

Úvod	9
Novocirkusová syntéza	10
Soubor Cirk La Putyka	12
Rost'a Novák	16
Vítek Novák	17
Představení	18
La Putyka	18
Jiří Kohout	22
Jiří Weissmann	23
Up End Down	24
Jana Smolíková	29
Teeterboard	30
Slapstick Sonata	32
Šárka Fülepová	35
Maksim Komaro	36
Play	38
Alexandr Volný	41
The Dolls	42
Valentin Verude	44
Family	45
Dan Komarov	48
Roots	50
Michal Boltnar	52
Hit tell the difference	54
Naim Ashhab	56
Batacchio	58
Vojta Fülep	60
Honey	61
Anna Schmidtmajerová	62
Isole	64
Andrej Rády	66
Jan Balcar	68
Hudba	69
CLP kurzy - Studio	71
#kulturunezastavíš	76
Plány	80
Kaleidoscope	82
Závěr	85
Seznam použité literatury	86

Úvod

Cirk La Putyka považuji za jeden z nejzásadnějších souborů, který na české divadelní scéně v odvětví nový cirkus máme. Ale i přesto je podle mě všeobecné povědomí o souboru velmi malé, zač si může soubor také sám, protože do dnešního dne na svých stránkách neuvádí informace o svých hercích a akrobatech. Navíc jsem se setkal v odborné veřejnosti s názory že Cirk La Putyka se proměnila v komerční nebo moderní tradiční cirkus a v této práci se na toto téma zaměřím.

V počátku jsem měl v plánu psát práci na téma projektu CESTY, se kterým měl Cirk La Putyka s více než 50 umělci a 5 režiséry završit 10 let od vzniku souboru. Kvůli nastalé situaci celosvětové pandemie se celý projekt musel odložit. Narozdíl od termínu diplomové práce, který změněn nebyl jsem se rozhodl změnit téma a zaměřit svou pozornost na celý soubor jako takový

V práci bych se chtěl zaměřit na soubor Cirk La Putyka (CLP) a jeho plnohodnotné členy. Protože La Putyka není pouze Rost'a Novák ml. Všeobecné povědomí o akrobatech, tanečnicích a hercích není moc velké. Pokusím se nastínit průběh představení a mimo divadelní činnosti až po nastínění kam celý soubor míří.

Materiály k této diplomové práci budu čerpat ze zhlédnutých představení a osobních rozhovorů se členy CLP. Na inscenacích budu zjišťovat, zda-li se jedná o akrobacii nasazenou do divadla, či o syntézu divadla s akrobatickými prvky, tak jak je pro nový cirkus typické. Osobními rozhovory se pokusím poodhalit, kdo jsou členové souboru, a jak se v něm vůbec ocitli. Pokusím se také zjistit, jak se zasadil soubor o kulturizaci měst v průběhu celosvětové pandemie. A zdali přispívá k všeobecnému povědomí o novém cirkuse.

Novocirkusová syntéza

Je třeba pochopit, že syntéza mezi novým cirkusem a divadlem nevzniká pokud vidíte divadlo s cirkusovými prvky. Vidíme pouze divadelní hru, ve které se stejně jako cirkusové prvky může vyskytovat například zpěv nebo šermířský duel jako samostatný výstup. Tento výstup je pak možné předvést kdekoliv jinde zcela samostatně, bez ohledu na zbylý celek. Pro lepší pochopení je zde uveden příklad Ondřeje Cihláře. Ten popisuje novocirkusovou syntézu divadla a cirkusového umění na příkladu přípravy zeleninové polévky. Srovnání se zeleninovou polévkou v tomto případě vypadá tak, že když vezmeme zeleninu, kterou nakrájíme, společně uvaříme a naservírujeme na talíř, tak máme sice polévku, ale přesto si mohu stále vybrat jednotlivé kousky zeleniny a sníst je samostatně.

Syntéza vzniká z toho, že žánry (v našem případě propojení cirkusové disciplíny a divadelního významu) jsou neoddělitelně pospolu. To znamená, že cirkusový výstup má i dějotvorný význam nebo se jedná o metaforu či přímo o obraz komunikace vztahů mezi postavami. Dialog v cirkusovém výstupu je rovný dialogu, na který jsme zvyklí z činoherního divadla, který spočívá v řeči. To znamená, že lze naprosto čitelně rozpoznávat na vývoji určité akrobacie i vývoj vztahu postav - které mohou například žonglovat.

Konkrétní příklad se dvěma žongléry, klukem a holkou, kteří společně žonglují: Nejdříve jednoduše s pár míčky, postupně míčky přibývají a my z této situace čteme nějaký společný vztah, který roste a je složitější jako v životě. Potom se promění v to, že ze sestavy začnou vypadávat míčky rudé barvy (barvu můžeme brát jako znak lásky/vášně). I když se snaží míčky vracet ze země zpět do sestavy tak stále padají. V tom přichází další postava, se kterou si dívka začne házet také. Najednou vidíme milostný trojúhelník, kdy s dívkou žonglují dva chlapci. To znamená, že žonglování tu není jen jakousi ukázkou dovednosti, ale komunikační kanál nebo významotvorná scéna, na které my poznáváme, jak se vyvíjí mezilidský vztah. Artisti v tomto obraze nejsou pouze artistry, ale jsou to i divadelní postavy. Opět v příkladu zeleninové polévky, všechnu zeleninu uvaříme a rozmixujeme. To znamená, že heterogenní

směs přeměníme na homogenní - nelze již z ní od sebe oddělit nebo separovat původní jednotlivé složky. Výstup jako takový nebude dávat smysl pokud nepochopíme vztahy mezi postavami. Pro porovnání s moderním cirkusem. Moderní tradiční cirkus neznamenal motorky v kouli smrti, ale často se to stane v 5-6. představení původně novocirkusové partě, která aniž by si toho všimla, tak náhle dělá výkonnostní potleskový cirkus.

„Originálním moderním tradičním cirkusem s vlastním nezaměnitelným stylem je v současnosti i kanadská legenda Cirque du Soleil, kde - byť je každá inscenace různě stylizována - mají show za úkol zejména předvést dokonalé artistické výstupy bez ambice hereckého jednání a rozvíjení příběhu anebo vytváření sofistikovaných abstraktních struktur.“¹

V tradičním cirkuse se předvádí dovednost, zatímco v novém cirkuse je důležitá syntéza a význam předváděné dovednosti.

Pokud by jsme si chtěli ulehčit zařazování syntézy do jednotlivých představení, můžeme použít měřítko třech hlavních proudů českého nového cirkusu, podle knihy Cirkus Orbis:

„**Divadelní nový cirkus**, který se snaží vytvářet dramatickým jednáním postav vztahy mezi nimi a artistické výstupy jsou jim zcela podřízeny.

Artistický nový cirkus, který má blízko k modernímu tradičnímu cirkusu, ale artisté jsou zároveň hereckými postavami, rozvíjejí mezi sebou vztahy a situace.

Pouliční cirkus, chůdová procesí a ohňová i světelná show. Takováto představení jsou především atraktivními událostmi, které v sobě mohou mít integrovány dějové prvky či příběh.“²

¹CIHLÁŘ, Ondřej. *Orbis cirkus: k českému novému cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0. str. 135

² *Tamtéž* str. 138

Soubor Cirk La Putyka

„Původně malá skupina nadšenců, kteří chtěli dát dohromady jednu inscenaci, se od roku 2008 rozrostla na novocirkusové uskupení téměř stovky herců, tanečníků, akrobatů, hudebníků, ale i produkčních, techniků, lékařů, vizážistů a dalších profesionálů.“³

Cirk La Putyka je český divadelní soubor, který vznikl v roce 2009 po vytvoření úspěšné inscenace s názvem La Putyka. Soubor se profesionálně věnuje žánru nový cirkus. Svou tvorbou se pokouší překračovat hranice akrobacie, moderního tance, loutkového divadla, koncertu, činoherního divadla a sportu.

Uměleckým ředitelem a principálem je herec, akrobat, kaskadér a performer Rostislav Novák ml. Výkonným ředitelem je jeho bratr Vít Novák. Celý realizační tým je stabilní a od vzniku souboru se obměnil jen neznatelně.

Jako soubor vytváří svou vlastní specifickou poetiku a osobitý pohled na tento žánr.

„Naše kořeny jsou divadelní a na začátku tvorby jsme virtuozitu a ekvilibristiku nahrazovali divadelností, až jsme si postupně začali vytvářet svůj vlastní novocirkusový divadelní styl. Středobodem každého projektu je vždy téma. Ta jsme se snažili vyjádřit různými výrazovými prostředky, multižánrovostí a multikulturností. Nikdy nás nebavilo vstupovat dvakrát do stejné řeky, každý projekt je jiný, stále hledáme, kde tento žánr (ne)má hranice.“⁴

Rost'la Novák ml. nezačal v roce 2009 dělat nový cirkus z ničeho na zelené louce nýbrž až po cca. 10 letech českých pokusů. Divadlo Continuo, Bratři Formani s režisérem Voliére Dromesko - (představení La Baraque/Bouda) i když by se dalo namítat, že to nebyl ryze český projekt, protože to byla kooperace mezi Čechy a Francouzi. Josef Krofta udělal s Cirkusem Berousek muzikál Pinokio (24. května 2000) - (Rost'la Novák byl součástí). Vznik Letní letné (24. srpna 2004), kdy Jiří Turek začal přivážet zahraniční akrobaty pro české povědomí. Do toho Je důležité zmínit,

³ *Náš příběh. Historie.* [online]. 2019, [cit. 22. 4. 2020]. Dostupný z <<http://www.laputyka.cz>>

⁴ *Tamtéž.*

že paralelně s CLP vyrůstal i novocirkusový prostor Cirqueon (únor 2010), který začal přivážet na workshopy zahraniční umělce a umožnil výměnné pobyty.

