

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Herectví se zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MŮJ PŘÍPAD CLIFTON

Václav Zimmermann

Vedoucí práce: doc. Michal Čunderle, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Oskar Bábek

Datum obhajoby: 30.09.2019

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2019

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2019

Václav Zimmermann

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

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

Praha, dne

podpis diplomanta

Upozornění

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

Evidenční list

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

Jméno

Instituce

Datum

Podpis

abstrakt

Můj případ Clifton je detektivní spis/esej. Nacházení souvislostí mezi autorem a fiktivní postavou detektiva Cliftona. Součástí této práce jsou autorovy úvahy, reflexe i sebereflexe, popisy situací z reálného života a grafy či obrázky. Jde tedy o pátrání na základě těchto stop a jejich souvislostí, které generují radost z nacházení a objevování, otázky i odpovědi, ale i krizi a zklamání. Vedou však k jisté katarzi, která se v tomto případě zdá být hlavním podezřelým nebo dokonce pachatelem.

abstrakt

My case Clifton is a detective essay. Finding connections between the author and the fictional character of Detective Clifton. This work includes the author's, reflection and self-reflection, descriptions of real-life situations and graphs or pictures. It is searching based on these clues and their connections, which generate the joy of finding and discovering, questions and answers, but also crisis and disappointment. However, they lead to some catharsis, which in this case seems to be the main suspect or even the perpetrator.

úvod	1
1. část nezbytná	2
geneze	2
divadlo ve filmu, film v divadle	5
jak to funguje	6
stopa jako znak	8
co to tedy je	10
2. část svébytná	11
Jsem zoufalý	16
Krimi	27
Jak jsem se stal vrahem	28
Do této stránky jsem 5x vystřelil z kapslovky	29
Nedělá mi to dobře	30
Pokus o příběh napsaný dětskou perspektivou	32
Velký nápad	33
Automat na jízdenky	34
Příklad problému	35
Baví mě se bavit s někým o něčem, čemu oba nerozumíme	36
Rozhodl jsem se vyzkoušet si formu vymyšlení příběhu	37
Krize	38
NEROZUMÍM psanému textu	39
Herectví ²	41
Schéma dobrého herce	42
Nemožný výstup v Pardubicích	43
Fotbal jako moje herecká příprava	44
Schéma tvorby monologu na základě třech rozdílných dialogů.	47
Autoportrét	48
Vysavač a zelená plachta	50
Kostýmy nosičů a supermanů	51
Příklad dokonalosti	52
Témata, o kterých jsem chtěl psát, ale nikdy o tom psát nebudu	53
Příklad studie představení na Nové scéně Národního divadla napsaný před lety	54
Kufr	55
Kostým do lesa	57
Pokus o poezii	58
Jakási schémata	59
Katarzní moment ve filmu	61
O čem to píšeš	62
Slovník nahrazených slov	63

Telefonické vycpávky	64
Balík	65
Nález jako instalace	66
Cliftonovo největší nebezpečí	67
Spolubydlící hází atomovky	68
Jak jsem chtěl být zdvořilý, ale netrefil jsem se do vkusu	69
Chvilky	70
Aplikace dětské kresby do situace	71
V Dánsku	72
Rytmus	73
Hranice umění a dobrého skutku	74
Víc věcí dohromady	76
Zavřel jsem se do blázince	76
Můj nezdar v roli pedagoga	77
O této práci	78
Zřejmě tomu není rozumět	79
O mé práci v minulosti	80
Kdo je Pan Václav	81
Definice Pana Václava: Od ticha k trapnosti a humoru	82
Graf vzniku trapnosti podle Pana Václava	83
Můj první případ	84
Někde jsem zaslechl	85
Proč Můj případ Clifton	86
Psát, zapomenout, psát	88
Moje poznámka	89
Jak mám nakreslit ten nos	90
První souvislost?	91
Clifton jsem já	92
Kdo je tady já a kdo Clifton	93
Společné čekání	95
Čí jsou to poznámky?	96
Předběžná analýza	97
Cliftonův konec (?)	99
závěr	103
konec této práce	105
literatura a zdroje	106
3. část bytná (film Případy Léona Cliftona)	108
produkční tým Léona Cliftona	109

úvod

Tato diplomová práce je složena ze tří částí: **1. část nezbytná, 2. část svébytná, 3. část bytná.**

V první části se zabývám svým absolventským autorským projektem, tedy filmem Případy Léona Cliftona. Popisuji inspirační zdroje, vývoj a průběh tvorby, kontext divadelní a filmové produkce spojené s psychosomatickými disciplínami KATaP a význam stopy (detektivní i obecné) ve filozofii.

Druhá část je svébytný autorský tvar – detektivní spis/esej/úvaha. Pátrání po sobě samém, po postavě detektiva Léona Cliftona (kterou v tomto filmu ztvárňuji) a tvaru/díle samotném za pomoci mých stop (fragmentů) jako například diářové zápisky reálných situací, obrázky, grafy apod.

Ve třetí části je CD s filmem Případy Léona Cliftona.

1. část nezbytná

„Vědci a soukromí detektivové pozorují svět a každý den objevují něco nového, přičemž vědí, že se jim stejně nepodaří odhalit beze zbytku všechno.“

David Lynch (1946), americký filmař, televizní režisér, výtvarník, hudebník a příležitostný herec

Detektiv jako dobrodruh, detektivka jako dobrodružství.

Hlavní inspirací této práce jsou detektivní novely – tzv. cliftonky z počátku 20. století, které vycházely jednou týdně a nebyly nijak signovány. Na každém svazku byl pouze nápis: Z paměti amerického detektiva Léona Cliftona. Za jednoho z jejich hlavních autorů je považován Alfons Bohumil Šťastný (30. 6. 1866, Praha – 24. 3. 1922, Praha), který si vytvořil tuto fiktivní postavu detektiva Léona Cliftona zvaného též The Grand Carlin, což je údajně narážka na pražskou čtvrť Karlín, rodiště fiktivní postavy Leopolda Skaláka = Cliftona. (Jareš, 2018)

Již sám život Cliftonův je pln napínavých dobrodružství. Nikdo neví, kdo byli jeho rodiče. Byl nalezen v prérii v Nebrasce jako dítě tříleté a místo, aby plakal a volal po pokrmu, rozhrabával mravenčí kobky a živil se vajíčky... (z fiktivního životopisu Léona Cliftona, jenž je uveden téměř na každém svazku)

geneze

První myšlenky natočit video nebo film jsem měl již při psaní mé předchozí diplomové práce na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, někdy kolem roku 2014. Tam jsem si zapisoval první poznámky tzv. Pana Václava, postavy experimentátora, jež vznikla v rámci mého tehdejšího studia, přesněji na prvních lekcích Výtvarné tvorby na Základní umělecké škole. S touto postavou nadále vystupuji na slam poetry. Během svých tehdejších konzultací jsem ovšem nedokázal rozvinout tuto myšlenku a dotáhnout video či film do finálního tvaru. Poté jsme se spolužačkou Bárou Purmovou (již na DAMU) v rámci výchovy k řeči narazili na zmíněné cliftonky. Vyzkoušeli jsme si společnou práci již dříve (například při tvorbě krátkých přírodovědných videí o geopardovi obecném nebo při autorském představení s názvem

Václav Zimmermann Bára Purrmová ve studiu Řetízek). Nyní jsme si vybrali svazek s názvem *Písmo umírajícího* (DN1/43). Bavila nás pokleslost tohoto žánru, stylizace postav a prostředí, dialogy a technika náhody, díky níž Clifton téměř vždy vypátrá pachatele. Po delší době nás tento žánr zcela pohltil. Clifton byl všude s námi. Z přednesu se zrodilo zábavné téma, které stálo na principech epického divadla. Po prezentaci na letních klauzurách roku 2018 nás tato detektivka zaujala natolik, že jsme si na telefon začali natáčet krátká videa obou hlavních postav. Léona Cliftona a komisařky Brigitové. Epické vyprávění zůstalo, jen s tím rozdílem, že jsme se dívali do kamery a pohybovali se i v exteriéru.

Namísto Pana Václava jsem se rozhodl natočit video/film o případech detektiva Cliftona.

Následně jsme se setkali s bývalým studentem KATaP Martinem Třešňákem, který se zabývá tvorbou videí, a konzultovali s ním tento nápad. Do dvou měsíců jsme společně za pomoci Michala Čunderle vypracovali filmový scénář a na základě předlohy (*Písmo umírajícího*) ho upravili do šesti kapitol/obrazů:

I. Zakuklenec aneb Vražda bankéřova (vražda, expozice), II. Clifton vyšetřuje aneb Chvějící se rukou (pátrání po stopách), III. Dnem i nocí aneb Bez výsledku (rozmrzelý detektiv řeší krizi, neví si rady, při cestě vlakem domů však zaslechne jméno vraha – princip náhody), IV. Prostorný Labradór aneb Clifton přepaden (v převleku za prodejce klobouků jde do putyky, kterou navštěvuje vrah, dá najevo, že ví, kdo je vrah, načež ho vrah napadne, čímž se usvědčí), V. Clifton a zelí (poraněný Clifton v nemocnici sdělí komisařce Brigitové, kdo je vrahem), VI. A já chtěla být jeho ženou! (dopadení vraha na poslední chvíli v kostele v převleku za faráře).

Na první čtenou zkoušku jsme pozvali další své přátele, o kterých jsem věděl, že budou při tomto filmování velmi důležití. Každý měl svou funkci, například Mikuláš Suchý, student UMPRUM, tvořil scénografii, Tereza Kovářová – asistent režie a skript, Hynek Sůra – technická pomoc, a další. Kompletní seznam v sekci produkční tým Léona Cliftona.

Poté jsme připravovali vše potřebné k natáčení. Ve fundusu Barrandova jsme vybrali nábytek, který byl součástí scénografie k imitaci bankéřovy pracovny, vlakového kupé, kavárny Labradór a nemocnice. Kostýmy jsme zvolili podobně jako scénografii – dobově. Tedy počátek 20. století.

Natáčení trvalo čtyři dny a pracovali jsme v ateliéru DAMU, v ulicích Prahy a v kostele sv. Petra na Poříčí v Praze. Zpočátku jsme se s touto formou práce seznamovali, takže v jistých fázích docházelo k nedorozumění, které občas vyústilo v konflikt a následné rozladění celého štábu, jehož důsledkem bylo občasné vyhoření mezi mnou, Bárou i zbytkem týmu. Zkrátka se během procesu ztratila radost z tvorby. Postupně jsme ji museli zpětně nacházet, bylo třeba si vyjednat respekt, pojmenovat tuto situaci nezdaru a navrhnout další řešení. Znovu si říct pozice ve štábu apod. Na což nebylo mnoho času, jelikož jsme měli na natáčení jen ty čtyři dny. Když jsme byli delší dobu zavřeni v černém zamlženém ateliéru (používali jsme mlhostroj), docházelo k únavě a ztrátě energie, která se projevovala na samotných hereckých akcích. Tyto ztráty dorovnávaly občasné pauzy, při kterých jsme na chvíli vyměnili prostředí. Ale nejlépe fungoval humor.

Při stříhání natočeného materiálu bylo zapotřebí dodat hudební podkres. Rozhodl jsem se zachovat dualitu jak v hereckém obsazení, tak i v nástrojích. Kamarádu Lubomíru Chmelařovi jsem ukázal hrubý materiál z natáčení, abych ho vtáhl do atmosféry filmu. On mi na základě toho nahrál několik tónů, akordů a melodií na varhany v malém kostele P. M. Sněžné na Provodově. Tyto nahrávky jsem poté dal poslechnout dalšímu známému, Martinovi Tvrdému, jenž se zabývá sound designem. Vystříhal si několik sekvencí z těchto nahrávek, zacyklil je a přidal k nim kontrabas. Vznikla hudební stopa, jež se stala hudebním podkresem s různými náměty. Při finálním stříhu jsme s Martinem Třešňákem konzultovali dynamiku celku. On volil spíše rychlejší stříh podobný internetovým videím a já spíše táhlejší záběry podobnější filmové projekci v kině. Hledali jsme kompromis mezi našimi názory. Tento aspekt se později ukázal jako klíčový, jelikož poukázal na postprodukcii, tedy spíše na potenciálního diváka tohoto díla. Komu a kam je určeno.

Vznikl tedy krátký hraný film Případy Léona Cliftona, jenž je pilotním dílem autorské detektivky z budoucí série. Promítali jsme ho na různých festivalech v Česku i zahraničí, abychom sledovali reakce diváků a dostalo se nám zpětné vazby. Zpravidla reagovalo publikum dost podobně. Jsou zde táhlé pasáže, které slouží "jen" jako rekonstrukce děje, a akčnější scény, kde se do popředí dostává hra s charaktery hlavních i vedlejších postav. Na základě tohoto zjištění chceme další díly zkrátit, zdynamizovat, podpořit hru s charaktery apod.

