

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2019

BcA. Eva Stará

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

Hudební a taneční fakulta

Studijní program: Taneční umění

Studijní obor: Nonverbální divadlo

DIPLOMOVÁ PRÁCE

HOLEKTIV

Vznik a fungování spolku nonverbálního divadla

Eva Stará

Vedoucí práce: Mgr. Jana Soprová

Oponent práce: Ondřej Cihlář

Datum obhajoby: 5. 6. 2019

Přidělovaný akademický titul: Magistr umění (MgA.)

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Course of study: Dance art

Department: Nonverbal theatre

MASTER THESIS

HOLEKTIV

**The creation and evolution of a nonverbal theatre
company**

BcA. Eva Stará

Supervisor: Mgr. Jana Soprová

Opponent: Ondřej Cihlář

Date of defence: 5. 6. 2019

Awarded academic degree: Master of Art (MgA.)

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

HOLEKTIV

Vznik a fungování spolku nonverbálního divadla

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

Práce pojednává o vzniku a dalším vývoji spolku Holektiv na české scéně pohybového divadla. Můžeme sledovat postup tvorby v průběhu tří let na inscenacích Study, Kafeeklatsch a Lov, včetně ohlasů na ně.

Pro srovnání se v druhé části pomocí strukturovaných otázek dozvídáme z autentických výpovědí autorek o počátcích, vývoji a názorech na tvorbu dalších tří souborů, vzniklých v daném časovém úseku ještě za studia na HAMU. Jedná se o soubory Tantehorse, Kolonie a Mime Fatale.

This thesis describes the creation and evolution of the company Holektiv in the czech physicaltheatre scene. We can analyse and develop the creation process in the time frame of three years whilst analysing the shows and reviews of Study, Kaffeeklatsch and Lov.

In the second part of the work, we can analyse and observe the creation and evolution of other companies (Mime Fatale, Kolonie, Tantehorse) at the HAMU school through a personal interrogation of creators and performers having have found these companies.

Obsah

ÚVOD	2
HOLEKTIV	3
POČÁTKY	5
STUDY	7
NÁPAD.....	8
REZIDENCE VE STUDIU ALTA	8
LA FABRIKA	9
RECENZE.....	10
NOVÁ SÍŤ	11
KAFFEEKLATSCH	13
TVORBA - REALIZACE OD NÁPADU K PREMIÉŘE.	14
RECENZE.....	20
LOV	22
POČÁTKY SPOLUPRÁCE, SBLIŽOVÁNÍ	23
PROCES TVORBY	24
DVA TÝDNY GENERÁLEK	25
RECENZE.....	27
CIRKUSOVÝ TRÉNINK – PÁROVÁ AKROBACIE	28
DIVADLO PRO DIVÁKA	30
SHRnutí	31
DRUHÁ ČÁST - ÚVOD	32
OTÁZKY	32
KOLONIE	33
TANTEHORSE	35
MIM FATALE	37
ZÁVĚR	43
ZDROJE:	44

Úvod

Společně se spolužačkou Karolínou Křížkovou a kolegyní Andreou Vykysalovou se nám ještě v době studia podařilo dát dohromady soubor, který má dnes už za sebou čtyři premiéry a množství představení v různých částech republiky. Vypadá to optimisticky i do budoucna, že práce v kolektivu Holektivů bude i dále fungovat. Proto jsem se rozhodla, že svých zkušeností z budování a (úspěšného) fungování souboru využiji ve své diplomní magisterské práci, a pokusím se je zasadit i do širšího kontextu.

V první části práce se zabývám naším souborem Holektiv, protože mohu zmapovat vývoj a fungování spolku od úplných začátků přímo z vlastní zkušenosti.

Druhou část práce jsem věnovala dalším souborům, jejichž členové mi pomohli díky souboru otázek zmapovat téma i z jejich pohledu. Výběr ostatních jsem zúžila na období, které jsem mohla osobně sledovat, čímž vlastně zaznamenám zcela konkrétní zkušenost jedné studentské generace HAMU na pozadí jednoho určitého časového období, což je výhodné například pro možnost relevantního srovnávání. Delší exkurz do historie by z mého pohledu jednak nebyl tak autentický a také by rozsahem přesahoval možnosti této práce.

Téma jsem se rozhodla zpracovat z důvodu vlastního zájmu o zmapování situace a za účelem hledání impulzů pro vlastní tvorbu při reflektování současného vývoje. Zároveň může posloužit i studentům, které by na začátku vlastní práce zajímal podrobnější popis tvůrčí činnosti dalších skupin, pro inspiraci nebo třeba pro vymezení se vůči jiným postupům.

V neposlední řadě bych ráda svým střípkem přispěla do pestré mozaiky kroniky HAMU...

Holektiv

Náš soubor Holektiv byl založen v r. 2016 Evou Starou, Karolínou Křížkovou a Andreou Vykysalou na základních kamenech vzájemného přátelství, aktivním přístupu ke studiu a společném názoru na tvorbu, ve které jsme si chtěly nabyté znalosti a dovednosti co nejdříve ověřit a uplatnit v praxi.

Zásadní je pro nás sdělení a komunikace mezi sebou i s diváky navzájem na základě kombinování žánrů a principů tvorby. Snažíme se vždy vytvořit divadelní celek, který je komplexní, čitelný, ale také vizuálně zajímavý a vzrušující pro diváka.

Usilujeme o dosahování esteticky přitažlivých triků, zároveň chceme nacházet nové a další možnosti spolupráce našich těl, ale hlavně chceme skrze pohyb sdělovat myšlenky a komunikovat je. Zajímá nás tedy hlavně kombinace s divadelním jazykem, prvky humoru, nadsázky, nadhledu. Výsledný tvar tedy lze nazvat pohybovým divadlem, nonverbálním a fyzickým divadlem nebo novým cirkusem s prvky pantomimy i akrobacie.

„Snad má cenu ptát se: Proč dělám to, co dělám? Pro koho to dělám? Co to přináší mně? Co to přináší lidem okolo mě? Má to smysl? Jaký? V čem spočívá? Jaký má moje činnost dopad? Má mít nějaký dopad? Měním tím něco? Měním někoho? Koho? „¹

¹ (HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-222-0.)

Eva Stará

je tanečnice, performerka, akrobatka a choreografka. Studovala na Konzervatoři Duncan centre a poté na katedře nonverbálního divadla HAMU. Je spoluzakladatelkou uskupení Holektiv, které nyní již třetím rokem úspěšně působí na české scéně. Dále také spolupracuje se Spitfire Company, Tantehorse, Burki&com, Tanečním studiem Light.

Po dlouholetém studiu tance a pohybu se zaměřuje hlavně na práci s vlastním tělem. Jde o posouvání tělesných hranic nejen směrem k sebevyjádření, ale i směrem k artistní kvalitě výkonu. Díky tomuto zaměření a zároveň díky své konstituci se rozhodla posouvat své dovednosti v párové akrobacii. Jde o novocirkusovou techniku, která je založená hlavně na dlouhodobé spolupráci a společném tréninku.

Karolína Křížková

na katedře nonverbálního divadla na pražské HAMU studovala po maturitě na gymnáziu. Jako performer spolupracuje s režisérkou Hanou Strejčkovou (FysioArt), Veronikou Knytlovou (VerTeDance) ad. Aktivně působí také jako pedagog v Cirqueonu- centru pro nový cirkus a kurzech Cirku La Putyka.

Andrea Vykysalá (Benková)

studovala na Konzervatoři Duncan centre a poté na taneční katedře pražské HAMU. Jako interpret spolupracovala/ spolupracuje např. s Martinem Talagou, Hanou Strejčkovou, Michaelem Puruckerem ad. Působí také jako externí pedagog na katedře nonverbálního divadla HAMU a vyučuje současnou taneční techniku v několika dalších studiích.

Počátky

S Karolínou jsme se potkaly v ročníku na Katedře pantomimy HAMU, Andrea byla o rok výš na Katedře tance. V rámci společného studia s Karolínou jsme poměrně záhy začaly tvořit spolu. Hlavně na vtipném základě malá kontra velká (dívčí postava), jsme zkoušely zprvu krátké výstupy klaunského typu, později jsme společně rozebíraly možnosti na širší společnou práci nejen v těchto žánrech a nejen v rámci školy. Našly jsme v sobě oporu i v podobném vkusu a smýšlení o divadle. Naše touha tvořit navíc a mimo školu rostla.

S Andreou jsem se znala už z Konzervatoře Duncan Centre a když jsme se všechny potkávaly na HAMU na společných akcích, diskutovaly jsme o svých touhách po tvůrčím procesu. Andreu napadlo dát dohromady trio: velká + dvě malé rovná se legrace na třetí. Zhruba půl roku před tím jsme měly s Karolínou nápad – námět na představení o Studu. Začaly jsme tedy dále promýšlet, jak na to společně v triu. Přihlásily jsme se na letní rezidenci v Altě, kterou jsme získaly. Tam vznikl první materiál a poté jsme Study pojaly jako společnou bakalářskou práci. Pak přišla nabídka z La Fabriky, inscenaci jsme kompletně dokončily a následně vznikl oficiální spolek, protože nás fungující spolupráce bavila čím dál víc spolu s prvními úspěchy.

Nyní se spolek jeví jako cirkusový, ale na začátku jsme opravdu začínaly skrze pohyb a akrobatické kousky jsme přidávaly postupně, tak, jak se zlepšovaly naše výkony díky studiu i stáži v Berlíně, kterou nám škola umožnila. S Karolínou jsme tam trénovaly párovou akrobacii, a to až na tu úroveň, abychom mohly tyto prvky zapojit do procesu tvorby.

Andrea neměla předtím vlastně žádné zkušenosti s akrobacií. Nicméně, postup práce nebyl takový, že bychom dělaly rozdíl mezi sebou a ní, protože jsme všechny stejně vycházely především z tanečních základů. Dále jsme se snažily nacházet, jaké jsou naše možnosti při společné práci, protože právě toto spojení nám přišlo nosné a zajímavé. Bylo pro nás vždy důležité především to, aby jakýkoliv pohybový materiál měl svoje místo a svůj smysl.

„Herecký pohyb musí být záměrný, musí sledovat určitý cíl a divák si jej musí dokázat vyložit jako zobrazení záměrného cíleného jednání dramatické osoby.“²

Je pro nás důležité nezůstat jenom v naší bezpečné zóně, abychom se neopakovaly a přitom respektovaly svou poetiku. Chceme vždy nacházet nadhled, je pro nás určující hodnotou. Jestliže to baví nás, pak máme pocit, že to baví i diváky. Je součástí nás samotných, takové jsme a je přirozené, že tak spolu tvoříme.³

² ETLÍK, Jaroslav. Termíny k dohodnutí. In *Divadlo a interakce*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2006, 80-86102-51-3, s.13–25E.

³ ORCÍGROVÁ, Eva. Holektiv: Vždycky chceme nacházet nadhled. *Tanecni zona* [online]. Dostupné z: <http://www.tanecnizona.cz/index.php/rozhovory/item/832-holektiv-vzdycky-chceme-nachazet-nadhled>

Zásadní je pro nás ale také celý tým lidí okolo nás, který dohromady utváří Kolektiv a podílí se na vzniku každé inscenace i prakticky všech propagačních materiálů. Zakládáme si na tom, aby náš vizuál měl jeden určitý styl, který odpovídá našemu vkusu a reflektuje současný trend nejenom v rámci divadelního světa. Už na začátku jsme ke spolupráci na focení a tvorbu trajlerů oslovily Ditu Havránkovou, úžasnou fotografku, která sama o sobě bez dlouhých diskusí tvoří, jak je pro ní přirozené a pro nás zároveň přesně takové, jaké potřebujeme. Na hudbu jsme od začátku spolupracovaly s duem JAK – Julie Lupačová a Matěj Coufal, do současné tvorby nám zůstala Julie Lupačová, které si za její tvorbu neuvěřitelně vážíme. Snažíme se udržet návaznost ve tvorbě s lidmi kteří s námi rezonují a které tvorba s na našich projektech naplňuje a baví.