Ale ještě předtím podobu českého nového cirkusu výrazně ovlivnila meziválečná avantgarda. Umělce inspirovala svým uvažováním o divadle coby návratu zábavy pro masy.

„Divadlo se mělo „oddivadelnit“, zbavit se realistických a deklamativních nánosů a přinášet pobavení.“⁵

Bezprostřednost cirkusových klaunů, ale taky dechberoucí výstupy artistů tuto představu naplňovaly. Neméně významným popudem bylo učení o tzv. biomechanice.⁶ Jeden ze základních a dodnes patrných pilířů českého nového cirkusu je Osvobozené divadlo, ať už s experimentálními „biomechanickými“ představeními od režisérů Frejky a Honzla, nebo velmi populárními hrami a forbínami⁷ Voskovce a Wericha.

V komunistickém Československu neměli artisté, drezéři a další cirkusovní umělci příliš velké šance se potkávat s odlišně uvažujícími divadelníky, kteří se cirkusem inspirovali ve svých počinech. Osobností, které se podařilo vycestovat a tím obsáhnout oba světy, byl Ctibor Turba.

⁵ VRBOVÁ, Daniela. *Kulaté umění aneb příběh českého cirkusu*. [online]. 2015, [cit. 13. 4. 2020]. Dostupný z <<http://plus.rozhlas.cz>>

⁶ autorem tohoto učení je ruský avantgardista V. E. Mejerchold

⁷ Forbíny v tomto smyslu proslavilo zejména Osvobozené divadlo, kdy známá komická dvojice Jan Werich a Jiří Voskovec pravidelně vystupovala před oponou se samostatnými výstupy, ve kterých vtipně a aktuálně reagovala (resp. více či méně vtipně glosovala) na různé společenské a politické jevy a problémy své doby. - PELC, Jaromír. *Jak jsem potkal Osvobozené - Neznámé forbíny V+W* (Almanach autorů A, Praha, 1991, str. 79-89, ISBN 80-85214-08-3.

„Právě on po revoluci 1989 přivedl do Československa, respektive Česka své absolventy ze zahraničních škol, kde se základy nového cirkusu vyučovaly, a přivedl tak k údivu diváky i budoucí české protagonisty nového cirkusu.“⁸ - Ondřej Cihlář.

Rost'a si v počátcích La Putyky uvědomoval, že jeho soubor nemá žádnou cirkusovou historii, a to ho vedlo vše dohrávat divadelně. To je věc, která se Rost'ovi daří. A to tak, že akrobaty/gymnasty naučil trochu divadlo/herectví a herce naopak trochu artistiky.

*„Díky tomu, že nemáme cirkusové školy, jsme svobodnější, nejsme svázáni pravidly, která se učí na těchto školách. Cestu si vyšlapáváme sami, riskujeme a jdeme do toho trochu po hlavě,“*⁹ - Rost'a Novák

Sám Rost'a v době vzniku La Putyky pocítoval 3 obrovské výhody.

1. Nikdo od nich nic neočekával - ani oni od sebe
2. Barevné spektrum lidí. Každý z členů přivedl jiné publikum.
 - Nightwork - komerční publikum
 - Lenka Vágnerová a Pavel Mašek - umělecké taneční publikum
 - Jiří Kohout - divadelní publikum
 - Petr Dejl - sportovní publikum
 - Jiří Weissmann - muzikálové publikum

Na každém představení bylo tak pestré publikum, jak bylo pestré obsazení. Což se jevílo jako obrovská výhoda v tom, jak se o tom představení začalo “všude” mluvit, protože se rozprsklo nejen mezi divadelní publikum. Samozřejmě, že si tuto výhodu v dané době nikdo neuvědomoval, vše se dostavilo až zpětně. V této zkušenosti se zrcadlí i nynější obsazování nových i stálých členů do projektů.

⁸ VRBOVÁ, Daniela. *Kulaté umění aneb příběh českého cirkusu*. [online]. 2015, [cit. 13. 4. 2020]. Dostupný z <<http://plus.rozhlas.cz>>

⁹ DRTILOVÁ, Zuzana. Akrobaté, kteří mají pořad vyprodáno. *Mladá fronta Dnes* 22, 2011, ISSN 1210-1168 č. 165 str. 16.

3. Představení vznikalo z obrovským nadšením a zapálením všech - i bez zkušeností

Tyto tři "výhody" Rost'a hodnotí jako základní kameny pro tvář Cirku La Putyky.

„Tehdy to vznikalo víc spontánně a bezhlavě. Ted' už víš, co chybí za projekt. Chybí venkovní open-air projekt, dobře zacílí se celý tým na to, aby vznikl Kaleidoscope. Chybí nám více cirkusový projekt, protože ted' je vše moc divadelní, vznikne Batacchio. Začínáme pociťovat potřebu po nových (mladých) lidech, vznikne projekt s názvem Nová krev.“¹⁰

¹⁰ JOURA, Adam. Rozhovor s Rostislavem Novákem ml. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

Rost'a Novák

Narozen 24.12.1979 v Praze

Po základní škole v sobě měl silnou touhu po sportu. Rozhodl se tedy pro studium sportovního gymnázia Přípotoční. Po prvním ročníku byl vyhozen z důvodů nepodávání dostatečných výkonů. Skutečným důvodem byl vrozený rozštěp křížového obratle, který odhalili ve chvíli, kdy Rost'a házel oštěpem a začala mu ochrnovat pravá noha. Přestoupil na klasické gymnázium, kam chodil i jeho bratr Vítek a přímo do třídy jeden z budoucích režisérů La Putyky Lukáš Trpišovský. Ve třetí třídě nastoupil do školního dramatického kroužku. Po střední škole se hlásil na DAMU, alterna i činohra neúspěšně. Šel na konkurz do Západočeského divadla v Chebu, kde uspěl. Pod vedením Braňy Mazúcha hrál v loutkovém divadle, ale i v činohře. Po roce se pokusil o přijetí na DAMU znovu. Dostal se na alternu do ročníku Josefa Krofty. S Kroftou dělali v prváku muzikál v cirkuse Berousek s názvem Pinokio. Po DAMU prošel spoustou pražských divadel. Zakotvil se v divadle Archa, kde strávil 5 let a spolupracoval s režisérským duem SKUTR. Zde poprvé v roce 2009 vznikla inscenace La Putyka a v návaznosti celý soubor Cirk La Putyka kterému je dodnes principálem.

Vítek Novák

Narozen 11.11.1982 v Praze

Už jako malej kluk, když byl doma sám a rodiče měl na zájezdě, tak zvedal doma telefony (v té době jen pevná linka) a prodával představení rodičů tehdejším promotérům, protože si pamatoval ceny jednotlivých titulů, které rodiče hráli. Tudíž v momentě, kdy se rodiče vrátili, Vítek měl už sepsaný seznam, kdo z jakého kulturáku, divadla nebo školy volal, a co by si přáli vidět. I když si vyzkoušel bytí na jevišti a nesmírně ho uklidňovalo, když na něj svítí divadelní světla a on neviděl diváky, tak ho více bavilo zajišťování a domlouvání představení. S bratrem hodně sportovali. Víta konkrétně bavil nejvíce fotbal, byl v první fotbalové lize za Viktorku Žižkov v dorostech, ale zároveň ho to táhlo k psaní. Tak si myslel, že by mohl být sportovní novinář. Po gymnáziu šel na publicistiku a začal psát do sportovních deníků. Postupně přešel do Českého rozhlasu, přesně do rádia Wave, kde dělal zprávaře, ale postupem času založil s kolegou sportovní pořad s názvem Crosscheck. Po publistice šel studovat tvůrčí psaní na literární akademii pod vedením Arnošta Goldflama a Jáchyma Topola. V rámci studia odjel do Španělska.

V roce 2008 žil ve Španělsku, kde mu přišla pozvánka od Rosti na první veřejné uvedení představení La Putyka v Divadle Archa. Tam ho produkčně dovedli Kristýna Milaberská a Jiří Sulženko. První uvedení neviděl, ale dostal nabídku zdali by pomohl od ledna následujícího roku s propagací, PR a celkově marketingem. Když se v lednu 2009 vrátil do Prahy a viděl, jak si Rost'ka nerozumí s budoucími plány ohledně Putyky s vedením Archy. Tak začalo řešení, kde se La Putyka bude hrát. Nový cirkus byl relativně novým žánrem pro české obecenstvo, které ho mohlo znát hlavně z Letní letné. Přesto Richard Balous (ředitel divadla La Fabrika), který stál na začátku éry svého divadla, si mohl dovolit ve výsledku trochu zariskovat přijetím La Putyky do La Fabriky. Jelikož se Jiří Sulženko od projektu odpojil, tak z medializace spadla na bedra Vítkovi i produkce.

Představení

V současnosti má CLP na kontě 22 představení. Z toho 3 jsou ve fázi příprav a zkoušení a 10 z nich již mělo svou derniéru.

Vybral jsem 11 představení Cirk La Putyka, které jsou chronologicky seřazeny, a na kterých se pokusím analyzovat propojenost divadelní a artistické části na jednotlivých scénách inscenace. Ke každému představení přiřadím i jednoho či více herců/akrobatů ze souboru, kteří v představení účinkují nebo jsou s ním spjati.

Při popisu všech představení by mohlo dojít k opakování informací. Proto jsem vybral těchto 11 představení, ze kterých si dokážeme udělat komplexní představu.

