

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Teorie a kritika

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**NESNESITELNÁ TEKUTOST BYTÍ A JEJÍ POZICE  
V SOUČASNÝCH PODOBÁCH DIVADLA**

**Martin Tilšar**

Vedoucí práce: prof. Mgr. Jaroslav Etlík

Oponent práce: MgA. et MgA. Lukáš Brychta

Datum obhajoby: 14. 9. 2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts

Theory and Criticism

BACHELOR THESIS

**THE UNBEARABLE LIQUIDITY OF BEING AND ITS  
POSITION IN CURRENT THEATRE ARTS**

**Martin Tilšar**

Thesis advisor: prof. Mgr. Jaroslav Etlík

Examiner: MgA. et MgA. Lukáš Brychta

Date of defence: 14. 9. 2020

Academic title granted: BcA.

Prague, 2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

### **NESNESITELNÁ TEKUTOST BYTÍ A JEJÍ POZICE V SOUČASNÝCH PODOBÁCH DIVADLA**

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

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

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

## Evidenční list

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

[illegible]

## **ANOTACE**

Tato bakalářská práce se zabývá inscenací tvůrčí skupiny *Vít Neznal & kol.* s názvem *Nesnesitelná tekutost bytí* uváděnou ve dvou verzích v letech 2018 a 2019. Zařazuje ji do kontextu české divadelní teorie a historie a představuje její tvůrce. Detailně se věnuje analýze a výkladu zhlédnutých představení obou verzí a všímá si posunů a změn u verze druhé. Následně se zamýšlí nad kritickou reflexí tohoto díla.

## **ABSTRACT**

Bachelor thesis deals with the piece of *Vít Neznal & kol.* group named *The Unbearable Liquidity of Being*. Two different versions of this piece were presented in 2018 and 2019. Thesis itself describes the context of the production in Czech theatrical history and theory. It also introduces the authors and their own context to the piece. It describes and analyses performances of both versions in detail. It also deals with its reviews.

## **Poděkování**

Děkuju Jaroslavu Etlíkovi za vedení práce a cenné podněty.

Děkuju Vítu Neznalovi za pozvání na představení a poskytnutí soukromých videozáznamů a fotografií.

Děkuju Vítu Neznalovi a Kateřině Neznalové za poskytnutí rozhovorů pro tuto práci.

Děkuju svým rodičům za to, že mi umožnili vystudovat ještě jednou.

## Obsah

Úvod .....	8
1 Zavedení pojmů .....	9
2 <i>NTB</i> a její pozice v současných podobách divadla .....	10
2.1 Prameny a proudy .....	10
2.2 Voda a divadlo – krátký náhled do historie i současnosti .....	13
3 <i>Nesnesitelná tekutost bytí</i> .....	16
3.1 Tvůrčí skupina .....	16
3.2 <i>Letní Letná 2018</i> .....	20
4 Představení <i>NTB2</i> ze dne 30. 05. 2019 a 05. 06. 2019 .....	22
4.1 Prostor a scéna .....	22
4.2 Průběh představení .....	23
4.3 Rozbor, výklad a vlastní dojmy .....	27
5 Představení <i>NTB1</i> ze dne 14. září 2018 .....	30
6 <i>NTB</i> a kritická reflexe .....	33
6.1 Předpremiérové období .....	33
6.2 Recenze .....	34
6.3 Obnovená premiéra a její reflexe .....	38
6.4 Zamyšlení nad recenzemi .....	39
Závěr .....	42
Příloha 1 .....	44
Příloha 2 .....	48
Použitá literatura .....	51

*Zelené šaty, botky rudé,  
zejtra moje svatba bude.*

(Karel Jaromír Erben: *Vodník*)

## Úvod

Slovy českého básníka Karla Jaromíra Erbena otevíráme práci, která má za cíl čistě z diváckého hlediska co nejkomplexněji popsat, posoudit a představit inscenaci *Nesnesitelná tekutost bytí 2.0*. Jak nejen její název, ale především slova Vodníkova napovídají, budeme hovořit o vodě, světě pod hladinou, červených botách a dokonce, i když jen velice okrajově, taky o svatbě.

A nejen to. Nakolik se vlastně divák může přiblížit divadelnímu dílu, porozumět mu či pochopit veškeré jeho souvislosti? Jak o takové inscenaci psát? Co všechno se dá v době, kterou filozof a sociolog Zygmund Bauman nazývá „tekutou modernitou“, o lidech a uměleckých dílech dohledat a vypátrat? A stojí vůbec za to věnovat se vlastnímu uměleckému zážitku, když kdokoliv jiný jej stejně nebude nikdy schopný sdílet ve shodné podobě?

Motivací k sepsání této práce byl vlastní divácký zážitek z představení *Nesnesitelné tekutosti bytí 2.0*, které jsem navštívil 30. května 2019. O příběhu či jiných detailech představení jsem si dopředu nic nezjišťoval. Věděl jsem jen, že se jedná o jedinou herečku, která nějakým způsobem funguje v rámci akvária zatopeného vodou. Protože nejsem akvaristou a jsem příznivcem „velké činohry“, bál jsem se, že nic nepochopím. Na druhou stranu mne jako básníka zajímalo vidět, jak někdo vezme mladou ženu a zalije ji ve velké nádobě vodou.

Vít Neznal, spoluautor a režisér, byl v akademickém roce 2018/2019 jedním z mých pedagogů na DAMU. Vedl seminář, který se zabýval teoretickým přemýšlením o různých ne zcela tradičních formách a podobách divadla. *Nesnesitelná tekutost bytí 2.0* byla první a zatím jediná věc, kterou jsem od něj viděl, a dodnes patří ke třem divadelním zážitkům, které ve svém životě považuju za nejsilnější a určující.

Protože jsem nedokázal přesně pochopit, jakým způsobem se *Tekutosti* podařilo evokovat a rozbouřit ve mně tak silné emoce, začal jsem o ní přemýšlet a snažil se najít, pojmenovat a vystihnout, k čemu ten večer vlastně došlo.

V této práci se pokusím své myšlenky zformulovat, zamyslet se nad umístěním takového inscenačního tvaru v rámci podob divadla, představit její tvůrce i inscenaci samotnou a zdokumentovat a zanalyzovat kritickou reflexi. Subjektivní divácký pohled bude rozšířen o přílohy: rozhovory s tvůrci, Vítem Neznalem a Kateřinou Neznalovou.



## 1 Zavedení pojmů

Než vůbec bude možné začít jakkoliv rozebírat *Nesnesitelnou tekutost bytí*, je třeba pro snadnější orientaci zavést a definovat několik pojmů, se kterými bude pracováno:

„*Nesnesitelná tekutost bytí*“, nebo též „*NTB*“ = rod ženský, obecné označení pro inscenaci, které v sobě zahrnuje obě své verze, tedy jak *Nesnesitelnou tekutost bytí*, tak *Nesnesitelnou tekutost bytí 2.0*.

„*NTB1*“ = rod ženský, první verze s původním názvem *Nesnesitelná tekutost bytí*, uvedená ve třinácti reprízách mezi 30. srpnem a 18. zářím 2018<sup>1</sup>.

„*NTB2*“ = rod ženský, druhá verze s původním názvem *Nesnesitelná tekutost bytí 2.0*, uvedená v deseti reprízách mezi 19. květnem a 7. červnem 2019<sup>2</sup>.

Kateřina Dvořáková = Kateřina Dvořáková, Kateřina Neznalová<sup>3</sup>.

Všechny názvy institucí, inscenací a uměleckých děl obecně nechť jsou v zájmu přehlednosti vyznačeny kurzívou.

---

<sup>1</sup> <http://vitneznalakol.cz/terminy/>

<sup>2</sup> Tamtéž.

<sup>3</sup> Autor této práce si je vědom skutečnosti, že Kateřina Dvořáková se v roce 2019 vdala a své rodné příjmení dnes už nepoužívá. Protože však v době příprav a uvádění *NTB* byla ještě svobodná a její jméno v rodném tvaru je dohledatelné ve všech průvodních materiálech inscenace a v recenzích a kritikách, rozhodl se autor, výhradně za účelem zpřehlednění celé práce, uvádět její jméno v tomto tvaru v plném rozsahu textu mimo úvodu a příloh, a prohlašuje tímto, že tento fakt nic dalšího neznamena.

## 2 *NTB* a její pozice v současných podobách divadla

### 2.1 Prameny a proudy

Proč se vůbec zabývat pozicí *NTB* v umění?

Způsob jejího přijetí byl více než rozporuplný, což téměř vždy znamená, že máme co do činění s podstatným dílem. Způsob recenzování první a především pak druhé verze ukázal, že její tvůrci se skrze ni dotkli něčeho podstatného, co ještě v české teorii a kritice nemá pevné místo.

Máme-li uvažovat o *NTB* a hledat její pozici v umění, je potřeba připustit, že se jednalo o divadlo, ve kterém sdělování významů probíhalo jinou než běžnou cestou. Jakou?

Ačkoliv kritickému přijetí díla se podrobně věnujeme v kapitole 6, začněme už zde citací názvu první vydané recenze *NTB1*: „*Jak se jedna slečna hezky vykoupala*“<sup>4</sup>, na kterém lze onu nestandardnost komunikace dobře ukázat. Ano. V *NTB* skutečně jde o jednu slečnu a jakési akvárium, které je naplněno vodou, a tedy lze říci, že slečna se koupe. Přesto v tom ale jádro věci neleží.

Je to stejné, jako kdyby někdo například tvrdil, že nejslavnější román Agathy Christieové *Vražda v Orient-expressu* dosti rozvláčně pojednává o transkontinentálním vlaku na trase Istanbul-Calais. Je to pravda. Ale stejně jako v *NTB* slečnino koupání, i v případě detektivního románu je vlak pouze jakýmsi prostředkem, nástrojem, pro vyjevení skutečně podstatného. Autorce určitě nešlo o to zachytit a věrně popsat soupravu Pullmanových vagonů provozovaných francouzskou akciovou společností *Compagnie Internationale des Wagons-Lits*. Podstata a proto i pochopení smyslu a významu románu leží jinde.

A stejně tak je tomu u *Neznala*. I když v *NTB* vidíme na jevišti dívku ve vodě, nemůžeme ještě pro to tento znak chápat jako koupání. Respektive můžeme, ale pak nám právě sdělení zůstane skryto.

Ono podstatné v této inscenaci neodehrává se totiž v rovině sémiotické, nýbrž v rovině ontologické. Význam sdělení mizí a na povrch prosakuje sdílení, či, jak píše Jaroslav Etlík, zakoušení. Byl to ostatně Etlík, kdo už v roce 1999 o podobných typech produkcí píše: „*Ontologický základ divadla je tu povýšen na samu výpověď, nevnímají se tu znaky a metafory záměrně vybudovaného estetického tvaru, ale **zakouší** se lidská i magická stránka divadla jaksi přímo ve své podstatě, v tom, že je.*“<sup>5</sup>

Principiálně je *NTB* neinterpretačním divadlem, divadlem jedné herečky, které neinscenuje předem danou předlohu. Svým názvem sice do jisté míry odkazuje k románu spisovatele Milana Kundery *Nesnesitelná lehkost bytí* či teoriím sociologa Zygmunda Baumana, který hovoří o „tekuté modernitě“, ale jde jen o jakési verbální přihlášení k jejich odkazu.

Ze své podstaty se nicméně tato inscenace přelévá z konvenčního sémioticky stavěného divadla do oblastí určených spíše happeningem.

<sup>4</sup> HRDINOVÁ, Radmila. *Jak se jedna slečna hezky vykoupala*. [online]. Novinky.cz.

<sup>5</sup> ETLÍK, Jaroslav. *Divadlo jako zakoušení*. str. 24. (zvýraznění J. Etlík)

Happening<sup>6</sup> jako umělecká forma totiž také především zdůrazňuje takové spolubytí, zakoušení, či vespolečné prožití něčeho neobvyklého.

Tento typ produkcí má konečně v našem prostředí téměř stoletou tradici. Nelze je označit za čistě divadelní, jejich východiska jsou často jiná, například výtvarné umění či prostý žert. Jde ale o jevy, které pracují s některými divadelními postupy a jako divadelní mají být nazírány, už kvůli onomu společnému ontologickému základu. Často se jedná o různé provokace, které mohou útočit na společnost či na zažité konvenční postupy a teorie.

V českém prostoru lze tento typ divadelních akcí poprvé nahlédnout u Recesistů, hnutí mladých výstředníků, které vzniklo ve třicátých letech minulého století. Recesisté našli inspiraci v dadaismu a dandismu. Jejich existence byla od začátku úzce spojená s přílivem americké hot-jazzové a swingové hudby. Do jejich řad patřili například Jiří Krejčík, Ladislav Rychman, Arnošt Kavka a Vladimír Bor. Smyslem jejich počínání bylo šokovat, či tropit si žerty z kolemjdoucích a bavit se jejich reakcemi. Uvedme příklad: recesista si vybere rušnou ulici a ulehne. Ihned je obklopen davem, který živě diskutuje o tom, co se stalo a zda přivolat záchrannou stanici. Když je rozprava v nejlepším, zvedne se recesista a jakoby nic odkráčí, nebo zvolá něco ve smyslu: „Ať žije značka dvojité zatačky!“ Zde se jednalo o jakési „prahappeningy“.

Doplňme ještě, že nejznámější recesistickou akcí, kterou už lze označit za happening i v dnešním slova smyslu, inicioval a zorganizoval (de facto „zinscenoval“) hot-jazzový zpěvák orchestru Karla Vlacha, vystudovaný právník, Arnošt Kavka. Jednalo se o instalaci pamětní desky na dům v Tusarově ulici č. p. 29 v Praze-Holešovicích, která byla věnována Pankráci Perlovi<sup>7</sup>. Kavka dopředu počítal s tím, že touto seriózně vyhlížející akcí přitáhne pozornost kolemjdoucích, což se skutečně stalo. Objednal dechovou hudbu, řečníky a po slavnostním odhalení desky si veřejnost mohla přečíst nápis: „*V tomto domě nikdy nežil, ani nezemřel Pankrác Perla, zakladatel Recesse. Stále sněží.*“

Důležité pro nás je, že u těchto záměrně budovaných situací vůbec nešlo o to, že recesista se určitým způsobem scénuje a jeho okolí z toho pochopí, že jde třeba o člověka v bezvědomí, nebo že někde někomu odhalili pamětní desku; šlo o to, co všichni společně dohromady v takovou chvíli zakusí. Recesisté chtěli svými činy nabourat všední dění, zesílit jaksi v lidech vnímání skutečnosti, zesílit život<sup>8</sup>.

Na činnost Recesistů později navazuje svou poetikou „humoru bez vtipu“ například *Křižovnická škola*, skupina literátů, hudebníků, výtvarníků a teoretiků založená roku 1964 v hospodě U Křižovníků. Patřili sem třeba Ivan Martin Jirous, Eugen Brikcius, Karel Nepraš, Paul Wilson, členové kapely *The Plastic People of the Universe*. I když se příslušníci této „školy“ nesoustředili na vytváření

---

<sup>6</sup> Pojem „happening“, odvozen z anglického „to happen“, tedy „přihodit se“, či „stát se náhodou“, se v češtině objevuje v druhé polovině šedesátých let. (MORGANOVÁ, Pavlína. *Problematika pojmů v českém akčním umění*. str. 35)

<sup>7</sup> Pankrác Perla je smyšlená osobnost. Jeho jménem je mimo jiné signováno nejslavnější literární recesistické dílo *Jedeme do Bodele* z roku 1937.

<sup>8</sup> Není bez zajímavosti, že už za první republiky končily podobné akce přivoláním policie nebo četnictva a perlustrací protagonistů. Později za Protektorátu a komunismu byli tito lidé běžně zatýkáni a vězněni.

artefaktů, organizovali různé akce, které je možno označit za performance, nebo právě happeningy.

Dále pro nás důležitý směr tohoto divadelně nekonvenčního proudu otevřel v šedesátých letech Milan Knížák svým „aktuálním uměním“. Vycházel sice z definice happeningu tak, jak se jej programově snažil postulovat Allan Kaprow, ale v mnohém jej překračoval. Ve své tvorbě často popíral jakoukoliv komunikaci; sdělování nebo sdílení informací prostřednictvím znakování jej vůbec nezajímalo. „*Třeba když v rámci 2. manifestace aktuálního umění [1962] uvařil hrnec brambor, vystavil ho na svém okně v přízemí, aby si kolemjdoucí mohli brát, a celou scénu amatérskou kamerou filmoval.*“<sup>9</sup> Je zřejmé, že Knížák nechtěl vytvořit nějaké novodobé *Jedlíky brambor*, ale že více než o co jiného mu šlo o zakoušení jakési divnosti uprostřed všedního dne. Důraz na aktuální soubytí, na průběh akce, nikoliv na výslednou informaci.

Snad nejprůhodnějším příkladem, co se týče chápání podstaty NTB, jsou happeningy či performance, které v sedmdesátých letech minulého století provozovali Petr Štembera a Jan Mlčoch. Jindřich Chaloupecký o nich píše: „*Nechce se [Štembera] předvádět, chce zapůsobit na vědomí ostatních. Lidé mají pochopit, že tyto věci jsou také o nich, o jejich situaci*“ (v rozhovoru s Milanem Kozelkou). *Ne podívaná, ale uvedení do situace. Práce s tělem má vést k zobrazení situace jedincovy, situace rizika, volby, přijetí či zvládání situace atd.* (...) *Co tady říká Štembera, platí stejně i o práci Mlčochově.*“<sup>10</sup> Není to sice pro nás podstatné, ale pro úplnost dodejme, že na rozdíl od Neznala, Štembera i Mlčoch pracovali buď pro velice malý okruh přátel, bez diváků, či diváky, kteří nevěděli, že jsou diváky. V Brně v sedmdesátých letech podobným způsobem tvořil například, dnes už téměř zapomenutý, performer a konceptuální umělec Vladimír Ambroz.

Ještě je nutno zmínit se také o performanci jako divadelním druhu. Jedná se totiž o pomyslný přítok proudu, jenž zde do teď pramenil z happeningů. Erika Fischer-Lichte v souvislosti s materiální podstatou performance totiž píše: „*Nejde o nějaké jednání ‚jako by‘, jímž je zraňování pouze naznačováno, nýbrž performeři toto vše skutečně provádějí. Obracejí vnímání diváků na reálné tělo, na jeho zranitelnost a bolest. (...) Materiály, s nimiž se při performanci pracuje, jsou užívány ve své fenomenální ‚takovosti‘, a nikoliv jako znaky, jež mají zprostředkovat významy.*“<sup>11</sup> U představení NTB sice vidíme herečku, která nese postavu, ale princip situace, kdy je tato ohrožována do velké míry nevypočitatelnou stoupající masou vody, je skutečný. Takový jev pak samozřejmě strhává pozornost k reálnému nebezpečí, které stojí mimo oblast fikce a nemá jen zprostředkovat význam: například naprosté fyzické vyčerpání představitelky, či dokonce její skutečné topení.

Posledním zdrojem, i když třeba jen nepatrným, který napájí náš proud, nechť je nový cirkus, neboť také s ním NTB vykazuje jisté společné znaky. Podle Ondřeje Cihláře: „**Představení nového cirkusu vznikají často kolektivním tvůrčím procesem, používají cirkusové umění nebo jejich významově rozvinuté analogie. Tato umění však tvůrci používají ve prospěch**

<sup>9</sup> ŠVEHLA, Marek. *Magor a jeho doba*. str. 168.

<sup>10</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění*. str. 145.

<sup>11</sup> FISCHER-LICHTE, Erika, ROSELT Jens. *Přitažlivost okamžiku – představení, performance, performativnost jako teatrologické pojmy*. In: ROUBAL, Jan. *Souřadnice a kontexty divadla*. str. 149.

**vyprávění příběhu, vytváření výtvarných obrazů nebo atmosféry, jejichž význam je prvořadý. Až podružným důvodem je prezentace úrovně virtuozity provedení, nebezpečnosti jednotlivých čísel, či případně bizarnosti cirkusových umění.**"<sup>12</sup>. Kolektivní tvorba, dominantní scénografie, hlediště ve tvaru arény, nebezpečí a s ním i pociťovaný strach o herečku také, jak později uvidíme, k *NTB* patří.

Toto je tedy divadelní proud, mezi jehož břehy *NTB* existuje. Vít Neznal ve své tvorbě s výhodou využívá ono Chalupeckého nikoliv „předvádění se“, či „předvádění“, ale uvádí diváky společně do situace, která v nich má vyvolat určité pocity, vzpomínky, oživit jedinečné zkušenosti každého z nich. Následným společným prožitkem pak diváci dohromady s herečkou zakusí vždy cosi výjimečného, až magického, jak o tom zase píše Jaroslav Etlík. Tento zážitek je pochopitelně nejen nepřenosný, ale rovněž obtížně postižitelný slovy. V již zmíněné kapitole 6 následně uvidíme jeden z důsledků. Totiž, že aplikujeme-li nástroje divadelní kritiky vypěstované klasickou činohrou na *NTB*, zcela se s ní mineme.

