



**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
DIVADELNÍ FAKULTA**

DRAMATICKÁ UMĚNÍ  
Scénografie alternativního a loutkového divadla

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**PARTICIPATIVNÍ DIVADLO  
O rodině, s rodinou a s diváky**

**Sára Fritzová**

Vedoucí práce: MgA. Kristýna Täubelová, Ph.D.  
Oponent práce: MgA. Jan Bažant, Ph.D.  
Datum obhajoby: červen 2020  
Přidělovaný titul: BcA.

Praha, 2020

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

Dramatic Arts  
Scenography of Alternative and Puppet Theatre

**BACHELOR'S THESIS**

**PARTICIPATORY THEATRE**  
**About family, with the family and with spectators**

**Sára Fritzová**

Supervisor of Thesis: MgA. Kristýna Täubelová, Ph.D.

Reviewer: MgA. Jan Bažant, Ph.D.

Date of defense: June 2020

Degree granted: BcA. (Bachelor of Arts)

Prague, 2020

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

PARTICIPATIVNÍ DIVADLO O rodině, s rodinou a s diváky

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

Praha, dne.....

.....

Podpis diplomanta

## **UPOZORNĚNÍ**

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



## ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá nejen participativní účastí diváka na realizaci společného divadelního díla, ale i problematikou spolupráce s vlastní rodinou v reflexi a popisu inscenace *Rodinná oslava*. Cílem práce je retrospektivní náhled vzniku jedné inscenace a přiblížení osobního vkladu spolutvůrkyň a jejich rodin.

První část popisuje vznik inscenace *Rodinná oslava* devising metodou. Sestavování týmu, vznik scénografie a kostýmu. Hodnotí, jakým způsobem se tým vyrovnal s překážkami v průběhu tvorby.

Druhá část je věnována rodině Fritzových a jejich osobitému přispění do inscenace. Popisuje se zde, jakou cestou prošla rodina od počátku až po současnost a jaké postupy práce s neprofesionálem byly použity.

Třetí část navazuje na publikum a jeho roli v inscenaci. Vyzdvihuje do popředí tmelící prostředky užití v inscenaci k zapojení diváka tak, aby se z něho stal divák participující.

Čtvrtá část srovnává výtvarné, divadelní a kulturní inspirační zdroje inscenace *Rodinná oslava* s přihlédnutím k výtvarnému a dramaturgickému řešení.

## ABSTRACT

This bachelor's thesis discusses not only the common participation of the spectator in the realization of a joint theatrical work but also with the issue of cooperation with one's own family in a reflection of the production *Family Celebration*. The aim of the work is to present a retrospective view of the origin of the production and an approach to the special contribution of the co-creators and their families.

The first part describes the origin of *Family Celebration* through devising. Team building, the creation of the scenography and costumes. It evaluates how the team coped with obstacles during the creation.

The second part is devoted to the Fritz family and their particular contribution to the production. It describes the path taken by the family from the beginning to the present and the procedures chosen for working with non-professionals.

The third explores the audience and its role in the production. It highlights the cohesive agents used in the production to engage the viewers so that they become participants.

The fourth part compares artistic, theatrical and cultural sources of inspiration with the production *Family Celebration*, with a view towards the artistic and dramaturgical solutions.

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala Kristýně Täubelové za empatické vedení a výjimečnou pečlivost, Karolině Plickové za cenné rady, Janě Pilátové za správné nasměrování mé pozornosti a Ianu Mikyskovi za korektury. Mým nejbližším děkuji za podporu a odvahu, se kterou do toho šli. Za to Vám děkuji.



## OBSAH

ÚVOD.....	11
Vymezení pojmů.....	12
I. INSCENACE RODINNÁ OSLAVA.....	14
1. Postup devising metodou.....	14
2. Jak vznikala scénografie.....	19
3. Rozvržení prostoru divadla.....	22
4. Cesta kostýmu.....	25
5. Dvanáct stolů a šest oslav.....	27
6. Ekologické smýšlení.....	36
7. Propagační materiály.....	38
II. RODINA V HLAVNÍ ROLI.....	39
1. Koncepce workshopu.....	40
2. Workshop s mou rodinou.....	41
3. Fritzovi v Divadle DISK.....	43
4. Scénování rodiny před ostatními diváky.....	49
III. DIVÁK JAKO AUTOR VEČERA.....	53
1. Práce s publikem.....	54
2. Atmosféra.....	56
3. Jídlo.....	58
IV. FENOMÉN PARTICIPACE PRIZMATEM SCÉNOGRAFIE.....	61
1. Naše vzory.....	61
2. Rimini Protokoll .....	62
3. Kateřina Šedá .....	64
ZÁVĚR.....	70
Přílohy.....	73
Soupis citací použitých pramenů a literatury.....	89

## Seznam příloh

Příloha č. 1: Znění mojí první verze o výletu na Milešovku

Příloha č. 2: Mámina verze / obhajoba

Příloha č. 3: Moje druhá verze pro rodinnou reprízu

Příloha č. 4: Milešovka v dopise pro mámu

Příloha č. 5: Pozdrav do divadla od mámy

Příloha č. 6: Fotografická dokumentace inscenace *Rodinná oslava*

Příloha č. 7: Fotografie mojí rodiny z reprízy Rodinné oslavy

Příloha č. 8: Skici zaznamenávající proces práce na vzniku RO

Příloha č. 9: 3D model Divadla DISK s návrhem rozvržení prostoru

Příloha č. 10: Fotografie klauzurní práce s tématem *Domov*

## ÚVOD

Ve své práci zpracovávám téma *participativní divadlo*, které je však především záminkou, dostat se blíž k vlastní rodině. Při psaní práce jsem vycházela jak z odborné literatury a článků věnujících se tématu participace publika, devised theatre, scénování, ekologii v umění aj., tak i z deníkových zápisků či korespondence s rodinou a zbytkem týmu, které dokumentují a přibližují čtenáři postup práce na inscenaci.

„Lidský život byl vždy spojen s rituály – zrození a smrt, přechod z dětství do dospělosti, duchovní proměna, střídání ročních období, oslavování přírody a života, zábava, slavnosti. Rituály, které neztrácejí na důležitosti, ale s časem se ztratily nebo proměnily. Zůstaly pro nás třeba jen divadelním představením, hrou.“<sup>1</sup> Citace, kterou tu uvádím výmluvně popisuje problém, který jsem se rozhodla zkoumat prostřednictvím divadelního projektu *Rodinná oslava*. Naše rodina si nikdy nepotrpěla na oslavy, proto se pro mě projekt stal výzvou.

Práci dělím na čtyři hlavní kapitoly. *Inscenace Rodinná oslava, Rodina v hlavní roli, Divák jako autor večera a Participativní divadlo prismaticem scénografie*.

V kapitole *Inscenace Rodinná oslava* se zaměřím na charakteristiku spolupráce na vzniku inscenace devising metodou. Pokouším se přiblížit čtenáři výslednou formu divadelní inscenace i řešení a motivace, které nás k ní vedly.

V druhé kapitole *Rodina v hlavní roli* přiblížím spolupráci s rodinou, která byla v projektu stěžejní. Rodin zapojených do projektu bylo několik. Já se téměř výhradně věnuji vlastní rodině pokrevní, která udává směr mé pouti životem.

Třetí kapitola *Divák jako autor večera* si bere do hledáčku náhodného diváka Divadla DISK, který se v naší inscenaci stává spoluautorem a spolu s rodinou má příležitost vtisknout inscenaci osobitý ráz svou participací v ní.

Ve čtvrté kapitole *Participativní divadlo prismaticem scénografie* srovnávám inscenaci *Rodinná oslava* s tvorbou Kateřiny Šedé a divadelní skupinou Rimini Protokoll. Věnuji se výtvarné stránce jednotlivých projektů, a v popisu také čím jsme se inspirovaly.

---

<sup>1</sup> RYGROVÁ, M. The Centre for Sustainable Practise in the Arts. In *Udržitelné divadlo*. 1. vyd. Praha: Pražská Scéna, 2014. s. 80.

V práci jsem se nevyhnula tematickému prolínání kapitol. Věřím, že to není na škodu, že to naopak dopomáhá komplexnímu nahlédnutí pracovního procesu.

Ráda bych čtenáře upozornila na okolnost, že spolupráce na projektu *Rodinná oslava* byla navázána výhradně se ženami, a z toho důvodu najdete v textu ypsilon, pokud se jedná o množné číslo-*MY ženy*.

## **Seznam použitých zkratk**

**AMU:** Akademie múzických umění

**DAMU:** Divadelní akademie múzických umění

**FAMU:** Filmová akademie múzických umění

**HAMU:** Hudební akademie múzických umění

**KALD:** Katedra alternativního a loutkového divadla

**KATaP:** Katedra autorské tvorby a pedagogiky

**RO:** Rodinná oslava

## **Vymezení pojmů**

Cítím povinnost uvést a vysvětlit-několik klíčových pojmů, které ve své práci užívám a vymezit se v chápání jejich významu. Užité výrazy podléhají kontextu práce. Některé definice pojmů jsou vlastní; autory definic převzatých uvádím pod čarou.

**Happening:** „definuje Michael Kirby jako „záměrně komponovanou divadelní formu, v níž jsou různé alogické prvky – včetně volné herecké performance – uspořádány do segmentální struktury“. Aronson dodává, že „happeniny jedním úderem rozmetaly všechna pravidla a očekávání. Zasadily materiál běžného světa do rámu dne a tuto ‚všednodennost‘ zdůrazňovaly.“<sup>2</sup>

**Divadelní inscenace:** „Umělecké dílo v oblasti divadla, které je předlohou (,partiturou`) divadelních artefaktů, představení“<sup>3</sup>

**Participace:** „Znamená sdílení něčeho, účast nebo podílení se na něčem.“<sup>4</sup>

**Participant:** Osoba dobrovolně spolupracující na vzniku společného díla.

**Oslava:** Společenská událost pořádaná jako akt ocenění, vděčnosti či památky.<sup>5</sup>

**Rodina:** Pouto, které spojuje tvou skutečnou rodinu není to pokrevní, ale respekt a radost ze života těch druhých.<sup>6</sup>

**Dokumentární divadlo:** „které jako text používá pouze dokumenty a autentické prameny, jejichž výběr a ‚montáž‘ se řídí dramatikovou společensko-politickou tezí.“<sup>7</sup>

**Devised theatre:** Jedním z možných výkladů termínu devised theatre je kolektivní tvorba (collective creation), kdy jde o druh spolupráce na vzniku inscenace bez dramatické předlohy, obvykle napříč profesního zaměření autorů.<sup>8</sup>

**Workshop:** Setkání lidí za účelem společné tvorby s jasným výstupem a s prezentací práce na konci často jednodenního cyklu.

**Setkání:** Sdílení prostoru a času s omezenou dobou trvání.

**Atmosféra:** Skutečnost vnímaná intuitivně vnitřně hmatovou sensorikou.

**Performance:** „Mentální a fyzický proces, kdy performer pracuje s publikem v určitém prostoru a čase až dojde k výměně energií. Performer a publikum vytvářejí dílo společně.“<sup>9</sup>

---

<sup>2</sup> ARONSON, A. *Americké avantgardní divadlo*. Praha: AMU, 2011. S. 66-67.

<sup>3</sup> Pavlovský, P. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. s. 121.

<sup>4</sup> Zdroj Wikipedie. <https://cs.wikipedia.org/wiki/Participace>. Vyhledáno 10.5.2020

<sup>5</sup> Zdroj Wikislovník. <https://cs.wiktionary.org/wiki/oslava>. Vyhledáno 10.5.2020

<sup>6</sup> Richard Bach. Z webu Střídavka. <https://stridavka.cz/rodina-syndrom-zavrzeneho-rodice-4/>. Vyhledáno 16.4.2020

<sup>7</sup> PAVIS, P. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2003. s. 116.

<sup>8</sup> HEDDON, D., MILLING, J. *Devising Performance: A Critical History*. Revised edition. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2006, s. 2-3.

<sup>9</sup> Tak Marina Abramović definuje pojem performance. Příklad vlastní. [https://www.youtube.com/watch?v=M4so\\_Z9a\\_u0&t=629s](https://www.youtube.com/watch?v=M4so_Z9a_u0&t=629s).

Vyhledáno 16.4.2020

## I. INSCENACE RODINNÁ OSLAVA

V této části se zaměřím na vznik inscenace *Rodinná oslava*.<sup>10</sup> Do pracovního procesu na vzniku inscenace se zapojily rodiny Sofie, Olgy, Heidi, Aničky a moje. Každý měsíc jsme reprízu věnovaly jiné rodině, která svou přítomností v divadle a aktivní participací rozvinula svůj příběh. Všechny rodiny se s námi předem zúčastnily workshopů. Workshopy jsme každé rodině přizpůsobily na míru. Svoji rodině a workshopům se věnuji v kapitole RODINA V HLAVNÍ ROLI.

O inscenaci bych uvedla, že „se nachází na pomezí dokumentárního, sociálního, komunitního a antropologického žánru a ve středu jeho zájmu stojí pozice diváka a jeho aktivita“<sup>11</sup> Tak zní úryvek z konceptu předkládaného v Open call Divadla DISK.

Když jsme hledaly inspiraci pro náš divadelní projekt a debatovaly nad našimi možnostmi, nejčastěji jsme se odkazovaly k švýcarsko-německé divadelní skupině Rimini Protokoll, která využívá prvky dokumentárního divadla nebo také k české umělkyni Kateřině Šedé, která se zabývá *sociální architekturou*. Více se o našich inspiracích rozepisuji v kapitole PARTICIPATIVNÍ DIVADLO PRISMATEM SCÉNOGRAFIE.

### 1. Postup metodou devising

Metoda devised theatre neboli autorské neinterpretáčnické divadlo staví na talentech jednotlivých členů své skupiny a formou diskuse, hry, experimentu, rozvíjí zvolené téma nebo okruh témat v originálním autorském díle s často dokumentárními prvky.<sup>12</sup>

Sofie (režisérka) pozvala ke spolupráci studentky, které poznala v průběhu studia na DAMU. Jedním z jejích cílů bylo propojit fakulty AMU skrze přátelství navázané na seminářích a spoluprací na jednom projektu. Každá jsme hned v úvodu dostala jasnou funkci, kterou bychom v rámci spolupráce zastávaly. Bylo to jednak z důvodu prezentace v Open call Divadla DISK a také, protože jsme se navzájem příliš

<sup>10</sup> Premiéra v Divadle Disk 19.9.2018, uváděna po celou sezónu s opakováním jednou až dvakrát měsíčně.

<sup>11</sup> JOHNSON, S. *Setkání*. Praha, 2020. 87 s. Diplomová práce na Divadelní fakultě na Katedře alternativního a loutkového divadla. Vedoucí Diplomové práce Jana Pilátová.

<sup>12</sup> Anglická Wikipedie. Devised theatre. Dostupné z [https://en.wikipedia.org/wiki/Devised\\_theatre](https://en.wikipedia.org/wiki/Devised_theatre) (vyhledáno 12.7.2019) překlad vlastní

neznaly, a abychom více chápaly svoje výchozí pozice. Spojovalo nás fakticky studium na AMU, nikoliv rodina jako téma. Výběr tématu neprobíhal devising metodou, nýbrž s ním přišla Sofie sama. K samotné pozici Sofie bych podotkla, že se nerada stavěla do role režisérky a svou funkci v závěru neustále zpochybňovala. Nechtěla rozhodovat o zásadních věcech v momentě, kdy na diskusi nebyl příliš čas. To nám někdy ztrpčovalo práci.

„Devised theatre je alternativou k převažující tradici divadla literárního textu, které je konvenční akceptovanou formou divadla ovládanou často patriarchálním, hierarchickým vztahem dramatika a režiséra.“ (...) „Devised theatre není vždy v rozporu s běžným divadlem. Práce devised formou je odpovědí a reakcí na vztah mezi dramatikem a režisérem, na divadlo textové, na naturalismus a vyvrací převládající představu o textu jednoho tvůrce pod režii jednoho režiséra.“<sup>13</sup> Cituji Alison Oddey a dodávám, že devising metodu na KALD často využívají studenti i pedagogové. V posledních třech letech se na KALD uskutečnila sympozia: Teaching to Transgress (2017), Chaos and Method (2018), Sympozium Alternativy (2019).

Jak Karolina Plicková ve svém příspěvku do ArteActa cituje publikaci Devising Performance (A Critical History): „Devising může mj. znamenat: sociální vyjádření nehierarchických možností; model nehierarchické spolupráce; soubor; kolektiv; praktické vyjádření politického a ideologického přesvědčení; převzetí kontroly nad tvorbou a autonomní konání; de-komodifikaci umění; odpovědnost vůči komunitě; oddanost totálnímu umění; negování hranice mezi uměním a životem; zrušení hranice mezi divákem a performerem; nedůvěru ke slovu; zhmotnění myšlenky o smrti autora; prostředek k zrcadlení současné sociální reality; prostředek k podněcování sociálních změn; únik z divadelních konvencí; výzvu pro divadelníky; expresivní tvůrčí jazyk; inovativnost; riskantnost; vynalézavost; spontaneitu; experimentálnost; neliterárnost.“<sup>14</sup>

Takto to zní, že devising theatre a divadlo literárního textu je jako anarchie versus spořádanost. Ze svojí pozice si netroufám hodnotit divadlo literárního textu nebo činoherní divadlo. Existují metodické postupy i pro devising theatre a jsou myslím dobře popsány v knize od Alison Oddey, ze které jsem tu již citovala. Neuvědomuji si, že bychom těchto metodických postupů ve své práci využívaly.

---

<sup>13</sup> ODDEY, A. An introduction to devised theatre. In *Devising Theatre: a practical and theoretical handbook*. 1. vyd. Great Britain: Routledge, 1994. Kapitola 1, str. 4.

<sup>14</sup> PLICKOVÁ, K. Rozčesávat realitu slovy aneb Sedmáct poznámek ze sympozia Alternativy. *Arte Acta*. 2020, roč. 2, č. 3, s. 115.

Pracovaly jsme daleko spíše metodou „pokus omyl“, která nebyla vůbec špatná, ale ani jsme neměly příliš na výběr. Ve škole jsem se na bakalářském stupni nesešla s nějakým bližším výkladem metody devising. Při konzultacích naší práce jsme dostávaly různé pokyny jako bylo sbírání materiálu na workshopech, vedení osobního deníku/skicáře. Později jsme měly tyto materiály poskládat vedle sebe a z této mozaiky vybrat dramatické situace, které bylo třeba zkoušet. Musely jsme dát hodně na vlastní intuici, abychom té spleti materiálu daly vnitřní řád, pochopitelný pro naše rodiny i návštěvníky divadla.

### 1.1 Náš odrazový můstek

„Co od počátku provází devised theatre je, že kreativní proces bývá započat jinými cestami než u tradičního divadla. Vystávají otázky jako kde a jak začít tvořit inscenaci, nebo jaký by měl být výsledný produkt. Devised theatre může začít s neomezeným množstvím možností jako jsou myšlenka, představa, koncept, předmět, báseň, skladba, obraz na plátně a výsledná forma je zcela neznámá. (...) S devised metodou je na jednom konci spektra otevřená kniha s nepopsanými listy, zatímco na druhé straně je obrys skeletu navrženého díla k vypracování.“<sup>15</sup>

Poprvé jsem se měla v praxi setkat s participativním divadlem, které Sofie představila jako výslednou divadelní formu. Zabývá se jí již delší dobu, jak doložila svou bakalářskou prací na téma Participativní divadlo-profesionální spolupráce s neprofesionálem, kterou napsala v závěru bakalářského studia na Produkci.<sup>16</sup> Vznik inscenace měl probíhat devising formou. V minulosti jsem se účastnila symposia Chaos and Method<sup>17</sup>, které se zabývalo kontexty devising metody na mezinárodním poli. Umocnilo ve mě dojem, že divadlo může mít mnoho podob, které ani neznám, a tak bude výhodné se otevřít invenci jiných lidí a naslouchat, spolupracovat. Všimla jsem si, že jedním z hlavních předpokladů ke spolupráci na divadelním projektu je schopnost naslouchání, empatie a spolupráce. Také jsem vyzorovala, že na bakalářském stupni s tím mají studenti větší potíže než na magisterském, ale to je

<sup>15</sup> ODDEY, A. An introduction to devised theatre. In *Devising Theatre: a practical and theoretical handbook*. 1. vyd. Great Britain: Routledge, 1994. Kapitola 1, str. 7.

<sup>16</sup> STICZAYOVÁ, S. *PARTICIPATIVNÍ DIVADLO profesionální spolupráce s neprofesionálem*. Praha, 2017. Bakalářská práce na Divadelní fakultě na katedře Produkce. Vedoucí diplomové práce MgA. Jiří Sulženko.

<sup>17</sup> Chaos and Method: v pořadí druhé symposium pořádané DAMU KALD věnující se tématu devising theatre. Hostilo pedagogy z celého světa, se kterými se vedla diskuse o zkouškách a divadelní praxi na školách.



můj subjektivní názor. Byla jsem rozhodnutá dát tomu projektu maximum. Sofie mi navrhla, ať ho pojmu jako svou absolventskou práci.

Koncept nebyl dopracovaný, věděla jsem jen, že na něm pracuje s Olgou Ziębińskou, se kterou jsem se poznala v ateliéru u Andrei Králové. Týkal by se tématu matek a dcer, do kterého nyní perfektně zapadám. Nevadilo, že jsem čerstvou matkou, naopak. Sofie mi navrhla, abychom spojily síly a já abych zúročila materiál nasbíraný z výzkumu pro nerealizovaný projekt, věnujícího se svatbě jako neuskutečněnému přechodovému rituálu. Během tvorby konceptu se ukázalo, že hlavním tématem nejsou pouze maminky, nýbrž rodiny, ve kterých často právě ženy udržují pospolitost.

Sofie s Olgou koncept rozpracovávaly v rámci Magisterského semináře s Jiřím Adámkem a Martou Ljubkovou, kde se dostaly až ke střetu dítě na DAMU versus rodič, pragmaticky uvažující jedinec bez praktické zkušenosti s divadlem. Tento seminář, který byl mimo můj studijní program se ukázal být velmi cenný a často citovaný na našich schůzkách. Sofie s Olgou Open call vyhrály a my mohly začít plánovat a tvořit.

Nejprve jsme se seznamovaly s rodinami všech členek navzájem skrze naše vyprávění o rodinných zvycích, o zázemí naší rodiny, o příbuzných, o typických zvláštěnostech. Shromažďovaly jsme fotografie oslav z našich rodinných alb, kde byli zvěčněni naši příbuzní, naše domácnosti a také naše o hodně mladší já. Jako s podklady jsme pracovaly také s různými domácími videi nebo zvukovými nahrávkami, které jsme později uplatnily v divadle.

## **1.2 Stálost skupiny v začátcích**

Ráda bych zmínila fungování naší skupiny, jakožto základní platformy pro vznik inscenace. Informace jsme sdílely verbálně na schůzkách, které jsme dodržovaly s malými odchylkami s pravidelností 1x týdně mnoho měsíců před plánovanou premiérou v Divadle Disk (tedy od března 2018). Složení týmu bylo první dva měsíce neustálené a na schůzky chodilo naše tvrdé jádro z KALD (Sofie, Olga a já) a občasné studentky, většinou z jiných fakult a kateder<sup>18</sup>, které přislíbily spolupráci, ale často schůzky odřekly na poslední chvíli.

Ze schůzek jsme měly vždy dokumentaci formou zápisu, který jsme později komunikovaly s těmi, co se nedostavily, abychom je tak udržovaly v obraze. O zápis se starala Sofie. Postupem času se to zdálo být neudržitelné a tím přišel čas lépe

---

<sup>18</sup> Všichni v rámci AMU (FAMU, HAMU, DAMU)

zformovat naši skupinu. Za hlavní důvod odstoupení některých členek od projektu považují nedostatek času a to, že vytížení sběrem materiálu už v začátku slibovalo jen dlouhou a pracnou cestu k nejistému výsledku bez finanční odměny za odvedenou práci. V neposlední řadě odpadly právě studentky z jiných kateder a fakult mimo DAMU KALD, na které byl projekt příliš experimentální nebo neuchopitelný. Nežřídka to vypadalo, že je odrazuje i jádro projektu, a to výzkum ve vlastní rodině nebo přímá účast rodiny na vzniku inscenace, což bylo ale hlavním předpokladem pro spolupráci.

