

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA**

**Bakalářský program
Scénografie alternativního a loutkového divadla**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DROBNÉ

Ing. Tereza Havlová

Vedoucí práce: MgA. Robert Smolík

Oponent práce: MgA. Kristýna Täubelová, Ph.D.

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

**ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
THEATRE FACULTY**

**Bachelor`s programme
Scenography of Alternative and Puppet Theatre**

BACHELOR THESIS

TINY

Ing. Tereza Havlová

Supervisor: MgA. Robert Smolík

Opponent: MgA. Kristýna Täubelová, Ph.D.

Date of Presentation:

Academic Degree to Be Obtained: BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Drobné* vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

Podpis diplomanta

Poděkování

Děkuji rodičům, že mě tak dlouho podporovali ve studiu, Robertovi, Veronice, Jakubovi a Louisovi, že jsme si to spolu tak hezky užili a Adamovi, že se mnou dál chce dělat divadlo.

Abstrakt

Práce se zabývá formátem divadla pro malý počet diváků a především komunikací s divákem v těchto komorních inscenacích. Ty jsou nejprve rozděleny do kategorií a následně jsou některé z nich popsány na konkrétních příkladech jiných autorů i na vlastních projektech. V závěru jsou shrnuty postřehy získané během studia a výzkumu k této bakalářské práci.

Abstract

This bachelor's thesis talks about theatre for small amount of spectators, mainly about the communication with the spectator in tiny performances. First these are sortet to categories and later some are described on specific examples of works of other authors and on the writer's own projects. Conclusion is a summary of observations from during the studies and the research for this thesis.

OBSAH

1. ÚVOD	10
2. ROZDĚLENÍ DROBNÝCH	12
3. JAKO BOJ SE LVY	16
4. HRÁT NEBO NAHRÁT?	17
4.1 Hraj (si), nebo nech být	17
4.1.1 <i>Divadlo bez herce: The Alpha Project</i>	17
4.1.2 <i>Divadlo jako milostná korespondence: Milý Karle!</i>	20
4.1.3 <i>Divadlo jako rozhovor beze slov: Veduty</i>	22
4.1.4 <i>Divadlo jako hra na rozhovor: Performance for One</i>	23
4.2 Divadlo pro konkrétní prostor	26
4.2.1 <i>Divadlo jako přijímací pohovor: Would be Nice Though...</i>	26
4.2.2 <i>Divadlo jako voyerství – Koupelny</i>	29
4.3 Unikátní podívaná	31
4.3.1 <i>Divadlo v krabičce: Grónská písnička</i>	31
4.4 Vlastní projekty	35
4.4.1 <i>Divadlo jako horolezecký výstup: Skála</i>	35
4.4.2 <i>Divadlo pro zvané: Divadlo Introvertů Nebo Nevim</i>	38
5. MICROTEATRO POR DINERO	42
6. ZÁVĚR	44
7. ZDROJE	47

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Koupelny, Ryba řvoucí.....	14
Obrázek 2 The Matches Performances, Laura Heit.....	14
Obrázek 3 The Matches Shows, Laura Heit.....	14
Obrázek 4 Milý Karle!, Dudziakovy.....	15
Obrázek 5 Nejmenší ze Sámů, Československé klacky.....	15
Obrázek 6 The Alpha Project, Simply Told	19
Obrázek 7 The Alpha Project, Simply Told	19
Obrázek 8 Milý Karle!, Dudziakovy.....	21
Obrázek 9 Milý Karle!, Dudziakovy.....	21
Obrázek 10 Veduty, Tomšů	22
Obrázek 11, „Would Be Nice Though...“ Odd Comic.....	28
Obrázek 12 „Would Be Nice Though...“, Odd Comic.....	28
Obrázek 13 Koupelny part I: Mýdlo, Ryba řvoucí.....	30
Obrázek 14 Grónská písnička, Hana Voříšková	32
Obrázek 15 μSputnik, Migač, Černá	34
Obrázek 16 μSputnik, Migač, Černá	34
Obrázek 17 Skála, Havlová	37
Obrázek 18 D.I.N.N., Romanova, Bártová, Havlová	41
Obrázek 19 36 Dramatických situací, Anna Romanova.....	41

1. ÚVOD

Pod název této práce, "*Drobné*", jsou zahrnuty inscenace, které jsou určeny pro malý počet diváků (většinou do 10 lidí) a nikdy tedy nebudou obsazovat prostory velkých divadel. V tomto textu jsou označovány pojmy: *drobné, mini, inscenace pro malý počet diváků, micro performance,...*vždy se ale toto označení vztahuje k počtu diváků, někdy i k délce inscenace, nikoli však k její hodnotě či významu pro diváka či divadelní svět. Možná právě tyto drobné kusy mohou nejnázne reflektovat různé změny, které se ve světě dějí a možná se právě tyto inscenace a performance nejnázne dostanou mezi lidi a budou moci flexibilně reagovat na jejich aktuální potřeby, požadavky či obavy.

Práce je zaměřena komunikaci s divákem, na jeho roli v představení a na jeho vztah s performerem. Blízký kontakt, který poskytuje práce s málo početným publikem je totiž jednou z hlavních výhod, které představení pro málo diváků autorovi a performerovi přináší. Při malém počtu diváků jsou možnosti spolupráce, komunikace a přímé reakce na divákovu chování mnohem otevřenější než u inscenací pro desítky lidí. Sama vnímám jako zásadní výhodu osobnější účast diváka vytrženého z anonymity, kterou mu poskytuje masa publika větších inscenací. Zde je na jeho osobu soustředěna mnohem větší pozornost, každá jeho reakce může mít vliv na představení a má tedy mnohem větší zodpovědnost vůči sobě, ostatním divákům i performerům.

Existuje mnoho možností, jak s divákem pracovat. Cílem práce je uvést co nejširší škálu těchto přístupů a přidat osobní postřehy tvůrců vybraných inscenací.

Osobně je mi formát divadla pro malé publikum blízký především v tvorbě. Komorní inscenace mám ráda i jako divák, ale preferuji ta představení, ve kterých se nemusím aktivně zapojovat a nebo je toto zapojení nenásilné a bez nutnosti mluvit. V tomto beru ohled na diváka i u inscenací, které sama vytvářím. Jako autorce mi na tomto formátu divadla vyhovuje, že staví performer a diváka na téměř stejnou úroveň a maže rozdíly v požadavcích na ně kladených. Divák není anonymně schovaný, jeho reakce jsou mnohem více vnímány, ale ani herec se nemůže "schovat" za světla reflektorů, výrazněji vnímá

diváka a je mnohem více přítomen sám za sebe. Mnohdy se jedná spíše o chvilková setkání než o divadelní inscenace. Proto ve svých drobných divadelních projektech ráda vystupuji. Míra osobní vazby na tyto projekty je pro mě důležitější, než perfektní provedení, které by zvládl zkušený herec. Zajímají mne tato setkání, mohu si sama určit způsob, jakým se bude komunikovat, což vede k tomu, že se mohu vyhnout pro mě nepříjemným situacím, nebo je aspoň eliminovat.

,

2. ROZDĚLENÍ DROBNÝCH

V následujícím rozdělení jsou vypsány kategorie drobných inscenací rozřazené podle důvodů, které vedou k jejich vytvoření. Jedná se o vlastní autorské rozdělení které není neměnné a jeho kategorie nejsou nepropustné. Jedna inscenace se dá většinou zařadit do více skupin. Zejména kategorie „B“ obsahuje spíše shrnutí možností, které má jejich tvůrce. Dá se tedy považovat i za jakýsi sumář nástrojů, které lze u drobných inscenací využít.

A. Omezená kapacita jako důsledek

- a. PROSTOR – Omezený počet diváků je daný vybraným prostorem. Může se jednat například o "site specific", tedy o performance či inscenaci, pro kterou je zásadní vybraný prostor a malý počet diváků není prvotním cílem.

Do této kategorie by se dalo zařadit i "bytové divadlo", které nemusí být tak úzce vázáno na daný prostor, ovšem předpokládá se, že se bude hrát v různých, ale většinou menších prostorech a kapacita tedy bude omezena. Příkladem, který zahrnuje obě dvě varianty je inscenace *Koupelny*¹.

- b. MATERIÁL – Především u loutkových a objektových divadel je zásadní zvolený materiál a velikost loutek či objektů, se kterými se v inscenaci pracuje. Pokud se autor rozhodne pracovat s věcmi na pokraji viditelnosti je jasné, že musí zásadně omezit kapacitu diváků na jednotlivá představení, aby všem umožnil kvalitní výhled. Malý počet diváků zde ovšem nemusí být podmínkou. Příkladem je například Laura Heit, která v sérii krátkých loutkových představeních *The Matchbox Shows*² pracuje s měřítkem krabičky od sirek, do které se vejde většina použitých loutek a toto velké měřítko je rozhodně zásadní pro atmosféru každého představení, ale díky snímání kamerou a živému přenosu na velké plátno za umělkyní nemusí být kapacita diváků nijak speciálně redukována.

¹ **Koupelny**, 2009-2011, soubor výtvarně-divadelních performancí v koupelnách soukromých bytů v Čechách a ve Francii 2009-2011. Tereza Magnan a kol.

² **The Matchbox Shows**, 1999 (stále trvá), série drobných loutkových představení v krabičkách od sirek. Laura Heit, více na <http://lauraheit.com/the-matchbox-shows>

B. Omezená kapacita jako požadavek

- a. Vytvoření intimnější atmosféry. Dochází k zrušení anonymity velké masy publika. Pro performery i pro diváky je snazší vnímat se mezi sebou navzájem.
- b. Snazší zapojení diváků. Ať už pouhým očním kontaktem či přímo aktivním zapojením diváka. Při menším počtu diváků je pro většinu lidí zapojení do hry snazší než před velkým publikem. Mnoho inscenací pro jednoho či dva diváky přímo staví na divákovi jako spolutvůrci příběhu, např. *Milý Karle!*³
- c. Soustředění diváka na drobné detaily, které si může najít sám (nejsou mu a priori ukázány).
- d. Stimulace více smyslů najednou (jemnější škála zvuků – například inscenace *Nemluv, pokud tvá slova nejsou lepší než ticho*⁴, struktura, textura povrchů a jiné drobné detaily, pachy (divák může intenzivněji cítit vůni materiálů, se kterými se pracuje i samotného performerů/performery).
- e. Nenáročnost na převoz, prostor a jiné náklady. Inscenace pro malý počet diváků může mnohem lépe pracovat s drobnými prvky scénografie než je tomu u větších inscenací. Vznikají tedy mnohem menší nároky na prostory, kde se může představení odehrávat, na skladovací prostory i na převoz (většinou je malý i počet lidí, kteří jsou pro přípravu a samotné představení potřeba).
- f. Fascinace malým. Týká se to především inscenací, které pracují se změnou měřítka (většinou loutkové nebo objektové, například *Nejmenší ze Sámů*⁵, *Prefaby*⁶), hrají si mimo jiné s neobvyklými detaily, divák je často ohromen zručností výtvarníka.