Obtížná, nejen slovní, uchopitelnost a zvláštní otevřenost celého tvaru *NTB* také znemožňuje bližší její určení v rámci divadelní hierarchie. Pokud bychom měli ambici přesněji pro *NTB* nalézt například divadelní žánr či druh, dostali bychom se do velmi nejasných a zrádných vod neostře hraničních útvarů a snadno bychom mohli utonout v jakési nesnesitelné tekutosti.

Vzhledem k tomu, že Vít Neznal je mimo jiné i divadelní teoretik, je docela dobře možné, že jeho záměrem bylo také co nejvíce slít, rozpít a rozmazat oblasti žánrů. Z reakcí odborné veřejnosti je pouze jasné, že na činohru je zde příliš málo informací předáváno slovem, na divadlo, které se v teorii nesprávně označuje za pohybové, se zase málo sděluje čistě pohybem, na performanci je příliš mnoho znaků bytostně divadelních a na tradiční divadlo, jak už bylo řečeno, probíhá komunikace poněkud nestandardní cestou.

Ono „bytí“ v názvu, které je dále „nesnesitelné“, může tedy docela dobře odkazovat i ke stavu současné české divadelní teorie.

Ovšem jistě to nevíme, je to jen naše teorie...

## **2.2 Voda a divadlo – krátký náhled do historie i současnosti**

Co bylo na *Nesnesitelné tekutosti* od začátku prezentováno jako unikátní, byla práce s nezvykle velkým množstvím vody. Pojdme nyní odpovědět na otázku, zda Vít Neznal výtvarným řešením scény navazoval na u nás již známé inscenace, nebo zda ona jedinečnost v tomto případě znamená i prvenství.

Předpokládejme přitom, že jde o snadno zjistitelnou informaci, neboť když už někdo s vodou v divadle pracuje, udělá z toho marketingovou senzaci.

Při rekognoskaci stavu jako první zaujme velké množství inscenací napříč druhy, které mají v názvu slovo „voda“, či „vodní“. Při bližším průzkumu se ale ukazuje, že tyto inscenace, alespoň pokud se vody týče, jsou zcela suché.

---

<sup>12</sup> CIHLÁŘ, Ondřej. *Nový cirkus*. str. 91. (zvýraznění Ondřej Cihlář)

V českém divadelním prostředí je potřeba jmenovat operní inscenace. Jejich režiséři se skutečnou vodou na jevišti čas od času pracují. Jako příklad z posledních let uveďme alespoň dodnes hranou *Káťu Kabanovou*, *Rusalku* a *Poslední pólo*.

U *Káti Kabanové*<sup>13</sup> je celá plocha *Janáčkova divadla* zaplavena čtyřmi centimetry čisté vody. Celkem jde o 16'000 litrů<sup>14</sup>. Zde se tedy jedná o větší objem, než použil Neznal. Voda ale na rozdíl od *NTB* neslouží k ničemu jinému než popisu prostředí: dá se číst jako znak Volhy, znak vězení obklopující postavy a jako zrcadlo, nastavené postavám i divákům. Hrdinové opery se pohybují po dřevěných lávkách a molech, v předešlé se sboristky zvedají v bílých šatech přímo z vody.

V *Rusalky*<sup>15</sup> umístil scénograf Jaroslav Bönisch do zadního plánu a na rampu pražského *Národního divadla* tři mělké bazény s vodou, ke kterým se postavy staví jako k tůním a k jezeru. Vody v nádržích nebylo více než po kotníky a opět nebyla ničím jiným, než kulisou.

Režisér Petr Hašek se se spolkem *Hausopera* přiblížil Neznalovi v tom, že jeho herci museli ve vodě skutečně plavat. V roce 2018 totiž v bazénu brněnských *Lázní Rašínova* uvedl operu *Poslední pólo*. Jelikož ale opera pojednává o hráčích vodního póla, je bazén také jen popisnou kulisou.

Velké divadelní domy s vodou nerady pracují, neboť technologie zajišťující její existenci na jevišti je náročná. Nejde jen o samotnou logistiku, čerpání či dopravení tekutiny na dané místo, problém je i odpařování a tedy zvýšená vlhkost uvnitř sálu a také extrémní náročnost zamezení průsaků a deformace jeviště a jevištní techniky pod tíhou vodní masy.

V činoherním divadle s vodou, ale také jen jako ilustrací prostředí, pracuje například Vladislav Kracík v inscenaci *Velký Gatsby*<sup>16</sup>, jejíž představení jsou hrány v brouzdališti umístěném na jevišti. *Jihočeské divadlo* zase uvedlo v jediném představení inscenaci *Na druhý pohled*<sup>17</sup> v dětském bazénu českobudějovického koupaliště.

Pokud bychom měli hovořit o propojení nového cirkusu a vody, v České republice s ní nikdo nepracuje. Ve Francii existuje společnost *Le Grand Cirque sur l'eau* (Velký cirkus pod vodou), který se specializuje na produkce nad i pod vodní hladinou. Společnost sama sebe prezentuje<sup>18</sup> jako jediného tvůrce tohoto typu podívané v Evropě. Podle dostupných fotografií z různých představení je ale zřejmé, že kromě čísel s lachtany, se společnost zaměřuje na klasická akrobatická čísla artistů, jak je známe z nového cirkusu. Tyto probíhají buď na umělém ostrově obklopeného vodou, nebo se využívá různých fontán a vodotrysků. S vodou se tedy pracuje jako s materiálem jinak než v *NTB*; zde slouží více než co jiného pouze k ozvláštňení již známých a zavedených prvků.

<sup>13</sup> Národní divadlo Brno, režie Robet Carsen, uváděno 2016-dosud.

<sup>14</sup> DRÁPELOVÁ, Věra. *Rozezpívané jeviště se ponoří do šestnácti tisíc litrů vody*. [online]

<sup>15</sup> Národní divadlo, režie Jiří Heřman, uváděno 2009-dosud.

<sup>16</sup> *Divadlo Tramtarie*, uváděno 2018-dosud.

<sup>17</sup> Režie Mikoláš Tyc, odehráno 2010.

<sup>18</sup> <http://www.cirquesurleau.com/>

Naproti tomu, jak dále uvidíme, *Vít Neznal & kol.* vodu chápou jako aktivního účastníka, rovnocenného partnera v herecké akci. Voda u nich není pouhou kulisou, trochu nadneseně se dá říci, že voda hraje, či přinejmenším spoluhraje. Sám materiál tu totiž má přímý účinek na vývoji a smyslu děje a na jednání postavy. V žádném případě neslouží k pouhému popisu prostředí, či ozvláštnění akce, která by byla stejně dobře proveditelná i na suchu. Ona sama vytváří situace, ona sama nutí k jednání.

Nový je i samotný princip, kdy postava je uvězněna ve světě, který je postupně zaplaven, tedy naprosto fatálním způsobem proměněn. Tento jev přitom nelze srovnávat ani se známými a zavedenými výstupy nejrůznějších iluzionistů. Vzpomeňme jen například Houdiniho úniky z pout v obřím akváriu. Pracoval sice s obdobnou scénografií, ta ale sloužila čistě k nastolení podmínek, za jakých bude následující akce vykonána; voda pomáhala zvýšit napětí, ale principiálně dané číslo neutvářela.

### 3 Nesnesitelná tekutost bytí

#### 3.1 Tvůrčí skupina

*„Vít Neznal & kol. se věnuje tvorbě na pomezí nového cirkusu a pohybového divadla. Vychází přitom z přesvědčení, že divadlo nabízí zcela nenahraditelnou zkušenost, která se spíše než racionálním poznáním vyznačuje silným emocionálním prožitkem. Tvůrčí tým se proto soustředí na bezprostřednost divadelní události, na jedinečnost a neopakovatelnost každého uvedení. Výpověď představení pak jde trochu jinou cestou než je obvyklé – vychází mj. z emocionálního zapojení každého z diváků a klade důraz na metaforu, které si diváci jednoduše vztáhnou ke svým vlastním životním příběhům.“<sup>19</sup>*

Takto se tvůrčí skupina prezentuje na svých webových stránkách. I když se v souboru jednotlivý umělci mění, poslání zůstává dané. Pojďme se nyní blíže podívat na tvůrce, kteří stáli u zrodu *Nesnesitelné tekutosti bytí*.

#### Vít Neznal

Autor a režisér. Narozen v Praze 7. ledna 1988, absolvent *Gymnázia Jana Nerudy* (1999-2007). V roce 2007 nastupuje na *Divadelní fakultu Akademie múzických umění v Praze*, obor Teorie a kritika, kde v roce 2012 získává titul MgA. Následně pokračuje doktorským studiem v oboru Teorie a praxe divadelní tvorby. V roce 2017 získává titul PhD. za disertační práci s názvem *„Co je to divadlo?“* (vedoucí J. Etlík). Od roku 2015 také působí na *DAMU* jako pedagog, vyučuje předměty: Čtení o divadle (*KTK*), Teorie divadla I. (*KALD*), Teorie divadla II. (*KALD*), a spolu-přednáší *Základy divadelního pojmosloví (DAMU)*.

V roce 2009 se spolupodílel coby asistent dramaturgie na inscenaci *Stvoření*, kterou pro divadlo *DISK* režíroval student oboru Režie alternativního a loutkového divadla Ondřej Spišák.

Poté spolupracoval jako dramaturg a mistr zvuku s choreografkami Janou Klimovou a Eliškou Brtnickou z Katedry nonverbálního a komediálního divadla *HAMU* na inscenaci *Postav na čaj!*, řazené k novému cirkusu a v premiéře uvedené roku 2010 v divadle *DISK*. Téhož roku ještě působil jako dramaturg inscenace Šimona Spišáka *Ptačí sněm*, také v divadle *DISK*.

V roce 2011 se jako dramaturg vrací ke spolupráci s Eliškou Brtnickou a Janou Klimovou, tentokrát na inscenaci *Emílie*, inspirované eroticky laděnou knihou Jindřicha Štýrského *Emílie ke mně přichází ve snu* a uvedené v prostorách *KD Mlejn*, jednalo se také o nový cirkus.

V roce 2015, už pod hlavičkou tvůrčí skupiny *Vít Neznal & kol.*, režíruje inscenaci *Mimo provoz*, na které se spolupodílí i jako autor. Inscenace pro čtyři akrobaty z různých zemí Evropy uvedená v prostorách *Jatek78* spadá do nového cirkusu.

O dva roky později, 2017, uvádí *Vít Neznal & kol.* na *Jatkách78* inscenaci *Chyba*, kde sám Neznal figuruje jako autor a režisér. Jedná se o podobný počín

---

<sup>19</sup> [www.vitneznalakol.cz/o-nas/](http://www.vitneznalakol.cz/o-nas/), (zvýraznění vitneznalakol).



jako *Mimo provoz*, i zde Neznal pracuje s mezinárodním týmem akrobatů a šlo o nový cirkus. Pro *Tekutost* je podstatné zmínit, že na *Chybě* se spolupodílí Petr Vítek (výprava) a Viktor Černický (herec).

2018 uvádí se svou tvůrčí skupinou v rámci festivalu nového cirkusu *Letní Letná* na *Jatkách 78* inscenaci *Nesnesitelná tekutost bytí*, kde figuruje jako spoluautor námětu, režisér a scénograf. O rok později v rámci následujícího ročníku stejného festivalu uvádí novou verzi pod názvem *Nesnesitelná tekutost bytí 2.0*.

V roce 2019 se oženil a v současné době bydlí na Praze 1.

### **Kateřina Dvořáková**

Autorka a herečka. Narodena 8. září 1991 v Praze. V roce 2012 nastupuje na *KALD DAMU*, obor Herectví alternativního a loutkového divadla. V sezóně 2015/2016 absolvuje ve školním divadle *DISK*. Její absolventské inscenace jsou: *K majáku do strany 73* (režie Klára Hutečková), *Touhy* (režie T. Měcháček, D. Sulženko Hoštová, V. Šrámek), *The Lockers* (režie Halka Třešňáková) a *K smrti šťastní* (režie Kateřina Jandáčková).

V těchto inscenacích se setkává s osobnostmi, které se budou spolupodílet i na *Nesnesitelné tekutosti bytí*. Jsou to choreografka Dora Sulženko Hoštová (*Touhy*), scénograf Petr Vítek a hudebník Jan Čtvrtník (*K smrti šťastní*) a dramaturgyně Kateřina Součková (*K majáku do strany 73*).

V roce 2017 obhájila magisterskou práci „*Herectví v alternativním divadle – Mezi postavou a prostředníkem*“ pod vedením Jiřího Adámka a získala titul MgA. V práci se věnuje netradičnímu přístupu k budování postav tak, jak ho po celou dobu studia zažívala u režisérky Kláry Hutečkové.

Od roku 2013 je aktivní členkou divadelního spolku *Pomezí*, který se věnuje tzv. imerzivnímu divadlu. Herecky se tu podílela na inscenacích *Pomezí* (2016-2018), *Prosíme nesahat!* (2017-dosud), *Pozvání* (2017-2019), *Popel a náprstky* (2018-dosud), *Dům v jabloních* (2018-dosud), *Opisy* (2019-dosud) a *Za dveřmi č. p. 21* (2019-dosud).

V roce 2017 navázala spolupráci s *Divadlem LETÍ*, kde účinkuje v inscenaci *A pak přišla Mirna* (2017-dosud) a v rámci Cyklu scénických skic *8@8* spoluúčinkovala na scénických čteních *Tahle zeď se pospojuje sama a hvězda promluvila, hvězda taky něco řekla* (2018) a *Textilní trilogie* (2019).

Roku 2017 byla nominovaná na *Cenu divadelní kritiky* v kategorii Talent roku.

V současné době také hostuje ve *Stavovském divadle* v Mikuláškově *Kouzelné zemi* (2019-dosud) a ve *Studiu Hrdinů* v inscenaci Jiřího Adámka a Kláry Hutečkové *Oči v sloup* (2019-dosud).

V roce 2019 se vdala a bydlí na Praze 1.

## **Dora Sulženko Hoštová**

Choreografka. Narodena 24. srpna 1980. Mezi lety 1995 a 2001 studovala na šestileté taneční konzervatoři *Duncan Centre* v Praze, kde o roku 2001 vyučuje improvizaci a taneční techniku Duncan.

Za inscenaci *Arkánium* (2006), ve které se představila jako autorka, choreografka i sólová tanečnice, získala v roce uvedení *Cenu za interpretaci* a v roce 2006 *Cenu diváků* a *Cenu za nejlepší taneční výkon* na mezinárodní choreografické soutěži *Masdanza* na Kanárských ostrovech. S choreografií *Na bidýlku* (2006) vyhrála v mezinárodní choreografické soutěži *Cenu Jarmily Jeřábkové*.

Od roku 2010 působí na Katedře alternativního a loutkového divadla *DAMU*. Spolupracuje s divadly *Cirk La Putyka*, *VOSTO5*, *DISK*, *NANOHACH*, *Ponec*, *Městská divadla pražská*. V rámci *European Dance Academy* pravidelně hostuje jako lektorka na zahraničních univerzitách s kurzy taneční techniky Isadory Duncanové a lekcemi taneční improvizace.

## **Kateřina Součková**

Dramaturgyně. Narodena 8. června 1989 v Praze. Absolventka *Gymnázia Jana Keplera*. V letech 2011-2016 studovala divadelní teorii a kritiku na pražské *DAMU*. Ve své magisterské práci, vedené Jaroslavem Etlíkem, s názvem: „*Dokumentární divadlo*“ se zabývala problematikou propojení dokumentu, jako specifického žánru, a divadelního díla. V současnosti se věnuje doktorandskému studiu oboru Teorie a praxe divadelní tvorby, kterým navazuje na problematiku magisterské práce.

V sezóně 2016/2017 získala spolu s Lukášem Brychtou a Štěpánem Tretiagem *Cenu divadelních novin* v oboru Alternativní divadlo za projekt *Pomezí*. Na *Pomezí* se podílela jako spoluautorka námětu a scénáře i jako dramaturgyně.

Jako dramaturgyně spolupracovala s již zmiňovanou režisérkou Klárou Hutečkovou a to na inscenacích *K majáku do strany 73* uvedené v divadle *DISK* (2015-2016) a *Panoráma* uvedené v divadle *Alfred ve dvoře* (2017-2018). Pro spolek *Pomezí* ještě spoluvytvořila a dramaturgicky zpracovala inscenaci *Pozvání* (2017-2019) a *Dům v jabloních* (2018-dosud).

V roce 2019 napsala a režírovala projekt *Nad městem*. Šlo o tzv. audiowalk, žánr na hranici umělecké literatury a turistického průvodce, v tomto případě se jednalo o procházku pražskou Libní.

## **Viktor Černický**

Asistent režie. Naroden 25. března 1990. V roce 2013 uzavírá studia na Filozofické fakultě *Masarykovy univerzity*, Katedře divadelních studií, bakalářskou prací s názvem: „*Teatralita indie koncertov: scéna nezávislá od hudby*“, ve které se soustředí na nehudební fenomény provázející hudební koncerty. Mezi lety 2013-2016 studuje v Ateliéru fyzického divadla brněnské *JAMU*. Jeho bakalářská práce z roku 2016 „*Klaunské herecké techniky Daniela Gulka: Spolupráce s Ateliérem Fyzického divadla v letech 2013-2015*.“ reflektuje pedagogické vedení Daniela Gulka a vlastní práci na budování postavy pro absolventskou inscenaci.

Jako herec vystupoval v inscenacích *Chaos srdce* (Divadlo na Orlí, 2015-2016), *Duety* (Temporary Collective, 2019-dosud), *Chyba* (Vít Neznal & kol., 2017-2018). Jako choreograf vytvořil inscenaci *Candide čili Optimismus* (Studio Marta, 2015), a jako autor a sólový tanečník inscenace *Creep* (Deník radikálního introverta) (Viktor Černický & kol., 2017), *PAROLAPOLEA* (Viktor Černický, 2016-dosud) a *PLI* (Divadlo Ponec, 2018). V autorských projektech se věnuje vztahu tanečníka a objektu. Jako dramaturg se podílel na inscenaci *Jáma Ivová* (Divadlo Ponec, 2019-dosud).

Roku 2017 byl za *PAROLAPOLEA* nominován na *Ceny České taneční platformy* v kategoriích Tanečník roku a Taneční inscenace roku. V roce 2019 za inscenaci *PLI* získal *Ceny České taneční platformy*, konkrétně hlavní cenu poroty za originální přístup k choreografii a jevištní výkon a Cenu diváka.

V současné době působí mimo jiné jako pedagog *KALD DAMU*.

### **Petr Vítek**

Scénograf. V letech 2008-2011 studoval bakalářský program na Pedagogické fakultě *Univerzity Hradec Králové*, obor matematika a informatika. Následně mezi lety 2012 a 2017 vystudoval pražskou *DAMU*, obor Režie a scénografie v netradičních prostorech, který na *KALDu* vedl Tomáš Žižka. Ve své magisterské práci „*Fenomén bílé: Úloha bílé ve výtvarném umění a scénografii*“ si všiml různé funkce a různého významu bílé barvy ve výrazových a výtvarných prostředcích v divadle a v galeriích.

Jeho první divadelní scénografie pochází z roku 2017 a byly určeny pro divadlo *DISK*. Jednalo se o inscenace *Kamarádi* Adama Svozila a Kristýny Kosové a *K smrti šťastní* Kateřiny Jandáčkové. Ve stejném roce tvoří scénu pro *Chybu Víta Neznala & kol.*, navazuje spolupráci s *Jihočeským divadlem*, *Divadlem LETÍ*, *Divadlem Na Zábřadlí* a *Divadlem Kalich*. Dodnes se podílel na více než dvaceti inscenacích, kromě již zmiňovaných divadel ještě například v *Činohráku Ústí n./Labem*, *Komorní scéně aréně*, *DJKT Plzeň*, *Klicperově divadle* či *Městských divadlech pražských*.

Ve svých návrzích často experimentuje s netradičními materiály a světlem, coby neoddělitelnou součástí scénografie. Pro jeho práci je také typická osobní souměrnost, sám tvrdí, že dramatickost do jeho prostorů dostává až postava, kterou přináší herec.<sup>20</sup>

### **Mikuláš Brukner**

Kostýmní výtvarník. Narozen v roce 1994. Absolvent *Gymnázia Opatov* (2005-2013). Mezi lety 2014 a 2018 studoval bakalářský program v Ateliéru módní tvorby na *UMPRUM* u Pavla Ivančice, v současné době je studentem 2. ročníku navazujícího magisterského programu *Výtvarná umění*, obor Design. Od září roku 2018 je aktivním členem studentské komory akademického senátu.

V roce 2016 strávil půl roku na stáži ve studiu *Dior Couture* v Paříži, kde spolupracoval na kolekci haute couture zima 2016/2017 a jaro-léto 2017. V letech 2018 a 2019 pracoval jako Junior Fashion Editor v časopisu *Vogue CS*. V

---

<sup>20</sup> <https://wave.rozhlas.cz/moje-mama-si-dodnes-mysli-ze-pisu-scenare-rika-scenograf-petr-vitek-5963095>

roce 2019 byl za svoji studii *Hodný šaty* nominován v kategorii Objev roku na *Výroční ceny Akademie designu České republiky / Ceny Czech Grand Design*. Od roku 2012 také vede blog o módě zaměřený na značku Dior s názvem *The King of Couture*.