Nakonec se naše skupina ustálila v podobě, kterou cituji z Olgy magisterské práce: „prvotní koncepce, vývoj koncepce, výzkum: Sára Fritzová, Sofie Sticzayová, Olga Ziębińska. Další členové týmu, kteří se zúčastňovali posledních fází příprav: Heidy Hornáčková, Zuzana Jurechová, Anna Petruželová, Zuzana Rainová, Karolína Soukupová, Sára Pospíšilová, Jan Honeiser.“<sup>19</sup>

### 1.3 Schůzky

*U Maryany / schůzky se zúčastnily: Olga, Sofie, Mary, Karolína z produkce, já s Josefínou. Anička přišla na konec.*

*Olga navrhla, že bychom inscenaci mohly vždy stavět podle konkrétních představ té či oné rodiny (rodinných příslušníků), což znamená i to, že každá repríza je skutečně jiná. Mně to připadalo jako geniální nápad. Vidím v tom jistý humor. Znovu se zopakovalo, že Adámek zdůrazňoval na semináři: buďte otevření k tématu vztahu student umělecké školy a jeho rodiny. Zkuste to více nahlédnout prizmatem toho studenta. Zatím nám z toho plynou převážně ty pikle, které nás vždy náležitě rozesmějí, jako např.: interview s rodiči: „Řekněte nám, jak podle vás probíhá divadelní zkouška?“ Maryana si vzpomněla na svou maminku, která jí vždy večer volala, a se zděšením zjistila, že má nějakou zkoušku. Jakou zkoušku pro boha, vždyť je osm večer! Na jakou to chodíš školu?!*

*Ještě Maryana – cení si toho, že ji v jejím rozhodnutí se školou slepě důvěřují, i když vlastně moc nechápou o co jde.<sup>20</sup>*

---

<sup>19</sup> ZIEBINSKA, O. KOŘENY, PŮVOD, RODINA JAKO IMPULS / INSPIRACE / ODRAZ PRO UMĚLECKOU TVORBU. Praha, 2019. 51 s.  
Diplomová práce na Divadelní fakultě Scénografie alternativního a loutkového divadla. Vedoucí práce Vladimír Novák.

<sup>20</sup> Deníkový zápis ze schůzky u Maryany Kozak, jaro 2018

## 1.4 Sdílení

Pro naše potřeby se dobře jevila platforma Google Drive. Ta byla krátce po zavedení zpochybněna jako nepříliš důvěryhodná, co do bezpečnosti uchovávání sdíleného materiálu. Nabízená alternativa mi nebyla příliš známá a navrhovaná změna nakonec ani neprošla. Proč to tedy vůbec zmiňovat? Připadalo mi absurdní, že poskytovaný materiál, který neměl být pochopitelně šířen, by i tak měl být nějak speciálně střežen. Šlo o materiál, který bychom potenciálně prezentovaly veřejně v divadle, kde může dojít k odchylkám v chápání významu ze strany diváka. Bylo mi tedy jasné, že se u tématu rodina pohybujeme na tenkém ledě a vládne mezi námi i nedůvěřivost.

Nejzásadnějším druhem sdílení zůstaly osobní setkání a brainstorming ve skupině. Schůzky sloužily hlavně k rozvinutí konceptu již prezentovaného před Divadlem DISK. Když se tento účel schůzek pomyslně naplnil, přišly jsme na nový způsob oživování skupiny tím, že jsme jednou týdně uspořádaly setkání přímo v domácím prostředí. Hostila vždy jedna z nás.

První setkání u mě doma mělo zvláštní náboj, jelikož jsem úplně náhodou zjistila, že Olga má ten den narozeniny, a tak jsme pro ni udělaly malé překvapení. Takovýmto hravým způsobem jsme postupně přicházely k hlavním motivům naší rodící se inscenace, tedy že by se například mohlo jednat o různé typy rodinných oslav.

## 2. Jak vznikala scénografie

Naše návrhy pro scénografii RO vznikaly na základě rozličných dokumentárních (převážně vizuálních a textových) materiálů získaných z rodinných archivů anebo z terénu; z návštěv a workshopů pořádaných pro naše rodiny během léta 2018. Rodina a zúčastnění museli předem souhlasit s tím, že materiál pořízený během našeho setkání se může objevit kdekoli během výsledné formy, ale zároveň jsme všechny ujistily, že budeme vyžadovat jejich souhlas před použitím autentického materiálu.

Tím vznikla mezi námi a účastníky workshopu důvěra, ale zároveň byla cítit jistá míra rozvahy, jak se prezentovat. Je přirozené, že naše návštěvy u rodin působily jak nadšení, tak nejistotu a zmatek z toho, že jsem pozorován nebo nějak posuzován. Přece jen jsme se často viděli poprvé. Tyto reakce na naši přítomnost se lišily během

každého z workshopů. Od absolutního pocitu přijetí a vřelosti po přehlížení a ignoraci. U své rodiny jsem pozorovala strnulost a opatrnost, která se překlenula až v neochotu spolupracovat. Mohu řešit celkový dojem z každé rodiny, ale není to mým cílem. Pro nás byl důležitý nasbíraný obrazový a audio materiál (fotky, video a nahrávky).

Náš sběr materiálu v rodinách nebyl zdaleka jen dokumentárního charakteru. S těmi, kdo měli zájem, jsme vedly dialog a radily se s nimi o scénografii nebo o divadle obecně. Konkrétně si vybavím radu od pana Sticzaye, architekta. Radil nám, ať vytvoříme něco jako rodinnou krajinu, krajinu rodiny, mapu rodiny, v níž se budou diváci pohybovat. Často jsme se k ní vracely.

## **2.1 Dramaturgie, autorství scénografie a osobní vklad členek týmu**

Ve své knize *O dramaturgii* Miloslav Klíma vypovídá o funkci dramaturgie takto: "Sdílení přípravy procesu, realizace inscenace, ale i jejího života. Toto sdílení se nyní týká všech komponentů, tedy režie, scénografie, dramaturgie, herectví, hudby, pohybu atd. Jednotlivé oblasti jsou dnes více dostupné... Dramaturgie má dnes jeden velký úkol: selekci a kompozici. Selektuje směrem k celku. Rozbitou kompozici opětovně staví. Dramaturg musí být delikátní, protože selektuje nápady ostatních členů týmu. Dramaturg nezušlechťuje, ale pojmenovává, podtrhává, tvaruje."<sup>21</sup>

Dramaturgickou složku jsme zprvu rozvíjely kolektivně. Se Zuzanou zodpovědnou za dramaturgii jsme se začaly intenzivně vídat až koncem prázdnin, kdy jsme za sebou měly předávací schůzku s Divadlem DISK. V červenci proběhl workshop u její sestry na chalupě (Liptovská Mara) a před tím jsem ji viděla jednou v kavárně a jednou u ní doma. Proto byla naše komunikace složitější.

Zuzana se Sofií rozebírala hodiny, co jsme zažily na workshopech a k čemu jsme na základě toho došly a kam jdeme. Bylo pro nás frustrující vidět, že se stále ptá na základní věci, když my jsme již budovaly scénografii. Bylo však vidět, že se upřímně snaží nás pochopit. Naprosto jsem respektovala rozhodnutí Sofie, s kým chce spolupracovat a komu se chce svěřovat, ale už to nebyl jen její projekt. Když říkám, že jsem měla dojem, že nás ta spolupráce se Zuzanou neposouvá dopředu, ale ztrácíme tím čas, tak mluvím sama za sebe. Chápala jsem však, že Zuzanu potřebujeme, stejně jako potřebujeme Aničku, která zprvu vůbec nechtěla vystupovat

---

<sup>21</sup> KLÍMA, L. *O dramaturgii*. 1. vyd. Praha: Pražská Scéna, 2016, s. 16.

a ani nebyla na většině workshopů, které měla točit. Když přišla na zkoušku, vždy jsme diskutovaly až do úmoru. Anička zastávala pevně svůj pohled na svět a stále opakovala svůj názor bez možnosti kompromisu. Pokud jsme jí nedaly za pravdu, odcházela s tím, že tomu nerozumí. Třásly jsme se, aby nás v tom nenechala a neopustila tým. Byla pevně navázána spolupráce s její rodinou. Také jsme považovaly za nemožné zasvěcovat nové členy v tak pokročilém stádiu zkoušení. Podle mého úsudku se Anička cítila v naší skupině (převážně studentek KALD) jako cizinec z jiné fakulty (FAMU). Na FAMU se zřejmě klade větší důraz na profesní odbornost. Smysl kolektivní tvorby, tak jak ho známe z KALD, je vzdálen představám jiných studijních oborů, a proto Anička nehledala konsenzus, ale stále bojovala za svou pravdu. Chápala se jako autorka a nepřistoupila na to, že autorky jsme my společně jako těleso. Vedlo to až k Aniččině apatii a děláním věcí z povinnosti, kvůli přátelství se Sofií.

Dalším zajímavým členem byla Heidi, kterou jsme neviděly od začátku ani jednou a připojila se měsíc před premiérou. Heidi byla plná energie a nadšení pro všechno, dobře se vyznala v prostředí školy a na naší katedře. Než se ukázala osobně, děsila mě představa, že nás bude brzdit a bude tu opět nekonečný proud otázek, což už bychom neunesly. Opak se stal pravdou. Do našeho společenství vnesla svěží vítr a my nabraly nový dech. Její dva stoly (pohřeb) byly promyšlené a dotažené do konce bez nutnosti do toho víc zasahovat. Do velké míry příkládám důležitost vnitřnímu nastavení Heidi, ale věřím, že velký vliv na Heidi mělo studium, dnes již zaniklého bakalářského oboru Divadlo v netradičních prostorech, vedeného Tomášem Žižkou.

Díky dramaturgii inscenace, která byla otevřená téměř všemu do poslední chvíle před premiérou, jsme se s Olgou snažily držet při zemi a nejvíce jsme při tvorbě scénografie myslely na diváky, tj. že předmětů se budou v divadle lidé dotýkat, budou si s nimi hrát, pracovat a tvořit. Sice jsme sháněly předměty, co nás zaujaly, promlouvaly k nám, ale nebyly žádné scénáře k jednotlivým stolům. Naše rekvizity skicovaly obsah stolů a hrou s nimi jsme na zkouškách postupně rozkrývaly obsah. Stával se z toho hon na podivnosti a s Olgou jsme se předháněly, kdo bude v sobotu dřív na bleším trhu. Triumfálně jsme vybalovaly úlovky z batohů (já z pod kočárku) a přemýšlely, na co nám mohou být. S volností, kterou jsme s Olgou měly, se na nás valila i velká zodpovědnost. Najednou byl před námi materiál a my měly rozhodnout jako první o jeho potenciálním využití. Byla to velká zábava. V podstatě jsme ale pracovaly metodou tzv. „pokus omyl“.

### 3. Rozvržení prostoru divadla

Jasným zadáním bylo nedělat překážky, ale být vizuálně podnětné a navodit atmosféru tepla rodinného kruhu, až nostalgie. To jsme vyřešily rozmístěním stolů po obvodu divadla ve tvaru elipsy. Každý stůl byl navzdory půdorysu stolní desky uzavřeným tvarem, který sdružuje diváky sedící kolem stolu. Naše dramaturgie později nesouhlasila nikdy s navýšením kapacity o diváky sedící stranou, (mimo diváky semknuté kolem stolů) i když tímto směrem byl průběžně vyvíjen tlak ze strany divadla nebo festivalů. Vždy se ale podařilo kolem stolů navýšit kapacitu tak, aby tato situace nemusela nastat.<sup>22</sup>

Toto rozhodnutí jsme mnohokrát diskutovaly. Vždy z toho vyšlo, že lidi mají v našem divadle především za úkol spolupracovat. Diváci kolem by rozptylovaly participující diváky. Byla to cesta, kterou jsme se nechtěly vydat.

Divadelní sál jsme rozdělily na dvě hlavní tematické části. Jedním prostorem je kuchyně, která supluje pomyslné zákulisí s netypicky zvolenou centralizovanou polohou (na propadle). Prostorem pro diváky a zároveň pro oslavu byl zbytek divadelního sálu, kde účastníci divadla seděli kolem stolů rozmístěných v elipse kolem dokola kuchyně. Dále jsme měly ještě doplňující přidružené prostory, sloužící pro diváky nebo pouze nám. Byla to umývárna, poličky, zahrada a brána. Těmto odlišným a navzájem se prolínajícím prostorům se věnuji podrobně níže.

#### BRÁNA

Diváci spolu s rodinou vcházeli do prostoru divadla bránou. Ve finální úpravě brány jsme zaimprovizovaly. Nápad s bránou se zrodil v Polsku, kam se šlo na oslavu do zahrady u domu Ziębińských a cestou se podlézal žebřík, který byl bránou. Chtěly jsme to doslova přenést do divadla a žebřík dál používat během večera jako součást scénografie (za jeho přispění by se například sundávaly artefakty z desek visících na složené elevaci).

---

<sup>22</sup> Ve Varšavě na festivalu *Itself* jsme důrazně řekly produkci, že kapacita je omezená na diváky kolem stolů na jevišti. Přes náš zákaz však stejně propašovali diváky nahoru na balkon, kterých byli desítky. Pro nás bylo důležité mezi diváky nedělat rozdíly. Měly jsme obavu z toho, když se budou cítit pozorováni. Zdálo se nám neetické a přímo rušivé, že diváci na scéně se stávají objekty pozorování v další divácké rovině, tedy že jsou scénováni. Toto pravidlo, že lidé sedí pouze společně u stolů, mělo smysl také ve zvědomování rodiny a její sounáležitosti. Ideálně měl divák najít rodinu kolem svého stolu, kde seděl, cítit se komfortně a aktivně komunikovat. S komfortem to bylo záměrně jinak pouze se stolem zvaným zahrada. Více se tomu věnuji v popisu tohoto stolu.

Přišla ale různá technická a bezpečnostní omezení ohledně žebříku/brány ze strany divadla, a tak jsme od něj upustily. Brána nakonec stála fixně na jednom místě recyklovaná ze zrezivělé kari sítě, kterou jsme z bezpečnostních důvodů okrášlili umělým ovocem a zeleninou.

## **ELIPSA/prostor pro diváky**

Diváci byli po příchodu do sálu podle našich pravidel usazeni ke stolům (při uvítání jsou vyzváni vybrat si místo u kteréhokoli stolu podle libosti). Scénografie čítá dvanáct stolů. Děj inscenace se odehrává během šesti oslav. U těchto dvanácti stolů v ideálním případě sedí vždy minimálně jeden člen rodiny, která ten večer přichází "odvyprávět svůj příběh". Rodinný příslušník je částečně průvodcem lidem u stolu. Ve většině případů nebylo u rodinných členů nutné podstupovat dlouhou přípravu na večer v divadle, protože po rozdělení míst u stolů každý "hraje" sám sebe. Pro všechny jsme měly konkrétní úkoly nebo dostávaly instrukce v průběhu večera.

## **KUCHYNĚ**

Malý prostor v pomyslném středu divadelního prostoru, který byl umístěn na propadle a o 40 centimetrů snížený pod úroveň podlahy, kam jsme scházely po schodech. V kuchyni se skutečně vařilo na elektrické plotýnce, měly jsme i rychlovarnou konvici. Nad místem, kde se vařila voda a cinkalo se s nádobím, jsme měly svěšené dva kondenzátorové mikrofony, které zvuky snímaly po celou dobu. Kuchyně bylo místo přehledně viditelné od každého stolu, kde se ale vlastně nedělo nic podstatného, kromě toho že jsme si zde braly rekvizity potřebné pro činnost u jednotlivých stolů. Dalo by se to též označit jako místo setkání, kde jsme se potkávaly my hostitelky. Základní idea kuchyně je, že zábava v kuchyni je jiná než u stolů, kde se třeba dbá i o určitou etiketu. V kuchyni se popíjí, je to prostor pro ženské řeči. Naše externí konzultantka Maryana Kozak to během teoretických příprav na zkoušení trefně okomentovala slovy: *vodka, smích a cigarety*; vytvořilo nám to jistý předobraz uvolněné zábavy. Ten se nám nenaplnoval jednoduše, jelikož jsme nedokázaly předstírat soukromí, ve kterém bychom měly nerušenou zábavu. Kuchyně byla pro nás útočištěm ve chvílích, kdy jsme nebyly u stolů třeba a nastalo něco jako "volná chvíle". V tyto momenty jsme v kuchyni před zraky ostatních krájely zeleninu nebo se navzájem povzbuzovaly, připíjely si, šuškal si mezi sebou o dění kolem nebo o svých vlastních pocitech, pomáhaly si,

vtipkovaly, ale nikdy ne tak, abychom na sebe zbytečně strhávaly pozornost, protože to důležité se odehrávalo kolem stolů. Před začátkem každé části z našeho „tříchodového menu“ (hlavní body v našem scénáři), skládajícího se z Předkrmu, Hlavního chodu a Dezertu, jsme se potkávaly v kuchyni. Dění kolem stolů bylo přerušeno, pozornost se přesměrovala na nás (i díky stáhnutému osvětlení v prostoru mimo kuchyň); všichni zpozorněli. V tyto zlomové okamžiky jsme společně vycházely z kuchyně ke svým oslavám, abychom rozproudily něco nového, podrobily diváky nové výzvě, ať už šlo o mazání chlebíčků nebo ukrytí věštby do vyfouklého vejce. Zahájení každého chodu bylo ohlášeno úderem gongu a slovy, například: „Teď začíná Předkrm!“

## **ZAHRADA**

Při třídění materiálů posbíraných z našich letních workshopů, se motiv zahrady a odpočinku objevoval velmi často v našich podkladech pro scénografii. Shodly jsme se, že by bylo dobré vytvořit pro diváky prostor, kde se budou moci zdržovat, když toho na ně bude příliš. Kde budou moci rozjímat a jen tak sledovat dění kolem, pokud se zrovna nebudou chtít zapojit. Navrhly jsme tento prostor jako pojízdnou platformu s trávíčkem a různě se v procesu tato *zóna odpočinku* přesouvala a měnila svůj tvar. Až se z ní nakonec stal jeden samostatný stůl zvaný zahrada. Na tento stůl se přesunula oslava narozenin v duchu Toma Johnsona, Sofiina snoubence, velkého minimalisty. Původní idea se nám vytratila, protože na začátku jsme počítaly s volným pohybem diváků po divadle, jenže hrozilo, že by se z inscenace stala vernisáž a aktivity by neměl kdo naplnit.

## **UMÝVÁRNA**

Jelikož jsme se shodly, že nezbytně potřebujeme přívod vody, využily jsme malou technickou místnost kde se nachází umyvadlo. Tam jsme v případě nutnosti vysílaly diváky, aby si umyli ruce nebo jsme si tam podle potřeby chodily pro vodu, kterou jsme potřebovaly do kuchyně. Tato místnost měla čistě praktické využití.

## **POLIČKY**

Hledaly jsme místo, kam uložit velké množství rekvizit, které naše oslavy vyžadují. Od nádobí po různé krabičky s překvapením. Něco se mohlo dát do kuchyně, ale vše by se



tam nevešlo. Potřebovaly jsme přehledné úložné prostory. Nakonec jsme využily poličky, které vznikly ze složené elevace. Bylo to velice přirozené a jednoduché řešení. Původní úložiště mělo být estetizované, ale pro realizaci jsme už nenašly čas.

#### 4. Cesta kostýmu

*V kavárně 30.6.2018, Josefína spí*

*Předevčírem přišel nápad, dělat kostým s každou rodinou jako workshop; cílem je vynalezení celotělového kostýmu rodinného maskota. Potom jsme se s Olgou a Sofií bavily o tom, že jím je ten člen rodiny, který je z našeho inscenačního týmu (že on je vlastně takový maskot). Smolík nad tím dost kroutil hlavou. Zdá se mu to divný, moc...ujetý, nepravděpodobnost dobrého výsledku. Že jako se řekne: tak my jsme taková rodina, že si hodně nasloucháme, tak bude mít maskot velké uši? Asi se to snažil trochu shodit, ale pak řekl, že je mu to jedno, jestli tam bude podobná ujetost.<sup>23</sup>*

Při vrcholení příprav před explikační schůzkou s Divadlem DISK 27.6.2018 jsme měly několik variant, jaké role bychom my jako aktérky zastávaly.

V rychlém výčtu to byla jedna nevěsta, sedm nevěst v zástěře, jeden vánoční stromek, jeden silvestrovský kostým a tak podobně. Moc nápadů a žádný se nezdál úplně vhodný, jelikož neexistovaly dramatické situace, kde by se kostým objevil. Bylo to jen jako dělat kostým pro kostým. Nakonec jsem se rozhodla pro dress code rodinná oslava, který jsem později aplikovala i na zbytek účastníků se rodiny. Tedy jinak, obléct se slavnostně v duchu rodinné oslavy, které se účastním; buď smuteční, slavnostní nebo méně formální. Pevně jsem stanovila, že budeme oblečené v šatech jasných barev s jemným vzorem, pokud možno vytažených z vlastního šatníku a nejlépe ne černých. Výjimka patřila pohřbu. Za rozhodnutím jít touto cestou byla i snaha co nejvíce šetřit rozpočet poskytnutý Divadlem DISK a Katedrou alternativního a loutkového divadla k účelu využití peněz během naplánovaných repríz. Počítaly jsme s výdaji na spotřební materiály (jídlo a pití), ale také jsme počítaly s větší částkou

---

<sup>23</sup> Zápisek z mého deníku

peněz na financování cest za rodinami, se kterými probíhaly workshopy. Nicméně jsem si také přála, abychom se cítily jako my, a proto ty vlastní šaty byly velice relevantní. Sama za sebe jsem si pro svůj dress code vybrala šaty ze skříňe mojí mámy a měla jsem i její boty. Že by se kostým mohl vyvíjet tímto způsobem, jsem s mou ateliérovou vedoucí Andreou Královou konzultovala od začátku. Nebylo však možné toto kritérium pro kostým uplatnit plošně z různých důvodů. Převažoval primárně ten, že jsme nebyly v kompletní sestavě ještě týden před premiérou. Pro nás, hostitelky, jsem nechala ušít pouze zástěry, které byly hlavním jednotícím prvkem. Sjednocení bylo do velké míry věcí dramaturgie. Vystupovaly jsme každá sama za sebe, ale také jsme představovaly určitý stereotyp vytvořený kolem žen.<sup>24</sup> Pro zástěry jsem zvolila bílou barvu, která přechází v modrou. Hledala jsem něco neobvyklého, a tak jsem vybrala látku, která byla tou klasicky bílou, ale zároveň byl do spodní části zástěry situovaný přechod z bílé barvy do modré, který působil jako natřený štětcem. Zapadalo mi to do kontextu studia umělecké školy. Bylo to aktualizací, kterou jsem stavěla do kontrastu se stříhem zástěr, jenž byl spíše staromódní.<sup>25</sup> V horní části zástěry bylo nažehlené logo, pro každou oslavu jiné.

Zavazování jsme se naučily celkem synchronizovaně provádět svépomocí. Oblékání zástěr se přesunulo do akcí v začátku inscenace a byla na to značně upoutána pozornost. Kdyby byly zástěry dělané za tímto účelem, asi bych volila jinak, ale tím, že návrhy vznikly podstatně dříve než scénář, bylo to okolností, kterou jsme musely dohnat naší „hereckou“ akcí.

Tuto obtížnost v oblékání zástěr, kdy jsme byly všechny ve stresu z pozornosti diváků, jsme odhalily až při generální zkoušce a rozhodly jsme se, že tak či tak obstojíme, i když to nebylo zrovna snadné. Donutilo nás to jen opět improvizovat, s čímž jsme se ve veškerém tom množství neustálých změn naučily pracovat. Možná jsme ty zástěry měly mít od začátku na sobě. Nedaří se mi najít důvod, proč tomu tak nemohlo být. Ve všeobecném zmatku a zahlcení jsme se rozhodly to víc neřešit. Zmínila bych, že úpravy ve scénáři, včetně technických změn pro zaměstnance divadla, přicházely takřka s každou novou reprízou.

---

<sup>24</sup> Toto stereotypní vnímání žen, jako hostitelek, které kmitají, pobíhají a pobízejí hosty, aby si přidali víc jídla a pití jsme si spojovaly hlavně se starší generací našich babiček. Naším záměrem bylo navázání na tradice, ale také jejich nové uvedení. Prezentovaly jsme se bez divadelní iluze. Představovaly jsme se lidem v divadle vlastními jmény. Nehledaly jsme pro sebe alter ego. Tím jsme se posouvaly do roviny happeningu.

<sup>25</sup> Vázání s křížem na zádech, kde je nutné vázání překřížit a provléct. Volba stříhu zástěry záležela pouze na mé citlivosti vůči celku inscenace a návrh vznikl daleko před premiérou. Pro archaismus jsem se rozhodla kvůli důrazu kladenému na tradice a rodinné kořeny. S tím jsem spojila i staromódní střížení zástěry.

Při přemýšlení nad kostýmem (ale i scénografií) mi pomohla zkušenost z účasti na prvním ročníku Kolokvia o alternativním kostýmu<sup>26</sup>, kde byla hostem Dorota Nawrot, scénografka a kostýmní výtvarnice z Polska.<sup>27</sup> Jako zástup za sebe Nawrot poslala performerku Jasminu Polak. Její výstup byl zajímavý jednak tím, že měla po celou dobu hlavu a tvář ukrytou v černé třpytivé šále<sup>28</sup>, ale především proto, že hovořila jako jediná na kolokviu o udržitelnosti divadla a nízkorozpočtovém přístupu ke vzniku scénografie a kostýmu. S Dorotou Nawrot jsem později navázala korespondenci, abych zjistila více o její práci.