Pro pokračování a vytvoření série (zpočátku šestidílné) jsem se rozhodl, jelikož cítím jakousi potenci autorského svébytného díla, které je (troufám si tvrdit) v současném světě krátkých seriálů v ČR něčím výjimečným. Tím neříkám, že úspěšným.

divadlo ve filmu, film v divadle

Zkoumali jsme hranice divadla a filmu. Tato dvě média nám umožnila pracovat jak s divadelní zkratkou nebo znakem, tak i s filmovým trikem (kouzlo střihu, zmnožení postav v jednom obraze). Jiří Havelka ve své disertační práci Zmrazit čerstvé ovoce popisuje jejich rozdíly: *Televizní médium nás nevede k obrazotvornosti, ale obrázkovitosti. Vnímání skrze televizní realismus. Naproti tomu v divadle je nutná schopnost aktivní imaginace. Skutečný vlak se na jeviště zřejmě nevejde, ale tento zvuk znamená příjezd vlaku. Nebo jak na divadle vytvoříme východ slunce? Nemůžeme pracovat s realitou, musíme použít znaky, náznaky, příznaky – a to je cesta k zapojení imaginace.* (Havelka, 2011, s. 40–41)

Tato dvě metody jsme během natáčení pokoušeli kombinovat. Například v úvodním záběru bankéřovy pracovny sedí Bára v roli vypravěčky. Dívá se do kamery a vypráví úvod obrazu. V průběhu její řeči se ale kamera přesouvá k bankéřovi za ní. Musí se tedy při posledních větách naklonit tak, aby se ještě vlezla do obrazu. Její jednání tedy ovlivnil pohyb kamery. S divadelním znakem jsme například pracovali ve vlaku. Clifton jede do své mansardy, zaslechne jméno vraha a vybíhá z vlaku. Jelikož jsme byli v malém ateliéru, nebylo možné vytvořit dlouhou chodbu. Clifton tedy vyběhne z prvního plánu do třetího. Před stěnou ateliéru se zastaví, dále imituje běh namísto a pomalu se krčí k zemi, čímž vytváří znak perspektivy (zmenšování).

Během natáčení jsem si vzpomněl na jednu scénu z filmu Annie Hall z roku 1977 režiséra Woodyho Allena, který je zároveň hercem, ale především tvůrcem svých autorských filmů. Alvy (Woody Allen) čeká ve frontě na lístky do kina a za ním diskutuje o filmech režiséra McLuhana muž středního věku. Tento rozhovor za jeho zády Alvyho rozčiluje. Po chvíli mu to nedá, přistoupí o krok blíž ke kameře, podívá se do ní a komentuje komentáře tohoto muže. Ten k němu také přistoupí a reaguje na toto komentování. Aby Alvy dokázal, že se muž se svými názory o McLuhanovi mýlí, vtáhne opravdového McLuhana do záběru a ten tomuto muži oznámí, že jeho (=McLuhonovu) práci opravdu absolutně nezná. (Annie Hall, 10:05 sec.) Alvy se v této scéně "promění" na režiséra filmu Woodyho Allena a pak zase zpět do Alvyho. Tímto zcizovacím prvkem se porušila čtvrtá stěna a Woody Allen z nás dělá účastníky svého filmu. *Mluví do kamery, vypráví nám vtipy a diskutuje s námi o svém názoru apod. Posouvá tak hranice ve vnímání filmu* (z oficiálního textu distributora, ČSFD). Ovšem je znám i svou improvizací během natáčení. Překvapuje herce přímo v situacích "na place" například změnou repliky nebo režisérskou poznámkou, která je řečená skrze postavu, jež ztvárňuje. Podle mě tím udržuje živost, napětí a energii nejen mezi herci, ale v celém týmu.

jak to funguje

Během studia na KATaP jsem přemýšlel, jestli lze zkušenosti z disciplín výchova k řeči, herecká propedeutika a případně dialogické jednání (které samozřejmě ve své čisté podobě použít nelze) uplatnit v tomto vystupování před kamerou. V našem případě jde o detektivní novelu, která zpravidla vychází z určitých událostí a jejich rekonstrukcí. Bertolt Brecht ve svých Myšlenkách popisuje formu divadla založeného na rekonstrukci či demonstraci situace jako model epického divadla: *Při praktických pokusech volil jsem jako příklad nejprostšího, tak říkajíc "přirozeného" epického divadla událost, která se může odehrávat na nějakém nároží: očitý svědek dopravní nehody demonstruje houfu shromážděných lidí, jak k neštěstí došlo (...) předvádí chování šoféra nebo přejeteého nebo obou takovým způsobem, aby si kolemjdoucí mohli udělat úsudek* (Brecht, 1958, s. 50). Tyto "kolemjdoucí" nebo chceme-li "diváky", jsme si však během natáčení museli představit, jelikož jsme se namísto nich dívali do objektivu kamery. Naším úkolem tedy bylo zachovat si tuto sdělnost i za těchto umělých podmínek. Brecht dále popisuje přirozený postoj, jenž demonstrátor zaujímá ve dvojím směru: *Přihlíží trvale ke dvěma situacím. Chová se přirozeně jako demonstrátor a předvádí demonstrovaného přirozeně. Nikdy nezapomíná a nikdy nedovolí, aby se zapomnělo, že není demonstrovanou osobou, nýbrž demonstrátorem* (Brecht, 1958, s. 56).

Mám ještě potřebu napsat zde k celému tomuto procesu jistou spojitost s hrou. Ta byla a bude vždy hlavní motivací celého našeho natáčecího procesu. Přeměňování postav na základě převlékání kostýmů, hledání jejich charakterů a typických znaků, jako je chůze, posez, pohyb, řeč, rytmus atd., a propojení těchto znaků skrze konkrétní představy. Vidím, co říkám, komu to říkám a co tím říkám (vycházím ze zkušeností z experimentální herecké tvorby vedené paní Jaroslavou Pokornou). Josef Karlík ve svém Úvodu do herecké výchovy popisuje tuto proměnu jako činnost, která je ovládaná řídicími centry – psychikou. *Herec se musí "naučit" fyzické jednání tak, až se mu stane úplně vlastním. Aby to pochopil, musí do sebe vstřebat potřeby postavy. Chápat je jako své. Musí se naučit "být připraven" svým tělem i psychikou, částmi svého já, i celou osobností vytvářet postavu, stvořit živého člověka jevištního světa.* (Karlík, 1992, s. 25)

Dále cituje Evalda Schorma: *Nesmí na tobě být znát, že víš, kam to všechno vede. Divák by to ihned poznal a přestane se o tebe zajímat. Ví totiž, co bude následovat. Hledej sám, ať tvé vnější i vnitřní jednání bude pro tebe zajímavé, bude tvým vlastním dobrodružným hledáním.* (tamtéž) Zde tedy vnímám průsečík mezi disciplínami řečové jednání a herecká propedeutika, založenými na principech dialogického jednání.



100 let stará činohra
- přehánět, nepravda,
lež, přehánění,



Nic - pravda,
autentické bytí,
hervani. jen přítomno

„Já na tom dělám, já na tom makám a ono ne a ne a ne.“

Bratři Ebenové

stopa jako znak

Při jedné ze svých přednášek mluvil filozof Miroslav Petříček na téma vražda a stopa en noir o detektivní práci jako o práci s tajemstvím:

Detektiv řeší vraždu jako problém. Čelí etické výzvě vraždy jako nějakému tajemství. Vražda je tajemství. A stopa je znak, znamení, upozornění na něco, co samo není přítomno. Něco, co odkazuje k něčemu. Ukazuje, že tady něco bylo, a už to tady není. Absence toho, kdo ji způsobil. Ale je i jako zkoumání detailů, které běžně přehlídíme. Ovšem stopy nám o sobě neříkají, že jsou stopami. Nejčastěji jsou nezáměrně zanechávány. Divočák tudy přejde a nepřemýšlí nad tím, že vytváří stopy. Stopa je znak, závislost na pozorovateli. Cokoliv, co potkáváme, se může stát stopou, záleží na tom, jestli to jako stopu přečteme. Vznikají v oku pozorovatele. Něco hledám, tak mě to k něčemu přivede. Kříží se tam dva režimy času. Minulost a přítomnost. Stopa zpřítomňuje něco v minulosti. (Petříček, 2019)

Snad i díky této přednášce byla pátrání po stopách, které by mně někam zavedly, jedna z prvních činností této práce. Za stopy v tomto případě jsem označil své záznamy v diářích, které si vedu asi od roku 2014. Jsou to prosté zápisy situací/nápadů, které mě potkaly/napadly při mém bytí. Ať už na Provodově, v Praze, nebo kdekoli jinde. A čímsi neznámým mě oslovily natolik, že jsem měl potřebu si je zdokumentovat/zaznamenat. Toto neznámo mně lákalo odhalit. Neznámo je tajemství. Neznámo je záhada.

„Všechno má svůj řád. Náhody neexistují. Zrovna tak skutečnost, že každý problém má své řešení.“

www.detektiv.cz



Příklad stopy
Frotáž plastového kuchyňského prkénka.
Tužka
2017

„Psaní je jediný zločin, při němž se pachatel snaží zanechat stopy.“

Gabriel Laub, český esejista a novinář (1928–1998)

co to tedy je

Tyto poznámky jsou většinou dokumentace jistého obrazu nebo situace, ve které jsem buď já, nebo jiní lidé, a něco, co se mně/jim stane. Nahlížím na tyto situace divadelní či filmovou optikou. Představuju si, že jsem ve filmu nebo v divadle na jevišti, akorát bez účasti diváka. Tím se stávám já sám. Podobně jako Jiří Kovanda ve svých performancích ve veřejném prostoru ze 70. let, například "Divadlo" na Václavském náměstí: *Chovám se podle předem napsaného scénáře. Gesta a pohyby jsou voleny tak, aby nikdo z kolemjdoucích netušil, že sleduje „představení“* (Kovanda, 1976). Ale občas tyto situace pozoruji jen jako divák. Bez performativní složky. Tyto záznamy tedy stojí na reálných událostech, které skládám jako koláž do svébytného tvaru. Tento tvar však není přesně definován. Pohybuje se na hranicích detektivního spisu, eseje, pokleslé detektivní novely, scénáře, poezie, mojí úvahy nad herectvím nebo nad formou psaného textu obecně. Tento pokus o svébytnost je organickým tvarem, jenž dokumentuje moje období před a při studiu KATaP a snaží se jej pomocí těchto fragmentů spojit v jeden funkční celek.

Když chodím do divadla nebo když čtu hry, mám před sebou více nebo méně zdařilé příhody ze života. Autoři se snaží, aby postavy jejich her jednaly „jako v životě“, aby konflikty a problémy, kterými procházejí a které řeší, odpovídaly charakteru konfliktů a problémů běžné zkušenosti života, který žijeme, nebo který bychom žít mohli. Řídí se logikou běžné zkušenosti. A já bych si někdy přál vedle takových her vidět nebo číst hru docela jinou. Jinou v přístupu k realitě. Která si za základ svého příběhu bere závažný, reálný vztah. A tenhle ústřední vztah zpracovává a zpřítomňuje v nových situacích. V nečekaných zvratech a protikladech... (Vyskočil, 2016)

Toto bádání mně nevedlo k nutnému plnění disciplíny, spíše k svobodnému vyjádření a spontánnímu projevu. Ale především jsem si nastavoval pravidla své vlastní hry. Nevěděl jsem, kam mě tento proces dovede. Ovšem to je právě to dobrodružství. Vyzkoušejte si, jaké to je být Cliftonem. Pohodlně se usadte. Crrr, crrr, crrr. Začínáme...

2. část svébytná

Tma.

Světlo.

MŮJ PŘÍPAD CLIFTON

Další případ pro Léona Cliftona

Jsem zoufalý

Už několik dní se snažím přijít na cokoliv, co by mi v mém bádání pomohlo. Co by mé ruce rozepsalo. O čem by se pojednávalo. Od čeho by se odpíchlo.

Co by tuto prázdnotu zaplnilo.

Pro zpřehlednění tohoto případu a snad taky proto, abych s případem konečně nějak začal, udělal jsem si graf. Papírky s nápisy:

POZOROVÁNÍ

SITUACE

PŘÍPAD

LÉON CLIFTON

JÁ

STOPA

VYŠETŘOVÁNÍ

SVĚDEK

HEREC

AUTOR

BANALITA

TRAPNOST

ABSURDITA

FIKCE

REALITA

ZÁHADA

Skládal jsem je v různých pořadích a kombinacích.

Ale vždy bez výsledku.

Už teď vím, že tento případ bude hodně velký oříšek.

Zkrátka nenacházím spojitost mezi sebou a Cliftonem.

A vlastně ani nevím,

po čem, po kom nebo proč pátrám.

Připadám si jako detektiv amatér, kterému přidělili ten nejhorší případ v celém městě. Případ, který snad ani není případem. Nebo je naopak případem o případu. Nebo (násilným) pokusem o vyvolání případu.

Zatím mi vše spíše nasvědčuje tomu, že jsem snad detektivním spisovatelem. A tohle se tváří jako pokus o pokleslou detektivní novelu (jistého A. B. Šťastného).