*Nesnesitelná tekutost bytí* byla jeho první zkušenost s divadlem. Dlouhodobě však navrhuje kostýmy pro výtvarnici a performerku Ursulu Uwe (Marie Tučková). Jako kostýmní výtvarník nyní spolupracuje s *Jihočeským divadlem* na inscenaci *Plíce*, která bude v premiéře uvedena 30. října 2020.

## Jan Čtvrtník

Skladatel. Narozen 15. května 1989. Absolvent Hudebně-dramatického oboru *Pražské konzervatoře* a *KALD DAMU*.

Jako autor, režisér a choreograf spoluvytvořil inscenace *Proces*, uváděnou v *Divadle Ponec* (2014-2018), a *Progres* (2019-dosud), kde mu byla spoluautorkou a spolutanečnicí Dora Sulženko Hoštová. V roce 2014 spolurežisořoval inscenaci *Generace FB* v divadle *NoD* a v roce 2018 jako autor a režisér uvedl v divadle *Alfred ve dvoře* inscenaci *Tamura*.

Jako hudební skladatel složil hudbu pro více než třicet inscenací, například pro *Jihočeské divadlo*, *DJKT Plzeň*, *Divadlo bratří Formanů*, *Divadlo Lampion*, apod. Jako herec vystoupil ve více než 25 inscenacích, v současnosti vystupuje v divadle *11:55*, *Taneční studio Light*, *Cirk La Putyka*, *Alfred ve dvoře* a *Divadlo Ponec*.

Kromě divadla se věnuje také vytváření hudebních instalací.

## 3.2 Letní Letná 2018

První verze *NTB*, jak jsme již řekli, byla v premiéře uvedena v rámci *Letní Letné*. Pojdme si nyní přiblížit, v jakém kontextu se vlastně diváci mohli s touto inscenací setkat. Jaká byla *Letní Letná 2018*?

Festival dospěl ke svému patnáctému ročníku. Od 16. srpna do 2. září 2018, kdy oficiálně skončil, představil divákům dvacet dva inscenací. *Vít Neznal & kol.* tu kromě *NTB1* prezentovali i *Chybu*.

„Dramaturgie festivalu **Letní Letná** uvádí velká a divácky vstřícná představení, ale zároveň se nebojí komornějších, na první pohled možná ne tak atraktivních titulů. Není vyhraněná tematicky, ale pouze oborově. (...) Důležitou součástí *Letní Letné* je dramaturgická linie českého nového cirkusu, přičemž na festivalu bývají pravidelně uváděny české premiéry. (...) Všechny zahraniční soubory, které letos na festivalu vystoupily, pocházely z Francie. (...) Francouzská novocirkusová [sic] poetika tak festival určitým způsobem rámovala. (...) Co soubor, to jiný přístup k cirkusovým uměním, tématům i jejich zpracování.“<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> ŠTEFANOVÁ, Veronika. *Patnáct let pod plachtami šapitó*. [online]. Divadelní noviny. (zvýraznění Veronika Štefanová)

Takto popisuje náladu a průběh patnáctého ročníku Veronika Štefanová ve svém článku na serveru *Divadelních novin*. Nelze zde opomenout fakt, že všechny zahraniční soubory nebyly francouzské, soubor *Cie Pieds Perchés* byl založen umělci ze Švýcarska a jako švýcarský je také veden v databázi českého *Divadelního ústavu*. Pravdou však je, že charakter jednotlivých inscenací byl velice rozmanitý: od silové akrobacie, přes vystoupení s bagrem až po rituální příběhy s živými zvířaty.

Z českých souborů se na festivalu realizoval *Cink cink cirk*, *Losers Cirque Company*, *(bra)Tři v trčku*, *Vosto5*, *Divadlo Bolka Polívky* a *Vít Neznal & kol.*

Českým tiskem očekávanou premiérou byla kromě *NTB1* ještě inscenace *Vzduchem* skupiny akrobatů *Losers Cirque Company*, vytvořená na motivy knihy Johnatana Livingstonea *Racek*.

Součástí festivalu byla i třídní konference *Circus and Its Others II*. V roce 2016 se její první ročník konal v Montrealu. Mnoho zahraničních i tuzemských odborníků diskutovalo o tom, jak se nový cirkus proměňuje a co je v něm nového.

*NTB1* tedy nebyla připravena v rámci nějaké širší tematické nebo motivické dramaturgie festivalu. Vznikla jako samostatně stojící dílo a *Letní Letná* posloužila pouze jako záštita k jejímu uvedení.

## 4 Představení *NTB2* ze dne 30. 05. 2019 a 05. 06. 2019

Následující text vychází z představení odehraných dne 30. května 2019 (osobní účast) a 5. června 2019 (videozáznam<sup>22</sup>).

### 4.1 Prostor a scéna

Všechna představení *Nesnesitelné tekutosti bytí 2.0* byla odehrána v hale číslo 11a, zvané Skleněnka<sup>23</sup>, v prostorách Pražské tržnice. Jde o obdélníkovou halu, jejíž dvě delší stěny a podlaha jsou z betonu a dvě kratší stěny tvoří od podlahy po střechu obdélníková okna. Hala nemá strop, ve značné výšce jsou pouze podpěrné trámy a otevřená střecha s dřevěným podbitím.

Přímo doprostřed prázdného prostoru haly je umístěna konstrukce s akváriem. Stěny akvária tvoří čtyři silné skleněné tabule o rozměru 2,7 m x 2,7 m. Celou plochu spodní stěny, podlahy, zabírá perforovaná kovová deska pro přívod vody, horní stěna krychle chybí. Hrany tělesa zvýrazňuje černý rám, který nejen umožňuje vodotěsné spojení skel, ale z vnitřní strany je doplněn o světelné diody s proměnlivou intenzitou a barevností svícení. Krychle je upevněna na černě natřených ocelových nosnících se čtvercovým průřezem. Nosníky jsou svázány do příhradové konstrukce. Ta umožňuje relativně snadný přístup pod spodní stěnu krychle, kde je umístěn technický aparát pro plnění akvária vodou. Zároveň také tento typ vázání efektivně roznáší zatížení zpod krychle do všech vzpěr a následně do betonového kvádru, na němž je celek usazen. Zatížení je dáno nejen vlastní vahou krychle a nosníků, ale především hmotností vody, která při maximálním naplnění dosahuje 12-ti tun.

Čtyři řady sedadel pro diváky jsou v elevaci umístěny rovnoběžně se všemi čtyřmi bočními stěnami akvária. Hrací prostor je tak scénován doprostřed jakési dočasně smontované čtvercové arény; hlediště téměř připomíná tribunu pro obecnost sportovního utkání. K sezení jsou určena obyčejná skládací dřevěná křesílka, typický nábytek letních zahrádek cukráren a kaváren. Prostorový vztah krychle a hlediště umožňuje sledovat představení až dvanácti různými způsoby. V každém ze čtyř úhlů totiž existují ještě tři možnosti situace vzhledem k výšce hladiny. Spodní řady vidí, co se děje pod hladinou, ale ne to, co se děje na ní, horní zase vidí, co se děje na hladině, ale podvodní část mají zkreslenou, nebo lze sedět ve výšce hladiny a sledovat obojí. Místa nejsou číslována a rozhodnutí je tak na divákovi.

Všichni musí po vstupu do haly projít okolo technického zázemí celé inscenace. Jedná se o velké zásobníky s vodou, čerpadla, hadice, trubky, kohouty, ventily, spínače a elektrické kabely.

---

<sup>22</sup> Jedná se o souběžný pohled dvou statických kamer za poslední řadou hlediště umístěných vůči sobě v 90° úhlu. Oba záběry ukazují celou jednu stranu akvária, hlediště za ním a části prvních řad po stranách.

<sup>23</sup> Zmíněná hala je jádrem budov číslo 11 a 12, které k ní symetricky přiléhají jako její dvě nižší křídla. Budovy byly vystavěny mezi léty 1892 a 1895 jako zázemí pro porážku drobného dobytka. (HRUBEŠ, Josef. *Pražské domy vyprávějí VI.* str. 72)

## 4.2 Průběh představení

Herečka má na sobě šedé áčkové šaty na zapínání vzadu s délkou těsně nad kolena. Nejsou nijak zvlášť volné ani upnuté, nemají výstřih, rukávy, ani žádné vizuálně výrazné prvky. Jediné jejich zdobením je spodní nepříliš široký světlý lem sukně a hladce zašitý asi pět centimetrů široký pásek. Když se kostým namočí, změní barvu na šedočernou. Na nohou má pár jasně červených holínek, které sahají nad kotníky.

I když představení probíhá plynule, nechť je pro větší přehlednost nyní rozděleno do šesti na sebe navazujících částí. Tyto budou dále vedeny pod názvy: prolog, první-slovní, první-vodní, druhá-slovní, druhá-vodní, epilog.

### Prolog

Dívka v krychli přeje nově příchozím dobrý večer, ptá se, jak se diváci mají, pomáhá opozdilcům najít volná místa v hledišti. Vše působí rušným dojmem, lidé přicházejí zvenku, ještě se spolu baví, halou zní smích a šum jejich hlasů. Hrdinka mnohokrát do mikrofonu pronese: „Dobrý večer.“ a to přímo adresně konkrétním lidem.

S odvíjejícím se časem působí celek více a více jako estrádní výstup. Nese znaky jakési „one-woman-show“: dívka má své pódium uvnitř krychle, mikrofon v ruce, je nasvícena diodami z rámu a verbálně atakuje diváky a snaží se je zatáhnout do nezávazné, místy žertovné, konverzace, do které se ale nikomu moc nechce.

Snaha o komunikaci se stupňuje, když se dívka snaží odhadnout „*kdy se to stane*“. Z věcí, které se okolo ní dějí, se snaží zacílit vybrané a zkouší, jestli se to už stalo, nebo se to začíná dít. „*Možná se to stane, až schováte ten mobil.*“, „*Možná se to stane, až si položíte kabelku.*“ V tuto chvíli není možné nahlédnout, o čem vlastně mluví.

### První-slovní

Teprve když je poslední divák usazen a představení má zdánlivě začít, dívka odpočítává od deseti, až opět dojde k „*ted*“. Ale nic se nestane. Nebo ano? Následným monologem se více a více stupňuje pocit frustrace z nemožnosti pochopit, o čem se celou dobu mluví, o čem se hraje, o čem se jedná. Postupně vyplyne, že co se má stát nebude příjemné, dokonce ani neutrální, ale že to bude něco nepříjemného. A v tom přijde obrat: „*Co když už to začalo?*“, možná se to už děje, jen my nic nevíme a nechceme vědět.

### První-vodní

Proměna nastane, když se hrdinka v monologu zmíní, že zítra bude určitě hezké počasí, protože to hlásili v televizi. Ze stropu jí začne na pravé rameno padat voda, diody změní barvu z příjemně teplé žlutooranžové na chladně modrou a pohasnou a začne znít vysoký zastřeně kňučivý tón. A co víc, mikrofon se z dívčiny ruky vytrhne a pomalu stoupá a stoupá, až se ztratí kdesi u stropu.

Z pohybu těla, gest a toho, jak se k vodě, která postupně začne padat na čtyřech místech v tenkém proudu, dívka staví, dobře čteme směsici odporu a

úžasu z toho, co se děje. Má být hezky, ale najednou prší, voda je všude, už je to tady a musím to teď nějak řešit. Tento motiv je podpořen i hudbou, neboť do nepříjemně táhlého kvílení se přidává klavír. Ostré a svižné staccato zvýrazňuje padající kapky deště.

Najednou je celá spodní stěna kostky, obrazně celý svět této dívky, zatopen pár centimetry vody, která jako by vyrostla ze země. Po krátké rekognoskaci stavu hrdinka zkouší najít místo, kde je tekutiny nejméně. Pohybuje se trhaně po krychli, přičemž se snaží co nejméně zamokřit. Protože je vody všude stejně, přichází urputná snaha ji odstranit. Rychlými skoky a kopáním ji rozstříkují po stěnách, přičemž se chce vyhnout všudypřítomným kapkám. Zdá se tak, že kapalina je pro ni cosi hluboce odpudivého, nechutného, možná nebezpečného. V každém případě je potřeba se jí co nejrychleji zbavit a zároveň s ní přijít do co nejmenšího styku.

Kopání do vody a rozstřikování kapek po stěnách vizualizuje a zhmotňuje nezachytitelnost okamžiku. Žádná dvě kopnutí nejsou stejná, skla se skrápějí pokaždé jinak. Krom toho s tím, jak herečka postupně mizí za stále mokřejší skleněnou stěnou, má člověk pocit, že venku skutečně prší. Absencí žlutooranžového světla se zase zdá, že je všude zima a mokro.

Po nějakém čase se spustí středová sprcha a zhasnou poslední světla, čtyři sunstripy<sup>24</sup> umístěné na příhradové konstrukci rovnoběžně s každou stěnou. Nyní je vše obnažené pouze v přirozeném světle letního soumraku, které sem proudí prosklenými stěnami průmyslové haly. Hladina kvapem stoupá, hrdinka je zmáčená a vzdává svůj boj. Stojí v nejsilnějším proudu deště v šoku, je zadýchaná, nemůže nic dělat.

Stejně náhle, jako pršet začalo, zase přestane. Voda na zemi, která už dosahovala skoro k hornímu okraji jejích holínek, zmizí. Zbydou po ní jen mokré stěny akvária a promáčená dívka. Diody vnitřního rámu se opět rozsvítí do příjemné žlutooranžové, hudba ustane a do ticha se spustí mikrofon. Jako by se nic nestalo.

## **Druhá-slovní**

Dívka si velmi pomalými pohyby, jako by pořád zpracovávala, co se právě přihodilo, a nechtěla tomu uvěřit, vyždímá své nyní už šedočerné šaty, posadí se a vyleje si vodu z holínek. A když už je drží, začne o nich do mikrofonu mluvit. Dozvíme se, jaké všechny barvy této obuvi v obchodě měli, co si o nich myslela a myslí a proč se rozhodla právě pro tyhle. Mezi diváky se opět vkrádá šum, neklid, zdá se, že jen málokoho zajímá problematika nakupování a módních aspektů holínek.

Jak se hrdinka zabere do vysvětlování, čím jí boty uhranuly, napadne ji, že je prodá tomu, kdo v aréně nabídne nejvyšší cenu. K dražbě ale nedojde. Čím větší je vyvolávaná cena, tím více vody se opět tlačí podlahou vzhůru. Jakási vyšší moc jí opět vytrhne mikrofon z ruky a diody potmění. Protože zvenku už ale

---

<sup>24</sup> Doslova „sluneční pás“ – speciální typ osvětlení využívaný v divadle; několik diod, zde 20, velmi vysoké svítivosti umístěných v řadě za sebou; při přímém pohledu může dojít k bolestivému oslnění, odtud název. V češtině se dnes nepřekládá, anglický název se skloňuje podle vzoru *hrad*.



vinou postupujícího večera mnoho přirozeného světla neproudí, jsou rozsvíceny reflektory umístěné na vnějším okraji divácké tribuny.

## **Druhá-vodní**

Dno je zaplavené po kotníky, dívka velice pomalu přechází sem a tam po špičkách, ve snaze udržovat s kapalinou co nejmenší kontakt. Pohyby paží a krátkými silovými impulsy v těle ukazuje, jak nesnadné je v této poloze udržovat rovnováhu. Vody je více a více, až jí náhle teče přes okraj bot dovnitř. Vše je doprovázeno hudebním samplem: arytmiickými údery, do kterých občas zazní vysoký klavírní tón.

Když má hladinu do půl lýtek, náhle se zastaví a pohyb v těle zklidní. Postupně začne zkoušet, jakými pohyby se dá voda z holínek vylévat – nohy propíná, zvedá dopředu, dozadu. Následně zkouší botu sundat, vše z ní vylít, zase ji obout a přešlápnout, to vše rychleji a rychleji. Pak už boty ani nesundává, ale jen s prudkostí dupe. Dupání se rytmitizuje, dívka svižně chodí do kruhu a s každým dupnutím se otáčí kolem své osy.

Náhle jí podjedou nohy a ona skončí ve vodě celá. Rychle se zvedne a poté, co šok zpracuje, své milované červené holínky hněvivě vyzouvá a s jakýmsi definitivním šplouchnutím je zahazuje. Od teď zůstává bosa a před živlem ji už nic nechrání.

Posadí se do jednoho z rohů kostky a zlostně mlátí pažemi do hladiny, kterou má po prsa. Diodový pás na horní stěně se rozsvítí modrobílým světlem. Voda má díky tomu, a také díky opětovnému spodnímu bílému svícení sunstripů, kalnou modrozelenou barvu.

Obě červené holínky, které do teď plavaly na hladině, se promočí a klesnou ke dnu. Vodní hladina sotva postřehnutelně stoupá dál, až je najednou po bradu, po rty. Dívka zůstává sedět, a proto musí zaklánět hlavu, chce-li se nadechnout. Když už je pod vodou celá, nechá se sloupem vzduchu v plicích nadlehčit a dopluje doprostřed krychle. Postaví se na dno a znovu začne mlátit do hladiny pažemi. Vody je nyní tolik, že stříká vysoko nad krychli a kapky dopadají na diváky, a protože jí neubývá, nabírá ji plnými hrstmi a záměrně ji vyhazuje ven. Nic nezabírá, hrdinka panikaří.

Nyní se ve výskocích snaží zachytit horního okraje krychle, aby mohla vylézt ven, ale hrana je příliš vysoko. Každý takový výskok zároveň znamená pád hluboko pod hladinu, která už jí dosahuje ke krku. Vodní masa je prosvícená vnějšími světly, takže je dobře vidět, jak se v ní hrdinka zmítá v napětí, v kotrmelcích a vrutech. Nakonec začne znovu pršet ze střešní sprchy. Chce-li se dívka schovat, musí už jedině pod vodu. Její pohyb tam je teď hladší, méně silový a méně trhaný. Posadí se na dno a volným pohybem paží vzdoruje hydrostatickému vztlaku, síle, která její tělo tlačí vzhůru. Ačkoliv už hladina výrazně nestoupá, díky šumu stovek na ni dopadajících kapek to vypadá, že se celý svět dál potápí. Ale dívka se zdá být už úplně klidná. Občas se vynoří, ale jen aby se nadechla, jinak zůstává pod vodou, kde jako by si zkoušela a hledala nové možnosti, které jí toto prostředí nabízí.

Když přestane pršet a akvárium je naplněno na maximum, zmizí zvukový podkres, kvílivý zvuk s vysoce znějícími údery klavíru. V nastalém tichu dívka

sedí v rohu krychle hluboko pod hladinou. Nyní se bíle rozsvítí i boční diody, voda má světle modrou barvu.

Hrdinka vystoupá na hladinu, splývá na ní a svým klidným pohybem jako by ji laskala. Občas se potopí na dno a my vidíme, že s otevřenýma očima objevuje podvodní svět. Se zklidněním se objevuje hudební motiv, klavír zůstává, ale po staccatech a různých nespojitých tónech se nyní rozvíjí melodie v legatu, pomalá, smutná, nostalgická.

Venku se mezitím setmělo, takže denní světlo už nerozptyluje pozornost, prostor haly jako by se tím zmenšil. Jediné, co teď září, jsou hrany akvária a díky tomu i vodní masa samotná. Svícením shora se také objevuje dívčí stín na světlém dně krychle a mihotavé stíny vznikající lehce se vlnící hladinou.

Dívka plave od stěny ke stěně, napřímo i šikmo, splývá s vodou, leží na dně a je smířená, klidná, pokorná. Díky komplikovanému pohybu, který synchronně opisují její paže, je dokonce s to volným krokem chodit svisle vzhůru po skleněné stěně ode dna až na hladinu.

Náhle dojde ke změně hudebního motivu. Z klidné a nostalgicky zadumané melodie se stane variace, presto. K neklidu zprvu zdánlivě není důvod, teprve když se dívka postaví na dno, je zřetelně vidět, že se voda ztrácí, hladina klesá. Hrdinka si obuje holínky a neklid, zprvu jen hudební, se jí opět dostává do těla. Její pohyby jsou rychlejší, ostřejší a výraznější. Do hudby se ve zvuku přidává nepravidelný klapot, další stupeň nervozity.

Dívka teď nemá o svět na suchu vůbec zájem. Naopak. Snaží se co nejdelší časové úseky trávit pod vodou nebo splýváním na hladině. Zkouší i v holínkách chůzi po boční stěně, ale kde dříve bylo třeba ode dna k hladině čtyř kroků, teď stačí sotva dva. Když se postaví, má vodu do pasu a nemůže tomu uvěřit. Ze stoje se teď vrhá na dno, všemožně se k němu tiskne a plave v krychli dokola. Chce-li se nadechnout, nemusí si už stoupat, po chvíli už nemusí ani do sedu, stačí z lehu zvednout hlavu. S tím jak voda mizí, vytrácí se i klavírní melodie, stává se nespojitou a nakonec slyšíme pouze rytmický doprovod, hluboko znějící a trochu výhružné údery.