³ *Milý Karle!* 2019, Inscenace inspirovaná skutečnou milostnou korespondencí z 1. sv. války, divák odpovídá na došlé dopisy v roli Karla, Jindřiška Dudziaková, Marie König Dudziaková. Více v kapitole 4.1.2.

⁴ *Nemluv, pokud tvá slova nejsou lepší než ticho*, 2019, inscenace pro osm diváků, sedících u malého stolu společně s performery, založená na hře se zvukem padajícího špendlíku. Rufina Bazlova, Ondřej Menoušek, Šimon Dohnálek, Jakub Vaverka

⁵ *Nejmenší ze Sámů*, 2019, loutková inscenace pracující s technikou stříhu mezi různými měřítky obrazů, uskupení Československé klacky (Johana Bártová, Jakub Šulík, Matěj Šumbera)

⁶ *Prefaby*, 2019, v inscenaci se hraje se zmenšeným půdorysem tří sousedních bytů, Dominik Migač, Jakub Maxymov



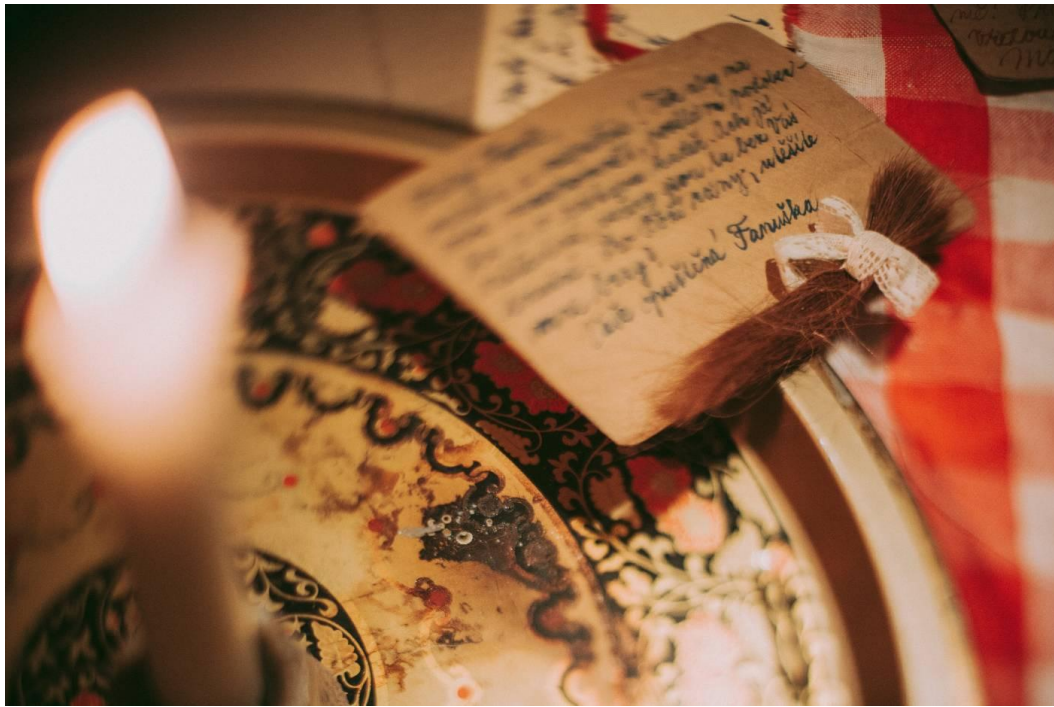
Obrázek 1 Koupelny, Ryba řvoucí



Obrázek 2 The Matches Performances, Laura Heit

Obrázek 3 The Matches Shows, Laura Heit





Obrázek 4 Milý Karle!, Dudziakovy



Obrázek 5 Nejmenší ze Sámů, Československé klacky

3. JAKO BOJ SE LVY

Tato práce je zaměřena na vztah mezi divákem a performerem. S ubývajícím počtem diváků se totiž zásadně mění vnímání obou skupin. Hodí se zde přirovnání boje člověka se lvi. Čím menší je počet lvů, tím větší je v boji rozdíl. Je téměř jedno, bojuje-li člověk proti stu nebo padesáti lvům. Už je ale zásadní, bojuje-li s desíti, třemi, nebo s jedním lvem. Zůstaneme-li ještě u tohoto průměru, divák s klesajícím počtem ostatních lidí v publiku cítí, jak ztrácí oporu ve skupině, jak je před performerem více a více "obnažen" a že je čím dál více upírána pozornost právě k němu.

Samozřejmě že se v divadle nejedná o tak agresivní akt jako je boj na život a na smrt, ale většinou je i zde člověk (ať už divák či performer) obezřetnější a více ve střehu.

4. HRÁT NEBO NAHRÁT?

Je mnoho přístupů k práci s divákem a divadlo pro malé publikum má tuto škálu ještě pestřejší. Publiku je mnohem mobilnější, mnohem snáze se může vést jeho pozornost a reagovat na konkrétní reakce. Obecně je komunikace mezi jevištěm a hledištěm konkrétnější a to zejména z pozice performerera. V následujících podkapitolách budou rozebrány příklady inscenací pro tři typy drobných inscenací. Kategorie inscenací vyžadujících aktivní účast diváka, inscenací definovaných specifickým prostorem a kategorii inscenací dopřávající divákovi možnost unikátní podívané pouze něj, tedy inscenace pro jednoho diváka.

4.1 Hraj (si), nebo nech být

Formát komorních inscenací často vybízí tvůrce k aktivnímu zapojení diváků do průběhu představení. Způsobů jak toho docílit je mnoho. V následujících čtyřech příkladech jsou popsány některé z těchto způsobů od inscenace bez fyzické přítomnosti performerera, kde je jeho průběh závislý pouze na divákovi, přes inscenace, kde je divák spolutvůrcem děje, po inscenaci, ve které vede divák s performerem osobní rozhovor.

4.1.1 Divadlo bez herce: The Alpha Project

Premiéra 2009 v upravené autobusové stanici na festivalu Brighton Fringe, později uváděno po celé Velké Británii až do roku 2011. Projekt zkoumající víru člověka v psychické schopnosti. Simply Told ve spolupráci s Greenwich Theatre.; pro 2 diváky, 45 minut (Art in miniature, [online], cit. 2020)

Jako inspirace pro vznik tohoto projektu sloužil skutečný příběh z konce 70. let minulého století, kdy byl vědecký výzkum paranormálních jevů ovlivněn podvodem dvou mladých kouzelníků, kteří se do výzkumu nezávisle na sobě přihlásili a svými triky celý výzkum ovlivnili. Jedná se o inscenaci pro dva diváky, kteří sedí naproti sobě a bez přítomnosti performerera, pouze s pokyny, které dostali od "vědeckých pracovníků" při příchodu, prochází společně pokusy zahrnujícími telepatii a jiné mimosmyslové vnímání (ESP – Extra Sensory Perception). Inscenace se odehrává v potměšlé místnosti, kde atmosféru dokreslují podivné strašidelné stíny a útržky tlumených rozhovorů zpoza zdí. (The Alpha Project – review [online], cit. 2020)

Oba dva diváci dostanou na začátku představení od „laboratorního technika“ pár bílých bot a jsou požádáni, aby vyplnili zdravotní prohlášení a svůj stručný psychologický profil. Jeden z diváků na sebe vezme roli laboratorního vědce, druhý se stane pokusným králíkem. Nejprve je odveden testovaný, jsou mu nasazena sluchátka a zavázány oči a poté je k němu přiveden divák – vědec vyzbrojený testovacími lejsťky. (JENKIN,[online], cit. 2020)

Tuto inscenaci jsem neviděla osobně, ale z reakcí dostupných v internetových diskuzích a divadelních recenzích⁷ byl pro diváky tento úvod poněkud zmatečný a mírně dezorganizovaný, ale všechny zdroje uvádí, že další část s pokusy je opravdu šokující a smysly matoucí.

Podle divadelní kritičky Lyn Gardner jedinečnost divadla vězí v obratnosti rukou, schopnosti řízení oka a především v umění přesvědčit publikum, překonat jeho nedůvěru. *The Alpha Project* podle ní dokáže skvěle pracovat se všemi těmito principy a když divák po představení přemýšlí nad technickým provedením celé inscenace postupně si uvědomí, že většina "zázraků" se děla právě proto, že on sám chtěl, že se sám nechal přesvědčit. (The Alpha Project – review [online], cit. 2020)

Zde autor nechal průběh celé hry v rukou dvou diváků. Spoléhá na jejich plné zapojení a spolupráci. Tomuto kroku předchází podrobná příprava. Jak píše v panelové diskuzi *Art in miniature: is micro-performance the way forward?*⁸ jeden z autorů, Jon Jarmstrong ze skupiny Simply Told, je důležité vžít se do role diváka a neustále se ptát: „*Jak bych se cítil?*“ „*Jak bych se v dané situaci rozhodl?*“ nebo „*Jak bych jednal?*“.

Absence viděného průvodce (performera) umožňuje divákovi snáze podlehnout optickým klamům a iluzím které zažívá a je tím více vtažen do celé akce. Lyn Gardner ve své recenzi na toto představení píše: "*Byla jsem vyzvána, abych popsala obraz, promítaný za mými zády bez toho, aniž bych se otočila a podívala se na něj. Výsledek byl pro mě opravdu nepochopitelný. Mnou popisovaný obraz se až záhadně podobal promítanému obrázku. Také jsem si neuměla vysvětlit,*

⁷ JENKIN, [online], cit. 2020, The Alpha Project – review [online], cit. 2020, Art in miniature, [online], cit. 2020

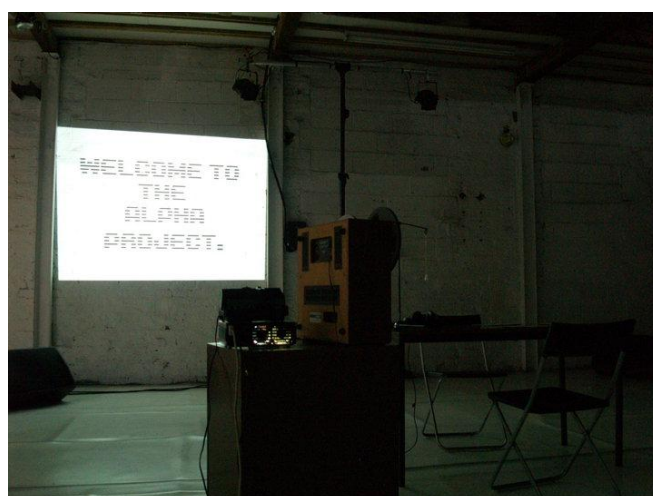
⁸ Diskuze proběhla virtuálně v roce 2013 na stránkách britského deníku The Guardian <https://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2013/mar/06/micro-theatre-small-performances-live-chat#comment-21826888>

jak to že se vidlička mezi našimi dlaněmi, jak se nám oběma zdálo, zahřívá a ohýbá?" (The Alpha Project – review [online], cit. 2020). Tomu všemu předchází dokonalá příprava ze strany autora, který musí pokyny a všechny akce připravit tak, aby vše dokonale zapadlo a divák mohl prožít fascinující zážitek.

