisérka, která se začala ještě víc než Vašek ptát "proč?", a nutila nás opravdu každý hod obhájit, aby obstál v dané dramatické situaci.*

Je pro vás pravdu každý žongléřský kousek významotvorným?

*Já v to doufám! V cirkuse je docela silný dramaturgický princip čísel, každé číslo je jiná dovednost, která se prezentuje. Záleží na tom, jestli ta dovednost hraje prim, anebo jestli bude schovaná. Myslím, že nový cirkus, minimálně v našem podání, se vždycky snaží schovat tu techniku v té situaci. Takže když v LOVU házeme kuželky, má to být souboj jelenů. Když házeme ve Funusu kuželky, mají to být kosti. Snažíme se pro ten žongléřský předmět najít metaforu, jak jej použít nejenom jako kuželku. Jak použít žonglování jako nástroj komunikace mezi performery.*

Spousta současných žonglérů mají problém s konkrétností kuželky jako tvaru, vidí v ní až moc cirkus, co si o tom myslíte?

*Jasně, že kulatý míček zná každý od malička, je to pochopitelnější pro diváka. Ale na druhou stranu, je to jako v každém divadelním útvaru: musí se divákovi dát klíč, jak má tu scénu, to chování, ten pohyb, nebo ten předmět číst. Děláte to tak dovedně, že to ten divák přijme, a je mu ten klíč jasný, tak mu vůbec nevadí že je ta kuželka žongléřský předmět. Když má klíč, přijme to, že to je kost nebo paroh jelena. To si myslím, že je v tom cirkusu taky hrozně důležité, umět dát divákovi klíč, podle kterého to bude číst.*

Jak stavíte čísla, jdete nejprve skrz techniku nebo to, co chcete sdělit?

*Myslím, že technika je hrozně důležitá. Žongléři mají společný jazyk, a tou je technika, ty základní vzorce, které jsou odrazovými můstky, které si pak člověk dobarvuje. Ten kreativní rámeček je takový, že se člověk odráží od techniky, kterou zná. Pak se v dramatickém kontextu snaží najít pozici/pohyb, který nějak znamená to, co tím chcete říct. Veronika je divadelní režisér, snaží se za každou*

*technikou najít to divadelní sdělení. Je to velká práce režie, najít v žongléřských vzorcích ten význam.*

Vaše tvorba je založena na humoru, myslíte že žonglování je spjaté s humorem?

*Mám pocit, že jednou řekl Vašek, že nechce vytvářet žádné "bubáky." Nesnažíme se bavit za každou cenu, snažíme se o humor, který je milý, není to žádná řachanda a kopání do zadku. Ale myslím, že to k tomu patří. Jasně že spousta dnešních žonglérů říká, že žonglování je hrozně vážná věc, a to je bezvadné. Ale to nesouvisí s žonglováním, naše vnitřní potřeba bavit lidi je větší než je posazovat na zadek z toho co umíme.*

Jakým způsobem pracujete, když se žonglování technicky nedaří?

*To je na tom to zajímavé. Dnes už jsou roboti, co umí bezchybně házet pět míčků, ale na to se člověk nevydrží koukat hodinu. Chyba je určitě součástí žonglérů, nenávidí jí, bojí se jí. My jsme se s ní naučili pracovat až v průběhu dlouhého vystupování nějak spontánně, nikdy jsme si nedávali žádné "B" plány. Myslím, že když ale žonglérovi míček spadne, je to dovednost a um to přiznat divákovi a umět s tím pracovat.*

Jak vnímáte současnou žongléřskou scénu, vidíte nějaký problém současných žonglérů?