Dívka si lehá doprostřed na záda, a pak i na břicho, aby alespoň obličejem zůstala co nejdéle pod vodou. Stejně jako se zprvu snažila kontaktu s ní za každou cenu vyhnout, snaží se teď možná ještě urputněji ve vodě zůstat. Přelézá na různá místa dna, jako by chtěla najít největší hloubku.

## Epilog

Když se poslední zbytky kapaliny vsáknou do podlahy, dívka zůstává ležet bez hnutí. Hudba se přelee z rytmických úderů do tiché nahrávky Chopinova *Preludia pro klavír opus 28 číslo 15*, kterému se přezdívá „*Dešťová kapka*.“ Shůry je spuštěn mikrofon a zastaví se ve výšce, v jaké by hrdinka měla hlavu, kdyby stála. Ta se však v lehu jen pomalu ohlédne a beze slova přitiskne tvář zpět do míst, kde voda zmizela naposledy. Diodový rám od krajů do středu zvolna pohasne a vše pohltí tma a ticho.

### 4.3 Rozbor, výklad a vlastní dojmy

Nelze s jistotou říci, kdy, kde a jak představení začíná. Mnou navštívená repríza ve čtvrtek 30. května 2019 měla začít ve 21.00, ale ještě ve 21.10 jsem s ostatními diváky stál venku před halou a zdánlivě nic se nedělo. Pamatuju se docela přesně, že už v tuto chvíli, bez toho aniž bych věděl, o čem *NTB2* bude, jsem si pořád kladl otázku: je to už součást představení, nebo se jedná o skutečné zpoždění? Drobná nejistota toho, co se děje, nastavila, ať už záměrně či nezáměrně, pocit, se kterým jsem vcházel dovnitř.

Tento byl ještě umocněn zjištěním, že herečka už v obří skleněné krychli je. Otázku, jak se vůbec dostane dovnitř, jsem si kladl od chvíle, kdy jsem o *NTB* slyšel poprvé. A teď jsem tady a tato operace už proběhla, bez mé účasti. Zklamání z pozdního příchodu ale rychle vystřídal podobný pocit zájmu a fascinace jako v iluzionismu, bylo to tajemství.

Již bylo řečeno, že divák musí projít okolo zásobníků s vodou, čerpadel a hadic. Prostor haly je přitom souměrný dle středové osy, tvůrci mohli toto zázemí umístit i na druhou stranu za tribunu, nebo například schovat za paraván. Tím, že režisér technický aparát scénoval jako první věc, kterou divák uvidí, nejen že přiznal divadelnost a umělost celého díla, ale také tím vyzval k zamyšlení nad vysokou technickou obtížností celého představení. O to více jsme si mohli vážit krásy akvária a herečky v něm. Hala ze zkorodovaného betonu a špinavých skleněných tabulí, obnažené technické zázemí, narychlo a provizorně smontovaná tribuna, absence krásy a pohodlí říkaly: *„Ničím tady se nerozptylujte, jediné, co je důležité, je krychle před vámi a to, co bude následovat.“*

Motiv nejistoty, kdy představení začíná, nikdy nezmizí, naopak. I když divák vejde mezi prvními, nalezne ženu v krychli, jak už rozmlouvá s před ním příchozími, případně jemu samému popřeje *„dobrý večer“*. Ale dělá to Dvořáková, tedy herečka, nebo už zformovaná postava? Na tuhle otázku představení nedá odpověď.

Osobně mne počáteční verbální atak diváků znervózňoval. Říkal jsem si: *„hlavně ať nemluví se mnou, protože nevím, o co jde“*. A zároveň ji litoval, protože jen málokterý divák s ní komunikoval, takže vysílaná energie se jí nevracela zpět.

Další prvek, který mou nervozitu podpořil, byla nemožnost pochopit, o čem se mluví. Co se má stát? Kdy se to má stát? Děje se to už? Žádná z dalších a dalších vyřčených vět nepřinášela odpověď. To už byla třetí úroveň, na které představení rozvíjelo můj pocit nepříjemnosti z toho, že nevím, co se děje. Pochopení nastalo až se začátkem první-vodní části.

Během prologu a první-slovní části jsem si totiž, aniž bych to vědomě tušil, k hrdince vytvořil vztah. Díky její neustálé verbální provokaci se z bezejmenné dívky ve skleněné kostce stala konkrétní osobou, ke které jsem cítil konkrétní pocity. Byl jsem s ní chtě nechtě bytostně propojen. Paradoxně čím více mě předtím frustrovala, tím více jsem s ní nyní, když se dostala do potíží, soucítil a tím více jsem se o její další osud zajímal.

Pozornost k sobě přitahovaly holínky. Bylo to konečně dáno prostým výtvarným pojetím kostýmu, zářivě červená barva šedost šatů lehce přebila. I na plakátech k představení je zobrazena jedna červená bota proti modré vodní hladině. V kontextu inscenace jsou boty tím, co hrdinku chrání, dávají jí pocit jistoty, ale zároveň ji omezují. Proto když dohlédne velikost proměny svého světa, odhazuje je jako cosi dále nepotřebného, tíživého, a když se svět proměňuje nazpět, opět je obouvá.

V první-vodní části svět hrdinky prochází změnou. Ta nespočívá jen v nemožnosti dalšího vyjádření verbálního skrze odebraný mikrofon a v zaplavení vodou. Zhasnutím diodových pásů uvnitř krychle a následně také vnějších sunstripů vyvěrá motiv tzv. black-outu, výpadku elektrického proudu, který v dnešním světě představuje reálnou hrozbu.

Přehlédneme-li celek, první-vodní část tu vyznívá jako jakési varování. Skutečná katastrofa je zatím pouze naznačena a dívka je dána druhá šance v podobně druhé-slovní části, kdy se svět uvede do původního stavu: mikrofon, světla, sucho, vše funguje jako dřív. Ale dívka své chování nijak nezmění. První-vodní část ignoruje, nemluví o ní, tváří se jako by se nic nestalo. Zoufale se chytá i tak banální možnosti, jakou je mluvit o holínkách, aby nemusela myslet na to, co se stalo a co se všechno mohlo stát. A to dokonce, i když ze stropu začne kapat znovu; zajímá se jen o peníze z prodeje bot. Druhá proměna trvá nesrovnatelně kratší dobu, světla zhasnou a mikrofon zmizí ihned. Voda stoupá rychleji než předtím. A čím vyšší je hladina, tím zběsilejší a nesmyslnější je snaha holínky prodat. Je to skoro jako by na potápějící se lodi prodávala vlastní záchrannou vestu; prodané holínky jako poslední věc, která po ní zbyde.

Silným momentem je chvíle, kdy dívka vši silou mlátí rukama do vody a následně ji zběsile vyhazuje ven. I když beze slov, celým svým jednáním křičí: „žádnou vodu tady nechci, chci tu mít své zpět sucho!“ Zvláštnost chvíle spočívá v tom, že kapalina skutečně skrápí diváky. V ten okamžik hlavní roli přebírá od herečky materiál samotný, neboť on je ve chvílích skrápění diváků aktivním přenašečem informace. Děj tak na moment opouští krychli a interaguje přímo s divákem, aby ho zpravil o tom, že sice sleduje jakési divadlo, ale ta hrozba, která se děje hrdince, se fyzicky týká a bude týkat i jeho. Byl jsem nicméně zjevně jedním z mála s tímto pocitem. Mnoho lidí se vesele smálo, voda jim zřejmě po horkém květnovém dni přišla osvěžující.

Krajně nepříjemná mi byla chvíle, kdy dívka panikaří a snaží se vyskočit ven z akvária, zachránit se, a opakovaně padá hluboko pod hladinu, bije se o dno. Zde je na místě krátká odbočka. Chci se zmínit o jedné okolnosti, ke které došlo jen pár hodin před začátkem představení a která měla na mou zkušenost vliv:

Ve čtvrtek 30. května v dopoledních hodinách jsem zaznamenal zprávu ČTK vydanou toho dne v 10.31 hodin středoevropského letního času. Zpráva byla uvedena titulkem: „V centru Budapešti se potopila turistická loď. Sedm lidí zemřelo, další se pohřešují.“<sup>25</sup> Pohled na urputně bojující, zoufalou a topící se dívku mi oživil a doslovil vzpomínku na tuto tragickou událost, ke které došlo v ne příliš velké časové a geografické vzdálenosti ode mne.

---

<sup>25</sup> <https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/v-centru-budapesti-se-potopila-lod-s-34-lidmi-na-palube/r~80093cc0825711e993a6ac1f6b220ee8/>

Ale zpět k dění v aréně. Nyní už víme, že změna přišla, byla nevyhnutelná a byla nepříjemná, ale nedalo se s ní nic udělat. Dívka se uklidnila, přijala vodu jako fakt a přestala s ní bojovat. Zklidnila pohyb, redukovala ho na pouhé sezení pod vodou v rohu krychle. Kout jí zřejmě dodával pocit bezpečí ve stále ještě relativně neznámém prostředí. Tím, že se teď znovu rozsvítily hrany krychle, už ne žlutooranžově, ale modrobíle, vypadalo to, že když dívka přijala novou skutečnost, přijala i skutečnost dívku. Oba elementy se po proměně a vzájemném boji uklidnily.

Celá část, kdy hrdinka objevuje změněný prostor, možnosti pohybu a bytí v něm, výhody, které přináší, buduje naději, že i ta nejhorší možná změna přinese i něco dobrého. Člověk se jí přizpůsobí, a když už ji neovládne, nakonec ji alespoň zvládne. Vizualně je podívaná velmi atraktivní, dívka se jako kouzlem vznáší v prostoru, je naprosto svobodná, ani šaty ji nijak neomezují, naopak kolem ní ladně a harmonicky vlají. Dění teď doprovází nostalgická a křehká klavírní melodie. A protože slyšíme právě tuhle a žádnou jinou, je vše zahaleno tesknou vzpomínkou na lepší časy, které minuly a nikdy se nevrátí. Moment, kdy po šoku člověk zjišťuje, co mu zbylo a o co všechno přišel, jakási smutná útěcha.

O to tragičtější je následný odpor ke skutečnosti, že se voda ztrácí. Hrdinka se neraduje z toho, že se vrací její známý svět sucha. Naopak. Její tělo zachvátí naprostá panika a zoufalství a v samém závěru u ní dochází k rezignaci a v extrému až k jakési pomyslné smrti.

*NTB2* tedy nemůže být chápána jako hra o naději, že člověk překoná každou změnu. Nemůžeme si myslet, že když se dívka tak rychle adaptovala na vodu, adaptuje se zpět na suchu a vše bude jako dřív. Voda se pro ni nenávratně stala něčím esenciálním, něčím, na čem je od teď hluboce závislá.

A tak jsme uvnitř poměrně krátkého představení konfrontování hned s několika vysoce znepokojivými tématy. Jde o tání ledovců a následné zaplavení nížin slanou vodou, sladká voda mizející z krajiny, ztráta zdravotně nezávadné vody, výpadek elektrického proudu. Všechny mají jedno společné: čekají nás, jen nevíme a ani nezjistíme, kdy to přijde, což nás tematicky vrací zpět k monologu první-slovní části.

Nicméně myslím, že *NTB2* se dá lehce zobecnit jako metafora jakékoliv hrozící proměny a to nejen přírody, ale i lidské společnosti. Může jít o nemoc, politický převrat, ekonomický propad, migraci, válku, mír, vyčerpání surovin a podobně.

Právě to z ní dělá inscenaci vysoce platnou a naléhavě aktuální kdekoliv na světě a v jakékoliv době. Dnes, za rok i za tisíc let v ní lidé uvidí svůj příběh, pochopí, že mluví právě o nich, o jejich problémech, o jejich době. Pocit úzkosti z neznámé budoucnosti, z pozbytí všech jistot, je totiž starý jako lidstvo samo a především je věčný.

## 5 Představení *NTB1* ze dne 14. září 2018

Jak již bylo řečeno, *Nesnesitelná tekutost bytí* existuje ve dvou verzích. Dosud jsme hovořili převážně o té s názvem *Nesnesitelná tekutost bytí 2.0*, pojďme se nyní alespoň krátce zaměřit na verzi první, tedy v jistém smyslu původní.

Žádné představení *NTB1* jsem nenavštívil, jsem odkázán pouze na videozáznam<sup>26</sup>. Proto je možné hovořit pouze o skutečnostech, které jsou audiovizuálním záznamem přenosné. Je třeba připustit, že mi absencí divácké zkušenosti zůstalo mnoho skryto. Zaměříme se tedy spíše jen na poznatelné rozdíly a jejich srovnání.

Co zaujme okamžitě, je proměna kostýmu<sup>27</sup>. V *NTB1* má Dvořáková na sobě světlemodrou košili s většími černými puntíky a dlouhým rukávem vyhrnutým nad lokty, černé šortky s vyšším pasem a bílé ponožky. Červené holínky se na začátku válí povalené na podlaze krychle.

Volba jiného kostýmu v nové verzi pomohla především divácké empatii a umocnila celkové vyznění příběhu. Holka v puntíkové košili a šortkách totiž působí dojmem rebelky, která si od začátku zaslouží být potrestána. S takovou hrdinkou se soucítí daleko hůře; události, které se jí dějí, se nás dotýkají méně. Naproti tomu elegantní žena ve slušivých šedých šatech, která na sebe kostýmem nijak neupozorňuje, byvše uvržena do neštěstí útočí na naše emoce daleko intenzivněji.

V této verzi se ještě nepracuje s mikrofonom. Jeho absence jako by také byla dána podobou kostýmu a s ní souvisejícím typem hrdinky. Dívka z *NTB1*, provokativní a bezstarostná, totiž mikrofon na nic nepotřebuje. Jednak už v ruce drží pytlík s popcornem, ale z podstaty vlastního charakteru se starého čerta stará, zda ji publikum slyší, či zda jí rozumí. Naproti tomu uhlazená žena v šatech z *NTB2* je kultivovanější a mnohem více se obrací k divákům, význam jejích slov je důležitější, a proto je i logická snaha o co nejlepší ozvučení. Mikrofon ji totiž jako prostředník, trochu paradoxně, s diváky skrz sklo lépe a intenzivněji propojuje.

A od kostýmu se odvíjí chování celé postavy, nejen očekávané, ale i skutečné. Místo prologu *NTB2*, ve kterém herečka, či postava dívky, to nevíme, vítá všechny příchozí a každému přeje dobrý večer, zde mlčí, sleduje lidi, směje a šklebí se na ně, poskakuje s dětmi, vyplazuje jazyk, pojídá popcorn a pochechtává se.

Režisér v tuto chvíli zjevně pracuje se stejným cílem, jako ve verzi druhé. Také nás nutí vytvořit si chtě nechtě k hrdince vztah, aby nebyla anonymní figurou. Skrze nesouhlas či dokonce odpor, které v nás její chování vzbuzuje, se s ní máme propojit.

Šikovnější na druhém způsobu jsou dvě věci. Zaprvé kostým *NTB1* prozradí charakter postavy ihned a jeho dlouhé ukazování po celou dobu prologu je redundantní. Zadruhé divákův zájem a zvědavost se daleko lépe stimuluje

---

<sup>26</sup> Představení *NTB1* bylo nafilmováno stejným postupem jako výše zmíněné představení *NTB2*.

<sup>27</sup> Jeho autorem tady není Mikuláš Brukner, ale Petr Vítek a Lenka Rozsnyóová.

oním záhadným hledáním odpovědi na neznámou otázku. Ale i kdyby to tak nebylo, dáno čistě kostýmem, dívka v elegantních šatech je vždy záhadnější, a proto paradoxně provokativnější, než drzá holka v puntíkové košili.

Než se objeví voda, je první verze více artistní. Hrdinka nemluví, ale s holínkami a popcornem rozehrává různé situace: přeskakuje naskládaný popcorn a boty jako u hry se skákačím panákem, vyhazuje popcorn do výšky a chytá jej do úst, animuje holínky a podobně. Zde je od tvůrců patrné nastínění principů světa hrdinky a navození a budování jakési bezstarostnosti žití, ve kterém se aktuálně nachází.

Když je taková atmosféra navozena, z podlahy bez varování „vyroste“ asi centimetr čiré vody. Dívka se lekne, vyhodí sáček s popcornem do hlediště a rychle si obuje holínky. Snaží se v nich chodit po špičkách, asi aby je příliš nezmáčela. Navíc má v těle podivný pohyb: rychle se zaklání, strne, zase se rychle překlání, možná tak křečovitě hledá rovnováhu. Spíše to ale vypadá, že proměna s sebou přinesla nejen vodu, ale i jakousi neviditelnou vnější sílu, se kterou musí hrdinka bojovat. Verbálně vodu i pohyb ignoruje, zato se dozvíme, jaké všechny holínky v obchodě měli a jak je dobré mít jistotu, že budeme v suchu.

Neklid a nejistota jsou prohlubovány řečnickými otázkami, které dívka pronáší: „*Zamkli jste byt?*“, „*Zhasli jste světla?*“, „*A zhasli jste všude?*“ Člověk si může být stokrát jistý, že zamkl, ale když se ho někdo takhle napřímo zeptá, nutně ho to znejistí. Neklid se dostává i do hudby, slyšíme klavír. Dívka se obrací na všechny čtyři strany, ptá se všech.

Pak zhasnou sunstripy a rozsvítí se horní reflektor, ze stropu začne kapat voda. Dívka se jí snaží chytat do dlaní, napřed na jednom místě, pak všude. Hovoří o potenciální škodlivosti pesticidů pro konzumenty zeleniny, a jak se jí dá bránit. Jako by si nechtěla připustit, že kapající vodu musí řešit nějak víc, než jen pouhým chytáním do dlaní. Zároveň mluví o tématu, které je lidem nepříjemné a před kterým všichni rádi zavírají oči. Místo aby se snažila řešit to, co vyřešit může, přemýšlí nad něčím, co vyřešit nemůže a to do té míry, že otevírá stále abstraktnější a abstraktnější témata: „*Ale komu ty noviny* [kde o pesticidech píšou] *vlastně patří?*“, „*A je to vůbec pravda?*“

Když je vody více, opět ji kopáním rozstříkuje po sklech. Protože *NTB1* bylo uváděno později k letnímu slunovratu než *NTB2*, nikoliv květen-červen, ale srpen-září, venku byla v podstatě od začátku představení tma. Výhodou bylo, že hrdinka byla často vidět ve všech čtyřech stěnách krychle jako v zrcadlech, nevýhodou, že měla často stíny ve tváři. Když jí podjedou nohy, světla zhasnou a na moment se všichni ocitnou v naprosté tmě. Chaos a panika už zůstává pouze v hudbě, klavír se syntetickým rytmem.

Když se rozsvítí boční hrany krychle, ocitá se hrdinka díky zrcadlům vzniknuvším ze skel akvária v nekonečně velkém zaplaveném prostoru. Začne hrát velice slavná nahrávka popové písně *Chandelier* australské interpretky Sia. Promáčená dívka začíná ve vodě tančit, trochu urputně, jako by se za každou cenu snažila silou překonat změnu, která ji dostihla.

V rámci možností je divák uklidněn: ukáže se, že i v zatopeném světě se dá tančit a Sia zní stejně dobře jako dříve na suchu. Toto zdání je rozbito zprvu nenápadným příchodem dvou mužů s baterkami. Ti se začnou zajímat o tmavý

prostor v příhradové konstrukci pod krychlí v místech, kudy dovnitř vniká a uniká voda. Další nejistota. Když je nahrávka rázem utnuta a do haly se vrátí světlo, jaké bylo před začátkem představení, ukáže se, že jde o režiséra Víta Neznala a jeho asistenta Viktora Černického. Přinesli si hadr a snaží se zjistit, kudy z krychle uniká voda. Dvořáková vystoupí z role a chce se dozvědět, co se děje a zda má krychli opustit. Muži jí nevěnují pozornost a tak si, zhrzená, sedne do vody, přímo doprostřed podlahy, a čeká.

Celá situace trvá dosti dlouho. Černický s čelovkou vleze hluboko pod dno, kde vytírá louži, Neznal se silným bílým světlem a zrcátkem provede pohledovou kontrolu všech čtyř stěn akvária. Diváci sedí překvapivě tiše, pouze dva, u nichž zjevně nejistota přesáhla mez únosnosti, odcházejí i s kabáty pryč.

Nejistota daná předstíraně nestandardní situací vyvrcholí v závěru, kdy oba muži beze slova odejdou, světla se vrátí do předchozího nastavení a voda v krychli začne opět přibývat. Dvořáková mezitím z nudy začne vsedě, nadlehčována hydrostatickým vztlakem, cestovat po prostoru. Pak si stoupne, chodí do kola, občas podklesává v kolenou, ale jak je vody víc a víc, padá míň a míň, až se nakonec vyhoupne na hladinu a zůstane na ní splývat. Poslední nejistotou tak zůstane, kdy přesně se ze zcizení vrátila opět do role.