Study

PREMIÉRA 10/3/2016 ve Studiu Alt@

HUDBA: JAK - Matěj Coufal & Julie Lupačová

SVĚTELNÝ DESIGN: L'non

KOSTÝMY: Barbora Procházková

SCÉNA: Anežka Kalivodová

SUPERVIZE: Adam Halaš, Tomáš Měcháček

PREMIÉRA: 10/3/2016 ve Studiu Alt@

ZA PODPORY: MSMT, HAMU, Nadace Život umělce, ALT@ART, DW7, Nová síť

„Kdo není schopen mít podíl studu a spravedlnosti, má být usmrcen jako nákaza obce.“ – (Platón)

Hartl a Hartlová definují emoci studu jako reakci na provinění či porušení normy nebo pravidla. Zimbardo a Hendersonová podávají výčet symptomů, kterými se stydlivé reakce projevují na fyziologické úrovni: zrychlený srdeční tep, sucho v ústech, pocení kůže. Stud má širší psychologickou bázi, v užším pojetí lze rozlišit stud sexuální, morální a sociální. Pro zážitek studu je podstatná konfrontace osobního nedostatku či neúspěchu se sociálním okolím; stud je spojen s vědomím veřejné ztráty kompetence, důvěry, ztrapněním se apod. Soukromý stud je vždy jen stud morální, stud za sebe sama.

„Myslím, že nám šlo na začátku hlavně o stud na scéně, před diváky, každá z nás prožívá tento stud jinak a v odlišných intenzitách. Při dalším procesu jsme řešily už stud obecně, a hlavně vztahy mezi námi. Objevuje se i stud za naše fyzické předpoklady. My s Karolínou jsme menší, Eva větší... Všechny máme tak trochu mindrák, ale právě i to nám přišlo zajímavé zpracovat. Musely jsme při tvorbě překonat to, že ač jsme na svoje proporce nechtěly moc poukazovat, nakonec nám nic jiného nezbylo. Musíme to brát v potaz, protože to pořád hraje, i kdybychom na to nechtěly upozorňovat. Study obecně vychází hodně z nás a jsou z našich představení nejabstraktnější.“⁴

⁴ ORCÍGROVÁ, Eva. Holektiv: Vždycky chceme nacházet nadhled. *Tanecni zona* [online]. Dostupné z: <http://www.tanecnizona.cz/index.php/rozhovory/item/832-holektiv-vzdycky-chceme-nachazet-nadhled>

Nápad

Study vznikaly opravdu pomalu a postupně. Když by se zde tvorba počítala už od prvního uvažování nad nápadem, jednalo by se skoro přesně o dva roky práce. Nápad vzešel z našeho velmi reálného společného problému s Karolínou, a to že jsme obě neuvěřitelné trémistky a opravdu mučivě se stydíme.

Mne osobně stud začal pronásledovat již během studia na konzervatoři Duncan Centre v rámci školních výstupů, postupně jako by se problém prohloubil. Dokud se jednalo „jen“ o tanec, mou domovskou „disciplínu“ nebylo to zdaleka tak svazující. Když se jedná o vlastní tvorbu, je to myslím vždy mnohem horší, ale nejtěžší bylo, když jsme chtěly na scéně fungovat – sám za sebe jako člověk s jasným pohledem, záměrem, reflektující situaci okolo sebe, jako aktivní tělo a mysl – v otevřeném prostoru s teprve rodící se situací. Na vysvětlení bych toto tvrzení dala do protikladu s performerem/tanečníkem s jasně danou strukturou a choreografií, s uzavřeným pohledem a výrazem zrcadlícím vnitřní napětí. Chtěly jsme se v našem vyjadřování dostat jinam a bylo naším cílem najít k odlišným principům cestu.

„...Studentky projevily značnou sebereflexi i při vytváření svých jevištních charakterů. Přeplněné hlediště a několik lidí, kteří se do sálu ani nedostali, pak dokazují rostoucí zájem o pohybové divadlo a ti, kteří mohli zůstat, určitě nelitovali.“⁵

Rezidence ve Studiu Alta

Zkoušení začalo letní rezidencí v Altě, která funguje jako skvělý odrazový můstek pro nové projekty a soubory už několik let. Je to prostor, kde může projekt zrát a být tvořen bez zatížení stresem nad výsledkem. Je zde možnost využít konzultací ve všech směrech tvorby. Ukázky prací rezidentů na podzim pak dávají jedinečnou příležitost zpětné vazby od diváků, která je při další tvorbě spolku možná jen pomocí work in progress. V rámci Studů jsme měly takových možností více, ale v další tvorbě už jsme této možnosti nevyužily a uvolnily tak místo pro další zcela nové projekty.

Ačkoli je tento model získávání zpětné vazby velmi populární a přínosný, my jsme se v Holektivu shodly, že se cestou work in progressů nebudeme dále ubírat.

⁵ *Study - originální jednoduchost* [online]. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/study-originální>

Rády tvoříme bez „rušení“ a snažíme se naplňovat svou pevnou vizi a na reflexe si rády počkáme po premiéře, kde by už měl být titul ve výsledné formě, za kterou si pevně stojíme. Využíváme vždy alespoň 14 dní před premiérou předem domluvenou supervizi, se kterou konzultujeme už na začátku určité myšlenkové postupy a směry, jakými by se mělo představení ubírat. Ale to už jsem zase předběhla dobu, protože v rámci Studů jsme se nejdříve rozhodly pojmout toto v Altě rozpracované dílo jako svou bakalářskou práci na HAMU. V rámci studia byl vedoucím práce a supervizí Adam Halaš, který s námi pracoval v rámci semestru.

Po poměrně úspěšné premiéře tohoto studijního výstupu a pár dalších reprízách ve studiu Alta jsme přemýšlely, jak s tímto kusem dál naložit, abychom jej mohly pravidelně hrát a představení dotáhnout.

La Fabrika

Měly jsme štěstí a na premiéře byla i produkční z La Fabriky Jovanka Vlčková, kterou jsme zaujaly a doporučila nás ke shlédnutí vedení La Fabriky. K našemu velkému údivu jsme dostaly nabídku v tomto prostoru nejenom hrát, ale stát se rezidentním souborem, které divadlo podpoří v tu chvíli alespoň k dotvoření Studů, zaplacení dalších nákladů na obnovenou premiéru a poskytnutí prostoru na zkoušení. Dohoda byla do premiéry a podle výsledků se bude jednat dále.

Na dotažení dramaturgie, a hlavně na zpřesnění klaunských a komediálních principů jsme oslovily Tomáše Měcháčka, který nás ve škole učil autorskou tvorbu a věděly jsme tudíž, že nám právě s těmito aspekty může skvěle pomoci. Po obnovené premiéře, která byla i z pohledu Fabriky povedená, jsme tedy získaly možnost v La Fabrice hrát a výhledově vytvořit další inscenaci, jako soubor, který bude mít v těchto ohledech od divadla podporu a specifické podmínky rezidentů

Byl nám garantovaný honorář, přislíbeno pravidelné hraní, abychom si mohly vytvářet vlastní diváckou platformu. Zároveň s tím je na nás ale dodnes kladen závazek maximální snahy a odpovědnosti za naplnění divadla platícími diváky.

Recenze

„Co je na inscenaci velmi cenné, je práce s jednoduchostí. Již množství herců i tanečníků, a to nejen dnes, mělo tento „geniální“ nápad, totiž reflektovat některé důležité téma za použití pouze jednoduchých výrazových prostředků. Jen málokdy se však (natož u studentů) vidí zdařilé provedení této idey. V tomto případě nicméně publikum cítilo většinu času s interpretkami a vyjevené situace, kontrasty a hry z divadelního hlediska naprosto fungovaly. Představení zabírá svou originální, nezvyklou jednoduchostí a s prvky tance, nového cirkusu a mimu může rozšířit obzor a zaujmout i široké publikum.“⁶

„Studentky jsou si vědomy svých rozdílných možností a dokáží je propojit v jeden celek. Dobře pracují s prostorem i jedinou rekvizitou – šálou, kterou nepoužívají jen coby akrobatické náčiní. Co je ale zvlášť u studentů vzácné je schopnost nadhledu a sebeironie. Performerky evidentně baví i samy sebe a dokážou svoje nadšení přenést do hlediště.“⁷

⁶ *Study - originální jednoduchost* [online]. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/study-originální>

⁷ *Study se nemají za co stydět* [online]. Dostupné z: <http://tanecnizona.cz/index.php/recenze/item/586-study-se-nemaji-za-co-stydet>

Nová síť

Nová síť již šestnáctým rokem podporuje umění a živou kulturu v České republice. Jako otevřená kulturní organizace usiluje o propojení regionů ČR s Prahou i zahraničím.

Všechny aktivity i projekty Nové sítě přispívají k rozvoji kultury, decentralizaci a kultivaci občanské společnosti v České republice.

Nová síť zaplňuje mezeru mezi státní správou, příspěvkovými organizacemi a jednotlivými aktéry kulturního života. Poskytuje zázemí a podporu pro plánování a rozvoj jednotlivých aktivit, koncepcí i komplexních projektů. Nabízí služby v oblasti mediátorství a advokacie jednotlivců i celých organizací. Zajišťuje a realizuje projekty, které kultivují českou metropoli i jednotlivé regiony ČR. A zejména spojuje a zhodnocuje spolupráci mezi jednotlivci a organizacemi v ČR i zahraničí.

O možnosti přihlásit se do výběru Nové sítě jako Nová krev na scéně, jsme věděly už dříve a hodně jsme si od této platformy slibovaly. Byly jsme tedy velmi nadšené, když nás do programu zařadili a naše spolupráce mohla nastartovat. Nová síť je opravdu branou k hraní v regionech, je to myslím jediná možnost, jak v začátcích dostat svou novou, zatím neznámou tvorbu mimo Prahu a setkat se tak i s diváky v regionech. Nová síť se spolupodílí na financování zájezdu, a tudíž je pro hostitelské divadlo možné si představení pozvat a z již umenšené části zafinancovat. Pro performery je velmi příjemný garantovaný fixní honorář, který i tak často pokrývá pouze vlastní náklady na logistiku. Nepřichází tím existenční otázka při čekání na příchozí platící diváky, kterých často není v regionech úplně přebytek. Stres z nepříjemného hraní pro komorní počet diváků zůstává. Naštěstí se často stává, že tito příchozí lidé pak svůj počet kompenzují nadšením.

Dobře fungující společnost se vyznačuje rozvinutou občanskou společností a otevřeným přístupem ke kulturnímu sektoru. Úspěch nelze měřit pouze ekonomickým růstem či tolerancí práv a svobod jednotlivců a skupin, ale i rozvinutou oblastí kulturního života

Zvláště podpora živé kultury a uznání jejího významu napříč společenským spektrem je lakmusovým papírkem, který umožňuje označit danou zemi jako více či méně vyspělou. Český kulturní network: Česká republika má vysoce rozvinutou infrastrukturu kulturních center. Jednou z priorit Nové sítě je vhodnou správou kulturního networku umožňovat rozvoj více než 20 organizací, které tento network napříč ČR sdružuje. Zvláštní důraz je kladen na podporu začínajících organizací a jednotlivců, kteří usilují o úspěšné fungování ve své lokalitě. Ať již jde o divadlo, veřejnou

iniciativu nebo snahu o oživení kulturní či průmyslové památky.

Festival Malá inventura Jičín, Jihlava, České Budějovice a Opava: festival nového divadla je alternativou k většinovým zájezdovým produkcím, uvádí divadla, která fungují v duchu autorské tvorby, experimentují, reagují na aktuální společenské tendence a rozvíjejí vlastní divadelní estetiku. Formát festivalu zároveň umožňuje, aby se tento přesahující potenciál potkal s podmínkami v konkrétním městě. Tuto skutečnost garantují dramaturgové jednotlivých center, kteří zevrubně znají situaci ve svém městě. V rámci tohoto formátu probíhají rovněž diskuse, které řeší problémy nejen na lokální úrovni.⁸

⁸ O nové síti. *Novasit.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.novasit.cz>

Kaffeeklatsch

PREMIÉRA: 28/5/2017 v rámci festivalu Prague Nonverbal (La Fabrika)

HUDBA: JAK- Matěj Coufal & Julie Lupačová

SVĚTELNÝ DESIGN: L'non

KOSTÝMY: Barbora Procházková

SCÉNA: Anežka Kalivodová

SUPERVIZE: Adéla Laštovková Stodolová

ZA PODPORY: HAMU, La Fabrika, Cirqueon, Cooltour, Delonghi, KC Zahrada, MČ Praha 7, Nadace život umělce

Představení je v r.2018 součástí projektu Nová síť.

Kávovar svítí. Káva teče. Kaffee! Ženy sedí. Klevetí. Klatsch! Kaffeeklatsch.* Pojem Kaffeeklatsch, neboli klevetění u kávy, pochází z období 1.pol. 19.stol. V této době nemohly ženy navštěvovat veřejné kavárny, a tak se začaly střídavě scházet ve svých domácnostech, kde popíjely kávu a povídaly si. Muži tomuto zvyku začali říkat Kaffeeklatsch. Divadelní představení s tancem, akrobacií a kávou.