*Já si myslím, že se ta dovednost dostává do neuvěřitelných levelů. Ale paradoxně se vracíme k tomu, co dělal Enrico Rastelli před sto lety, když žongloval neuvěřitelné věci, ale vypadal u toho, s prominutím, poměrně směšně. Je to bezvadné pro žonglování, ale ne pro jeho prezentaci lidem. Spoustu žonglérů se právě bojí v konfrontaci vedle těchto "polobohů" vystupovat. Já si ale myslím, že i s jedním míčkem se dá udělat krásné představení, klidně hodinové. Žongléři si často na sebe pletou bič tím, že se svazují technikou. Člověk, který to umí se třemi míčky a má co říct, tak by do toho měl jít.*

## 4. Stefan Sing, aneb žonglování jako současný tanec

Německý Stefan Sing je představitelem zcela ojedinělého stylu žonglování, ve kterém propojuje tělo, pohyb a improvizaci. Někteří nazývají jeho druh žonglování "styl Stefana Singa", on sám svou metodu a styl vyučuje pod pojmem "organic juggling" (více v rozhovoru).

Základem jeho tvorby je uvědomění si vnitřních bariér a limitů, které si žongléři sami nastolili ve snaze dosáhnout lepší dovednosti. Příkladem jsou neustále se opakující, statické triky. Žonglér je zakořeněný do země, nehnutě brvou kmitá rukama pro udržování klasických patterns ve vzduchu. Stefan Sing aktivně pracuje s "antishowmanskými principy", neukazuje komplexní technické triky pokud to nevyžaduje téma, se kterým pracuje, a spíše se snaží o splynutí žonglování se svým tělem.

Nejčastěji ve svých představení využívá netradiční, překvapivé vzorce v silném spojení s moderním tancem a velmi silnou přítomností na jevišti.

S touto otevřeností a smyslem pro improvizaci sráží spoustu dogmat kolem obrazu technicky a pohybově strnulého žongléra.

Právě pohyb a tanec a jejich unikátní spojení s objektovou manipulací, ho oddělují od spousty žonglérů. V podobenství s tancem můžeme popsat několik principů, díky kterým je tak ojedinělý.

Prvním z těchto principů je jeho pohybová práce s rytmem a dynamikou. U většiny žongléřských cyklických vzorců, si divák časem zvykne na jejich neustále se opakující rytmus a tempo, jako je tomu u kaskády<sup>8</sup>, kde je rytmus neměnný. Dalším příkladem takového žonglování jsou klasičtí "tempožongléři", kteří svou mistrovskou dovednost vypracovali do té úrovně, že i když mění vzorce hodů, zůstávají stále ve stejném tempu a hlavně ve stejné tělesné dynamice. Sing ale pracuje s rytmem podobně jako tanečníci; narušuje ho, překvapuje diváky i sebe arytmičtými sekvencemi. Tohle nestálé plynutí změn pak diváky drží ve zvláštním napětí, na rozdíl od práce jiných žonglérů, kde divák často rychle "pochopí" nebo přečte jeho žongléřský jazyk, a už jej nic nepřekvapí.

Inspirace tancem je patrná v každém jeho pohybu. Místo aby se Sing učil být

---

<sup>8</sup> Nejzákladnější vzorec se třemi míčky

rovný, "pevný" a jistý ve svém počínání, energii, která přichází s každým hodem, přenáší do pohybu. Když např. hodí míček velmi vysoko, nezastavuje proud vzniklé energie, aby ruka mohla tak vysoko hodit. Nechává tělesnou sílu a dynamiku proudit dále a poslouchá "impulzy", které mu jednotlivé hody nabízejí. Jde o velmi přirozený pohyb, který vypadá samozřejmě. Sing sám tvrdí, že se nesnaží skloubit tanec s žonglováním, protože ví, že jistý druh tance je v žonglování už obsažen. Pouze mu naslouchá více než ostatní žongléři, kteří jej často blokují ve snaze si zachovat jistotu.

## **4.1 Žonglování zpochybňující žongléra coby vládce předmětů**

Sing studoval před objevením žonglování filozofii, a vnáší do své performance spoustu otázek, týkajících se vztahu objektu a subjektu. Žonglér (subjekt) se snaží ovládnout náčiní (objekt), je tento vztah ale vůbec nutný? Jde to naopak?