Jon Armstrong dále uvádí, že je důležité vytvořit uvěřitelný svět. Není přitom podle něj nutné vytvářet super-realistické prostředí. Jde pouze o to najít cestu, jak divákovi usnadnit přechod z běžného života do „světa zážitků“ a dát mu tím povolení k hravosti. (The Alpha Project – review [online], cit. 2020)



Obrázek 6 The Alpha Project, Simply Told



Obrázek 7 The Alpha Project, Simply Told

4.1.2 Divadlo jako milostná korespondence: Milý Karle!

Premiéra 2019, stále se uvádí (2020). Inscenace vycházející z milostné korespondence z let 1914-1920, divák v roli Karla odepisuje na dopisy, které mu chodí v různých intervalech od tří slečen. Jindřiška Dudziaková, Marie König Dudziaková, pro 1 diváka, asi 60 min. (Dudziaková,[elektronická pošta], cit. 2020)

Jedná se o interaktivní představení pro jednoho diváka a jednu herečku (J. Dudziaková). Inscenace je uváděna společně s inscenací Jakuba Hojky *Výlety*. Jakub dá divákovi pokyny a informace, které potřebuje vědět k inscenaci *Milý Karle!*, kterého poté pošle do místnosti, kde se představení odehrává. Zde divák usedne ke stolku, u kterého sedí i herečka. Oba dva ovšem odděluje přepážka, která herečce zakrývá obličej. Místo něj je v jeho úrovni umístěno zrcadlo, takže v určitém úhlu pohledu patří k hereččině tělu divákův obličej.

V této inscenaci je divák postaven do pozice, kde se musí aktivně zapojit do vývoje představení. Jako "Karel" má odpovídat na milostnou korespondenci, která mu průběžně a v různých intervalech chodí od tří slečen. Za všechny tři píše dopisy Jindřiška Dudziaková, mají předem daný charakter, ale odpovědi už jsou improvizované tak, aby přesně reagovaly na Karlovy dopisy. Na diváka je tedy v tomto ohledu kladena velká váha. Autorky však ve svém konceptu nepodcenily přípravu prostředí a situace, do které svého diváka uvedou. Divák díky přepážce není vystaven přímému očnímu kontaktu, sám si zachovává určitý pocit anonymity (herečka ho vidí pouze na černobílé instaxové fotce, kterou pořídí na začátku představení). Za celou dobu po něm není vyžadován jakýkoli verbální projev, na vše má čas, odpovědi si může promyslet. Jeho kreativita je stimulována předměty, které dostane k dispozici (svíčku, sirky, popelník, nůžky, stuhu, klíč s mašličkou, kytici, svou fotku a foťák).

Celá inscenace je vystavěna tak, aby přesně zrcadlila chování diváka. Ten tedy velmi silně ovlivňuje různorodost a košatost příběhu a tím i celkový zážitek, který si z představení odnese.

V emailu, který Jindřiška Dudziaková napsala 13. dubna 2020 pro účely této práce uvádí, že se jen málokdy stane, že se divák zdráhá zapojit a pouze čeká, co se bude dít. Většinou ji samotnou překvapí kreativita návštěvníků a hravost,

s jakou se do představení zapojují. Pro ni samotnou je tato komorní autorská inscenace důležitá pro zdravou dynamiku pracovního života. Hraní v Národním divadle a v komorní inscenaci *Milý Karle!* se prý vůbec nedá srovnat. "Je to jako plachtit na plachetnici a stavět malou plachetnici uvnitř lahve" píše. Hrát pro jednoho diváka je pro ni někdy vyčerpávající (po šesti hodinách hraní vidí inscenaci pouze šest diváků). O to větší odměna pro ni ale je, pokud se představení povede. „Často z toho bývám dojatá“ dodává Jindřiška.

Tato inscenace rozhodně není pro diváka, který si chce představení vychutnat v pohodlné roli pozorovatele, ale díky scénografickým úpravám prostoru, které diváka kryjí od přímého pohledu performerera a poskytují mu tak větší pocit anonymity a soukromí se i ostýchavější divák může cítit dobře.



Obrázek 8 Milý Karle!, Dudziakovy



Obrázek 9 Milý Karle!, Dudziakovy

4.1.3 Divadlo jako rozhovor beze slov: Veduty

Premiéra 2017, stále se uvádí (2020) „Performance mapující společnou cestu beze slov a cíle. Pouť hmatatelným prostorem krajiny. Když už jdeš, tak nemysli na návrat.“(Veduty,[online], cit.2020). Vendula a Jan Tomšů díky podpoře KALD DAMU, pro 1 a půl diváka, 15 min.

Další inscenace, která je postavena na komunikaci performerů s divákem. Jedná se však o komunikaci beze slov. Rozhovor zde probíhá na desce stolu, který mají mezi sebou a na kterém společně kladení různých předmětů a jejich posouváním „putují“ krajinou. Divák nejprve sedí sám v „čekárně“, odkud může pozorovat různými kukátkami a otvory drobné výseky a útržky z putování diváka a performerů, které se odehrává na druhé straně zdi. Má tedy čas jednoho celého představení (zhruba 15 minut), aby se zklidnil a naladil na to, co má přijít. Tento akt je pro představení zásadní. Uvede nově příchozího do atmosféry, kterou autoři vytvořili, diváka zároveň jemně navedou, jak bude probíhat i jeho představení.

Veduty využívají jedinečné možnosti, které jim přináší formát divadla pro jednoho diváka. Je to možnost napojení dvou neznámých lidí v jednom společném okamžiku. Akce, které se odehrávají, nepotřebují žádné vysvětlení. Každý se může soustředit na jiné předměty, zároveň dostává impulzy od svého partnera. Je zde možnost vytvářet příběh nebo pouze detailně zkoumat předměty denní potřeby. Je to rozhodně jedna z inscenací, která pracuje především s časem, který v ní divák prožívá a s atmosférou, která v člověku dozívá i po konci představení.



Obrázek 10 Veduty, Tomšů

4.1.4 Divadlo jako hra na rozhovor: Performance for One

Premiéra 2019, New York, stále se uvádí (2020). *Inscenace o paměti zabývající se především vztahem mezi performerem, divákem a autorem. Jakou roli má divák a jak se jeho pozice mění, pokud je v publiku jediný? Je vypravěčem herec nebo autor? Co se stane se vzpomínkou, kterou spolu dva lidé sdílejí po tom, co jeden z nich odejde? Autor a režisér Edward Einhorn, Untitled Theater Company No. 61. Pro 1 diváka, 10 minut.*(Performance for one, [online], cit. 2020)

Představení opět probíhá jako forma rozhovoru mezi dvěma lidmi. Tento rozhovor však není improvizací. Jedná se o autorský text Edwarda Einhorna, jeho vzpomínky na otce a na matku. Tyto vzpomínky vložil do úst herci či herečce (tuto inscenaci hraje několik různých lidí). Režisérským záměrem bylo vybrat co nejpestřejší škálu herců a hereček, které se co nejvíce měli lišit od autora textu. (Writer/Director's Note: Performance for One, [online], cit. 2020)

Celé představení probíhá v běžné situaci tak, že herec čeká u stolku v daný čas na daném místě na diváka, který k němu přisedne. Herec mu hned z počátku sdělí, že se nemusí ničeho bát, že je zde v roli diváka a pokud nebude chtít, nemusí nic říkat, že vyprávět bude on (herec). Jde však o rozhovor, kde je poslouchání stejně důležité než vyprávění. Herec se ve vzpomínkách zmiňuje o rukách a nabídne divákovi, jestli se s ním nechce za ruce chytit. Nastává tedy chvíle, kdy sedí proti sobě dva cizí lidé, drží se za ruce a jeden z nich popisuje vzpomínku, která, jak se zdá, je velmi osobní.

Tato inscenace⁹ má dvě části, každá z nich má zhruba deseti minut. V první části herec velice autenticky vypráví zážitek z dětství, ve kterém figuruje jeho otec. Poté ale posluchačovi sdělí, že to nebyla jeho vzpomínka, ale vzpomínka autora. Ale že pro tuto chvíli je to irelevantní, protože to v obou přítomných (v herci/herečce i v divákovi) vyvolalo nějaké vlastní vzpomínky a že i tuto cizí vzpomínku mohli spolu velice blízce sdílet. Druhá část probíhá autenticky se vzpomínkou na matku a její ruce. Divák do této části už vstupuje s vědomím, že před ním sedí herec, který odříkává naučený text, který ovšem prožívá s velice

⁹ Inscenace je popisována podle průběhu představení vedeného formou videohovoru společně s informacemi o „normálním“ průběhu performance od herečky, která je během tohoto hovoru uvedla.

barvitými emocemi. Herec sám na začátku druhé části opět připomene, že se nejedná o jeho vzpomínku, přitom ale pořád pokračuje ve stejném způsobu osobního vyprávění, jako u první části. Pro diváka zde nastává zvláštní situace. Herec sedící naproti němu mu vypráví cizí dojemný příběh jako svůj vlastní a zakončí ho tím, že jeho matka ho už nyní někdy ani nepozná, protože má pokročilou fázi Alzheimerovy choroby. Přitom se oba drží za ruce, aby byla tato chvíle ještě silnější. Podle recenze z 24. října 2019¹⁰ je toto představení v originální verzi velice intenzivním zážitkem a divák ani nevnímá, že člověk před ním je herec odříkávající cizí text. Garret Davidson v této recenzi píše, že se mezi ním a performerkou vytvořilo intimní pouto, že se zcela nechal pohltit emocemi, které zmínila a že si je okamžitě spojoval s jeho vlastními zážitky. O herečce dokonce píše jako o své „*nové nejlepší přítelkyni*“ která měla pravdu když mu na konci tohoto krátkého setkání řekla, že v něm bude doznívat ještě dlouhou dobu. To, že před ním sedí herec odříkávající naučený text v tu chvíli vůbec nevnímá.