Tento motiv je zachovaný i v *NTB2*, tam se však přelil na začátek a spočívá v oné neschopnosti přesně určit, kdy, kde a jak představení začíná a částečně prosákl i do monologu první-slovní části.

Po maximálním napuštění akvária vodou dívka většinu času tráví splýváním na hladině, pod vodou si jen poměrně záhy obuje obě holínky. Teprve hudební neklid, značící ubývání vody, jako by ji přinutil zajímat se i o svět pod hladinou. Dívka ve stoje doopravdy začne vnímat ubývání vody, až když ji má do pasu. Od té chvíle se snaží zůstat co nejdéle pod hladinou, až do úplného vypuštění krychle, ke kterému dojde až dlouho poté, co přestane hrát hudba. Hrdinka zůstane ležet na mokré podlaze a světla zhasnou.

S touto podobou závěru variuje se tak opět téma nejistoty. Když hudba plynule dozní a stále zbývá vypustit ještě asi deset či patnáct centimetrů vody. Vypadá to jako technická chyba. Ale je to chyba?

A tak se zdá, že *NTB1* vypráví vcelku jiný příběh, než *NTB2*. Zatímco u druhé verze je hlavním tématem hrozba změny, která přijde, ale nikdo neví kdy, tady se jako hlavní téma jeví spíše frustrace z toho, jak si dnes ničím nemůžeme být jisti. Dívka se mnoho skutečností dozvídá ex post, například to, že stojí bosky ve vodě, to, že představení má technické potíže, to, že s vodou lze dělat i jiné věci, než jen splývat na hladině, ex post ji dostihne i poznání, že o vodu přišla.



## 6 NTB a kritická reflexe

### 6.1 Předpremiérové období

Tisk sledoval *NTB1* už ve fázi příprav. Zde se samozřejmě jednalo o jakýsi druh reklamy či informační kampaně, nikoliv skutečnou reflexi. Ať tedy poslouží čistě pro představu celku.

První zpráva se objevuje dvacet čtyři dní před premiérou, tedy 6. srpna 2018, na serveru *Scena.cz* pod názvem: „*Scéna ve tvaru akvária je hotova*“<sup>28</sup>. V podrobném článku je odtajněn inscenační tým, technické parametry scénografie a téma inscenace: „*Základním tématem inscenace, která díky této scéně a využití vody slibuje netradiční a silný divácký zážitek, se stala nejistota dnešního nepředvídatelného světa.*“<sup>29</sup> Následuje i citace rozhovoru s režisérem: „*[NTB1] je příběhem člověka, který se snaží vyrovnat s nejistotou dnešního světa i svojí vlastní, předvídat nepředvídatelné a připravit se na to, že navzdory předpovědi může zítra pršet, říká o projektu režisér Vít Neznal. (...) Chtěl jsem v Česku vytvořit představení po vzoru toho, co jsem viděl ve světě – s dominantní scénografií, která předurčuje celé představení, vysvětluje Vít Neznal.*“<sup>30</sup> Součástí článku je fotografie ve Skleněnce smontované krychle bez vody.

Následuje zpráva z 18. srpna 2018 na serveru *Tanečního magazínu* nazvaná: „*Režisér VÍT NEZNAL připravuje nové představení v obřím akváriu!*“<sup>31</sup> Jejím autorem je Jiří Sedlák a informačně jde o pouhou recyklaci článku ze 6. srpna, dokonce jsou citovány stejné pasáže rozhovoru s režisérem. Důležitost této zprávy nespočívá ve slovech, ale ve fotografiích, neboť tato obsahuje čtyři propagační snímky. Veřejnosti je tak prozrazen kostým i to, jak Kateřina Dvořáková vypadá. Lehce krácenou verzi stejného článku přinesl ve stejném dni i *Magazín Elita*.

28. srpna je pod hlavičkou *Jatek78* zveřejněn na serveru *youtube.com* třiceti vteřinový teaser inscenace.

Den před premiérou, 29. srpna 2018, vychází stručný článek Tomáše Štástky v *Mladé frontě DNES* s názvem: „*V obrovském akváriu hrají o naší nejistotě.*“<sup>32</sup> Z informačního ani jiného hlediska nepřináší nic nového, pouze upozorňuje čtenáře, že premiéra je už zítra.

V den premiéry vycházejí dvě zprávy. Obě však ještě během dopoledne a nelze je proto označit za recenze. První vychází na serveru *novinky.cz* a je nazvaná: „*Nesnesitelná tekutost bytí v obřím akváriu*“<sup>33</sup>. Pod jednou ze čtyř již publikovaných fotografií opakuje známé fakty. Zajímavější je ale druhá zpráva: „*Nesnesitelná tekutost bytí uvěznila člověka v akváriu*“<sup>34</sup>, zveřejněná na serveru

<sup>28</sup> *Scéna ve tvaru akvária je hotova*. [online]. Scena.cz

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> Tamtéž.

<sup>31</sup> SEDLÁK, Jiří. *Režisér VÍT NEZNAL připravuje nové představení v obřím akváriu!*. [online]. Taneční magazín.

<sup>32</sup> ŠTÁSTKA, Tomáš. *V obřím akváriu hrají o naší nejistotě*. MF DNES.

<sup>33</sup> *Nesnesitelná tekutost bytí v obřím akváriu*. [online]. Novinky.cz.

<sup>34</sup> *Nesnesitelná tekutost bytí uvěznila člověka v akváriu*. [online]. Česká televize.

České televize, jejíž text je přepisem video reportáže pořadu *Události v kultuře* ze dne 29. srpna. Obsahuje krátké citace choreografky, herečky i režiséra a odkaz na zmíněnou reportáž.

## 6.2 Recenze

První recenze se objevila dva dny po premiéře, tedy 1. září, na serveru *novinky.cz*. Nese název „*Jak se jedna slečna hezky vykoupala*“<sup>35</sup> a její autorkou je Radmila Hrdinová. Text, jak správně napovídá název, je dosti bulvárního vyznění a v zásadě přináší jedinou podstatnou informaci, totiž že paní Hrdinová představení nepochopila. V poměrně krátkém článku sice podrobně čtenářům vyzradí, co během večera uvidí, avšak o tom, zda se z celku dá číst nějaký příběh, nebo zda navozuje nějaké emoce či asociace, případně co by to všechno mohlo, nebo nemohlo znamenat, se zde nic nepíše.

Následující den vyšly recenze dvě. Autory jsou Magdalena Čechlovská, pro server *aktualne.cz*, a Vladimír Hulec, pro *Divadelní noviny*.

Čechlovská reflektuje především období příprav této inscenace, text je proložen jedenácti citacemi z rozhovoru s režisérem, které pojednávají o průběhu zkoušení. V odstavcích, kde recenzuje samotné představení, se na rozdíl od Hrdinové dostává skrze popis viděného lehce ke smyslům a významům: „*Co může vzbuzovat větší úzkost než být zavřený mezi čtyřmi skleněnými stěnami, v akváriu, do něhož začíná svrchu i zespodu proudit voda? (...) V tu chvíli se otevírá možnost vodu si užít, poznat ji na vlastní kůži, využít její vlastnosti.*“<sup>36</sup>

Kromě několika překlepů a hrubek vnáší Vladimír Hulec jako první do prostředí kritické reflexe *NTB* pojmy „performance“ a „performerka“. Jako první hovoří o hudbě a světlech, kdy doslova píše: „*Slyšíme jen celkem zajímavou hudbu (Jan Čtvrtník) a zvuk stroje čerpajícího a odčerpávajícího vodu. Trochu – ale ne moc – se mění světla.*“<sup>37</sup> Je zřejmé, že i Hulec bere hudbu a světlo jen jako doprovodný, nikoli významotvorný komponent. V samém závěru doslova stojí: „*Právě srovnání s novocirkusovým [sic] děním na Letné usvědčuje tuto produkci z pohybových a choreografických klišé, banalit a prázdnoty. Obávám se, že je to obecný problém dnešních mladých českých performerů. Nemají či nevědí, co říct, a tak aby to zakryli, používají složité, náročné scénické postupy a prvky, se kterými si často nevědí rady.*“<sup>38</sup> Nelze se zbavit dojmu, že ony „prvky, se kterými si nevědí rady“ jsou právě ty, kterými Neznal představení buduje. Hulec přitom v recenzi sám cituje z programu k inscenaci pasáž, kde stojí, že hlavním tématem je právě nejistota. Zdá se však, že výsledný tvar ho znejistěl až příliš.

Třetího září, čtyři dny po premiéře, reflektuje představení na svém blogu *nadivadlo.cz* Vladimír Mikulka. Z toho, co je na představení fakticky k vidění, prozrazuje zatím ze všech nejméně. Recenze je spíše autorovou úvahou o tom, zda: „*je Nesnesitelná tekutost především atrakce (pro jistotu: nic proti tomu)*

<sup>35</sup> HRDINOVÁ, Radmila. *Jak se jedna slečna hezky vykoupala*. [online]. Novinky.cz.

<sup>36</sup> ČECHOLOVSKÁ, Magdalena. *Radili jim plavčíci. V inscenaci divadla Játka 78 je herečka často pod hladinou*. [online]. Aktuálně.cz.

<sup>37</sup> HULEC, Vladimír. *Zprávy z Letenských šapitó 2018 (No. 9)*. [online]. Divadelní noviny.

<sup>38</sup> Tamtéž.

nebo skrze atraktivní nápad říká i cosi podstatného.“<sup>39</sup> Díky takto položené otázce to vypadá, že Mikulka si jako první uvědomuje, že *NTB* nelze nazírat konvenčně činoherním prizmatem, ale že je třeba hledat významy a přesahy skryté uvnitř. Je proto škoda, že ve stručném článku svůj dojem nerozvede, ale nastíní už jen základní dění a připustí přítomnost metafor.

Následující den je na webovém portálu *Tanečních aktualit* publikována recenze Lucie Hayashi. Kromě zevrubného popisu obsahuje podstatnou informaci. Hayashi je první, kdo na adresu inscenované technické závady píše, že se mohlo jednat o narážku na téma nejistoty: „*Tím, že vsuvka není nijak uzavřena a diváci ani performerka nedostanou jasnou odpověď, pochybnosti o nutnosti této akce narůstají. Jedná-li se o dramaturgické oživení, nepřišlo v u nejlepší chvíli, když zastavilo vlastně nejdynamičtější moment inscenace. Jako vtip na téma nejistoty postrádá pointu ve své nedůvěryhodnosti a zbytečnosti.*“<sup>40</sup> Zde lze samozřejmě nalézt hned dva protimlavy. Hayashi nejen v ukázce, ale i v celém článku s pojmy zachází dosti vágně, často mluví o herečce a míní tím postavu, o performerce, ale zároveň také o inscenaci. Podstatnější pro porozumění jejího kritického přijetí je však protimluv poslední věty, kde píše, že situace, která zřejmě měla vyvolat nejistotu, postrádala jasnou pointu. Co jiného je však nejistota než situace bez odpovědi? Zdá se, že Hayashi hledala téma nejistoty pouze v příběhu, nikoli ve zpracování.

6. září zveřejňuje na serveru *Taneční magazín* svoji recenzi Michal Stein. I když je tato dosti rozsáhlá, působí více jako příspěvek na blogu a pro nás nese jen několik užitečných momentů. Stejně jako Vladimír Mikulka si například stýská nad špatným ozvučením a nesrozumitelností textových pasáží: „*Hlavní protagonistce nebylo vůbec rozumět. (...) Bylo slyšet spíše nesouvislé ‚halekání‘. Tu a tam nesouvislé slůvko. Prostě, tunelový efekt udělal své.*“<sup>41</sup> To je poměrně komická představa, uvážíme-li, že „tunelový efekt“ sám o sobě existuje pouze v kvantové fyzice. Navíc se jedná o jev, kdy částice s nižší hladinou energie než má potenciálová bariéra je s to projít s určitou pravděpodobností skrze ni. V absolutním příoměru by tedy tunelový efekt způsobil pravý opak: zvukové vlnění řídkého vzduchu by prošlo skrze hutnější sklo a pan Stein a s ním i všichni ostatní by slyšeli bez potíží. Stein rovněž volá po jiném hudebním stylu: „*Jako divák se s [hudebním] výběrem neztotožňuji. Nepůsobí vhodně ani kontrastem! Místy by určitě prospělo i něco v ‚esoteričtějším‘ duchu! Björk? Enya? To by určitě ‚vodním‘ scénám dodalo další rozměry i účinek.*“<sup>42</sup> Zde je snad nejlépe vidět, že smysl *NTB1* Steinovi uniká, neboť *Enya* by se jistě hodila do představení opředeného mystikou, vodními vílami, rusalkami a najádami, ale v případě *NTB1*, jak jsme již vyložili, by mnoho neposloužila. K vyznění celku navíc dodává, že: „*technika, efekt a prvotní nápad naprosto přebily nějakou dramatickou stavbu. Představení přestává gradovat asi ve druhé třetině. Voda opadá. Ale s ní, bohužel, i jaksi invence tvůrců. Závěr nenese (...) žádnou výraznější pointu.*“<sup>43</sup> Ale ve druhé třetině je to právě ona „nevhodně zvolená“ hudba a opadající voda,

<sup>39</sup> MIKULKA, Vladimír. *Nesnesitelná tekutost bytí (Letní Letná – Jatka78)*. [online]. NADIVADLO.

<sup>40</sup> HAYASHI, Lucie. *NESNESITELNÁ TEKUTOST BYTÍ ANEB VTÍRAVÝ POCIT MARNOSTI*. [online]. *Taneční aktuality*.

<sup>41</sup> STEIN, Michal. *Sólo pro Kateřinu. H2O a pár červených holínek*. [online]. *Taneční magazín*.

<sup>42</sup> Tamtéž.

<sup>43</sup> Tamtéž.

kteře nesou a rozvíjejí dramatickou stavbu. K závěru a na závěr polořme otázku, zda existuje výraznější pointa řivota než smrt?

Asi nejpozoruhodnější recenzi NTB zveřejnily 7. zářĩ na svém webu *Lidové noviny*. Dohledat se dá pod názvem „Nudné plácání v mělké vodě“<sup>44</sup> a její autorkou je Jana Machalická. Odcitujme si první dvě věty: „Divákům dnes stačí málo: čučí padesát minut do skleněného akvária s vodou, kde sebou jako kapř v polovypuštěném [sic] rybníku mrská mladá řena, a jsou viditelně nadření. Bylo jim řečeno, ře uvidí umělecký experiment, a tak to přece nemůže být jinak.“<sup>45</sup> Ponecháme-li stranou silně expresivně a účelově zabarvená slovesa, nelze si nevšimnout, ře Machalická napadá nejen inscenaci jako celek a herectví Kateřiny Dvořákové, ale především diváky. Jev vřkutku kuriózní. Nabízí se totiž otázka, má-li divadelní kritik právo jakkoli recenzovat publikum. Kritizuje-li umělecké dílo, jedná se o hodnocení produktu, kritizuje-li herectví, nebo jakýkoliv komponent divadelní inscenace, stále kritizuje cosi, co stojí mimo člověka jako fyzickou osobu. Ale napíše-li kritik, ře diváci neoplývají intelektem či přinejmenším vkusem, útočí na řivé lidi. Dle práva by proto mohl být, v určitých případech, stíhán pro nepodlořenou pomluvu a nactiutrhání. Ale neodbočujme. Recenze dále obsahuje několik nepravd: „Kateřina Dvořáková se učila dýchat pod vodou za pomoci plavčů.“<sup>46</sup> Chápeme-li sloveso „dýchat“ ve smyslu výměny plynů mezi organismem a externím prostředím, je nutno konstatovat, ře pod vodou lze dýchat pouze řábrami, což se s plícemi v hrudi rozhodně nedá nijak naučit. „Plavčů“ je označení nejnižší hodnosti člena lodní posádky, nebo osoby vykonávající dozor u plaveckého bazénu či na pláři. Má tudíž z principu s dýcháním pod vodou nulové zkušenosti, a nemůže tak tuto dovednost nikoho naučit. „Tolik energie a tak nulový výsledek.“<sup>47</sup> Nula označuje naprosté nic, přitom sama Machalická na začátku recenze připouřtí, ře „čučením“ do akvária strávila padesát minut. „...oblékne si červené holinky.“<sup>48</sup> U holínek, jakořto druhu obuvi, je možné hovořit jedině o „obutí“, neboť obuv nelze oblékat. „...v uzavřeném akváriu [není] pořádně slyšet.“<sup>49</sup> Akvárium není uzavřené, krychli chybí celá horní stěna. „Nařtěstí pod vodou mluvit nelze.“<sup>50</sup> Chápeme-li mluvení jako souvislý artikulovaný výdech, který rozechvívá hlasivky, lze jej pod vodou docela dobře provádět. „...k promyšlenému světelnému designu to má rovněž daleko.“<sup>51</sup> Světelný design, jakořto sled po sobě jdoucích světelných změn již z podstaty musí být promyšlen, neboť jinak by nemohl existovat. „...kolem krychle pobíhají montěři s hasákem a předstírají, ře krychle teče.“<sup>52</sup> Fyzikálně i geometricky je vyloučeno, aby krychle kamkoli tekla, krom toho montěři nepobíhají s hasákem, nýbrř s hadrem. „...sledovat vystoupení profesionálních akvabel, která také nejsou bůhvíjak sofistikovanou atrakcí, se proti tomu jeví jako zásadní drama.“<sup>53</sup> Skupinová vystoupení akvabel jsou už z principu synchronizovaně zaujímaných pozic, techniky a koordinace jedním z nejsofistikovanějších sportovních výkonů na světě. Není v nich však ani zbla dramatického, neboť tyto se nijak nerozhodují, pouze sledují předem danou

<sup>44</sup> MACHALICKÁ, Jana. RECENZE: Nesnesitelná tekutost bytí. Nudné plácání v mělké vodě. [online]. Lidové noviny.

<sup>45</sup> Tamtéř.

<sup>46</sup> Tamtéř.

<sup>47</sup> Tamtéř.

<sup>48</sup> Tamtéř.

<sup>49</sup> Tamtéř.

<sup>50</sup> Tamtéř.

<sup>51</sup> Tamtéř.

<sup>52</sup> Tamtéř.

<sup>53</sup> Tamtéř.

sestavu samoučelných pohybových úkonů – po vzoru pana Mikulky ještě dodejme – nic proti tomu.

V kritické reflexi následuje delší odmlka, znovu se o *NTB1* píše až po devíti dnech, 15. září, konkrétně na webu *ČT art* a jedná se o recenzi Zdeňka A. Tichého. Jeho text přináší dva nové a důležité poznatky. Jako první a jediný hovoří o krychli jako o něčem, co brání v pohybu: „*Performerka Kateřina Dvořáková si v Nesnesitelné tekutosti bytí nemůže ani vyskakovat, natož aby létala. Její existence je omezena na krychli o hraně 2,7m x 2,7m x 2,7m.*“<sup>54</sup> Tuhle myšlenku sice formuluje jen jako protiklad k předchozí recenzi, v níž mluvil o inscenaci *Vzduchem*, kde herci díky trampolíně létají, ale nutno připustit, že postřeh je to dosti správný. Druhá podstatná myšlenka, i když ne zcela doslovená, je formulována větou: „*Její pohyb při plavání a potápění decentně dokresluje minimalistický light-design, který využívá lomu světla o vodní hladinu a drobných optických efektů.*“<sup>55</sup> Naznačuje tím, že ve snaze o pochopení celku je nutné sledovat nejen herečku, ale rovnocenně spolu s ní i ostatní komponenty.

Časově neurčitelnou je recenze Soni Hanušové, která vyšla bez data zveřejnění na webovém portálu *kulturio.cz* s podnázvem: „*originální nápad, ale nedotažený konec*“<sup>56</sup>. V této jediné recenzi je patrná snaha o hledání smyslu a významu: „*Její pozorování v divácích zanechalo dojem, že ne ona, ale oni jsou za sklem, vystaveni Dvořákové na odiv.*“<sup>57</sup> Nebo: „*Samotné představení začíná chválou sytých červených holínek, které jsou pro postavu v akváriu kotvou, symbolem jistoty v rozháraném životě plném nepředvídatelných situací.*“<sup>58</sup> Hanušová se tedy skutečně zamýšlí nad tím, co vidí, nejde jí jen o prozrazení holých faktů. V druhé půli recenze naráží na stejné potíže, jako její kolegové: „*[představení je] v zásadě promyšlené a někam směřující. Ale ne na dlouho. Všechno se zhatilo ve chvíli, kdy na ‚jeviště‘ vtrhli dva technici, utnuli Dvořákové křepčení a začali pozorně prohlížet, zda akvárium těsní. (...) Zajímalo by mě, co tvůrce přimělo takto diváka ‚tahat za fusekli‘ a zaškrtnout si tak slibně se rozvíjející představení.*“<sup>59</sup> A konečně: „*Závěr pro mě osobně postrádal pointu, která by navázala na úvodní část představení a celé ho smysluplně uzavřela.*“<sup>60</sup>

Sto třicet dní po premiéře, 7. ledna 2019, je *NTB1* zmiňována na serveru *Divadelních novin* v rubrice „Inscenace roku“ v noticce Jaroslava Etlíka. Nejde o recenzi, smyslem notickek je uvést a zhodnotit inscenaci, kterou daný člověk považuje v období uplynulého roku za nejlepší. Etlík tu mimo jiné píše: „*[NTB1] překračuje hranici běžného vnímání divadelního aktu. Tvar sice zůstává i nadále ‚tradiční‘, tj. estetický, jsou tu i dílčí ‚záměrné‘ významy, ale smysl, který podává, probíhá z velké části zcela jinými cestami. Příímým výbojem: od člověka k člověku, od srdce k srdci.*“<sup>61</sup> Precizně tu pojmenovává to, čeho se Vladimír Mikulka jen dotýkal, totiž, že hodnotu inscenace těžko nalezneme čistě v tom, co v akváriu vidíme.