Sing rozbíjí jednoproudost tohoto vztahu, otevírá s ním dialog. Ukazuje ve svých číslech odlišnost, využívá objekty jako potenciál a motivaci k pohybu svého vlastního těla jakožto subjekt, a smazává mezi těmito termíny pomyslnou hierarchii.

Míčky animuje a ty získávají svůj vlastní život, stávají se více než objekty na jevišti, ale rovnocennými subjekty a partnery žongléra, s vlastními "motivacemi". Mohou ho překvapit, spolupracovat a budovat s ním vztah. Tohle se nejčastěji stává, když míčky spadnou, "utečou" z řádu, který se jim snažil žonglér nastolit. U spousty žonglérů je problém se vypořádat s "chybou" a tak celá jejich dovednost je hrozně křehká. Sing tohle bere do hry, "neposlušné" míčky se stávají nabídkou pro otevření další situace. Vzniká cosi divadelnějšího než je pouhá mistrovská dovednost. Balancuje to na hraně žonglování a objektového divadla s loutkami. Na rozdíl od loutkovodičů, kteří se většinou schovávají za loutku a snaží se plnými silami oživit jen ji, Sing je i sám vědomě na jevišti a musí pracovat s tímhle obzvlášť těžkým úkolem, chránice "život" nejen míčeků, ale i svůj.

Dalším aspektem, který Sing zkoumá, je fakt, že i pohyb a on sám jako "subjekt", se řídí stejnými fyzickými zákony jako objekt. Vědomě pracuje s

manipulací i vlastního těla a stává se, že je pak najednou subjektem i objektem zároveň. Tohle je obzvlášť velmi taneční princip, do kterého ale Sing přidává analytičnost a systémy patřící k žonglování. Stává se loutkou, ovládaný jak sám sebou, tak i míčky, které ho nutí běhat po scéně, manipulují jeho tělem, a jemu nezbyvá, než se jim otevřít a bezmocně se za nimi hnát.

Věřím, že zrovna princip zpochybnění sama sebe a jistoty, kterou sebou technika nese, je jedna z nejtěžších věcí, co jen může udělat. Vědomě se překvapovat a být uvěřitelný v překvapování sebou, nese obraz, který je lidštější a přístupnější pro diváka. Je to ale zároveň velký risk, se kterým může pracovat jen člověk, který má techniku výborně zvládnutou. Jen tehdy si může dovolit se překvapit natolik, že opravdu jen instinktivně žongluje.

## 4.2 Představení Entropia:

*"Míčky mu rostou v hlavě - kolik se jich vejde dovnitř? Staví si složité míčkové pyramidy, aby byly zase zničeny.*

*Hvězdy se sráží, kvantum se mění a po velkém třesku přichází zánik vesmíru ... je to jedno... teď ... právě teď svítí světlo, scéna je černá, Stefanova pokožka zpocená, míčky leží na podlaze a někdo v publiku zakašle."* (anotace S. Singa)

Měl jsem to štěstí vidět nejnovější sólové dílo Stefana Singa, nesoucí název Entropia, na festivalu Cirkopolis 2018 v pražském divadle Palác Akropolis. Stefan Sing žongluje sám na jevišti do ticha, na scéně má 99 míčků. Entropia je melancholické, meditativní, radostné a metaforické žonglérské solo, odešel jsem ze sálu s vědomím, že se musím vrátit druhý den na další reprízu.