Můj zážitek byl z online verze této performance. V době karantény kvůli viru Covid-19¹¹, kdy byl téměř celý svět nucen omezit osobní kontakt mezi občany, se inscenace uváděla jako videohovor po internetu. Odpadla tedy velká část intimity, kterou přináší osobní kontakt. Divák však má možnost setkat se osobně i s autorem, který před každým představením zkontroluje spojení, ale také s divákem velice mile a neformálně prohodí pár vět. Následně přepojí videohovor k herci a sám se odpojí. Divák tedy vidí, čí jsou ve skutečnosti vzpomínky a kdo je poté reprodukuje. Člověk za počítačem, který není poután očním kontaktem a samotnou blízkostí druhého člověka, mnohem snáze odbíhá k jiným detailům. Jedním z nich je například prostředí, odkud herec vysílá. V tomto případě to byl hereččin byt. Na rozdíl od klasické verze se v této internetové odhalí mnohem více z hercova soukromí. Divák si také mnohem snáze za herce dosadí obrázek autora, kterého viděl před pár minutami a kterému vzpomínka skutečně patří.

Celé představení ve mně vyvolalo mnoho otázek k zamyšlení. Je zde velice jasně ukázán rozdíl mezi tím, když je divák součástí velkého publika nebo je publikum pouze on sám. Pokud se představení odehrává pouze pro něj, je celá atmosféra mnohem intimnější a skutečnost, že se dozví, že člověk naproti němu (který většinou ještě svírá jeho ruce ve svých) svoje emoce a vzpomínky hraje, může

¹⁰ DAVIDSON, [online], cit. 2020

¹¹ Březen – květen 2020.

vyvolat velice rozporuplné dojmy, které mohou vést k zamyšlení nejen nad tím, co je vlastně divadlo, ale i nad osobním životem a nad tím, o co jde v intimních rozhovorech. Nemusí jít o obsah sdělení, ale mnohem důležitější je forma a daný okamžik, který je sdílený. Dále se ještě nabízí otázka, jak moc ovlivňuje počet diváků v publiku jejich vnímání herectví. V komorních inscenacích bývá všechno mnohem osobnější. Častým jevem je, že autor je zároveň performer. Divák bývá tolerantnější k drobným nedokonalostem v projevu, pokud je jimi podtržena autenticita představení.

V inscenaci *Performance for one* vyvolává přítomnost herce jako zprostředkovatele autorova textu otázky, které by při osobní zpovědi autora divákovi nevytanuly. Jak píše Edward Einhorn¹²: „Co znamená být divákem, hercem nebo autorem? Je divák ochoten přijmout roli diváka i když je v obecenstvu sám?“

Tato inscenace je experimentem ve vztahu divák, (autor), performer. Podstatné je, že tento experiment neslouží pouze jeho tvůrcům, ale může odkrýt mnoho zajímavých témat i divákovi.

¹² Writer/Director's Note: Performance for One, [online], cit. 2020

4.2 Divadlo pro konkrétní prostor

Inscenace pro malý počet diváků mohou pracovat s mnohem širší škálou prostorů, které je mohou zásadně formovat.

4.2.1 Divadlo jako přijímací pohovor: *Would be Nice Though...*

2011-2013, Site-specific performance odehrávající se v prostorách skutečných kanceláří za přítomnosti reálně pracujících lidí. Inscenace byla vytvořena během finanční krize a byla odehrána v mnoha kancelářích na různých uměleckých akcích a festivalech. Odd Comic (Holly Bodmer a Dot Howard). Pro 2-14 diváků. ('Would be Nice Though...', [online], cit. 2020)

Inscenace 'Would be Nice Though...' přivádí diváky do prostoru reálné firmy a nechává je prožít chvíle, které předcházejí pracovnímu pohovoru, ke kterému ovšem nikdy nedojde. Divák je stejně jako performerky v roli žadatele o pracovní poměr. Z počátku mnohdy nelze určit, kdo je divák a kdo herec, není zde žádná fyzická bariéra ani předem určená pozice, která by tyto role nějak určovala. Všichni postávají v určené místnosti, vládne trapné ticho, všichni se navzájem prohlíží a snaží odhadnout, co přijde dál, co se bude dít. Občas se někdo pustí do krátkých zdvořilostních rozhovorů, aby odlehčil situaci. Podle Richarda Laveryho, který o tomto představení napsal kritiku pro plátek Total Theatre¹³, autorky (zároveň performerky) tímto docílily nervózní atmosféry plné nejistoty, která opravdu může mnoha zúčastněným připomenout vlastní zážitky z přijímacích pohovorů. Od diváků není vyžadována žádná interakce, je jim pouze jemnými gesty nabízena možnost reagovat na akce hereček (například jej performerka plazící se po zemi poprosí, jestli by jí nemohl otevřít dveře). Díky stupňující se podivnosti různých akcí divák v průběhu představení bezpečně rozezná herečky od ostatních diváků. Obě se například ke konci začnou sesouvat velice pomalým pohybem ze židle až na zem a v panice z očekávaného pohovoru se pustí v této pozici ležmo k útěku z místnosti a nabádají ostatní, aby je následovali. Podle záznamu¹⁴ z představení jsou komické akce hereček pro diváky odlehčující, stále je znát určitá míra nervozity z celé situace, do které

¹³ Celá recenze dostupná na: <http://totaltheatre.org.uk/odd-comic-would-be-nice-though/>

¹⁴ Video s útržky představení dostupné na: <https://wouldbenicethough.tumblr.com/wouldbevideo>

se dostali a také nejistota vycházející z neurčitosti jejich vlastní role (divák si není jistý, do jaké míry má herečky následovat, do jaké míry se má zapojovat). Zároveň ale divák vidí, že nejistota panuje mezi všemi ostatními diváky a to vede k jakémusi chvilkovému sblížení všech přítomných.

Dot Howard, jedna z autorek, udává jako největší výzvu a zároveň příležitost, která ji vede k tvorbě mikro performancí, vytvoření skutečné blízkosti mezi performerem a publikem. Uvědomuje si, že v tak malém počtu diváků je důležité mnohem více vnímat jejich reakce. Už při vytváření inscenací věnuje mnoho času promýšlení potenciálních typů diváků, nad jejich možnými reakcemi. Přitom bere v potaz i ta nejmenší gesta, která by podle ní v divákovi mohla něco vyvolat. Jako úskalí představení pro tak omezený počet diváků je větší četnost představení, které se musí během dne kvůli pokrytí nákladů odehrát. Ona sama má zkušenost, že musí představní odehrát i pětkrát po sobě a ačkoli ho miluje a každá repríza je jiná, přesto je to velmi vyčerpávající a je nutné nepřekročit hranici, za kterou by se pro performerera mohlo stát představení úmornou povinností. (Art in miniature, [online], cit. 2020)

Tvorbu drobných inscenací považuje za velkou výzvu. Kromě vytvoření jedinečného zážitku je nutné mnohem obezřetněji pracovat s prostorem i s diváky, což může být velmi ošemetné. Obzvlášť chování diváků má v tako komorních inscenacích a performancích veliký vliv na celé představení. Zároveň je nutné připravit se na možná odmítnutí ze strany různých objektů a akcí, které pro své prostory hledají uměleckou náplň, protože mnohdy může být nízká kapacita diváků pro pořadatele finančně nebo organizačně tak nevýhodná, že raději sáhnou po projektech pro větší publikum . (Art in miniature, [online], cit. 2020)

Tato inscenace využívá nedivadelního prostoru a malého počtu publika pro navození požadované atmosféry. Pracuje s nervozitou, snaží se navodit podobné pocity očekávání, strachu, nejistoty, které mnohdy pracovní pohovor doprovází. Herečky mají možnost přizpůsobovat představení konkrétnímu obecnstvu, což diváka udržuje stále ve střehu a nenechá ho upadnout do letargického stavu nezúčastněného pozorovatele.



Obrázek 11, „Would Be Nice Though...” Odd Comic



Obrázek 12 „Would Be Nice Though...” Odd Comic

4.2.2 Divadlo jako voyerství – Koupelny

2009-2011, výtvarně-divadelní performance odehrávající se v koupelnách soukromých bytů v Čechách a ve Francii. Autoři Ryba řvoucí¹⁵, kapacita podle velikosti koupelny. (Koupelny,[online],cit.2020)

Inscenace koupelny je určena většinou pro jednu herečku a diváky, jejichž maximální počet je limitovaný velikostí koupelny. Performerka pracuje s mýdlem, pěnou vodou a ostatními předměty, které jsou k nalezení v koupelnách, koupe se ve vaně, sprchuje se, hraje si s možnostmi, které jí použitý materiál nabízí. Nejedná se o představení, které by bylo založené na interakci s divákem, jako tomu bylo u všech doposud uvedených příkladů, ale přítomnost diváka tvoří celou atmosféru inscenace. Zásadní je zde prostředí cizí koupelny, která je denně využívána k intimní hygieně, je uzpůsobená dle potřeb a vkusu majitele. Divák je přiveden do velmi osobního prostoru, kde se ještě ke všemu odehrává akce připomínající osobní rituál, který má v koupelně každý z přítomných, který ale není ve zvyku sdílet s jinými lidmi. Divák si může snadno připadat nemístně. Pocit voyerství je u této performance významný, ale neměl by v člověku vyvolávat nepříjemné pocity. Tereza Magnan sama píše¹⁶, že se lidé v cizí domácnosti často styděli a byli velmi opatrní a nejistí. Čekali na instrukce nebo sledovali počínání druhých. Proto se autorky vždy snažily v divákovi navodit příjemnou a nenucenou atmosféru (nabízely občerstvení a podobně). V tomto ohledu byla důležitá role uvaděčky, která divákům upřesňovala další pokyny a mírnila tak jejich nejistotu. Někdy tuto pozici zastávala performerka. To se ovšem příliš neosvědčilo – diváci po skončení performance nevěděli, jestli mají odcházet nebo konverzovat s herečkou, která seděla v jejich těsné blízkosti, často mokrá, ve vaně. Jak v emailu¹⁶ Tereza napsala, s počtem diváků se experimentovalo. Od představení pro jednoho diváka po koupelnu nacpanou k nehnutí. Všechny tyto možnosti vytvářely odlišné situace. Zejména přeplněná koupelna omezovala diváka i performerku natolik, že zabraňovala v soustředěném prožitku představení. V roce 2013 proběhla série těchto představení v bytech kolem pražského divadla Alfred ve Dvoře. Tato akce se podle autorky i podle diváckých ohlasů příliš nepovedla. Organizace byla složitá.