La Putyka

Premiéra: 21.4.2009

Jako prvnímu představení se budeme věnovat La Putyce, po kterém se celá company pojmenovala. Název La Putyka vymyslel Rost'a Novák a jeho žena Kristina Záveská. Můžeme být rádi, protože ve hře byli i názvy jako City Cirkus nebo the Grinders (brusiči/hoblovači).

Téma celé inscenace *La Putyka* by šlo jednoduše popsat jako tajný život hospody po zavíračce. Jednotlivým výstupům dává ucelený ráz prostředí, do něhož jsou zasazeny typické hospodské figurky. Každá postava je tak hostem jedné neurčité hospody - putyky. Různé postavy postupně do hospody přicházejí a odcházejí. Napijí se, prostě jen jsou nebo se pokouší o navázání kontaktu. Buďto očního (toho je tu víc, protože většinou jsou postavy rády, že vůbec stojí na svých nohou, natož aby mluvily). Přičemž při navazování "nových vztahů" dochází ke kolizím a groteskním situacím, kterých jsou součástí. Jako vedoucí postava a hlavní průvodce celého příběhu se představí hospodský s rudýmnosem (Jiří Kohout). Jeho postava je taková melancholicko-směšná figurka. Můžeme ho brát buďto jako zábavně

vtipkujícího opilce nebo na něj můžeme také nahlížet jako na velmi smutného muže řešícího problém s alkoholem, který naprosto změnil jeho život a vede ho do záhuby. Prvnímu pohledu napomáhá humor CLP, který je a bude (snad) čitelný v každém představení. Druhý pohled má na svědomí nejen pojetí role Jiřím, ale každé představení od Rosti Nováka ml. má mít za výsledek dějotvornou myšlenku, nemá se jednat pouze o bezcílnou řachandu. Tudiš pohled na hospodského, který může být pierotem nebo klaunem je na každém divákovi zvlášť. Nejvýraznější vzezření poutají dva štamgasti pan Květoš (Jiří Weissmann) a pan Bruněk (Michal Boltnar), kteří mají společnou párovou akrobacii, která je sice vystavěna tak, že se postavy z počátku nehýbají dokud se na ně hospodský nepodívá skrze sklenici piva. Což je sice krásná metafora, ale z pohledu cirkusu jde pouze o ukázkou dovednosti s minimem podtextu, i když si pod sestavou můžeme představovat například dlouholetý kamarádský vztah a parťáckou sebranost obou postav. U dalšího výstupu na gymnastické trampolíně jsou hudba, choreografie ale i kostýmy voleny ve vztahu k tématu. Tím by měli být emoce mezilidských vztahů – žárlivost, vášeň i svádění. Při pohledu na kostým proto můžeme vnímat trampolinistku (Janu Smolíkovou) oblečenou jako tanečnice flamenca a trampolinistu (Daniela Komarova) jako gigola v lesklém oblečení (později polonahý). Určujícím faktorem tempa je hudba v rytmu tanga. Ovšem stejně tak, jako je tango kontaktní párový tanec, jsou i skokové variace na trampolíně stylizovány do prvků párové akrobacie, která je speštěná o fakt, že oba aktéři provádí akrobacii na trampolíně s minimem bezpečnostních prvků - ano je to cirkus. V průběhu se vzájemně svlékají, útočí jeden na druhého a vyhazují do vzduchu třpytivé flitry pro větší efekt při pohybu na trampolíně. Trampolína se tak akrobatickými prvky proměňuje ve znak – obří postele, na níž se muž i žena oddávají partnerskému laškování. Režie v tomto případě propojuje dynamické taneční figury s figurami gymnastickými, což přidává na atraktivnosti. Mezi skoky i během nich se oba skokani prezentují gesty blízkými nonverbálnímu divadlu (jako z "italské rodiny"), které mají popisovat dramatickou situaci svádění a milostného zápasu. Na této scéně můžeme pozorovat syntézu díky všem aspektům, od hudby, přes kostýmy až k akrobacii. Stejně tak následující taneční výstup opilé dámy v rudých šatech (Šárka Fůlepe Bočková) a bělouše (Alexandr Volný), u kterého můžeme jistý druh propojení významu a nonverbální disciplíny vidět. Tanec se točí

okolo kabelky Šárky, která je také spojovacím prvkem obou akrobatů. Kabelku používají jako partnera v párové akrobacii a tanci, celou choreografii lze číst jako dialog páru, kdy Šárka chce pokračovat v zábavě a Alexandr ji přesvědčuje, že už je čas jít domů. To vyvolá v hospodě bitvu, která je také utvořená společnou choreografií. Bitva zde ale nepředstavuje novocirkusovou syntézu.

Na základě fyzických dovedností jednotlivých artistů byly sestavovány choreografie, z nichž pak divákovi vyplouvají na povrch patrné vztahy mezi jednotlivými postavami - výstupy divákovi pomáhají pochopit mikropříběhy postav. Podle Karla Krále jsou tyto postavy charakteristické pro určité a obecně známé sociální prostředí. *„Postavy představují groteskní typy v poměrně široké škále stylů: např. hospodský nosí čepičku Haškova Palivce a červený nos jak z dobové karikatury, v triu mladých štamgastů má každý jedno oko omalované černobílým terčem, dadaistickým monoklem připomínajícím líčení V+W, což dnes vypadá i komiksově, pár starých štamgastů (mladíků s vycpanými břichy a parukami) mi kupodivu neodbytně evokuje mistry české pofialkovské pantomimy, jistě taky proto, že ti mimo i dědici z La Putyky vycházejí z filmové grotesky“.*¹¹

Jako prvotina a katalyzátor pro vytvoření nového souboru lze La Putyku hodnotit i po stránce zařazení mezi nový cirkus pozitivně. I přesto že 25.4.2009 vyšla v Lidovkách recenze paní Jany Machalické ve které se psalo: *Navzdory manifestačním premiérovým ovacím odhalí střízlivější pohled na novou inscenaci Rosti Nováka a režijního tandemu Skutr její značnou nevyrovnanost. Na jedné straně tu je výborná hudební podoba celého projektu, pod níž jsou podepsáni Jan Maxián, Vojtěch Dyk, Jakub Prachař a Petr Kaláb, a také řada originálních a zábavných nápadů. Na straně druhé je ovšem celková nedotaženost, projevující se hluchými místy, a především absence výrazněji přesahujícího sdělení.*¹² Tak jde s jistotou říct, že po více než 10 letech představení nabralo nejen nové členy, kteří v něm hrají, ale také spoustu

¹¹ KRÁL, Karel. Toč se toč: La serre – Volchok – La Putyka. Svět a divadlo 20, 2009, ISSN 0862-7258 č. 5, s. 79.

¹²MACHALICKÁ, Jana. La Putyka je tak trochu „o ničem“. [online]. 2009, [cit. 23. 4. 2020]. Dostupný z <<http://lidovky.cz>>

zkušeností, díky kterým došlo. Z La Putyky se stalo představení, které má svou nevyčísitelnou hodnotu v kolonce nový cirkus v Čechách.

Jen málo z nynějších účinkujících byli součástí prvního uvedení La Putyky. Není tomu tak třeba u Jiřího Kohouta, Jiřího Weissmanna a Anny Schmidtmajerové. Proto se oboum Jiřím budeme věnovat v následující kapitole. Annu jako jednu ze zakládajících členů jsem zařadil k představení Honey, kde ztvárňuje jednu z hlavních postav.



Pan Květoš a pan Bruněk čekající na pivo od hospodského. - La Putyka

Foto: Martin Faltus

Jiří Kohout

Narozen 16.1.1980 v Praze.

K divadlu se dostal v cca 16 letech přes dramatický kroužek Tyátr v divadle Radar (Aneb Holešovická líheň hereckých hvězd). Bavila ho matematika, takže se rozhodoval nad studiem VŠE a Matfyzem, ale v rozhodování nakonec vyhrálo divadlo. Nejdřív se hlásil na činohru na DAMU a JAMU. Praha nevyšla a do Brna nechtěl, takže vypustil přípravu na druhé kolo přijímaček. Na alternu nechtěl, protože tam bylo prý napsáno, že je potřeba umět na hudební nástroj. Tak ho tam přihlásil kamarád, který se nedostal, ale Jiřího vzali. Do ročníku si ho i s Rost'ou vybral Josef Krofta, který celý ročník vybíral jako křoví do muzikálu Pinokio pro Cirkus Berousek. Představení nemělo velký úspěch, a tudíž malou návštěvnost, proto bylo po chvíli zrušeno. Celá parta Kroftova ročníku byla najednou bez práce. Navíc byl problém s vyplacením za odehrané představení Pinokia. To způsobilo, že se v tomto kolektivu najednou začalo tradovat, že cirkus je sprosté slovo. Nicméně se muzikál zkoušel v Hradci králové a Jiří si Hradec zamiloval. A tak poprosil svého vedoucího ročníku, pana Kroftu, jestli by ho jako umělecký šéf přijal do divadla DRAK. Stalo se.

V Edinburgu na festivalu Fringe s představením Plačky seděli v hospodě Rost'a, Kuba Prachař a Skutři. Přičemž Jiřímu v české hospodě zazvonil telefon a v něm Rost'a, že pro něho má skvělou roli, že vymyslí skvělé představení, a že to bude hospoda. Tak si Jiří poctivě sedával do hospod a zapisoval si, jak to v nich vypadá a jak to tam voní. Zapisoval si takové věci, jako když jde někdo na záchod, tak i jak se ozve osvěžovač vzduchu a podobně.