V naší druhé inscenaci Kaffeeklatsch už se polohy (malé - velká, akrobatky - tanečnice) hodně stírají. Kaffeeklatsch je úplně jiná práce než Study. Od začátku jsme se cíleně snažily přistupovat jinak i k procesu tvorby, u Studů jsme začaly pohybem, u Kaffeeklatsche dramaturgickou linkou. Původně jsme chtěly udělat představení hodně dynamické, jenomže kavárna je prostě trochu klidnější a statická, u kávička se sedí, povídá a nic moc se neděje. Hlavní motivací pohybu je snaha získat kávu.

Ve Studech byla jenom šála a jinak volný prostor, to nám dávalo i větší volnost. Tady máme prostředí kavárny kolem kávovaru a bedniček od kávy coby trendy posezení, mezi kterými se pohybujeme. Od začátku jsme věděly, že budeme-li vytvářet představení o kávě, bez kavárny to nebude ono. Záměrně používáme dřevěné bedýnky, které jsou variabilní a zároveň jsou pro nás prototypem dnešních hipster kaváren. Další možné konotace na provařený termín pražské kavárny nebo třeba feminismu již ponecháváme na laskavém divákovi a jeho představivosti. V celé naší tvorbě se snažíme o efekt nevysloveného, načrtnutého, nedořečeného, abychom divákovi ponechali možnost zamyšlení a výkladu dle jeho gusta.

Tvorba - Realizace od nápadu k premiéře.

O tématu jsme začaly přemýšlet zhruba rok dopředu. Dá se říci, že je to vždy aktuální otázka hned po odehrání předešlé premiéry, tedy pokud to není první projekt, jako byly Study, které měly možnost zrát a ležet velmi dlouho, než jsme se odvážily je zrealizovat. Nápad – pojmenování tématu – Káva, padlo přibližně v říjnu 2016 a do vánoc jsme téma zkoumaly hlavně teoreticky, řešily jsme, jakým směrem ho zúžit a k čemu se můžeme vyjádřit co nejautentičtěji.

Problematický byl z časového pohledu náš studijní pobyt v Berlíně, kde nám s Karolínou zrovna ten rok bylo umožněno zlepšovat naši párovou akrobacii a hlavně techniku hand to hand. Musely jsme tedy zkoušet nejdříve dost nárazově, když jsme zrovna byly v Praze, což není v procesu na začátku ta nejefektivnější forma, ale všechno lepší než nic. A pak nám zbylo naplánovat co nejintenzivnější práci na rezidencích, které na sebe navazovaly, hned jak jsme se z Berlína vrátily.

Takže jsme věděly, že od začátku systematického zkoušení bude jen pět týdnů na dokončení se vším všudy. Byl to stres. Poslední týden festivalu Prague Nonverbal, kde jsme měly premiéru poslední den, to byl čas už jen na drobnosti. Zkoušení v prostoru už nebylo možné, protože La Fabrika byla vytížená festivalem.

Kdo a jak přinesl nápad.

Téma kávy mne napadlo díky mé dřívější práci hostesky pro Delonghi kávovary, kde mne vůně kávy provázela více než dva roky. Lákala mne představa více kávovarů na scéně. Jejich zvuk, vůně čerstvě namleté kávy, možnost kávu pít nebo ji nabízet lidem. Myslela jsem, že je to jen moje téma do šuplíku. Pak přišla otázka hledání námětu na nové představení Holektivu.

Najednou na „kafíčku“ s kamarádkou mi to došlo. Tak současné téma. Bylo to ve chvíli, kdy už byla kavárenská kultura v plném proudu a příběhy o pražské kavárně také létaly vzduchem. Nebylo tedy pochyb, že náš zájem bude aktuální a bude se dotýkat širší společenské problematiky. Myslím, že to je něco, na čem nám všem velice záleží. Vědomí a jasné pojmenování, proč daný projekt tvoříme, jaký k němu máme vztah a jak se k němu chceme na jevišti vyjadřovat.

Při prvních společných diskuzích Holektivu se vyskytl problém – Andrea kávu nepije, proč by se tedy měla k tématu zaníceně vyjadřovat? Že to bude hlavní motiv a pointa inscenace, na to jsme přišly až mnohem později. Na začátku nás napadlo hlavně kávu vykreslovat v krásném světle, často právě jen Andrea díky

své nezainteresovanosti přinášela témata, jako je závislost, návykovost, vyčlenění z kolektivu apod. Název Kaffeeklatsch přinesla také Andrea, která na tento pojem narazila při svém internetovém „výzkumu“ daného téma. Jednoslovné vyjádření situace ženského klevetění u kávy a jeho historické souvislosti genderového rozdělení nás natolik uchvátily, že jsme se rozhodly se dramaturgicky odrazit právě od tohoto zastřešujícího pojmu.

Další konotace a nápady, které jsme tam chtěly ztvárnit, jsme už pojímaly z pohledu třech žen, co se jim konečně po dlouhém čekání otevřela kavárna. A příběh nonverbálního klábosení mohl začít.

Nejdůležitější moment při přípravě představení.

Je těžké určit, co je při přípravě inscenace to nejdůležitější, myslím, že podstatné je projít celým procesem, na nic nezapomenout, nic nepodcenit, být zodpovědný, opravdový a upřímný ve svém záměru. Neustále se ptát, diskutovat a tříbit myšlenky a možnosti jejich realizace. Když je člověk procesu otevřený, tak vše přichází v ten správný čas. Vše pro mne znamená inspirace a nápady, ale také krize, frustrace a bezvýchodnost. Je dobré se připravit na vše. Pomáhá nám, že jsme na to tři, ale zároveň je to komplikace, je únavné někdy řešit a obhajovat každý pohyb.

Nejdůležitější moment při přípravě inscenace je pro mne asi moment rozhodnutí se, prvotní nadšení, zaujetí, pocit „blaha“ , že jsme přišly na to, co má smysl pro nás a snad i pro diváka.

Je to určitá fascinace vidinou toho, jak představení vidím ve své hlavě v ideálním vesmíru toho okamžiku. Původní představa se pak hodně proměňuje a nejde o přesné naplňování toho, co si na začátku vysním. V procesu je třeba se otevřít všem novým impulsům. Jako důležité vnímám mít víru , že začínáme tvořit „geniální“ věc. Je to začáteční kumulace pozitivní energie, která musí vydržet až do konce procesu, takže jí musí být na začátku opravdu hodně.

První a poslední bod přípravy inscenace.

Prvním bodem přípravy inscenace, je pro mne zvolení tématu, pak přichází období sbírání informací, snaha o co největší pochopení a zmapování problematiky. Pak nastávají dlouhé diskuse, výměna názorů na věc mezi námi třemi. Jde nám o hledání ideálního myšlenkového průsečíku nás tří. Je to o hledání kompromisu, nikoli v blokování někde mezi našimi nápady, ale ve volbě jednoho jasného směřování.

V rámci rezidence v Ostravě vznikl obrázkový scénář, bodový, ale přesný a výstižný. Naše největší radost vytvořená hned na začátku a provázející nás až k premiéře. Přidávám obrázek, pro ilustraci.

Posledním bodem přípravy byl celý den věnovaný světelnému designu a následná generálka.

Vymýšlení a vytváření jednotlivých situací nebo celistvý tvar?

Tentokrát byl nejdříve vymyšlen situační scénář, dramaturgický plán. Nakreslily jsme si takový „storyboard“, byly jsme na něj hrozně pyšné. Strávily jsme tím jednu celodenní zkoušku, tahle linka nám pomohla se odrazit a začít zkoušet scénu po scéně.

Hledat pohybový materiál přímo do situace a ne naopak hledat situaci v pohybovém materiálu, jak tomu bylo naopak při tvorbě Studů. Snaha o odlišné tvůrčí postupy i odlišný výsledek našich dvou inscenací byla velmi cílená.

Je dobré asi přiznat, že v našich „sešitcích“ k projektu je vždy jedna stránka nazvaná – triky, dovednosti a principy, co máme v zásobě. Ráda si to takhle vypisuji, mám potom pocit, že na nic nezapomenu. To mi dává volnost v další kreativní tvorbě. Snažíme se najít pro všechno logické uplatnění nebo důvod. Všechny možnosti jsou na té stránce sešitku, kdykoli se tam můžu podívat, ale nebude to tragédie, když na té stránce zůstanou.

Každý nápad prochází společným trojúhelníkovým sítem. Speciálně akrobatické prvky si své uplatnění musejí opravdu zasloužit. Myslím, že čištění od přebytných věcí v inscenaci je ta nejbolestivější věc. Každý nápad je jako vlastní dítě.

Interaktivita s kávovarem a jak to funguje.

Kávovar v průběhu procesu hledal svoji roli, nakonec se ustálila poloha „boha“, našeho zprostředkovatele radosti, s vlastním myšlením a rozhodováním kdy kávu udělá nebo ne. Když jsme k tomuto došly, řešily jsme problém – aby to fungovalo, nesmíme se kávovaru dotknout. Ale jak to udělat? V průběhu zkoušení jsme pracovaly s jiným typem kávovaru – levnějším a jednodušším. První řešení, na které jsme přišly, bylo pozvat si kamaráda Andrey, aby nám vymyslel propracovaný robotický systém. V Delonghi nám ale řekli, ať se v kávovaru v žádném případě neštouráme, že nám dají svůj nejlepší model, který má námi požadovanou funkci již z výroby. Je ovladatelný mobilní aplikací přes Bluetooth.

Scénografické řešení. Nápad s krabicemi různé velikosti.

Scénografii jsme chtěly jednoduchou, skladnou, od začátku jsme měly v představách bedýnky. Chtěly jsme se odkazovat vzhledem naší „kavárny“ k současnému trendu kaváren – palety, dřevo, bedýnky atd. Anežka Kalivodová, naše scénografka, hledala to nejjednodušší a nejefektivnější řešení. Byla otázka, jestli se budou bedýnky speciálně vyrábět pro naši potřebu. Nakonec objednala jednu přepravní bedýnku na zkoušku a pak se doobjednaly všechny velikosti. Využití jako stůl + židle bylo zřejmé od začátku. To, že budou bedýnky do sebe skládací na způsob bábušky, bylo od Anežky příjemné překvapení. Na to, jak přesně to využít v představení, jsme přicházely poměrně dlouho i když by se mohlo zdát, že je takové řešení hned po ruce.

Funkční hra dvě proti jedné.

Princip dvě proti jedné jsme už rozmanitými způsoby aplikovaly ve Studech a trio na scéně k tomu prostě vybízí. U Kaffeeplatsche to vzešlo od tématu a jasného problému – Andrea kávu nepije, zatímco my dvě s Karolínou ano. Použily jsme reálnou situaci a následně ji divadelně rozpracovaly. Ke komickému efektu dojde přirozeně a nenásilně, naším úkolem je tuto realitu vhodně podtrhnout s nadhledem a sebeironií, nedovolit si žádnou plytkou řachandu.

Struktura inscenace a její proměňování.

Jak už jsem zmiňovala, struktura vznikla na první rezidenci šest týdnů před premiérou. Příprava zahrnuje například i sledování inspiračních videí. Abychom si navzájem dokázaly co nejdetailněji přiblížit myšlenku, ilustrujeme ji popisem různých představení. Často se při diskusi odkazujeme na jinou tvorbu, která je nám blízká nebo naopak, proti které se chceme vymezit. Proto je součástí našeho fungování i častá návštěva všech projektů, co se v našem oboru děje.

Snažíme se mít stále přehled o aktuálních premiérách a nových počínech na české scéně. Zároveň sledovat vývoj a současné tendence tance a nového cirkusu, celkově různé žánry pohybového divadla i mimo ČR. Tím neříkám, že se snažíme všechny konkrétní směry cíleně následovat. Chceme mít přehled, inspiraci, ale vytvářet si vlastní slovník a poetiku.

Tým lidí spolupodílejících se na vzniku inscenace a její produkce.

Podstatnou a nedílnou součástí tvorby je produkce. Celý náš tvůrčí proces zahrnuje vždy řešení logistických, finančních a dalších problémů – čas a prostory. Jak dát celý tým dohromady a v jaké fázi přípravy tak, aby spolu mohli komunikovat a spolupracovat, což je nezbytně nutné. Důraz klademe na to, aby měl každý ve svém oboru na práci prostor pro svou kreativitu a nejen aby plnil naše zadání.