Vždyť já ani nepátrám po žádném vrahovi a vlastně se vůbec nic nestalo. Možná proto je vyšetřování tak složité. Protože v něm o nic nejde. Přesto přese všechno, jako by mě to nic lákalo natolik, že se tohoto případu nechci vzdát. Nevím, kam mě toto pátrání zavede. Ale doufám, že můj případ Clifton bude jednoho dne viset jako vyznamenání v dřevěném rámu na stěně mé vily nedaleko Chicaga, případně v malém domku někde na jižní Moravě.

O co či o koho tedy v tomto případě vlastně jde?

Stopu...

Kdybych tak měl alespoň nějakou stopu.

Co by mohlo být v tomto případě stopou? Jež by svědčila o přítomnosti pachatele, tak jako když projde lesem medvěd nebo jakékoliv zvíře, které si stoupl do bláta, a ta šlápota by tam zaschla. Odlil bych ji do sádry, poslal do laborky a analyzoval, jestli zvíře spěchalo, nebo mělo čas, odkud a kam šlo, jak bylo těžké apod. Ale jak mám pátrat po stopách sama sebe, když jsem pořád sám se sebou v přítomném čase. Jak mám udělat stopu, aniž bych vědomě nedělal stopu sám sobě a nevytvářel si tak umělou radost, že jsem snad na nějakou stopu narazil. To by byla falešná stopa. Ale i ta by mě mohla někam zavést. Alespoň někam. Ale přece nepůjdu do lesa, abych si tam stoupl do vlhčeného bláta a poté šel jakoby náhodně kolem a radostně vyjekl: Jú, stopa!

K zoufalému pokusu rozdmýchat ohně svého případu rozhodl jsem se zavolat si opravdovou detektivní pomoc. Na internetu jsem si vyhledal telefonní čísla na detektivní kanceláře.

V telefonu jsem se pak představil jako Václav Zimmermann, student DAMU, aby nebylo na této prosbě o setkání nic podezřelého. Říkal jsem si, že je to miň nápadné, než kdybych se představil jako Léon Clifton. Pravděpodobně by mě měli za blázna, ale takhle si jen řeknou, to je nějaký student, co potřebuje napsat nějakou práci do školy.

První detektiv měl velmi tajemný hlas. Říkal mi, že je to v České republice mizerné být detektivem, že prý jsou v Česku i security v supermarketech většími detektivy. Takže snad i proto se pohybuje právě v zahraničí.

Když jsem volal druhému detektivovi a popsal jsem s největší pečlivostí a pokorou, o co mi jde, tak mi řekl: „Víte co, mně se nechce.“

Třetí telefonát už byl směřován prezidentovi detektivní komory, který má pod sebou 150 detektivů. Ten na mě byl velmi milý, ale říkal mi, že je to problém a že to nejde tak jednoduše.

Rozhodl jsem se tedy vzít tento případ pevně do svých rukou.

Krimi

Abych měl na svou práci klid, odjel jsem s policejní komisařkou Brigitovou, jež pracovala na mém případě, na chalupu do Jizerských hor. Aby mi cesta autobusem z Prahy utíkala rychleji a aby mě snad inspirovaly skutečné detektivní příběhy, koupil jsem si časopis Krimi. I když kdo ví, zda se tyto kauzy doopravdy staly. To by však bylo pátrání nad pátráním, případ na případu v časopise případů. Těžko říct. Autoři mohli klidně čerpat ze skutečných událostí, které si mohli domyslet, jak chtěli, aby se tento časopis lépe prodával. Nevím. Stejně tak jsem přemýšlel, jestli jsou fotografie lidí v rubrice Pohřešovaní skutečně pohřešovanými osobami či jestli se tak doopravdy jmenují.



Jak jsem se stal vrahem

Nicméně jsem na této chalupě našel opravdu jen klid a ticho. Ovšem zase nic, co by mi v mém bádání pomohlo. Víím, že kdyby se tam snad něco přihodilo, poznal bych to. Poznal jsem však jen to, že se tam nestalo nic. Snad jen ze zoufalosti a nudy jsem si při jedné z procházek vytvořil tuto situaci:

Lehl jsem si na louce poblíž smrkového lesa tak, aby to vypadalo, že jsem byl zavražděn. Hrát zavražděného mě po chvíli nebavilo, a proto jsem vstal a podíval se na toto místo, jako kdybych tam pořád ležel. Zahájil jsem vyšetřování této vraždy. Důkladně jsem pozoroval místo činu, aby mi neunikl sebemenší detail. Zahlédl jsem v trávě vyšlapané stopy, jež vedly od cesty k mrtvole. Oběť tedy přišla od silnice. Od ní se ovšem nacházely další stopy, které vedly až k mým nohám. A tak jsem vypátral, že jsem si tam na zavražděného hrál já sám.

Do této stránky jsem 5x vystřelil z kapslovky

3

2

1

5

4

Nedělá mi to dobře

Zjistil jsem, že mi nedělá dobře, když tuto práci píšu na počítači. To, jak na mě netrpělivě bliká kurzor, a tím, jak se hned při každém zmáčknutí tlačítka objeví tak pěkná písmenka již zarovnaná v řádcích. Už jako by mi to samo o sobě stačilo. Graficky. Ta nutnost generování nějakého obsahu, který si musím v budoucnosti obhájit, jako by to nevycházelo ze mě, ale z té nutnosti. To, jak se mi mění styl textu, jako bych si říkal: Piš, piš, však to potom přepíšeš, sjednotíš. Není to ani plynulý tok slova, jako např. psaní dopisu s jasným sdělením někomu, že na něj myslím a že ho chci potěšit.

Koho má potěšit toto? K čemu tato práce vlastně je? Proč to dělám? Abych dokončil studium? Takové nucené tvorbě se chci přece vyhnout, chci si tuto práci udělat tak, aby mě bavila. Takové psaní, jako je právě tohle, smrdí pokojem se zapnutou lampičkou, ve kterém popíjím bordeaux a plním úkol. Jak bych se měl k tomuto úkolu postavit? Zkusím jinou formu záznamu, namluvím teď pokračování tohoto textu na diktafon a přepíšu ho...

...
...
...
...

Stydím se

to sem přepsat, na nic jsem nepřišel, jsem poražený, taková sebekontrola v tom mém hlase. Ta vystihuje všechno. Zjistil jsem, že se mi nejlíp a nejsrozumitelněji vyjadřuje, když jsem plný dojmů například z představení nebo v hospodě, když se bavíme o něčem, co mě zajímá. Zkrátka ta chuť se o něco podělit. V poslední době to bylo snad tohle:

* Katarzní momenty píšu tučně

Poslední trik Georgese Mélièse

Toto představení jsem zhlédl poprvé na jaře v roce 2019. Jedná se o divadelní zpracování prací filmového "kouzelníka" Georgese Mélièse, který je zde zpodobněný ve své pracovně hercem v kouzelnickém plášti již na sklonku života. Představení je němé a herectví lehce groteskní, jako by se tiše odkazovalo na filmy z jeho období. V průběhu představení se zde pracuje s projekcí, ve které jsou zkratkovitě představeny všechny triky, jež využíval, ale i originální záběry z počátku 20. století.

Přibližně v půlce děje přichází muž v plášti s přesýpacími hodinami. Méliès tak zjistí, že umírá. Poslední trik tedy pojednává o tom, jak se snaží smrt (zpodobněnou kostlivci) obelstít trikem či kouzlem. Je to tragikomické představení pro děti, ve kterém smrt, stejně jako v životě, nakonec zvítězí.

Zanechalo to ve mně silný dojem. Všichni v publiku jsme fandili tomu starému kouzelníkovi, aby upláchl. A ono se mu to i daří. V jednu chvíli dokonce trikem uvězní všechny kostlivce do projekce, tedy do filmového média. Ale on si poté v jednu chvíli sedne na srpek měsíce, kolem poletují hvězdy, scéna potemní, on se podívá nejprve na přesýpací hodiny, poté na nás – tak jako smířlivě, jako že to prostě musí přijít, světla úplně vyhasnou a je vidět jen ten měsíc a hvězdy, které jsou nasvíceny neonovou zářivkou a připodobňují nám (i se svou značnou stylizací) hvězdy, které představují nebe. Méliès usíná, scéna se zatemňuje úplně.

Poté se rychle rozsvítí a jsme zpět v jeho pracovně, kde se ho jako každé ráno snaží obléct jeho ošetřovatelka do kouzelnického pláště. Stejně jako na začátku představení podává mu kouzelnický kabát a vybízí ho k obléknutí. Méliès se pomalu přibližuje a tak jako v samotném úvodu představení imituje smrt – jako dítě, které si kabát odmítá oblékat a radši padne na zem a dělá mrtvého. **Vtom ovšem přestaly tikat hodiny a v absolutním tichu si ošetřovatelka pomalu odkrývá Mélièsův plášť a my zjišťujeme, že je to kostlivec převlečený za ošetřovatelku.** V celém sále bylo slyšet obrovské nadechnutí. Jako by přejel mráz po zádech osmdesáti lidem zároveň. Byl to pro mě nejsilnější moment z celého představení. Takový, co dělá okamžik okamžikem, divadlo divadlem.

Dále už to bylo zcela v režii kostlivců. Scéna se pomalu přemění v pohřební rituál, kostlivci Mélièse pokládají na stůl, na něj růže a věnce. Přikryjí ho bílou plachtou a ta se i s ním po chvíli zvedá vzhůru, jakoby do pomyslného filmového nebe. **Když vtom jeden z kostlivců strhne plachtu, a tam nic! Otočí se k nám a zjišťujeme, že je to opět mistr Méliès, jenž se nám s cigaretou v puse a kloboukem v ruce klaní úplně stejně jako pravý Georges Méliès ze záznamu na projekci.** Jako by dokončil svůj další trik... Jako by se zvěčnil do filmu... Jako by k nám sestoupil s plátna a přišel nám zamávat do divadla.

Pokus o příběh napsaný dětskou perspektivou

Jeden prezident byl tak smutný, že si vyhlásil státní smutek. Tak ho pak napadlo, že nařídí, aby všichni lidi vystříkali hasičáky. To ho rozesmálo, ale pak mu začal hořet dům.

Velký nápad

Když jsem ryl zahrádku u našich na baráku, dostal jsem skvělý nápad. Zahodil jsem rýč a chodil celý nadšený kolem zahrádky. Měl jsem obrovskou radost, že mě to vůbec napadlo.

Automat na jízdenky

Při cestování po městě městskou hromadnou dopravou je každý cestující povinen vlastnit platný doklad. Například kartičku či jízdenku. Tuto esej píšou na téma automat na jízdenky. Když jedu do školy, kupuju si jízdenku na trolejbus. Automat působí na potencionální cestující. Jakožto recipienti jdou k tomuhle přístroji s jedním jediným záměrem. Není to k podivu, jelikož se vyskytuje na zastávkách – místech, kde je takových zákazníků nejvíc. K překvapení může dojít, když nám plechová krabice jízdenku nevydá. Rozsvícené červené světlo nebo nápis „mimo provoz“ může v recipientovi nahnat vztek. Kódování automatu na jízdenky je v hlavě každého člověka ve společnosti stejné.

Automat je vynález moderní doby, koncipovaný pro celou naši společnost. Moderní společnost bere takovéto přístroje jako nedílnou součást moderního života. Jednotlivec používáním tohoto přístroje vnímá toto užité umění jako takové, které může vyvolat emoce. Sám se stává součástí užitého umění, které autor automatu zamýšlel. Vztah mezi recipientem a přístrojem je odlišný oproti klasickému umění. Ačkoliv v tomto užitém umění recipient vnímá pouze hodnotu věci – jízdenky. Když ji nedostane, začíná situaci řešit jiným, složitějším způsobem. Přístroj tedy splňuje svoji funkci, je-li používán recipientem.

Příklad problému

Kluk stojí ve frontě na jízdenky na vlak a mumlá na ty lidi za ním: „Ty vole, já věděl, že to bude problém. Jedu do Klatov, vole. Problém...“

Baví mě se bavit s někým o něčem, čemu oba nerozumíme

„No, tam máš ty dva uhlovodíkové sloupce a přes ně musíš dusíkem, ten to celé zataví a pak to tam normálně dáš.“

!
!
!
!
!
?
!
!
!
!
!
!
!
!
!
!
!
!
!
!
!
!
!

Krize

Při psaní této práce jsem si prošel jistými chvílemi, jež jsem nazval Krize. Tyto chvíle jsem pečlivě analyzoval, neb právě v těchto chvílích se skrývá cosi převratného. Domnívám se, že mě k ní přivedla jistá důležitost. Například správně zvolit každé slovo či větu a jejich význam, jenž skládá celek této práce. Okamžitá sebereflexe a ambice udělaly z této práce jakousi nadpráci či zkrátka něco senzačního. Něco, co tu ještě nebylo. Avšak když nad tím psáním tak nepřemýšlím a zapisuji, co se mi v hlavě rodí, tak mě to i místama baví. Abych předcházel těmto Krizím, činím tak svou práci malou, prostou. Alespoň si to budu myslet, abych se roze-psal a nezačal křičet, že mi to nejde. Pokusím se o to. Ale nevím a ještě to pro jistotu prozkoumám, jestli nejsem náhodou pouhou obětí jistého školského systému, jenž krizi vyvolává. Zkrátka jestli nejsem obětí nějakého systémového nařízení.