<sup>54</sup> TICHÝ, Zdeněk A. *Hlavně to neopravovat!*. [online]. ČT Art.

<sup>55</sup> Tamtéž.

<sup>56</sup> HANUŠOVÁ, Soňa. *Recenze představení Nesnesitelná tekutost bytí: originální nápad, ale nedotažený konec*. [online]. Kulturio.

<sup>57</sup> Tamtéž.

<sup>58</sup> Tamtéž.

<sup>59</sup> Tamtéž.

<sup>60</sup> Tamtéž.

<sup>61</sup> ETLÍK, Jaroslav. *Inscenace roku*. [online]. Divadelní noviny.

Nic jiného na úrovni recenzí a kritik o *NTB1* nebylo napsáno.

### 6.3 Obnovená premiéra a její reflexe

Nyní si pojdme vysvětlit, proč se práce tak detailně zabývá kritickou reflexí *NTB1*, ačkoliv její těžiště spočívá v hloubkové analýze *NTB2*.

Před obnovenou premiérou se objevilo několik krátkých zpráv o tom, že *Vít Neznal & kol.* připravuje prostor Skleněnký na znovuvvedení inscenace. Po premiéře 19. května ale kritika mlčí. Ani *Divadelní noviny*, ani *Taneční magazín*, *nadivadlo.cz*, *Taneční aktuality*, *Lidové noviny*, nebo *Mladá fronta* nepřinesly žádný ohlas. *Divadelní ústav* dokonce ani neeviduje obnovenou premiéru ve své databázi inscenací.

Jediné dvě existující recenze *NTB2* jsou „*Choreografie vody*“, nedatovaný text Alexandry Ratajové pro *Taneční zónu*, a „*Život k utopení*“, kterou osmnáct dní po derniéře, 25. června 2019, publikuje Jakub Liška na blogu *Pasquil.cz*.

Ratajová kromě pečlivého popisu viděného hovoří o očekávání, která měla: „*Většina diváků pravděpodobně přibližně ví, co je čeká. Víme, že to' je blížící se masa vody, se kterou se herečka bude muset poprat a vyrovnat.*“<sup>62</sup> Magické „to“ zprvu spojuje pouze s vodou, neboť o ní věděla z reklamní kampaně. Konec a vyznění představení překvapivě vnímá ne jako tragédii, ale jako znovuzrození: „*Dvořáková dopadá na vlhkou podlahu a vrací se tak opět na začátek koloběhu.*“<sup>63</sup> Svůj výklad a své stanovisko pak formuluje na závěr: „*Proces strachu, boje, poznávání, smíření, zklamání nebo zrady, všechno se může zrcadlit v jedné dívce v akváriu. (...) Inscenace vytváří lákavou a efektní podívanou a může diváka hluboce zasáhnout. Zároveň pokud se člověk nenechá pohltit, snadno postrádá konkrétnější téma, které by posouvalo čistý koncept někam dál.*“<sup>64</sup>

Liška, jehož recenze je ze všech bezpečně nejdelší, v ní přináší kompletní popis vizuálu a téměř všech situací, doplněný vlastními úvahami, co by dané věci mohly znamenat. Celek přirovnává k zápasu: „*Svým počínáním trochu evokuje moderátorku a krásku v ringu, jako na šampionátu v boxu. (...) Jak se později ukáže, tahle asociace je celkem trefná. Jejím nepřítelem se později stane čas, voda a nevědomost nacházejících [sic] událostí. Dojem arény či ringu podtrhuje i nasvícení.*“<sup>65</sup> Téma monologu také ihned spojuje s vodou: „*Neustále hovoří o tady a ted, čímž napíná celé publikum v očekávání, kdy se začne nádrž plnit. (...) Právě voda jako představitel změny a až totálního obrácení života naruby, hraje v celém tvaru prim.*“<sup>66</sup> Velký prostor věnuje hudbě: „*Směsice basového základu s až rituálně znějícími středy bez vokálů na pozadí blížícího se problému měla zprvu tendenci méně pozorným divákům chvílemi zakrývat hučení čerpadla. (...) Neméně důležitým prvkem bylo i ticho a dopadání kapek. Častokrát předcházely hlavnímu hudebnímu podkladu a působili [sic] jako ticho před*

<sup>62</sup> RATAJOVÁ, Alexandra. *Choreografie vody*. [online]. Taneční zóna.

<sup>63</sup> Tamtéž.

<sup>64</sup> Tamtéž.

<sup>65</sup> LIŠKA, Jakub. *ŽIVOT K UTOPENÍ*. [online]. Pasquil.cz.

<sup>66</sup> Tamtéž.

bouří.“<sup>67</sup> K celkovému vyznění pak dodává, že: „Útvar, jenž Vít Neznal stvořil, ladně spojuje různé divadelní žánry, zkoumá jejich možnosti a průniky.“<sup>68</sup>

## 6.4 Zamyšlení nad recenzemi

*„Smysl recenze je především ve funkci informativní, čímž nemyslím pochopitelně, že by recenze měla podávat jen informaci faktografickou (i když ta je také důležitá a bývá často podceňována), ale v první řadě informaci estetickou. V recenzi by tedy mělo jít o to, jasně, srozumitelně a hlavně naprosto konkrétně popsat a objektivně rozebrat podstatu divadelního díla, říci věcně, co a jak se v divadle vlastně děje, jaké zážitky to evokuje, jak to působí v perspektivě celku divadelního dění, a tedy jakýmsi literárním ‚přepisem‘ postihnout co nejpřesněji specifiku daného divadelního artefaktu. Recenze by tedy vždy měla nějak budovat vizi představení – v tom by byla i její cena pro budoucnost,“*<sup>69</sup> napsal Václav Havel už v roce 1960.

Nelze si nevšimnout, jak málo kritiků se dostávalo ve snaze o porozumění k hlubšímu rozplétání smyslu, který inscenace chtěla sdělit. Přitom většina z věcí, na které si stěžují či kterým se přímo vysmívají, jsou právě ona vodítka k pochopení inscenace.

Například stížnosti na málo dramatický děj jsou neopodstatněné, neboť dramaticko se dostává do celku už samotným střetem herečky a krychle, která ji staticky omezuje a brání jí v pohybu, a jako takové je samozřejmě přítomno po celou dobu trvání představení. Další stupeň dramatu zajišťuje voda, která se chová nevypočitatelně a dynamicky nutí herečku k jednání a to nejen za stoupající či klesající hladiny a celkovém napuštění, ale dokonce i když chybí.

Nejvíce pranýřovaným momentem se stala situace se zdánlivým přerušением děje za účelem opravy technického systému. Všichni psali, že inscenace je o nejistotě nebo o nepředvídatelných situacích, protože se to dočetli v programu. Nicméně stejně se pak o momentu, kdy přijdou technici a předstírají, že se děje něco nepředvídaného, vyjadřovali velmi negativně. Není to paradoxně nejlepší důkaz toho, že kolektiv autorů odvedl dobrou práci? Že správně útočí na citlivé místo diváků? Člověk nerad připouští jakékoliv vychýlení z jistoty v rámci své vlastní existence. Dokud se tragédie děje jen slečně v krychli, je podle kritiků vše v pořádku, ale jakmile se začne něco dít s představením samotným a tedy i jím samotným, bijí na poplach. A přitom se jedná o sdělování stejného motivu, jen na vyšší, palčivější úrovni. Nejlepším důkazem minutí se s touto zprávou je, že o tomto momentu píší přinejlepším jako o nevydařeném gagu.

Je docela dobře možné, že v takto výrazném odmítnutí inscenace sehrálo roli silné očekávání, se kterým kritici na jednotlivá představení *NTB1* chodili. *NTB1* také zřejmě příliš neprospělo uvedení v rámci *Letní Letné*, pro kterou jsou typická pohybově bombastická představení, show. Inscenace mohla vedle těchto produkcí působit příliš subtilně, nevýrazně a křehce. Je také možné, že v tom sehrála roli i předpremiérová kampaň, která poměrně intenzivně hlásala, že se

---

<sup>67</sup> Tamtéž.

<sup>68</sup> Tamtéž.

<sup>69</sup> HAVEL, Václav. *O divadle*. str. 128-129. (zvýraznění V. Havel)

jedná o zcela novou věc a upozorňovala především na nevšední rozměry akvária a fakt, že herečka bude pod vodou. A možná proto se všichni tolik soustředili na senzaci scénografie a novum provedení na vizuální úrovni, ale nikdo se moc nezabýval tím, že novost inscenace by mohla spočívat také ve způsobu, jakým je realizováno sdělování informací. Respektive v tom, že o něj do velké míry nejde. Pak si s ní samozřejmě nemohli porozumět.

Dále je tu otázka, proč se nikdo z recenzentů *NTB1* kriticky nevyjádřil také k *NTB2*? Byli to jen dva studenti Teorie a kritiky pražské *DAMU*, kteří o druhé verzi napsali.

*NTB2* byla tvůrci označena za obnovenou premiéru *NTB1*. Za obnovenou premiéru se většinou označují ty produkce, které se s jistým časovým odstupem, pod stejným názvem a většinou se stejným inscenačním týmem a stejnými herci navracejí k již zderniírované inscenaci. Jejich cílem je přitom uvést původní inscenaci v co nejstejnější podobě, jen málokdy se uchylují k novému výkladu či jinému zpracování. Pokud už to udělají, jde o nové nastudování či novou inscenaci.

Vít Neznal sice dle vlastních slov „obnovuje premiéru“, ale inscenace téma nahlíží ze zcela jiného úhlu, pracuje s jinými prostředky, buduje jiné obrazy a je jinak pojmenována. Název přitom zřetelně odkazuje ke skutečnosti, že se jedná o jakousi vyšší verzi: *Nesnesitelná tekutost bytí 2.0*. Označení „2.0“, „2.1“ a podobně známe dnes především ze světa kybernetických aplikací, kde číselná řada označuje a poukazuje právě na fakt, že jde o nějak hodnotově upravenou verzi, pozitivní modifikaci něčeho zastaralého.

Divadelní teorie, například Pavisův *Divadelní slovník*, sice připouští novou verzi coby možnost obnovené premiéry, ale v širším veřejném povědomí stejně toto slovní spojení primárně evokuje znovuuvedení původního tvaru. Tím lze snad vysvětlit, nikoliv omluvit, tak citelný nezájem kriticky reflektovat *NTB2*.

Nezbývá, než se drobně zmínit o problematice termínů, užívaných ve veřejnosti dostupných recenzích. Je jasné, že termín jako věcné pojmenování, na rozdíl od pojmu jakožto konstruktu přesné teoretické definice, si může dovolit jakési zobecnění, zjednodušení. Zde hovoříme o záměnách významů „inscenace“, „performance“, „herečka“, „performerka“ a podobně<sup>70</sup>. Neodborné veřejnosti to snad neubližuje, ale je potřeba poznamenat, že užívání termínů v recenzích vnáší zbytečný šum do odborných studií, které s recenzemi často pracují.

V době, kdy se divadlo překotně vyvíjí všemi myslitelnými směry, kdy dnes neplatí, co platilo včera, je nutno aktivně hledat a především skutečně používat nové a přesné vyjadřovací prostředky a způsoby, jak tato díla recenzovat.

V tomto smyslu má rezervy i divadelní teorie. U ní se ale předpokládá promyšlenější a ucelenější koncept, který obsáhne nejrůznější odlišnosti podob divadla v určitém časovém intervalu. Z toho důvodu proto přirozeně nemůže s divadlem držet krok, vyžaduje odstup, který jí umožní větší a širší přehled.

Naproti tomu kritika má nejen možnost, ale přímo povinnost rychle a přesně zhodnotit vždy pouze konkrétní představení. Nemusí a nesmí čekat na to,

---

<sup>70</sup> Mimochodem, když už recenzenti operují s pojmem nový cirkus, hodilo by se snad více označení „artistka.“



zda inscenace byla výstřelkem, nebo zda položila základ novému směru. Její úkol je dynamicky a živě popsat uměleckou zkušenost a skutečnost, tady a teď, jak o tom hovoří už Václav Havel a mnozí jiní.

Nepouštějme se do úvah nad tím, z jakých pohnutek a důvodů kritici, neporozumí-li představení, cítí potřebu vyjevovat svou frustraci skrze útoky, či ještě hůře útoky s ambicí vtipu. Konečně, toto téma by jistě vydalo na samostatnou diplomovou práci, neboť se s tímto jevem v recenzích setkáváme denně.

A konečně je potřeba poctivě přiznat, že autor této práce se v šesté kapitole zachoval stejně. Nelze si nevšimnout, že recenzní texty, jejichž skutečné kvality zjevně nepochopil, glosuje jakousi formou až žertovnou. Otázkou je, šlo-li o nějaký záměr, či prosté stržení davem. Ať je to, jak chce, dovolme mu uzavřít tuto kapitolu ve stejném duchu:

Protože se extrémně nabízí propojení kritiky kritizované nesmyslnosti inscenace, vody a rizika utonutí, chtěl by se autor práce tímto všech uvedených kritiků napůl řečnický zeptat:

Proč jste nikdo o *NTB* nepsali jako o „utopii“?

## Závěr

*Nesnesitelná tekutost bytí a její pozice v současných podobách divadla* měla za cíl z diváckého pohledu přezkoumat netradiční inscenaci v co nejkomplexnějším měřítku a poukázat na některé problematické aspekty, které její uvedení provázely.

Před samotným autorovým diváckým čtením a analýzou obou verzí *NTB* práce nastínila oblast umění, jejíž je inscenace součástí a představila její jednotlivé tvůrce. Následně se zabývala problematikou kritických recenzí a celkovým hodnocením inscenace. Subjektivní divácký pohled je rozšířen o přílohy, rozhovory autora s režisérem a herečkou o přípravách inscenace.

V úvodu práce bylo položeno několik otázek, kterým se ale text jako takový přímo nevěnoval. Jsou ale neméně důležité, neboť jsme na ně při psaní neustále naráželi. Pojdme na ně tedy teď, alespoň na závěr, zkusit odpovědět, ať tvoří jakési pomyslné okraje práce.

Nakolik se vlastně divák může přiblížit divadelnímu dílu, porozumět mu či pochopit veškeré jeho souvislosti? Z teoretického hlediska se zdá, že divadelnímu dílu se divák jako jediný může přiblížit absolutně, neboť umělecké dílo se generuje v jeho mysli. Otázka ale stojí jinak. Je jasné, že divák nikdy ze zhlédnutého představení nemůže dostat stejný soubor informací, s jakým pracoval inscenační tým. Vždycky mu bude něco chybět a vždycky nalezne něco, s čím tvůrci nepracovali, co nezamýšleli sdělit. Tato distance nutně vzniká rozdílnou znalostí zpracované látky, rozdílnou zkušeností životní, rozdílným způsobem myšlení a podobně. Každý divák si myslí, že dílo pochopil, ale vždy je možno zvíkat ho v jeho postoji. A proto je nezbytné připustit, že tato práce pojednává o jednom jediném divadelním díle, které se vygenerovalo z práce *Víta Nezvala & kol.* a které nikdo jiný na světě mimo autora této práce nikdy nezakusil a nezakusí.

Jak o takové inscenaci psát? Nebylo snadné zvolit způsob. Po rozhodnutí, co všechno v rámci tématu uvést a neuvést, došlo k dilematu, co se dá vlastně popsat. A co se má popsat. *NTB* je inscenace, která se vymyká konvenčnímu proudu divadla. Detailní popis viděného s odstíněním vlastních emocí a následný osobní komentář a hodnocení zdálo se být vhodnou cestou. Nicméně se nám potvrdilo, že ve snaze o zaznamenání zážitku, který představení zprostředkovalo, je psané slovo co do přesnosti ještě násobně horší nástroj než kamerový záznam.

Co všechno se dá v době, kterou filozof a sociolog Bauman nazývá „tekutou modernitou“, o lidech a uměleckých dílech dohledat a vypátrat? Protože naprostá většina informačních zdrojů se nachází na internetu, naráželi jsme kontinuálně na dva problémy. Generace našich rodičů a prarodičů v době psaní vlastních závěrečných prací potýkala se s kritickým nedostatkem volně dostupných informací. Ten byl dán jak důvody politickými, tedy knihovní absencí zahraniční literatury, tak nutností každou informaci fyzicky dohledávat v knihách a tiskovinách za cenu obrovských časových ztrát. Mohlo by se zdát, že naše generace má v tomto velkou výhodu a je nám to také často předhazováno. Je ale třeba konečně říci nahlas, že našinec se potýká s problémem stejné významnosti, ale opačné působnosti! Nebylo snadné nalézt v záplavě rychle dostupných informací ty relevantní a v obrovském množství zdrojů rozhodnout o

těch, které jsou dostatečně věrohodné a především dostatečně na sobě nezávislé, aby jednu a tutéž informaci potvrdily. Nejen informační servery dnes totiž běžně přejímají doslovná znění článků, zpráv a rozhovorů, téměř každý může svoji informaci vydávat za pravdu: vždyť jsem ji našel na několika místech. To je do jisté míry také ona zhoubná světová propojenost – tekutost, o které tak kriticky hovoří Zygmund Bauman. Druhý problém je podstata fungování internetu: informaci naleznete jen a pouze v případě, že ji zachytí a nabídne internetový vyhledávač. Není možné fyzicky prohledat každou webovou stránku na světě. Působivé také bylo poznání, že zatímco o některých lidech je možno dohledat velké množství osobních i profesních údajů, někteří lidé jako by téměř neexistovali, nezanechávali žádnou digitální stopu. Což je tím více fascinující, že šlo o lidi pracující v odvětví divadelním, které mimo scénu existuje jen potud, pokud se o něm píše.

Stojí vůbec za to věnovat se vlastnímu uměleckému zážitku, když kdokoliv jiný jej stejně nebude nikdy schopný sdílet ve shodné podobě? Toto je asi nejkomplikovanější a nejpálčivější otázka ze všech. Pravda je, že tato práce se může stát jedním ze zdrojů, artefaktů, ze kterých bude možno v budoucnosti rozvinout více či méně podrobnou a přesnou představu o tom, jak ve své době *NTB* působila na diváky, jak vypadala a co se v ní na mediální úrovni odehrávalo. Na druhou stranu je tato práce záznamem jediného diváka, v podstatě jediného představení, jediné inscenace. Představení bylo odehráno více než dvě desítky, na každé přišly stovky diváků, z nichž každý zakusil něco jiného.

Dokud proto nebudeme mít takovou práci od každého jednoho z nich, nemá tato ve vztahu k inscenaci v podstatě žádný smysl. Zůstane jedinou kapkou utopenou v moři neznámých zážitků.

# VÍT NEZNAL: BAVILO MĚ PROPOJENÍ UMĚLCŮ, AKADEMIKŮ A ODBORNÍKŮ Z VELKÝCH FIREM.

*Jen si to představte: jdete kolem plakátu, na kterém velkými písmeny stojí: VÍT NEZNAL & KOL.: MIMO PROVOZ, nebo VÍT NEZNAL & KOL.: CHYBA. Asi málokterý začínající umělec by si troufl spojovat své jméno s tak negativními tituly. Zápor v jeho příjmení jako by se pozitivně promítal do názvů jeho děl. Nejinak tomu bylo i v zatím poslední inscenaci Nesnesitelná tekutost bytí.*

### **Vzpomenete si, jak Vás napadlo vytvořit *Nesnesitelnou tekutost bytí*?**

Určitě nešlo o jediný nápad, spíš se postupně sešly různé inspirace. Při čtení textů sociologa Baumana jsem si uvědomil, že nejistota jako realita současného světa je téma, o kterém bych chtěl hrát. Vedle toho mám rád vodu a od chvíle kdy jsem viděl *Vollmond* od Piny Bausch, což dodnes považuju za jedno z nejlepších představení, jsem chtěl s vodou na jevišti pracovat. Do toho mě ještě zaujalo boxerské sólo Markéty Vacovské *One Step Before the Fall*. Hrál se v arénovém uspořádání hlediště, které mě od začátku tvorby lákalo, protože diváci sedí v těsné blízkosti herce a vidí sami sebe navzájem. Každé straně je možné nabízet trochu jiný pohled a tedy jiné představení. A protože jsme chtěli pracovat s nejistotou, arénou a nějak udržet vodu na jevišti, nápad na vytvoření akvária byl nasnadě.