V širším vnímání se na inscenaci podílí opravdu mnoho lidí. Základní tým jich tvoří, nepočítám-li sebe, deset, které níže uvádím. V kolonkách „za podpory“ a „poděkování“ jsou většinou vypsány instituce nebo místa, ale za každou takovou podporou je konkrétní člověk, se kterým komunikujeme, který podporu zprostředkovává nebo svou přímluvou a nadšením uvádí v realitu. Jako jeden za všechny mohu uvést například Šárku Maršíkovou, která nás svou podporou neustále motivuje a také díky možnosti využívání prostor v Cirqueonu máme kde zkoušet. Nerada bych tímto zapomněla na nespočet dalších jmenovatelných úžasných lidí. Například Jovanku Vlčkovou, bývalou produkční z La Fabriky, Janu Ryšlavou z Cooltouru – úžasného rezidenčního prostoru v Ostravě, Danu Jirsíkovou - brand managerku De´Longhi, která se pro naši ideu nadchla a investovala svůj čas pro přípravu prezentace ve vedení De´Longhi. Obrovský dík patří hlavně HAMU, za věnovanou důvěru a finanční podporu vzniku všech dosavadních představení.

Musím také zdůraznit, že Andrea Vykysalá mimo naší aktivní tvorbu se ještě opravdu „na plný úvazek“ věnuje produkci celého uskupení, což je práce náročná, nezbytná a dosud bohužel řádně neohodnocená.

Rekvizity.

V rekvizitách máme rády minimalismus, musejí mít svůj jasný význam a uplatnění, nejlépe i princip hravosti. S bedýnkama jsme se při zkoušení vyřádily, nejdříve jsme dlouho přicházely na to, co všechno s nimi můžeme udělat a nakonec na nich z větší části prostě jenom sedíme. Hra s hrníčky, ve které jsme našly uplatnění pro akrobacii, ~~to~~ byl geniální nápad Karolíny. Kávovar vnímáme jako hlavního aktéra a ne jako rekvizitu.

„Nesmím zapomenout, že krom výkonů byla radost pohledět i na kostýmy, scénu a práci s rekvizitami. Přesněji řečeno šaty performerek působily místy až roztomile, naopak kávovar zavěšený ze stropu byl svým způsobem tajemný a hrneček s kávou nechyběl v žádné z akrobatických poloh.“⁹

⁹ *Kaffeeklatsch (Holektiv)* [online]. [cit. 2019-05-01]. Dostupné z:

<http://www.moveostrava.cz/cz/domu/22-recenze/207-recenze-klary-huvarove-kaffeeklatsch-holektiv>

Kostýmy a jejich vlastnosti.

V kostýmech se musíme dokázat hýbat bez omezení. Zároveň máme každá vždy ještě osobní požadavky, co které vadí a nebo co potřebuje na scéně. Žádnáz nás není fanouškem příliš obnažených těl. Zároveň vždy diskutujeme význam a estetiku konkrétního kousku kostýmu. V Kaffeeeklatschi je to inspirace historizující přehnanou zdobností. Prostě holky nebo dámy, co si daly hodně záležet, ale výsledek je trochu legrační – není to náhodou jedna z poloh feminismu z jeho raných prvopočátků?

Příprava inscenace jako sebepřekonávání.

Pohodlnost, lenost, ale i nabubřelost, pýcha, frustrace z neschopnosti něco vymyslet, na druhou stranu krocení pocitu geniality, když nápad dorazí. Performer by se měl snažit překonávat svoje limity, nedělat vše v zajetých bezpečných kolejích, ale zároveň se nebát využít to, co funguje. Snažit se přicházet na nové věci, ale nesnažit se být originální za každou cenu. Něco musí překonat každý v sobě, něco musí překonávat skupina dohromady.

Nerealizovatelné nebo nebezpečné nápady.

Nerealizovatelné věci vymýšlíme. Často se stává, že některé akrobatické akce nemůžeme uskutečnit, většinou proto, že je na ně složitá a zdlouhavá příprava, která je na jevišti nepoužitelná.

Nebezpečné věci většinou při představení nejsou, snažíme se ukazovat jen to, co už máme zvládnuté, nebezpečí patří spíše na trénink.

Krizová situace, touha se vším seknout.

Takové situace jsou většinou hlavně v souvislosti s blížící se premiérou. Pocity marnosti, bezvýchodnosti a nedostatečnosti je třeba překonat a najít východisko, podpořit se navzájem. Nepraktikujeme princip work-in-progress při své tvorbě, v poslední fázi nám jako vnější oko pomáhá supervize. Nastupuje do procesu ve chvíli, kdy je dramaturgie scén prakticky dotvořená a vyjadřuje se hlavně k dynamice celého kusu a posouvá svými náměty naše pohybové akce a dohlíží na významové dotvoření scén.

Rozdílný temperament.

Základní pravidlo proti ponorkové nemoci v našem triu je respekt a tolerance k osobním náladám a potřebám. Na jevišti se snažíme rozdílné temperameny maximálně využít a podtrhnout. Když je třeba se sladit, hledáme společné výrazivo.

Proměny inscenace při reprízování.

U Studů byla proměnlivost výraznější. U Kaffeeklatsche už je výsledek stálejší. Inscenace se neproměňuje kvalitativně, ale ve specifičnosti nálady nebo celkové atmosféry. Ke změnám dochází v návaznosti na reakce a odezvu publika. Navíc si každá z nás nechává volnost pro variabilitu svého výrazu. Prostor pro improvizaci máme dopředu poměrně striktně daný, aby se nerozpadala struktura představení, dynamika celku i technické sladění hudby a světla.

Návaznost jednotlivých inscenací na sebe – podobnosti.

Cíleně jsme se snažily vytvořit nový projekt tak, abychom se neopakovaly. Ve Studech šlo převážně o ztvárnění pocitů a vztahů.

V představení Kaffeeklatsch jsme využívaly rozdílné dramaturgické postupy. Není tak abstraktní, jak mohly být vnímány Study. Je tam linie více dějová, řešíme historii versus současnost, genderové problémy a otázku závislosti a sociálního vyčlenění. Je to na první dojem poměrně snadno pochopitelné představení, kde pracujeme s náznakem a necháváme divákovi prostor pro vlastní výklad a objevování dalších rovin. Princip nevyřčeného/nonverbálního spojuje obě představení a celou naši tvorbu.

Recenze

„Podstatná je lehkost, až lehkovážnost, s níž jsou prováděny i poměrně složité, fyzicky náročné prvky. Nejsou však využívány samoučelně.

Zároveň je patrný velký smysl pro humor, něžný i drsný smysl pro gag. Performerky dokážou být žensky půvabné a poetické, ale zároveň se nebojí samy sebe shodit, ukázat nejrůznější ženské nešvary. Umí být hašteřivé, lstivé a záludné ... Zkrátka, ukazuje se, že ideálem novocirkusového představení nemusí být vždy jen silové a akrobatické výkony. Základem pro kvalitní show je hlavně dobrý (vtipný) nápad. A takových nápadů najdeme v Kaffeeklatsch spoustu. Gagy nejsou jen svévolné vykřičníky v šedi nudně ubíhajícím ději, ale přirozeně vyplývají ze situací a mají gradaci. Přitom si všechny performerky zachovávají určité tajemství, takže máme pocit, že ne vše bylo řečeno, že mnohé se ještě divákům skrývá.“¹⁰

¹⁰ SOPROVÁ, Jana. *S hlavou v oblacích* [online]. [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/s-hlavou-v-oblacich-no-6>

„Během situačních gagů jsem zprvu přemítala nad smyslem a hloubala nad aktualizačním posunem. Jak se to či ono dění vztahuje ke kávě v současnosti? Co znamená pro náš dnešní společenský statut? Vysvětlení jsem nakonec našla v jednání Andrey. Po celou dobu zakrývala svou nepřekonatelnou nechuť ke kávě, čímž do inscenace vnesla jednoduchý, funkční vtip a pointu. Kávy se ani nedotkla a po celou dobu jen předstírala zájem, aby s dívkami udržela krok. Nosnou myšlenkou se stala společenská nutnost, připomínající dnešní cigaretové a kávové seance v práci. Aktualizaci do současnosti spatřuji především v sérii repetitivních etud, které přináší onen vytoužený a zároveň společensky povrchní kávový okamžik. „Jdeme na kafe/cigáro“ dnes představuje jednoduchou konformní frázi s pobídkou stmelit lidi, kteří jinak stěží najdou běžnější a časově nenáročnější společnou aktivitu. Kdo kafe nepije, stává se outsiderem.“¹¹

¹¹ KOBŘLOVÁ, Marie. *Kaffeeklatsch , je libo kávu?* [online]. 22.1.2019 [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/kaffeeklatsch-je-libo-kavu>

LOV

KONCEPT A REŽIE: Veronika Poldauf Riedlbauchová

INTERPRETACE: Andrea Vykysalá, Eva Stará, Karolína Křížková,

Václav Jelínek a Adam Jarchovský

HUDBA: Julie Lupačová

VÝPRAVA: Marianna Stránská

SVĚTELNÝ DESIGN: Ondřej Kyncl

PRODUCENT: ART Prometheus, Michaela Holbíková

PODPORA: Inscenace vznikla za finanční podpory hl.města Prahy, Ministerstva kultury ČR, Státního fondu ČR a městské části Praha 7

PARTNEŘI PROJEKTU: Cirqueon- centrum pro nový cirkus, La Fabrika

K setkání souboru *Bratři v tricku* a *Holektivu* došlo v květnu 2017 v prostoru La Fabrika v Holešovicích, kdy započala myšlenka společného projektu. Zdánlivě křehké ženy uskupení *Holektiv* – Andrea Vykysalá, Karolína Křížková a Eva Stará – provádějí akrobatické akce za použití jednoduchých gest a výrazových prostředků a kloubí fyzické divadlo, akrobacii a tanec s klaunérií. *Bratři v tricku* – Adam Jarchovský a Václav Jelínek – žonglérské duo, které se specializuje na propojování technicky náročného žonglování s divadelním výrazem, založeným především na gagu a principech grotesky. Oběma souborům je vlastní smysl pro humor, schopnost nadhledu a sebeironie. Veškerý tento potenciál se snoubí v novém projektu *Lov*, pohybujícím se na hranici mezi novým cirkusem, tancem a divadlem. Koncept a režii svěřily soubory opět do rukou režisérky Veroniky Poldauf Riedlbauchové, a navázaly tak na předchozí spolupráci v představeních *Plovárna* a *Funus* souboru *Bratři v tricku*.¹²

„Podtitul ‚Myslivecká romance plná cirkusových trofejí‘ je výstižný. Vycházíme z tématu myslivosti a prostředí českého lesa, ale je to zároveň romance o lidských vztazích. Myslivci na čekané, laně brouzdající les za ranního rozbřesku, říje jelenů, hon lišek na zajíce či kachna rozsápaná psy, to vše může být zároveň obrazem vztahu muže a ženy. Promíchávání rolí zvířat i lovců neustále proměňuje klíč k tomu, kdo koho loví, kdo je lovcem a kdo kořistí. Jaké jsou strategie lovu a

¹² *LOV Bratři v Tricku* [online]. [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <http://bratrivtricku.cz/repertoire/lov/>

strategie lásky? Kdo si nakonec odnese z úlovku trofej? Představení střídá poetické nálady s groteskou, zvěř v mžiku promění v člověka, vztah muže a ženy prošpikovává mysliveckými tradicemi, cirkusové techniky propojuje s divadlem, a to vše nakonec strhne ve velké zvěřinové hody," Říká o nové inscenaci režisérka Veronika Poldauf Riedlbauchová.

Třetí a zatím poslední inscenaci Lov jsme vytvořily ve spolupráci se žongléřským duem Bratři v tricku a režisérkou Veronikou Poldauf Riedlbauchovou. Všechno začalo na jaře roku 2017, kdy jsme měly týden před premiérou Kaffeeklatsche a ani trochu jsme neměly kapacitu přemýšlet nad tématem dalšího představení, přesto jsme se shodly na tom, že by pro nás v další tvorbě bylo inspirativní navázat spolupráci s jiným souborem. Andreu napadlo oslovit Bratry v Tricku, jejichž tvorbu jsme dobře znaly, hodně nás bavila a přišlo nám, že Bratři mají podobnou poetiku a podobný humor. Zajímala nás také spolupráce s režisérem a věděly jsme, že dlouhodobě spolupracují s Veronikou Poldauf Riedlbauchovou, které si velmi vážíme a mohly bychom ji požádat o spolupráci i s tímto společným projektem.