¹⁵ Ryba řvoucí, *2009, Tereza Magnan, Filip Jakš, Tereza Koníčková, Aňa Šebelková

¹⁶ V soukromém emailu ze dne 17. 4. 2020 v odpovědích na otázky k projektu Koupelny.

Vysoký počet diváků vytvářel chaos, který se snažily usměrňovat uvaděčky. Kvůli malému soustředění a neklidné atmosféře nevynikly ani jednotlivé performance, které stojí na intimitě a tajném nahlížení do cizího soukromí. Podle Terezy Magnan bylo pro diváky v tomto případě zajímavější prostředí cizích bytů, do kterých se v této jedinečné příležitosti mohli podívat, což svědčí o nevypočítatelnosti takovýchto speciálních akcí a zároveň to dokazuje potřebu větší flexibility pořadatelů a performerů ve schopnostech přizpůsobení se danému okamžiku a reakcím diváků.

V roce 2012 vznikla za podpory DAMU inscenace, vycházející ze série bytových představení. Koupelna byla přesunuta na jeviště a mnohem početnější obecnstvo mohlo opět z pozice voyera sledovat místy až obřadní performanci, ve které bylo ústředním prvkem mýdlo. Ačkoli se opět jedná o velmi jemnou a intimní hru, divákova pozice je zde mnohem komfortnější, protože se ocitá ve stínu hlediště. Až na úvodní scénu, kdy se přichozí diváci ocitají na jevišti a mohou nahlédnout dírkami v závěsu do prostoru, kde se jedna z hereček koupe ve vaně¹⁷, zde divák není vystaven pohledům ostatních. V porovnání s bytovými představeními se může mnohem více soustředit na samotnou performanci a nemusí tolik vnímat vlastní počínání. Z tohoto pohledu by se mohlo usoudit, že během drobných inscenací si divák mnohem více uvědomuje vlastní přítomnost. Pociťuje větší významnost všech svých reakcí, což může u některých diváků vést k úplné pasivitě, nebo naopak k velmi výrazným projevům a přílišné exhibici. Zároveň to potvrzuje důležitost přípravy i následné schopnosti improvizace performerů.



Obrázek 13 Koupelny part I: Mýdlo, Ryba řvoucí

¹⁷ Takovéto uspořádání proběhlo v rámci Malé Inventury Jičín ve Valdštejnské Lodžii 21.9. 2013.

4.3 Unikátní podívána

Inscenace pro jednoho či dva diváky nabízí ten nejsoustředěnější zážitek. Je umožněno pracovat s jemným detailem a drobnou loutkou. Divák přitom může pouze v klidu sledovat a nechat performery, aby mu své drobnosti sami předvedli. Příkladem takovýchto inscenací mohou být věci Hany Voříškové nebo Dominika Migače.

4.3.1 Divadlo v krabíčce: Grónská písnička

Premiéra 2011, Hudební automat na motiv písničky Jaromíra Nohavici: Grónská písnička, Hana Voříšková, 1-2 diváci, 4 minuty.

Grónská písnička byla první drobnou inscenací, kterou Hana Voříšková vytvořila. Jak píše v dotazníku, zaslaném v soukromé emailové korespondenci 3. dubna 2020, tento hudební automat vznikl původně pouze z přetlaku tvůrčí energie. Podle jejích slov měla chuť hrát, ale nechtěla ani mluvit ani zpívat a proto si vybrala jednoduchou píseň ke které vytvořila 2D kreslené loutky z papíru a umístila je do krabíčky s otvory na pozorování. Nejprve hrála pro rodinu, ale dostala se na festival, kde její představení viděli i "cizí" diváci. Tam objevila specifickou setkání herce a diváka v komorních inscenacích. Právě tato pozoruhodně osobní setkání s neznámými lidmi ji u těchto drobných inscenací kromě technického řešení krabíček přitahují. Hana dále píše: „*Krabice pro mě zpočátku znamenala bezpečí – byla jsem částečně schovaná za ní, divák se nedíval na mě, ale dovnitř krabice, já jsem byla jen jakási obsluha, technický pracovník. Ukazovala jsem divákům svoje hračky.*“ Dále píše o mnohem větší soustředěnosti, kterou komorní a drobné inscenace přináší. Z vlastní zkušenosti dodává, že pokud má člověk možnost soustředit se na detail, může se snáze nechat pohltit atmosférou a nemyslet na okolní svět.

Divadlo pro jednoho diváka podle Hany nastoluje pozoruhodný vztah mezi jevištěm a hledištěm. „*Je to velmi intimní situace, trochu jako ve výtahu.*“ Často se u diváků před vstupem setkává s nejistotou, někdy i nedůvěrou. „*Nemají na takovou situaci návod, jak se v ní chovat, někdy nevěří, že bych jim opravdu chtěla zahrát divadlo a očekávají nějakou lumpárnu, nebo se prostě bojí sami vstoupit, protože jeden divák v hledišti je velmi obnažený divák, nemá se za koho schovat.*“ píše v dotazníku Hana. Proto autorka do prostoru, kde se

divadlo odehrává, nechává v pauzách otevřené dveře, aby nechala potenciálního diváka nahlédnout a v bezpečí se rozhodnout, zda chce vstoupit. Občas k těmto lidem i promluví, pozve je dál bez nutnosti stát se divákem. Sama autorka vnímá, jak osobní je pro určité lidi být v publiku sám. Několik diváků se jí dokonce svěřilo, že už je tato situace pro ně příliš osobní a intimní a že potřebují pro svou pohodu větší odstup a anonymitu.

Tento příklad ukazuje, že i člověk, který nemá touhu se před někým ukazovat, může chtít hrát divadlo. Drobné inscenace jsou dobrým prostředkem k naplnění této touhy. Autor sám cítí, kdy jeho myšlenky lépe zhmotní herec a kdy je autentičnost osobního projevu autora důležitější a to i na úkor jeho technické kvality (srozumitelnosti mluvy, pohybových schopností, zručnosti při práci s objekty nebo loutkou,...). Především u inscenací pro jednoho diváka je upřímnost a skutečnost důležitým prvkem, který pozorovateli usnadní prožít celé představení v klidu a přirozeném soustředění. Některé inscenace mohou záměrně pracovat s nepřirozeností, stylizací, naučeným textem, hereckou nadsázkou nebo i věrně zahráným „autentickým“ projevem (jako tomu je například v *Performance for one* zmíněné výše). Musí se ovšem počítat s tím, že čím méně bude lidí v publiku, tím více budou u takovýchto inscenací přemýšlet o vlastním chování a vlastní roli, což je může z prožitku vytrhnout.



Obrázek 14 Grónská písnička, Hana Voříšková

4.3.2 Divadlo jako kinoautomat: μ Sputnik

Premiéra 2016, příběh inspirovaný historickými událostmi studené války, odehrávající se v kukátku 70x44 mm pomocí mechanických kazet ovládaných herci, Dominik Migač, Tereza Černá za podpory KALD DAMU, pro 1 diváka, 12 minut.

Inscenace μ Sputnik je pro diváka možná tou nejsnazší formou účasti. Ačkoli je v publiku pouze jediný člověk, je usazen před desku, která zároveň slouží i jako zeď oddělující diváka od herců, jsou mu nasazena sluchátka a následujících 12 minut si může prakticky v soukromí vychutnávat příběh, který je mu postupně ukazován v miniaturním okénku¹⁸ vyříznutém v desce před ním. Až na úvodní vysvětlení instrukcí divák nepřichází do přímého kontaktu s herci. Autoři se dokonce rozhodli použít sluchátka s vysokým odtlumením, aby divák slyšel co nejméně rušivých zvuků, které vznikají při přesouvání jednotlivých kazet. Díky tomu si herci za deskou mohou i tiše šeptat, což je podle Dominika Migače¹⁹ pro herce po několikahodinovém reprízování důležitá morální podpora.

Přestože herec ani divák nepřichází do přímého kontaktu, obě dvě strany si uvědomují vzájemnou přítomnost, která celé představení zosobňuje a odlišuje od pouhé projekce filmu, která by teoreticky mohla celou inscenaci nahradit.

Každý divák je osobně uveden na místo, herci se už v této chvíli snaží navodit příjemnou atmosféru. U diváka pocitu autentičnosti a jedinečnosti přispívá, že loutky nejsou odděleny žádným sklíčkem nebo jinou ochranou deskou, divák si tedy mnohem více uvědomuje, že se vše děje právě v daný okamžik. Pohyb loutek není strojově dokonalý a i tento fakt autentičnosti představení přispívá. Ovšem to, co pro někoho může být vítaným zpřítomněním okamžiku může někoho nepříjemně vytrhávat ze soustředění a ponoření do dění v kukátku. Autorům si někteří diváci stěžovali na rušivé zvuky manipulace s kazetami nebo na nedostatečné zakrytí herců (divák může vidět hercovy nohy i hlavu). I přesto jsou tyto známky živého představení pro autory důležité a berou je jako důležitou součást inscenace. (Migač,2016)

¹⁸ Otvor má rozměry 70x44 mm, příběh je prezentován pomocí papírových plošných loutek, které herec ovládá pomocí jezdců, nebo klíčků. (MIGAČ,2016)

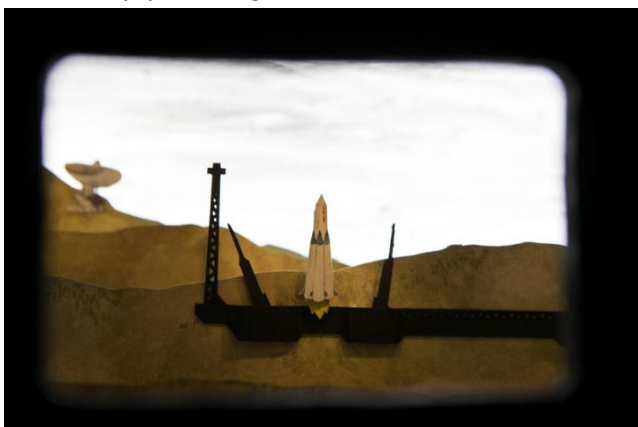
¹⁹ MIGAČ,2016, s. 25

Pozice herců je odcloněním od diváka ztížena. I přesto však vnímají divákovi reakce a jak sami uvádí, je pro ně divácká odezva velmi důležitou motivací pro další reprízy. Ačkoli je herec od diváka téměř odstřižen, vnímá, kdy je divák pobaven a s každou další kazetou čeká, jestli vytuší i jemné reakce. Herci také nabízí pohled do zákulisí – divák si může zažít divadlo i z druhé strany. Kouká tedy na technické provedení a obsluhu celé inscenace, což může být pro mnohé stejně zajímavé jako samotné představení. Přítomnost diváka, který představení vidí ze zákulisí, je pro herce vítaným zpestřením a zabraňuje pocitu monotónnosti repríz. (Migač,2016)

Ačkoli by tato inscenace v kukátku mohla fungovat pomocí strojků a její obsluha by se obešla bez herců, nelze říct, že by výsledek byl stejný. Ačkoli divák s herci během představení neinteraguje a ani je (téměř) nevidí, je si vědom jejich přítomnosti a často si uvědomuje, že právě v tento okamžik se všichni věnují pouze jemu. K tomuto uvědomění může spíše dojít v druhé části představení (pokud si ho divák přeje vidět ještě jednou, ale ze zákulisí). Zpětně si uvědomuje, co vše stojí za podívanou, která byla pouze pro něj, může si domýšlet, co nový divák právě pozoruje, na co reaguje nebo jak precizně musí herci pracovat. V někom to může budit obdiv, někdo je fascinován a někoho může přepadnout i frustrace z množství práce, která musela celé představení předcházet v porovnání s malým množstvím lidí, kteří ji mohou vidět.