Zpětně si taky pamatuju, že nás pobavilo zjištění, že Muhammad Ali, který byl inspirací k *One Step Before The Fall*, trénoval jako první na světě box v bazénu pod vodou.

### **Jaká byla cesta od myšlenky k premiéře?**

Upřímně řečeno jsme na začátku moc nevěřili, že budeme schopní takovou věc na poli nezávislého divadla technologicky, finančně a produkčně realizovat. Naštěstí mě ale rodiče propojili s Ivanem Němcem, jedním z předních českých statiků, který se kromě své společnosti občasně věnuje i uměleckým projektům. Dlouhodobě spolupracuje např. s Davidem Černým, a je proto aspoň trochu zvyklý na podobně megalomanské nápady. Pro *NTB* se nadchnul a díky tomu jsme získali klíčového partnera i pocit, že nic není nemožné.

Pomohl nám zprostředkovat další odborníky, například Martina Fučíka ze společnosti *Sipral* nebo Miroslava Broučka z Fakulty stavební ČVUT, kteří se spolupodíleli na technologickém vývoji. A tohle propojení umělců s akademiky a odborníky ze tří různých odvětví (statiky, sklářství a vodohospodářství) mě hrozně bavilo.

Za první rok a půl se nám podařilo dát dohromady tým, který byl schopný vyvinout téměř vše, co jsme potřebovali. V průběhu vývoje finální podoby akvária i celého systému vodních technologií jsme začali shánět sponzory. V dalším roce jsme hledali prostor, kde bychom mohli inscenaci uvádět. Vzhledem k tomu, že stavba byla rozvržená na cca 3 týdny, nebylo *NTB* možné uvádět v běžném divadelním provozu.

Začali jsme také zkoušet, což bylo bez hotové scénografie poměrně náročné, část zkoušek například probíhala v bazénech. Na jaře se nám po ročním hledání podařilo domluvit prostor v Pražské tržnici a zároveň jsme se díky tomu domluvili na koprodukcí s *Jatky78*.

Na stavbě jsem se kromě jiného učil i stavbyvedoucím a nikdy nezapomenu na okamžik, kdy jsme měli první testovací napouštění. Voda z akvária tekla. Nijak zásadně, ale tekla. Po mnoha hodinách jsme zjistili, že nedostatečně těsní šrouby a vše bylo zachráněno. Stavba se ale i tak asi o 10 dnů protáhla. Pak přišlo první celé napouštění. Ta fascinace z masy vody, co se před vámi zvedá, spolu s děsem, jestli stěny tlak vydrží, byla neuvěřitelná. Samotná inscenace se pak přímo ve scénografii zkoušela asi 3 nebo 4 týdny. Po necelém roce jsme novou verzi zkoušeli dokonce ještě o 2 týdny déle, tedy asi měsíc a půl.

### **Jak moc se výsledek lišil od vaší původní představy a co na to mělo vliv?**

Dlouho jsme přemýšleli nad rozměry akvária. Neměly zásadní vliv na výrobu, ale chtěli jsme, aby Káča nepůsobila uvězněným dojmem, ale zároveň zase neměla příliš prostoru k pohybu a neutopila se v něm. Původně jsme také pracovali s představou plného akvária, dokonce jsme chtěli, aby voda přetékala vrchem, což nakonec nebylo možné. S ohledem na normy pro zatížení podlahy by totiž diváci museli od akvária sedět dost daleko a to jsme nechtěli. Taky skla by musela být mnohem tlustší, což by ztížilo manipulaci při montáži a navíc zvýraznilo distanci mezi Káčou a diváky. Proto jsme nakonec akvárium napouštěli pouze do poloviny. I tak bylo při pohledu ze strany vidět, jak se několik centimetrů silné sklo pod obrovským tlakem vody prohýbá. Vše samozřejmě odpovídalo normám, ale i tak to v člověku vyvolávalo nejistotu. Z dramaturgického hlediska nám ale poloplné nebo poloprázdné akvárium nijak nevadilo, protože zlom v příběhu nepřicházel zvenčí, ale z Káčina rozhodnutí.

Zpočátku jsem také myslel, že by se stěny akvária mohly pod tlakem vyklápat. Chtěl jsem tím umocnit přirozenou nedůvěru diváků a obavy, že krychle praskne a voda zaplaví sál. Vývoj by se ale o několik měsíců protáhl, a proto jsme od toho brzy upustili.

Vodu z jímek jsme také chtěli prohánět bublinami vzduchu, což by samo o sobě vytvářelo vizuálně velmi atraktivní obrazy. Nebo jsme si představovali, že bychom barvili déšť a kapky. I bez toho ale zůstalo k řešení hodně věcí. Jsem proto rád, že aspoň déšť jsme zachovali, protože když se v představení z výšky dvanácti metrů rozpršelo, šlo o nádherný pocit. Bohatě stačil sám o sobě, barvy nebyly potřeba.

### **Přinesly nakonec problémy do výsledku i něco pozitivního?**

Od začátku projektu jsme se sice dennodenně potýkali s obrovskou mírou nejistoty, ale právě to, že jsme ji zažili na vlastní pěst, nám pomohlo o ní hrát. A i některé dílčí komplikace jsme se snažili zúročit. Například kapající vodu z netěsnících šroubů jsme v *NTB1* použili v situaci, kdy přicházejí dva technici konstrukci během přitékání tisíců litrů zkontrolovat a mokrá místa vytírají. I po utěsnění šroubů totiž voda stále prosakovala a z některých sedadel byla louže skutečně vidět, což nám v tu chvíli pomohlo diváky přirozeně znejistit.

Vodní čerpadlo zase dělalo velký hluk, který se ale podařilo zakomponovat do gradování některých situací nebo s ním Honza [Jan Čtvrtník] pracoval v hudbě. Vodu z jímký na déšť jsme neohřívali, takže šok, kterému Káča čelila, se zakládal na skutečném pocitu. Na vstup do akvária se během vývoje trochu zapomnělo, ale nakonec se vyřešil přes soustavu žebříků. Na představení jsme je díky tomu mohli odstranit, protože nás bavilo, že si diváci kladli otázku, jak se Káča dovnitř dostala anebo minimálně jestli si za to, co se jí děje, nemůže sama.

### **Jak vypadala péče o vodní systém v průběhu hracího dne?**

Protože jsme chtěli být co nejšetrnější k životnímu prostředí, museli jsme každé ráno, i mimo hrací dny, přijít vodu zamíchat, aby vydržela co nejdéle zdravotně nezávadná. Před představením ji bylo nutné vždy doohřát na zhruba 25 °C a

načerpat do akvária. Během míchání a ohřevu se v ní totiž tvořily vzduchové bubliny, které ji zakalovaly. Když na volné hladině vyprchaly, vrátila se voda zpět do jímek a nastavila těsně pod úroveň perforované podlahy, aby se pak mohla během pár vteřin nepozorovaně, bez ruchu čerpadla, objevit.

Když se voda zhruba po týdnu vypustila z jímek, musela se každá houbou vyčistit do sucha. Pokaždé jí totiž na dně zbylo pár centimetrů, což ale v součtu znamenalo desítky kýblů, které jsme vytahovali po žebříku ven. Nakonec se jímký zbavily nečistot – odrolených kusů holínek, písku z protiskluzového nátěru perforované podlahy nebo kontaktních čoček. Novou vodu nám vozili přímo z vodáren, aby nebyla zakalená železem. Ohřát ji z původních asi 10 °C na 25 °C trvalo zhruba šest nebo sedm hodin, během kterých se musela pořád míchat.

Mimo systém velkých jímek jsme měli ještě zvlášť malou jímku na déšť. V ní bylo potřeba měnit vodu častěji, protože nebyla chlorovaná, aby neucpávala úzké sprchové hlavy. Před představením se musela načerpat až nahoru pod střechu, aby začala téct na vteřinu přesně. Po představení se musela všechna vypustit, aby v trubkách nezahnívala.

A nakonec ještě bylo nutné před každým hraním dokonale umýt a vyleštit všechna skla akvária, zkrátka pokaždé šlo o celodenní přípravu.

### **Co bylo na *NTB* nejtěžší?**

Úplně nejtěžší bylo v tak malém počtu lidí, s tak malým produkčním zázemím a v podmínkách, které česká nezávislá divadelní scéna má, realizovat takhle netradiční projekt. A upřímně řečeno, pokud bychom nenašli Ivana Němce a další odborníky, kteří se projektu věnovali ve svém volném čase, nepodpořila nás *Jatka78* a od města jsme nezískali pronájem Skleněňky, neměli bychom šanci.

### **Kritický ohlas je známý, ale zaznamenali jste nějaký divácký ohlas?**

Ano, nakonec obě verze vidělo asi čtyři tisíce diváků a troufám si říct, že většina zažila opravdu něco jiného, než na co byli v divadle zvyklí. Samozřejmě nemůžeme takhle paušalizovat. Ale u druhé verze, která i dramaturgicky pracovala s obrovským očekáváním vytvořeným marketingem projektu, jsem o tom přesvědčený. Mimochodem nastavení marketingu bylo důsledkem oněch složitých podmínek nezávislé divadelní scény, ale to je na jinou debatu. U první verze jsme po každém uvedení vyzývali diváky, aby nám napsali, co během představení prožili a jak ho celé vnímali. Dohromady se nám sešlo snad čtyři sta vzkazů a naprostá většina byla pozitivní. Je ale pravda, že se po několika představeních sešly i úplně rozporné reakce ve smyslu „nejlepší zážitek mého života“ a naopak „můj nejhorší divadelní zážitek“, což ukazovalo na určité kontroverzní přijetí. Nejdůležitější ale bylo, že nám lidé psali velmi osobní dojmy včetně vzpomínek, které si během představení vybavili. Umožnili nám tak vidět představení novými očima a mnoho jejich postřehů jsme zahrnuli do druhé verze. *NTB2* pak diváci nejvíce komentovali na sociálních sítích.

### **Proč vůbec vznikla druhá verze?**

Na divadle je skvělé, že vzniká opravdu až s příchodem diváků. Teprve během jednotlivých představení si občas všimnete věcí, které by bylo lepší udělat jinak. My jsme dostali příležitost hrát ještě druhou sezónu, což jsme rádi přijali i vzhledem k tomu, jak dlouhé a komplikované byly přípravy. Měli jsme tak možnost se na inscenaci znovu podívat a posunout ji někam dál.

Pomohla nám v tom naše vlastní zkušenost, ale hodně i zpětná vazba. Od praktických věcí týkajících se třeba srozumitelnosti mluveného slova, pro které jsme přidali mikrofon, až po situační. Například abychom zdůraznili paniku, strach a nebezpečí, které stoupající voda přináší, změnili jsme úplně situace

v druhé polovině představení. Ale těch změn nakonec bylo opravdu hodně, ve finále jde skoro o dvě inscenace.

Doted' si této možnosti vážím, v mnohém šlo o jednu z mých nejdůležitějších divadelních zkušeností.

### **Co se stalo, že jste se nově posunuli od tématu nejistoty k jasnému tušení brzké a zásadní změny?**

V tvorbě mě dlouhodobě zajímá, jakým způsobem se diváci spolupodílejí na představení, z čeho vzniká jejich zážitek, jak si do představení projektují vlastní zkušenosti a jaké jsou mé možnosti tvůrce jejich prožitky podněcovat.

U první verze jsme trochu bojovali s obrovským očekáváním, které si diváci na základě marketingu vytvořili. U druhé verze jsme ho využili a postavili na něm výchozí situaci, která byla pro všechny diváky rázem stejná: víme, že se krychle začne plnit, jen nevíme kdy.

S dramaturgem Petrem Erbesem jsme se shodli, že takový začátek také lépe vypovídá o tématu nejistoty – víme, co se stane, ale nevíme kdy. Téma tedy zůstalo stejné, jen bylo nahlédnuté z jiné perspektivy a sdělované částečně jinými prostředky.

### **Stál byste o třetí verzi?**

Nechci znít namyšleně, ale ne. Druhá verze pro mě fungovala ve všech rovinách a než potřebu a chuť něco znovu měnit v ní spíš nacházím momenty, které mě inspirují do další tvorby.

**Martin Tilšar.**

# KATEŘINA NEZNALOVÁ: JSEM ZVYKLÁ MÍT NAD SEBOU KONTROLU.

*Kateřina Neznalová vystudovala herectví na Katedře alternativního a loutkového divadla na DAMU a hrála už například v NoDu, ve Studiu Hrdinů či Stavovském divadle. Není profesionální plavkyně, artistka, ani akvabela. Je herečka. Možná proto vzbudila rozpaky, když loni a předloni trávila dvacet tři večerů ve velkém akváriu s vodou až po nos. A přece je jisté, že se v jejím případě jednalo skutečně o podvodní, nikoliv podvodné, herectví.*

### **Jak ses k roli dostala?**

Známe se s Vitem už dlouho a vždycky jsme chtěli vytvořit inscenaci, kterou by on režíroval a já v ní hrála. Na *NTB1* jsme pak začali pracovat společně, takže jsem rovnou věděla, že budu hrát sólo a ve vodě.

### **Co vůbec ty a voda?**

Obečně s ní problém nemám. Není mi nepříjemné se potápět, nebo plavat pod vodou. Jediné, co jsem v tomto ohledu musela řešit, byly kontaktní čočky. Bylo jasné, že na suchou část představení je potřebuju mít kvůli kontaktu s diváky. Protože jsem ale pod vodou měla hrát s otevřenýma očima a nechtěli jsme používat plavecké brýle, věděla jsem, že si je budu muset v průběhu hraní nějak rychle a nenápadně vyndat.

### **Čím tě projekt bavil?**

Všechno pro mě bylo nové: být u vzniku projektu úplně od začátku, spolupodílet se na něm i koncepčně, dramaturgicky, a taky, že půjde jen o sólovou roli a nebudu se moct opřít o dalšího hereckého partnera. Respektive tím partnerem se pro mě stala právě voda. Člověk sice zná nebo poznával její vlastnosti, ale může být také nevyzpytatelná. Strach ze stoupající vody, dezorientace, kterou měnící se hladina přináší, s tím vším nemohl člověk dopředu počítat, protože si je nedokázal představit. Zároveň nás ale přesně tyhle věci s Vitem nejvíc zajímaly.

### **Bylo těžké se ve skleněné krychli prostorově orientovat?**

Ani ne, i když samozřejmě pod vodou a ještě bez kontaktních čoček jsem viděla hodně rozmazaně. Ale orientačních bodů bylo naštěstí dost. Například díky světelným diodám v rámech jsem vždy znala přesnou pozici jednotlivých skel. Podlaha měla jinou barvu než zbytek stěn. V tabulích skla jsem viděla svůj odraz, což mi pomáhalo určit, jak jsem od nich daleko nebo jak rychle se k nim blížím. I když taky se mi občas stalo, že jsem do skla narazila.

### **Co všechno zahrnovala příprava, než se začalo zkoušet ve scénografii?**

Půl roku před zkoušením jsem často chodila plavat do bazénu a učila se správně dýchat a tím zvětšovat kapacitu svých plic. Velká část triků a obrazů pod vodou se ale realizovala při výdechu, protože vzduch v plicích vás nadnáší a my jsme potřebovali, abych například seděla nehybně na dně. Tudiž jsem v tu chvíli většinu vzduchu musela vydechnout, což je principiálně proti dechovým technikám, které naopak učí, jak zadržet co nejvíce vzduchu na co nejdéle.



Asi měsíc před premiérou jsem skoro denně zkoušela s choreografkou Dorou Hoštovou. Směřovaly jsme společně k tomu, abych se dostala do co nejlepší fyzické kondice. Bylo důležité nejen ustát náročnost jednotlivých choreografií, ale zvyknout si i na odpor vody, který fyzickou zátěž ještě zvyšoval. Pak se hledal jazyk choreografií a možnosti její interpretace. Musela jsem si taky osvojit skřípec na nos, dýchání s ním, a orientaci pod vodou.

Zpětně bych řekla, že při přípravách *NTB1* jsme trénink pod vodou, co se týče dechu i choreografií, trochu podcenili, protože jsme se neradili s žádným odborníkem. Až spolupráce s trenérkou akvabel Kateřinou Vostárkovou při přípravách *NTB2* nás hodně posunula.

### **Jak tedy vznikala choreografie?**

Vít s Dorou jsou zvyklí vyjít ze základní situace a v rámci daných mantinelů improvizací nacházet pohyb a rytmus. Všechny prvky, které je zaujmou, následně dál rozvíjejí a zvýrazňují. Tady se ale přeci jen pohybový výraz dost proměnil, když jsme se přesunuli do scénografie.

Co se týče pasáží pod vodou, hledání jejich choreografie probíhalo u každé verze jinak.

U *NTB1* jsme ve vodě spíše jen zkoušeli, co nám ona sama dovolí dělat. V rámci našeho záměru jsme pak z jednotlivých takto nalezených prvků složili celek.

Pro *NTB2* nedělala vodní choreografii Dora, ale právě Kateřina Vostárková, která jako trenérka akvabel přesně věděla, co si ve vodě můžeme a nemůžeme dovolit, znala spoustu triků a technik. Jednotlivé prvky jsme pak upravovali v rámci dramaturgického kontextu, kdy jsme potřebovali přejít od postupného objevování prostoru a možností, které mi nabízí, k náročnějším prvkům.

### **Stihla se ti vůbec rozvinout nějaká reprízová rutina?**

V něčem určitě ano. Samozřejmě úplný začátek představení, reakce lidí a následná dražba bot, byl pokaždé jiný, ale v něčem jsem rutinu zaznamenala. Pozitivní třeba bylo, že tak po třech reprízách už jsem poměrně přesně věděla, kdy budu během představení nejvyčerpanější, nebo naopak, kdy si budu moct trochu odpočinout.

Na druhou stranu mě vykoležovalo, že jeden den jsem na nějaký choreografický prvek sílu měla a druhý den ne. Nevěděla jsem proč. I když jsem se třeba fyzicky cítila lépe než předchozí den, něco bylo jinak. Delší choreografické pasáže mě vyčerpávaly pokaždé v jinou chvíli, dech mi docházel jindy a podobně. Z činoherních představení jsem přitom zvyklá mít nad sebou kontrolu.

### **Která ze dvou verzí byla fyzicky náročnější?**

*NTB1*. Zpozdila se nám stavba, času na zkoušení bylo méně, potom došlo na stres okolo průsaků vody z netěsnícího akvária. Taký mě intenzivní a zrychlený proces zkoušení hodně fyzicky vyčerpal. Před premiérou navíc nebyl čas na odpočinek a po ní jsme hráli v podstatě každý večer.

U *NTB2* jsme hodně proměnili skladbu jednotlivých pohybových prvků; choreografiím jsme dali více času, takže nebyly tak nárazově vyčerpávající a měla jsem v rámci nich i více prostoru k odpočinku. Taký jsem byla v lepší fyzické kondici a hlavně mi pomohla delší příprava pod vodou, navíc s trenérkou akvabel.

### **Jak jste ji našli a proč jste ji najednou potřebovali?**

Během reprízování *NTB1* jsme všichni dostali pocit, že je to v některých momentech opravdu nebezpečné. Po pár představeních mě při prvních ponorech na výdech začala intenzivně bolet hlava. Věděla jsem, že jde o nějaký problém s tlakem a nedokázala jsem se té bolesti zbavit do konce představení, dokud

jsem se nemohla v klidu vydýchat. Tehdy jsem se bála, že se mi opravdu může něco stát. Po několika reprízách bolest sice odezněla, ale byla takovým varováním.

A taky jsme v diváckých ohlasech často četli, že pasáž s plně napuštěným akváriem mohla být delší anebo, že lidé ode mě ve vodě: „čekali trochu víc“. V tu chvíli nám došlo, že se bez odborných rad od někoho z oboru neobejdeme.

A přes *Jatka78* potažmo *La Putyku* jsme se propojili s Annou Schmidtmajerovou, která dříve chodila na akvabely. Díky ní jsme se zkontaktovali s Kateřinou Vostárkovou. Věnovala se nám půl roku a navázali jsme přátelský vztah.

### **V čem ti pomohla?**

Především mě naučila správně dýchat. Taky mi dodala hrozný klid. Sice jsem nikdy neměla klaustrofobii nebo strach z utonutí, ale respekt k vodě jsem měla pořád. Kateřina mě naučila, že voda neklade jenom odpor, ale i nadnáší. Že musím jen zachovat klid a hlavně nepanikařit, když si třeba loknu nebo mi dochází dech v místě choreografie, kde by neměl apod. Vždycky si stačí lehnout na hladinu a splývat, plíce člověka ponesou jako balón. A měla pravdu.

### **Co tě nejvíc překvapilo?**

Asi právě tohle. Nakonec se mi voda opravdu stala partnerem, nejen v *NTB*, ale i v životě. Mám k ní teď úplně jiný, kladnější vztah. Chodím ráda plavat, a když se ponořím do vody, najednou pro mě není cizím prostředím, ale naopak něčím důvěrně známým.