NEROZUMÍM psanému textu

Namalovat obrázek, to nějak chápu.

Jednoduše si vezmu prázdný formát, poté třeba tužku nebo fixu nebo to, co mám zrovna doma. Nejdříve trochu zašpiním formát, aby se papír nezdál tak krásný už sám o sobě, a pomocí různých čar, fleků, bodů, teček, tvarů atd. vytvářím různé kompozice, jež spolu komunikují v daném formátu. Nepřemýšlím nad tímto procesem, jsem jím zcela pohlcen. A přestanu, až mě to přestane bavit nebo až uznám, že je to hotové. Pak řeknu: „Ták, a hotová.“ Ale text se chová jinak. Tváří se jako promyšlená, předem hotová věc. Jako bych byl student kresby a nosil si své skici a po třech letech studia by měl namalovat závěrečnou práci. Velký koncept, protože to je závěrečný výstup, tak musí být vidět to, co se za tu dobu naučil. Ale co když tato závěrečná práce poté ztratí něco, co bylo obsaženo v těchto náčrtech? V tom, si myslím, že je umění prozíravé, upřímné. Nejde ošidit. Stejně tak jako nechci malovat velkou sérii obrazů, které vystavím na chodbě školy, obhájím je a budu dělat, že to je to ono (obrazně řečeno), tak i tuto práci pojmám svou formou, která je živá a proměnlivá. Takovou, kterou si snad můžu obhájit jen na takové katedře, ve které jde o autorství v nejčistší formě. Autorství, které samo sebe zpochybňuje a které si samo na sebe klade otázky. Snad jen takhle můžu být se svou prací spokojen – když nemůže být nikdy hotová. Stejně jako Jackson Pollock, když si ve své tvorbě všiml skvrn na podlaze vedle plátna. Pozoroval je, zkoumal, analyzoval. Zřejmě dlouho chodil nadšeně kolem plátna, než přišel na to, na co přišel. Podle mě nechtěl ztratit onu radost z tvorby. Chtěl neustálé objevování nepoznaného, nového. Co kladlo otázky, na které nebylo logické vysvětlení. Dětská či naivní radost z tvorby. Ale je to samozřejmě jen moje interpretace.

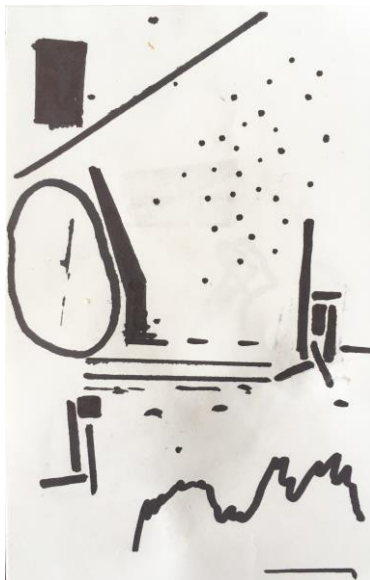
Moje práce, moje interpretace.



Herectví²

Zdá se mi, že je celá diplomka vlastně o tom, jak mi Clifton pomáhá k herectví. Jak být někým jiným. Clifton je mistr převleků. Postava, která je hercem už ve své předloze. Pro mě je to tedy herectví na druhou, jelikož musím hrát někoho, kdo už někoho hraje.

Schéma dobrého herce



Formát je čas, po který se na jevišti vyskytuje. Není tam moc, nechává i pauzy, občas má větší pozornost, někdy akcentuje, jindy jinak. Někdy ledabyle, někdy podle pravítka.

Nemožný výstup v Pardubicích

Jedu vlakem do Zlína. Do našeho kupé přichází průvodčí a kontroluje lístky. Taková postarší paní. Když kontroluje lístek jednoho ze spolucestujících, je to starší milý muž s knírkem, zarazí se a říká: „Tento vlak sice zastavuje v Pardubicích, ale povolený je pouze nástup, ne výstup. Máte to tam napsané! To, že jste si to nepřčetl, už není můj problém. To je váš.“ Načež nechala chvíli ticho, aby měl spolucestující čas na pochopení této informace.

Ten jí odpovídá: „Jak není do Pardubic?“

„No není, máte to tam napsané!“

„Ale proč bych nemohl vystoupit?“

Ticho.

„Jak to mám teda udělat?! Jak mám vystoupit?!“

„No to teda nevím.“

Po chvíli.

„No tak já teda budu dělat, že vás nevidím!“

Na základě této události jsem sestavil definici této situace:

Vznik problému — cestující jede špatným vlakem.

Konflikt — průvodčí informuje cestujícího o jeho špatné budoucnosti na základě jeho nepozornosti.

Zmatek — ticho mezi dialogem — očekávání reakce cestujícího.

Hra na zapomenutí — průvodčí se stane hercem, který hraje ji samotnou, která cestujícího nikdy neviděla.

Celou situaci lze označit jistou optikou jako absurdní, jelikož vlak ve stanici normálně zastavuje. Šlo tedy o jakési nařízení ze shora, které musela paní průvodčí plnit. Poté použila selský rozum, který spojila s nařízením ze shora. Proto musela zvolit únik ze situace touhle formou, aby se ospravedlnila její pozice ve vlaku, a neztrácela tak na vážnosti, důstojnosti a respektu. Paní průvodčí použila techniku herectví.

Představa:

Napadlo mě, co by se asi stalo, kdyby si tento cestující v této situaci sundal knír.

Fotbal jako moje herecká průprava

Před lety jsem hrával fotbal za naši vesnici. Byla to 4. B třída a drželi jsme se více méně uprostřed tabulky, takže někdy výhra, někdy prohra a zřídka remíza. Scházeli jsme se každou neděli odpoledne, a buď se hrálo u nás, nebo se jelo někam jinam. Vždycky před zápasem jsem přemýšlel, jak to dneska asi dopadne. Už když se náš celý tým na hřišti sešel, sledoval jsem, jaká je nálada. V šatně jsme se všichni převlékli do dresů a šli na rozcvičku. Ta hra mě bavila, ale nejvíc mě zajímala naše skupinová flow a motivace. To, jak se aktivujeme k výkonu. Hodně mě zajímal prostor hřiště. Ta velká travnatá plocha, kde je 22 hráčů a 3 rozhodčí. A všichni sledují jen jeden bod. Míč. V zápasech se hodně stávalo, že jsou právě všichni u tohoto bodu a více než $\frac{3}{4}$ hřiště je prázdná. Hrál jsem pravou zálohu, takže jsem v takových situacích tu a tam šel až úplně k čáře na okraj hřiště. Trochu nelogicky vystoupit z toho chumlu. Šel se mnou i obránce protějšího týmu. Vytvořil jsem tak velký prostor uprostřed hrací plochy. Obránci se na nás lepili, jako magnet, takže jsem postupně proměňoval magnetické pole, které se každou vteřinu proměňuje podle toho, kde a kdo má míč. Každý tedy nějak intuitivně ví, kde má stát, kdy a kam má jít či běžet nebo sprintovat. Prostor se někdy zaplňoval dynamicky (všichni hráči běží jedním směrem) nebo jen v menších interakcích o 2 až 5 hráčích nebo staticky (po odpískání šli všichni volným tempem). Navíc, když jsem na někoho volal přes půlku hřiště nějakou informaci. Volal jsem přes půlku hřiště ke konkrétnímu hráči. Začátek zápasu vždy probíhal tak, že přišel rozhodčí na hřiště a zapískal. Hráči už věděli, že je to pokyn k zahajovacímu rituálu. Stoupli jsme si do jedné řady, čelem k fanouškům (kterých bylo většinou do 20), a když rozhodčí řekl repliku Fotbalu nazdar, odpovídali jsme zdar a mávnutím ruky. Ale nebyla to žádná přesnost, naopak velká ledabylost, každý spíš maskoval to gesto tím, že se ještě rozcvičuje. Takže to bylo takové Zdar, a ať už tuhle scénku máme za sebou. Rozhodčí se ve fotbale pohybuje na hraně spravedlnosti. Jistým způsobem určuje emoce na hřišti. Pamatuju si na jeden zápas, přišel jsem na hřiště později a trenér mi řekl, ať si vezmu praporek a jdu mávat auty (na vesnických fotbalech je běžnou praxí, že jako pomocní pomezní rozhodčí jsou před utkáním vybráni buď fanoušci, nebo nejslabší hráči). Je to ztížená situace ve vnímání a náročná na soustředění, jelikož když kopne míč do autu tým napravo, ukazujete doleva (ukazuje se na tým, který bude aut vhadzovat). Navíc je důležité sledovat míč neustále a vědět v každém momentu, kdo se ho dotknul naposledy. Stalo se mi, že jsem na malý moment nedával pozor a míč tak od poloviny hřiště dojel krokem až ke mně za čáru. Řekl jsem si, že tuto situaci vyřeším náhodou a budu doufat, že se trefím. Ovšem když jsem zvedl praporek na jeden z týmů, zvedla se velká vlna protestů. Jeden z hráčů ke mně dokonce přistupoval blíž a křičel na mě, že ukazuji opačně.

Dal jsem tedy praporek na druhou stranu. Na to se ale ozval druhý tým a křičel na mě to samé, co ten muž předtím. A takhle se mi na chvíli podařilo

ovládat emoce

všech hráčů na hřišti.

Ve fotbale se i občas blafuje. Když jeden hráč chce přejít s míčem přes druhého, zvolí kličku, náhlé zmatení v pohybu, vyvedení z míry toho druhého. Hřiště je prostor vymezený čarami na zemi a v něm probíhá hra s pravidly fotbalu. Občas do tohoto prostoru hry vnikne realita. A hra se tak musí přerušit. Například na hřiště vejde pes, který nerozumí této hře. Nebo naopak. Hráč vystoupí z hrací plochy, jelikož jeho protihráč zakopl míč daleko (například k potoku). Ale stále je v postavě fotbalisty. Hra tak proniká do neherního prostoru.

Hrát fotbal mě bavilo.

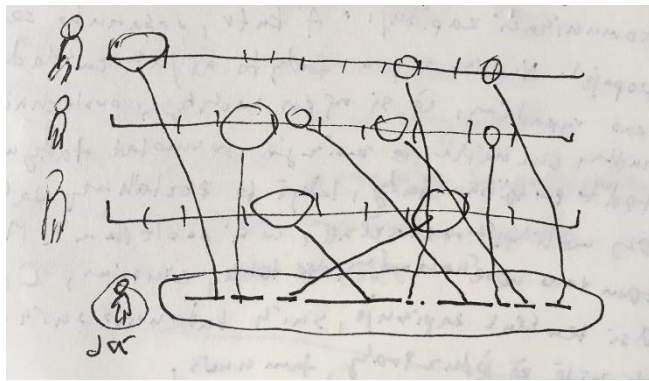
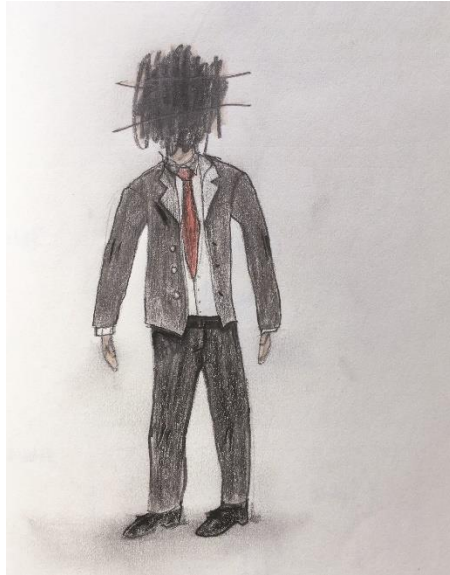


Schéma tvorby monologu na základě třech rozdílných dialogů.



Autoportrét.



Podobizna neznámého muže.

Vysavač a zelená plachta

Seděl jsem v kanceláři za počítačem a občas kolem mě prošel starší pán v montérkách, co nám zrovna brousil parkety. Už u nás pracoval měsíc, všechno mu to trvalo hrozně dlouho. Na chvíli se pak v mé kanceláři zastavil a něco dlouho pozoroval. Pak se podíval na mě.