Počátky spolupráce, sblížování

Václav Jelínek: „, Když mi Eva volala s tímto návrhem, vraceli jsme se z hraní a vybalovali jsme nějaké přestavení v Cirqueonu. Po cestě jsme probírali, co a s kým budeme příští rok dělat a vůbec jsme si nevěděli rady. Měli jsme totiž před premiérou našeho pouličního představení Běžkařská odysea a na cokoli jiného nebylo ani pomyslení. Ale bylo potřeba něco brzy vymyslet kvůli uzávěrkám grantů. Navíc jsme věděli, že chceme vytvořit indoorové představení ve spolupráci s dalšími lidmi. Máme totiž takový rytmus tvorby. Střídáme pouliční představení ve dvou a větší představení, řekněme celovečerní, s hosty.

No a v tu chvíli zavolala Eva. Nám se nápad okamžitě zalíbil a přišel v úplně nejlepší dobu. Rovnou jsme se šli podívat na premiéru Kaffeeklatsche a věděli jsme, že spolu příští rok něco vytvoříme, ale že to teď můžeme pustit z hlavy a finišovat běžkaře.,,

Spolupráce byla potvrzena, ale ještě zdaleka ne celý realizační tým ani datum premiéry, natož téma představení. Dali jsme si přes léto čas, abychom přemýšleli nad tématem, a v září jsme se sešli. Nápadů bylo víc, ale hned **zkraje** nejvíce zarezonoval návrh Karolíny Křížkové, myslivci. Zajímala jí tematika myslivosti, lesa. A bavila ji estetika, která k tématu patří. Bratři do ní skvěle seděli, právě jako myslivci. Taky nás zajímala dualita žena-kořist versus muž-lovec coby archetypy.

Václav Jelínek: „, Mně se to hned líbilo, myslivci, myslivost, pušky, kníry, kloboučky, laně.

Vím, jak jsme se přesně shodli na tom, že potřebujeme nějaké hezké vizuální a stylizující prostředí a český les a celá kultura kolem toho byly naprosto ideální. Vím, že Veronice se to hned líbilo. To vůbec bylo dobrý, jak jsme se hezky doplňovali v tom, co kdo nabídne. My jsme měli Veroniku na režii, vy jste měli Julii na hudbu, my jsme měli Míšu potažmo Art na produkci a vy jste měli LaFabriku. Oslovena byla ještě naše společná známá Mariana Stránská na kostýmy a scénografii a tým byl vlastně hotový, mohlo se začít zkoušet...,,

Proces tvorby

Během podzimu jsme zkoušeli víceméně nárazově formou tréninků a společných improvizací. Zjišťovali jsme, jaké jsou možnosti společných akrobatických triků. Jestli se kluci dokážou trochu hýbat a jestli holky dokážou trochu žonglovat. Veronika Riedlbauchová s námi byla jen na některých zkouškách, aby viděla, co jsme natrénovali, ale aby nás také zasazovala do společných improvizčních cvičení a tematických situací. Oproti naší předchozí zkušenosti se supervízí pouze v cílové rovině tvorby, byla práce s Veronikou úplnou novinkou. Byla **v jednání** velmi příjemná, cítily jsme z ní jasný záměr v zadávání impulzů, což budilo respekt a zároveň fungovala stálá tvůrčí atmosféra. Už před začátkem zkoušení měla jasno, jaké situace ji na tématu zajímají a společně jsme poté hledali materiál. Tato první fáze zkoušení byla zakončena v lednu 2018, týdenním rezidenčním pobytem na Švestkovém dvoře divadla Continuo v Malovicích.

Václav:,, Tam vím, že jsme si dali dost do těla, celý týden jsme od rána do večera makali a taky jsme tam skoro všechno vymysleli. Mariánka přišla s nápadem štaflí, jakožto variabilního posedu, ze kterého se dá udělat ohrádka, stůl na hostinu, nebo cokoli.

A taky se špalky, ve kterých jsou světla, která vytvoří iluzi světelných korun stromů. S Veronikou jsme rozpracovali skoro všechny scény, souboj jelenů, akrobatické číslo my dva s Kájou jako s mršinou, vy jste dělaly své dívčí trio, příchod laní, společné trhání kachny psy a závěrečná hostina. A Veronika si nás celou dobu nahrávala, promýšlela jednotlivé scény, jejich propojení a celkový oblouk představení. Přijela také Julie, aby se seznámila s celým konceptem, náladami různých scén a mohla začít pracovat na hudbě. Zkrátka udělali jsme tam hodně...,,

Po rezidenci na Švestkovém dvoře jsme měli měsíc pauzu. Intenzivní zkoušení začalo až v polovině února v Cirqueonu, kde jsme měli k dispozici rezidenční halu.

Premiéra nás čekala začátkem dubna a měli jsme tedy před sebou necelé dva měsíce opravdu intenzivní práce. Většina situací sice byla nahozená, ale zdaleka ne postavená, natož vyčištěná. Veronika měla hodiny a hodiny záznamů zkoušek a improvizací, ze kterých vyzobávala různé části a jednotlivé prvky. Ty jsme potom skládali do ucelených choreografií. Nadále k tomu pokračovaly technické tréninky a hledání nového materiálu. Dva týdny před premiérou jsme se přesunuli do LaFabriky.

Václav Jelínek: „Mám pocit, že jsme v tom Cirqueonu byli pořád. Ano, byly často dělené zkoušky, protože taky všichni vždycky nemohli a taky všichni nebyli vždy potřeba, ale stejně mám dojem, že jsme tam byli nonstop a pořád bylo co dělat. Například, než jsme se s Adamem naučili jelení scénu, tak to byl opravdu porod. Hrozně moc času jsme taky strávili nad závěrečnou hostinou a zkoušeli nekonečno variant a způsobů, co tam dělat. Roztáčeli jsme talíře, podávali si je na hůlkách, zkoušely různé rytmické a zvukové sekvence. To všechno zabralo hodně času a šlo to pryč. Taky jsme dlouho nevěděli, jak to celé skončí a kam to představení směřuje, ačkoli bylo už celé skoro postavené.

A pak mě napadl ten výstřel a už jsme věděli, že musíme závěrečnou hostinu, které jsme pořád trochu nevěřili, vyeskalovat do největší absurdity, aby to mohlo skončit otevřeným závěrem, tedy výstřelem do lidí. A hned se nám podle mě na té zapeklité scéně pracovalo mnohem lépe.,,

Dva týdny generálek

Když jsme se přesunuli do La Fabriky, měli jsme již většinu materiálu a situací hotovou. Hotová byla i scénografie, tedy světelné špalky, na míru vyrobené štafle i další rekvizity. Nezbyvalo než čistit. Náročné bylo dát fyzickou akci dohromady s hudbou. Júlie měla těžký úkol, spojit svou vlastní autorskou hudbu, myslivecké fanfáry a povely a také dechovkové písně. Tomu všemu udělat sound design a napasovat to na naše stále se měnící situace. Tento úkol však splnila znamenitě.

Důležitým zlomem byl z kraje generáلكového týdne přednáškový a degustační večer s pravým myslivcem. My jsme měli nastudované materiály, shlédli jsme několik dokumentů a inspiračních filmů, ale nic se nevyrovnalo opravdovému setkání s náruživým myslivcem. Pomohl nám, aby byly jednotlivé situace co nejautentičtější. Ukazoval nám, jak se přijímá mladý myslivec mezi starší, vysvětloval etiku lovu, ukazoval vábničky, učil nás zvuky zvěře. Tato zkušenost nám vlila novou krev do žil a inspiraci k dokončení naší těžké ale skvěle rozdělané práce.

Václav Jelínek: „Konec zkoušení je vždycky největší nápor, člověk má pocit, že si nic nepamatuje, a že všechno, co dělá, je naprostá blbost. Hlavně přijdou ty nepříjemnosti jako svícená (zkouška). To bylo nekonečný, tam jsme byli snad do půlnoci.

Ale nejlepší byla večeře s Filipem myslivcem, dostali jsme přednášku o každém druhu klobásky, vyslechli jsme si historky z honů i z čekané a já jsem dokonce absolvoval obřad pasování na myslivce. Zkrátka myslivecký dýchánek se vším všudy. Sice jsme druhý den museli zrušit zkoušku, ale inspirace a náboj, který jsme dostali, pomohly dokopnout a doladit řadu situací, nedodělaných scén a přechodů.,,

Spolupráce Holektivu a Bratrů v tricku byla oboustranně přínosným procesem, na kterém měla veliký podíl Veronika Riedelbauchová. Díky jejímu otevřenému vedení, stylu režie a citu pro situace, mohly oba soubory využít všech potenciálů společných i rozdílných v celkový prospěch. Rozhodně společný smysl pro humor, který se i během zkoušení objevoval hojně, ale hlavně také notnou dávku sebeironie, která se i ke zvolenému tématu příznačně hodí a pro oba soubory je jednotícím prvkem. Rozdílnostmi, kterými se soubory vzájemně doplnily nebo obohatily, jsou výrazové prostředky neboli disciplíny. Za Holektiv tanec, jemná mimika, párová akrobacie, dívčí ladnost laní. Za Bratry v Tricku lehká groteska, klaunérie, žonglování, mužská neohrabanost a jelení testosteron. Oba týmy se pod vedením Veroniky Riedelbauchové propojily v jeden celek, byly si rovnocennými partnery a vytvořily konzistentní divadelní útvar.

- Inscenace Lov byla nominována do užšího výběru Cen Divadelních novin: Taneční a pohybové divadlo Veronika Poldauf Riedlbauchová za koncept a režii inscenace Lov, Bratři v tricku a Holektiv, Praha, prem. 11. dubna 2018

Recenze

„Do lesíčka na čekanou šel mladý myslivec... Každé malé, i nenapravitelně městské dítě v Česku, které živého zaměstnance lesní správy nikdy nevidělo, má „myslivečka“ velmi záhy ve svém slovníku. Je obsažen v prvních písních, s nimiž se seznámí. Protože poblíž myslivečků se (často hned v následujícím verši) vyskytují mladistvé osoby ženského pohlaví, tedy „panenky“, druh místní české koré, brzy vyrozumíme, že v souvislostech české venkovské kultury je nutno chápat „myslivečka“ jako lokální mužský erotický idol, součást české erotické kultury. Ne ovšem té dnešní, ale romantického začátku minulého století s jeho společenskými rituály.

Dívky i mladí muži skáčou z rolí lidských person do rolí zvířat a zpět, z role lovce do role loveného, celé to poměrně složité tkanivo představení se jim však daří udržet srozumitelné a zábavné. Mezi základním příběhem, který končí ulovením laní a následnou hostinou, se odehrávají artistické výstupy akrobatické, žonglérské, silové – a to vše je velmi vynalézavě zapředené do narativu a grotesky.

Počkej na mě, má milá, zastřelím ti jelena... Představení je klauniáda a vyluzuje ustavičně na tváři diváků lehký úsměv. Ovšem navaadí i k alternativnímu čtení. Toto druhé čtení přináší svědectví o myslivecké úchylce našeho národa, o jeho hodnotách, jeho žravosti, jeho usměvavé krutosti, v níž se i milostný cit spojuje s vražednou trofejí. Češi se tu nejeví jako národ básníků křišťálových studánek, ale spíše jako národ špajzů plných mrtvol. A v pánsko-dámském rozdělení rolí je to i zpráva o ženském plemeni coby lovné zvěři.

Představení *Lov* je u publika velmi úspěšné. Je to tím, že je lidové a zároveň duchaplné. Je velmi zábavné, ale jeho vzkaz – chcete-li jej tak číst – je i křivým zrcadlem boдрé národní povahy.¹³

¹³ VANGELI, Nina. *Hruza národního lovu* [online]. [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2019/1/hruza-narodniho-lovu>

Cirkusový trénink – párová akrobacie

„Nedílnou součástí nového cirkusu jsou cirkusová umění – ekvilibristika, artistika, akrobacie a žonglování jsou umeleckými složkami tradičního i nového cirkusu. Cirkusová umění spoluurčují jejich estetický charakter a účinek. Materiálem k vytvoření takového estetického účinku cirkusových umění je artistické tělo, ve kterém je do značné míry rozpoznatelný artistův fyzický vklad, přičemž tuto všudypřítomnou fyzičnost můžeme nazývat fyzičností extrémní. Označením extrémní rozumíme podstatu fyzického pohybu artisty nebo artistky v cirkusovém/novocirkusovém představení, ve kterém je přirozenou součástí pohybu i riziko – hrozba zranění, nebo smrti. Risk můžeme v tomto případě chápat jako estetickou hodnotu cirkusové/novocirkusové inscenace, stejně tak i jako její atraktivní součást.“¹⁴

Věnovat se cirkusu na naší úrovni znamená – snažit se co nejpravidelněji praktikovat fyzickou rutinu, zůstat tak ve formě, a ještě jí zlepšovat. Učit se a trénovat nové triky, což zahrnuje i domluvit někoho, kdo nás je naučí a kdo má čas a je právě v Čechách. Navíc se v našem případě nejedná jen o nekonečné bezhlavé posilování, snažíme se vykonávat vše velmi promyšleně, aby tělo nenabývalo na zbytečné svaloviny, ale aby se stávalo co nejfunkčnější právě pro to, co od něj chceme. O věcech tedy diskutujeme, radíme si z venku jak na který prvek. Je zde výhoda, že vycházíme z tanečních základů, proto umíme práci těla dobře pochopit popsat, rozebrat a následně dovednosti poměrně rychle posunout. Většinou nám chybí právě čas na trénink, než tělesné dispozice a předpoklady. Možná s podivem, ale je velmi zásadní i psychické nastavení a nasazení nás všech na každém tréninku, jestliže je člověk ve stresu, nervózní a podrážděný z jakéhokoli důvodu, nejen, že se toho moc neudělá, ještě k tomu reálně hrozí zranění. Je nutná koncentrace a specifické nastavení mozku pro přemluvení k vykonávání úkolů v některých případech dosti nepřirozených. Navíc je často klíčem k úspěšnému triku zadávání velmi protichůdných a nesmyslných pokynů svému tělu.