Napsala mi: *„Snažím se používat pouze oblečení z bazaru, staré kusy a odpad, abych se vyhnula objednávání nových materiálů jako je dřevo, ocel, polystyren a mnoho dalších luxusních věcí. To podle mého názoru upozorňuje na ohromující náklady za divadelní produkce a ukazuje, jak všechny naše „zakázky pro pobavení publika“ plýtvají penězi a prostředím. Mluvím o tom pouze proto, abych zdůraznila, že my, umělci, si myslíme, že měníme svět, ale jsme tady pro pobavení vzdělaných lidí z vyšší třídy. To má spoustu témat na každé úrovni produkce „mise-en-scene“. Stručně řečeno – bojuji za udržitelné divadelní produkce.“*<sup>29</sup>

Nechci být fatalistka a psát, že mi ukázala cestu, jak dělat správně divadlo. Nicméně vnímám divadelním proud kotvící v 60. letech minulého století, který mi čím dál více dává smysl a přitahuje mou pozornost. Tento žánr se nazývá antropologické nebo také chudé divadlo. Během studia jsem k němu byla odkazována zejména prostřednictvím profesorky Jany Pilátové, která ve mě svým výkladem zanechala nesmazatelnou stopu. Cítím se tou zkušeností navždy ovlivněna.

## 5. Dvanáct stolů a šest oslav

O Oslavách a různých aktivitách u stolů jsem se již zmínila výše. Nyní se jim budu věnovat s větší pozorností. Nejprve bych zodpověděla otázku, proč šest oslav, jaký smysl dává zdvojení stolů. Potom navážu popisem průběhu inscenace.

---

<sup>26</sup> Kolokvium: Alternativní kostým 21. století. Skautský Institut v Praze 4.5.2018. Nejsem si jistá, zda to byl záměr, ale na kolokviu vystoupily pouze ženy kostýmní výtvarnice, nikoliv muži.

<sup>27</sup> Dorota Nawrot je scénografkou činoherního divadla a uvádím tuto informaci pro kontext.

<sup>28</sup> Údajně v té šále přes obličej vystoupila už na letišti a pohybovala se v ní takto celý čas.

<sup>29</sup> Z e-mailové korespondence s Dorotou Nawrot 23.8.2019

Šest bylo nás, které jsme u projektu zůstaly (ve výsledku fakticky sedm na premiéře) a věnovaly mu čas na zkoušení. Dvanáctka už je číslo tematicky obsáhlejší.<sup>30</sup> Naše oslavy jsou: Vánoce, Velikonoce, narozeniny, svatba, pohřeb (kar) a Nový rok. Některé oslavy se opakují cyklicky pravidelně, jiné tak, jak nám je život přichystá. Koncept inscenace rozvíjel myšlenku na život přítomný, budoucí a minulý a společné porozumění si s rodinou v kontextu studia na AMU, které není zaměřeno na kariéru s vyhlídkou vysokých zisků, ba naopak klade důraz na skromnost, duševní růst, čistou radost z tvorby atd. Zároveň šlo o projekt, který měl rodinu sblížit. A jak postupně vyplynulo, Sofii získat čas pro její rodinu, aby měla šanci přijmout dobrovolně jejího snoubence.<sup>31</sup>

Celkem nám nešlo o sblížení všech rodin navzájem, které se účastnily výzkumu. Zaměřily jsme se na život uvnitř rodin jednotlivě. Žádné velké setkání všech rodin se nekonalo. Snad jen na derniéře, ale to bylo spíše symbolické s poukázáním na jednotu všech lidí. Komunikace napříč rodinami byla na jednotlivcích.

Každá oslava nabízí více možností, jak ji uchopit. Zvolily jsme dva. Dva stoly, dva pohledy na průběh oslavy. Tato dramaturgií zvolená „dvojitá perspektiva“ stavěla stoly často do protikladu. Například svatební stůl byl jeden ženským pojetím svatby, druhý mužským. Při příchodu do divadelního prostoru je zprvu divák oslněn světlem ze zářivek, když prochází po koberci z umělého trávníku železnou branou zdobenou umělým ovocem a zeleninou. Takto oslepen a znevýhodněn vchází do *našeho světa* uvnitř divadla a rozhlíží se, rozkoukává se po prostoru. My přichozím podáváme ruku na uvítanou, představujeme se jménem a vybízíme je, aby se prošli po prostoru a vybrali si místo u některého ze stolů.

Večer byl rozdělen do čtyř hlavních časově ohraničených úseků. První zvaný Předkrm, začínal po usazení diváků a proslovu hlavy rodiny. Předkrm byl dlouhý pouhých deset minut a rozehrávala se kolem stolů jednotlivá témata spojená s oslavami. Poté zazněl Sofiin gong a akce byly přerušeny.

My jsme se v tento čas scházely v kuchyni, abychom se mohly znovu společně rozejít ke stolům a přistoupit k fázi Hlavní chod. Hlavní chod trval přibližně 20 minut a byl to čas, kdy se rozproudilo nejvíce aktivit, při nichž vznikaly výsledné produkty

---

<sup>30</sup> 12 měsíců je v roce, 12 hodin je na hodinovém ciferníku, 12 apoštolů vyzval Ježíš Kristus hlásat evangelium, koloběh života a smrti, který s našimi Oslavami souvisí se odráží i v numerologii čísla 12, které je číslem úplnosti). Všechno tento obsah se do inscenace dostával postupně a možná odráží i hledání vnitřního smyslu naší inscenace, jelikož vznikala poněkud intuitivně.

<sup>31</sup> Rodina neměla pochopení pro jejich životní styl. Nevím, jak je tomu dnes, ale všichni se bránili tomu, aby si vzala někoho, kdo s vysokoškolským titulem sedí na smetišti a snaží se žít s nulovými náklady na chod domácnosti, kterou má ve zrezivělé maringotce.

jednotlivých oslav. V tomto „chodu“ dostala prostor také rodina. Pouštěly se nahrávky a četly texty. Třetím opět kratším časovým úsekem byl Dezert, jenž obsahoval takzvané vrcholy neboli vyvrcholení jednotlivých oslav. Po vyvrcholení oslav následovaly otázky, které Sofie četla divákům v sále. Bylo to 23 otázek od Sofiina otce, které měl Sofiin snoubenec Tom zodpovědět a pokud budou odpovědi správné, bude i svolení ke svatbě. Po čas čtení otázek se spouštělo dolů propadlo, na němž byla i kuchyň. Načasování bylo takové, aby po dočtení otázek vyjelo propadlo zpátky čisté nad zem, tentokrát do výšky stolu. Já s Olgou jsme tento velký stůl prostřely bílým ubrusem a tím začínala i čtvrtá, poslední část trvající přibližně 30 minut až dvě hodiny. Započala přípitkem pokrevní rodiny a postupně byli k tabuli pozváni i ostatní diváci. Na náš pokyn se nosilo, co se kde nachystalo. Od všech stolů něco. Zpívalo se, hrálo, jedlo, pilo a tančilo.

## **VRCHOLY**

Každá oslava měla svůj vrchol. Vrcholy na sebe plynule navazovaly a děly se postupně jeden za druhým, aby se akce nepřekrývaly. Proto se jim budu nyní věnovat v takovém pořadí, jak šly za sebou. Začalo se stáhnutím světel a my jsme v kuchyni zapalovaly prskavky. Odpočítávaly jsme deset vteřin do Nového roku 10,9,8,7,6,5,4,3,2,1. V ten moment nám ideálně všem měly hořet prskavky a my jsme se zvoláním „šťastný Nový rok“ odcházely potměným sálem ke stolům oslav Nového roku a popřály jsme si s diváky u stolu. Diváci-účastníci u velkého novoročního stolu byli vyzváni, aby zahráli na skleničky, jejichž zvuk se poté linul sálem. Po dohoření prskavek následoval vrchol pro pohřeb. Heidi vzala od stolu prázdnou židli a nesla ji k plastovému velikonočnímu stolu. Potom došla pro *nebožtíka* ke druhému pohřebnímu stolu a zahaleného závojem ho odvedla ke stolu, kde na něj čekala židle a pomyslné vzkříšení. Když byl *nebožtík* usazen, navázala Olga se svým velikonočním vrcholem tak, že došla k druhému vysokému velikonočnímu stolu a uvolnila špunt ve dřezu. Tím způsobila vypouštění vody ze dřezu a ta stékala dolů do kýblu. Následoval vrchol pro narozeniny. Vybídla jsem osazenstvo zahrady, aby se připojilo k velké oslavě a vedla jsem je přes sál ke vzdálenému narozeninovému stolu. Jako průvod jsme zpívaly polské blahopřání Sto lat (na konci je vždy otázka: a kdo? - zakřičí se nahlas jméno oslavence). Zpívaly jsme sborově s ostatními ze všech koutů

divadla. Využila jsem nastalého zmatku a zapálila svíčku na dortu pro oslavence, který jsem ke stolu donesla za popěvku Hodně štěstí zdraví. Jméno oslavence už znaly ostatní z předchozího popěvku. Předáním dortu vrchol končí. Následoval svatební obřad uprostřed koberce, kam dovedla Zuzana vyvolené účastníky zastávající roli nevěsty a ženicha (bez ohledu na pohlaví). Ženich byl pozván obřadu. Byla mu nasazena maska, aby snížila jeho ostych, jelikož zde šlo spíše o symbolickou účast. Nevěstě byla nasazena maska, která ji ponechávala částečně v anonymitě. Byla vyzvána k zúčastnění se obřadu. Věno si brala s sebou. Novomanžele, kteří přistoupili na hru jsme požádaly, aby nevyslovovali nahlas „ano“. Po obřadu byli odvedeni do zahrady. Posledním vrcholem byly Vánoce, na které jsme sborově zpívaly koledu, vynášel se strom pro ozdobení a Anička četla svůj text o kořenech, který byl anotací její klauzurní práce na katedře Dokumentární tvorby na FAMU.<sup>32</sup>

## VÁNOCE

Oslava, kterou měla na starost Anna Petruželová, studentka katedry Dokumentární tvorby na FAMU. Nejmladší členka našeho týmu. Do průběhu oslavy Vánoc vnesla prvky, které jsou běžné v rodině Petruželových nebo tematizovala určité věci, na kterých se v rodině nedokážou shodnout. Anička je vegetariánka, a tak pokrmy u její oslavy byly bez masa. Smažily se například celerové řízky. Jako dárky se balily staré knihy do novinového papíru, čímž se poukazovalo na nechvalný konzumní rozměr Vánoc. Celkově tato oslava byla velice kritická ke konzumnímu pojetí Vánoc. Nerozvěšovaly jsme transparenty s nápisy na toto téma, ale celkový postoj vůči této oslavě byl patrný z volených materiálů. Například první vánoční strom, který byl na premiéře jsme vyřezaly z kartonové krabice. Pro další reprízy jsme sehnaly strom v květináči. Zapůjčily jsme ho z prostor divadelní fakulty a jednalo se o drobnolistý Fíkus Benjamin.

---

<sup>32</sup> Znění námětu pro vznik filmu Anny Petruželové čtený v divadle:

Kořeny stromů. Kořeny rodinné. Kořenová zelenina. Přesazování. Kmeny a rodokmeny. Větve jako ruce a větve jako nohy. Hlavy jako květiny? Kde jsou naše kořeny a kde mají stromy rodiny? Vlasy, které se mění v zahrady, nohy, které se mění v kořeny. Zapustit se do země, v tramvaji, abyste neupadli. Až začne pršet a bude bouřka: vyvrátíme se jako smrky? Zeptám se maminky, tatínka, babičky, dědečka, mých třech sester a dvou bratrů, psychologů, botaniků, zahradníků, lesníků, zemědělců, obchodníků se seleninou, výživových poradců, archivářů, malířů a básníků. Od paty k hlavě, od kořene ke květu. Můj bratr Adam jako alej.

**STŮL 1:** Tuto oslavu reprezentoval nízký konferenční stůl s televizorem, houpacím křeslem a stojací lampou, kam se vždy vešli tak tři lidé. Atmosféra prázdnin, vánočního programu v televizi, luštění křížovek, mazání cukroví. Usazovaly jsme k tomuto stolu cíleně prarodiče. Stůl byl ponořen do tmavých barev s akcentem lesklých předmětů; zlatá dečka na televizoru, kovové náčiní na cukroví, andělská zvonkohra, vánoční ozdoby a řetěz dotvářely slavnostní atmosféru u stolu.

**Předkrm:** Luštění křížovek.

**Hlavní chod:** Mazání marmelády na drobné linecké pečivo. Sestavení andělského zvonění a zapálení svíček.

**STŮL 2:** Zde se uplatnil velký rozkládací oválný stůl, kde se v průběhu večera chystal bramborový salát z čerstvě uvařené kořenové zeleniny. Recept na salát byl k dispozici, ale jedná se o tak všeobecně známou věc, že zde dominovaly rodinné zvyky participujících. Nad stolem visel lustr s béžovým stínidlem z přírodního materiálu, kam byly zapíchnuty malé dekorační červené muchomůrky. Dělání salátu a obalování celerových řízků, které se smažily v kuchyni, vystačilo jako aktivita bez přestání po celou dobu večera. Podle toho, jaká rodina se večer sešla, se uskutečnily i různé tradice. Mezi ně patřilo například dělání domácích oplatek s medem a ořechy nebo vaření pirohů s polskou rodinou.

**Předkrm:** Balení dárků a čokoládový adventní kalendář, který byl dán k dispozici.

**Hlavní chod:** Výroba bramborového salátu a obalování celerových řízků v trojbalu.

## VELIKONOCE

Tato oslava byla plně pod dikcí Olgy, která Velikonoce pojala hodně tradičním způsobem, který odrážel různé polské zvyklosti, ale také nové smyšlené tradice. „Bereme do ruky vajíčko a nůž. Krájíme vajíčko napůl (vajíčko ve skořápce), doma se vždycky pohádáme, kde je půlka vajíčka, zda je podél nebo napříč vajíčka. Pak na lžičku bereme křen a mažeme ho na jednu půlku vajíčka, avšak nejdřív mezi křen a vajíčko našeptáváme hřích. Díky tomu, jakmile se vajíčko sní, tak hřích zmizí. Do prázdné půlky skořápky dáváme zapálenou svíčku a takto vytvořenou lodičku pouštíme na vodu. Rituál je ukončen, když svíčka dohoří anebo se skořápka potopí.“<sup>33</sup>

<sup>33</sup> ZIEBINSKA, O. *KOŘENY, PŮVOD, RODINA JAKO IMPULS / INSPIRACE / ODRAZ PRO UMĚLECKOU TVORBU*. Praha, 2019. 61 s. Diplomová práce na Divadelní fakultě Scénografie alternativního a loutkového divadla. Vedoucí práce Vladimír Novák

Ale také prostě jen variovala materiál vajec od Kinder Surprise po omeletu a zkoumala ho důsledně ze všech stran.

**STŮL 1:** Prvním stolem byl ten s obrazem Ježíše Krista, který byl na duhovém pozadí podsvícený led diodami. Dva stoly sražené do tvaru T na vysokých nohách s barovými židlemi dokola doplňoval dřez vsazený uprostřed. V dřezu byla participujícím divákům k dispozici voda na omytí rukou. U stolu se zpracovávala vejce na všechny známé způsoby.

**Předkrm:** Objekty (kameninová soška husy a sádrová soška Ježíše) od tohoto stolu putovaly na druhý velikonoční stůl uvnitř dózy na máslo. Diváci si mohli rozbalit Kinder vejce a podělit se mezi sebou. Dostali čas na pozorování dění kolem.

**Hlavní chod:** Během této doby si diváci vyzkoušeli nejrůznější zvyky, i zdobení vyfouklých skořápek horkým voskem nebo pletení pomlázky.

**STŮL 2:** Druhý stůl byl jen o dva stoly dál od prvního a lišil se od něho snad úplně vším. Byl to podlouhlý plastový stůl bílé barvy s bílými plastovými židlemi, takzvaný levný zahradní nábytek. Uprostřed stolu v otvoru pro slunečník byla žárovka zakrytá modrou baňatou sklenicí na vysoké noze. Sklenice byla tedy otočena dnem vzhůru aby dělala stínítko nebo spíše barevný filtr pro světlo žárovky. U stolu se v průběhu představení krájel chléb, mazal křenem, na který se potom kladla vejce pokrájená na plátky. U tohoto stolu četla Olga svůj text o chlebu z Częstochowě.

**Předkrm:** Diváci u stolu dostávali *dary* od druhého stolu a předměty ze stolu jim byly vyměněny.

**Hlavní chod:** Výměna mezi stoly i nadále pokračovala. Participující diváci měli možnost si vyzkoušet některé zvyky, jakým byl například ten s vejcem a křenem. Olga četla směrem ke stolu svůj text o chlebu, který je nejlepší v Częstochowě.

## **NAROZENINY**

U oslavy narozenin jsem se ocitla díky svému přání vést tuto oslavu. Téma narozeninové oslavy se mě drželo již od začátku. Když jsme zahajovaly spolupráci s rodinami na jaře 2018, uspořádala jsem pro svou mámu (má narozeniny v dubnu) narozeninové překvapení, výlet na horu Milešovku. Tato událost poskytla naší inscenaci výživný materiál v podobě textů ode mě a mojí mámy.



**STŮL 1:** Klasické narozeniny s dortem, s posezením v rodinném kruhu nebo kruhu přátel. Nechyběly hry a program pro oslavence. Vyvrcholení v podobě zpěvu blahopřání oslavenci. Stůl byl robustní, rozkládací, pro velkou sešlost, s lustrem z oranžového foukaného skla, celkově laděný do odstínů oranžové, žluté a přímých veselých barev. Možná proto k sobě poutal pozornost a byl obsazený vždy jako jeden z prvních.

**Předkrm:** Servírování kávy a čaje. Odhalení data narození stolujících (podle toho jsem vybírala oslavence). Listování starými magazíny z 80. let věnovaných do inscenace Sofiinými prarodiči.

**Hlavní chod:** Odhalení oslavence mezi stolovníky. Oslavenci jsou zavázány oči a následuje haptická hra na poznávání předmětů. Jeden z účastníků zaměstnává oslavence, aby ostatní mohli pracovat na přípravě narozeninového dortu. Příprava probíhá tajně. Nesmí být nahlas řečeno slovo dort. Na konci Hlavního chodu dort odnáším.

**STŮL 2:** Stůl Zahrada s aranžmá umělých květin a ovoce na bílém kulatém plastovém stole, s umělým trávničkem místo ubrusu. Světlem byli prakticky diváci samotní. K tomuto stolu patřily čtyři čelovky s červeným světlem. Lákavé zákoutí, ale účastník dostává více otázek než odpovědí. Vše je umělé a divákovi dochází, že něco je kompletně jinak než u ostatních stolů. Všude se něco tvoří, jen tady se mlčky sedí potmě. Postupně přichází víno k eucharistii a o chlebu, do něhož jsou zabodané umělé květy, se mluví jako o Božím těle. Na tento stůl měl specifický vliv Sofiin snoubenec Tom. Byl s námi na každé repríze a od *svého* stolu četl text o snu, jež se mu v době příprav inscenace zdál. Tomův sen byl jedním ze zásadních ukazatelů k podobě scénografie a výborně doplňoval rámec celého večera. Tom jej četl na začátku do temného prostoru divadla, jakmile skončil proslov hlavy rodiny k rodině a divákům.

**Předkrm:** Rozdávám mlčky čelovky svítící červeným světlem.

**Hlavní chod:** Odnesu umělé květiny, čímž se odkryje chléb, v němž byly květiny zapíchané. Chleba rozlomím a nabízím všem u stolu jako svátost smíření se slovy: „Toto je mé tělo, řekl.“ Potom stejně rozlévám červené víno do pohárků se slovy: „Toto je má krev, řekl.“ Odcházím. Láhev nechávám stolovníkům.

## SVATBA

Touto oslavou se zabývala Zuzana Jurechová z KATaPu. Není nezajímavou okolností, že již získala doktorát z teologie a působila dva roky jako evangelická farářka (v době trvání RO již neaktivní). Vložily jsme tak úkol péče o *novomanžele* do zodpovědných rukou.

**STŮL 1:** Svatební stůl pro nevěstu a její družičky. Nevěsta byla náhodně vybrána hrou na losování krabiček. Snubní prsten však obsahovala jen jedna z nich. Průběh stolu byl opředen skutečnými i smyšlenými rituály o přípravě nevěsty na obřad. Celkově automaticky přitahoval převážně ženy svou romantickou atmosférou. Stolu dominoval nadměrný lustr ze záclon, z něhož se spouštěla kaskáda barevných háčkovaných motýlů od její babičky.

**Předkrm:** Nejprve Zuzana donesla misku s listy šalvěje, na které se psalo přání nebo vzkaz ženichovi. Miska se poté zalila vroucí vodou. Následoval výběr nevěsty.

**Hlavní chod:** Stolovníci obdrželi krabici, do které měli podle svých estetických preferencí naaranžovat a vybrat nevěstino věno. Byly to různé pentle a ozdoby. Popíjel se vaječný koňak a zdobila se perníková srdce, která byla umístěna doprostřed truhlic s výbavou.

**STŮL 2:** Zde byl vybrán ženich. Při řešení koncepce se ne náhodou realizoval Sofiin otec. Ženich byl vybrán karetní hrou zvanou Černý Petr, která nelimituje počet hráčů. Na černou desku stolu z praktikáblu se křídou maloval strom, kam se jako listy umisťovaly dvojice karet podle subjektivního hodnocení hráčů (nahore byly karty s větší hodnotou než dole). Na kartách bylo vyobrazeno, co by měl muž před svatbou splňovat; jaké by měl mít vlastnosti, schopnosti a majetek. U tohoto stolu z pravidla seděl skutečný otec jedné z nás.

**Předkrm:** Na stůl se kreslil křídou strom a rozlévalo se pivo do sklenic.

**Hlavní chod:** Karetní hra Černý Petr. Vyplňování dotazníku, zda jsem pro anebo proti svatbě (míněno obecně). Komu zůstala karta s Černým Petrem byl ženich.

## NOVÝ ROK

Překvapivě nejproblematictější oslava. Scénografie stolů i aktivity byly vymyšlené předem, ale nebylo žádné osoby, která by se průvodcovství v inscenaci zhostila. Hledání nás zavedlo opět na KATaP. Zuzana Jurechová přivedla několik dní před premiérou svou spolužačku Zuzanu Rainovou (vedle studia na DAMU studující i operní zpěv na konzervatoři). Zprvu jsme myslely, že aktivní účast rodiny a podílení se na výzkumu i workshopech je pro performerky podmínkou. Zjistily jsme, že to jde i bez toho, že tu důležitou práci jsme už udělaly my. Ze zpětných reflexí jsme však vyrozuměly, že je patrný rozdíl mezi těmi, které naskočily do rozjetého vlaku a těmi co budovaly inscenaci od začátku. Zuzaně trvalo nějaký čas, než se s námi plně sžila.

**STŮL 1:** Tento stůl byl reminiscencí prvních samostatných oslav Nového roku s přáteli. Na menším čtvercovém stole pro čtyři osoby bylo položené kulaté zrcadlo, na které přisedící kreslili obrázky lihovou fixou. Šlo o jednoduchou hru, při které se posílal dokola vzkaz na zrcadle ostatním kolem stolu. Program k tomuto stolu vznikl ve spolupráci se Sofiiným bratrem Teodorem. Na premiéře a první repríze u něho seděl a staral se o play list. Stolovníci měli k dispozici sluchátka, kam jim Teo pouštěl hudbu.

**Předkrm:** Hra se zrcadlem. Poslech hudby ze sluchátek.

**Hlavní chod:** Tento čas byl vymezen pro tvorbu jednohubek, kam se zapichovaly vlaječky se vzkazy pro účastníky oslav Nového roku.

**STŮL 2:** Trochu exotičtěji laděný stůl, na kterém pod průhledným plastovým ubrusem ležela sbírka mých obalů od chipsů a cukrovinek dovezených z Taiwanu. Uprostřed stolu stály barevné sklenice všemožných velikostí a tvarů. Nad stolem visel lustr z plastových lilií omotaných řetězem z barevných žároviček.

**Předkrm:** Tvoření tvarohových pomazánek na jednohubky pro přenos k druhé oslavě během Hlavního chodu. Míchání drinků. Každá tekutina měla svůj význam a představovala někoho z rodiny (děda, máma, brácha atd). Namícháním originálního drinku vznikalo přání, s kým bych chtěl trávit v budoucnu více času než doposud. Nápoje námi dotované byly nealkoholické. Rodina si mohla donést libovolný alkohol.

**Hlavní chod:** Tvoření koláží na papír jako novoročních přání vystřihovaných z časopisů. Bylo k dispozici množství rozmanitých třpytek. K tomuto stolu jsme usazovaly děti, pokud byly přítomny.

## POHŘEB

Oslava, kterou originálně pojala Heidi. Jak říkala, mají v rodině k smrti zvláštní vztah a toto téma ji provází již dlouho. Hodně jsme se bavily o tabuizování smrti a celkové obavy plynoucí z tématu.

**STŮL 1:** Menší kulatý stůl zvaný Kar. Zde se zatloukaly hřebíky do pomyslné rakve, kterou představovalo poleno putující kolem stolu. Každý, na koho se dostala řada udeřil jedenkrát kladivem do hlavičky hřebíku. S poslední ranou se pila borovička. Nebožtíka představovala prázdná židle u stolu. Pozůstalým kolem stolu se oblékla černá saka.

**Předkrm:** Hra s polenem. Kdo dá poslední ránu, ten pije.

**Hlavní chod:** Mletí zrnkové kávy, později zalité na turka. Servírování cukrářských věnečků posazených na talířcích s hlínou. Vybírání fotky za rámeček a zdobení hrobu.