Jiří Weissmann

Narozen 10.4.1982 v Bohumíně.

Pohybově byl nadaný od malička. Rodiče ho na základě tohoto talentu dali na gymnastiku do Ostravy. U toho vydržel 7 let než se jednou houpal na kruzích tak, že nohama narazil do koridoru od hrazdy a zlomil si obě nohy. Po tomto úrazu si řekl, že chce být hokejový brankář. Jeho rodiče řekli ne, budeš tančit. Takže začal chodit v Bohumíně do taneční skupiny Radost Impuls, což ho nebavilo. Vydržel u tance kvůli kolektivu, který v taneční skupině měli. Díky lidem z této skupiny se dostal do Prahy, konkrétně do taneční skupiny IF Leony Qaši Kvasnicové. Jelikož mu nemohli zajistit tancem obživu, tak nastoupil ještě do muzikálového divadla Goja, kde začal zkoušet své první představení Miss Saigon jako tanečník a akrobat.

Do CLP se dostal ještě před jejím vznikem. A to tak, že ho Rost'a pozval jako lektora pro připravovanou La Putyku, kde učil akrobacii. A on se jako učitel stal součástí souboru jako účinkující a to dodnes.

Up End Down

Premiéra: 19.12. 2010

Pro mě doposud nej kvalitnější inscenace, kterou CLP vytvořila. Při popisu tohoto představení se pokusíme najít v jednotlivých scénách prvky, které zkusíme zařadit podle vzorce novocirkusové analýzy.

Snové až básnické představení Up End Down (UED) vzniklo jako druhé po vlajkové lodi La Putyka, která nasadila laťku velmi vysoko. Zdálo by se, že zkoušení mohli probíhat jednodušeji, jelikož celý soubor už takřka věděl, co dělá. Všichni však celé UED brali jako výzvu a velmi dobře si uvědomovali, že očekávání diváků jsou vysoká.

„Up End Down mám radši, protože cesta byla trnitější. Očekávání diváků bylo trochu svazující, ale dobře to dopadlo. I když se představení usadilo teprve nedávno, až po desáté repríze.“¹³ - Rost'a Novák

Celý příběh ohraničuje scénografie, která je velmi čistá a ve výsledku jednoduchá, což pomáhá k větší imaginaci diváka. Přes střed černého baletizolu prochází z jedné strany na druhou bílý kříž, který symbolizuje křižovatku, kde se lidé potkávají a míjejí. Hlavní postavy jsou Karel Kratochvíl (Rost'a Novák st.) se svým kufříkem vzpomínek a Anděl (Vojta Fůle), který uvízl na zemi. Obě postavy jsou opět hlavními hybateli děje, kdy anděl provází Karla na své poslední cestě, ke smrti. Poprvé se potkávají u velké křižovatky poté co je Karel svědkem dopravní nehody, při které auto srazí slepého chodce. V tuto chvíli se nám naskytne pohled na dokonale propracovanou scénu boje o svůj vlastní život. Slepý chodec (Alexandr Volný), který byl sražený autem, promění svou slepeckou hůl v bojovou tyč a dostane se doprostřed jeviště obklíčený dalšími bojovníky, kteří symbolizují smrt, která si pro něj jde. Po krátkém škádlení slepce začíná bojová scéna, kdy se slepec

¹³ DRTILOVÁ, Zuzana. Akrobaté, kteří mají pořad vyprodáno. Mladá fronta Dnes 22, 2011, ISSN 1210-1168 č. 165, s. 16.

brání svou holí proti bambusovým holím protivníků tak, až je všechny zpřeláme a protivníci je musí zahodit. V tom můžeme vidět první vzdor duše odejít na onen svět. Útoky se stávají intenzivnější a útočníci si začínají slepce rozdělovat a nabíhat na něj ze všech stran. I když celá choreografie nahrává tomu, že by slepec mohl vyhrát tak je útočníků příliš moc a on svůj boj po chvíli prohrává. Zemřel. Na této scéně si lze krásně ukázat syntézu divadla a artistiky (v tomto případě bojového sportu). Nejde pouze o ukázkou dovednosti určitého stylu bojového sportu, ale každý pohyb je tu opodstatněn již zmíněným vzpíráním se duše opustit tělo. Pokud by tento akt nebyl zasazen do kontextu, těžko by fungoval jako samostatný výstup. Následují vstupy na šálách, které jsou symbolem znovuzrození a ukázkou starých vzpomínek Karla z kufříku, které jsou zastoupeny párovou akrobacií (two man high) a strapsy. Všechny výstupy jsou dokresleny za pomoci herectví, které tu zastává hlavní funkci nositele informace. V průběhu se dozvídáme, že anděl uvízl na zemi, protože si zapomněl křídla ve skřínce. Karel mu nevěří ani to, že je anděl, natož že si někde zapomněl křídla. Následuje scéna, která je pro mě nejsilnější. V Karlově kufříku najde anděl vzpomínku, o které Karel nechce mluvit. Po přemlouvání Karel svolí a předá svoji buřinku svému mladšímu já (Zbyněk Šporc). Karel začne zpívat píseň o tom jak mívá problém s alkoholem a mladší já se rozejde po prostoru opisujíc velmi nemotorně až opile kružnici. I Karel se postupně při zpěvu mění v opilce. Uprostřed scény se objeví postava démona (Alexandr Volný) s koulí připevněnou na provaze. Šikovnou manipulací začíná vhadzovat kouli po mladším já a provazem si jí opět přitahuje k sobě. Mladší já netuší, co se děje a píseň nabírá na rychlosti. Při vyvrcholení rychlosti písně se mladší já zmátoří a démon přidává na gradaci útoků s koulí. Doslova ho prohání po jevišti, ale stále s respektem dodržování kružnice. Mladší já se snaží útoky odrážet nebo tlumit. Párkrát se i pokusí o proti útok, což se mu stane osudným, protože se zamotá do lana. Démon si ho nohou stáhne k zemi a donutí kleknout na kolena. Opět krásně zřetelné prolnutí divadla a cirkusových prvků. Číslo samo o sobě by fungovalo jen těžce. Mohlo by se namítat, že nebylo vysvětleno, jak to s alkoholem dopadlo, protože si démon sice podmanil mladší já, ale starý Karel Kratochvíl stojí živý a zdravý, ale jak pravil pan profesor Klíma: „*Up End Down je báseň, nesnažte se jakýkoliv situace dohrávat, nebo opodstatňovat protože to je báseň. Báseň zprostředkovává emoce posluchače/diváka/čtenáře a ty*

*jsou vyvolávány životními zkušenostmi - životním příběhem. Každý má jiný životní příběh. Na každého to bude působit jinak. Je na škodu být, co nejvíce konkrétní a snažit se situace dovysvětlovávat, protože se z toho stane vyprávění Vašeho příběhu. Kdežto v této básni UED se podařilo něco, co může v ostatních lidech vyvolávat vzpomínky, emoce, nálady aniž by se cokoli vyslovilo“.*¹⁴ (Z rozhovoru s Jirkou Kohoutem) Což je velký rozdíl od představení La Putyky, která byla více řachandou. Příběh pokračuje vysvětlováním anděla Karlovi, že je potřeba zahodit všechny vzpomínky pro další krok, ten tak učiní a anděl může vzít Karla směrem na onen svět. Na scéně se objeví teeterboard kolem, kterého se objevují všechny postavy, které se doposud v představení ukázaly. Jakmile je teeterboard připraven stává se z něho jakýsi přenašeč těl ze světa živých. Karel pouze pozoruje. Postupně se na prkně objeví akrobaté v kostýmech starců a neomaleně přes teeterboard přecházejí nebo na něm poskakují. Přiletí loutkový manekýn, který z akrobatů sundá oblečení starců a pobídne je, aby se podívali vzhůru. Tam je jejich cíl. Díky odstranění bříme v podobě schválně předimenzovaného starcovského oblečení se může akrobat, který znázorňuje duši zcela bez omezení pokoušet dostat nahoru. Jak jinak než přes teeterboard. Čtyři akrobati (Dan Komarov, Jiří Weissmann, Michal Boltnar a Jana Smolíková) se postupnými rozeskoky snaží dostat co nejvýše, aby došli svého cíle. Ze začátku soupeří, ale pak přijdou na to, že bude rozumnější spolupracovat. Hudba i výška graduje. Přidávají se čím dál složitější triky. Vrcholem celé sestavy je, kdy Michal Boltnar skočí dvojité toporné salto a každý zaslouženě dostává od loutky nafouklý černý balonek, který symbolizuje odchod na onen svět. Celá tato akce je velmi efektní a hudba jí dodává na atraktivnosti. Ovšem chceme-li mluvit o syntéze, tak v této závěrečné scéně se jí nedočkáme. Obraz, kdy se duše snaží dostat skrze teeterboard ze země živých není sice vůbec špatný, ale sám o sobě by fungoval i bez kontextu. Jde prostě o akrobatickou sestavu, kterou by ve výsledku šlo vložit do jakékoliv scény nebo nechat samostatně. Celé představení končí tak, že se Karel rozloučí se svými vzpomínkami, které stojí v kruhu okolo Karla. Ten přejde přes teeterboard z jedné strany na druhou, zamete si rukou místo

¹⁴ JOURA, Adam. Rozhovor s Jiřím Kohoutem. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

odkud bude chtít vyskočit. Postaví se na něj, vzhledne vzhůru, plácne rukama do boků (znamení akrobata, že je připraven na výškok) a zakřičí UP. Tma.