Jako např. Flyer (ten nahoře): – Bud' hrozně pevná a připravená, ale „vydlabaná“ - na nic nemysli, nic nedělej, ale soustřeď se! A když se něco nepředvídatelného stane, reaguj strašně rychle a vědomě.

Base (ten dole) – Zvedám objekt/tělo, mozek v této chvíli často necítí dostatečné opodstatnění této činnosti v porovnání s vynaloženým úsilím. Soustředění míří na křehké tělo, které balancuji – zvedám, ale zásadní je také myslet na své postavení těla, na práci tělesných opor, aby se mé tělo neničilo, soustředění se tedy dělí.

¹⁴ ŠTEFANOVÁ, Veronika. *Nový cirkus jako dramatické umění: Analýza inscenací nového cirkusu jako cesta k jeho estetickému diskurzu* [online]. Praha, 2015 [cit. 2019-04-30]. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Mgr. Petr Christov, Ph.D.

V případě pádu/kolize je třeba zachraňovat flyera a ne sebe jak by člověk instinktivně rád učinil.

Uvádím příklady z tréninku na začátku, kdy jsme se učily základním principům, později už se jedná o rutinu, nebo by alespoň mělo.

Na práci v páru/triu je na rozdíl od „sólo“ akrobacie zásadní spolupráce. Je to vztah. Vztah založený na velké důvěře, protože jde opravdu o hodně, minimálně o zranění. A když říkám vztah, myslím prakticky opravdu vztah ve smyslu partnerský. Po stránce komunikace, kompromisů a křehkosti fungování, ale zároveň pevnosti v základech-uznání, obdiv, respekt a láska k osobnosti.

„Pro smysluplné využití cirkusové techniky v představení je zapotřebí maximální možné osvojení artistiky, doslova zautomatizování techniky jednotlivých cirkusových disciplín, aby si tělesný aparát artisty navykl na specifický a náročný pohyb. Pak teprve může artista, podobně jako tanečník nebo mim, využívat techniku pohybu k vytvoření jevištní metafory. Cirkusový pohyb neboli artistika je pak využíván jako výrazový prostředek – prostředek komunikace.“¹⁵

¹⁵ ŠTEFANOVÁ, Veronika. *Nový cirkus jako dramatické umění: Analýza inscenací nového cirkusu jako cesta k jeho estetickému diskurzu* [online]. Praha, 2015 [cit. 2019-04-30]. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Mgr. Petr Christov, Ph.D.

Divadlo pro diváka

„Divadlo není myšlenka, divadlo je událost, které je divák očitým svědkem. Divadlo vyžaduje totální divákovu přítomnost, tedy komplexní lidskou bytost, tělo i osobnost naplněné kodexem morálky, smyslem pro odpovědnost, vědomím i svědomím.“

Vnímám cirkus jako cestu k divákovi, dovednost vnímám jako možnost, jak si „předplatit diváka“, jak ho jednoduše získat na svou stranu. Právě v dnešní době, kdy můžeme slyšet hlasy typu – alternativní umělec jako pijavice systému – někdo, komu „obyčejný“ člověk nerozumí a tvorba a způsob sdělení je nepřístupný širšímu publiku. Právě v tomto aspektu je kvalitní nový cirkus příjemným sdělovacím prostředkem, jak divákovi nabídnout vkusnou estetiku, energii, tělesnost a hravost – jako prostor pro divákovu imaginaci.

Nový cirkus podle mne se snaží většinou své dovednosti ukazovat skrze připodobnění jiné situaci nebo jiným předmětům, využívá nadsázky, dovedení věcí do absurdity, což se možná jeví jednoduše, ale je ojediněle v dnešní době, kdy je vše spíše pochopitelně demonstrováno a někdy až doslova omláceno o hlavu.

„Každé umění přece musí být revoluční a politické ze své podstaty. Což ale neznamená, že je hláskou troubou politických názorů či břitkým kritikem právě v tuto chvíli nejznámějších společenských nešvarů. Revoluční musí být, protože vzniká z nutnosti změny. ...Tvůrčí akt je akt přeměny. Je to čin. A je to čin politický, protože jeho ústředním tématem nikdy nemůže být nic jiného než člověk. A člověk nikdy nemůže stát mimo společenský kontext. Nestačí však zaujmout postoj, je nutné uvádět věci v pohyb.“¹⁶

¹⁶ HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-222-0.

Shrnutí

Study zrcadlí naše společné začátky a provází vznik Holektivu. Na počátku byl stud. Styděly jsme se a testovaly, dá-li se nad studem zvítězit třeba společnou tvorbou a podporou. Částečně ano, přičemž bylo nutné si za chodu vytyčit hranice, styl spolupráce, její možnosti na jevišti i mimo něj.

Ve Studech se odráží i naše cesta od studu přes poměřování a vymezování až ke vzájemnému respektu. Návazně ilustruje hledání a nacházení svého místa a spojenců sice jen na půdorysu našeho tria, ale ohlasy kritiků i „obyčejných,, diváků svědčí o tom, že jsme byly vesměs pochopeny, i přes pocitovost a abstrakci jsme se trefily mnohým do živého.

Nedávno – v dubnu letošního roku se konala derniéra, bohatě obsazená spokojenými diváky, ale my musíme jít dál.

V Kafeeklatschi jsme našly motiv žen kverulantek poloviny předminulého století, co se natruc zákazům mužů vymanily od svých izolovaných ploten, scházely se a klábosily u kávy. Ta se tehdy šířila jako nový životabudič, čímž se stala cílem i prostředkem zároveň. Od klevetění ke sdělování a výměně názorů, zkušeností a postojů k životu až k pochopení své hodnoty, prvopočátkům feminismu. Tušily už tehdá, kam míří a budou-li nabytou suverenitou vždy bezpodmínečně nadšeny?

V „kávě,, je nakousnutých otázek a námětů k zamyšlení pro vnímavého diváka určitě více. My si tam jakoby jen tak nonverbálně klábosíme a přitom mezi pomyslnými řádky je i špetka (ne)korektnosti, manipulace a závislosti na stressu současnosti, pocitu stěští, i touhy po sdílení.

V Lovu jsme pak vyzkoušely co znamená spolupráce s jiným, v tomto případě velmi specifickým mužským uskupením a jak se může naše práce vyvíjet pod vedením režisérky.

Druhá část - Úvod

Nerada bych se zabývala jen vznikem vlastního uskupení z vlastní zkušenosti. Zajímají mě důvody a motivace ke vzniku a někdy i rozpadu dalších spolků vzniklých na HAMU v průběhu několika uplynulých let. Proto bych se jim na následujících stránkách ráda věnovala skrze krátké rozhovory, o které jsem vybrané soubory požádala.

Otázky jsou pro zachování syrové autenticity ponechány v původním znění, bez úprav jako přepsaný běžný hovor...

Otázky

1. Jak vznikl váš soubor? Kdy začal být zřetelný a pojmenovatelný specifický projev a slovník souboru. Jaká je pak vědomá práce s touto „značkou“?
2. Co je pro vás základní hodnota pro úspěšné fungování divadelního spolku? Jaké mohou být/byly důvody rozpadu?
3. Jaká by byla rada pro nově vznikající spolek? Má-li nový soubor nebo jedinec vizi, nápad a touhu tvořit a vychází z českého vzdělávacího systému, na co by se měl zaměřit, aby byla jeho aktivita dlouhodobě udržitelná a přínosná? Myslíte, že existuje nějaký klíč, který se dá následovat nebo je z vašeho pohledu takový dotaz bezpředmětný?

Kolonie

Jindřiška Křivánková:

1. Jak vznikl váš soubor? Kdy začal být zřetelný a pojmenovatelný specifický projev a slovník souboru. Jaká je pak vědomá práce s touto „značkou“? Vznik Kolonie bylo vlastně docela přirozené vyústění několikaleté spolupráce a hlavně našeho přátelství (já, Lucie Ferenzová, Jana Kozubková, Anita Krausová, Magda Juránková). Touha a chuť tvořit s někým, s kým souzníte, sdílíte podobné pohledy na umění, s někým, komu důvěřujete, koho si vážíte, kdo vás inspiruje a baví, s kým můžete diskutovat a můžete se rozvíjet, a taky se můžete pohádat, ale neurazit se. S někým, s kým jdete dál.

Myslím, že jsme byly dost specifické už úplně od začátku. Jsme mix, já jsem tanečnice a performerka, Jana je zpěvačka, hudebnice a performerka, Anita je herečka, Lucie je režisérka a autorka textů. Dlouho s námi spolupracovala výtvarnice Jana Hauskrechtová, takže i vizuály našich inscenací byly poměrně dost charakteristické. Vzájemně se hodně učíme, inspirujeme a posouváme. Jak intelektuálně, tak i formálně. Jsme silné osobnosti a všechny svým způsobem uplatňujeme svůj přístup k tvorbě. Často se mě v rozhovorech ptají, kam bych naši práci formálně zařadila, ale pro mě to není důležité. Nezajímá mě, jestli děláme činohru nebo současný tanec nebo fyzické divadlo. Zajímají mě témata, která zpracováváme, způsob, jakým zkoušíme a tvoříme a to, jestli reflektujeme současné dění a jestli dostatečně aktualizujeme kontext našich inscenací. Vědomě pracujeme právě s tím, že se nesnažíme nikam zapadat. Soustředíme se na téma, které zrovna děláme a podle toho vždy volíme formální prostředky. Naše inscenace jsou buď zcela autorské nebo uvádíme hry rakouské dramatičky a držitelky Nobelovy ceny za literaturu Elfriede Jelinek v prvním českém překladu.

2. Co je pro vás základní hodnota pro úspěšné fungování divadelního spolku? Jaké můžou být/byly důvody rozpadu? Já vlastně nevím, pro mě osobně je důležité pracovat na něčem, co mnou doslova vibruje, na něčem, co mě zneklidňuje a fascinuje zároveň. Abych vůbec mohla vylézt na jeviště (nebo do jakéhokoliv jiného prostoru), potřebuji být napjatá a nervózní. Jdu s kůží na trh, otvírám se divákům, nabízím pohled do mého nitra a to je samo o sobě dost zneklidňující. Nejsem herečka, neumím něco „zahrát“, jsem performerka a můj přístup je velmi osobní a angažovaný.

Inscenace, které děláme, se vždy k něčemu konkrétnímu vyjadřují, dalo by se říct, že svým způsobem děláme politické divadlo týkající se feminizmu, násilí, kapitalismu, rozdělené společnosti nebo rasismu. Naše tvorba je způsob, jakým se vyjadřujeme k tomu, kde žijeme. Dokud to tak bude, budeme dál tvořit.

Až nebudeme mít naší práci co říct, tak skončíme. Může se taky třeba stát, že se budeme vyvíjet každá jiným směrem a tak se rozejdeme, ale to nechápu jako rozpad, chápu to jako celkem přirozený vývoj. Může se stát cokoliv, zatím tu ale jsme a mluvíme.

3. Jaká by byla rada pro nově vznikající spolek? Má-li nový soubor nebo jedinec vizi, nápad a touhu tvořit a vychází z českého vzdělávacího systému, na co by se měl zaměřit, aby byla jeho aktivita dlouhodobě udržitelná a přínosná? Myslíte, že existuje nějaký klíč, který se dá následovat nebo je z vašeho pohledu takový dotaz bezpředmětný?