**STŮL 2:** Menší hranatý stůl, kde hlavním tématem byla pozůstalost.

**Předkrm:** Sepisování závěti. Lidé kolem stolu dostali k vyplnění dotazník týkající se jejich poslední vůle ohledně pohřbu a pozůstalosti.

**Hlavní chod:** Hra se smrtkou nebo také hra o *nebožtíka*. *Nebožtík* se vybíral formou hry, kdy rozhodovala více náhoda. Stůl byl křídou rozdělen na 4 pole a chodící lebka na setrvačnicku určila výherce tak, že se zastavila na jeho poli. Poté byl *nebožtík* překryt závojem sahajícím k zemi a donesena byla jeho pozůstalost, kterou si mohli ostatní prohlédnout. Bylo to množství malých krabiček, různě zdobených, které měly nejroztodivnější obsah (kosti, zuby, mýdlo, mince, atp). *Nebožtík*, stále v pasivní roli, pozoroval, jak se ostatní u stolu kreativně vyžívají v aranžmá květin na jeho hrob.

## 6. Ekologické smýšlení

Tento odstavec je téměř na konci, přitom udržitelnost a ekonomická stránka divadla, je jednou z prvních věcí, kterou jsem jako autorka nucena při realizaci řešit. Výhrou otevřené výzvy Divadla DISK pro studenty DAMU, jsme vedle možnosti zkoušení v divadle a závazně naplánovaných repríz, získaly rozpočet pro realizaci inscenace 80.000 Korun.

Velkou sumu z rozpočtu jsme vyhradily na cestovné<sup>34</sup> (lístky na vlak a benzín) pro malý tým, který o prázdninách objížděl rodiny s workshopem (podstatná část našeho výzkumu pro inscenaci). Poměrná částka připadala na scénografii a kostýmy. Také jsme počítaly s neodmyslitelnou částkou na spotřební materiály (suroviny na vaření a tak dále).

Při uvedení RO v sezóně 2018/19 jsme se staly jako inscenace postrachem produkčních. Tradovalo se o nás, že na každou reprízu musí produkční obstarat sto položek, rekvizit a surovin, které jsou v kategorii *spotřební materiály*. Pravdou bylo, že i produkční si v tom potřebovali udělat svůj vlastní systém a nějakou chvíli jim trvalo, než přišli na to, že nákup se dá objednat přes internet a dovezou ho až do divadla. V dnešní době běžný způsob nakupování. Jídlo jsme zásadně nevyhazovaly.

Scénografie byla vyloženě nízkorozpočtová. Hlavní složkou byl nábytek, který divadlo mělo ve skladu, takže jsme využily, co dům dal z předchozích inscenací nebo akcí divadla. Recyklovaly jsme staré kusy a ty předělávaly na nové. Rekvizity jsme sháněly za minimální cenu na bleších trzích nebo opět využily divadelní sklady. Nebyly jsme s Olgou ale zase tak přesvědčené ekoložky, jak by se na první pohled mohlo zdát. Byly jsme poprvé u něčeho, co vzniká v *opravdovém* divadle a lákalo nás si také vyzkoušet zadat něco do dílen. Spolupráce s dílnami nás zklamala. Dílny nebyly schopné pracovat na čas a tím jsme ztrácely čas pro zkoušení.

Alespoň taková byla naše konkrétní zkušenost v případě takzvaného *highlightu*, ocelové pojízdné konstrukce, která se měla přesouvat mezi stoly. Byla schválena na předávací poradě s Divadlem DISK a s vedením divadelních dílen. Byla dána do výroby a až v praxi se ukázalo, že jako součást scénografie v inscenaci absolutně nezapadá. Bylo to z větší míry tím, že jsme neměly hned jasno jakým způsobem se lidé v divadle budou pohybovat. Neexistoval žádný scénář pro nás ani pro diváky. Se scénografií jsme měly u Sofie téměř absolutní svobodu. Stačilo jí, když budeme spokojené my, z čehož krystalizovala v průběhu tvorby nespokojenost.

Stresovaly jsme se, že nevíme přesně, co děláme. Co platilo jeden den, druhý den neplatilo. Měly jsme jiné priority než nákladnou scénografii. Nakonec nás ale stejně stála víc, než bylo třeba. Nebylo ani radno prosazovat vizuálně dominantní prvky, které nejsou plně usazené ve výsledné formě divadelního projektu. Snadno ztratily smyslu nebo dokonce šly nechtěně proti atmosféře a významu divadla jako to bylo s onou ocelovou konstrukcí. Pokud není režisérka a scénografka v jedné osobě je

---

<sup>34</sup> Smlouvaly jsme s divadlem, aby nám uznalo hrazení cestovného z rozpočtu. Nakonec to šlo přes KALD.

nutné vše diskutovat. Velkou část zkoušení jsme měly s Olgou pocít, že stále jen diskutujeme a málo se posouváme vpřed s prací na scénografii. Bylo to způsobené také okolností, že jsme nebyly jen v jedné roli. Zastávaly jsme jich hned několik (performerka, výtvarnice, autorka konceptu, produkční ve vztahu ke svojí rodině); na projektu v divadle, kde se mělo organizovat poměrně velké množství účinkujících. Chtě, nechtě je toto asi úskalí tvorby metodou devising, pokud je navíc tvůrčí skupina přes veškerou snahu nestálá. Každý hlas měl stejnou sílu a my jsme začaly fixovat scénář na poslední chvíli. Umím si představit, že kdyby ze mě někdo sejmul pocít, že mám zodpovědnost skoro za vše, co se kolem odehrává a nemusím to mít pod kontrolou, ulevilo by se mi. Věřím, že tento pocít jsem neměla sama, ale sdílela ho se mnou minimálně i Olga a Sofie.

## 7. Propagační materiály

*„Jednotu s celkem má mít i ostatní výtvarno, které divadelní dílo doprovází a vlastně přesahuje. Tak se dostávám k programu, k plakátu i ke všem doprovodným tiskovinám k inscenaci. Všechno by to mělo mít s inscenací shodnou artikulaci.“<sup>35</sup>*

Ve věci, jakou je plakát a jiné prostředky určené k vizuální komunikaci s potenciálním návštěvníkem divadla (například na sociálních sítích nebo potom s návštěvníky v divadle), jsme daly slovo rodině. Vsadily jsme na intenzivní spolupráci s rodinou Sofie, která zahajovala inscenaci na premiéře. Sofie jako zdatná produkční si byla vědoma, že na propagačních materiálech nemálo záleží a stále to zdůrazňovala. K naší inscenaci, tak kromě plakátu, programu a podkladů na soc. sítě, vznikla i sada dopisních papírů jako součást programu ve stejném vizuálním jazyce jako byl plakát a nabízely jsme možnost napsat během představení dopis komukoliv (ideálně někomu z rodiny) s odesláním zdarma z rozpočtu inscenace. Na propagaci RO bylo vyčleněno 14.000 Korun.

*„Pokud chceme docílit profesionálního výstupu, je nutné k práci přistupovat identicky jako k projektům neparticipativním. To se váže ke všem ostatním složkám, od režie, přes zvukaře, až po uvaděče. Zahrnuje výběr samotných prostor, technické zázemí, marketing atd. Zdůraznit bych zde chtěla grafickou složku, která je v práci sociálního*

<sup>35</sup> PTÁČKOVÁ, V. Jan Dvořák: Konec scénografie? In *Divadlo na konci světa*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2008. s. 323.

a komunitního charakteru často opomíjena. V *participativních* projektech je však neméně důležitým aspektem, jelikož komunikuje s nepřímo zúčastněnou veřejností a vytváří projektu *image*.<sup>36</sup>

Práce grafika se zhostil Teodor Sticzay, Sofiin mladší bratr, který se o grafický design zajímá amatérsky a tento jeho úkol, vytvořit vizuální koncept, pro něj byl velkou výzvou. Fakt, že Teodor není profesionálním grafikem, znamenal že jsme mu domluvili a zaplatili konzultace s profesionálem, který ho potom už dovedl k cíli. Teodor si pro nás připravil několik podob možného *vizuálu* a vše jsme společně konzultovaly. Jeho ohodnocením nebyla finanční odměna, ale příležitost rozvinout svůj talent ve spolupráci s profesionálem. Teodor byl spokojený a my s ním. Na evaluační poradě Divadla DISK se Sofie dověděla, že produkční očekávali od projektu více profesionality a zmíněna byla právě spolupráce s neprofesionály jako byl Teodor. To byl skutečně paradox, jelikož náš projekt byl na spolupráci s neprofesionály založen.

## II. RODINA V HLAVNÍ ROLI

„Klíčem jsou pro nás kořeny. To, odkud pocházíme a proč jsme tady v divadle, proč ho děláme. I když naše rodiny občas nemohly pochopit, že se věnujeme umění, děláme ho proto, že jsme vyrůstaly v nějaké rodině. A tyto kořeny nás doprovodily tam, kde jsme.“<sup>37</sup>

Proč jsme tam kde jsme? Proč jsme došly až sem, ke studiu na DAMU? Proč se zamýšlíme nad zdivadelněním rodinné události? Proč chceme spolupracovat s rodinou na vzniku divadla? To bylo mnoho otázek pro začátek.

Rodina nás formuje a opracovává. V rodině nasáváme jako houba to dobré i špatné, dostáváme impulsy k myšlenkám, názorům, dostáváme odpovědi na otázky. Z hnízda vyletíme, protože nám ten malý svět nestačí a chceme vědět víc a najít pravdu. Tak jsme se sešly při studiu na DAMU. Chtěly jsme se zdokonalit, najít nové odpovědi a

<sup>36</sup> STICZAYOVÁ, S. *PARTICIPATIVNÍ DIVADLO profesionální spolupráce s neprofesionálem*. Praha, 2017. 53 s. Bakalářská práce na Divadelní fakultě na katedře Produkce. Vedoucí diplomové práce MgA. Jiří Sulženko.

<sup>37</sup> Olga v rozhovoru s Alenou Rokosovou, Český rozhlas [online] Reflexe: Divadlo! [cit. 13.7.2019] Dostupné na <https://vltava.rozhlas.cz/divak-jako-soucast-rodiny-rodinna-oslava-je-divadelni-experiment-i-terapie-7722972>

klást si nové otázky. Mnohdy tato cesta vedla v rozporu se směrem uvažování našich rodin, byly i nebyly jsme podporovány. Bylo a nebylo nám rozuměno. Tady, na začátku, v bodě, kdy jsme vyšly cestou k naší inscenaci nebo happeningu chcete-li, jsme udělaly lehký úkrok zpět směrem k našim rodinám, kterým jsme se někdy začaly vzdalovat po stránce životního stylu a myšlení. Rozhodly jsme se k nim připojit a tu naši novou cestu po které jdeme s nimi sdílet a společně hledat, tvořit a oslavovat.

## 1. Koncepce workshopu

„Tvořit může každý; tvorba není prestižní výsada, ale nástroj k utváření mezilidských vztahů.“<sup>38</sup> Slova, která jsem vyjmula ze Sofiiiny diplomové práce, krásně formulují naše motivace a uvažování, které nás doprovázely od počátku vzniku Rodinné oslavy. Naše červencové výjezdy za rodinami po České republice, Slovensku a Polsku za účelem společné tvorby na workshopech byly finančně podpořeny naší katedrou (KALD) a Divadlem DISK. Měly jsme připravenou jednoduchou koncepci průběhu setkání s rodinou, která spočívala v prezentaci našeho projektu a vysvětlení, co bychom očekávaly od zúčastněných. Následovala tvůrčí část.

První část workshopu byla tedy prezentací formou slide show projekce, kde jsme již pracovaly se samotnou divadelností celé naší akce. Měly jsme dress code „malé černé“, čímž jsme měly dodat celé věci vážnost, eleganci, nadhled, ale také se v tom skrýval humor. Trochu jsme si připadaly jako když prodáváme hrnce. Slide show měla jasnou a stálou podobu<sup>39</sup>, řečníkem byla zpravidla Sofie. Zadání workshopu jsme předkládaly nakonec.<sup>40</sup> Po konci prezentace byl prostor pro dotazy z řad rodiny s

---

<sup>38</sup> JOHNSON, S. *Setkání*. Praha, 2020. 62 s. Diplomová práce na Divadelní fakultě na Katedře alternativního a loutkového divadla.

Vedoucí Diplomové práce Jana Pilátová.

<sup>39</sup> Prezentovaly se v ní naše inspirace a příklady práce Rimini Protokoll. Snažily jsme se získat důvěru věrohodnými podklady, i když jaký bude výsledek, a to jsme netajily. Přesto fakt, že nevíme, jaký bude výsledek nebo role rodiny, v některých rodinných členech vzbuzoval až agresivitu (např. Sofiiin otec), která se projevovala jsme netušily ustavičným nátlakem a sprchou otázek.

<sup>40</sup> Znění zadání ve zkratce bylo takovéto: *"My, studentky z DAMU, jsme se rozhodly udělat divadelní inscenaci o rodině a o tom, jak slaví. Budeme moc rády, když se aktivně zapojíte. Teď si zahrajeme takovou hru na rodinnou oslavu, která může být oslavou toho, co sami zvolíte za vhodné. Můžete slavit například to, že jste se sešli. Důležité je, že jste tady a budete spolupracovat. Nechceme po vás, abyste připravovali hostinu. O to se postaráme my. Máme pro vás připravené tříchodové menu. Vy budete mít na starost organizaci a průběh samotné oslavy; její dramaturgii. V divadle existují profese, které si mezi sebe rozdělíte tak, jak si myslíte, že se na to hodíte. Budete naším osvětlovačem, režisérem, scénáristou, kostýmním výtvarníkem atd. Ve všem se přizpůsobíme a přizpůsobíme se i ve způsobu servírování pokrmů. Důležité je, abyste propojili dramaturgii hostiny s naším tříchodovým menu. Tedy, myslete na to, že jsou to takové tři zásadní body večera. Vrchole, které byste neměli minout bez povšimnutí. My budeme tady s vámi, budeme pozorovat a*



omezeným časovým limitem.<sup>41</sup> Následoval takzvaný kofíbrejk (přestávka s občerstvením, kávou a čajem). Nápoje jsme měly dopředu nachystané v termoskách, které jsme si přivezly s sebou. Většinou se ještě rozproudila diskuse, ale to už šlo o tvůrčí proces mezi rodinou. My jsme se odebraly do kuchyně. Vařily jsme pokrmy výhradně bezmasé, z kořenové zeleniny.<sup>42</sup>

## 2. Workshop s mou rodinou

Letní workshop s mou rodinou se uskutečnil ve vesnici jménem Pivoň v západním cípu České republiky, kde má moje rodina letní sídlo. Babička s dědou zde před lety koupili a opravili malou chalupu a rodiče nedávno odkoupili ve vsi dům se zahradou, kam se pro nedostatek času moc nejezdí. Prostoru pro setkávání je tu však víc než dost.

U mé rodiny jsme se setkaly během workshopu s velmi malou chutí spolupracovat, tvořit nebo si hrát. Jejich postoj byl sice odmítavý, ale přišli a neodešli, z čehož jsme vycházely. Takzvaně „problematické články“ moje máma předem z účasti na workshopu vyloučila a naplánovala naše setkání bez mých bratrů z obavy, že by z toho bylo fiasko. Setkání se nakonec uskutečnilo bez nich. Sešli jsme se u společné tabule, kterou jsme tradičně chystaly my. Jako hlavní motiv oslavy byl kolektivně vybrán děda a jeho nedávná oslava narozenin, na kterou se původně z nedostatku času nikdo nedostavil. Žádný speciální program se nekonal, pouze jsme zkonsumovali, co jsme přichystaly k jídlu a otevřela se lahev vína. Zmínila bych, že účast na workshopu nebyla podmíněna aktivním zapojením.

Při organizaci setkání u nás jsem několikrát neopomenula říct, že jde o přípravu divadelní inscenace a budeme vděčné za případnou další spolupráci. U mojí rodiny tato informace vzbudila skepsi a odmítavou reakci, až jsem měla strach, aby se setkání na Pivoni uskutečnilo. Domluvily jsme se s Olgou a Sofií, že nebudeme tlačit na pilu. Hned z kraje nám bylo řečeno, že to bude fraška a děda poznamenal, že nesnáší alternativní divadlo.

---

*pořizovat dokumentární materiál, který se stane klíčem ke vzniku naší inscenace, jež má premiéru za tři měsíce. Teď máte na přípravu přesně dvě hodiny. Za dvě hodiny bychom měly být hotové s přípravou jídla.”*

<sup>41</sup> Pracovaly jsme s pevně ohraničeným harmonogramem, aby se nám nezhroutil časový rozvrh workshopu.

<sup>42</sup> Kořenová zelenina byla důležitou součástí našeho konceptu o hledání kořenů a měla symbolickou roli.

Výměna rolí, kdy jsme my vařily a ostatní se chystali na hostinu se líbila, protože nikdo z rodiny nebyl nucen nic dělat. Moje sestra Noemi byla natolik zkroušená z bojkotu ostatních, že se k nám přidala a vařila s námi v kuchyni. Ve výsledku jsme zažily příjemné posezení na zahradě, s jídlem, které jsme uvařily. Přesto jsme se neubránily rozpakům, že se vlastně nic dalšího nekonalo, tedy ve srovnání s tím, co jsme zažily u jiných rodin. S odmítavým přístupem diváků jsme se někdy setkávaly i později během repríz v divadle, a tak nám tato zkušenost byla dobrou přípravou.

Náš děda, když se s námi po svojí oslavě loučil (fakticky nešlo o hru na oslavu, ale byla považována za dědovu skutečnou oslavu, protože před tím nebyla uskutečněna, dokonce dostal od mojí mámy skutečný dárek), byl dojatý, že takovou milou oslavu dlouho nezažil a že už si ani nepamatuje kdy mu naposledy někdo tak naslouchal. U nás doma je normální se za skočení do řeči neomlouvat. V zásadě se zdá, že kdo má víc sil a silnější hlas, je zkrátka víc slyšet bez respektu ke stáří a zkušenostem jiných. Jelikož se na začátku řeklo, že to bude *jako* dědovo oslava narozenin, soustředily jsme pozornost hlavně na něj, a protože rád vypráví, nechaly jsme ho vždy dopovědět myšlenku.

Oslavu jsme nahrávaly na diktafon, ale jen zdánlivě, bohužel. Funkci *zvukaře* jsme svěřily Noemi, která byla jediná ochotná něco dělat. Jak se později ukázalo, nespustila nahrávání. Mrzelo nás to. Naším cílem byl sběr materiálu a z našeho workshopu na Pivoni ho moc nezbylo. Toto setkání bylo unikátní, stejně jako ostatní setkání a zůstalo nám především v naší paměti.

Ve zpětné reflexi s dědou a mojí mámou jsem se ptala, zda měli nějaká očekávání. V době workshopu se jim naše repríza v divadle zdála v nedohlednu. Nevěřili, že se uskuteční, byť jen premiéra a nechávali tomu volný průběh. Máma zkonstatovala, že jsme si za peníze ze školy udělaly fajn prázdniny.

## **2.1 Načerpaná témata**

Co jsme si vzaly z workshopu na Pivoni, byla některá témata, která zde rezonovala více než jinde: „neschopnost naslouchat, dětská hravost versus strnulost dospělých, ignorace, nakupování v Německu, jak se máš – jen ironicky, programové odmítání alternativního divadla, peníze, pusinka jen na patičku, nerealizovaná svatba, letní

kino, film, komunikace formou příkazů, pracovní telefonáty, umění je obraz, káva, nemoc.<sup>43</sup> (Já i Olga jsme po workshopech v naší rodině onemocněly.)

### 3. Fritzovi V Divadle DISK

*„Všem, co je reprízy teprve čekají, chci vzkázat - je to opravdu ozdravné. Neuvěřitelně naplňující a tmejí to rodinu. Nachází se nové cestičky ke všem členům rodiny, je to vzrušující i námaha, ale stojí to za to.“<sup>44</sup>*

Ráda bych napsala pár slov k fungování vztahů v mojí rodině. Omezím se teď na sebe a rodiče. Myslím, že to sem patří, jelikož to vypovídá i o projektu, jehož jsme já a moje rodina byli součástí.

S rodiči udržuji vztah hlavně díky práci, kterou pro ně dělám. V době, kdy jsem pracovala jinde, naše komunikace stagnovala. Děsila mě představa, že komunikovat dokážeme jen díky pracovnímu poměru. Díky naší spolupráci na projektu jsem si začala pojmenovávat různé jevy. Například již zmíněnou komunikaci, která se stále točila pouze kolem pracovních záležitostí.

Moje účast na projektu znamenala, že jsem hledala cesty, jak komunikovat jinak. Částečně to šlo i nešlo. S rodiči jsem komunikovala o práci a zároveň o těch „méně důležitých věcech“, které se týkaly RO.<sup>45</sup>

Moji rodiče založili malou síť provozoven nesoucích název Dobrá trafika. Pro mnoho lidí útočiště, oáza klidu, kde se mohou svobodně nadechnout, vypít si šálek kávy nebo se sejít s přáteli. Motivací jim bylo, že: toužili vytvořit místo pro setkávání lidí, kde se budou cítit dobře a budou mít možnost dát prostor svojí kreativě. Kavárna má svůj malý galerijní prostor, kde může vystavovat každý, kdo má co ukázat. V kavárně je salónek, pro večery poezie a komorní koncerty. Je tu i obchod s ručními výrobky a

---

<sup>43</sup> Zdrojem pro témata je mi náš úplně první scénář, který vznikl jako první pevný text týden před premiérou.

<sup>44</sup> Po repríze s mou rodinou jsem 5.12.2011 rozeslala mail našemu týmu, ve kterém jsem chtěla ostatní povzbudit a sdílet své dojmy.

<sup>45</sup> Jediným výrazným momentem se stal konflikt mezi mnou a mojí mámou, mezi našimi rozdílnými pohledy na svět. Každá jsme četla v divadle svou verzi jedné události – mého pokusu o originální dárek k narozeninám, kterým byl výlet na horu Milešovku. Byl to do značné míry očistný moment, který se blížil až terapeutickému účinku.

knihami od malých nakladatelů. Rodiče vytvořili prostor, kde lidé s lidmi sdílejí své amatérské i profesionální umění. Za touto bohulibou činností stojí podnikání. Služba lidem. Paní profesorka Jana Pilátová mi na konzultaci k bakalářské práci nabídla metaforu, kterou nyní ráda použiji. Bublina pavouka Vodoucha je vzduchovým rezervoárem, kde se nadechne, aby mohl dál přežít ve světě pod vodou. Takovou bublinu stvořili moji rodiče za spoluúčasti všech těch lidí, co přispěli svou troškou do mlýna. Nabízí se tady příměr k alternativnímu anebo také k amatérskému divadlu, které vzniká jako prostor, bublina uvnitř většího celku, kam se můžeme uchýlit potřebujíc se nadechnou a načerpat inspiraci.

Rodinným příslušníkům se budu věnovat každému jednotlivě. Popisuji míru participace v inscenaci, celkový přístup k divadlu i k našemu projektu. Sourozence řadím podle věku, od nejstaršího.

## **Táta**

Celou dobu, od naší první schůzky se Sofií a s Olgou až do prosincové reprízy, se stavěl více do role pozorovatele než aktivního činitele. Všimla jsem si u něj, že nám neustále nastavuje zrcadlo, což bylo pro naši vlastní reflexi užitečné, ale nevneslo to žádný kreativní element do hry. Byl tím člověkem, co pokládá nepříjemné, ale užitečné otázky, poukazující na slabší místa. Každá diskuse s ním končila jinde než u divadla. Každá diskuse byla boj který, troufám si říct, nekončil v náš neprospěch. Byly jsme vždy zničené a psychicky rozložené, ale zase jsme vstaly a šly dál, což nás posilovalo. Sám svoji participaci zpětně zhodnotil tak, že díky jeho přičinění vznikla hudební sekce. Ujal se pozvání svého bratra Roberta, který se žíví jako učitel hry na klavír v Mnichově. V neposlední řadě potom přiměl mého bratra Natana, aby zahrál skladbu na pozoun. Nevím, co se v něm zlomilo, ale tuším, že za tím bude moje máma.

U mého táty se vytvořil názor na komedianty, kteří jsou nespolehlivými lidmi, které není radno zaměstnávat a vyhledávat. Jak sám říká, divadlo je pro něj ztráta času. Paradoxně se v Dobré trafice ustálil výraz pro rozpis směn *ferman*, kterýžto výraz pochází z divadelního prostředí. Když jsem se táty ptala, jak je to možné, řekl mi, že se mu to pojmenování líbilo, ale ať za tím víc nehledám.

## Máma

Mámě toho nejvíc dlužím jak v životě, tak v kontextu našeho divadla. Podrobila jsem mámu nelehké zkoušce s pochodem na Milešovku. V první fázi našeho výzkumu jsme od Sofie dostaly zadání/cvičení netradičně trávit čas s rodinou, vyjít ze stereotypu. Tak jsem mámě zorganizovala dobrodružství, na které jen tak nezapomene. Mělo jít o překvapení, ale už na začátku jsem narazila. Více v příloze č. 1.