„Novocirkusová báseň o lidech a andělech nechává vše, co Novák dosud dělal, několik světelných let za sebou.“¹⁵

Původní verzi v roce 2018 pomohl dotvořit i Symfonický Filmový orchestr.

„Akrobacie zapadá do příběhu jako jednotlivé dílky skládačky, je pevnou součástí dotvářející celek. A další takovou součástí je symfonický orchestr. Ten dodal hudebnímu aranžmá na epičnosti. Původní hudba je ve správných momentech doplněna symfonickým zvukem. Tuto vylepšenou verzi Up End Down byste si neměli nechat ujít.“¹⁶

V celém představení nalezneme spoustu momentů, které nebýt novocirkusové syntézy, tak neexistují.

Představení UED je první, ve kterém se objevila jako alternace Jana Smolíková a zjistíme jestli to byla její jediná spolupráce s CLP. Také se tu úplně poprvé využilo cvičební náčiní teeterboard, které mě osobně přivedlo k novému cirkusu.

¹⁵ SPÁČILOVÁ, Tereza. „*La Putyka byla jen rozcvička, nová hra Rosti Nováka má větší ambice*“. [online]. 2010, [cit. 23. 4. 2020]. Dostupný z <<http://idnes.cz>>

¹⁶ HANUŠOVÁ, Soňa. „Up End Down: Když do nebe tak s orchestrem“. [online] 2018. [cit. 24.4.2020] Dostupný z <<http://kulturio.cz>>



Up End Down Symphony

Foto: Pavlína Saudková

Jana Smolíková

Narozena 10.6.1989 v Praze.

Od 4 do 14 let dělala gymnastiku a od 15 let se zaměřila na akrobatickou gymnastiku, s čímž reprezentovala na mistrovství Evropy a mistrovství světa. Díky této přípravě mohla naskočit do souboru Cirk la Putyka jako záskok. Z akrobatické gymnastiky měla dostatečné základy, na kterých mohla stavět a naučit se další cirkusové disciplíny. Mimo hraní v souboru má Jana práci v kanceláři na pozici sales analytika a trénuje děti akrobacii ve sportovním klubu TJ Bohemians Praha, aby dál podporovala vědomí tohoto sportu v Čechách. Z tohoto klubu vzešlo několik dalších představitelů cirkusových souborů.

V červenci roku 2012 měla přes prázdniny dva měsíce naučit se skákat na teeterboardu a lézt na šálách. To dělala s vědomím, že se v září přijde Rost'a podívat jestli Janu do představení UED použije jako alternaci (vše se učila kvůli dvou reprízám). I s menšími komplikacemi se stalo to, že se postavila na pódium a představení odehrála. Po dalším roce byla potřeba rychlé alternace Terezy Toběrné v představení Airground, což se Jana opět statečně naučila. Tato píle a trpělivost se vyplatila. Později jí Tereza volala jestli by celé představení Airground mohla Jana převzít, a to z důvodu Terezina těhotenství. Hned na to jí volal Vítek Novák jestli by nemohla hrát natrvalo místo Terezy také UED, vzápětí ji volal také Rost'a Novák jestli by náhodou nemohla zkusit hrát i v představení La Putyka. Řeknete si, že už bylo dost alternací, ale při opakování se show Family znovu volal Rost'a jestli by mohla nahradit jednu z akrobatek. První projekt který měla Jana regulérně nazkoušet byl projekt CESTY (Projekt odložen o rok kvůli celosvětové pandemii).

Teeterboard

Proč se o této disciplíně vůbec zmiňuji? Teeterboard patří k jednomu z nejvíce užívanému náčiní ve většině představení Cirk La Putyky. Navíc, jak jsem již psal tak bylo důvodem, proč jsem se o nový cirkus začal blíže zajímat. Většinou je možné teeterboard očekávat ke konci představení, a to nejen z toho důvodu, že trvá opravdu dlouho než se přichystá na scénu (pokud není součástí scénografie jako třeba u představení PLAY - režie Maksim Komaro v podobě dětské pákové houpačky), ale taky z důvodu, že má v sobě tato disciplína napětí, strach o akrobaty a v neposlední řadě je taky velice atraktivní. Prvky jako salta, vruty, barani a jiné lze po ovládnutí disciplíny provádět s lehkostí, při které se obecenstvu tají dech.

K plnohodnotnému využití disciplíny jsou zapotřebí nejméně dvě osoby. Každá z nich stojí na jedné straně desky a převáděním váhy mohou partnera stojícího naproti buďto uvést do pozice nahoru nebo dolů. Při zvyšování rychlosti a vzájemné sešranosti obou akrobatů lze pak díky páce využít váhy partnera k vysokému výskoku, ke kterému Vám pomůže Váš konec prkna. Pro bezpečné přistání zpět “na zem” myšleno tak, že se řízený dopad zbrzdí opačnou reakcí akrobata na druhé straně teeterboardu. Záleží také na materiálu teeterboardu. Každý materiál má jiné vlastnosti a každý materiál mění diametrálně styl skoků a odrazů. Tzn. čím tvrdší prkno tím svižnější a ostřejší výskoky musí být. Naopak měkčí prkno vám dovolí ubrat na preciznosti a odpustí vám různé nedokonalosti v (ne)sešranosti partnerů.

„**Teeterboard** (nebo **korejský deska**) je akrobatické zařízení, které se podobá pákové houpačce . Nejsilnější teeterboardy jsou vyrobeny z dubového dřeva (obvykle 2,7m na délku). Deska je rozdělena ve středu prostřednictvím otočného mechanismu ze svařované oceli. Na obou koncích desky je čtvercová vyztužená oblast, kde umělec stojí v mírném sklonu před “katapultováním” do vzduchu. Dva umělci skáčí vertikálně na místě a přistávají zpátky. Dobře vyškolený flyer provádí různé akrobatické prvky , přistání na žínětku, do lidské pyramidy, na speciální židle, nebo dokonce na Russian bar.

Teeterboard je obsluhován týmem flayer, spotter a pusher. Někteří členové týmu provádějí více než jednu akrobatickou roli.

Maďarský board (*Naskakovaný teeter*) má vyšší střed otáčení a naskakuje se na něj z výšky (např z věže).¹⁷

Do připravovaného představení CESTY se nechal vyrobit výše zmíněný naskakovaný teeterboard. Rozdíl je v tom, že akrobati nestojí naproti sobě jako je tomu u již zmíněného teeterboardu, který je použit v představení Up end down. Ten funguje na principu postupných rozeskoků (tick-tacků), kdy se akrobaté dostávají postupně do potřebné výška a až teprve potom přichází fáze akrobatických triků. K naskakovanému teeterboardu je potřeba věž. Buďto konstrukce z pevného materiálu, který může být součástí scénografie nebo takzvaná lidská věž (pyramida). Hlavním důvodem je být v dostatečné výšce nad prknem, aby pomocí gravitace mohli naskakující akrobata na druhé straně vymrští, co nejvýše bez postupných rozeskoků. Aby se to dobře chápalo. Jeden (flyer) akrobat stojí na prkně a druhý konec, který je prázdný směřuje vzhůru. Nad ním na věži stojí většinou dva o poznání těžší akrobati (pusheři), kteří se drží v pase a na znamení společně seskočí z konstrukce věže, tím vymrští flyera na druhé straně. Naskakované prkno bývá větší a pružnější nežli prkno na tick-tacky. Zároveň nemá páku přesně uprostřed těžiště. Akrobat, který čeká na seskok stojí na delší straně prkna než-li akrobati, kteří naskakují na kratší stranu. Tímto způsobem výměny energie je flyer vymrštěný do znatelně větší výšky než-li z prkna na tick-tacky. Má tak delší čas ve vzduchu na složitější akrobatické sestavy. Ze zkušenosti víme, že stačí, když diváci vidí jak flyer vyletí třeba do 10 metrové výšky a dopadne do ThreeManHigh (stoj na ramenou, kdy na ramenou nejspodnějšího akrobata BASE stojí další akrobat. Právě do jeho ramenou dopadne třeba po trojitěm saltu flyer). Prkno by s velkou pravděpodobností mělo být přítomno i v nově připravovaném představení Cirk La Putyky - Kaleidoscope které má také svou vlastní kapitolu.

¹⁷Teeterboard, poslední aktualizace 5. října 2019 17:44 [cit. 20. 4. 2020], [online] Dostupné z <<https://en.wikipedia.org/wiki/Teeterboard>>

Slapstick Sonata

Premiéra: 22.2.2012

Slapstick sonata je prvním představením, na kterém se režijně podílel jiný režisér než Rost'a Novák ml. Proto si na něm ukážeme postupy finského režiséra Maksima Komaro, kterého si samotného představíme v následující kapitole stejně jako Šárku Fülep Bočkovou, pro kterou byla Slapstick sonata prvotinou v tomto souboru.