„Tento vysavač je dobrý... On má dvojité sání... Oni všeobecně tyto vysavače mají výhodu, oni mají totiž tu filtraci takhle. A dvojitou. Má dobrý příkon, 45 kW. A ~~v~~entilátor.“

Říkal to s naprostou přesvědčeností. Nezmohl jsem se na žádnou reakci, jen na aha... Nevěděl jsem, co mi tím chce říct. Ale zkrátka měl velkou potřebu mi to sdělit. Poté zase pokračoval v práci. Po krátké chvíli opět přišel a měl v ruce poskládanou plachtu. Takovou tu zelenou, tvrdou, která ani nevím, na co se používá, a řekl:

„Já mám doma plachty smotané takhle. Tyhle jsou jinak.“

Poté se podíval na mě, tak jako s přizvedlou hlavou, protože měl brýle poposunuté níž k nosu, nemohl si je poposunout, protože držel tu plachtu. Tak chvíli trvalo, než na mě zaostřil. Opět jsem nevěděl, co na to mám říct, tak jsem jen zareagoval běžným no jo...

Kostýmy nosičů a supermanů

S hereckým kolegou a kamarádem Jáchymem Sůrou jsme byli u natáčení pohádky Princezna a půl království. Hráli jsme nosiče zámeckých nosítek. Jednoho natáčecího dne jsme byli už v kostýmech a měli jsme asi 4 hodiny volného času, než na nás přijde řada. Procházeli jsme se tedy po zámeckém parku s dlouhými alejemi stromů. V kostýmech jsme se bavili jako Václav a Jáchym o věcech, co nás na improvizaci zajímají a štvou atd. Poté kolem nás projel cyklista. Podíval jsem se jeho perspektivou na nás. Vidí dva muže v kostýmech, kteří se procházejí po zámeckém parku. Podíval jsem se na nás perspektivou někoho druhého, jako ten cyklista, a pochopil jsem sílu kostýmů. Jako kdybychom se já a Jáchym bavili za postavy nosičů, ale mluvili jsme za sebe. Ten, co se na nás dívá zvenku, neví, jak já a Jáchym mluvíme normálně. Ovšem nejzřetelnější to bylo, když jsem něco vyprávěl a musel jsem při tomto vyprávění použít vyprávění tělem, jako že jsem na chvíli ztvárnil jinou postavu, která je v mém vyprávění. Vzniká tak vztah vypravěče, postavy a kostýmu... Jakože...

Snažím se tu něco popsat a nejde mi to. Protože to píšu tak, jako by to byl text do učebnice.

Prostě jsme normálně šli vedle sebe v kostýmech nosičů, jak dva tydýti, kteří si normálně povídají, a do toho si občas hrají s kostýmem. Jako dvě děti, když si dají kostým supermana, chvíli si hrají, že jsou supermani, a pak je to přestane bavit, tak jsou normální, ale stále v kostýmu supermana. Takže superman zeslábnul prostě. No vida, jak jsem to hezky popsal.

Příklad dokonalosti

Potkal jsem pána na ulici, jenž telefonoval:

„Čau,

vyrážím,

jsem na cestě,

dopadlo to podle předpokladu.“

Témata, o kterých jsem chtěl psát, ale nikdy o tom psát nebudu

Vytvořením následující osnovy jsem si na sebe nakladl nároky, které potlačují moji chuť a potřebu dělat tuto práci svým způsobem, svou formou. Nikoli formou odborné studie či učebnice herectví.

Osnova:

Chuť něco tvořit

Výtvarná tvorba

Happeningy

Hraní rolí v životě

Rozlišení sebe a postavy (fikce vs. realita)

Vyprávění, imitování

Reálné situace

Kostým, převleky bez kostýmu

Chci pochopit, co se tu děje

Čas a prostor

Přítomnost

Prostředí

Pozorování (auta, lodě a lidi na ulici – vzájemné vztahy)

Síla vnitřní motivace (chodím jenom tak, nebo vím, co dělám?)

Síla imaginace (přesné vidění)

Prázdnota

Existence na jevišti

Jevištní pohyb

Síla prvního slova

Síla pohledu

Síla změny (přerušení pohybu, zastavení se, změna rytmu)

Síla nezdaru (jak je důležité zkoušet něco, co nám připadá blbé, ale naučit si v tom objevovat to dobré)

Příprava před a první krok na jeviště

Nultý bod + improvizace (první impulz)

Dialog (vidím toho druhého, a nevidím ho)

Spolupráce

Katarze (může divadlo v současné době pomoci lépe porozumět životu?)

Příklad studie představení na Nové scéně Národního divadla napsaný před lety

Ty vole, to byla nuda! Nejhorší je, že tam všichni ti lidi sedí, čumí na to a říkají si, že to je určitě dobré, že je to moderní, nebo podobné blbosti. Já na tohle nechci nikdy přistoupit. Žádné divadelní přetvářky. Důležití lidi, jak ten mramor všude kolem. Prostě mám z toho nějaký pocit, tak ho vyjadřuju. A žádné vzdělání nebo někdo mně to nebude zakazovat. Prostě moderní lež. Asi pracoval ten Pařízek s nudou a stejnou scénou, jakou jsem viděl v Olomouci: meotary, krychle, herci a jejich **H E R E C T V Í**. Mám pocit, že si tak vytvářím vlastní názor na věc, a to přece na to mám právo po těch X studiích. Člověk by si měl za něčím stát.

Kufr

Kufříky jsou zajímavá věc. A nejvíc jejich předávání. Předávání kufříku a podání rukou dvou osob, které jsou v oblecích, vždycky smrdí nějakou nedobrotou. Většinou hrají nenápadnost, která je ovšem v civilní autentické a nevědomé nenápadnosti právě velmi nápadná. Víím to, protože jsem se svým kolegou a spolužákem z Olomouce takovou situaci realizoval. Přišli jsme ke sloupu nejsvětější Trojice uprostřed náměstí. Tedy na místo, kde posedává nejvíce lidí. Chvíli jsem tam nervózně čekal, pochodoval a díval se na hodinky. Poté přišel kolega, podali jsme si ruce, ukázal jsem mu obsah kufříku a poté jej ihned zavřel. Podali jsme si ruce znovu a šli jsme každý svým směrem. Starší pánové, již posedávali na lavičce poblíž nás, se v hovoru zadržovali, protože zpozorovali, co se to před nimi děje.

Nenápadná pozornost. Popotažení pomyslné nitky v případě.

Představa:

Kdyby byl jeden z pánů na lavičce padouch, znamenalo by to, že na něj hrajeme falešnou hru.

Zmatení padoucha.



Tohle by v divadle mohlo vypadat dobře.

Kostým do lesa

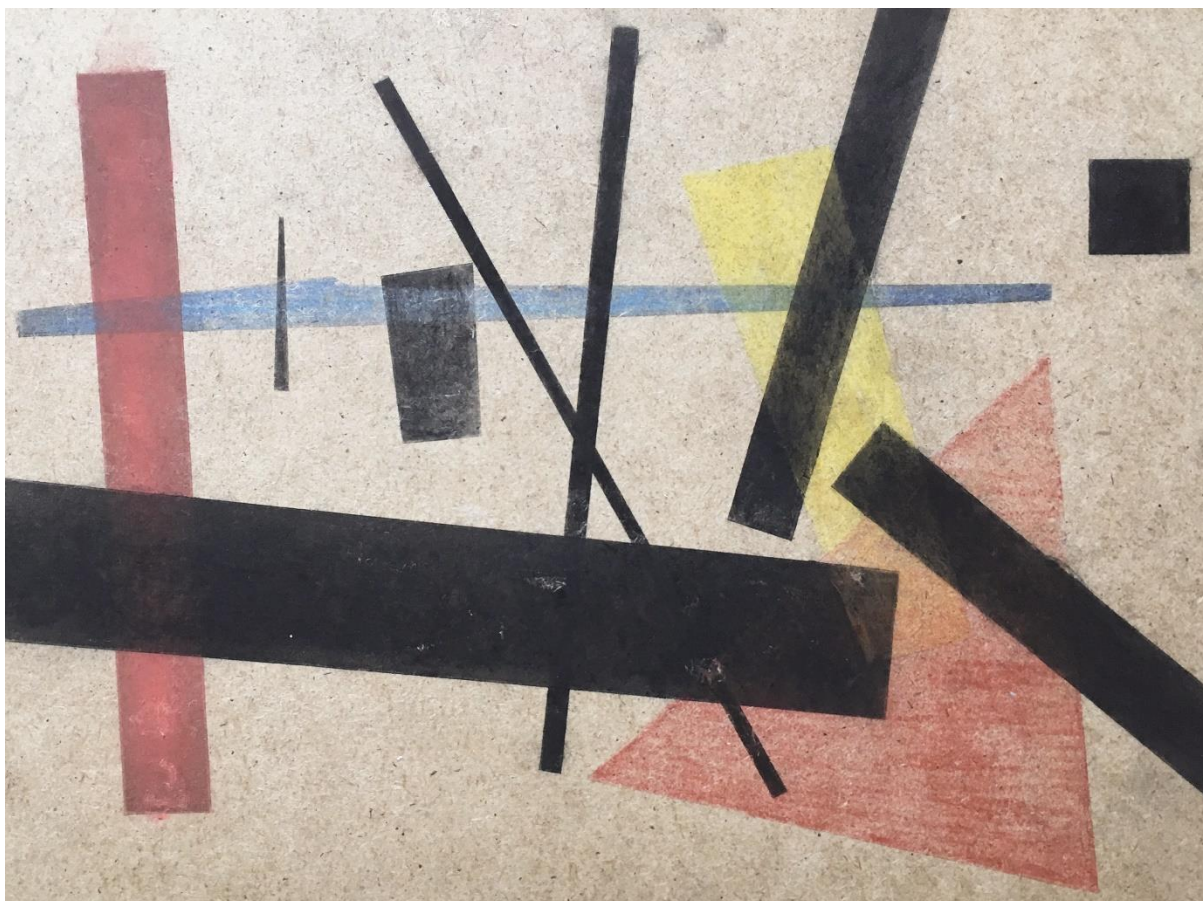
Vyrazil jsem u nás na vesnici do lesa. Oblékl jsem si vaťák, staré kalhoty a pracovní boty. Což byl pro můj úmysl chodit po lese a přemýšlet o divadle, herectví, studiu a vůbec všem kolem mě ideální oděv.

Pokus o poezii

Přes široké polní lány,
touhu,
nesa řasa kraj,
kde fialky fiálí,
a dům.

Jakási schémata

1. Dokumentace záznamů situací z běžného života
 2. Reakce na dosavadní práci
 3. Věci úplně mimo, co se jen tak staly během psaní
-
- A. Věci
 - B. Věci, co se jen tak staly
 - C. Věci úplně mimo



Pokus o napodobení díla Vasilije Kandinského.

Katarzní moment ve filmu

Hlavní postava je kluk z vesnice. Přijede do města a dělá mu problém veřejný prostor. Umírá na jezdících schodech, lidé ho překračují a do toho zní Ave Maria.

O čem to píšeš

Když někomu vyprávím o této práci, dívá se na mě jak na blázna.

Slovník nahrazených slov

Eskalátor

*Výjezdník schodový, lapičo-výpustník, přemístník vrcholníkový a dolníkový,
spěšník dokolaběžný*

Telefonické vycpávky

Všiml jsem si, že když lidi telefonují a dlouho nic neříkají (protože poslouchají toho na tom druhém konci), že používají krátké slova či zvuky, aby dávali najevo tomu na druhé straně, že se spojení nepřerušilo.

No?..... Hm.....
..... Hm, hm..... Ha.....
..... Ha Ha.....
..Ano?.....
..... Ano, ano.....
..... Aha.....
..... Ne.....
..... Ne, ne.....
..... Jo?.....
..... Jo, jo..... Ale jo.....
..... No.....
..... No, no.....
No, no, no.....
..... Jasně.....
..... Jasně, jasně.....
..... Dobře.....
..... Dobře, dobře.....
..... Tak jsme domluveni, ahoj.

Balík

Když jsem byl posílat balík na poštu (co bylo v balíku, nechám překvapením), všiml jsem si, že když pošťák za přepážkou dokončí práci klienta, zmáčkne cosi, co není vidět – asi to bude nejspíš nějaký čudlík nebo tlačítko. Tím přivolá dalšího a pak tam na něho čeká. A tak furt dokola.

Nález jako instalace

Když se najde na ulici nějaká rukavice nebo šála, občas to nějaký slušný občan zvedne a dá na nejbližší viditelné místo. Stane se z toho taková jeho instalace na ulici, jelikož to tam položí s jistým záměrem, že to snad ta osoba, která ten předmět ztratila, najde. Je to například rukavice, která je položena na zábradlí či nějakém pangejtu (často dětská, neb ony jsou nejčastěji ztrácejí věci z nedbalosti).

Bydlím v podkrovním bytě, máme výtah, ale já chodívám vždy po schodech, abych používal své tělo i jinak než k chůzi. Jednoho dne se na zábradlí, mezi druhým a třetím patrem, objevila černá gumička do vlasů. Patrně nějaká slečna nestíhala dokončit svůj vzhled, jenž používá ve veřejném prostoru, a gumička jí spadla. Nedávno po této události musela zde přijít paní, která má na starost vytírání těchto prostor v domě, a gumičku našla. Možná právě s domněnkou, že ji tatáž osoba, jež ji ztratila, najde, položila na zábradlí přímo na kolík, který trčí z madla. Zřejmě zabraňují tomu, aby se lehkomyšlná mládež po zábradlí vozila.