Máminy organizační schopnosti vyšly plně najevo před naší chystanou reprízou. Vyvíjela tlak na zbytek rodiny, byla tím, komu výsledek nebyl lhostejný, stmelovala a organizovala rodinu; pomáhala dědovy s úpravou proslovu. Napsala, jak sama říká *obhajobu* k mé výpovědi o společném výletě na Milešovku. Text četla bez předchozí zkoušky v divadle i přes svou údajnou sociální fóbii. Máma mluví často o sociální fóbii, ale když jí jde o čest, tak na ni rychle zapomene.

Divadlo mámu začalo zajímat až v posledních letech. Navštěvuje výhradně činoherní představení a občas operu nebo balet. Má abonmá v Národním divadle, ale navštěvuje i menší studiová a klubová divadla. Nutno říct, abonmá si udělala až po naší rodinné repríze v Divadle DISK.

## Matyáš

Přes náš neidylický vztah, se k mému překvapení Matyáš aktivně zajímal o to, co děláme. Nenavázal komunikaci ani tolik se mnou jako spíš se Sofií. Ale zřejmě jsme v něm vzbudily očekávání, které nakonec zůstalo nenaplněno.

Když došlo na lámání chleba před reprízou naší rodiny, vymezil se radikálním způsobem a odmítl účast s komentářem, že co děláme je trapná reality show, se kterou už nechce mít nic společného. Participoval však na večeru prostřednictvím vlastnoručně navržených a vyhotovených masek s jeho obličejem v různých grimasách. Tisknul na tvrdý papír. Bohužel jsme dostaly jen tolik informací, že jsou pro diváky. Na obálkách, v nichž masky byly, stálo: *Každý je nahraditelný*. Byl to trochu dramaturgický oříšek, protože celý svůj plán s maskami držel v tajnosti až do poslední chvíle a předal nám je pár desítek minut před vpuštěním diváků do sálu. Masek nebyl dostatek pro všechny diváky, a tak jsme se rozhodly předat masky pouze rodinným příslušníkům a ty posléze v jeden moment vyzvat, aby si je nasadili při čtení Matyášova autorského textu, který za něj přečetla Noemi. Text napsal přímo pro RO.

Po premiéře se Sofiinou rodinou, byl Matyáš rozhořčen, že neslyšel svůj text. Musely jsme mu vysvětlit, že zazní až s reprízou naší rodiny a že nebyl prostor na to, aby se stal pevnou součástí inscenace. Bylo patrné, že ho to zklamalo.

„Projekty jsou pro *neherce* často hlavní životní náplní, vytvářejí si tedy hlubší pouto. Je proto podstatné si na začátku jasně stanovit podmínky, s přihlédnutím ke všem potenciálním rizikům, které se váží k osobní rovině práce. Zároveň zdůraznit, že účastníci mohou plně rozhodovat o tom, jak s informacemi, které sdělí, bude nakládáno. Jana Svobodová i Viliam Dočolomanský zdůrazňují zvýšenou odpovědnost, která se váže k očekávání *neherců*.“<sup>46</sup> Jak volně parafrázuje Sofie ve své bakalářské práci knihu *Karaoke Europe*, která popisuje projekty stejnojmenného festivalu.

Vím, že Matyáš chodil čas od času do Divadla DISK. Jinak se o divadle nebavíme.

## Noemi

Noemi exceluje v dramatickém žánru melodram a přednes. Jezdí na soutěže a festivaly jako Mezinárodní festival poezie ve Valašském Meziříčí, Poděbradské dny poezie nebo Wolkrův Prostějov. Jako amatér sbírá ocenění mezi profesionály a studenty škol dramatických oborů. Noemi je komediant od podstaty, prohlásil jednou náš táta.

Při naší repríze přednesla dva texty, svůj a Matyášův. Napsala pro nás text o sobě a svém životě studentky gymnázia. Noemi text četla z originálu, který se bohužel nedochoval.

Noemi tvrdí, že má vztah víc k činohernímu divadlu než k alternativnímu. S mámou chodí na činohry a se mnou navštěvuje alternativní divadlo. Je samozřejmé, že v člověku vše s časem zraje.

## Natanael

Natan je talentovaný, ale příliš si nevěří a je plachý. Je součástí dechové sekce v

---

<sup>46</sup> STICZAYOVÁ, S. *PARTICIPATIVNÍ DIVADLO profesionální spolupráce s neprofesionálem*. 54 s. Praha, 2017. Bakalářská práce na Divadelní fakultě na katedře Produkce. Vedoucí diplomové práce MgA. Jiří Sulženko.

bandu ZUŠ Biskupská, kde hraje na pozoun. V rodině vyniká po muzikální stránce, a to jsme vyhodnotily jako jeho největší talent. Poprosila jsem ho, aby se zapojil a zahrál v divadle svou oblíbenou skladbu.

Na závěr večera Natan v divadle zahrál s doprovodem Roberta na klavír. Podle vlastních slov vnímal svůj výstup velice neuspokojivě. Byl nervózní. Za svůj výstup ode mě chtěl peníze. Trochu se nám tím vytratil smysl, pro co to celé děláme. Mrzí mě tedy, pokud Natanovi nebo mě ten smysl unikal, ale oceňuji, že překonal stud a zahrál v divadle. Trochu mě mrzelo, že peníze byly jeho hlavní motivací. Do divadla chodí někdy s mámou.

## **babička Marie**

Babička Marie letos oslavila devadesátiny. Chodím se jí se vším svěřovat a o inscenaci věděla jako první. Navštívila jsem ji za účelem výzkumu několikrát i se Sofií a Olgou. Z jejího života se do reprízy nedostalo nic. Domnívám se, že by to vydalo na celou jednu inscenaci. Poskytla nám ale materiál ze svých rozsáhlých sbírek háčkovaných, pletených a vyšíváných ubrusů, které jsme použily v rámci scénografie. Babička má vášeň pro háčkování. Při každé mojí návštěvě neopomene ukázat svojí nejnovější práci. Vedle vánočních ozdob dělaných na zakázku si háčkovala pro radost barevné motýly. Poprosila jsem ji, aby mi jich uháčkovala tolik kolik může. Za tři měsíce jich měla sto a jeden. Množství pestrobarevných motýlů se uplatnilo při řešení svatebního stolu pro nevěstu, nad kterým viselo naddimenzované stínidlo ovázané záclonovinou, ze kterého byli motýli spuštěni dolů do středu stolu. Stínidlo bylo jedním z dominantních prvků scénografie, ale u stolu tvořilo komorní atmosféru. Bohužel babičce nedovolil zdravotní stav, aby se zúčastnila a společné dílo si prohlédla na vlastní oči. Babička Marie byla jedním z nejaktivnějších rodinných členů podílejících se na vzniku inscenace. Vzhledem k věku a zkušenostem si nedovedla věc, na které se podílí, prakticky představit, ale vše pro nás dělala s láskou a nezištně. Motýly jsme pro inscenaci odkoupily za symbolickou cenu.

Babička ráda recituje z Nezvalovy Manon Lescaut. Co vím z jejího vyprávění, tak do divadla často nechodila. Zato chodila s dědou na plesy.

## Peškovi

Babička s dědou se s námi zúčastnili letního workshopu. Přestože jsem jejich budoucí participaci v divadle konzultovala předem, z pozdější reflexe vyplynulo, že děda vůbec netušil, proč jsme za nimi přijeli s Olgou a Sofií na návštěvu. Naštěstí katarze se později uskutečnila v divadle na prosincové repríze, kde měl úvodní slovo.

Dědu jsme oslovily, jakožto nejstaršího mužského člena rodiny, aby si pro rodinu a diváky přichystal proslov, s čímž bez problému souhlasil.<sup>47</sup>

S babičkou jsme společnými silami zrekonstruovali dort podle záznamu z 8mm kamery mého pradědy, amatérského filmaře a jejího tatínka. Dort dostala moje máma v dětství ke svým narozeninám. Byl čokoládový se dvěma patry, zdobený pomeranči. S tímto receptem na dort jsme zamířili na Rodinnou oslavu.

Babička s dědou mají společné abonmá na Novou scénu plzeňského Divadla J.K. Tyla, kam chodí pravidelně. Divadlo vnímají jako důležitou součást svého kulturního života, ale orientují se výhradně na činohru. Zatím jsem se nedověděla, proč jsou vůči alternativnímu divadlu tak zaujatí, až nepřátelští. Na naší rodinnou reprízu v Divadle DISK ale rádi vzpomínají.

## Strýc Robert

Klavírista, přijal pozvání od mého táty, svého bratra. Dělal nám hudební doprovod po celý večer, když jsme potřebovaly koledu nebo doladit atmosféru. Spolupráce šla domluvit hladce, jelikož k zadání přistupoval jako profesionál zvyklý vystupovat před lidmi.

## Tomšejovi

Moje dcera Josefína, narozená začátkem února 2018, se mnou od března absolvovala všechny schůzky a později i cesty na workshopy a zkoušky. Nechyběla ani v divadle na prosincové repríze, kde ji doprovodil její tatínek a babička Tomšejová. V době

---

<sup>47</sup> Jako průvodní informaci jsem mu napsala tato hesla, témata, kterých by se mohl v proslovu dotknout: tradice, umění, rodinná oslava, oslava, kořeny, vnučka. Jaká byla naše návštěva? Něco o připravovaném divadle. Něco o rodině. Jak se těší. Rozsah by měl být tak na půl strany A4.



zkoušení jsme uvažovaly nad realizací dětského koutku v divadle.<sup>48</sup> Podotýkám, že to nebyl nápad z mojí hlavy.

## **Královi**

Pozvání přijali měsíc předem. Zapojení v průběhu vzniku inscenace nenastalo, zato pozvání do divadla přijali ochotně a s nadšením. Přišla mámina sestřenice s manželem a jejich dcera s partnerem. Tato divadelní událost velmi napomohla k oživení rodinných vazeb. Divadlo navštěvují 4x až 6x do roka. Většinou vybírají činoherní inscenace komediálního charakteru, ale nebrání se ani baletu. Podle jejich slov je život už tak dost složitý, proto si do divadla chodí odpočinout. Oblíbili si Studio DVA, Divadlo ABC, Národní Divadlo, A studio Rubín, Divadlo Bez Záhradlí a Divadlo Palace. V divadle participovali s ostatními diváky, ale neupozorňovali na sebe. Pomáhali nám dotvářet rodinnou atmosféru.

## **4. Scénování rodiny před ostatními diváky**

Scénování není jen uměleckou či reklamní parketou, ale váže se všeobecně k našemu dnešnímu světu a k tomu, jak v něm nahlížíme sami sebe. Rozhodla jsem se termíny *scénování*, *scéničnost* a *scénovanost* zohlednit i ve vztahu k naší inscenaci. Právě role diváků, rodiny i nás samotných, byla dokola redefinována v průběhu uvádění RO. Participujícím divákům, jsme se snažily dát zřetelně najevo, že jsou svými pány; svobodně jednajícími v rámci celé události. Bylo okouzující, jak tento fakt máma vycítila již na premiéře.

„Pokud jde o rodinné scény, mohou být samozřejmě dokonce také – v rámci nejrůznějších psychoterapeutických postupů, mezi nimiž jedním z nejstarších je Morenovo psychodrama – přímo *hrané*, ať jde o pravidelnou týdenní hodinku preventivního vzájemného rodinného nadávání s cílem odstranění hromadící se

---

<sup>48</sup> Návrh zůstal jen jako jednou z neuskutečněných idejí. Jak to u dobrých nápadů bývá, nikdy úplně nezapadnou. Později se dětský koutek vytvořil přirozeně u většího silvestrovského stolu, kde se v jedné části večera dělají přání k Novému roku za pomoci vystřihovánek a třpytek. Tam jsme usazovaly dětské diváky.

vzájemné agrese, nebo o přebírání rolí těch druhých, kterým máme být díky tomu schopní lépe rozumět. V tomto rámci máme vlastně co dělat s nenáhodnými doteky kulturního procesu vyznačujícího se jak mimořádně silným nárůstem moderní ‚péče o duši‘ (resp. *self*), stimulovaným amerikanizovanou psychoanalýzou, tak s všeobecnou scénizací se silným akcentem na sebescénování: Kořeny obou budou patrně velice propletené.“<sup>49</sup>

Touto první citací Jaroslava Vostrého bych ráda ilustrovala výchozí kulturní dispoziční naší práce, k nimž jsme se ne zcela vědomě odkazovaly.

Na premiéře se nám přihodilo, že po zaznění textu o Milešovce se moje máma zvedla od stolu a lidem v divadle potřebovala říct, že to všechno bylo jinak, než jsem tady teď tvrdila já. Nebylo to v nejmenším nahrané, ale zároveň to nepůsobilo ani nepatříčně. V námi zvoleném formátu RO, kdy byla divácká pozornost značně rozostřená v obrovském množství dění, nepůsobilo nijak překvapivým dojmem, že se někdo zvedá, aby ostatním něco řekl.

Máma během chvíle dostala mikrofon, aby nemusela křičet a osvětlovač také pohotově zareagoval. To lidé již ztichli a sledovali, co se bude dít. Řekla několik vět a mikrofon vrátila. Od ostatních dostala krátký potlesk. Mohla z toho být takzvaně nevyžádaná scéna, ale náš divadelní tvar to unesl, absorboval a večer plynule běžel dál.

„[...] na druhou stranu může nějakému v zásadě a v záměru nenápadnému chování propůjčit scéničnost specifické uspořádání prostoru.“<sup>50</sup> Diváci se stali organickou součástí ve všeobecném dění a byli součástí scény, dokonce byli sami ve své podstatě scéničtí. Můžeme klidně říct, že *scénické bylo všechno kolem*, tak jak prohlásila Karolina Plicková, když se se mnou dělila o své dojmy po repríze *Rodinné oslavy*.

Naším úmyslem bylo vytvořit právě takovou platformu, kde zúčastnění mohou svobodně jednat v rámci poměrně volné struktury, aniž by tím narušovali průběh večera. Tímto příkladem dokládám, že se nám to zřejmě povedlo. Z pohledu scénografie to zapříčinila de-hierarchizace prostoru.

<sup>49</sup> VOSTRÝ, J. *Scénování v době všeobecné scénovanosti*. 1. vyd. Praha: KANT, 2012. s. 47.

<sup>50</sup> VOSTRÝ, J. Scéničnost a scénovanost: Od Berniniho k dnešku. in *DISK: Časopis pro studium dramatického umění*. 2004, prosinec, č. 10, s. 7.

„Je rozdíl mezi scénou, kterou uspořádá manžel manželce nebo manželka manželovi, a uvědoměle/záměrně uspořádaným scénickým vystoupením žáků nebo studentů, na které zve škola rodiče jako pyšné diváky výkonů podávaných zejména jejich vlastními potomky, a například královskou korunovací. Rozdíl mezi první a dalšími dvěma scénickými událostmi spočívá v tom, že [...] nejsou na rozdíl od manželské scény událostmi soukromými, ale veřejnými.“<sup>51</sup>

Na základě citace Jaroslava Vostrého usuzuji, že v divadle jsme u konfliktu s Milešovkou zažily něco na půli cesty mezi scénovaností a scéničností v tom nejlepším slova smyslu. Mámin výstup byl jistě nepromyšlený a přišel v neočekávaný moment, nebyl nazkoušený, nicméně my jsme pohotově zareagovaly, situaci podpořily divadelními prostředky, kterých se máma chytla.

Tomu, jak se náš konflikt scénoval a postupně proměnil od reakce pobouřené mámy, až po pokornou a komorní výpověď pro jednoho diváka, je patrné z textů, viz příloha č. 1.-4., texty o Milešovce.

Strach, že inscenace bude připomínat televizní show jako je Pošta pro Tebe, pouze s menším počtem diváků, odradil nebo odrazil velkou část rodiny. Obava z nedůstojného vykreslení rodinných vztahů, za které si mnohdy můžeme sami, byla oprávněná a účast dobrovolná.

## **MILEŠOVKA / Terapeutický aspekt divadla**

„Cílem procesu i výsledného představení je zvědomování významu naší rodiny. Cílem není problémy vyřešit, ale podívat se na ně pozitivně, povznést se, radovat se z nich. Cílem je naše rodinné konflikty oslavit.“<sup>52</sup>

Rodinu jsme slavily, ale konflikty jsme nakonec v divadle potlačovaly. U reprízy s Olgy rodinou se raději vynechala rodina jejího staršího bratra (nebyli pozváni) a konfliktnost se smrškla na roztomilý spor s Bartkem z dětství (Oli mladší bratr). Nejvíce exponovaný konflikt po celou dobu trvání RO byl ten mezi Sofií a jejím tátou (23 otázek pro Toma). Otázky byly přítomny pokaždé. Diváci se absurditě otázek

<sup>51</sup> VOSTRÝ, J. *Scénování v době všeobecné scénovanosti*. 1. vyd. Praha: KANT, 2012. s. 49.

<sup>52</sup> Takto se s nadsázkou prezentovala RO před započítím práce / výzkumu. Úryvek pochází z konceptu RO.

smáli nebo strnule naslouchali. Správnými odpověďmi na všech 23 otázek bylo podmíněno požehnání ke sňatku od Sofiina otce. Takto výrazně se do RO dostala už jen kauza s Milešovkou.

Máma mi před reprízou řekla, že do divadla nepřijde, pokud tam bude původní verze textu. Poprosila jsem ji, aby napsala svoji verzi a svou jsem upravila, zkrátila a pokusila se být více objektivní. Poslala jsem ji mámě ke schválení. Neokradla jsem se tím sama o autenticitu? Komentář k mojí nové verzi od mámy zněl: „Hele Sáro, je to jak slohovka z páté třídy. Neříkej mi, že ti to holky schválily. Pardón, ale je to strašný.“<sup>53</sup>

Navrhla jsem, že přečtu původní verzi. Na to mi máma navrhla, ať to tam nedáváme vůbec. Tím by se však nekonal mnou očekávaný terapeutický přesah. Udělala jsem tedy kompromis, který vyhovoval mámě i scénáři a přečetla jsem novou vlastnoručně zcenzurovanou verzi. Udělala jsem kompromis, se kterým jsem byla ve výsledku spokojená a „vyčistil se tím vzduch“. Onen terapeutický přesah se konal, i když jsme o tom s mámou přímo nemluvily.

Samotný konflikt s Milešovkou byl tak výživným materiálem pro inscenaci, že se i po repríze s mou rodinou vrátil, ale formou dopisu, který jsem četla buďto já nebo jsem požádala někoho u narozeninového stolu, viz příloha č. 4. Předčítán byl vybranému oslavenci sedícímu se zavázanýma očima. V záloze byla i anglická verze.

**REFLEXE:** Rok po premiéře vidím věci jinak. Zdá se mi, že k mámě jsem byla nespravedlivá a kvalita mých snah nebyla vysoká a nemá smysl omlouvat se okolnostmi. Důležitý je výsledek. Vztahy se nám tím nepokazily, ba naopak. Často nám chybí více úhlů pohledu. Díky našemu reprízování a obměnám se problém vyvíjel a nezadusil se, byl čas jej *rozdýchat*. Mámu možná polekalo, jak na věci nahlížím a jistě nepochybovala o mé upřímnosti. Je to takové naše rodinné krédo: upřímnost nade vše. Zřejmě z toho plyne i ona zmiňovaná nekonformita, jak nás Sofie heslovitě onálepkovala jako rodinu ve své magisterské práci s názvem Setkání. Pokud se budu někdy v budoucnu věnovat dokumentárnímu divadlu, naprosto bezpodmínečně si nebudu moct dovolit udělat znovu to, co jsem udělala svojí rodině. Dělat chyby je lidské, nicméně heslo *přípravenost v první řadě*, platí stoprocentně.

---

<sup>53</sup> Z e-mailové korespondence s mojí mámou 30.11.2018

Nikdy vám nikdo neodpustí s takovou samozřejmostí jako rodina a mám dojem, že jsme si toho byly jako autorky vědomy. Z rodiny se stal materiál ke zpracování. Naše blízké vztahy zprvu otevíraly dveře, později byly emotivní až nepříjemné. Míra profesionality byla sporná. Kdyby za námi nestálo Divadlo DISK jako profesionální instituce, tak nemáme velkou věrohodnost. Rodiny se staly součástí našeho experimentu a my experimentovaly. Přese všechna úskalí jsme však dosáhly u většiny rodinných příslušníků kladného dojmu a z divadla odcházely s dobrým pocitem.

Přece jen bych na závěr dodala, že to nebylo zcela pravidlem. Těžko si představit něco složitějšího, než jsou rodinné vztahy. Příkladem nespokojenosti a nevyrovnanosti byl ukázkově Matyáš, ale taky třeba Aniččina starší sestra Edita. Edita na rozdíl od Matyáše do divadla přišla, ale vybalila na nás velkou temnotu prostřednictvím svého textu, kterým se sarkasticky vymezovala vůči rodině i svému životu. Přišla dvakrát. Podruhé byla opilá a tvrdila, že je těhotná. Tím vzbudila pozdvižení a lítost. Nakonec se pustila agresivně do svojí mámy, kterou na tramvajové zastávce zfackovala, když se jí snažila doprovodit domů. Není asi možné, brát kohokoli jako reprezentativní vzorek za celou rodinu, i když, jak říká moje máma: geny se nezapřou.

### III. DIVÁK JAKO AUTOR VEČERA

„S rozvojem jiných forem vztahu performer – divák, jiných typů smlouvy s divákem, jiného uspořádání diváka vůči performerovi (*participativní a imerzivní divadlo, divadlo pro jednoho diváka, porézní dramaturgie*) vystupují do popředí témata jako: blízkost, respekt, hranice, interakce, zapojení, imunizace. Obecně řečeno: etika blízkosti, etika diváctví, etika divadla.“<sup>54</sup>

Tématy, která se aktuálně řeší na poli KALD, byla naše inscenace protkaná.

---

<sup>54</sup> PLICKOVÁ, K. Rozčesávat realitu slovy aneb Sedmáct poznámek ze symposia Alternativy. *Arte Acta*. 2020, roč. 2, č. 3, s. 120.

## 1. Práce s publikem

*Rodinná oslava* pro mě představovala zejména experiment, který si na poli fakulty můžeme dovolit i díky konzultacím s pedagogy. Na práci s publikem mě asi nejvíce láká vytvoření podmínek pro hru, do níž mohou diváci volně vstoupit a něco se naučit, získat pro sebe, zakusit.

„Termín participativní divadlo je odvozený od slova *participace* ("podíl", "účast"), tedy hlavní záměr takového divadla je zapojení diváka skrze jeho přímou účast.“<sup>55</sup>

O zapojení diváka jsme se snažily různými prostředky. Důležité bylo navázání osobního kontaktu. Hosty jsme vítaly osobně, třásly jsme si s nimi rukou, dotýkaly jsme se jich, oslovovaly je, představovaly se a ptaly se na jejich jméno. Když se pozornost stáhla k nám a my byly najednou středem pozornosti, diváci dostali šanci přejít do pasivity, kterou jsme opět narušily zadáním úkolů nebo rozhýbáním aktivit u všech stolů. Pozornost tím byla soustředěna kolem stolů. Diváci si mohli vybrat, zda chtějí pozorovat scénu kolem, projít se po divadle, zaposlouchat se do textů nebo se soustředit na smysl jednoho jejich stolu.

Pokud divák nepřistoupil na naše pravidla hry, měl dost prostoru se kreativně vyžít, ale vždy se zodpovídal ostatní kolem stolu, kterým by mohl jednoduše hru pokazit. Prostoru na otázky nebylo mnoho, ale pokud se už někdo zeptal, byly jsme mu k dispozici s odpovědí nebo nápovědou.

### 1.1 Naše prostředky práce s pozorností diváka

S pozorností diváka jsme pracovaly prostřednictvím světla, které buď osvětlovalo lokálně stoly (lampa, lustr) nebo zalilo celý prostor z vrchu ve chvíli, kdy měla být divákova pozornost připoutána například k výstupu některého člena rodiny. Každý byl u stolu zaměstnán nebo dostal konkrétní roli, s níž mohl dle vlastního uvážení pracovat. Změny v divadle ohlašoval gong. Diváci si často stěžovali, že neví, co se dělo jinde a cítili se zklamaně, že toho zažili málo. Jindy naopak sdělili, že se těší na příště, sednou si tentokrát jinde a bude to kompletně jiný zážitek.

---

<sup>55</sup> STICZAYOVÁ, S. *PARTICIPATIVNÍ DIVADLO profesionální spolupráce s neprofesionálem*. Praha, 2017. 5 s. Bakalářská práce na Divadelní fakultě múzických umění na katedře Produkce. Vedoucí diplomové práce MgA. Jiří Sulženko.

## 1.2 Publikum a jeho místo

„Příbuzní svou účastí, svým příspěvkem vykonávají pro rodinu – pro dceru oběť. Překonávají svůj strach. Dcera jim tento strach pomáhá překonávat, čímž je obdarovává na oplátku. Zve je k sobě do školy, nestydí se za ně, naopak se pyšní. Rodinné pouto se tak posiluje vzájemným obdarováním. Ostatní hosté přicházejí, aby tomuto rituálu vzájemného obdarování byli přítomní a svou vstřícnou pozorností – svým zapojením posilují jeho význam.“<sup>56</sup>

Rodina do divadla vcházela stejným vchodem a byla vítána stejně jako každý další příchozí divák, proto nebyla téměř žádná šance postřehnout, kdo patří k rodině. Naším záměrem bylo během reprízy vytvořit dojem širší rodiny a navodit pocit pospolitosti. Participující diváci nebyly doslova autory divadla, ale měli možnost se svým aktivním zapojením podílet na výsledku divadelního představení.