Také je zde vidět rozdíl mezi (komorním) divadlem a filmem. V divadle je herec přítomen každé repríze a vnímá ji každou zvlášť. I u takto „odříznuté“ inscenace je pro herce (zde i autora), důležitý kontakt s divákem, jeho přítomnost a možnost vnímání jeho reakcí.

Obrázek 16 μ Sputnik, Migač, Černá



Obrázek 15 μ Sputnik, Migač, Černá



4.4 Vlastní projekty

Ve vlastní tvorbě se ve vztahu k divákům nejvíc řídím vlastními pocity. Tím, co bych chtěla zažít. Nemám potřebu diváka zapojovat příliš aktivně, snažím se, aby si mohl vychutnat danou chvíli v pohodlí, ale také aby byl plně soustředěný. Také mě zajímá práce s různými atmosférami, které lze pro malé publikum navodit lépe, než pro velkou masu lidí, která je sama o sobě rušivým elementem.

4.4.1 Divadlo jako horolezecký výstup: Skála

Premiéra 2019; Inscenace pro jednoho diváka a jednoho asistenta, který divákovi na zmenšenině pískovcové skály ukazuje, k jakému místu se právě vztahuje nahrávka, kterou oba dva slyší ve sluchátcích, Tereza Havlová za podpory KALD DAMU, 3-10 minut.

Jedná je o miniaturní inscenaci vycházející z lásky k lezení na skalách, která vznikla během několikátýdenní práce s Dagmar Urbánkovou v rámci hodin Scénografické tvorby ve druhém ročníku scénografie na KALD DAMU. Zadání bylo vytvořit inscenaci pro 1 či 2 diváky a měli jsme vycházet z oblíbeného místa. Naše práce s Dagmar probíhala jako velice milá setkání, kde jsme se bavili o našich oblíbených místech a během tohoto povídání vyplulo napovrch mnoho zapomenutých vzpomínek. Nakonec se jednalo vždy o naše vzpomínky na místa, která se změnila, která jsme si dotvořili v dětství a nebo která už tolik nenavštěvujeme a chybí nám. Velkou součástí práce bylo i přemýšlet nad formou, kterou budeme naše vzpomínky divákovi přibližovat. Aby se nejednalo jen o pouhé vyprávění, ale abychom mu mohli naše místo nějak konkrétněji přiblížit. Já jsem hned od začátku myslela na moje léta na gymnáziu, strávená v českorájských pískovcových městech mezi lesy a na skalách. Skalní lezení pro mě totiž neznamena pouze sportovní aktivitu, ale právě ohromnou atmosféru místa.

Základním scénografickým prvkem se stal pískovcový balvan podlouhlého tvaru představující zmenšeninu skalní věže v měřítku 1:10. Ten je připevněn k dřevěnému podstavci vysokému 120 cm. Díky tomuto dřevěnému soklu má divák kámen ve výši očí a přitom může volně obcházet kolem dokola. Nejprve je divák vyzván, aby si vybral jednu ze čtyř možných lezeckých cest, kterou se může dostat až na vrchol. Je na dotýcném, kolik si jich bude chtít vyzkoušet.

Divák dostane do ruky silnou lupu a jsou mu nasazena sluchátka, ve kterých je slyšet hlas "spolulezce", který postupně v horolezeckém slangu vybranou cestu popisuje. Nahrávka je autentická, vždy se vztahuje ke konkrétní cestě a je popisována zkušeným lezcem. Nikoli však podle příručky, ale tak, jak by ji popsal kamarádovi u piva nebo přímo pod skálou. Nahrávky vznikly u daného kamene a byl použit vždy první záznam popisu bez předchozího zkoušení. Po spuštění nahrávky jako asistent ukazují jemným drátkem divákovi, kterou část skály lezec právě popisuje a kam se má s lupou zaměřit. Díky přiblíženému pohledu je vidět mnoho detailů, které při prvním pohledu pouhým okem nejsou vůbec patrné. Divák může pouze sledovat nově objevenou strukturu a texturu skály nebo si dokonce může představovat pozice lezce, v jakých se právě nachází při zdolávání různě obtížných úseků. Jedná se o divácky velmi nenáročnou performance. Divák je zde v roli pozorovatele od kterého se nevyžaduje žádná osobní invence. Jako performer pouze vedu divákovu pozornost, ale také jiným způsobem do představení nezasahují. Pouze pokud má potřebu divák reagovat, vždy jsem ochotná odpovídat a věnovat se mu. Inscenace může proběhnout téměř beze slov, ale také může vyvolat rozhovor. To nechávám zcela na divákovi. Jedná se o projekt, který využívá možnosti řídit diváckovo soustředění a hlídat jeho pečlivost v dokončení požadované činnosti.

Pro mne samotnou se jedná o velice osobní drobotinu, přestože divák to tak vnímat vůbec nemusí. Spojuje se mi s mnoha lidmi, místy, okamžiky. Během představení se soustředím na dané místo, které ukazují, ale i tak vnímám diváka po celou dobu jeho „cesty“. Baví mě ukazovat střípek z mojí oblíbené činnosti, která mi výrazně zasáhla do života i když vím, že to divákovi skoro nic neřekne a nejspíš si jen užije zábavná slova v horolezecké hantýrce a detail pískovce pod lupou. Cítím ale, že díky minimální délce a velmi malému počtu lidí, co kdy tuto mini inscenacičku uvidí si tento egoistický zážitek můžu dopřát. A z toho bych mohla vyvodit další věc, významnou pro komorní představení: Autor se cítí mnohem méně svázán potřebou sdělit velkou myšlenku a častěji se uchyluje k experimentům nebo k naplnění vlastních radostí. Experimenty pro něj sice nejsou finančně tak riskantní jako u výpravných inscenací, zároveň je však mnohem příměji konfrontován s diváckou odezvou.



Obrázek 17 Skála, Havlová

4.4.2 Divadlo pro zvané: Divadlo Introvertů Nebo Nevim

Premiéra 2019; Vznik za podpory KALD DAMU; Hudebně objektová performance, kde si 3 performerky samy zvou své publikum, protože některé věci jsou až moc osobní, než aby je s nimi mohl zažít kdokoli; 45 minut, 1-10 diváků; Anna Romanová, Johana Bártová, Tereza Havlová

Jedná se o naši první společnou autorskou inscenaci, která vznikla především díky Aničce Romanové, studentce scénografie KALD, která měla chuť vytvořit divadlo v týmu introvertů z DAMU a tak oslovila ještě mě a Johanku Bártovou, která studuje obor režie – dramaturgie, také na této fakultě. Inscenace vznikala společně bez rozdělených rolí (režisér, scénograf, herec,...) a všechny v ní zároveň i vystupujeme.

Inscenace je neobvyklá tím, že ji mohou vidět pouze naši vybraní hosté, kterým řekneme datum, čas a místo, kde se představení bude konat. To je pro nás a pro toto představení důležitý fakt, protože ho chceme hrát právě pro lidi, které známe osobně a pro které nejsme ani my cizí. Snažíme se udělat komfortní prostor nejen pro nás (bunkr pod stolem, ze kterého občas a v šeru vylezeme a děláme věci na něm), ale i pro diváky, kteří si mohou sednout na deky, polštáře i židle a mohou si nabídnout něco z drobného pohoštění (sušenky, bonbóny, ovoce a teplý čaj), které vždy do hlediště připravíme. Diváci vstoupí do potměšlé místnosti osvětlené teplým světlem několika malých lampiček. V místnosti je sezení a naproti němu je bunkr ze stolu a několika dek přes něj přehozených. U sezení jsou přichystány také papírky s librety, kde se divák dočte, kolik částí má naše představení/koncert, komu jsou věnovány a jak dlouhé zhruba budou. Stejně posezení a občerstvení, i tento text by měl navodit osobní atmosféru. Je psaný Aničkou, jejíž mateřským jazykem je ruština a v češtině dělá ještě drobné chyby. Právě díky tomu je text velmi osobním sdělením a ne jen formálními informacemi. Zde je jeho ukázka:

Libreto

- *Předmluva*

- *Semínka (5-7 min) Věnovano naším rodičům, a všem vubec rodičům, začátku života, radostí života, a tak dál...*

- *Hra (5-7 min) Věnovano našej skupině introvertu, jedná se o boj s sebou, vymyšleným protivníkem, o snahe přežít, a snahe mít nějaký vlastní jazyk.*
- *Kamarády (4-5 min) Věnovano kamaradam dětství. A přesně kamaradce Zusce, s kterou Tereza seznámila dopisami a dlouho to trvalo, aničemu osliku a Johančinemu imaginárnímu kamaradovi Karlovi Havličkoví.*
- *Pohadkový les (4-5 min) Věnovano dědičkově Mílovi , s kterým Johanka nestihla rozlučit, a který byl myslivec, ale nezabil žádné zvíře*
- *Hrůza (5-7 min) Věnovano naším stracham, lidem, udalostam a pracem, které nas delá silnější. Nebo nevím.*
- *Stručně o kamenech (5-7 min) Věnovano všem dobrým lidem, kterých jsme potkalí, ale především těm, kdo jsou naši učitelé. Nevadi života nebo školy, to je jedno.*

Čas celkem – 30-40 min.