Gumička zde ležela už týden a nikdo si ji nevyzvedl. Proto mě napadlo, že ji přemístím z mezipatra třetího a čtvrtého do mezipatra druhého a třetího.

Když ani po týdnu si ji nikdo nevyzvedl, přemístil jsem ji do mezipatra prvního a druhého.

Když ani poté, dal jsem ji úplně dolů ke schránkám.

Je tomu čtvrt roku a já ji stále přemísťuji.

Jen tak.

Cliftonovo největší nebezpečí

Když jsem jako učitel vstoupil do výuky výtvarky v postavě Pana starosty, děti se smály a volaly na mě, že jsem přece Vašek, ať se přiznám. Z toho odvozují, že jsou děti Cliftonovo největší nebezpečí.

Spolubydlíci hází atomovky

Zaznamenal jsem hádku mých spolubydlících:

A: Ty nenavrhněš řešení, ty jenom kritizuješ všechny řešení, které navrhnou všichni ostatní, to je to, co celý večer děláš, a pěkně mě s tím sereš.

B: Expírence, vole, expírence...

A: Seru ti na expírence, kurva, já mám taky nějakou expírence. Když ti něco vadí, tak to začni kurva začni řešit, to je moje expírence.

B: No to je blbá expírence.

A: Ty vole, drž hubu kurva, tímhle mě fakt sereš, sorry, ale tohle mě fakt vytáčí. Málo co mě vytočí, ale ty to zvládáš kurva pravidelně.

B: Tak si zvykej, protože na tom si trvám.

A: Já jsem kurva cholerik asi z 15 %, ale vždycky když kurva vybuchnu, tak to je, pičo, s tebou. Vždycky. S nikým jiným. S tebou. Sereš mě s tím. Prostě mě sere tenhle neracionální přístup. Všichni na všechno serete, já jsem nejlepší, seru na vás. Nebudu řešit nic, tady si sednu na prdel a budu trucovat jak zagorka a nebude se nic zlepšovat. Pojdme, vole, na sebe házet atomovky, to je nejlepší cesta kupředu. A uvidíme, kdo to vydrží dýl. Já mám víc atomovek, jsem schopný to dělat celý rok. Koho to začne srát dřív, ten se dřív odstěhuje.

B: Promiň, ale na to ti nemám co říct, vole.

A: Já vím že nemáš, protože to dává smysl. A když něco dává smysl, tak řekneš: Ah jasně, já už to nebudu dál řešit, já na to nemám co říct, tohle je vždycky tvůj přístup.

Jak jsem chtěl být zdvořilý, ale netrefil jsem se do vkusu

Já: Koláčky máte dobré, čerstvé!

Teta: No ony jsou dobré spíš ty odleželé...

Chvilky

Pozoroval jsem po pohřebním obřadu lidi, jak vycházeli z kostela. Kostelník zhasínal svíce na oltáři pomocí takové dlouhé tyčky, na jejímž konci bylo dusítko. Z venku bylo slyšet zvonění zvonů a dechovku jak hraje pochod. Berušky, které se uhnízdily v kostelní pokladně, vylétávaly dovnitř a ven. K večeru jsem si šel lehnout na lavičku na hřbitově a sledoval jsem oblohu.

Aplikace dětské kresby do situace

Paní, která seděla ve vlaku naproti mně, vystoupila a na peróně ji přivítaly vnučky. Jedna z nich měla v ruce namalovaný obrázek, se kterým ji vítala.

V Dánsku

Při psaní tohoto textu mi vítr shodil propisku k Dánovi u vedlejšího stolu. Až k vám to doletělo, řekl jsem mu. Neodpověděl mi na to nic, takže asi slyšel jenom něco jako:

Ah vakru tfe melndnok

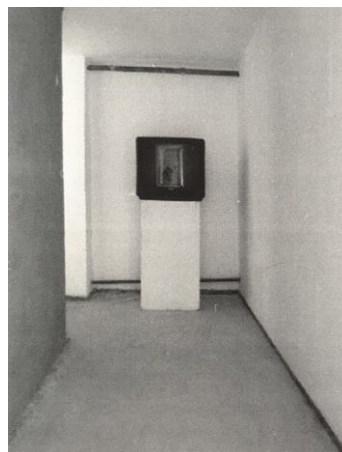
a teď tam sedí a přemýšlí, co jsem mu to asi řekl.

Rytmus

Dva kluci jdou na vesnici po silnici a jeden z nich si nečekaně odplivne.

Hranice umění a dobrého skutku

Se svým spolužákem z Olomouce Janem Langerem jsme při svém studiu společně tvořili. Častokrát jsme o věcech okolo umění debatovali a několikrát i takovou formou hry, kdy jsme si představovali, co a kde bychom společně vytvořili. Pamatuji si, jak jsme se bavili o tom, jak veřejnost mluví o moderním či současném umění. Jak vidí nějaké dílo a řeknou: Takovou čmáranici bych zvládl taky. Nebo: Kdybyste radši udělali něco užitečného. A tak jsme se převlékli do montérek, vyrazili jsme na kraj Olomouce a ptali jsme se lidí, kteří právě pracovali na dvoře, jestli nechtějí s něčím pomoci, že jsme dva studenti umění a že máme zrovna čas. Pojmenovali jsme si náš směr jako užitečné umění. Dlouho nikdo pomoc nepotřeboval, až jeden pán, který dělal zrovna zednické práce, nás chtěl zaměstnat za peníze. To byl pro nás ovšem problém a museli jsme ho odmítnout, jelikož jsme dělali užitečné umění, které musí být zadarmo. Nehledali jsme práci. Unaveni hledáním jsme se cestou zpět zastavili v malé studentské galerii Horka, kde zrovna nikdo nevystavoval. A když jsme v montérkách stáli v tomto prostoru, zjistili jsme, jak je nevhledný. Omítka opadaná, staré počmárané linoleum, trubky od topení rezavé. Rozhodli jsme se celý tento prostor zrekonstruovat – hranice umění a dobrého skutku.





Instalace modré barvy ve zlatém rámu.
Olej, plátno, zlatý rám
2018

Víc věcí dohromady

Jindy jsme měli možnost vystavovat v galerii v centru Olomouce U Mloka. O tom až možná později, přestává mě psaní těchto dávných okolností zajímat.

Když zde dlouze zapisuji jistou minulost či skutečnost, jež se přihodila, přestává mě to zajímat. A když se to děje mně, tak s největší pravděpodobností čtenáři taky. Proto je lepší přestat a tento příběh nedokončit. Mohu ale prozradit, že tato instalace s názvem Hovory O, dva dialogy, jež se překrývaly přes sebe a vytvářely tak přehledný zvukový zmatek, byla povedená.

Pokaždé začínat psát je náročné. Dalo by se říct, že u toho trpím. Dělán u počítače milion pohybů, pak se dívám po stole, jako bych hledal nějakou poznámku, kterou jsem si někdy zapsal v úplné radosti, že se o ní rozepíšu. Tak například včerejší poznámka v diáři:

Zavřel jsem se do blázince

Navazovala a odkazuje se na moji příhodu na zahrádce, jak jsem ryl rýčem a napadl mě výborný nápad. Zahodil jsem rýč a chodil kolem ní, nápad promýšlel. Když jsem tuto skutečnost někomu vyprávěl, říkal jsem jen to, že je pro mě důležité jen to nadšení. Když si odmyslíme onen nápad, jenž byl spouštěčem, a zůstane jen to nadšení, tak je to očištění formy od obsahu. Pro náhodného kolemjdoucího a potenciálního diváka by se nic nezměnilo, vidí přece jen mě, tudíž jen formu. Zkrátka mě uvidí, jak chodím kolem zahrádky a po louce jako někdo, kdo je v euforii. Jak zkoumám tento pocit už bez obsahu. Jak jsem nadšený. A přišlo to z ničeho nic! Prostým zašlapováním rýče do země (občas jsem musel kývat i ze strany na stranu, jak byla zem tvrdší nebo byly v dráze mého řezu kameny). Ano, mohlo by se to stát například Cliftonovi, který by takhle chodil na komisařství sem a tam a celý policejní sbor by se na něj díval a čekal, na co kloudného přišel. Pak by se komisař zeptal: „Mistře Cliftone, na co jste přišel? Už tady hodinu chodíte sem a tam.“ Clifton by se ulekl a prohlásil by: „Promiňte? Aha! Takhle. Na nic, pane komisaři... Na nic. Jen jsem si zkoušel ten pocit, jaké to je, když na něco velkého přijdu.“

Trochu mám pocit, že jsem tohle už někde viděl.

Ale možná je tohle první skutečnost, jež propojila mě a Cliftona!!!

Můj nezdár v roli pedagoga

Zajímalo mě, jak děti píší, jak přemýšlejí nad situací, tak jsem jim rozdál malé papíry a dal jim zadání, ať napíšou jednoduchý krátký příběh, kde budou nějaké emoce, například láska, radost, smutek, hezké časy, špatné časy a podobně.

**LÁZKA RA
DOST SMUTE
K HESKÉ ČASI
ŠPATNÉ ČA
SI♥**

Klára, 6 let

O této práci

Pátrání v paměti, pátrání po stopách. Bez stopy nevznikne plynulý tok myšlenek k pojednávání nějakého tématu. Jako kdybych maloval obraz po celou tu dobu, co si dělám zápisky. Písmena jsou barvy a tvary. Vzniká tak jakýsi obraz. Výpověď mého aktuálního přemýšlení. Kdybych měl tuto práci přirovnat k nějakému směru, tak to bude asi něco mezi akční malbou a fotografií. Akce mi pomáhá být stále ve střehu, neustrnout v techniku, ale zachovat si živost, přirozenost, a fotografie, která tyto okamžiky zachytí a zvěční.

Ale nevím, jestli mi taková úvaha k něčemu je.

Asi spíš ne.

Zřejmě tomu není rozumět

Zpočátku mi tato práce připadala jako snaha o vyvolání případu na základě nějakých neurčitých stop, jak jsem popisoval ony papírky s nápisy. Teď už pomalu přicházím na to, o čem vlastně tento případ je. Pátrám po autorovi samém, skrze postavu Cliftona. Jeho barvami, nebo chceme-li stopami, jsou ony záznamy, které však nejsou úplné, ale jenom jejich zlomky, útržky. Byl jsem asi amatér při tehdejší vedení záznamu. Proto je musím zpětně dohledávat a rozlušťovat.

O mé práci v minulosti

Když jsem zpracovával diplomovou práci v Olomouci na PDF, zapůjčil jsem si auto značky Favorit (taktéž jsem tuto značku vlastnil) a jezdil kolem Olomouce a zastavoval se na místech, která mi přišla něčím (něco = tajemství) zajímavá:

Při hledání svého tématu diplomové práce jsem se pro inspiraci vypravil do míst v okolí Olomouce. Narazil jsem na drobné církevní památky umístěné v krajině. Přitahovalo mě jejich tajemství, příběh, pravdivost, upřímnost, lidská čistota, úmysl, historická hodnota a další. Náhodně jsem projížděl krajinou, zastavoval se u kapliček a nahlížel do nich přes zašpiněná okna. Hledal jsem boží muka, setkával se při tomto hledání s místními lidmi, se kterými jsem vedl mnohdy dlouhé rozhovory o jejich krajině. Naprosto bez cíle. Hledání se stalo mým cílem. Jednal jsem zcela impulzivně. Měl jsem chuť objevit něco, co by se stalo hlavním tématem mé diplomové práce.

Přepis záznamu z 18. května roku 2016

**Tehdy se mi to nepovedlo a teď
se o to znovu pokouším.**

Kdo je Pan Václav

Pan učitel Václav (zkr. Pan Václav)

je postava experimentátora, performerera. Může být kýmkoliv. Ve skutečnosti to však byl a je přestrojený Léon Clifton. Nejčastěji je znám jako účastník slam poetry, kde si zkouší různé formy poezie. Rád se pohybuje těsně kolem hranice tohoto žánru. Zkoumá podivnost, trapnost, absurditu, improvizaci, ticho, přítomnost apod.