Takový dotaz je bezpředmětný. Podle čeho měříme úspěch? Podle čeho hodnotíme umění? Lze umění vůbec hodnotit? Tedy jinak, než podle individuálního úsudku?

Jsem přesvědčena o tom, že nemůžeme hodnotit dobrou inscenaci podle počtu repríz nebo podle návštěvnosti. Umění není jen zábavní průmysl. Umění nemusí vydělávat peníze. Umění by mělo naši společnost obohacovat, motivovat, posouvat, ale také rozčilovat a znejišťovat. Měli bychom mít možnost si vybírat, ze strany státu (a společnosti) je nutná podpora i takového umění, které je například intelektuálně náročné, formálně nezařaditelné, experimentující nebo hledající, protože i takové umění má svoje příjemce, ačkoliv se zdá, že jich není mnoho. Je důležité tlačit na politiky a zlepšit stav podfinancovaného kulturního sektoru.

V tvorbě jsou pro mě důležitá slova: upřímnost, pokora, risk, kontext, výzkum, otevřenost, nadhled

Měli bychom se zajímat o to, kde žijeme, v jakém prostoru tvoříme. Také je dobré sledovat umění v zahraničí a sledovat současné tendence. Umění je fluidní, neustále se vyvíjí a morfuje. Měli bychom se naučit kriticky myslet a diskutovat otevřeně, se znalostí kontextu. Pak si myslím, že má umělec dobrý potenciál a

zdravé sebevědomí k tomu, aby mohl realizovat svou vizi, aby si dokázal obhájit svoje stanoviska a aby neustrnul na jednom bodě.¹⁷

Tantehorse

Miřenka Čechová:

1.

Soubor vznikl ještě na škole setkáním mě a Radima. Slovník byl dán od začátku tím, co jsme studovali a vyprofiloval se z předešlé zkušenosti. Radim do toho přinesl navíc zkušenost loutkářskou a já navíc zkušenost taneční, takže jsme mimství kombinovali s těmito dvěma směry a vytvořili si velice specifický slovník, který vycházel z nás a našeho hledání. Pak jsme objevili buto, tím jsme se hodně nechali ovlivnit a pojmenovali jsme ten náš žánr jako Physical mime a pod tímto slovníkem jsme udělali několik představení.

2.

Myslím si, že v kontextu českého nezávislého divadla jsou divadelní spolky rozhodně postavené na osobním-osobnostním přátelství, není to jenom ryze účelová záležitost nebo kalkul s tím koho chci mít v souboru, ale že je to skutečně postavené na nějaké osobní hodnotě, na přátelství, na společném smyslu a rozumném divadlu a naší pozici v něm. V momentě, kdy se ty hodnoty nebo ten smysl rozcházejí, tak potom to další fungování je ohrožené a záleží, jak se s tím člověk dále vypořádá. Buď začne fungovat třeba ve dvou paralelních tematických liniích nebo přibere nové členy. Myslím, že je rozhodně nutné společný mind set – nastavení mysli. Společensko-kulturní vymezení, že musí být shodné mezi členy.

3.

Nesmí to být postavené jenom na formě, že si řekneme, tak pojďme dělat nový cirkus a děláme jenom představení nového cirkusu, protože se po určité době ta forma vyčerpá a aby to fungovalo, musí tam být filozofie, která je společná. Jsou to témata, tematický okruh nebo postoj ke světu, který chci dlouhodobě komunikovat a že to musí být program, který se týká mě samotné, mého života a mé pozice v něm, že to nelze stavět jenom čistě na ryze estetické formě nebo

¹⁷ (Jindřiška Křivánková, přepis emailové komunikace , 28.4. 2019)

formálním uchopení. Nebo na žánru. Nerozumím ve tvé otázce a trochu mě zarazilo: „a vychází z českého vzdělávacího systému“. Myslíš, že kdyby vycházel z jiného vzdělávacího systému, že to bude jiný? V podstatě je úplně jedno z jakého systému vychází, protože je to setkání osobností, které mají nějakou historii za sebou a čím ta historie je odlišnější, tak tím to může být zajímavější a mám pocit, že to může fungovat ještě víc, pokud lidi přicházejí s úplně jiným backgroundem a úplně z jiných oborů. Když jsou jenom ze stejné školy, ze stejného ročníku, tak vlastně nemají toho zas tolik, jak by se mohli navzájem ovlivňovat. Proto třeba, když skočím ke Spitfire company, funguje dobře spolupráce mě a Petra Boháče, protože on nemá žádnou DAMU HAMU nic takového, takže tam funguje ta inspirace s odlišným polem. S Radimem to bylo podobné, on přinesl loutkářství, já tanec a další žánry, které jsme objevovali. Inspirace fungovala na tomto principu. Pořád mluvím o obsahu, ale pak je tam důležitá samozřejmě ta produkční stránka. Ta je třeba buď ji dělat sám nebo mít někoho, komu člověk stoprocentně věří. Kdo si vezme na starost tady tu technicko- administrativní stránku, protože ta je bohužel neméně důležitá a my musíme být, jak říká Sabine Seume, stejně tak umělci jako managery a být schopni managerovat ten spolek. Někdy to je docela náročné, když to jde ruku v ruce s tou uměleckou stránkou. Člověk se učí být univerzálem, univerzálním tvůrcem, jak se říká v angličtině arts administrator tzn. tím, kdo to administruje zprostředkovává. Ty skills nejsou nikdy ryze jenom čistě umělecký pokud člověk nemá za sebou nějakého skvělého produkčního nebo celý tým. ¹⁸

¹⁸ (Přepis Stará, Eva. Miřenka Čechová I. Audiozáznam mp3, 28.4. 2019.)

Mim Fatale

Michaela Hradecká:

Náš soubor vznikl v podstatě náhodně, když jsme studovaly ve druhém ročníku na HAMU na katedře pantomimy. Měly jsme nemalý problém s vyučujícím, se kterým jsme se osobně úplně nepotkaly, prosily jsme tedy o změnu, té bylo nakonec vyhověno, ovšem až po značném konfliktu v pololetí, kdy jsme dostaly téměř všechny podmíněčné vyloučení ze školy s tím, že nesplňujeme parametry v rámci zkoušky za hlavní obor pantomima. Dostaly jsme nůž na krk. Jestliže během následujícího semestru nedokážeme, že na tu školu máme, tak bude téměř celý ročník vyloučen. Zároveň jsme dostaly jiného pedagoga, nastoupil k nám Radim Vizváry, který byl s naší situací seznámen.

V té době jsme se já a Tereza Těšínská rozhodly, že nechceme tvořit jen etudy, ale že toužíme po tvorbě většího celku a rády bychom si tedy vytvořily inscenaci. Tereza četla Steinbecka – Na Plechárně. Takhle jsme se potkaly v kavárně a ona mi říká: "hele ty lehké ženy, co tam jsou, mají skvělé charaktery!". A tak jsme se dohodly na tom, že se pokusíme na velmi volném základě, vlastně jenom těch charakterů, vystavět představení pro 5 žen. Byly jsme vlastně téměř jenom ženský ročník.

Tak jsme se sešly a začaly jsme psát. Když jsme vytvořily základní koncept, tak jsme s ním přišly za Radimem a za ostatními spolužačkami a všichni s tím docela nadšeně souhlasily. Techniku, kterou jsme probíraly na hodinách, jsme začaly aplikovat do toho, co jsme s Terezou napsaly a hledaly způsob, jak ty základní charaktery vyjádřit technikou klasické pantomimy. Bylo to poprvé, kdy jsme takovou příležitost měly, aniž bychom reprodukovaly etudy někoho jiného v rámci zkoušek na škole. Bylo to hlubší téma s dalším přesahem.

Na tomto projektu jsme pracovaly celý semestr a výstupem byla inscenace Na plechárně, která nejen, že prošla a díky tomu jsme na škole mohly zůstat, ale po dlouhé době byla na škole vytvořena inscenace, která byla zajímavá pro široké spektrum lidí. Jednak byla srozumitelná a téma se lidí dotýkalo, protože nešlo pouze o komedii, ale naše téma zpracovávalo tragický osud žen z vykřičeného domu a toto téma bylo velmi exponované. Všem nám to hodně sedělo a poměrně se na tom utužily naše vztahy. Na tomto základě jsme se rozhodly, že založíme soubor, že spolu chceme dále tvořit. Tím, že jsme byly na škole a já jsem věděla, že mě čeká tvorba mé absolventské práce, tak jsem holkám navrhla, že bych další projekt vzala jako svou studentskou práci, díky čemuž bychom to měly z části profinancované. Zároveň jsem chtěla dále pracovat s jazykem klasické pantomimy. Plechárna ukázala, že jazyk pantomimy není mrtvý, že dokážeme publikum zaujmout, nicméně pořád to pro mě byla úzká skupina a já jsem chtěla cílit ještě někam jinam a tento jazyk adaptovat pro dnešní publikum.

Tak jsem se rozhodla pro spolupráci s Beatboxerama. A přesto, že sama nehraju počítačové hry, tak mě zaujala tahle tematika a rozhodla jsem se na to zaměřit. Dnešní stereotyp je takový, že většina lidí umění nevnímá, sedí u počítače a žije

ve virtuální realitě. Tak jsem si řekla, pojďme tu virtuální realitu přenést na jeviště, výsledný efekt podpoříme zvukem, který bude nosný.

- Takže po první inscenaci, kterou jste vytvořily, jste zacítily, že umíte vytvořit něco, co pro vás pro všechny je důležité sdělovat a rozvíjet. V rámci druhé inscenace jsi hledala, jak to posunout dál a jak se ještě více přiblížit divákovi. Pojmenovaly jste si určitá specifika své tvorby a pokračovaly dál v podobném typu? Zajímá mě hlavně, v jaké chvíli padne rozhodnutí, že zakládám soubor a z jakých důvodů.

Rozumím. V našem případě to bylo spíše o osobních vazbách nás všech než o umělecké prezentaci a touze se vyjádřit. Což je docela zvláštní a je to pro mě ojedinělá skupina za celou dobu veškeré mé tvorby, která vznikla čistě a ryze na osobních vztazích a na tom, že jsme se najednou dostaly do společného průšvihů.

V podstatě i ten tvůrčí jazyk nám byl dán s ohledem na nesplněnou zkoušku a ten vývoj – vycházíme z něčeho, co bylo za trest, ale nějakým způsobem jsme se v tom zadaptovaly a začalo nás to bavit. Postupně jsme tu základní formu, kterou jsme dostaly, začaly překračovat a zkoumat dál. Ten důvod nebyl v tom, že něco chci vyjádřit, ale v tom, že něco udělat musím. Je to trochu paradox.

- Takže pro vás bylo klíčové při vzniku spolku, aby si lidé uvnitř rozuměli na lidské rovině a potom teprve hledat, jestli najdete společnou řeč a můžete spolu začít tvořit ?

Za dobu existence souboru došlo k určitým personálním změnám, dvě holky odešly a dvě jsme přijaly, i přesto to šlo přes osobní vazby. A to, co je na tom nejzásadnější, co do budoucna vedlo i k zániku spolku, bylo, že já jsem jasně řekla, že osobní vazby jsou pro mě na prvním místě před jakoukoli uměleckou činností. Ve chvíli, kdy budeme mít ať už vnitřní konflikty nebo osobní situace kterékoliv z nás, tak že radši potopím inscenaci nebo celý soubor, než abych vlastně vytvářela alternace a do toho souboru vstupoval někdo jiný.

- To je zajímavé, co říkáš, protože dle mého názoru celkově v Čechách vznikají soubory často hlavně na osobních vazbách, které se postupem času možná rozšiřují, ale stále po osobních kolejích. Tyto vazby divadlo určují, mohou být důvodem rozpadu, ale zároveň udávají specifický ráz a šťávu.

Rozhodně, to co my jsme vytvářely, byly naše myšlenky, které jsme si nechávaly lehce regulovat osobou z venku – supervizí. Ze začátku jsme hodně spolupracovaly s Radimem, který byl ten hlavní motivační motor a potom jsme oslovovaly i další

lidi. Sama víš, že vlastní tvorba vyžaduje nemalé množství času a energie fyzické i psychické a je to poměrně náročné, když spolu lidé tráví většinu času.

V horizontu řekněme tří měsíců, kdy se řeší stále ta jedna premiéra. Jednak se vazby utužují a jednak v projektech, které nejsou standardně zafinancované a ty lidi by neměli to základní nadšení, tak by nikdo dobrovolně takovou část života nevěnoval inscenaci, u které si ani není jistý její budoucností nebo finanční návratností. A to byl náš případ. To bylo jenom - chceme to udělat za každou cenu a bůh ví, co se bude dít potom.