Hrajou pro vás:

Tereza – ruzný veci, husli a hlas

Johanka – ruzný veci, nastroječek a hlas

Anička – ruzný veci, želva a hlas

Po vstupu diváků do místnosti je jim nechán čas na občerstvení, pohodlné usazení, seznámení se s prostorem a ostatními diváky a přečtení výše uvedeného Libreta. Oni sami mají podle pokynu na papírku u lampiček zhasnout světla, až budou připraveni. Na začátku představení se na deku přehozenou přes stůl promítá Uvítací řeč introvertů, která má podobnou náladu jako Libreto:

Uvítací řeč introvertů

- 1. Rády vás vidíme v divadle intovertů. Ale když vás není tak hodně. Dobré pro divadlo mít přibližně od jednoho do pětí, možna i desetí diváků.*
- 2. Nebudeme křičet, brečet a smát se nahlas. Ale i vás poprosíme nedělat hlasité zvuky, jínak neuslyšíte nic. Chcete li brečet nebo smát se, dělejte to, prosim, uvnitř sebe.*
- 3. Nemáme režiséra diktatora, delame divadlo spolu a pomalu, nemáme rady, když někdo na nas tlačí.*
- 4. Když máte rády suspens, katarsis a action, tak, prosím, u nas tohle nenajdete, ještě máte čas odejít. Možná budeme vám nudít.*
- 5. introvertí nemužou moc dlouho být vedlě lidí, a proto, neměli jsme moc zkoušek, bude to hodně improvizované divadlo.*
- 6. Umíme cítit moc silnu lasku, často jsme zamilované, každé čislo našeho koncertu bude věnovano někomu, koho máme rády a často vzpomínáme.*

7. *Prosím vás, po představení odchazejte a netleskejte, a nečekejte nas na poklony, my to nemáme rády.*

8. *Pak, když bude diskuse, nemluvte nam nic, raději dopošlite nam malu zpravu, my pak pročteme a tomu budeme věřit. (uděláme závěr)*

9. *Když nas potkate ve škole, prosím vás, zdravte nás a podle možností usmějte se, jinak nám připadá že my vám něco špatného udělali.*

10. *Prosím vás, příliš nas nechválte, to je zbytečně, ale když nam řeknete že jsme naš koncert udělali moc špatný, tak je možné, že už s vami divadlo dělat nebudeme. Chcete nas pochválit, můžete nam donest malé darky.*

11. *Introverti máji rády divadlo, i když to tak nevypadá. Divadlo je možnost mluvit s jiným nestandardním způsobem, a divadlo neznamená hlasitost, divadlo může byt jakýmkoliv, ale musí být živým.*

12. *Moc jsme omlouvame, když se vám naše divadlo nelíbilo. Aby vás moc neublížít, bude to trvat jenom 30 minut. Před odchodem u dveří můžete si vzít bonbonek.*

S pozdravem,

Anička Romanova

Tereza Havlová

Johana Bártová

Divadlo introvertů nebo nevím

Po tomto úvodu se pod tolem i na něm odehraje celá performance, která skončí ve tmě a tichu, performerky jsou opět všechny skryté.

V této inscenaci je malý počet diváků zásadní pro celou atmosféru představení. Během představení nekomunikujeme s publikem ani jej nekontaktujeme pohledem. Pouze na konci někdy při dlouhém a nejistém čekání diváky šeptem upozorníme, že už je konec. I tak ale věříme že cítí (a ohlasy k představení to potvrdily), jak moc osobní je pro nás celé představení a také jak důležité je, že přišli právě oni.

Práce s málo početným publikem je Aničce i Johance blízká a mají s ní zkušenosti i z předchozích projektů. U Aničky je to například lehce interaktivní inscenace *36 dramatických situací*, ve které si každý divák hodí dvěma kostkami, aby jednu z těchto situací zvolil a Anička ji následně mohla zahrát. Johanka zase společně se spolužákem Jakubem Šulíkem a Matějem Šumberou vytvořila pohádku *Nejmenší ze Sámů*, která pracuje s drobnými loutkami a kde je malý počet diváků vhodný pro plnohodnotný zážitek a vhodnou komorní atmosféru.

Ačkoli ani jedna nemáme rády upřenou pozornost na naši osobu, divadlo nás zajímá, protože jak se píše v 11. bodě naší Uvítací řeči: „*Divadlo je možnost mluvit s jiným nestandardním způsobem, a divadlo neznamená hlasitost, divadlo může být jakýmkoliv, ale musí být živým.*“



Obrázek 18 D.I.N.N., Romanova, Bártová, Havlová



Obrázek 19 36 Dramatických situací, Anna Romanova

5. MICROTEATRO POR DINERO

Rozhodnutí vytvářet inscenace pro malý počet diváků může mít mnohem pragmatičtější důvody než zmíněná blízkost diváka a performerů. Ve Španělsku vedlo výrazné snižování dotací na kulturu ke vzniku celého uskupení pořadajících minipředstavení. Během let 2010-2013 snížila španělská vláda dotace na kulturu téměř o polovinu²⁰, navíc byla v září 2012 zvýšena sazba DPH na kulturní akce (zahrnující vstupenky do divadel nebo kin) z 8% na 21%²¹. To mělo devastující vliv na mnoho divadelních společností. Snižování dotací vedlo skupinu 21 herců a režisérů k vytvoření speciálního prostoru, označovaného jako „Microteatro por Dinero“ (Mikrodivadlo pro peníze). Jedná se o bývalé řeznictví (některé zdroje uvádí nevěstinec²²) v centru Madridu s pěti malými místnostmi, z nichž každá má pouze pár metrů čtverečních a pojme zhruba tucet diváků. Během sobotního večera se v těchto místnostech odehrálo dohromady až 54 představení a podle manažerky divadla, Veronici Larios, bývalo často vyprodáno.²³ Každé představení trvalo okolo 15 minut a cena jednoho lístku byla 4 eura, což je zlomek ceny lístku do běžného španělského divadla. Kvůli komplikovaným vládním nařízením bylo Microteatro vedeno jako „kulturní klub“ a vstupenky byly oficiálně „poplatky za dočasné členství“²⁴.

Díky této neoficiální scéně dostali tvůrci možnost hrát svá díla, která se díky tomu mohla dostat i do státních divadel. Např. adaptaci románu americké spisovatelky Toni Bentley – *The Surrender* od švýcarské herečky žijící v Madridu, Isabelle Stoffel, si vzalo do svého repertoáru madridské Národní divadelní centrum, díky kterému se tato inscenace dostala do Argentiny a Německa²⁶.

Malé prostory přináší nové zážitky i publiku, pro které může být atraktivní už samotný prostor, který se výrazně liší od konvenčních divadel a který přináší mnohem bližší kontakt všech zúčastněných. V rozhovoru pro *The Theatre Times*²⁶ uvedla jedna z divaček, že se díky těsné blízkosti herců, kteří se pohybují téměř

²⁰ Dle britského deníku *The Guardian*, ve článku „*Spain's microtheatres provide lifeline for actors as public subsidies dry up*“ dostupného na:

<https://www.theguardian.com/world/2013/feb/28/spain-austerity-arts-funding-microtheatres#comments>

²¹ Ta byla opět snížena na 10% v roce 2017, (IQ, [online], cit. 2020)

²² Viz HOUŠŤAVOVÁ, 2016

²³ CABUR[online], cit 2020

²⁴ TREMLETT[online], cit 2020

²⁶ TREMLETT[online], cit 2020

na dosah ruky, jedná o velmi intenzivní zážitek, který v běžném divadle neměla doposud možnost zažít.

Fungování divadelního prostoru bez státních dotací je velmi obtížný, výtěžek ze vstupenek jde na pokrytí nákladů a pro autory a performery neznamena žádný velký zisk. Ovšem i tato samostatnost je pro nezávislou divadelní scénu velmi důležitá. „*Finanční omezení pro nás znamenají snížení nákladů a soustředění se na tvorbu kvalitního divadla, které může obstát i bez dotací*“ píše pro The Guardian²⁷ Carmen Mayordomo ze Zombie Company, která Microteatro využívala.

Fenoménem madridského *Microteatro por Dinero* se podrobně zabývá ve své bakalářské práci Tereza Houšťavová z Ústavu románských jazyků a literatur Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně²⁸. V této práci je toto téma zmíněno pouze okrajově k doplnění širšího kontextu, který se pojí s drobnými divadelními inscenacemi a případně jako inspiraci hlavně pro studenty a čerstvé absolventy Katedry alternativního a loutkového divadla k prezentaci vlastních projektů, které jsou často nezávislé na divadelní technice a nebývají ani prostorově náročná. Proto může být využití ateliéru, bytu nebo například staré garáže způsobem, jak ukázat svou tvorbu i širšímu publiku a jak rozvíjet práce, které vznikly na půdě školy a které jsou často zbytečně odloženy, nebo zahozeny, přitom právě kritika, kterou na závěrečných klauzurách studenti dostanou by měla být pobídkou k další práci, která může být mnohem náročnější, než nový začátek dalšího projektu, ale také je z vlastní zkušenosti přínosnější pro další tvorbu. Autor se učí škrtat a pročišťovat, dívat se na celou práci novým pohledem, komunikovat s týmem, který je často nutné znovu motivovat, šetřit peníze na výrobu – to vše přináší mladému tvůrci zkušenosti uplatnitelné v jeho budoucích projektech. „“

²⁷CABUR[online], cit 2020

²⁸ Dostupné v knihovně nebo na webových stránkách Masarykovy univerzity: <https://is.muni.cz/th/g2n9i/>

6. ZÁVĚR

Divadlo dává člověku čas, aby se mohl soustředit pouze na danou věc. Některá představení diváka provedou po úplně běžných věcech a on z nich i tak může odejít s neskutečným zážitkem. Na rozdíl od filmu nebo seriálu divadlo člověk nepřetočí, nepřeskočí jednotlivé pasáže. Autor může skutečně využívat čas tak, jak potřebuje a může tak pozorovatele mnohem snáze naladit tak, jak potřebuje. Performance pro jednoho či dva diváky mohou člověku poskytnout nejbližší a nejintenzivnější prožitek. Divák si uvědomuje, že je na něj soustředěna mnohem větší pozornost, automaticky se tak bystří i jeho vnímání. Autor díky tomu může pracovat s naprosto jiným tempem i atmosférou než u inscenací s velkým publikem. I velikost gest může být mnohem menší a přesto si performer může udržet pozornost. Toto jsou velmi zásadní výhody komorních inscenací, které mohou s publikem komunikovat na jiné vztahové úrovni než inscenace, ve kterých je divák pouze součástí masy.