V případě participativního divadla, má autorství tendence ustoupit do pozadí a závisí na tom dokonce míra kvality a pravosti participace, shrnuji vlastními slovy, co Claire Bischoop popisuje v článku pro Artforum.<sup>57</sup>

## 1.3 Věty frustrace

Zuzany (obě z KATaP), již v běhu reprízování, sepsaly tzv *věty frustrace*, jež zrcadlily častá témata diskusí mezi diváky v nezávislých rozhovorech během závěrečné hostiny. Tyto věty inspirované předchozími reprízami deklamovaly taktéž během závěrečné hostiny.

Bylo to jakousi satirou na samotné diváky, kteří se ale oněch témat mohli chytout a inspirovat se jimi ve svých rozhovorech. Zasazuji to do těla bakalářské práce, jelikož *věty frustrace* mohou čtenáři přiblížit náladu, která na konci často panovala mezi některými diváky. Jinak také vládlo bujaré veselí.

---

<sup>56</sup> JOHNSON, S. *Setkání*. Praha, 2020. 38 s. Diplomová práce na Divadelní fakultě na Katedře alternativního a loutkového divadla. Vedoucí Diplomové práce Jana Pilátová.

<sup>57</sup> BISCHOP, C. *The social turn: Collaboration and it's discontents*. In ARTFORUM. Únor 2016, roč. 54, č. 6.

## VĚTY FRUSTRACE

Co dělali u jiných stolečků?

Ten salát se povedl.

Tato oslava to je spíš takový workshop.

Příště si sednu k jinému stolečku.

Pořád jsem něco dělala a nemohla se soustředit na tzv texty, o čem to vlastně bylo??

To dědictví mně potešilo.

Kolik životů můžeme prožít a s kým?

Já jsem tomu vůbec nerozuměla.

Chci vědět, jaké je to jinde.

Lepší malý stoleček v hrsti než velký na střeše.

Ještěže je tu to jídlo.

U našeho stolečku se toho moc nedělo.

To mělo znamenat, že svatba je věc náhody?

Bála jsem se, že umřu. Nakonec to byl někdo jiný.

Rodiče by se měli zajímat, jaký je váš budoucí partner.

To bylo hezké, jak jsme zdobili ten dort.

Na rodinnou oslavu je potřeba vykoupat a vyčesat i pejska.

Ty stolečky nějak spolu souvisely?

## 2. Atmosféra

„Zapojení diváka je nejen velice výrazným rysem experimentu, ale pro mě právě i jedním z prostředků, kterým inscenační tým buduje navozenou náladu.“<sup>58</sup>

Jako příklad uvedu situaci, jež s jistotou vzniká v úvodu dění u stolu s mým klasickým narozeninovým stolem. Přináším na stůl termosku s horkou vodou, pytlíkový čaj a kávu. Na stole jsou od začátku naaranžované sklenice dnem vzhůru. První odvážlivec sedící blízko k termosce si poslouží kávou nebo čajem (vybídnu ho) a automaticky nabízí ostatním stolovníkům tento teplý nápoj. Postupně tak obslouží celý stůl. Je to

<sup>58</sup> SLAVÍČKOVÁ, S. Rodinná terapie či nepřipravená besídka? In *HYBRIS*. Únor 2019, č. 34, s. 50.



akt zdvořilosti, zároveň je tu cítit obava, že by se svým nápojem tento člověk zůstal osamocen. Lidé se více otevrou, když spolu sdílejí smyslové vjemy, něco příjemného. Atmosféra se rychle uvolní.

Peter Zumthor hovoří o důležitosti emocí: „Vidím prostor a zároveň vnímám i jeho atmosféru, a ve zlomcích vteřiny z toho mám nějaký konkrétní pocit. Atmosféra oslovuje naše emocionální vnímání, to je vnímání, které funguje neuvěřitelně rychle, my lidé je máme očividně kvůli tomu, abychom přežili. Nemůžeme přece pokaždé, v každé situaci, kdovíjak dlouho přemýšlet, jestli se nám něco líbí nebo nelíbí, jestli máme honem upalovat pryč nebo ne. Je to cosi v nás, co nám okamžitě velmi mnoho sdělí. Okamžité porozumění, okamžitý dotek, okamžité odmítnutí. Takže je to něco jiného než lineární myšlení, které je nám také dáno a které mám také velmi rád.“<sup>59</sup>

Takovým naším, dalo by se říct mottem, bylo: hlavně abychom si to užily. Sofie nám to zdůrazňovala před každým začátkem představení a vyslovovala to také jako přání směrem k rodině, která se s námi právě účastnila. Toto přání mířilo k divákům i v úvodním proslovu. Pro pocit rodinné pohody bylo nutné, abychom byly především v pohodě my a přenesly to tak na ostatní. Jelikož jsme s lidmi v sále přicházely fyzicky do kontaktu, fungovala, skoro až bych řekla, chemická výměna. Technickými prostředky jsme ladily atmosféru intimním osvětlením u každého stolu lustrem nebo pokojovou lampou. To byl jeden z funkčních prostředků vedle těch všech ostatních jako byly oční a verbální kontakt, jídlo, pití, živá hudba.

„Ovšem na scénickém konání, počínaje sebezprezentací, a na jeho ohlasu kromě dalších smyslů včetně orientačního, se podílí zejména svalové či (řeceno ve shodě se Zichovou terminologií) ‚vnitřně hmatové‘ vnímání.“<sup>60</sup>

Nejsem si jistá, zda při psaní své knihy pan Vojtěchovský a profesor Vostrý počítali s formátem události jako je RO. Nicméně bych si dovolila odtušit, že publikum je schopné se *naladit* za kterýchkoli podmínek sdílejíc stejný prostor, i když pozornost je po většinu času trvání rozdělena k jednotlivým stolům. Směle se můžeme bavit o

<sup>59</sup> ZUMTHOR, P. *Atmosféry*. 1. vyd. Zlín: ARCHA, 2013. s. 13

<sup>60</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M. VOSTRÝ, J. Závěr: scénický smysl a dramatický cit. In *Obraz a příběh: Scéničnost ve výtvarném a dramatickém umění*. 1. vyd. Praha: KANT, 2008. s. 241.

šestém smyslu publika. Autoři citovaného textu měli na mysli vztah jeviště a hlediště, které jsme my zrušily; efekt fungoval stále, pouze se pozornost diváka přesměrovala ze sledování herecké akce na sledování a interakci s ostatními diváky, kteří byli v dosahu.

### 3. Jídlo

(Zpráva ode mě holkám, z e-mailové korespondence s Olgou, Sofií a Zuzanou, 29.7.2018, po skončených workshopech. Sofie si jela pro inspiraci na Rainbow do Polska a my jsme měly volno)

*Ahoj, jestli si vzpomínáte, básnila jsem jednou o tom, co jsem viděla na PQ (poznámka: Prague Quadrennial). Říkala jsem tomu výstava Velké Británie, ale jak jsem teď shledala, šlo o doprovodnou výstavu, k níž vám posílám ofocenou anotaci z katalogu. Šlo tedy zřejmě o jednodenní prezentaci VB v galerii na Betlémském náměstí. Stejně to bylo velmi inspirativní. Jídlo navržené food designery přesně vyjadřovalo charakter postavy ze hry Wojcek. Proto kombinace česnek, marshmallow, a hrachová mouka. K čemu to píšu? Nej point. Protože mě to celý nějak dává smysl. Proč kombinace jídla a divadla, performativity vaření jídla, oslava s jídlem, rodinu spojuje jídlo. Neměly bychom si tam tedy společně něco uvařit se zúčastněnými a proložit to něčím divadelním? Udělat kapitoly uprostřed vaření, nikoliv jedení ...to jedení může být bonus. Uvařit se dá ze všeho. Přemýšlela bych nad tím, jak zapojit účastníky - jakou jim dát roli, jak performovat jídlo, jak udělat, že to bude i jejich performance. A ve finále, co máme od jednotlivých rodin k inscenování, co můžeme vytáhnout jako ty vsuvky řekněme, malá intermezza. A začínáme s rodinou Sofie především. Jako já myslím, že naše tour byla zajímavá především v ohledu, že jsme se vzájemně poznali a trochu jsme zpřítomnili budoucí existenci divadla, na které se chystáme. Že to byl takový projev - počítáme s vámi, bereme to vážně, a chceme, aby to byla sranda. Pojdme tedy přemýšlet nad tou performativitou jídla. Teď se asi nějakou chvíli neuvídíme nebo mě informujte, jaký je plán. Je blbost, abychom se už vůbec neviděli. A takhle po mailu, skypu ..je to trochu nervy drásající.<sup>61</sup>*

<sup>61</sup> Tuhle zprávu jsem psala v momentě, kdy nás v srpnu čekala předávací schůzka s Divadlem DISK. Od nás se očekávaly návrhy scénografie, neexistoval scénář ani v náčrtu a Sofie se odmlčela. Měly jsme volno a kdo mohl odjel na dovolenou.

### 3.1 Smysluplné jídlo

Jelikož oslava uskutečněná na workshopu byla takovou oslavou pro oslavu, jídlem a pitím jsme se inspirovaly v samostatném dodatečném výslechu rodinných členů (hlavně babiček a maminek), kdy jsme řešily, co se o konkrétních svátcích vaří a jí. Tak vznikla nová rovina fungování naší inscenace; a to vztah Já a moje konkrétní Oslava. Jelikož více nebo méně to platilo tak, že tam kde jsem tutorem oslavy já, tam fungují má pravidla.

Já jsme se rozhodla, že každá rodina má svůj ozkoušený narozeninový dort, který by s námi mohla v divadle sdílet, a tak se vždy chystal jiný dort. Při repríze s mou rodinou se chystal čokoládový dort zdobený pomeranči, který dostala moje maminka ke svým prvním narozeninám. Zůstalo to do poslední chvíle jako překvapení a máma ten dort samozřejmě nepoznala, ale pro mě a myslím i pro mou babičku to byl smysluplný moment v celém tom „divadle“, kdy jsme si prostřednictvím toho dortu vytvořily novou vazbu k historii naší rodiny. U nás v rodině je vše takové zbytečně složité a málo se vzpomíná na obyčejné věci jako je narozeninový dort. Na ten dort jsem přišla díky starému rodinnému filmu, který točil na 8 mm kameru děda mojí mámy. Zrekonstruovaný digitalizovaný film jsem viděla zase díky práci mého strýce Petra, který se těmto věcem jako filmař věnuje. A tak jsem zažila naprosto úžasnou věc. Viděla jsem v divadle rekonstrukci narozeninového dortu, který dostala moje máma dávno předtím, než jsem se jí narodila.

Zhmotnění toho dortu bylo jako cestování v čase, uvědomování si kontinuity naší rodiny. I když ten dort nebyl v představení adresován přímo mojí mámě, byl v divadle tvořen účinkujícími diváky s tím vědomím, že jde o volnou rekonstrukci tohoto konkrétního narozeninového dortu. Ten teď bude malým překvapením pro vybraného diváka, který si tu s námi hraje na to, že je oslavenec. Byl to příznivý akt spolupráce. Spojilo mnoho věcí v jednu a tím pro mě vznikla ideální situace, kdy jsme pro radost z výsledku pracovali na smyslu divadla ten večer. Výsledkem naší spolupráce tak byl mimo jiné dort nabídnutý při konečné scéně všem zúčastněným v divadle.

### 3.2 Potřebujeme jídlo?

Při práci na vzniku inscenace jsme se ohledně jídla točily kolem otázky: Co by se stalo, kdyby na rodinné oslavě chybělo jídlo? Nejen v divadle. To by bylo asi méně šokující než na reálné rodinné oslavě. Jídlo je důležitým pojivem každé sešlosti. Lidem v ideálním případě dělá jídlo dobře, dává jim pocit, že jsou vítanými hosty. Každá kultura a národnost se se svými hosty dělí o jídlo, hostí je. Přijímá je jídlem. Stoluje s nimi (se stolem i bez stolu, v jednom kruhu), přijímá s nimi pokrmy a dosahuje tak pomyslné jednoty, protože jsme to, co jíme.

Proto nemohlo být jídlo z inscenace vyloučeno. Dle mého názoru bylo jídlo v inscenaci jedním z hlavních prvků, které držely celý večer pohromadě a nastavovaly tempo. Zmíním pár příkladů za všechny. U svatebního stolu se zvolna popíjelo, pivo u ženichova stolu a vaječný likér u nevěstina stolu. U pohřebního stolu se zatloukal hřebík do polínka, formou hry se tím vybral stolovník, který hlavičku hřebíku zatloukl nadoraz jako poslední a dostal za ni panáka borovičky. Postupně tak přicházel smysl celé oslavy, že tady se zatloukají hřebíky do rakve, že tu někoho pohřbíváme, za koho pijeme. Později se u téhož stolu mlela zrnková káva v kávomlýnku, tak jak to dělávala babička. Každý si pak u stolu mohl vypít svou umletou kávu, svůj hořký šálek kávy. U většiny stolů bylo k dispozici pití, které bylo přímo k občerstvení v tu chvíli a nějak se vždy hodilo k druhu dané sešlosti. Potom se jídlo, které se chystalo k příležitosti oslav, odkládalo na později a většinou jeho příprava zabrala celý čas, kdy byla pozornost koncentrována kolem stolů. Snažily jsme se, aby v tomto ohledu nenastávaly prostoje a jídlo tak nestálo nedotknutelně uprostřed stolů. Naším cílem totiž nebylo zkoušet lidskou trpělivost. Někdy se stalo, že jídlo bylo z části snědeno u stolů, než doputovalo k velkému stolu v závěru večera, ale i na to jsme se připravily, takže to nemohlo ničemu vadit. V závěru, kdy začínala ta pravá oslava a všichni se mohli sejít u jednoho stolu, začalo se hodovat, ochutnávat, popíjet a konverzovat.

Tuto scénu jsme pracovně nazývaly raut nebo hostina. Pro návštěvníky divadla mělo jít o hostinu, která je v Tomově úvodním textu zmiňována jako návštěva největšího stolu, kde nalezneme Boží království. Často jsme tuto hostinu hudebně doprovodily písní Nebe na Zemi od Osvobozeného divadla. Byl to moment, kdy se řízená akce proměnila ve volnou zábavu v prostoru divadla a mohlo se tančit, hodovat nebo diskutovat s ostatními.

## IV. FENOMÉN PARTICIPACE PRIZMATEM SCÉNOGRAFIE

*„Všichni umělci jsou stejní. Sní o tom, že udělají něco, co bude víc sociální, víc participativní a víc skutečné, než je umění.“<sup>62</sup> - Dan Graham*

Tomu, co tvrdí Dan Graham v citátu výše možná úplně nerozumím, ale tuším, že se tam někde skrývá pravda. Kdysi jsem snila o tom, že se stanu malířkou, ale rozhodla jsem se hledat umění, které je živé a našla jsem divadlo.

### 1. Naše vzory

Naší inspirací byla vědomě od počátku práce skupiny Rimini Protokoll a umělkyně Kateřina Šedá. Oba autoři pracují s lidmi a skupinami lidí, které pojí nebo naopak rozděluje nějaké společné téma či životní okolnost a využívají jejich pohledu na svět k syntéze v umělecké dílo, které nemá vždy performativní podobu, nicméně využívá subjektivního pohledu participantů a důsledného reflektování zpracovávaného problému.

Abych se upřímně vyjádřila, o práci Kateřiny Šedé mám daleko větší povědomí než o tvorbě Rimini Protokoll.

V neposlední řadě byl naší inspirací festival Rainbow, kam však Sofie odjela sama. Na Rainbow neexistuje žádný přechodový rituál, který by znamenal zasvěcení nebo potvrzoval sounáležitost s ostatními, jak je obvyklé v jiných společenstvech. Tím se, jakkoliv se nazývají rodinou, lidé z Rainbow vymykají našemu běžnému chápání rodiny.

„Indiáni kmene Hopi vyřkli poselství, že až bude s naší planetou opravdu zle, přijde kmen duhových bojovníků, který se bude skládat z lidí všech ras a náboženství. Budou propojeni stejnou tužbou, propojit se opět s planetou Zemí.“<sup>63</sup>

Inspirace z Rainbow<sup>64</sup> k nám přišla přes Sofiiinu osobní zkušenost ze setkání v Polsku. Myšlenka, že všichni jsou si rovni a odlišnost je zde oslavována nám byla blízká;

<sup>62</sup> BISCHOP, C. *The social turn: Collaboration and it's discontents*. In *ARTFORUM*. Únor 2016, roč. 54, č. 6, s. 178. Překlad vlastní.

<sup>63</sup> KMENY.TV 6/16: *RAINBOW*. [cit. 14.7.2019] Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=KDdygCWc7PE>

<sup>64</sup> Rainbow Family je utopistická komunita lidí s jediným cílem: šířit mír a lásku, nenásilím a porozuměním. Hnutí má kořeny vzniku v polovině 60.let 20.století v Severní Americe.

původně tedy v těch pokrevních, postupně jsme naše zaměření rozšířily i na rodiny vykonstruované.

V našem chápání rodiny jsme se dostaly tak daleko, že jsme byly modelu rodiny naprosto otevřené a vznikla nám tak jedna rodina ze studentů a pedagogů DAMU, což ovšem fungovalo skoro nejlépe, velkým dílem jejich uvolněností a nezatížeností složitými sociálními vazbami.

## 2. Rimini Protokoll

„(Rimini Protokoll) Jsou často představováni, jako průkopníci nové metody dokumentárního divadla, vytvářející divadlo s performery, kteří nejsou profesionální herci, nýbrž experti nebo lépe specialisté na konkrétní životní oblast – profesionálové divadla skutečného světa.“<sup>65</sup>

„Časopis Theater der Zeit je označil za: protagonisty a zakladatele nového směru *divadla reality*. Často jsou nazýváni tvůrci *dokumentárního* divadla, sami se však snaží neustále posouvat hranice toho, co se divadlem nazývá.“<sup>66</sup>

„Přestože Rimini Protokoll chápou divadelní prostor jako *zvláštní společensky privilegované místo*, své projekty považují spíše za setkání lidí, kteří by se za běžné situace nesetkali, při nichž dochází ke *společnému udivení*.“<sup>67</sup>

Pokud se zajímám o aspekty vizuální nikoli interpretační, vyznávají Rimini Protokoll, co je pro dokumentární divadlo v německy mluvícím prostředí typické: tedy jednoduchost, aby scénografie neupozadovala člověka na scéně a časté využití zadní projekce. V případě, že se jedná o realizaci v divadelní budově.

Ani jedno z toho nám v podstatě nebylo zásadně vzorem při realizaci. Stoly, za kterými lidé seděly v inscenaci RO a postavení židlí vůči sálu přímo nepodporovalo klasické diváctví sledující vše na scéně, ale de-hierarchizovalo prostor divadla.

<sup>65</sup> Anglická Wikipedie. Rimini Protokoll. Dostupné z [https://en.wikipedia.org/wiki/Rimini\\_Protokoll](https://en.wikipedia.org/wiki/Rimini_Protokoll) (vyhledán 13.3.2020) překlad vlastní

<sup>66</sup> STICZAYOVÁ, S. *PARTICIPATIVNÍ DIVADLO profesionální spolupráce s neprofesionálem*. Praha, 2017. 30 s. Bakalářská práce na

Divadelní fakultě na katedře Produkce. Vedoucí diplomové práce MgA. Jiří Sulženko

<sup>67</sup> *Tamtéž*. s. 31.

Inspirací pro tento krok pro nás byla inscenace *Home Visit Europe*, která se neodehrávala v divadelní budově.

„Ve spolupráci s Divadlem Archa, se v roce 2015 v Praze a Plzni zrealizoval projekt *Home visit Europe / Evropa u vás doma*. Tato divadelní „hra“ je pro 15 hráčů a odehrává se v bytě jednoho z nich. Hráči sedí u plánu Evropy a podle předem daných instrukcí si vyměňují názory týkající se chápání své identity v evropském kontextu.“<sup>68</sup>

S touto *společenskou hrou* nás konfrontoval dramaturg Lukáš Jiříčka. Inspirovaly jsme se jí při tvorbě scénografie. Měly jsme ji na paměti i v řešení dramaturgie stolů, že bychom mohly zavést nějaký herní princip pro každý stůl. Participující diváci měli možnost sdílet svoje názory, ale i estetické cítění (například svatební stůl měl hlasování, zda jsou pro nebo proti sňatkům, výsledek byl sdílen s ostatními v divadle; aranžování květin, zdobení perníku, lepení koláží). Jak řekl Lukáš Jiříčka ve svojí přednášce o postspektakulárním divadle: „Hře *Home Visit Europe* chybí režijní střed.“<sup>69</sup> To znamená, že není zřejmé, kdo v některých momentech určuje pravidla hry. V některých momentech se hra odvíjela úplně volně mezi hráči. „Je těžké říct, že vás režíruje nějaký aparát. To byste mohli říct, že vás režíruje návod na Člověče nezlob se, v takovém slova smyslu, protože vám dává instrukce toho, jak se v danou chvíli chovat a čím se při hře řídit. Bylo ale také těžké říct, že je to divadlo, i když to řadu nároků, které má divadlo, splňuje.“<sup>70</sup> Projekty Rimini Protokoll jsou zpravidla chápány jako divadelní.

V případě projektu jako je *Home Visit Europe* scénu budují imerzivně tím, když diváka dostávají do obývacího pokoje cizích lidí. My jsme se v Divadle DISK pokusily o vzdálenou nápodobu z hlediska budování atmosféry kolem stolů.

### **Proč jsme se inspirovaly Rimini Protokoll?**

Tato skupina je proslulá svojí prací s publikem, svou snahou o překračování hranic chápání divadla jako podívané. Jejich projekty jsou důmyslné a různorodé.

<sup>68</sup> STICZAYOVÁ, S. *PARTICIPATIVNÍ DIVADLO profesionální spolupráce s neprofesionálem*. Praha, 2017. 32 s. Bakalářská práce na Divadelní fakultě na katedře Produkce. Vedoucí diplomové práce MgA. Jiří Sulženko

<sup>69</sup> Jiříčka, L. *POSTSPEKTAKULÁRNÍ MODELY V PERFORMANCE* (přednáška) <https://www.youtube.com/watch?v=s9LM925kAU0>

<sup>70</sup> *Tamtéž*.

Žánrově často na hranici komunitního, sociálního, politického, dokumentárního a site specifík divadla. Jejich tvorba je vysoce profesionální. Byli nám vzorem jak profesionalitou jejich výstupů, tak mnohotvárností jejich divadelního světa.

### 3. Kateřina Šedá

Dále byla naším velkým inspiračním zdrojem Kateřina Šedá, umělkyně zabývající se takzvanou *sociální architekturou*. Výrok, že: „Problém převážně vidí autorka ve špatné komunikaci – přetrhaných sociálních vztazích – což jí vede k přiblížení své práce pojmem *sociální architektura*“<sup>71</sup>, nám vyloženě libo-zvučel. Troufám si říct, že jsme se o něco podobného pokusily také ve spolupráci s našimi rodinami.

V projektech Kateřiny Šedé má své opodstatněné místo reflexe zúčastněných (viděno jejich pohledem), která je zpravidla obsažena ve výsledné dokumentaci a vytištěna v knize nebo brožuře vycházející současně s výstavou/prezentací v galerijním prostoru nebo je kniha hlavním výstupem projektu.

Kateřina Šedá na svých projektech se stejnými lidmi nebo celými obcemi spolupracuje v řádu let, dlouhodobě, dokud se problém nevyřeší. Často je problém v lokalitě vnímán jako neřešitelný, což Šedou jen povzbuzuje v práci. Za cíl si ve své práci bere měnit mysl lidí. Už to samotné je chápáno v jejím podání jako umělecká aktivita. Podstatné je, že o to skutečně usiluje a nedává jen příležitost v podobě objektu nebo obrazu měnit lidem pohled na svět. Dělá to v živé komunikaci s nimi a podněcováním nejrůznějších aktivit.

Obdivuji, jakou diskusi umí Šedá svou prací vyvolat, probíhající živě z očí do očí. S nadšením jsem zhlédla osmihodinový záznam: *Co tím Šedá sleduje?* S obyvateli a zastupitelstvem města Český Krumlov a participujícími rodinami z projektu UNES:CO. Důmyslně se jí daří umění přesouvat z galerií do ulic. Na ulici, s lidmi umění vzniká, aby se později v galerii prezentovalo, ale téměř vždy se jedná o ukázkou z procesu tvorby, kdy projekt je stále v běhu a trvá klidně i několik let a postupně dostává hloubku. V tom se Šedá od Rimini Protokoll liší. Její projekty probíhají dlouhodobě a často si po finální prezentaci žijí dál vlastním životem. Rimini Protokoll

---

<sup>71</sup> STICZAYOVÁ, S. *PARTICIPATIVNÍ DIVADLO profesionální spolupráce s neprofesionálem*. Praha, 2017. 33 s. Bakalářská práce na Divadelní fakultě na katedře Produkce. Vedoucí diplomové práce MgA. Jiří Sulženko



naproti tomu vypracují perfektně fungující tvar, který uvedou před diváky, ale jejich akce jsou časově omezené na smlouvané reprízování nebo zájezdy na festivaly a dál už se s projektem nehýbe. Zatímco Šedá projektem naváže spolupráci a když je dle jejího soudu spolupráce úspěšná, pokračuje v ní jako se seriálem dalších akcí, dokud se téma neuzavře.