Soubor představoval toto představení jako: „Vizuální poezii, která se setkává s absurdní fyzickou komedií a současným cirkusovým projevem. Vzdušná akrobacie, klaunerie, tanec, hudba a stovky badmintonových míčků nenechávají diváky ani na chvíli polevit v pozornosti.“¹⁸

Jako signifikantní rekvizity pro celé představení jsou áčkové žebříky, dřevěné latě, strapsy a teeterboard. Celému představené kraluje dokonalý kolektivní humor. U Slapstick sonáty nelze říct, že by jedna postava byla hlavním hybatelem, ale každý zapadá do skládačky akrobacie, klauniády a tanečních choreografií. Vztahy mezi postavami můžeme pozorovat při každém výstupu ať už v počátku, kdy vidíme nervózního promotéra a zároveň účastníka show (Dan Komarov), jak popohání nemotorné dělníky (Michal Boltar, Jiří Weissmann), trochu poťouchlý páreček hrající badminton (Vojta a Šárka Fülepovi) a odměřenou dámu sledující vše trochu z povzdálí (Anna Schmidtmajerová). Vztahy mezi postavami bývají rozehrány spíše hereckou akcí bez mluveného slova a artistika spíše dokresluje přechody nebo jim je věnován samostatný výstup. Když se zaměříme na výstup Vojty a Dana, které začíná tím, že Vojta nejdříve s malou latí představuje publiku kreace, kdy dává lat' na hlavu nebo se na ní snaží nemotorně vylézt. Poté odchází z jeviště s latí na rameni, z foyer jsou následně slyšet zvuky vrtačky, motorové pily a vzkřeky Vojty. Načež Vojta vejde zpět do sálu s obrovskou latí na rameni. Nebudu popisovat komičnost výstupu, ale spíše zdali se podařilo propojit informaci s artistikou. Po chvíli manipulace s latí se podaří postavit lat' do svislé polohy a Vojta opakuje kreace jako s malou latí. Poté si přivolá Dana, který mu lat' podrží a Vojta se pomocí prvků

¹⁸ *Slapstick sonata*. [online]. 2019, [cit. 22. 4. 2020]. Dostupný z <<http://www.laputyka.cz>>

párové akrobacie dostává přes Dana na vrch latě. Potlesk. Je tu složitý pohled na to, zdali je scénka cirkusová nebo divadelní. Párová akrobacie tu byla použita pouze jako prostředek k dopravení Vojtěcha na špici prkna, takže šlo spíš o divadelně-klaunský výstup s prvky cirkusu.

Všechny ostatní scény kombinují disciplíny dohromady a tvoří jednotlivé výstupy, které by šlo použít jako samostatné jednotky. Celou inscenaci bych zařadil do proudu artistického nového cirkusu.

„Na českou scénu tímto počinem přibýlo neobyčejně podmanivé a nápadité dílo. Netradiční jevištní tvar, vodopád invence a geniálních nápadů, který zaručuje, že při jeho sledování nebudete vědět, kam se dívat dřív. Bravo!“¹⁹

Šárka Fülep Bočková byla čerstvým nováčkem souboru CLP a Slapstick sonata bylo první zkoušení, do kterého se zapojila už od začátku. Podle Šárky nebyl Maksim spokojený s tím, že jí tam má, protože si ji od začátku nevybral (ve zkoušení nahradila Zuzanu Havrlantovou). Když oba přistoupili na to, že to tak prostě bude. Začal se Maksim snažit najít principy, které Šárka jako tanečnice může přinést a díky tomu také můžeme vidět scénu na špičkách plnou balancování na prknech a rotace ve strapsech.

¹⁹ MÜCKOVÁ, Johana. *Slapstick sonata, poetická klauniáda*. [online]. 2012, [cit. 25. 4. 2020]. Dostupný z <<https://ct24.ceskatelevize.cz>>



Hromadná scéna na teeterboardu v představení Slapstick Sonata

Foto: Pavel Kolský

Šárka Fülepová

Narozena 22. 6. 1987 v Opavě.

Od 5 let chodila do taneční školy (baletní příprava), kterou vedla sestra pana Jaroslava Čejky. Ve Slezském divadle Opava tančila jako malá baletka. V 11 letech se dostala na Ostravskou konzervatoř obor klasický tanec. V posledním ročníku přemýšlela, co vlastně dál a úplně jí netáhla představa, že bude baletka v Olomouckém divadle. Naštěstí Ostravská konzervatoř nabídla Šárce bohaté podmínky k vlastnímu rozvoji v oblasti moderního a současného tance, což jí vedlo k podání přihlášky na HAMU, kde se dostala na taneční pedagogiku. Na škole strávila 5 let. V posledním ročníku ji oslovilo taneční centrum Duncan a nabídlo jí místo pedagoga posledním dvou ročníkům, což Šárka přijala. Ve stejný rok (2011) měla odjet na taneční konkurz do Německa, kde jí řekli v den odjezdu, že nemá jezdit a shodou okolností byl v ten stejný den i první velký konkurz do Cirk La Putyky, který se konal v rámci chtíce odjet s představením La Putyka na Festival Fringe a primárně se hledala nová kapela. Dva roky tedy pedagogem v Duncanu, hrála v La Putyce a do toho i ve Wow Black theatre na Blaníku (později se přesunuli na Broadway). Byla členem souboru 420people za Zuzanu Herényiovou, ženu Alexandra Volného. Postupem času práce v Cirk la Putyce nabývala, tak se vzdala učení na Duncanu a i v ostatních souborech. V současnosti má jako primární zaměstnání pouze v Cirk la Putyce, nepočítáme-li občasnou výpomoc do činoherních představení s pohybovou složkou.

Šárka se do starších představení dostala z potřeby celé company. Jelikož Zuzana Havrlantová odjela na půl roku na Nový zéland kvůli studiu angličtiny. Tak se Šárka stala alternací ve všech představení za Zuzanu.

Maksim Komaro

Narozen 1974 ve Finsku

Maksim je finský režisér, který se připojil do týmu Cirk la Putyka tak, že ho Rost'a a Vítek Novákovi našli na internetu přes trailery inscenací, které Maksim vytvořil ve finském Cirke Aereo a pozvali ho, aby pro CLP udělal workshop. Odpověděl, že se mohou potkat, ale nechtěl nikoho nic učit. Na konci rozhovoru se Rost'a Maksima zeptal jestli by s CLP nechtěl za pokud by byl koproducent projektu, který by vznikl ne měsíc, ale celý rok. To byl začátek Slapstick sonáty.

Když Maksimovi bylo 5 let viděl v televizi kouzelnickou show. Ihned věděl, že to chce dělat. Maminka mu sehnala nějaké kouzelnické knihy z knihovny a četla mu z nich. To ovšem nemohla dělat pořád, tak se kvůli tomu naučil číst. Později si našel učitele kouzel a také lidi, kteří ho naučili žonglovat.

V 9 letech chodil po školkách s otázkou jestli by mohl příští týden přijít a udělat pro děti kouzelnicko-žonglovací show. Většinou souhlasili. Platili mu sušenkami a ovocem. V jeho rodném městě nebyl žádný žonglér, který by ho mohl učit. Tak každé léto jezdil na cirkusový kemp ve vedlejších městech, kde potkal samouky a profesionály. Celou dobu kempu si dělal poznámky do svého notýsku a po návratu domů začal trénovat. Měl na to celých 51 týdnů než mohl jet na další kemp. V 15 letech byl natolik zkušený, že začal učit ostatní. On sám má pocit, že jeho cirkusová cesta je složená ze tří věcí. Čtení knih, zapisování si do notýsku a vyučování.

Do svých 20 let doslova dospěl sledováním kouzelnických a cirkusových videí, které sledoval znovu a znovu přičemž stíhal studium kultury. I když neshledával možnosti, jak tyto věci spolu propojit.

“Maksim je studnice kulturních, sociálních, uměleckých, literárních, filmových věcí. Zkrátka a dobře má neskutečný přehled a dokáže si je zařadit do období a následně s nimi pracovat. Navíc má většinou připravený scénář projektu který by se měl zkoušet, díky tomu že má tak jasnou představu,”²⁰

²⁰ JOURA, Adam. Rozhovor s Šárkou Fülep Bočkovou. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

Jeho způsob práce je takový, že si vybere ideu nebo téma, které může být velmi vágní. V zápětí si udělá seznam fyzických akcí, rekvizit, zvuků, světél, speciálních kostýmových prvků. Poté začne hledat hudbu a představí si dynamiku mezi hercem, objektem a hudbou. Zároveň si sepisuje seznam, ve kterém si spojuje objekty s nápady. Poté pro každý předmět vytvoří seznam případných akcí, nápadů a obrazů, které na sebe mohou odkazovat. Během této části prochází všemi knihami, které doma má a sleduje filmy a videa rychlým přetáčením. To dělá kvůli tomu, aby přijímal co nejvíce podnětů. Pak už jen pár dní čeká jestli vše dohromady nějak zafunguje.

Na otázku čím si myslí že je jeho práce jedinečná odpověděl Maksim takto: *„Myslím si, že moje práce je jedinečná tím, že ji nelze tak snadno označit jako cirkus, nebo divadelní cirkus díky hravému přístupu k mezidisciplinární práci a pro způsob, jakým kombinuji současné, retro a klasické odkazy a prvky“*.²¹

²¹ I think my work is unique in the way that it can't be labeled so easily to be just circus, or theatrical circus, for the playful approach to cross-disciplinary work and for the way I combine contemporary, retro and classic references and elements. - Originál přeložen Adamem Jourou pro potřeby diplomové práce.

Play

Premiéra: 19.3.2014

Představení Play patří do seznamu inscenací, které režijně vedl také Maksim Komaro. Nejdřív si popíšeme, jak se Maksim do projektu vůbec dostal. Poté se pokusím najít propojenost akrobacie a myšlenky tohoto představení. V další kapitole zmíním Alexandra Volného, pro kterého byla inscenace Play prvotina, kterou nazkoušel, i přesto že byl součástí CLP již od roku 2011.

Představení Play má představovat prostředí plné dětských zážitků a dovedností, ale také vzpomínek jednoho starého správce.