Větší pozornost diváka však nemusí automaticky pro performerů znamenat usnadnění práce. Člověk je díky zkušenostem a znalosti principu divadla od začátku představení připraven přijmout roli poněkud naivního pozorovatele, který věří mnoha věcem na jevišti, protože v ně věřit chce – vidí tančit mrtvou baletku, ačkoli ví, že na jevišti tančí živá herečka. Jeho racionální a logické myšlení v divadle pracuje jinak než v běžném životě.

Drobná představení pro velice malé publikum však mohou často narušit tento pohodlný pocit přihlížejícího. Divák je obezřetnější. Vše je mnohem reálnější, protože se to děje v bližším a konkrétnějším kontaktu s jeho osobou a proto je někdy u těchto komorních inscenací pro autory větší výzvou a úkolem udržet diváka v kontaktu s představením a zároveň v něm nevyvolávat pocity nátlaku na utvoření jeho vlastní role a pocit nutnosti přílišného zapojení. Jakékoli pocity nekonformity v tomto ohledu divákovi ztěžují možnost uvěřit tomu, co se kolem něj děje. Divák by měl být představením veden a jeho případné aktivní zapojení by mělo být i pro něj přirozeným aktem, který ho z prožitku nevytrhne.

Člověk v publiku se s klesajícím počtem členů obecnosti stává mnohem větší osobností, což může vést k výrazným reakcím, přehnaným projevům, bojkotu požadavků performerů, nebo naopak zvýšenou ostýchavostí a strachu z projevení vlastního názoru v domněnku, že jen určitá reakce je pro danou situaci a další

vývoj představení ta správná a on by mohl zareagovat špatně. Jednoduše řečeno, chce si udržet vlastní důstojnost a to může být někdy s představením záměrně i neúmyslně v rozporu.

Jak už jsem v této práci mnohokrát zmínila, vnímám u drobných představení způsob komunikace s divákem jako zásadní faktor, který má i několikanásobně větší vliv na zážitek z představení než u inscenací a projektů pro desítky nebo dokonce stovky diváků. Osobně preferuji, když se tento kontakt nepřehání a využívá se právě toho, co větší publikum nenabízí: Využití jemných gest, drobné náznaky v pohledu, divadlo brát jako platformu, která dává jinak cizím lidem možnost sdílet společný čas v určité atmosféře. Preferuji, když se využije reálnosti tohoto setkání a upustí se od hraní rolí.

S ohledem na toto moje zaměření je zde vytvořen souhrn poznatků a doporučení, která by měla být brána v potaz při vytváření drobné inscenace.

- Počet diváků je zásadní.
- U performerů je vyžadována větší pohotovost a schopnost improvizace.
- Performer by měl vnímat divákovy reakce, být schopný na ně sám reagovat a divákovi tím umožnit příjemnější prožitek představení.
- Pokud chceme přirozené reakce, je nutné vytvořit přirozené prostředí.
- Nesnažit se za každou cenu udržet představení v pevných kolejích, ale vnímat příležitosti, které s každým novým divákem mohou přijít.
- Při vytváření inscenace se vžívat do role diváka.
- Pracovat s detaily v projevu i v prostoru.
- Drobné inscenace bývají dobře přenosné. Využít tuto mobilitu a počítat s možnou změnou prostředí.
- Divadelní technika může rušit a způsobit divácký odstup.
- Inscenace má často malé prostorové nároky a může se tedy hrát i ve velmi neobvyklých, malých nebo hůře dostupných prostorech.
- Na performerů i na diváka bývá často kladen větší tlak a představení tak pro ně může být více vyčerpávající.
- Divák je mnohem obezřetnější a všímavější.
- Pro divákův komfort je důležité jasně odlišit části, ve kterých se od něj čeká interakce od částí, ve kterých může být „pouhým“ pozorovatelem.
- Jedná se o lehce dostupnou formu divadla, kterou se můžou autoři dostat do širšího povědomí.

- Inscenace bývají kratší (kvůli vyšší náročnosti na diváckou pozornost, možnosti reprízovat několikrát během jednoho dne,...).
- Osobnější kontakt často vyvolá delší doznívání po představení.
- Výhodou bývá často kromě dobré mobility finanční nenáročnost, nízké personální obsazení a větší časová i prostorová flexibilita inscenace.
- Bariéra mezi jevištěm a hledištěm je zrušena.
- Pro divák může být díky menšímu počtu přítomných snazší zapojit se.

7. ZDROJE

Art in miniature: is micro-performance the way forward?: live chat. In: *The Guardian* [online]. 8 March 2013 [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2013/mar/06/micro-theatre-small-performances-live-chat#comment-21823505>

HOUŠŤAVOVÁ, Tereza. *El Microteatro por Dinero: Caracterización de un fenómeno teatral en Madrid*. Brno, 2016. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Daniel Vázquez Touriño, Ph.D.

IQ: Cultural VAT to be cut to 10% in Spain. *IQ: Live Music Intelligence* [online]. 24 Mar 2017 [cit. 2020-05-06]. Dostupné z: <https://www.iq-mag.net/2017/03/cultural-vat-cut-10-percent-spain/#.XrKdIm5uKwk>

Koupelny. In: *Ryba řvoucí* [online]. [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <https://rybarvouci.wixsite.com/rybarvouci/koupelny-part-i>
KOUPELNY : Part I MÝDLO. *Ryba řvoucí* [online]. Magnan [cit. 2020-04-11]. Dostupné z: <https://rybarvouci.wixsite.com/rybarvouci/koupelny-part-i>

CABUR, Beatriz. Madrid's Microtheatre Revitalizes Local Scene. *The Theatre Times* [online]. 10 Dec 2013 [cit. 2020-05-06]. Dostupné z: <https://thetheatretimes.com/madrid-microtheatre/>

Odd Comic: Would be Nice Though... *Total Theatre* [online]. August 2012 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <http://totaltheatre.org.uk/odd-comic-would-be-nice-though/>

TREMLETT, Giles. Spain's microtheatres provide lifeline for actors as public subsidies dry up. *The Guardian* [online]. 28 Feb 2013 [cit. 2020-05-06]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2013/feb/28/spain-austerity-arts-funding-microtheatres#comments>

The Alpha Project – review. In: *The Guardian* [online]. 1 Nov 2010 [cit. 2020-04-15]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2010/nov/01/the-alpha-project-review>

The Matchbox Shows. *Laura Heit* [online]. [cit. 2020-04-11]. Dostupné z: <http://lauraheit.com/the-matchbox-shows>

DAVIDSON, Garret. Thinkers in Residence: Davidson Garrett, Day 2. *AIOP: art in odd places* [online]. 24 October 2019 [cit. 2020-05-09]. Dostupné z: <http://www.artinoddplaces.org/thinkers-in-residence-davidson-garrett-day-2/>

JENKIN, Matthew. Thrilling and unnerving fun in Simply Told's The Alpha Project, presented by Greenwich Theatre. *News Shopper* [online]. 9 November 2010 [cit. 2020-04-06]. Dostupné z:

<https://www.newsshopper.co.uk/leisure/thingstodo/8626127.thrilling-and-unnerving-fun-in-simply-tolds-the-alpha-project-presented-by-greenwich-theatre/>

Veduty. *Nová síť* [online]. Praha, 2018 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.novasit.cz/nova-krev-na-scene/veduty.html>

'Would be Nice Though...': About. '*Would be Nice Though...*' [online]. [cit. 2020-04-25]. Dostupné z: <https://wouldbenicethough.tumblr.com/wouldbeabout>

Writer/Director's Note: Performance for One. *Edward Einhorn* [online]. September 4, 2019 [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <https://www.edwardeinhorn.com/blog/performance-for-one>

ZDROJE OBRÁZKŮ:

1) Koupelny. In: *Ryba řvoucí* [online]. [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <https://rybarvouci.wixsite.com/rybarvouci/koupelny-part-i>

2) The Matchbox Shows. In: *Laura Heit* [online]. [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: lauraheit.com/the-matchbox-shows

3) The Matchbox Shows. In: *Laura Heit* [online]. [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: lauraheit.com/the-matchbox-shows

4) KONRÁD, Ondřej. Milý Karle! In: *Pomezí* [online]. [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://www.pomezi.com/projekt/mily-karle>

5) BÁRTOVÁ, *Nejmenší ze Sámů*, vlastní archiv

6) The. In: *N* [online]. [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <https://www.newsshopper.co.uk/leisure/thingstodo/8626127.thrilling-and-unnerving-fun-in-simply-tolds-the-alpha-project-presented-by-greenwich-theatre/>

7) The. In: *N* [online]. [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <https://www.newsshopper.co.uk/leisure/thingstodo/8626127.thrilling-and-unnerving-fun-in-simply-tolds-the-alpha-project-presented-by-greenwich-theatre/>

8) KONRÁD, Ondřej. Milý Karle! In: *Pomezí* [online]. [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://www.pomezi.com/projekt/mily-karle>

9) KONRÁD, Ondřej. Milý Karle! In: *Pomezí* [online]. [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://www.pomezi.com/projekt/mily-karle>

- 10) Veduty. In: *Vzбудíme Vary* [online]. [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1807112819373579&set=gm.2214457525505231>
- 11) Veduty. In: *Luhovaný Vincent* [online]. [cit. 2020-05-11]. Dostupné z: <https://www.luhovanyvincent.cz/wp-content/uploads/2017/06/1.jpg>
- 12) , Odd Comic. 'Would be Nice Though...': Images. In: '*Would be Nice Though...*' [online]. [cit. 2020-05-11]. Dostupné z: <https://wouldbenicethough.tumblr.com/wouldbepotos>
- 13) PRINC, Jiří. KOUPELNY : Part I MÝDLO. In: *Jičínský deník* [online]. [cit. 2020-05-17]. Dostupné z: <https://jicinsky.denik.cz/galerie/jicinlodzie-divadlorybarvouci.html?photo=1&mm=4775205>
- 14) Grónská písnička. In: *Ohromné Maličkosti* [online]. [cit. 2020-05-11]. Dostupné z: <http://www.ohromnemalickosti.cz/cz/ohromna-divadla/gronska-pisnicka>
- 15) Sputnik. In: *Ohromné Maličkosti* [online]. [cit. 2020-05-11]. Dostupné z: <http://www.ohromnemalickosti.cz/cz/ohromna-divadla/sputnik>
- 16) HORKÝ, Lukáš. Sputnik. In: *Divadelní noviny* [online]. [cit. 2020-05-12]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/ostravska-tovarna-na-sny-no-3>
- 17) ROMANOVA Anna, *Skála*, vlastní archiv
- 18) ROMANOVA Anna, *D.I.N.N.*, vlastní archiv
- 19) HABALA, Radek. *36 Dramatických Situací* [online]. In: . [cit. 2020-05-17]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2318619021534219&set=pb.100001584324041.-2207520000..&type=3>