Rozhodla jsem se reflektovat tři projekty umělkyně Kateřiny Šedé, na kterých bych ráda ukázala, jakým způsobem umělkyně o svých projektech uvažuje, jak vizuálně komunikuje s publikem a čím se RO liší či blíží v porovnání s konkrétními projekty.

„Cílem projektů Kateřiny Šedé, je docílit u lidí v jejím okolí a u lidí, které si vybere, aby se změnili a uviděli sebe a svoje sousedy v novém světle.“<sup>72</sup>

Ač jsou řešené problémy z velké části v úrovni mezilidských vztahů, Kateřina Šedá vnímá problém jako výtvarnice podle svých slov jako vizuální, a proto jsou její výstupy z projektů vizuálního charakteru.

Když vezmeme v úvahu propagaci, mají vždy výrazný a jednotný vizuální styl, který se podle druhu akce a tématu proměňuje. Jako příklad proměnlivosti vizuálního stylu bych proti sobě postavila projekt EX:PO a NEDÁ SE SVÍTIT. Jelikož se v popisu projektů přímo zaměřuji na vizuální stránku/řešení projektu, oba projekty najdete níže společně s odpovědí.

## ŠEDÁ KOMISE

Do projektu *Šedá edice* spadá víc projektů různého charakteru, a tedy není možné je společně hodnotit. Jedná se o všechny projekty, do nichž Šedá zapojila svou rodinu a řeší problém spjatý s vlastní rodinou nebo rodinné členy angažuje, jako tomu bylo v projektu *Šedá komise*. Proto vybírám jeden, *Šedá komise*, kde Šedá organizuje komisi z členů své rodiny, na nichž je posoudit práce diplomantů AVU a sepsat posudek hodnotící práci jejich spolužáků.

---

<sup>72</sup> Česká televize (online). Dostupné z <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10402792043-katerina-seda-jak-se-dela-mytus/31229434016/video/> Vyhledáno 13.3.2020

**Cíl projektu:** *Šedá komise* jako projekt konfrontoval publikum neznalé současného umění s diplomanty AVU prezentující svoje diplomové práce a seznamující ho tak s jejich obsahem. Projekt měl zbourat zeď neporozumění mezi nezasvěceným divákem a umělcem žijícím mimo realitu „obyčejných“ lidí. Samotná prezentace formou video sestřihu z obhajob studentů před Šedou komisí a čtení posudků Šedé komise před komisí profesorů AVU mělo rozpoutat polemiku o srozumitelnosti umění pro neodborné publikum, kterým Šedá komise byla.

**Vizuální jazyk:** Pro akci Šedá komise byl širšímu publiku zpřístupněn video sestřih prezentující profesionálně vyhlížející komisi, avšak neodbornou, konfrontující se s akademickým prostředím vyhlížejícím neformálně (studenti jsou oblečeni v pracovním oděvu nikoliv jako na skutečných obhajobách), což umocňuje komický ráz celé akce.

**Srovnání:** Rodina, v rámci diplomové práce Kateřiny Šedé, přijala dobrovolně roli komise, hodnotící práce ostatních diplomantů. K roli přistupovali vážně, s vědomím si svých limitů, ze kterých Šedá udělala přednost. Rodina se stejně jako v RO seznamovala s prostředím školy, avšak nebyla vystavena tlaku publika, jak tomu bylo v RO. Máme příležitost vidět záznam z akce Kateřiny Šedé i v detailu a jsme si jisti autenticitou. Pointa přichází, je jasná, ale skutečný zážitek nemáme. Akce by v konfrontaci s živým publikem pravděpodobně neobstála a nebyla k tomu určena. Jedinými pojítky se mi jeví: rodina, hra, škola, nesrozumitelnost akademického prostředí. Pro rodinu je klíčové nastartování zájmu o to, co jejich potomek dělá. U Šedé strýc, který začal chodit na výstavy. U mě máma, která si udělala abonmá v Národním Divadle.

## EX:PO

Ke stému výročí od založení Československého státu uspořádala Kateřina Šedá největší rande v dějinách národa. V otevřené výzvě bylo přijato přesně 1918 žen a mužů z Čech, Moravy a Slovenska, kteří se sešli v Brně, aby se pokusili seznámit.

„Projekt tematizuje obtížnost ba nemožnost seznámit se s potenciálním partnerem, protože jim chybí fyzická, státem podpořená platforma, kde by se seznámení mohlo uskutečnit a kde by byla jasná výchozí situace zúčastněných.“<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Šedá hostem Lucie Vopálenské: <https://plus.rozhlas.cz/lide-se-pri-seznamovani-obavaji-ze-tim-rozvrti-jiny-vztah-mysli-si-vytvarnice-7674421> Vyhledáno 3.3.2020

**Cíl Projektu:** Vytvoření nekomerční platformy pro setkání nezadaných lidí s touhou se seznámit. Akce neplánuje pokračování, nicméně zviditelňuje neúspěšnost komerčních seznamek a demonstruje ji na výpovědích zúčastněných, kteří reflektovali minulou a současnou zkušenost.

Projekt ukazuje, jak alternativa k neosobní virtualitě na internetové síti obstála a boduje na plné čáře.

**Vizuální jazyk:** Vizuální klíč projektu odpovídal firemní akci nebo možná lépe řečeno festivalu. Měl propracovaný a jednotný vizuál s jednoduchou a jasnou grafikou snoubící barvy české a slovenské vlajky s jednoduchým logotypem ve velkých jednobarevných plochách. Všechny propagační a informační materiály měly stejnou vizuální podobu od plakátu, sociálních sítí až po vlastní balicí papír, kterého bylo na akci potřeba velké množství. Tím, že Šedá často spolupracuje s početnými skupinami lidí, je pro ni typické uskutečňování setkávání v prostorech tomu určených. Proto využívá z pravidla sokolovny, kulturní domy, kongresová centra a jiná místa (například kostel v případě akce č. 14), které primárně k tomuto účelu slouží a jsou i řádně vybaveny stoly, sezením, sociálním zařízením atd. Je to zároveň prostředí, kde se účastníci necítí nepřírozně. Pohoštění a často doplňující kulturní program je samozřejmostí. Využívá prostředky připomínající předvolební politické akce. Když jde o otevřenou výzvu jako tomu bylo v projektu EX:PO, nastoupí propagační materiál s výrazným vizuálním jazykem, který působí vysoce profesionálně a je tím prvním, s čím se účastník na cestě k akci setkává, je na něj tedy kladen patřičně velký důraz. Jméno Kateřina Šedá již působí jako značka.

**Srovnání:** EX:PO bylo jedním z projektů, kterým jsme se na své cestě k výsledku inspirovaly. Všech 1918 participantů si mělo donést „pět švestek“, předměty, které o nich něco vypoví, kterým chtějí zároveň dát nový život a zbavit se jich a třeba se i jejich prostřednictvím seznámit. S artefakty a osobními předměty z rodin jsme také hojně pracovaly, i když v jiné rovině. RO byla ve svém výsledku na míle vzdálena skutečnosti akce EX:PO, ale inspirovala nás profesionalitou a možností komunikace s velkým davem lidí, přicházejících z různého prostředí. Publikum v Divadle DISK bylo složeno lidmi úplně náhodnými a často neměli žádné očekávání na rozdíl od akce Šedé, nicméně i tak to nebylo snadné a my jsme se teprve učily „v tom chodit“. I když si výsledné formy nejsou příliš příbuzné, EX:PO bylo jedním z našich výchozích bodů.

## NEDÁ SE SVÍTIT

„Obec Nošovice leží sedm kilometrů od Frýdku-Místku v České republice a žije tady okolo 960 obyvatel. Samotná ves není moc vzdálená: domy lemující silnici. Okolo se ale rozprostírají pole, hory a les. A v těch polích vyrostla během posledních let obrovská automobilka Hyundai.“<sup>74</sup>

Projekt o Nošovickém problému není už o rodině nebo o zakládání rodiny, ale o životě komunity, kde došlo k lhostejnosti vůči situaci s automobilkou, která vymazala z mapy část obce, kterou tak rozdělila, navíc se zneviditelnila valem kolem dokola pozemku a obyvatelům obce nadobro změnila život.

**Cíl projektu:** Pojmenovat společného nepřítele obyvatel Nošovic, kterým je automobilka, aby opustili vzniklou domněnku nečestných sousedů, kteří zaprodali svá pole. Aby vymizela vzájemná nesnášenlivost a negace panující mezi spoluobčany, aby se spojili. Za klíčový problém Šedá považuje lhostejnost, s níž přistupují občané Nošovic k automobilce a lhostejnost Korejců k téměř chráněné oblasti uprostřed vesnice.<sup>75</sup>

Cílem projektu je neustále vyšívat vzory nakreslené obyvateli na ubrusy se symbolickou dírou uprostřed, dokud se automobilka nezruší. V současné době studenti architektury na UMPRUM v Praze zpracovávají návrh na to, co by se stalo s opuštěnou automobilkou po ukončení jejího provozu.

**Vizuální jazyk:** Tento časosběrný projekt započal roku 2010 a bude běžet minimálně do doby, dokud nezavře automobilka. K výtvarnému pojetí vyzvala Šedá občany obce napříč věkových skupin a požádala je, aby zakreslili podobu obce z ptačí perspektivy jako by stáli uprostřed prostoru automobilky. V ubrusech, na které se zakreslovalo byla skutečně uprostřed díra, kolem které vznikaly více či méně abstraktní ornamenty. Tato plátna nechala Šedá profesionálně vyšít a vznikly k nim šátky, stuhy a jiné doplňky oděvu, který Šedá začala pracovně nazývat nošovickým krojem. Zajímavé u tohoto projektu je, že podobu projektu udávají participující občané svými kresbami na bílé plátno a Šedá dává pouze návod. Později Šedá zapojuje německé kuchaře, aby naservírovali jídlo způsobem, který by pomohl situaci s automobilkou vyřešit prostřednictvím svojí vizuální podoby. Naservírované pokrmy se stávají skicami, ze kterých později vycházejí studenti architektury ve svých návrzích.

---

<sup>74</sup> <https://www.katerinaseda.cz/> Vyhledáno 3.3.2020

<sup>75</sup> <https://www.katerinaseda.cz/> Vyhledáno 3.3.2020

**Srovnání:** Opět velmi inspirativní konfrontace, kde autorka jako výchozí materiál pro uchopení problematiky místa používá jídlo a jeho podobu, a tak jej nabízí studentům architektury. Důležitý je zde princip hry s materiálem místa. Šedá často označuje své projekty jako společenskou hru, kdy jsou nastavena pravidla, která jen potřebují být naplněna. Je také často dotazována, zda její projekty nejsou manipulací s člověkem a kde je ta hranice, kdy se o manipulaci jedná a kdy ne. Toto Šedá rezolutně odmítá a argumentuje tím, že lidi jen vybízí ke hře a animuje pro lidi různé činnosti. Z čehož ovšem vyplývá a neubráním se dojmu, že lidé jsou často loutkami naplňujícími jakousi předem danou partituru. Šedá dále oponuje tím, že nikdo nepřišel nespokojený, že by si ztěžoval, naopak nejzatvrzelejší odpůrci jsou většinou těmi, kdo přicházejí a ptají se, kdy se akce bude opakovat a angažují se dál. Čili prvotní negativní reakce generuje pozdější pozitivní. To si vykládám jenom tak, že lidé, kteří od toho neočekávají vůbec nic jsou nakonec těmi nejvíce překvapenými, když má akce celkově pozitivní vyznění. V souvislosti s participujícími lidmi Šedá zdůrazňuje zpětnou reflexi jako nedílnou součást celé akce, kdy má účastník příležitost si uvědomit případný dopad na další život.

Vše, co jsem v odstavci výše zmínila jsme intenzivně řešily během své práce. Jak to celé vybalancovat, aby výsledný dojem byl pozitivní a my jsme nikoho zbytečně nezatížily. Jak si poradit s odmítavým přístupem. Jak nevzbuzovat dojem, že manipulujeme s lidmi, s našimi rodinami. V neposlední řadě jsme se inspirovaly jídlem a chtěly jsme se inspirovat daleko více.

Zpětná reflexe u nás probíhala dost nekonceptně. Většinou se to smršlo na takový small talk po představení. Já rozeslala po naší rodinné repríze všem dopis s poděkováním i shrnutím, co to přineslo mě a dostala se mi zpětná vazba, ne však ode všech. Možná by bylo vhodnější, kdyby se toho ujímala z pozice režie Sofie. To už teď nevyzkoušíme. Osobně jsem od rodiny zpětnou vazbu potřebovala a dostala.

## **Vykračování z komfortní zóny**

To je něco, bez čeho se práce s lidmi neobejde, pokud je chcete dostat na svou stranu. Je to nutné úplně pokaždé, vyjít z vlastní komfortní zóny, míní Šedá. Nejdůležitější je podle Šedé pravdivost a vklad vlastní energie, jinak se nezačne proces transformace. Platí to však bezvýhradně pro obě strany. Tím, že participující

člověk vychází ze své komfortní zóny, ukazuje se ostatním v jiném světle a má šanci spatřit v jiném světle sám sebe.

V Rodinné oslavě jsme z komfortní zóny vykračovali všichni, a to včetně lidí z personálu divadla. Může to znít jako kritika, ale chci tím říct především to, že nás to všechny posunulo dál. Posunulo to většinu z nás ve vnímání divadelní normativity.

## ZÁVĚR

Vlastní rodinou a jejím fungováním se zabývám již déle. V prvním ročníku jsme dostali zadání objektem reflektovat téma *Domov*. K tomuto úkolu jsem těžce zaujímala postoj. Nejprve jsem to cítila jako odkrývání tabu a bránila se jakýmkoliv dokumentárním prvkům. Kličkovala jsem kolem tématu ze všech stran. Později jsem se přece jen uchýlila k fotografii z dětství, kde jsem se svým mladším bratrem uvnitř nafukovacího bazénku. Stala se pro mě výchozím materiálem. K tématu poměrně širokému jsem hledala výklad prostřednictvím archetypů: *kruh*, *voda*, které jsem ve své instalaci několikrát zopakovala. (foto v příloze č. 10)

Domnívám se, že každý v životě přitahujeme to, co nám má být odpovědí na jeho otázky, byť jsou hluboce podvědomé. Každý konflikt nás má něco naučit a posunout dál. Přizvání rodiny k účasti na vzniku inscenace a k pozdější repríze, se zprvu jevílo jako problém skoro neřešitelný a k mému úžasu se povedlo vyvést rodinu z komfortní zóny a do divadla je dostat. Bylo to pro mě jako uskutečněný coming out. O to víc, když jsem mohla tyto události písemně pojednat. Na základě pravidelného setkávání se s ostatními rodinami v divadle, jsem si uvědomila, že každá rodina má svá temná zákoutí a nikdo v tom nejsme ojedinelý. Byly jsme průběžně odrazovány, ba až strašeny možným vyzněním, že se jedná o terapii, když zveme vlastní rodinu k účasti v divadle. Bylo jakousi nutností zdůrazňovat, že o terapii se nejedná. Dnes bych se tomuto výrazu již tak nebránila. Pochopitelně proto, že už znám výsledek naší práce a byla jsem svědkem emocí, které vyvěraly na povrch.

V bakalářské práci se dotýkám tématu všeobecného scénování, které jsme v inscenaci nijak přímo netematizovaly, dokonce jsme prostor divadla de-hierarchizovaly, ale je

spojené s gestem, které na premiéře provedla moje máma, když se zvedla od stolu a promluvila nahlas k publiku. Tento spontánní čin uvádím do kontextu s Vostrého teoriemi scénování. „Scéničností se v této studii rozumí vlastnost nebo spíše soubor vlastností, díky nimž se chování v jistém prostoru stává scénickým, tzn. že vybízí ke sledování, jinak řečeno, je zaměřené na nějaké diváky.“ Domnívám se, že primárně mojí mámě nešlo o to, aby se zviditelnila. Měla pouze potřebu věci uvést na pravou míru. Pokusily jsme se o to společně potom během dalších repríz. Výsledek byl uspokojivý na obou stranách.

Pro Divadlo DISK i naši katedru byla inscenace RO nezvyklou, přece jen však přínosnou událostí. Inscenace nebyla nijak nebývale finančně náročná, ale spoustu lidí muselo spojit svoje síly před každou reprízou, aby se mohla uskutečnit. Výjimečná byla pro běžnou produkci Divadla DISK participativním rámcem události. Myslím, že je v pořádku, že projekt spadající svým charakterem do fenoménu takzvaného *rozvoje publika*, vznikl pro studentské divadlo Divadelní fakulty. Zatím se jedná o okrajový žánr, který je nutné více ohmatat. Po premiéře RO řekl Robert Smolík (tou dobou vedoucí oboru scénografie KALD), že černokněžníkovi (Divadlu DISK) praskla druhá obruč.

Pro mě osobně byl onen participativní rámec velkou školou komunikace. Do dnes z této zkušenosti čerpám energii a inspiraci k novým projektům. Dívám se dnes na rodinnou historii jinak. Soustředím se především na osobní výpovědi a životní zkušenosti svých příbuzných, v nichž nyní spatřuji úrodnou půdu svých příštích projektů. Po skončení RO jsem se začala dostávat více do hloubky těchto výpovědí o životě mých předků. Objevila jsem něco jako rodinný mýtus, který skvěle vypráví moje devadesátiletá babička. Je v životní fázi, kdy už nezbývá než hovořit o minulosti. V jejích vyprávěních, která se dokonale opakují, je něco velmi přitažlivého. Absolutně jí nevadí vyprávět dokola to stejné; příběh jejího dětství, dospívání a mateřství znám z paměti. Neustále se však dovídám něco nového, a navíc v té minulosti spatřuji sebe a svou dceru. Je to nikdy nekončící příběh a já se cítím velmi obdarovaná, že ho žiji.

Devising metodu, kterou nahlížím ve své bakalářské práci především v kontextu vzniku RO, považuji za pravý zdroj živého umění, spočívajícího v akční komunikaci a vzájemném respektování se. Pro divadlo je v mých očích jako pulsující tepna. Je nesmírně zajímavá a už ji nikdy nechci ztratit z dohledu.

Usuzuji, že reflexí jednoho projektu jsem nakousla mnoho témat. Ani jedno z nich pro mě není slepou uličkou. Naopak vnímám, že mi otevírají svoje dveře a vybízejí mě k dalšímu úsilí se o ně zajímat. V první řadě mě zajímá fenomén *audience development* neboli *rozvoj publika*, které současně sleduji prostřednictvím činnosti Kanceláře Kreativní Evropa. V listopadu 2019 byla uspořádána přednáška v Kinu Edison s názvem Střed Zájmu: PUBLIKUM. Na přednášce, která byla hlavně prezentací aktivit v rámci jednotlivých institucí, jsem měla možnost nahlédnout do širšího kontextu práce s publikem. Zohledňovalo se primárně produkční nebo kurátorské hledisko jako strategie. Z pozice scénografky mě zajímá, jak se dostat blíž k divákovi, ne však imerzí, ale právě zapojením a participací publika. V budoucnu bych chtěla zkoumat tyto prostředky práce s divákem, které mě, doufám, zavedou ke komunitnímu divadlu stejně tak i do divadelní instituce.



## **Příloha č. 1: Znění mojí první verze o výletu na Milešovku**

Pokus o originální dárek mojí mámě, na kterém se měli podílet všichni členové rodiny – táta, já a moji tři mladší sourozenci. Proč pokus? Jelikož se v naší rodině nikomu nepodařilo dát zážitkový dárek nebo o to neusiloval. Jsem vlastně průkopník. Matyáš (brácha, 25) dal přesně před rokem mámě vstup na střelnici. Nikdy tam nedošla.

Dárky mají v naší rodině vždy materiální charakter.

Jaký byl záměr a co jsme darovali:

Máma si na nás často stěžuje a dokola vyslovuje přání být sama. Rozhodla jsem se jí koupit lístek na vlak a někam jí samotnou vyslat. Udělat jí dobrodružství. Zároveň jsem chtěla, aby se všichni zapojili, abychom v tom jeli spolu, abychom dokázali spolupracovat (v naší rodině vzácný jev).

Do přípravy a realizace se nakonec zapojili opravdu všichni, bylo to vzrušující, v tomto ohledu se to povedlo. Připravili jsme sérii vzkazů ode mě, Matyáše, Noemi a Natana (táta koupil bonbóny). Rozmístili jsme je cestou k cíli. Naplánovali jsme výlet na horu Milešovku. Na jejím vrcholu jsme pak čekali mámu. Táta říkal, že máma dlouho plánuje na Milešovku výlet.

### **Základní principy:**

Schopnost udržet tajemství, kreativně se zapojit, soustředění, koncentrace, pospolitost

### **Výsledek:**

Máma od začátku nesla špatně fakt, že se s ní nejedná narovinu. Nesnáší tajemství a překvapení, jak jsme zjistili. První vzkaz měla otevřít až ve vlaku. Jak jsem zjistila, bytostně nesnáší vlaky. To jsem trochu tušila, protože mi to řekli táta a Matyáš. Myslela jsem, že jde jen o předsudky, ale že zjistí, že je to v dnešní době fajn. Ne. Omyl. Základní esence vlaku je chybná, máma nesnáší být někde načas. Vlak nestihla, ani se vlastně moc nesnažila ho stihnout. Jela o dvě hodiny později. Od začátku měla problém a nespolečně pracovala (nechtěla na vlak, nechtěla přistoupit na hru, kde si neurčuje pravidla sama). Hodně to všechny otrávil. Docela jsme si i sáhli na dno. Táta to chtěl celý zrušit. Nakonec jsme to ale dotáhli dokonce. Všechny nás to stálo moře energie. Později jsme se dověděli, že máma nesnáší chození do kopce. Připadám si teď, jako bych psala Saturnina nebo Tři muže ve člunu. Řekněme, že výsledek byl naprosto tragický. Přesto vyprávění o celé anabázi zatím každému vohnalo slzy do očí. Největší špeky a podrobnosti zde nevypisuji. Přece jen to byla tragédie. Nakonec ani ty

vzkazy nesesbírala, pěkně se nám na to vynto. Brala to jako osobní křivdu, podraz, atentát na svou osobu, trest atd, že jsme si tohle na ní přichystali. Cítila z toho ve všech směrech nedostatečnost.

### **Resumé:**

Někteří lidé potřebují tzv full service. Příště je třeba se na to lépe připravit. Být důslednější a promyslet všechny možné varianty, i ty apokalyptické. Mojí mámě to určitě nepřipadalo vtipné. Nazvala to manipulací s člověkem, což nesnáší. (My ostatní jsme se shodli, že přehání a neví co je to manipulace s člověkem).

### **Moje osobní hledisko:**

Během této zkušenosti mi prolítlo hlavou, že s projektem končím, že na to nemám nervy, zabývat se vlastní rodinou. Nakonec jsem to překonala. Pro jistotu jsem se před ostatními nezmínila, že jde o nějaký širší projekt z obavy, že bych byla za úplného blázna a diletanta, který používá mučící prostředky k dosažení uměleckého výkonu. Jen před Matyášem jsem zažertovala, že náš výlet je takovým divadelním projektem, když se mě cestou ptal, jestli teď nějaké divadlo dělám. Kdybych byla, co pro to, přečtu si něco od Cílka. O Milešovce je v jeho knihách zmínka, říkal táta, ale až v soudný den. Nedal mi čas. Asi by to ale nevyřešilo problém s mámou.

## **Příloha č. 2: Mámína verze/obhajoba**

Ano, připouštím, nemám ráda překvapení. Jsem zastánce svobodné vůle. A ano, nemám ráda nádraží, od dětství. Vždycky mi vyhrknou slzy. Ti z vás, co věří na minulé životy, mě možná pochopí. Ale pracuji s tím.

"Uvidíš, bude se ti to líbit"

"Ale co?"

"Uvidíš, v čas se to dozvíš, bude to fajn"

Ne, nechci, to bude zase nějakéj úlet, to není fér.

"Dělej nebo to nestihneš!"

"Ale co?"

"Tady máš dopis, vezmi si psa a jed' na nádraží."

"Ale proč?"

"Jseš strašná, všechno vždycky zkazíš..."