Definice Pana Václava: Od ticha k trapnosti a humoru

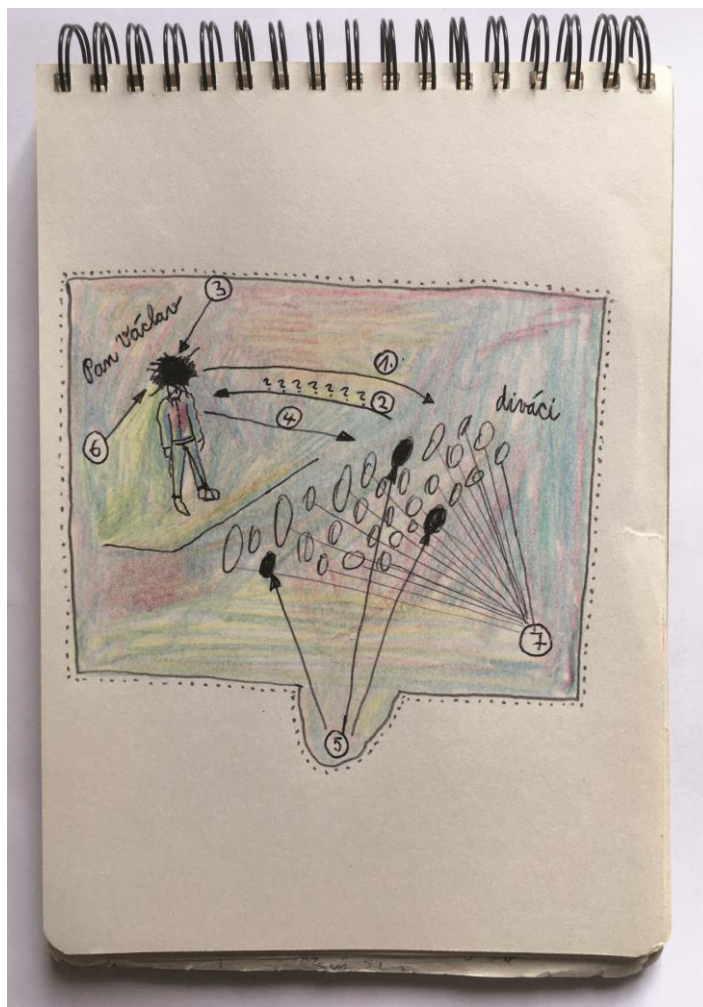
Trapno je mnou zorganizovaná společenská událost všech zúčastněných s prvky zintenzivnění a zcitlivění času, divácké sounáležitosti (na mnou vzniklé situaci, do které jsem se dobrovolně dostal), pomoci diváka k mé záchraně, pochopení a prozření diváka, humoru a zapamatování si tohoto prožitku.

Toto je moje trapno.

Poznámka: Občas, když mě lidi potkají, opakují mi slova Pana Václava.

Graf vzniku trapnosti podle Pana Václava

Tento graf jsem vytvořil přímo pro tento účel.



Barvy – Aktuální atmosféra všech přítomných v místnosti, přítomnost.

1. PV přečte krátký text a předá tuto informaci pohledem do diváků (3–5 sec.).
2. Divák je zmatený, nerozumí tomu, co tím PV myslí, hledá další indicie (2 sec.).
3. PV tento signál zachytí, (sebe)reflektuje tuto situaci – pohled záchrany (1,5 sec.).
4. PV vrací divákovi informaci: To je vše, další indicie už nejsou (1 sec.).
5. Tři lidi ze sálu pochopí, že už dále o nic nepřejde, generují smích či komentář (2 sec.).
6. PV reflektuje tyto reakce pohledem na tyto diváky, přichází potěšení, uvolnění (1 sec.).
7. Od těchto tří diváků se nakazí ostatní diváci, přichází společenské pochopení (2–7 sec.).

Můj první případ

Pamatuji si, když jsem vyřešil jeden ze svých prvních případů, a sice případ Čerta a Mikuláše, kteří se vždy objevili ve škole a následně doma v ten stejný termín v roce. Jednoho takového dne měl asi jistý Mikuláš špatný den, tzv. bad day, jelikož jsem v našem domě na chodbě před výtahem objevil bílou vatu na zemi. Došlo mi, že to může být materiál, který používají tito „falešní Mikulášové“ k výrobě svých vousů. S tímto důkazem jsem přišel domů. Vešel jsem do kuchyně, kde zrovna matka vařila večeři, a otec četl noviny.

„Už mi to nemusíte zatajovat. Vím, jak to je!“

Oni se mě zeptali, co tím myslím, a já jsem vytáhl svůj důkaz. Ukázal jsem jim ho každému zvlášť, zatřepal jím a řekl:

„Víte, co to je? Vousy!“

Matka se zasmála, pokračoval jsem:

„A víte, čí jsou to vousy? Mikulášovy! Přesně tak. Takže s pravdou ven, jak to tedy je? Řeknete mi to, nebo si to vypátrám!“

Nato otec pravil, ať si to tedy vypátrám.

Použil jsem tehdy špatnou formulaci.

Neměl jsem říkat, že si to vypátrám!!!

Někde jsem zaslechl

Znesamozřejmit samozřejmost, toť úkol umělecké tvorby.



Zaplňný formát.
Tužka
2018

Proč Můj případ Clifton

Tato práce, ač se z názvu zdá, by mohla pojednávat o krátkém filmu s názvem Případy Léona Cliftona, který jsme natočili na sklonku mého studia. Zanedlouho jsem ale zjistil, že zde půjde o hledání čehosi jiného, neznámého. Pátrání. Odevzdávám tedy tuto studii jako detektivní spis, jako výslech mně samého. Vyšetřován sebou samým, Panem Václavem či Cliftonem?

Psát, zapomenout, psát

Je jako vyplňovat prázdný prostor textem, který nese nějakou informaci. Ovšem pokud si vytvořím vlastní pravidla tohoto textu, tak tomu může být i jinak. Nemusí nést žádnou informaci. Ale existuje vůbec takový text, který nenese žádnou informaci? Připravuji se na pokus vyřešit tuto záhadu.

Aby mohl vzniknout takový text, je zapotřebí pochopit několik věcí:

Za 1. kdo jsem já,
za 2. co je to text,
za 3. kdo je čtenářem tohoto textu,
za 4. zapomenout na 1., 2., 3. i 4. bod.

Zapomenutí je tedy jeden z klíčů. Abych to tedy dokázal, musím zapomenout. Pokusím se tedy zapomenout, ale jen trochu, abych pak nezapomněl úplně.

**Balalajka v luxu tuk sem a tam
smím i rachot koukol duchot blau
cuaje mour.**

Nějak se mi to nezdá.

Moje poznámka

Hrát si s poznatky, které jsem v průběhu studia a záškoláctví získal. Neupadnout v jednu pravdu, v jedno médium.

Jak mám nakreslit ten nos

Šel jsem do své třídy, kde jsem vedl výtvarný kroužek. Toho dne jsem nevěděl, co mám dětem zadat, tak jsem se rozhodl, jít s pravdou ven: "Děcka, dneska nemám nic připraveného. Co chcete dělat?" S velkým nadšením, snad i proto, že jsem vyzradil to, co by mělo být utajeno, mi řekly, že si chtějí volně kreslit na papír. Až mě překvapilo, jak jsou nadšené z obyčejného kreslení bez tématu či námětu. Chtěly si jen tak kreslit a povídat. Pohodová hodina. Po chvíli mě poprosila asi dvanáctiletá žákyně o radu, že neví, jak má nakreslit postavě nos. Chvíli jsem se zamyslel, jak jí mám odpovědět, a pak jsem jí řekl, ať si stoupne. Posadil jsem se na její místo a vzal si tužku, nebo štětec (už totiž nevím, čím pracovala) do ruky. Chvíli jsem hrál, že jsem ona. Pak jsem se na ni otočil a řekl: "Paní učitelko, jak mám nakreslit ten nos?" Zasmála se a snad i pochopila, že na to

neexistuje správná odpověď.

První souvislost?

Myslím, že by nějak takhle řešil Clifton něco v případě. Výměna pozic, okamžité převtění. Dostal by se do naprostého utajení. Postava, které by řekl, ať si stoupne, by na chvíli vůbec nevěděla, kdo je. Dokud by se na ni Clifton neotočil a nezopakoval by jeho/její otázku. A dotyčný/dotyčná by až po chvíli pochopil/pochopila, že je to on/ona před několika vteřinami. Jo, podobá se to události se spadlou tisícikorunou v lahůdkářství, která se mi stala. Zvedl jsem ji ze země a vnutil ji nesprávnému majiteli. Po chvíli, na základě hypotézy velká kapsa = velké peníze, jsem našel i správného majitele. Na základě tohoto prožitku jsem vykonstruoval příběh z Chicaga.

Ano, takže v jistých chvílích se zachovám jako on. Když se to tam stane a převedu to do jeho světa, je on tak trochu já. To už začíná dávat smysl a zábavu, tahle práce...

Clifton je ve svém světě občas jako já.

Já jsem ve svém světě občas jako Clifton. Ano!

Začínám tomu přicházet na kloub. A to teď nevím, za koho mluvím! Občas jsme prostě

oni oba!!!

Clifton jsem já

Já jsem Clifton.

Kdo je tady já a kdo Clifton

Záleží na mně, co si vyberu? Nebo kde se víc hodí, že jsem Václav, jsem Václav. Ale když třeba jdu po ulici, tak můžu být Clifton, protože si toho nikdo ani nevšimne. Ovšem občas je to trochu nebezpečné, jelikož se může stát, že mě někdo uvidí např. z tramvaje, a já jeho ne. Když mi to potom zpětně řekne, že mě někde viděl, zeptám se ho, co viděl. Většinou řekne jen: No ty jsi tam tak zamyšleně šel. Ve skutečnosti viděli jít Cliftona, který řešil nějaký případ.

Lidé tedy vidí jen mě.

Zamyšleného.

POLICIE ČESKÉ REPUBLIKY
Okresní ředitelství Zlín
OBVODNÍ ODDĚLENÍ ZLÍN, NÁM. TGM 3218, 760 01 ZLÍN
Č.j. ORZL-28075/PŘ-12-2007

Kopie souhlasí s originálem

22.10.2007

Zlín 22. října 2007

Protokol o podání vysvětlení

podle § 12 zák. ČNR č. 283/1991 Sb., o Policii ČR, ve znění pozdějších předpisů

V Zlín dne **22.10.2007** v **17:10** hodin bez předchozí výzvy k dostavení se podal(a) vysvětlení:

Jméno, příjmení: **VÁCLAV ZIMMERMANN**
Datum narození: **20.06.1988**
Místo narození: **ZLÍN**
Trvalý pobyt: **PROVODOV-PROVODOV 215, 763 45, tel.: 604628820**
Současný pobyt:, tel.:
Adresa pro účely doručování:, tel.:
Průkaz totožnosti: **109410412**

Ve věci: NP KRÁDEŽ PENĚŽENKY

POUČENÍ:

Před podáním vysvětlení byl(a) jmenovaný(á) poučen(a), že:

1. Podle § 12 zákona ČNR č. 283/1991 Sb., o Policii České republiky, ve znění pozdějších předpisů:

odst. 1 policista je oprávněn požadovat potřebná vysvětlení od osoby, která může přispět k objasnění skutečností důležitých pro odhalení přestupku a jejich pachatele, jakož i pro vypátrání hledaných nebo pohřešovaných osob a věcí, a v případě potřeby ji vyzvat, aby se ve stanovenou dobu dostavila na určené místo k sepsání protokolu o podání vysvětlení,

odst. 2 osoba je povinna výzvě podle odstavce 1 vyhovět.

odst. 3 vysvětlení může odepřít pouze osoba, která by jím sobě, svému příbuznému v pokolení přímém, svému sourozenci, osvojiteli, osvojenci, manželu nebo druhu anebo jiným osobám v poměru rodinném nebo obdobném, jejichž újmu by právem pocítovala jako újmu vlastní, způsobila nebezpečí trestního stíhání nebo nebezpečí postihu za přestupek,

odst. 4 vysvětlení nesmí být požadováno od osoby, která by jím porušila státem uloženou nebo státem uznanou povinnost mlčenlivosti, ledaže by byla této povinnosti příslušným orgánem nebo tím, v jehož zájmu tuto povinnost má, zproštěna,

odst. 6 kdo se dostaví na výzvu, má nárok na náhradu nutných výdajů, a na náhradu ušlého výdělku (dále jen "náhrada"). Náhradu poskytuje policie. Nárok na náhradu nemá ten, kdo se dostavil jen ve vlastním zájmu nebo pro své protiprávní jednání,

odst. 7 nárok na náhradu podle odstavce 6 zaniká, jestliže jej osoba neuplatní do sedmi dnů ode dne, kdy se na výzvu podle odstavce 1 dostavila; o tom musí být osoba poučena,

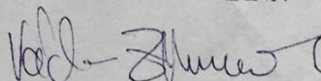
odst. 8 nevyhoví-li osoba bez dostatečné omluvy nebo závažných důvodů výzvě podle odstavce 1, může být předvedena k sepsání protokolu o podání vysvětlení.

2. Podle zákona ČNR č. 200/1990 Sb., o přestupcích, ve znění pozdějších předpisů:

§ 49 odst. 1 písm. c) kdo jiného úmyslně nepravdivě obviní z přestupku, může být postížen pokutou do 3 000 Kč (§ 49 odst. 2),

§ 58 odst. 4 dozví-li se orgán policie o přestupku od občana, vyzoveme jej na jeho žádost do třiceti dnů o provedených opatřeních. Oznamovatel(ka) přestupku prohlašuje, že vyzoveme o provedených opatřeních **nežádá**.