- Byly jste si vědomy svou značkou/škatulkou? Věnujete se mimu. Jaká pro vás byla práce s očekáváním?

První věc je název samotný. To bylo to, co jsme nejdřív řešily. Nechtěly jsme být jenom studentky ročníku katedry. Hledaly jsme název a tam se to začalo profilovat. Pro zpestření - jeden z původních názvů, o kterém jsme uvažovaly, byly Okvětní lístky Ladislava Fialky. Smích. Chtěly jsme hledat cestu nadhledu a zároveň jsme si přály, aby bylo velmi patrné z názvu, že se jedná o ryze ženský soubor.

To máte vy s Holektivem podobně, taky to máte v názvu, my jsme tímto směrem šly tenkrát taky. Zároveň jsme chtěly definovat jazyk, kterým se vyjadřujeme, a proto přišlo na tuto slovní hříčku Mime fatale (Femme fatale). Mimochodem k tomu mám ještě jednu specialitku, na které jsme se dohodly všechny. Na jednu stranu nám to bylo omezením, na druhou stranu nám to přineslo nové možnosti. Měly jsme jako logo dámské střevíce. Rozhodly jsme se, že na každé inscenaci budeme mít všechny stejné boty.

Což je zásadní věc ve chvíli, kdy pracuješ s jazykem těla - obuv je určující a může být velmi omezující pro pohyb. Například Na Plechárně jsme měly podpatky - a z chůze na místě je najednou oříšek.

Na představení Ešus jsme měly outdoorové boty - bagančata - člověk skoro stoprocentně přijde o jakoukoli něžnost, krok je těžký a všechny další pohyby staví na jiném základu. Ve všech projektech jsme se na práci nohou zaměřovaly alespoň v detailu.

Otázka 2.

Dneska už bych na takovou otázku odpověděla jinak, než před lety, ale tenkrát z mojí strany to bylo bezmezné nadšení a objevování jazyka těla a uchopení jazyka pantomimy, ve kterém jsme se cítily i dobře a byl to takový základní moment pro další tvorbu. Tužba mít něco vlastního, a ne jenom interpretovat myšlenky někoho jiného. V tomto ohledu to byla hlavně tužba moje a Terezy Těšínské, nechtěla jsem jen opakovat etudy, ale chtěla jsem tvořit něco vlastního. Dotknout se určitým způsobem aktuálních témat, které byly pro mě v té době palčivé a chtěla jsem se o ně podělit s ostatními.

Vlastně jsem vůbec nepřemýšlela nad další budoucností toho souboru, hodně to bylo o přítomném okamžiku. O tom, co mě zajímá a jestli to zajímá i holky, tak do toho pojďme. V tomhle ohledu jsme byly bezhlavé. Nebyla v tom ani v nejmenším vypočítavost po úspěchu a plány do budoucna se opíraly pouze o zkoušení a premiéru a pak se uvidí.

Myslím, že se to začalo proměňovat po druhém projektu Push the button, kde se ukázalo poměrně nosné téma pro širokou cílovou skupinu. Hrály jsem to téměř dva roky v Nodu a stále jsme měly prakticky vyprodáno. Skutečně se to šířilo hezky společností. Ale s domnělým úspěchem přichází i tlak, který dokáže být značně paralyzující, což se nám asi potom stalo.

Přišla jsem s nápadem dělat představení o českém trampu – ohýnkování, buřtíkování, ale pro mě s velkým nadhledem, možná až despektem. A v tu chvíli jsem tematicky s holkama narazila. Nedokázala jsem jim svou vizi předat a najít to, co já jsem v sobě cítila. Dávku jízlivého humoru. Ten tlak na tvorbu nového představení už byl patrný.

- Narážela si teda na nepotkání se se svým názorem s ostatními, mohl být problém i množství lidí ve skupině ?

Člověk hledal možnost kompromisu a to se nám v této inscenaci nevyplatilo, protože se myšlenka vytratila a výsledný tvar se takříkajíc rozplizl. Ten projekt jsme musely dát na docela dlouhou dobu k ledu. Protože jsme se v tom ztratily a nepochopení mezi námi bylo tak značné, že to devastovalo dílo jako takové, ale ne naše vztahy.

- Jaké to bylo se zkušeností,, nepovedení,, jít do dalšího projektu?

Motivace byla, protože i když se to nepovedlo dostala, jsem poměrně rychle nápad co dělat dál a všechny jsem tím nadchla. Nosný pro mě byl živý zvuk, ať už to byl beat box v Pushi, nebo kytarista v Ešusu, kam jsem oslovila ještě jednu slam poetry básničku. Takže do tohoto vznikajícího projektu jsem oslovila vznikající gypsy kapelu Cirkus problem, kteří tenkrát hráli na Staroměstském náměstí na ulici. Hahaha a mě se to hrozně líbilo.

A tak jsem si řekla, co by ne. Ráda bych do road movie cikánštiny šla. Protože se primárně věnuju pouličnímu divadlu a cestuju hodně a mohla jsem se tedy opírat i o své vlastní zkušenosti. A holkám se tento nápad hodně líbil. Ten neúspěch muselo přebýt nadšení a možnosti, co jsme viděly tady. Chtěly jsme také zkusit novou režii, a v tu chvíli se objevila Irina Andrejev jako nový článek a motivace, protože ona pracuje jiným slovníkem než Radim. Navíc ty tužby, aby se hrálo venku a měla to být premiéra bez komfortu divadla.

- Na mě to působí, že v průběhu let jste začaly velmi dobře fungovat, tak jak se stalo, že jste se rozpadly?

Důvodem byla osobní rovina. Jak jsme vyšly z jasně dané formy, tak postupem let jsme chtěly experimentovat a hledat nové možnosti jako spolek, ale i každá na osobní rovině. Každá z nás kooperovala s jinými soubory a jinak jsme se profilovaly v jiných časových obdobích. V těch posledních dvou letech jsme věděly, že nám kolegyně odjíždí na stáž do Indie, že další má angažmá v Minoru.

Do toho se ještě připlétl nešťastný moment kolegyně, která měla osobní psychické problémy a nezvládalo se kvůli tomu hrát. Před reprízováním nastalo zhroucení a nebylo jí pomoci a věděly jsme, že je to na delší trať. Jedna byla tedy na cestách, jedna na dně a jedna v plném pracovním vytížení. A další těhotná. Tak to bylo příliš mnoho aspektů, které znemožňovaly tvorbu.

Z dnešního pohledu bych na otázku, co jsou základní hodnoty spolku, odpověděla asi stručně – tolerance, touha tvořit a profinancování.

Otázka 3.

Tento dotaz bezpředmětný není, když se z dnešního pohledu podívám zpátky, tak co jsem v té době neviděla, ale všem bych to doporučila, tak to je rychlé hledání zdrojů a naučení se způsobům financování tvorby, jaké člověk působící v neziskovém sektoru má mít. Stejně tak by měli lidé, kteří se chtějí nějakým způsobem tvorbě věnovat, reflektovat všechna místa, kde se dá hrát v zajímavých prostorech.

Aby určitým způsobem sledovali, kde se co odehrává a jaké cílové skupiny tam přicházejí, protože na tom si mohou hodně uvědomit a usnadnit tvůrčí cestu. To je podstatná otázka, pro koho hrajeme, jaká je ta cílová skupina. Podle toho hledat adekvátní prostory.

Potom následné vzdělávání a kontakty s dalšími soubory a hledání inspiračních zdrojů. To je hodně důležité. Sama jsem měla problém stíhat tvorbu jiných souborů a je to čím dál těžší, ale je to hodně důležité. Zásadní je taky údržba psychické i fyzické stránky, protože v našem oboru je toto velmi podstatné. Ve chvíli, kdy se hroubí tělo nebo psychika, tak to jsou věci, které dokážou tvůrčí postup znemožnit.

Studentské prostředí je ideální líheň pro soubory. Všichni jsou více méně na stejné úrovni v hledající fázi a absorbují nové vědomosti. Mají potřebu vyjádření. Škola poskytuje prostor vedení i radu a studenti mají volnost, že se relativně nikomu nezodpovídají.

To je něco, co se potom neděje, jsou chránění, aby rozvíjeli fatazii bez vnějšího společenského tlaku... potom přijdou běžné starosti finanční a to jako studenti nemají v té míře a tudíž můžou mít nesrovnatelný pocit volnosti tvorby. Za mě jsem se na škole snažila účastnit všech příležitostí, abych objevila, co všechno

můžu dělat, co a s kým bych do budoucna mohla tvořit a v jakém směru. Je to něco hodně cenného najít spřízněné lidi na škole, se kterými je možné pracovat dále. Zároveň je ale důležité být aktivní a snažit se hledat věci sám, nespoléhat na školu nebo někoho jiného.

V rámci školy vzniká také velké síto a lidé, kteří nepochopí tyto principy a jen plní domácí úkoly – neprojdou. „Trh je nemilosrdný.“¹⁹

¹⁹ (Stará, Eva. Rozhovor s Michaelou Hradeckou I. Audiozáznam mp3, 10.4. 2019.)

Závěr

Záměrem mé práce bylo přiblížit čtenáři vznik uskupení z co nejosobnějšího pohledu. Formou, kterou bych odpovídala na otázky ohledně našeho spolku mladším kolegům. Přijde mi důležité sdílet vlastní zkušenosti a zároveň si na jejich rekapitulaci sama uvědomit detaily a dojít tak k něčemu novému, co nemusí být zřejmé na první pohled. Tato práce je snaha o zaznamenání reality či nedávné historie, kterou jsem zpracovala tak syrově, jaká ve skutečnosti byla a je, ať už ve vlastním případě nebo pro srovnání v dalších třech souborech, vzniklých na bázi HAMU. Velký dík patří všem třem respondentkám za jejich čas a upřímnost. Naše generace byla jedna z prvních, která se narodila do svobodné doby vyjadřování, cestování, podnikání a samozřejmě i umělecké činnosti. Zdá se, že nejvíce ze všeho začíná záležet, jak s tím naložíme ve své umělecké tvorbě a nakolik tím zarezonujeme ve společnosti.

Zdroje:

Literatura:

HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-222-0.

JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus: příběh českého cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0.

DONNELLAN, Declan. *Herec a jeho cíl*. Praha: Brkola, 2007. ISBN 978-80-903842-1-7.

JOHNSTONE, Keith. *IMPRO: improvizace a divadlo*. V Praze: Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-266-4.

NEKOLNÝ, Bohumil. *Divadlo a kreativní sektor*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Management umění - umění managementu. ISBN 978-80-7331-292-3.

NEKOLNÝ, Bohumil. *Divadlo a kreativní sektor*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Management umění - umění managementu. ISBN 978-80-7331-292-3.

Taneční aktuality: speciální vydání ... = special edition .. Praha: Taneční aktuality, 2018-.

Periodika:

A2: kulturní čtrnáctideník. Praha: Kulturní týdeník A2, 2009-. ISSN 1803-6635.

Taneční zóna: revue současného tance. Praha: Sdružení pro podporu revue současného tance, 2000. ISSN 1213-3450.

Divadelní revue. Praha: Academia, 1990-. ISSN 0862-5409.

Loutkář: [měsíčník pro loutkářství]. Praha: Divadelní ústav, 1912. ISSN 1211-4065.

Internet:

<https://www.tanecniaktuality.cz> [online]. [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.tanecniaktuality.cz>

Cirqueon. <https://www.cirqueon.cz> [online]. [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.cirqueon.cz>

Taneční zóna. *Http://tanecnizona.cz* [online]. [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <http://tanecnizona.cz>

Opera plus. *Https://operaplus.cz* [online]. [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://operaplus.cz>

Divadelní noviny. *Https://www.divadelni-noviny.cz* [online]. [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz>

Holektiv. *Http://holektiv.cz* [online]. [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <http://holektiv.cz>

Bratři v tricku. *Http://bratrivtricku.cz* [online]. [cit. 2019-05-01]. Dostupné z: <http://bratrivtricku.cz>

Rozhovory:

- Emailová komunikace s Jindřiškou Křivánkovou, 28.4.2019, Praha, vlastní zdroje
- Rozhovor vedený Miřenkou Čechovou, Audiozáznam mp3 28.4.2019, Praha, vlastní zdroje
- Rozhovor vedený s Michaelou Hradeckou, 10.4.2019, Praha, vlastní zdroje
- Rozhovor vedený s Václavem Jelínkem, 20.4.2019, Praha, vlastní zdroje