Vizualita představení byla naprosto minimalistická, dovolující vypointovat to důležité, tj. pohyb a manipulace. Sing na sobě měl neutrální až civilní kostým, nijak zvlášť na sebe neupozorňující, bylo vidět že se v něm ale Sing pohodlně pohybuje, a že chce zejména klást největší důraz na tělo, pohyb a míčky bez výrazné stylizace. Zde narážíme na jeho koncept "organického žonglování", který v sobě nese nejčistší poselství přirozena. Sing neztvárňuje žádný jiný charakter na jevišti, je tam sám za sebe, se svou technikou a svou kvalitou pohybu. Proto je tohle představení tak jiné, Sing se v něm metaforicky svleče už na začátku,

nemá jako David Eriksson show, kterou by musel budovat. Vlastně ani ho moc nezajímají diváci. Jeho přítomnost a soustředění na jevišti nutí každého diváka se nechat vtáhnout do jeho zvláštního světa, soustřeďujícího se na každý detail. Prvotním impulsem pro tvorbu tohoto představení, říká Sing, byl *"zájem o kvantovou fyziku, její zákonitosti, a jakým způsobem mohu tohle vše vyjádřit prostředky, které mám k dispozici (tj. žonglování)"* (Sing, cit. z diskuze po představení).

Entropia je termín, používající se v kvantové fyzice, je to veličina, vyjadřující "míru neuspořádanosti" ve zkoumaném systému. Už v jejím technickém znění zní jako něco, co by si člověk nespojil s žonglérem, kde přece musí mít vše naprostý řád. Stefan Sing tuhle velečinu přetváří v jevištní princip: zkoumá míčky a jejich (ne)uspořádání v prostoru, nechá je však žít vlastním životem, a zdá se, že polovinu času improvizuje a sleduje, kde se míčky samy ocitnou.

Právě v nich pak člověk vidí obraz čehosi jiného než žongléřských míčků. Stávají se atomy, a Sing je skládá do pyramid a jiných 3.D sousoší, připomínajících vazby molekul. Molekuly, které stejně jako v přírodě mají svá vlastní fyzikální pravidla. Na začátku jsou všechny míčky postaveny v perfektní trojrozměrné pyramidě. V průběhu představení Stefan Sing tuhle pyramidu zboří a zkoumá jak jednotlivé míčky fungují jako samostatné jednotky, aby zas na konci daly vzniku jiné pyramidě, nesoucí možná poselství o tom, že i přes všechno naše vnímání o nahodilosti přírody a fyziky, mají tyto světy svůj vlastní, fixní řád.

Sing na sebe bere roli vědce nebo pozorovatele těchto procesů, smazává roli showmanského technického žongléra. Když už si vezme sedm míčků do rukou a vypadá to, že ukáže technicky ohromnou žongláž, odhodí je na zem. V jeho postoji a intenzitě ale dává divákům znát, že kdyby chtěl, tak by sedm míčků zvládl. Sem se to ale nehodí. Je to skoro lstivá past pro diváky, kteří se přišli "pobavit" a žasnout nad tím, klik míčků ten Sing umí teda hodit.

Je zjevné, že představení Entropia se nesnaží být v první řadě cirkusáckou přehlídkou dovednostní, spíše se blíží do sfér fyzického a tanečního divadla, obzvláště pak v jeho propojení s pohybem a jevištní přítomností. Manipulace s "Atomy" se ale nabízí jako skvělý princip, který se tématicky hodí do konceptu divadelního a experimentálního obsahu, který chce Stefan Sing zřejmě přenést a rozšířit tak působnost žonglování o další úroveň.



## 4.3 Rozhovor se Stefanem Singem, aneb "od organického až po existencionální žonglování"

Sešel jsem se se Stefanem den po jeho druhé repríze na Cirkopolis. Moc jsem se na rozhovor těšil, už z diskuze po představení (vedena Veronikou Štefanovou) jsem pochopil, jak moc filosoficky přemýšlí nad svým uměním a vůbec oborem jako takovým. Zde je k přečtení přeložený výňatek z rozhovoru<sup>9</sup>

Co je organic juggling?

*Klasické žonglování je o určení pořádku zevnějšku, ale bez toho, aby to nějak ovlivnilo nitro žongléra.*

*Pro mne je zejména organic juggling o opačném jevu; chci tím zejména říct, že vnějšek ovlivňuje vnitřek, tělo. Nevnímám tanec jako oddělený od žonglování, v žonglování se nabízí spousta impulzů, které může někdo tělesně zpracovat. Klasičtí žongléři ale ustrnuli ve snaze dosáhnout dokonalosti, a proto působí uměle. Pro mne je důležité být přirozený, proto "organický".*

Když popisujete tenhle zevnějšek, co tím všechno myslíte?