Osoba podávající vysvětlení
VÁCLAV ZIMMERMANN



Společné čekání

Možná to bylo tehdy, když jel vlakem, jako vždy zamýšlen, a vlakový průvodčí náhle celému vlaku oznámil, že na následující stanici musí celý vlak vystoupit, protože dál na trati jsou spadlé elektrické dráty. Všichni jsme tedy vystoupili na malé nádražíčko v Hulíně a přemístili jsme se v doprovodu průvodčího na parkoviště před nádražní budovou. Poté, k mému naprostému úžasu, vytvořili lidé (zcela automaticky) kolem průvodčího půlkruh a čekali, co nám řekne. Ten počkal, až budeme všichni, a pak nám oznámil, že už pro nás jede náhradní autobusová doprava. Byl to divadelní moment na ulici. Všichni ti lidi vytvořili improvizované hlediště (do půlkruhu) a jeviště. Rozdělili se na diváky vpředu a vzadu. Toužili jsme po projevu průvodčího. Někteří byli naštvaní, někteří se tomu zasmáli. Tak jako v divadle! Když průvodčí domluvil, bylo vidět, jak tato informace s cestujícími pohnula! Jak je to ovlivnilo. Vždyť přijedou později, než bylo v jejich plánu. Když průvodčí domluvil, rozdělili se na ty, kteří telefonovali, a na ty, kteří si díky tomuto problému začali povídat s dalším cestujícím. Všichni jsme tam společně čekali na autobus. Bylo to společné čekání. Síla události nás semkla.

Čí jsou to poznámky?

Zjišťuji, že mé poznámky v mých denících jsou opravdu poznámkami Léona Cliftona, jenž pátral a stále pátrá po případech. Zapisuje si je do svého notesu, zpětně si je vybavuje, některé mu přijdou po letech hloupé, některé dokážou překonat tento zub času. Jsou to poznámky, které čekaly a čekají na svou příležitost. Zajímavostí je, že Clifton nikdy nedopsal svůj deník do konce. Vždy nechal několik stránek nepopsaných. Ne snad proto, že čekají na svou příležitost. Ale proto, že si koupil deník nový. A Clifton se netrpělivě těšil na psaní do deníku nového. Proto i snad pár poznámek k úpravě Cliftonových poznámek:

Sešity jsou nelinkovány, aby v případě, že potřebuji k případu vytvořit nákres, jenž lépe poukazuje na jistou skutečnost a lépe ji dokumentuje. Tvoří tak konkrétnější podobu události či situace. Anebo ve svém pátrání potřebuji nejprve libovolnou grafickou technikou znázornit cosi, čím na základě rozboru této techniky určím danou skutečnost.

Předběžná analýza

Zjistil jsem, že když sem napíšu vybrané poznámky, které jsem vybral pocitově, že jsou to právě ty něčím zajímavé, a dívám se na tuto práci jako celek, docházím k frustraci, že jsem za tu dobu, co na tom pracuji, na nic moc nepřišel. Můžu dokončit tuto práci konstatováním, že jsem přišel na to, že jaksi přemýšlím o věcech, pokládám si na ně otázky a buď mně je z toho dobře, nebo není. Psát tuto studii s vědomím, že opravdu pátrám po všech stopách, které by mě někam zavedly, je nelehký úkol. Již teď dokážu říct, že jestli se něčeho dopátrám, bude to zase jenom směr či cesta. Co chci tímto textem říct? Asi nic, jsem zklamaný, že mi to nejde, jak si představuji.

Nedává to smysl.

Chci pochopit smysl této práce. Proč ji dělám, a nechci se navracet k již zmíněné Krizi. Úskalí této práce je, že se nikam nedoberu. Mohl bych si celou tuto studii podrobit analýze, jak ji dělám nestrukturovaně, neprakticky. Stavím ji na domněnkách, tvrzeních, dedukcích. Bez jasného cíle. Vždyť zvolit si za cíl hledání je vlastně nic.

Hledáme furt.

Převědno do houbařské záliby, snad z dalšího pokusu na něco přijít, kde je hledání jen prostředkem k nacházení, a ne samotným cílem. Co jsou tedy houby v tomto košíku? A našel jsem už nějaké? Jsou jedlé? A co pak s nimi? Vedlejším cílem houbařů je i relaxace, volná chůze v prostoru lesa a volnost v rozhodování kudy jít, odpočinek, pozorování toho, co je na zemi, co je kolem nás. Co je vedlejším cílem této studie? Jestliže nic, proč toho nenechám? Co mě k tomu táhne? Zřejmě to začínám přehánět a jdu do slepé uličky, proto couvám a vzpomínám na chvíle, kdy jsem hrával na trumpetu s naší dechovou hudbou Provodovjané. Ty vole a dost. Marnota. Tohle nemůžu myslet vážně. Kdo mě tady vyslychá? Takhle nepřirozeně popisovat a doufat, že se snad něco objeví. Takhle práce detektiva nefunguje.

Je čas přestat se litovat.

Vzdávám to.

Tento Můj případ Clifton zřejmě nebude nikdy rozluštěn.

Jdu do své mansardy nad Michiganským jezerem. Tentokrát pěšky. Když vcházím do podchodu frekventované ulice ještě frekventovanějšího města, všechno náhle utichne. Přicházím k eskalátorům, jež vedou nahoru, a zastavuji se. Pozoruju jezdící schody. Našlapuji. Odkudsi zazní Schubertovo Ave Maria. Vyjždím vzhůru. Rozhlížím se kolem sebe. Nikde nikdo. Přijíždím k vrcholu a na horizontu se začínají objevovat hlavy lidí, kteří stojí do půlkruhu kolem výstupu eskalátoru. Vystupuji. Eskalátor pokračuje v konstantním zpomaleném pohybu.

Stojím.

Jsou tam: dva kluci z vesnice, paní průvodčí, cestující s knírem, muž v obleku s brašnou a chůzí doboku, děti z výtvarky, pan prezident s hasicím přístrojem, osmiletá Klára, paní s vnučkami a obrázkem na přivítanou, kouzelník Georges Mélièse, kostelník se zhasínačem kostelních svíček, fotbalisté, rozhodčí, neznámý a neexistující muž, pán s vysavačem a zelenou plachtou, dva muži s kufrem, malý superman, důležití herci z Národního divadla, žena s gumičkou na vlasy, poštovní úředník, oba moji spolubydlíci, teta s koláčky, Dán, Pan Václav, Mikuláš s čertem a andělem a další.

Dozní poslední tóny Ave Maria.

Je ticho.

Díváme se na sebe navzájem.

Tma.

Světlo.

závěr

SOUKROMÝ DETEKTIV LÉON CLIFTON
Lesnická 5, 150 00 Praha 5
EV. Č. LC200688

V Praze dne 16. 9. 2019

VYŠETŘOVÁNÍ

Věc: Můj případ Clifton

Závěrečná zpráva o šetření:

Konkrétním účelem tohoto vyšetřování je obhajoba diplomové práce. Tento spis je výsledek autorova vyšetřování daného časového období. Hlavním tématem vyšetřování, jak se ukázalo, je poznání autorova já v rámci psychosomatických disciplín KATAp (práce na autorském textu, výchova k řeči, herecká propedeutika, experimentální herecká tvorba, dialogické jednání, hlas atd.) a jejich uplatňování v dalších uměleckých oborech (film, divadlo, poezie aj.).

Skutková zjištění:

Odevzdáním tohoto vyšetřování se toto poznání zakonzervuje v čase a zůstane jako stopa či vzpomínka Václava Zimmermanna, Pana Václava nebo Léona Cliftona určená k dalšímu bádání.

S úctou:

Vyšetřovaný

Vyšetřující

konec této práce

Dokud neshoří všechny detektivní novely či poznámky o Cliftonovi, a i kdyby shořely, bude tu on navždy v našich pamětech hlídat řád a pořádek. Navždy postrachem všech gangsterů a nečistých lidí. Konec této práce je tedy jen koncem této práce, nikoliv však ničím jiným.

V příštích dílech uvidíte...

Mučírna baltimorská

Člověk bestie

Clifton v blázinci

Již brzy ve vašich kinech a na DVD.

literatura a zdroje

BRECHT, Bertolt. *Pouliční scéna*. In týž: *Myšlenky o divadle*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 50–60.

BROOK, Peter. *Prázdný prostor* ; z angl. orig. přel. Alois Bejblík ; dosl. naps. Lída Engelová. Praha: Panorama, 1958.

HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. 185 s. ISBN 978-80-7331-222-0.

CHARMS, Daniil Ivanovič. *Bába*. Vyd. v tomto překladu 2. Praha: Volvox Globator, 2001. 77 s. Malá řada; sv. 15. ISBN 80-7207-400-8.

JAREŠ, Michal. *Cliftonovo století* [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2019-09-20]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/rf70av/>>. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.

JOHNSTONE, Keith. *IMPRO: improvizace a divadlo*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2014. 294 s. ISBN 978-80-7331-266-4.

KARLÍK, Josef. *Úvod do herecké výchovy*. Janáčkova akademie múzických umění. Habilitační spis. Brno. 1992

KOVANDA, Jiří. *"Divadlo"*, Praha. 1976. Performance. Dostupné z: <http://www.rewind.cz/?p=365>

PETŘÍČEK, M.: *Přednáška na téma vražda a stopa v noir detektivách*, FF UK, 5. 5. 2019, audionahrávka v mém vlastnictví.

SCHMID, Jan. *Improvizace, náhoda a jiné vyhlídky: improvizace jako způsob orientace a myšlení*. V Praze: Nakladatelství Studia Ypsilon, 2018. ISBN 978-80-905816-2-3.

VYSKOČIL, Ivan. *Nedivadlo Ivana Vyskočila*. Druhé, rozšířené vydání. Praha: Brkola, 2016. ISBN 978-80-88151-02-9.

Časopis: *Krimi*. Praha: RF HOBBY s.r.o., 2019

DN1/43 Písmo umírajícího. / [v týdnu od 27. 3. 1907]490 / DN1, DN2 S [3]–32 / A * DET / DN1 Sb2 [bez obálky], DN2 Sb3 [bez obálky] – Ree DN2/93 – DN5/43 – Ree DN5 Léon Clifton & Tom Shark. Praha, Magnet 1992, s. 35–55. Dostupné z:

<http://dapl.ucl.cas.cz/cliftonky/detektivni-novelly-nakl-rudolf-storch-1906-1911/91-043-pismo-umirajiciho>

Inscenace:

MÉLIÈS, George. *Poslední trik Georgese Mélièse* [divadelní inscenace]. Režie Jiří Havelka. Divadlo Drak Hradec Králové 5. 10. 2013. Záznam dostupný z:

<https://uloz.to/file/fEPzQzNyje6F/posledni-trik-georgese-meliese-divadlo-16-dvbt-cz-romin-avi>

Filmy:

Adéla ještě nevečeřela [film]. Režie Oldřich Lipský, Československo: 1977. Délka 105 minut.

Pollock [film]. Režie Ed Harris, USA: 2000. Délka 122 minut.

Penzion Lola, [film]. Režie Jan Pecha, Česko: 1993. Délka 45 minut. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=vd3ThnNBSNc>

Já, truchlivý Bůh, [film]. Režie Antonín Kachlík, Československo: 1969. Délka 82 minut.

Citáty:

Dostupné z: <https://citaty.net>

Dostupné z: <http://www.detectiv.cz>

Internet:

Annie Hall. [film] Režie Woody Allen. USA: 1977. Délka 93 minut.

Oficiální text distributora dostupný z: <https://www.csfd.cz/film/26-annie-halova/prehled/>

3. část bytná

Příloha CD

Případy Léona Cliftona

2019, délka 25 minut. Dostupné z:

https://drive.google.com/file/d/132u5DrodBj3a89f8I7OgDYWgYqjVAKMD/view?fbclid=IwAR3nObfKcpF5vyVsA3AgQE4jjolom_oNqfbmi2DAIj2Sfbiu5QVoi6N-81YE

Bytné: 1. podstatné, důležité: b. význam bible; b-é síly života †2. skutečné, hmotné; důkladné, bytné: b-é potřeby; b-é boty; b-é rty masité (ze Slovníku spisovného jazyka českého, dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz>)

produkční tým Léona Cliftona

Hrají

Václav Zimmermann

Bára Purmová

Scénář, Režie

Václav Zimmermann

Bára Purmová

Michal Čunderle

Kamera, Střih, Světla

Martin Třešňák, Filip Mašek

Produkce, Pomocná režie, Skript

Tereza Kovářová

Technická pomoc

Hynek Sůra

Grafika, Scénografie, Kostýmy, Animace

Mikuláš Suchý

Hudba

Martin Tvrdý

Tanita Yankova

Luboš Chmelař

Odborná konzultace

Michal Jareš

Hlavní konzultant

Pavel Zajíček

Konzultace

Martin Mišúr

Míša Raisová

Jan Večeřa

Jáchym Sůra

Poděkování:

Lukáši Lipenskému, sestře Goretti, Doubravce Svobodové, Ivě Štverákové, Janu Bohuňovskému

DAMU, FAMU, UMPRUM

Fundusu Barrandov, VOSTO5

a všem přátelům