„Dětské hřiště – malý svět ve velkém městě. Má své obyvatele, svá pravidla, své hrdiny i poražené. Své lásky i křivdy. Svůj prostor i čas. Co je blízko, může být hrozně daleko, chvilka může trvat věčnost. Během dne se toho na hřišti může přihodit strašně moc, ale i líně málo. A málokdo ví, že hřiště má svá tajemství.“²²

To je popis, kterým je představení uvedeno na stránkách company. Jedná se v řadě o 7. představení. Jak již bylo zmíněno v úvodu, pyšní se další režijní tvorbou finského režiséra Maksima Komaro. Maksim se k režii tohoto představení dostal, protože původně měl představení zkoušet Jiří Havelka, ale kvůli nejen zdravotním komplikacím z projektu odstoupil. Maksim sám říká, že jeho konečná režie byla jako kdyby dělal pizzu. Maksim jako režisér nelpí na příběhovosti svých představení, ale zprvu vybere disciplíny, které se v představení objeví. Poté si vybere jaké triky se na nich budou předvádět a nakonec dá celé představení dohromady. Ostatně jeho režijní postup jsme si již popsali v předešlé kapitole. V tomto případě se ovšem příběh vsadit povedlo a byl to skvělý krok.

V počátku vchází divák do sálu a má pohled na velmi jednoduše laděnou scénografii kterou měli na starosti Hynek Dřížhal, Martin Florek a Mathieu Grégoire. Uvidíme pákovou houpačku, závěsnou houpačku, prolézací kouli, zahrádku a malý plechový

²² Play [online]. 2019, [cit. 25. 4. 2020]. Dostupný z <<http://laputyka.cz>>

doměk pana správce (Jiří Kohout), kterého si nelze nevšimnout. I přesto, že se Jiří v představení cítil jako takový herecký spojovatel jednotlivých scén, kde mu bylo narežirováno, aby tuhle scénu uklidnil nebo naopak nakopnul. Svým svérázným způsobem pojal roli správce tak, že z postaršího pána srší charisma a vtip. I přesto, že při zkoušení Maksim netušil, co Jiří říká, protože neumí česky, nechtěl si to nechat přeložit a naprosto Jiřímu důvěřoval (a že tam toho Kohout napovídá).

Starý správce nás přivítá a vysvětlí pravidla, jak se chovat na dětském hřišti. Je po celou dobu naším průvodcem na cestě objevování každého zákoutí dětského hřiště, které nejde nikdy spát a žije si svým vlastním životem. Každým výstupem zjišťujeme trošku ze správce minulosti a dozvídáme se, že býval cirkusákem. Probíhají taneční a akrobatické choreografie a dojde i na využití pákové houpačky jako teeterboardu. O syntézu se v tomto představení nejedná, protože akrobati nevyužívají teeterboard jako komunikační prostředek. I když na něm akrobati jako malí kluci dovádějí, pouze scénografie pomohla přetvořit běžnou věc v cvičební náčiní. Následuje duet Vojty a Zuzany (v alternaci Šárky F. Bočkové), kdy spíše hereckou akcí se nám představují pokusy o první kontakt s dívkou jako je oslovení, první rande a podobné. Párová akrobacie předvádí zprvu prvky jednoduché a postupně těžší, ze kterých můžeme číst průběh začátku mladého vztahu. Do jisté míry se dá mluvit o syntéze, ale ne o kompletní. To z důvodu, že zde převládá stále herecká/klaunská složka. Celou scénu bravurně dokresluje muzikant, který je zároveň ničím nerušící zahrádkou (Jan Balcar). Randíčkování naruší legenda Maťo Drábik (Dan Komarov), který je mistrem své disciplíny ze Slovenské asociácie skákanie gumy (Zkratka: SASG). Předvede libovou sestavu, ale je tu zasazený pouze jako číslo výkonnostního cirkusu, neboli pro potlesk. Ke konci představení se připraví ruská houpačka a pokračuje exhibice akrobatických dovedností. V posledním výstupu si na houpačku stoupne sám správce. Ve svém starém kostýmu z dob minulých, kdy býval ještě cirkusákem předvede na houpačce otočky o 360°, což také sklídí obrovský potlesk, ale není to tu pouze pro efekt. Poté co seskočí postaví se na zem a postupně svůj kostým svlékne do posledního dílu (ano dojde i na slipy). To lze chápat jako znak smrti s pocitem zadostiučinění, kterého by se dosáhlo jen těžce, pokud by Jiří Kohout nevyužil k metafoře ruskou houpačku. Dá se

tedy mluvit v jistém slova smyslu o novocirkusové syntéze, kdy nám akrobatický prvek nesloužil pouze pro wow efekt, ale skrze něho jsme dokázali pochopit děj. Celá inscenace, i přes spoustu akrobacie pro “potlesk” a přes počáteční problémy s nalezením vedoucí osoby zkoušení, je kvalitně zpracovaná. Velmi výslednému tvaru pomáhá vedení příběhu pomocí Jiřího Kohouta, ale také významotvorné novocirkusové scény.

Do této inscenace bylo potřeba osvojit si nové disciplíny jako je ruská houpačka nebo třeba žongláž, jak s míčky, tak s kyblíky. Žongláž si vzal na starost Alexandr Volný.



Ruská houpačka v představení Play

Foto: Sylvia Nicolaides

Alexandr Volný

Narozen 10.2.1983 v Brně.

Od malička zkoušel spoustu sportů a do gymnastického prostředí se dostal díky otci, který byl masérem gymnastických reprezentantů. Nikdy se gymnastice nevěnoval s chutí k profesionalizaci. V 5. třídě mu bylo navrženo, že by se mohl pokusit o přijímačky na Taneční konzervatoř v Brně obor Balet. Tento pokus se stal úspěšným. Po zdárném absolvování této školy nastoupil do stálého angažmá v Laterně Magice. Při nástupu do CLP byl ještě členem souboru 420people, který roku 2014 opustil. V současnosti má hlavní příjem z představení CLP. Na základě vlastního uvážení se začíná poohlížet po jiném - nedivadelním zaměstnání. To neznamená, že by si chtěl u CLP zavřít vrátka a přestat dělat to, co umí.

V roce 2003 se Saša poprvé potkal s Rostou v představení Fragmenty milostného diskurzu v divadle Ponec. Poté se mu Rost'a ozval s tím, že připravuje představení La Putyka. Saša se ovšem kvůli práci v Laterně Magice nemohl připojit. V roce 2011 přecházela Laterna Magika z s.r.o. do samostatně výdělečné společnosti. To pro současné zaměstnance Laterny Magiky znamenalo přechod na OSVČ. Sašu navíc práce v Laterně přestávala naplňovat, tak šel vyzkoušet konkurz do CLP jako tanečník. Úspěšně, a to hned jako alternace do dvou představení, konkrétně do představení La Putyka za Pavla Maška a do inscenace UED za Petra Horníčka. První věc, kterou nazkoušel od začátku bylo představení PLAY (2014). Saša je velmi univerzální artista, jeho primární disciplína je tanec. V každém představení však dostal nové zadání, a to se týkalo i získání dovedností v nové disciplíně. Jedná se o disciplíny z oblasti bojových sportů, žonglování, půlkruhy až třeba k cyr wheel který svépomocí ovládl. Jako lektor by chtěl předávat tenhle um dál, protože v Čechách není moc lidí, kteří by případnou chuť po naučení se této disciplíny byli schopni naplnit praxí.

The Dolls

Premiéra: 27.5.2014

The Dolls v doslovném překladu Panenky je představení, které jako první mělo čistě zahraniční obsazení. Na základě toho je možné pozorovat rozdíly oproti ostatním inscenacím. Nalezené rozdíly se v této kapitole pokusím popsat. Díky Dolls se stálejší jádro souboru CLP rozrostlo o francouzského akrobata Valentina Verude. Jemu bude věnována samostatná kapitola po rozboru představení Dolls.

„Zkoušení na toto představení probíhalo ve čtyřech městech Stockholmu, Praze, Athénách a Francii. Přes 60 repríz navštívilo Francii, Švédsko, Slovensko a samozřejmě i Prahu.“²³ V průběhu zkoušení naučil zahraniční cast českou sekci nové disciplíny. Například pomohli s rozšířením vědomostí z oblasti párové akrobacie a baquingu.

V této inscenaci nás nejprve zaujme obří scénografie jejíž autor je Jakub Kopecký. Je stylizovaná do malinkých bytů. Každý byt schovává své tajemství, která postupem času odhalujeme. Akrobacie je hlavní dominantou tohoto představení. Můžeme vidět disciplíny jako hrazdu, tanec a párovou akrobacii s partnerem nebo objektem. Příběh nesleduje pouze jeden byt, ale postupně se nám odhalují příběhy všech jedinců z bytů, které se vzájemně prolínají. Nejedná se čiste o linii artistického cirkusu, ale představení nezapadá ani do proudu divadelního cirkusu. Je to něco mezi. Jednotlivá čísla by bylo možné použít samostatně, ale zároveň tam nejsou pouze pro efekt. Tato čísla dokreslují celou náladu a děj představení. Jako příklad použiji vystoupení párové akrobacie Valentina Verude a Coline Mazurek. Která je divadelní zkratkou představena jako zasnoubení páru a symbolicky jsou jim svázány pravé ruce k sobě. Díky tomu jsou k sobě připoutáni a vzniká choreografie, která tohoto “znevýhodnění” využívá v tzv. párovce. Stále se syntéza pohybuje okolo vztahů dvou partnerů, ale zdá se to být nejjednodušší klíč k vysvětlení skrze cirkusovou artistiku. V tomto případě je možné mluvit o syntéze, protože postupně se ztěžující kreace kupí a postupně uvolňují jako při řešení problémů v partnerském vztahu. Stejně tak

²³ JOURA, Adam. Rozhovor s Valentinem Verude. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

ve scéně, kdy je Iesu Escalante přivázán za každou končetinu provazem a druhý konec každého provazu drží jeden z akrobatů. Je tu vystavěna tanečně akrobatická choreografie, při které mu kolegové provazi práci ztěžují nebo mu končetinu vedou. U této scény je těžké s jistotou říct jestli se jedná o propojení významu s akcí nebo zda-li jde pouze o metaforu, znak či divadelní klíč. Může to být obraz loutky, ve které lze číst jak nás ovlivňuje prostředí a okolí, ve kterém se nacházíme.