*Myslím tím zejména předměty. Když chytneš objekt, je v něm určitá váha. Můžeme tuhle váhu buď cítit nebo ji zkusit zanedbat. V organickém žonglování tuhle váhu opravdu cítíme a zkoumáme, co tenhle impulz dělá např. s naší rukou, dále pak ramenem, bokem, můžeme ten pohyb vnímat až do konečku palce u nohy. A je to hodně o tom, být tomu otevřený, nechat energii proudit celým tělem a nezastavovat ji.*

*Právě tím, že mám uvolněné tělo, můžu házet přirozeněji a nevypadá to tak strnule. Když chci např. hodit hip throw<sup>10</sup>, samozřejmě to můžu udělat rovně, ale když k tomuhle hodu přidám pohyb těla, který mi otevře prostor a usnadní hod, tak najednou se tím přidá energie celého těla a vzniká mezi objektem a mnou větší vztah.*

*Takže když jsem zkoumal principy organic juggling, hledal jsem totální propojenost. Jak můžu modelovat své tělo, aby bylo stoprocentně přítomné? Snažím se hledat co nejpřirozenější pohyb svého vlastního těla spolu s žonglováním.*

<sup>9</sup> Celý rozhovor je k přečtení na CD v příloze

<sup>10</sup> Hod, u které je házečí ruka obtočená zezadu u opačného bohu

Když se dotkneme pohybu, je nějaká pohybová nebo taneční technika, kterou byste řekl vás nejvíce ovlivnila?

*Balet mi pomohl v uvědomění si různých tělesných mechanismů a jak funguje naše tělo. Máme v těle určitý centrum, a uvědomění si ho a být opravdu s ním propojený, mi pomohlo nejen v pohybu, ale také třeba ve své kaskádě s pěti míčky. Ale nejdůležitější pro mne, musím říct, je tanec celkově. Když trénuju, nejdříve hodinu jen tancuju, bez objektů.*

Jak vidíte současné "Tanečního žonglování", je to budoucnost žonglérů?

*Vnímám tuhle cestu (spojení tance a žonglování, pozn. překl.) jako velmi holistický přístup k žonglování, ale nechci zase vylučovat ostatní formy. Nemyslím si, že je to budoucnost, je to jedna z cest. Wes Peden má úplně jinou formu, nachází nejkompexnější způsob organizování objektů ve vzduchu, je to jiný přístup, ale já se na to osobně nemohu dlouho dívat.*

Myslíte že váš přístup je přístupnější pro normálního diváka než pro žongléra?

*Já chci být performer, chci se dotknout všech, ne jen žonglérů. Pro mne osobně je nejtěžší performovat na žongléřském festivalu, protože jenom chtějí vidět neuvěřitelné "hardcore" dovednosti. Jakmile pochopí trik, tak začnou tleskat, nedávají prostor tomu, aby to vyznělo, bylo vycítěno. Snažím se na vše co dělám koukat metaforicky, protože metafory jsou pochopitelné všemi.*

Chápu to tak, že je pro vás důležitější žonglování jako forma sebeexprese než ukázat nejkompexnější trik.

*Je možné použít hodně těžký trik na vyjádření něčeho komplexního. Musí to ale být v kontextu, ve kterém to chci použít, např. aby to vyjádřilo dopravu ve velkém městě, takže to nechci vystříhnout ze svého repertoáru, ale musím to ukázat jako prostředek něčeho vyššího.*

*Ted' jsem v trochu jiné fázi svého žonglování, stále vycházím z organic juggling, ale ted' se zabývám něčím, čemu říkám "existential juggling". Když rozeberu kaskádu a reverzní kaskádu, u normální kaskády směr míčku jde z centra ven, v reverzní kaskádě jsem více uzavřený, protože míčky cestují ze stran spíše*