**Martin Tilšar.**

## Použitá literatura

### Knihy

CIHLÁŘ, Ondřej. *Nový cirkus*. Praha: Pražská scéna, 2006. První vydání. 263 s. ISBN: 80-86102-55-6.

ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Československý spisovatel, 1988. 136 s. Páté vydání.

HAVEL, Václav. *O divadle*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2012. 701 s. ISBN: 978-80-87490-12-9.

HRUBEŠ, Josef. *Pražské domy vyprávějí VI*. Praha: Academia, 2000. 252 s. ISBN: 80-200-0823-3.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění*. Praha: PROSTOR, 1990. 200 s. ISBN: 80-85190-06-0.

KOURA, Petr. *Swingaři a potápky v protektorátní noci*. Praha: Academia, 2016. 922 s. ISBN: 978-80-200-2634-7.

MACKOVÁ, Sylva, ŘÍHA, Cyril. *Výroční zpráva o činnosti vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze za rok 2018*. Praha: Umprum, 2019. 176 s. ISBN: 978-80-87989-92-0.

PELC, Jan, HLAVSA, Mejla. *Bez ohňů je underground*. Praha: Maťa. 2001. Druhé vydání. 230 s. ISBN: 80-7287-020-3.

ROUBAL, Jan. *Souřadnice a kontexty divadla*. Praha: Divadelní ústav, 2005. 162 s. ISBN: 80-7008-189-1.

ŠVEHLA, Marek. *Magor a jeho doba*. Praha: Torst, 2017. 688 s. ISBN: 978-80-7215-555-2.

### Články

BARTOŠOVÁ, Michaela. *Čech u slavného Diora: Čekám, že mě vycucnou na dřevě*. [online]. Aktuálně.cz. 07. 08. 2015. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://magazin.aktualne.cz/cech-u-slavneho-diora-cekam-ze-me-vycucnou-az-na-dren/r~773be6123c2711e5a80c0025900fea04/>>.

BRUKNER, Mikuláš. *MIKULÁŠ BRUKNER: ŠIL JSEM U DIORA. ZAČAL JSEM U KAPES*. [online]. Material Times. 16. 10. 2017. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.materialtimes.com/jak-to-vidi/mikulas-brukner-sil-jsem-u-diora-zacal-jsem-u-kapes.html>>.

DRÁPELOVÁ, Věra. *Rozezpívané jeviště se ponoří do šestnácti tisíc litrů vody*. [online]. Idnes. 05. 10. 2016. [cit. 24. 03. 2020]. Dostupné z: <[https://www.idnes.cz/kultura/hudba/opera-kata-kabanova-festival-janacek-brno.A161005\\_2277202\\_hudba\\_spm](https://www.idnes.cz/kultura/hudba/opera-kata-kabanova-festival-janacek-brno.A161005_2277202_hudba_spm)>.

ETLÍK, Jaroslav. *Divadlo jako zakoušení: Vztah noetického a ontologického principu v divadelním umění*. In: Divadelní revue 10, č. 1, 1999, s. 3-30. ISSN: 0862-5409.

ETLÍK, Jaroslav. *Inscenace roku*. [online]. Divadelní noviny. 07. 01. 2019. [cit. 29. 11. 2019]. Dostupné z: <<https://www.divadelni-noviny.cz/inscenace-roku-2018-2>>.

GÖTH, Jindřich. *Historie uctívání nesmyslu*. [online]. Instinkt. 01. 04. 2010. [cit. 28. 07. 2020]. Dostupné z: <[https://web.archive.org/web/20100706000048/http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/osud/historie-uctivacu-nesmyslu\\_25073.html](https://web.archive.org/web/20100706000048/http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/osud/historie-uctivacu-nesmyslu_25073.html)>.

KAVALÍROVÁ, Kateřina. *DORA HOŠTOVÁ ukáže v PONCI svůj „Progres“*. [online]. Taneční magazín. [cit. 20. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.tanecnimagazin.cz/2019/03/01/hostova-ukaze-v-ponci-svuj-progres/>>.

KOCIÁNOVÁ, Anna. *Světlem okouzlený – scénograf Petr Vítek*. [online]. Czechdesign. 05. 06. 2017. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/svetlem-okouzleny-scenograf-petr-vitek>>.

MACHALICKÁ, Jana. *Letní Letná zazáří. Divákům přiveze nový cirkus s koňmi i tancujícím bagrem*. [online]. Lidové noviny. 10. 08. 2018. [cit. 23. 04. 2020]. Dostupné z: <[https://www.lidovky.cz/kultura/letni-letna-zazari-divakum-priveze-novy-cirkus-s-konmi-i-tancujicim-bagrem.A180810\\_101121\\_In\\_kultura\\_jto](https://www.lidovky.cz/kultura/letni-letna-zazari-divakum-priveze-novy-cirkus-s-konmi-i-tancujicim-bagrem.A180810_101121_In_kultura_jto)>.

MESZÁROS, Josef. *Dora Sulženko Hoštová: Nemusím mít make-up a jiné příkrášené věci...* [online]. Scena.cz. 23. 02. 2015. [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <<http://www.scena.cz/index.php?d=1&o=3&c=23883&r=3>>.

MORGANOVÁ, Pavlína. *Problematika pojmů v českém akčním umění*. [online]. Masarykova univerzita. 2011. [cit. 10. 08. 2020]. Dostupné z: <[https://digilib.phil.muni.cz/xmlui/bitstream/handle/11222.digilib/115784/1\\_OpusculaHistoriaeArtium\\_55-2011-1\\_4.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/xmlui/bitstream/handle/11222.digilib/115784/1_OpusculaHistoriaeArtium_55-2011-1_4.pdf?sequence=1)>.

SEDLÁK, Jiří. *Režisér VÍT NEZNAL připravuje nové představení v obřím akváriu!* [online]. Taneční magazín. [cit. 14. 04. 2020]. Dostupné z: <<https://www.tanecnimagazin.cz/2018/08/18/reziser-vit-neznal-pripravuje-nove-predstaveni-v-obrim-akvariu/>>.

ŠEBESTÍK, Ondřej. *Všímat si kyték v oknech a dalmatinů ve větvích. Audiowalk Nad městem objevuje dělnickou kolonii*. [online]. Český rozhlas. 26. 11. 2019. [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://wave.rozhlas.cz/vsimat-si-kytek-v-oknech-a-dalmatinu-ve-vetvich-audiowalk-nad-mestem-objevuje-8097244>>.

ŠTEFANOVÁ, Veronika. *Patnáct let pod plachtami šapitó*. [online]. Divadelní noviny. 16. 09. 2018. [cit. 16. 04. 2020]. Dostupné z: <<https://www.divadelni-noviny.cz/patnact-let-pod-plachtami-sapito>>.

ŠTEFANOVÁ, Veronika. *Co jiný považuje za nebezpečné, oni vyhledávají*. [online]. Český rozhlas. 15. 08. 2018. [cit. 23. 04. 2020]. Dostupné z: <<https://vltava.rozhlas.cz/co-jiny-povazuje-za-nebezpecne-oni-vyhledavaji-15-rocnik-festivalu-letni-letna-7589561>>.

ŠTÁSTKA, Tomáš. *V obrovském akváriu hrají o naší nejistotě*. Praha. MF Dnes. roč. 29. č. 200. 29. 08. 2018. str. 11. MAFRA a. s. ISSN: 1210-1168.

VESELKOVÁ, Ivana. „*Moje máma si dodnes myslí, že píšu scénáře,*“ říká scénograf Petr Vítěk. [online]. Český rozhlas. 14. 06. 2017. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://wave.rozhlas.cz/moje-mama-si-dodnes-mysli-ze-pisu-scenare-rika-scenograf-petr-vitek-5963095>>.

About. [online]. Cie Pieds Perchés. [cit. 23. 04. 2020]. Dostupné z: <<https://www.ciepiedsperches.com/about>>.

*Almanach ke 145. výročí založení Gymnázia Jana Nerudy*. [online]. Gymnázium Jana Nerudy. [cit. 15. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://adoc.tips/alma-nach-gymna-zium-jana-nerudy.html>>.

BcA. Mikuláš Brukner. [online]. UMPRUM. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.umprum.cz/web/cs/lide/mikulas-brukner-1618>>.

*Candide čili Optimismus*. [online]. Studio Marta. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<http://www.studiomarta.cz/index.php?a=sezona-2014/2015/candide>>.

*Ceny České taneční platformy obdrželi Tereza Ondrová a Viktor Černický*. [online]. Divadlo.cz. 04. 04. 2019. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.divadlo.cz/?clanky= ceny-ceske-tanecni-platformy-obdrzeli-tereza-ondrova-a-viktor-cernicky>>.

*CENA JARMILY JEŘÁBKOVÉ 2006*. [online]. Duncan Institute. [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <<http://duncaninstitut.cz/cena-jarmily-jerabkove-2006/>>.

*DORA HOŠTOVÁ SE VRACÍ S AUTORSKÝM PŘEDSTAVENÍM PROCES*. [online]. Taneční aktuality. 26. 11. 2014 [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.tanecniaktuality.cz/zpravy/dora-hostova-se-vraci-s-autorskym-predstavenim-proces>>.

*Dora Sulženko Hoštová*. [online]. Cirqueon. [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <[https://www.cirqueon.cz/\\_people/dora-sulzenko-hostova](https://www.cirqueon.cz/_people/dora-sulzenko-hostova)>.

*Dora Sulženko Hoštová*. [online]. Divadlo Ponec. [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://divadloponec.cz/cs/dora-sulzenko-hostova>>.

*Dora Sulženko Hoštová*. [online]. i-divadlo.cz. [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.i-divadlo.cz/profil/dora-sulzenko-hostova>>.

*Duety / Duets*. [online]. Temporary Collective. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://temporarycollective.cz/projekt/duety/>>.

*Dům v jabloních*. [online]. Pomezí. [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.pomezi.com/projekt/dum-v-jablonich>>.

*Emílie*. [online]. i-divadlo.cz. [cit. 15. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.i-divadlo.cz/divadlo/cirkus-mlejn/emilie>>.

*Chaos srdce*. [online]. Divadlo na Orlí. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<http://divadlonaorli.jamu.cz/index.php?a=sezona-2015-2016/chaos-srdce>>.

*Chyba*. [online]. Jatka78. [cit. 15. 03. 2020]. Dostupné z: <<http://www.jatka78.cz/cs/inscenace/chyba>>.

*Jáma Ivová*. [online]. Divadlo Ponec. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://divadloponec.cz/cs/jama-ivova>>.

*Jan Čtvrtník*. [online]. I-divadlo.cz [cit. 20. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.i-divadlo.cz/profily/jan-ctvrtnik/>>.

*Kateřina Neznalová*. [online]. Studio Hrdinů. [cit. 15. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://studiohrdinu.cz/cs/katerina-neznalova/>>.

*Káťa Kabanová*. [online]. Národní divadlo Brno. [cit. 23. 03. 2020]. Dostupné z: <<http://www.ndbrno.cz/opera/kata-kabanova-1>>.

*Kouzelná země*. [online]. Národní divadlo. [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/kouzelnazeme-cinohra-1520289>>.

*MgA. Vít Neznal*. [online]. DAMU. [cit. 15. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.damu.cz/cs/vse-o-fakulte/lide/10700-vit-neznal/>>.

*Mimo provoz*. [online]. Jatka78. [cit. 15. 03. 2020]. Dostupné z: <<http://www.jatka78.cz/cs/inscenace/mimo-provoz>>.

*Nesnesitelná tekutost bytí*. [online]. Divadelní ústav. [cit. 15. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=49523&mode=0>>.

*Nesnesitelná tekutost bytí*. [online]. Jatka78. [cit. 15. 03. 2020]. Dostupné z: <<http://www.jatka78.cz/cs/inscenace/nesnesitelnatekutostbyti>>.

*Nesnesitelná tekutost bytí*. [online]. Vít Neznal a kol. [cit. 15. 03. 2020]. Dostupné z: <<http://vitneznalakol.cz/>>.

*Nesnesitelná tekutost bytí uvěznila člověka v akváriu*. [online]. Česká televize. 30. 08. 2018, [cit. 29. 11. 2019]. Dostupné z: <<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2580628-nesnesitelnatekutostbyti-uvieznila-cloveka-v-akvariu>>.

*Nesnesitelná tekutost bytí v obřím akváriu*. [online]. Novinky.cz. 30. 08. 2019, [cit. 29. 11. 2019]. Dostupné z: <<https://www.novinky.cz/kultura/clanek/nesnesitelnatekutostbyti-v-obrim-akvariu-40066983>>.

*Objev roku*. [online]. CGD19. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<http://www.czechgranddesign.cz/objev-roku/>>.

*Oči v sloup*. [online]. Studio Hrdinů. [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://studiohrdinu.cz/cs/production/oci-v-sloup/>>.

*Ondřej MATAJ*. [online]. Scena.cz. 07. 09.2015. [cit. 20. 03. 2020]. Dostupné z: <[http://www.scena.cz/index.php?page=nethovory&d=3&s\\_rok=2015&id\\_n=707&s\\_mesic=4](http://www.scena.cz/index.php?page=nethovory&d=3&s_rok=2015&id_n=707&s_mesic=4)>.

*Panorama / Klára Hutečková & collective*. [online]. Alfred ve dvoře. [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <<http://archiv.alfredvedvore.cz/en/programme/panorama--klara-huteckova--collective?pid=606&bck=program>>.

*PAROLAPOLEA – Viktor Černický & Tešlon a Frkl – divadlo tYhle*. [online]. Kulturní zařízení města Valašské Meziříčí. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://mklub.kzvalmez.cz/udalost/2868--parolapolea-viktor-cernicky-teslon-a-frkl-divadlo-tyhle/>>.

*PLI*. [online]. Divadlo Ponec. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://divadloponec.cz/cs/pli>>.

*Popel a náprstky*. [online]. Pomezí. [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.pomezi.com/projekt/popel-a-naprstky>>.

*Proces, Dora Sulženko-Hoštová a Jan Čtvrtník*. [online]. Databáze tance. [cit. 20. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.databazetance.cz/proces-dora-sulzenko-hostova-a-jan-ctvrtnik-1684/>>.

*Rusalka*. [online]. Národní divadlo. [cit. 23. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/rusalka-1520151>>.

*Scéna ve tvaru akvária je hotova*. [online]. Scéna.cz - 1. kulturní portál. 06. 08. 2018, [cit. 29. 11.2019]. Dostupné z: <<http://redakce.scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=33641&r=1>>.

*Stvoření*. [online]. Divadelní ústav. [cit. 15. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=36502&mode=0>>.

*Tvůrci*. [online]. Pomezí. [cit. 16. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://pomezi.pomezi.com/tvurci>>.

*Velký Gatsby*. [online]. Divadlo Tramtarie. [cit. 23. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://divadlotramtarie.cz/inscenace/velky-gatsby/>>.

*VÍTEK PETR*. [online]. DJKT Plzeň. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://www.djkt.eu/vitek-petr>>.

*Z divadla do bazénu. Umělci museli kvůli opeře Poslední pólo do plavek*. [online]. Český rozhlas. 30. 09. 2018. [cit. 23. 03. 2020]. Dostupné z: <[https://www.irozhlas.cz/kultura/divadlo/posledni-polo-brno-hausopera-lazne-rasinova\\_1809302132\\_ako](https://www.irozhlas.cz/kultura/divadlo/posledni-polo-brno-hausopera-lazne-rasinova_1809302132_ako)>.

## Recenze

BENEŠOVÁ-TRČKOVÁ, Dana. *Recenze: Postav na čaj!*. [online]. Česká televize. 15. 09. 2010. [cit. 15. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1316735-recenze-postav-na-caj>>.

ČECHLOVSKÁ, Magdalena. *Radili jim plavčíci. V inscenaci divadla Jatka 78 je herečka často pod hladinou*. [online]. Aktuálně.cz. 02. 09. 2018. [cit. 02. 12. 2019]. Dostupné z: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/nesnesitelná-tekutost-byti-jatka-78-neznal-divadlo-recenze/r~1cfadccaae4e11e8b295ac1f6b220ee8/>>.

HANUŠOVÁ, Soňa. *Recenze představení Nesnesitelná tekutost bytí: originální nápad, ale nedotažený konec*. [online]. Kulturio. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://kulturio.cz/recenze-nesnesitelná-tekutost-byti-jatka-78/>>.

HAYASHI, Lucie. *NESNESITELNÁ TEKUTOST BYTÍ ANEB VTÍRAVÝ POCIT MARNOSTI*. [online]. Taneční aktuality. 04. 09. 2018. [cit. 29. 11. 2019]. Dostupné z: <<https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/nesnesitelná-tekutost-byti-aneb-vtiravy-pocit-marnosti>>.

HRDINOVÁ, Radmila. *Jak se jedna slečna hezky vykoukala*. [online]. Novinky.cz. 01. 09. 2018. [cit. 02. 12. 2019]. Dostupné z: <<https://www.novinky.cz/kultura/clanek/jak-se-jedna-slecna-hezky-vykoupala-40067263>>.

HULEC, Vladimír. *Zprávy z Letenských šapitó 2018 (No. 9)*. [online]. Divadelní noviny. 02. 09. 2018. [cit. 02. 12. 2019]. Dostupné z: <<https://www.divadelni-noviny.cz/zpravy-z-letenskyh-sapito-2018-no-9>>.

KOBLENC, Václav. *Zločin a trest četli v plavkách. Působivě*. [online]. Českobudějovický deník. 03. 12. 2010. [cit. 23. 03. 2020]. Dostupné z: <[https://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura\\_region/zlocin-a-trest-cetli-v-plavkach-pusobive20101202.html](https://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/zlocin-a-trest-cetli-v-plavkach-pusobive20101202.html)>.

LIŠKA, Jakub. *ŽIVOT K UTOPENÍ*. [online]. Pasquil.cz. 25. 06. 2019. [cit. 02. 12. 2019]. Dostupné z: <<https://www.pasquil.cz/l/zivot-k-utopeni/>>.

MACHALICKÁ, Jana. *RECENZE: Nesnesitelná tekutost bytí. Nudné plácání v mělké vodě*. [online]. Lidové noviny. 07. 09. 2018. [cit. 02. 12. 2019]. Dostupné z: <[https://www.lidovky.cz/kultura/recenze-nesnesitelná-tekutost-byti-nudne-placani-v-melke-vode.A180906\\_092822\\_In\\_kultura\\_jto](https://www.lidovky.cz/kultura/recenze-nesnesitelná-tekutost-byti-nudne-placani-v-melke-vode.A180906_092822_In_kultura_jto)>.

MIKULKA, Vladimír. *Nesnesitelná tekutost bytí (Letní Letná – Jatka78)*. [online]. NADIVADLO. 03. 09. 2018. [cit. 29. 11. 2019]. Dostupné z: <<http://nadivadlo.blogspot.com/2018/09/mikulka-nesnestielna-tekutost-byti.html>>.

RATAJOVÁ, Alexandra. *Choreografie vody*. [online]. Taneční zóna. [cit. 29. 11. 2019]. Dostupné z: <<http://www.tanecnizona.cz/index.php/recenze/item/856-choreografie-vody>>.



STEIN, Michal. *Sólo pro Kateřinu. H2O a pár červených holínek*. [online]. Taneční magazín. 06. 09. 2018. [cit. 16. 02. 2020]. Dostupné z: <<https://www.tanecnimagazin.cz/2018/09/06/solo-pro-katerinu-h2o-a-par-cervenych-holinek/>>.

TICHÝ, Zdeněk A. *Hlavně to neopravovat!*. [online]. ČT Art. 15. 09. 2018. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://art.ceskatelevize.cz/inside/poddej-se-vzduchu-poddej-se-vode-a-poznas-veci-nevidane-2VLfm>>.

VINICKÁ, Tereza. *Ptačí sněm v Disku – recenze*. [online]. Český rozhlas. 01. 12. 2010. [cit. 15. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://vltava.rozhlas.cz/ptaci-snem-v-disku-recenze-5117658>>.

### **Vysokoškolské práce**

*Závěrečná práce Bc. Viktor Černický, učo 18260*. [online]. JAMU. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://is.jamu.cz/th/idc17/?id=4158>>.

*Závěrečná práce Viktor Černický*. [online]. MUNI. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/pe5rr/>>.

### **Videozáznamy**

*Nesnesitelná Tekutost Byti 1.0*. [online]. Vít Neznal & kol. 26. 03. 2020. YouTube. (soukromý odkaz).

*Nesnesitelná tekutost bytí 2.0/Unbearable Liquidity of Being 2.0*. [online]. Vít Neznal & kol. 21. 08. 2019. YouTube. (soukromý odkaz).

### **Další zdroje**

*Mikuláš Brukner*. [online]. LinkedIn. [cit. 20. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://cz.linkedin.com/in/mikulas-brukner>>.

*Petr Vítek*. [online]. LinkedIn. [cit. 19. 03. 2020]. Dostupné z: <<https://cz.linkedin.com/in/petr-vitek-84058676>>.