No tak jdu. Neřekli mi, co si mám vzít na sebe ani s sebou, pes nemá košík, ale už na

to kašlu, jedu. Aspoň budu chvíli sama. Třeba doma uklidí, když to má být dárek.....  
"Dojed' do Lovosic a přestup na autobus 123, vystup na zastávce U dubu a zeptej se u Hanky. " Autobus 123 v sobotu nejezdí, ale kreativně nahradím autobusem 456 a vystupují po 30' U Dubu. Hanka nikde. Zato na obzoru Milešovka. Ok, je hezky, snad tam dojdeme....po 5km koloniál U Hanky, za pultem Vietnamec...  
Dobrá Sáro, abys neřekla, dám tomu ještě šanci.  
"Dopís? Opálka? Neměla, možná tam. V sádu....." Je to jasný, nerozumí mi ani slovo. Trpělivost končí, nohy bolí, mám hlad - pojď Arame, dáme si někde oběd. V tom krásném zámečku nad vesnicí určitě bude skvělá restaurace, snad tam můžou psi...  
Zavřená brána a cedule "Domov pro seniory".....  
Přede mnou už jen cesta vzhůru. Věděli jste, že na Milešovku se dostanete pouze pěšky? Všechn náklad nahoru i dolů se dopravuje ruční lanovkou.  
Myslím, že jsem v běhu na Milešovku udělala docela slušný čas. Hlad, žízeň, vedro....to je teda perfektní dárek. Chci do lázní nebo na wellness pobyt!!! Nebo aspoň na dobrý oběd..... Nahoře mě čekají všechny moje děti a jejich otec...  
"No to je dost, že jdeš, už tu docela dlouho čekáme."  
Bodejť by ne, když zaparkovali na úpatí... "Dáš si buřta nebo polívku?"  
"A dopisy jsi našla?"  
Aha, zřejmě jsem měla těm papírovým fáborkům kolem cesty věnovat větší pozornost. Dnes prostě nejsem telepaticky úplně ve formě. Co dodat - převáží dobré úmysly nevydařený projekt? Ano, jako matka musíte být vyzbrojeni nekonečnou trpělivostí, nikdy neutuchající dobrou náladou, bezpodmínečným pochopením, proudem neustálé chvály a konstantně teplou náručí.

### **Příloha č. 3: Moje druhá verze pro rodinnou reprízu**

Letos v dubnu slavila moje máma narozeniny. Rozhodla jsem se udělat takový pokus a darovat zážitek, výlet na horu Milešovku v Českém Středohoří. To vymyslel táta, prý se tam už dlouho chce podívat. Naše rodina často spolupracuje, ale nikdy se příliš nezamýšlíme, jestli děláme pro druhé něco navíc, co se neočekává. Zdálo se mi to, jako fantastický nápad, udělat mámě dobrodružství. Vyslat ji samotnou s jejím miláčkem, psem, na celodenní výlet. Na konci tratě bychom byli my, rodina a bylo by to takové opravdu nečekané a ryzí. Máma od začátku nespolupracovala. Brala špatně, že se před ní něco tají. Mělo to být totiž překvapení. Začala šíleně panikařit. Úplně se

obrátila naruby. Brácha a táta myslím nehezky využili situace, a ještě se po ní vozili. Od začátku to bylo odsouzeno k neúspěchu. Nepochopím doteď, že jsme to nevzdali. Máma nakonec nějak odjela. Dokonce jsme se i na tom kopci potkali. Byla rudá vzteky. Totálně jsem zvorala přípravu. Dala jsem jí špatné informace o navazujících spojích. Ztratila se. Byl zázrak, že jsme se našli, protože ani neznala cíl cesty. Naráz viděla kopec, tak na něj vyšla. Řekla bych, že máma prokázala schopnost improvizace.

#### **Příloha č. 4: Milešovka v dopise pro mámu**

„Sari, Heidi má pocit, že tam chybí text o Milešovce, že tím narozeniny ztrácí hloubku. Mohla by ses zamyslet nad tím, jak to tam dostat? Třeba jen k tomu tvému stolu? Třeba formou dopisu? Díky, S“ (sms zpráva od Sofie 10.2.2019)

Ahoj mami,

Vím, že sis svůj narozeninový dárek představovala asi trochu jinak. Máš radši wellness nebo něco intelektuálního.

Naše původní představa byla, že si užiješ supr výlet do přírody jen se nám to trochu vymklo a z romantické procházky na horu Milešovku se stal triatlon. Měla jsem sobecký strach, že mi to ostatní pokazí, a nakonec jsem to organizačně nezvládla. Promiň, bylo toho na mě moc. Vůbec netuším, co se nakonec stalo s těmi dopisy od Noemi a Matyáše, které jsi měla dostat cestou. Myslím, že i Natan něco sesmolil. Není to hrozně hezký, že se takhle zmohli? Dělali to pro tebe a jakože toho za celý rok pro tebe moc neudělají, jak sama říkáš. Kdyby šlo vše hladce, měla jsi ve vlaku rozbalit první vzkaz a ideálně i svačinu, která ti byla odepřena. Potom kdybych to nezkazila, bys přestoupila na autobus, co by tě dovezl k úpatí hory a nemusela bys bloudit. Tam na tebe čekal další vzkaz s instrukcemi, čeho si všímat cestou vzhůru. Asi byla chyba že jsem na ten kopec předtím nevylezla sama, abych věděla, do čeho jdeme. Doufala jsem, že nahoře bude ta slibovaná restaurace. Trochu jsem si představovala takový nezpolarizovaný Ještěd. Na internetu jsem totiž nic nenašla, ale byla jsem bratrem ubezpečena, že tam něco bude. Tak ale bufet taky lepší než nic. Někdy si to budeme muset zopakovat. Narozeniny už se ti blíží, tak je čas to napravit.

## Příloha č. 5: Mámin vzkaz do divadla na derniéru RO

Ahoj Sáro a všichni ostatní



Zdravím Vás z trajektu jedoucího z Neapole na ostrov Procida. Udělali jsme si společně s Tvým otcem, svoji první cestu letadlem a zároveň první několikadenní výlet bez dětí. Po téměř 30 letech.... Pro mě je to cesta symbolická, neboť jsem zahájila proces osamostatňování. Nevím, jestli se mi ho povede dokončit a získat minimálně duševní autonomii, ale cítím se po tolika letech rodinného života a péče o děti, domácnost a manžela, opravdu vyčerpaná. Pochopila jsem, že nejsem rodinný tip, ale vše, co dělám, se snažím dělat se vší energií a v tomhle případě mám pocit, že se energie akorát zbavuji a žádná nepřichází zpět. Jako bych Tě slyšela: "Jaký si to

uděláš, takový to máš..." Tak doufám, že Ty si to uděláš lepší



Já jsem se snažila vytvořit rodinu, jak nejlíp jsem uměla. To, že to dopadlo, jak to dopadlo, nebylo ve scénáři. Věřila jsem, že stačí mít lásku a všechno ostatní se nějak zvládne... Ale život běží a moudrost stále nikde. Je mi líto, že nemůžu být dnes s Vámi, divadlo mě opravdu bavilo. A tak Vám všem, alespoň na dálku, přeji do života šťastnou ruku a

jasnou hlavu při Vašich rozhodnutích a životních cestách



Zdraví mM

**Příloha č. 6: Fotografie z inscenace *Rodinná oslava***

**(Autorem fotografií je J. Stasiowski)**

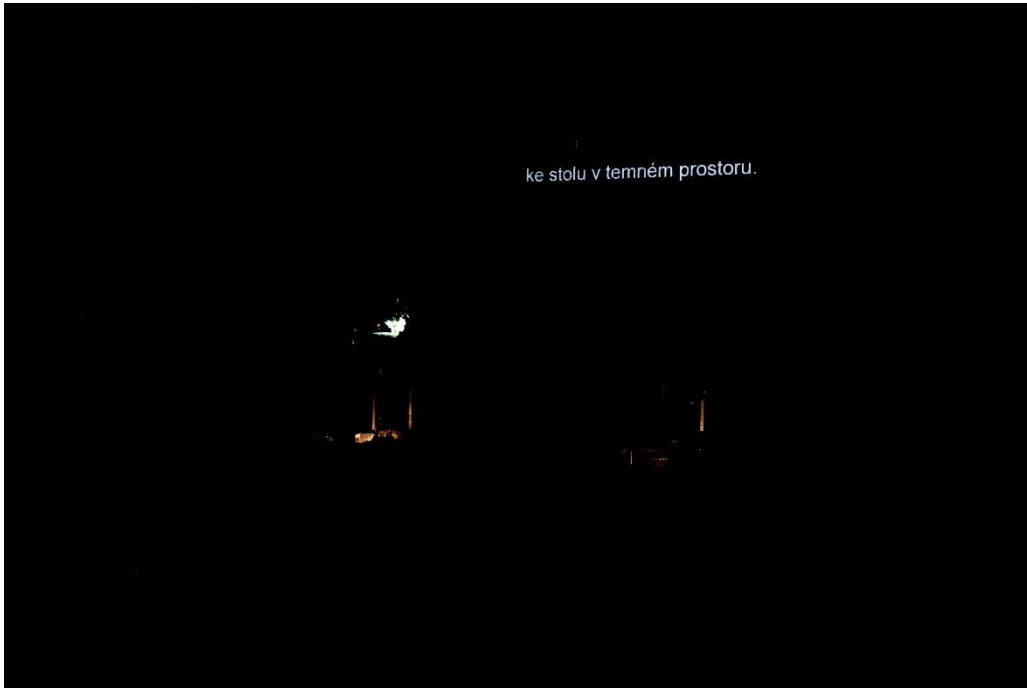
**Momentky z reprízy Fritzových:**



Zavazujeme si zástěry.



Posloucháme proslov mého dědy.



ke stolu v temném prostoru.

Tom Johnson čte v angličtině o svém snu. Vzadu běží české titulky.



Olga čte svůj text o chlebu.



Čtu text o Milešovce v upraveném znění.



Táta, při znění textu od Matyáše, s Matyášovo maskou na obličeji.





Přípravy na hostinu v plném proudu.



Vrcholící příprava na oslavu, u které se sejdeme všichni.

## Momentky z oslav:



Narozeniny; zdobení dortu a blahopřání oslavenkyni.



Vánoce; práce na bramborovém salátu a zdobení cukroví.



Svatba; vyrábění věna a obřad.



Nový rok; hra se zrcadlem a uvítání hostů.



Velikonoce; první dárek a zpracovávání vajec.



Pohřeb; pozůstalost a hrob.

**Příloha č. 7: Fotografie mojí rodiny z reprízy Rodinné oslavy (Autorem fotografií je J. Stasiowski)**



Začátek a finále

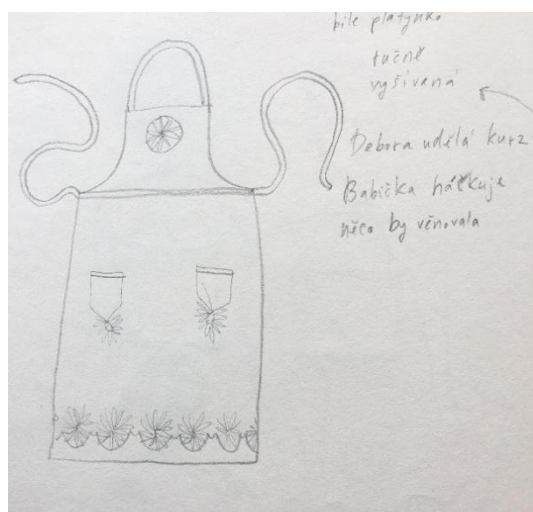
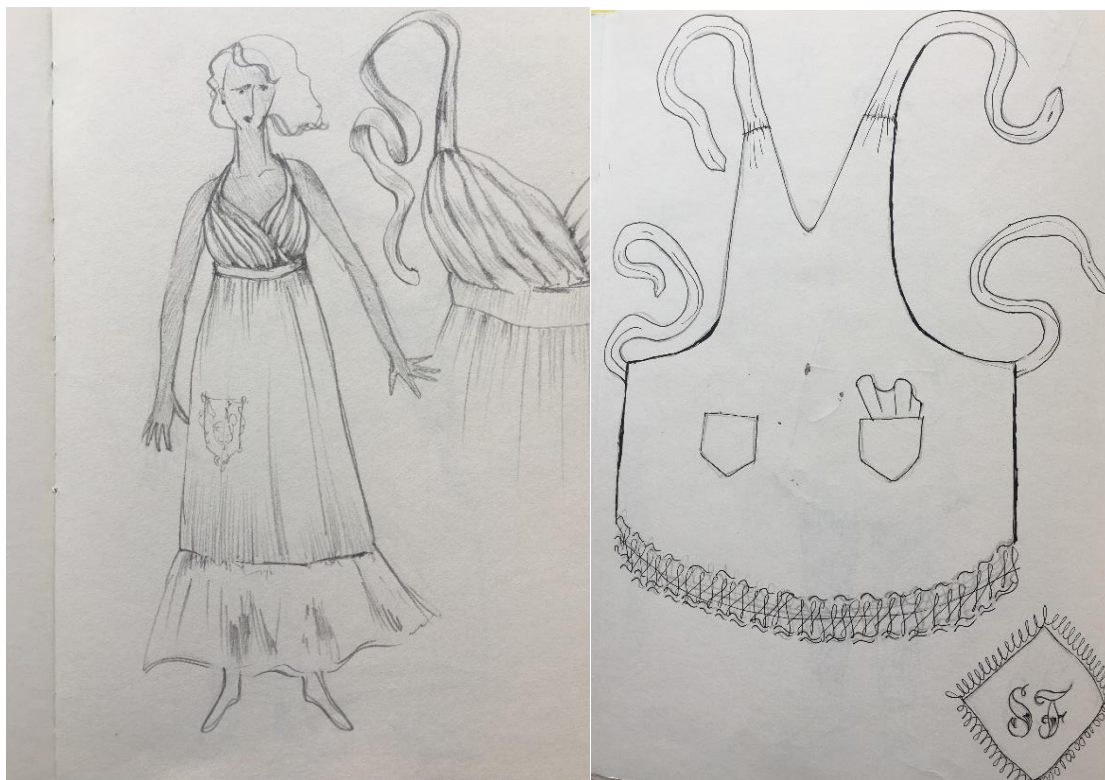


Poslední hudební číslo a moje máma čte *obhajobu*.



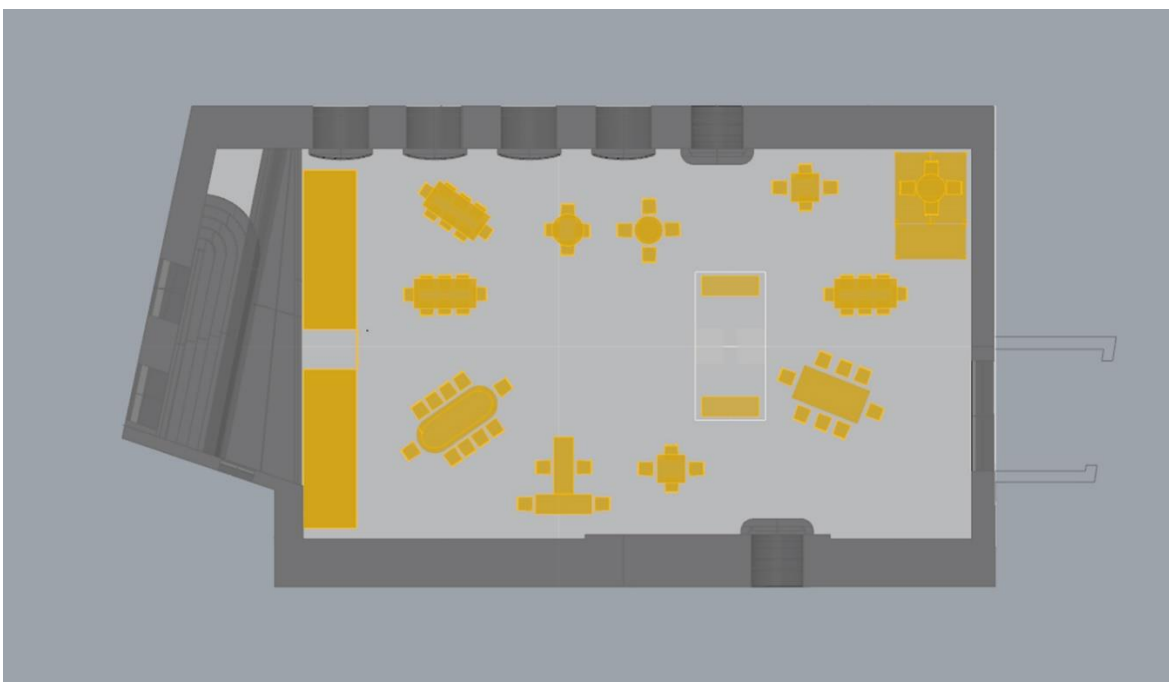
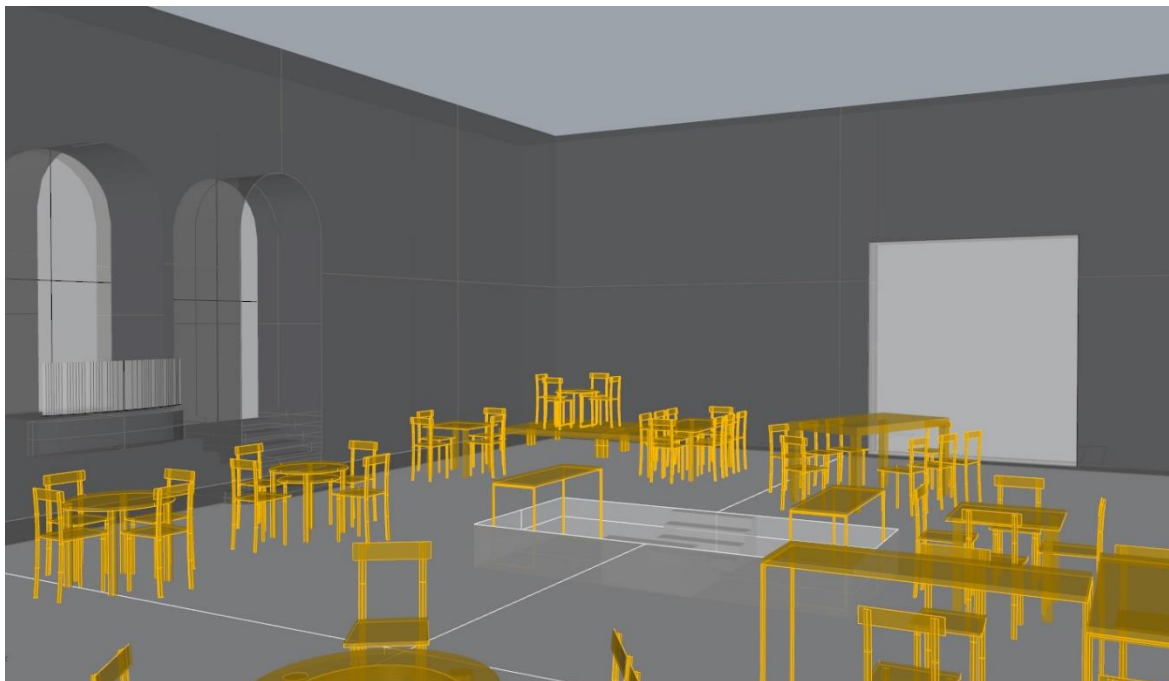
Děda má proslov a Josefína s Josefem u andělského zvonění.

**Příloha č. 8: Skici zaznamenávající proces práce na vzniku RO**





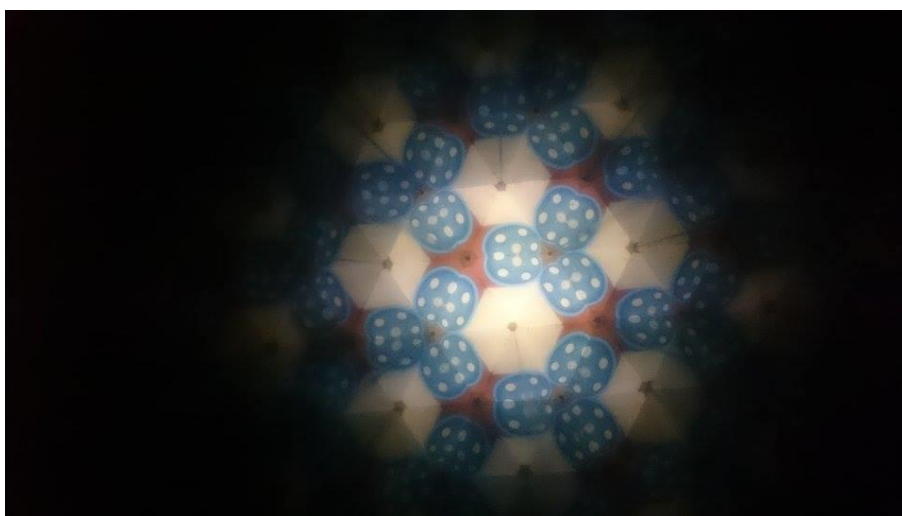
**Příloha č. 9: 3D model Divadla DISK s návrhem rozvržení prostoru**



**Příloha č. 10: Fotografie klauzurní práce s tématem *Domov***



Vsadila jsem na jednoduchost. Snažila jsem se o odosobnění, pokud je to vůbec možné. Robert Smolík na obhajobách řekl, že nevíme, co se skrývá pod pokličkou.





## Soupis citací použitých pramenů a literatury

### LITERATURA A PRAMENY

#### Tištěné zdroje

1. ARONSONS, Arnold. **Americké avantgardní divadlo**; z angl. orig. přel. Daniela Jobertová a Jan Hančil. Praha: NAMU, 2011. ISBN 0-415-24139-1.
2. ODDEY, Alison. **DEVISING THEATRE a practical and theoretical handbook**. London and New York: Routledge, 1994. ISBN 978-0-415-04900-9.
3. KLÍMA, Ladislav. **O dramaturgii**. Praha: Pražská scéna, 2016. ISBN 978-80-86102-98-6
4. PTÁČKOVÁ, Věra. **Divadlo na konci světa**. Praha: Pražská scéna, 2008. ISBN 978-80-86102-65-8
5. FISCHER-LICHTE, Erika. **Estetika Performativity**; z něm. orig. přel. Markota Polochová. Mníšek pod Brdy: Na Konáři, 2011. ISBN 978-80-904487-2-8.
6. BLÁŽEK, Bohuslav. **Divadlo v proměně civilizace**. Praha: Pražská scéna, 2018. ISBN 978-80-86102-85-6.
7. ETCHELLS, Tim. **Certain Fragments**. London and New York: Routledge, 1999. ISBN 978-0-415-17383-4.
8. PILÁTOVÁ Jana. **Hnízdo Grotowského: Na prahu divadelní antropologie**. Institut umění – Divadelní ústav, 2009. ISBN 978-80-7008-239-3.
9. VOSTRÝ, Jaroslav. **Scénování v době všeobecné scénovanosti (Úvod do scénologie)**. Praha: Kant, 2012. ISBN
10. VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav a Jaroslav Vostrý. **Obraz a příběh: Scéničnost ve výtvarném a dramatickém umění**. Praha: Kant, 2008. ISBN 978-80-86970-86-8.
11. ZUMTHOR, Peter. **Atmosféry**. Archa 2013
12. ŠEDÁ, Kateřina a Yvona Ferencová (eds.). **Povolání: ŠEDÁ**. Tiskárna Quatro Print: Brno, 2019. ISBN 978-80-87405-50-5
13. RÝGROVÁ, Michaela. **Udržitelné divadlo**. Praha: Pražská scéna, 2014. ISBN 978-80-86102-90-0.
14. **HYBRIS** č. 34, časopis DAMU pro divadlo a kritiku
15. JOHNSON, Sofie. **Setkání**. Praha: DAMU, 2020. Diplomová práce
16. STICZAYOVÁ, Sofie. **PARTICIPATIVNÍ DIVADLO profesionální spolupráce s neprofesionálem**. Praha: DAMU, 2017. Bakalářská práce

17. ZIEBINSKA, Olga. **KOŘENY, PŮVOD, RODINA JAKO IMPULS / INSPIRACE / ODRAZ PRO UMĚLECKOU TVORBU**. Praha: DAMU, 2019. Diplomová práce

### **Internetové zdroje**

1. Lotker, Sodja Zupanc. **CHAOS AND METHOD: MEZINÁRODNÍ SYMPOSIUM O METODÁCH VÝUKY DEVISED DIVADLA** (web DAMU)  
<https://www.damu.cz/en/event-calendar/155/>
2. Šedá, Kateřina. **Osobnost Plus** (Rozhovor pro Český rozhlas Plus)  
<https://plus.rozhlas.cz/lide-se-pri-seznamovani-obavaji-ze-tim-rozvratí-jiny-vztah-mysli-si-vytvarnice-7674421>
3. Šedá, Kateřina. **Jak se dělá mýtus**. (dokument ČT)  
<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10402792043-katerina-seda-jak-se-dela-mytus/31229434016/video/>
4. Šedá, Kateřina. **Co tím Šedá sleduje? – fórum Český Krumlov** (diskusní panel)  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_ynNBY\\_UYDg&t=7228s](https://www.youtube.com/watch?v=_ynNBY_UYDg&t=7228s)
5. Šedá, Kateřina. **Web Kateřiny Šedé**. <https://www.katerinaseda.cz/>
6. Šedá, Kateřina. **DEVÁTÝ PŘES PÁTÝ** (přednáška na Scholastice)  
[https://www.youtube.com/watch?v=NNzF9L\\_BFGk](https://www.youtube.com/watch?v=NNzF9L_BFGk)
7. Rokosová, Alena. **Divák jako součást rodiny. Rodinná oslava je divadelní experiment i terapie** (Rozhovor pro Český rozhlas Vltava)  
<https://vltava.rozhlas.cz/divak-jako-soucast-rodiny-rodinna-oslava-je-divadelni-experiment-i-terapie-7722972>
8. Jiříčka, Lukáš. **POSTSPEKTAKULÁRNÍ MODELY V PERFORMANCE** (přednáška)  
<https://www.youtube.com/watch?v=s9LM925kAU0>