*dovnitř, takže to přináší jinou energii. Když ukazuji např. někoho, kdo se stydí, použiji spíše reverzní kaskádu. Takže zkoumám teď metaforickou hodnotu každého vzorce. A druhý přístup je pokus o vyjádření obrazu, slov nebo atmosféry pomocí objektové manipulace a pohybu.*

*Např. klasický míček v puse. Vždycky je to něco vtipného, ale když to zkoumáme, tak to vlastně komické vůbec není. Nemůžu mluvit, dýchat, takže se snažím najít podstatu těchto obrazů bez ohledu na to, jak jsou vnímány normálně.*

Jak vnímáte v žonglování pád míčků, když se něco nepovede?

*Myslím, že kdybych "nedropoval", nemohl bych žonglovat. Kdybys byl pokaždé dokonalý, byla by to nuda. Žongluješ, protože můžeš neuspět. Pro mne je to symbolem toho, že jako lidé jsme omylní. Hlavně chybami se člověk učí. Učí nás to se přizpůsobovat. Omyl je metafora lidskosti a je to skvělé.*

## Závěr:

Žonglování je jedna z nejstarších dovednostních disciplín, patřících k cirkusu a performačním uměním. Možná, že právě jeho hravá podstata je jeden z atributů, který mě zlákal natolik, že jsem se rozhodl jej použít ve svém praktickém bakalářském projektu. Právě v něm se snažím převést na fyzickou rovinu japonskou poezii, a tímto procesem začala má vlastní, praktická rešerše toho, co všechno lze žonglováním vyjádřit.

Ve své práci se snažím komponovat své žonglování tak, aby divák nežasl nad tím, co umím, ale byl vtažen do scény, a měl podobný pocit, jako při čtení poezie.

Jsem rád, že jsem se vedle praktického zkoumání, jak mohu experimentálně použít žonglování jako jevištní formu, dostal i k této analýze, která nastiňuje, jakými způsoby je na dnešní umělecké scéně tato disciplína používána. Ze všech analýz představení, která jsem měl možnost na vlastní oči vidět, je patrné, že je to jevištní forma jako každá jiná. Lze s ní pracovat velmi citlivě a divadelně, zejména pak, když se umělec soustředí na význam a poselství, které chce divákovi předat, a ne pouze na dovednostní stránku věci. V rozhovorech s jednotlivými umělci se tento můj závěr potvrdil.

Přestože každý z nich používá svůj vlastní styl žonglováním lehce jiným způsobem, jejich výstupy ilustrují pestrost této disciplíny oproti všeobecnému mínění, všechna společně potvrzují důležitost divadelního záměru a distancují se od ukazování "jen" čiré dovednosti. Zajímavým společným prvkem těchto umělců je fakt, že nikdo z nich nevystudoval formální, cirkusové vzdělání. V posledních letech jsme svědky neuvěřitelného rozvoje a posunutí techniky na profesionálních cirkusových školách po celém světě, zejména pak napříč Evropou. Možná právě skutečnost, že tihle umělci nemají "nadcenou" nejvyšší úroveň techniky, jim dává větší volnost se v rámci oboru umělecky realizovat bez

toho, že by je svazovala.

Žonglování si tak buduje své vlastní místo vedle ostatních jevištních technik a já jsem zvědavý, kam jeho vývoj, společně se synkrezí s dalšími dramatickými žánry, povede.

## ZDROJE

VEBER, Václav. *Příběh Pantomimy*. Praha: Nakladatelství AMU, 2006. ISBN 80-73331-054

CIHLÁŘ, Ondřej. *Nový Cirkus*. Praha: Pražská scéna, 2006. ISBN 80-86102-55-6

CIHLÁŘ, Ondřej. *ORBIS CIRKUS*. Praha: Nakladatelství AMU. ISBN 978-80-7331-280-0

HANČL, Tonda. *Ejhle, Cirkus a Varieté, první český cirkusový slovník*. Praha: ROVNOST, 2002. ISBN 80-85826-09-7

KRATOCHVÍLOVÁ, Adéla. *Žonglování jako součást pedagogické intervence a prostředek uměleckého vyjádření*, Brno 2010, JAMU, Divadelní fakulta

QUENTIN, Anne. *Mémoires du Cirque d'Aujourd'hui Johann Le Guillerm*. Paris: MAGELLAN & Cie, 2007. ISBN 978-2-35074-045-4

### Internetové zdroje, články:

<https://www.nechybujte.cz/slovník-současne-cestiny/%C5%BEonglov%C3%A1n%C3%AD?>

<http://bratrivtricku.cz/o-nas/>

<http://www.tanecniaktuality.cz/cirk-uff-den-druhy-virtuozne-i-klive/>

<http://www.stefansing.com/>

<http://objectepisodes.com/t/the-definition-of-juggling/18/44>

<https://www2.bc.edu/arthur-lewbel/jugweb/history-1.html>

### Osobní Zdroje:

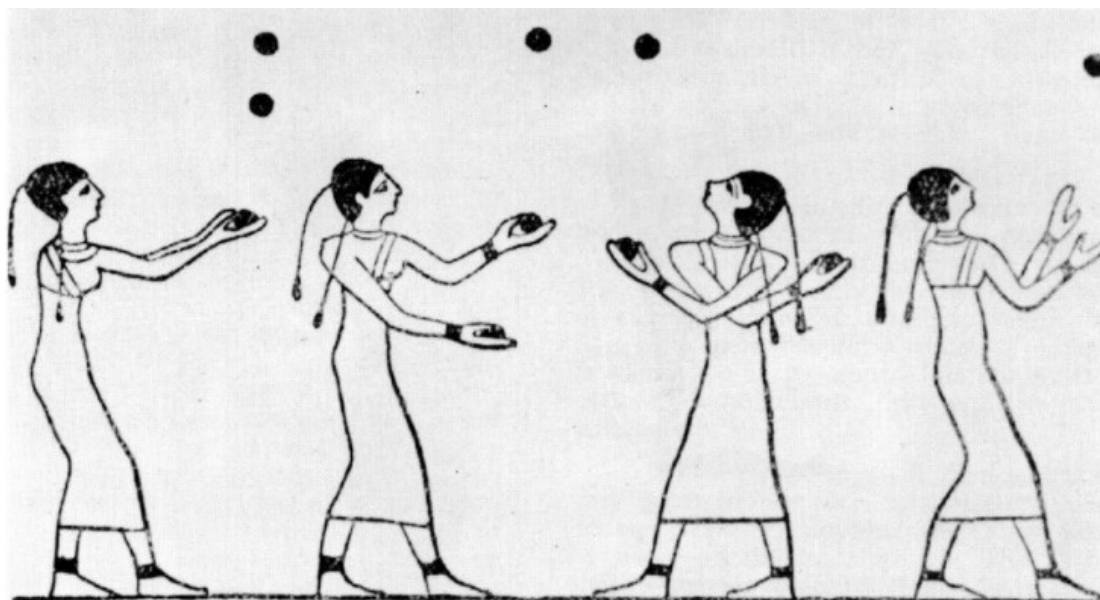
Rozhovor s Davidem Erikssonem [mp3 na CD]

Diskuze po představení Stefana Singa [mp3 na CD]

Rozhovor se Stefanem Singem [mp3 na CD]

Rozhovor s Adamem Jarchovským [mp3 na CD]

## PŘÍLOHY



Obrázek 1: Žongléři z egyptského náhrobku



Obrázek 2: soška žongléra z Théb



Obrázek 3: Lan Zi žonglující meče



Obrázek 4: David Eriksson, Pink On the Inside



Obrázek 5: Bratři v Tricku, Plovárna





Obrázek 6: Stefan Sing, Entropia



Obrázek 7: Lukas Blaha, Eva Stará, z natáčení bakalářského představení DÓ