Představení plné znaků a metafor. Zároveň první projekt, který byl obsazen čistě zahraničním obsazením vybraným na konkurzu. Vybráni byli pro své disciplíny a jinakost, což lze z představení cítit. Režii měl na starosti Rost'a Novák ml. takže jeho podpis je v této inscenaci čitelný, i přesto je v představení něco jinak.

To odpovídá na otázku, kterou jsem si kladl na počátku práce. La Putyka je tvořena lidmi. Je to stejné když pečete ovocný koláč, na který jste zvyklí, nemůžete si ponechat kuchaře a vyměnit ingredience. Na výsledné chuti to poznáte. Chceme-li, aby si konzument na novou příchuť zvykl, musíme přísady buďto měnit postupně nebo musí být nové ingredience lepší než-li předešlé. Jednou z nových "ingrediencí" CLP byl Valentin Verude.



Příprava na párovou akrobacii - Dolls

Foto: Tomáš Třeštík

Valentin Verude

Narozen 21.03.1987 ve Schiltigheim, Francie (část Štrasburgu)

V roce 1995 začal navštěvovat cirkusové kurzy (na stejném principu jsou založené současné kurzy souboru CLP) při klasické základní a střední škole. Pak prošel trojicí francouzských cirkusových škol. 1. rok Piste d'Azur, Cannes > další 2 roky ENACR Rosny-sous-bois > a 3 roky CNAC Chalons en champagne s výsledným titulem DMA.

Do CLP se dostal skrze konkurz (2013), který byl pořádán pro připravované představení The Dolls. Spolu s ním přijali do tohoto představení i jeho spolužáky Josa Kölbel a Bellina Sörensson z cirkusové školy CNAC in Chalons. Z toho měl velkou radost a chuť pracovat. Viděl velkou inspiraci v "novém" souboru, který má spoustu nápadů a energie, kterou může nabídnout. I představení The Dolls pro něj bylo inspirativní. A to z důvodu, že to byl jeho první velký projekt hned po škole - velká scénografie a kamenné divadlo. Po představení Dolls začal pracovat na svých vlastních projektech mimo hranice České republiky. Dokud se neozval produkční tým CLP s připravovaným projektem Family. To byl pro Vala zlomový moment. 2 měsíce před začátkem zkoušení se přestěhoval do Prahy do bytu. To považuje za první krok, který ho vedl k tomu v České republice zůstat (v současné době má v Čechách rodinu. Shodou okolností se studentkou dua SKUTR a spolužačkou Vojty Fülepa). Další projekt, kterého se účastnil bylo ISOLE. Jak sám říká: „Je to první projekt, u kterého fyzicky neumírám.“ Nejenom, že je Val mimo jiné horský průvodce, navíc ještě vytváří nové představení se spolužáky ve Francii.

Family

Premiéra: 14.10.2015

Představení Family je prvním, které patří do trilogie Family Roots in Black Black Woods. U jako doposud největší a nejobsáhlejší inscenace zjistíme jestli velikost projektu neovlivnila Rostu Nováka ml. v procesu směrem k vytvoření "rachandy", která by byla spíše artisticky zajímavá než-li výpravná.

Představení Family bylo absolutně jiné již od začátku. A to tím, že bylo na jevišti 20 cirkusových artistů. Na jevišti se potkali 3 různé generace a asi 7 národností. Většina zahraničního castu přijela 2 měsíce před začátkem zkoušení do Prahy, která se jim stala dočasným domovem, aby se mohli vzájemně poznat a trénovat společně. To pomohlo tomu, že do zkoušejícího procesu nešli jako skupina lidí z Francie, z USA a z Čech. Nastoupili na zkoušky jako společná parta lidí, která se navzájem znala. Díky společným tréninkům si do procesu přinesli spoustu materiálu, se kterým mohli pracovat. Z čehož měli při zkoušení pocit, že tvoří show evropských parametrů. To podpořil fakt účasti na tomto projektu zahraničních hostů a jejich zkušenostem z cirkusových škol.

Pro celé představení byl stěžejní stůl. Stůl jako symbol rodiny. Stůl, u kterého se celá rodina schází, stůl u kterého celá rodina jít, stůl u kterého celá rodina slaví, stůl jako místo setkávání i rozchodů. Ve Family se předává moudrost z generace na generaci, jak slovně tak i obrazově. Jedna generace poučuje druhou a naopak. To můžeme slyšet v podobě dialogu mezi dítětem, otcem a dědou. Kdy si vysvětlují, jak rozdělat oheň. Je zde taky patrná vzájemná opora, kterou můžeme v rodině shledávat. To se ukázalo obrazem, kdy dítě (Matyáš Novák) skáče na trampolíně přičemž trampolina je na ramenou většiny mužského osazenstva. Obraz nečteme jako výčet dovedností Matyáše, ale jako podporu rodiny na cestě při dospívání. V tomto obraze je názorná ukázka novocirkusové syntézy. Nejde o to skočit co nejvíce salt, aby u obecnstva akrobat sklídl bouřlivý potlesk. Jde o to, aby díky cirkusové disciplíně předal myšlenku (třebaže formou metafor). V tomto případě se to bez pochyby povedlo. V průběhu děje je chytře vymyšleno, jak se z desky a kostry stolu udělá na jevišti

teeterboard, ale to do syntézy počítat nebudu. Další silný obraz je obraz války. I když nejde ve směr o žádnou cirkusovou disciplínu, tak tuto scénu nemůžu opomenout. Naproti vysoké stěně divadla Játka 78 stojí prostřední generace mužů v objetí žen, které se s nimi loučí. Poté se muži rozejdou proti stěně, každý po svém, někdo do ní kope, někdo tlačí, někdo se odráží, mlátí, bije nebo odskakuje. Při těchto úkonech se využívá lehká akrobacie. Tato scéna představuje nesmyslnost válek, protože ani jeden muž nemůže stěnou pohnout. Přestože byla artistika použita jen lehce, jedná se o velmi nápadité pojetí, jak tento obraz ztvárnit a myšlenku předat bez jediného slova sledujícím divákům.

Ve výsledku je Family velmi náročná inscenace, se kterou si ovšem soubor CLP s lehkostí poradil. Aby vše mohlo fungovat, nikdo z členů nesměl hrát jen sám za sebe a to se povedlo. Pozorovat to lze v textu, kde píšou o společných trénincích, které probíhali ještě před započnutím zkoušení. Jelikož se všichni artisti tohoto představení již v minulosti zúčastnili nějakého projektu, který vytvořila company CLP. Lze v tomto případě mluvit o inscenaci, která vedla k upevnění vztahů již velmi rozrostlé rodiny CLP.

Jak se do rodiny CLP dostal Daniel Komarov, který byl součástí představení Family se dozvíme v další kapitole.



Hromadná scéna u stolu - Family

Foto:Pavel Hejný

Dan Komarov

Narodil se 20.5.1987 v Liberci do sportovní rodiny. Od narození byl tedy veden ke sportu. Svou sportovní kariéru vzal od fotbalu, přes basket a baseball, až ho v 10 letech napadlo, že by chtěl umět salto. V gymnastickém oddíle mu řekli, že je příliš starý a nepřijmou ho. Naštěstí jeho strýc skákal v té době na trampolíně, a tak se roku 1999 dostal na Petřiny do sportovního klubu, a to bez jakýchkoliv základů. Tým vedla skupina dospělých, kteří se sami aktivně věnovali tomuto sportu. Účastnili se světových pohárů a jezdili na mistrovství světa. Dokonce tento sportovní klub usiloval o účast na olympiádě v Sydney. Dana si vzali pod svá křídla. Jelikož byl jediný mladík v tomto klubu, věnovali se mu na každém tréninku 3-4 lidi a předávali mu co umí (dnes má klub v oddíle cca 50 lidí, tomu tak dříve nebylo). Sportovně skákat na trampolíně vydržel 5 let, přesně do roku 2004. Potom, jak sám říká, změnil kvůli pubertě a egu (čtěte holkám) svůj zájem na sportovní aerobik. Jakkoliv vtipně to může znít, tak díky aerobiku si Dan mohl dohnat průpravu, kterou mu nedala trampolína. Tím je konkrétně myšleno: stretching, protahování, kompenzační cvičení a posilování. To mu samozřejmě pomohlo do budoucna při akrobacii. Díky CLP mohl svoje sólo z aerobiku předvést na jevišti. To do té doby na české scéně nikdo nepředvedl.

Na fakultě tělesné výchovy a sportu (FTVS) studoval obor trenérství, odkud pramení Danův um pořádat letní campy a vedení kurzů (více o kurzech v kapitole CLP kurzy - Studio). Studium na FTVS nedokončil, a jak říká přeběhl k cirkusu.

Do souboru Cirk La Putyka přišel na podzim roku 2009 jako záskok za tehdejšího "trampolíňáka" Petra Dejla (probíhala cca 30-40 repríza představení La Putyka). Když ho uviděl principál Rošťa Novák ml. řekl že ani náhodou. Měl totiž pocit, že se Dan do této "rodiny" vůbec nehodí. V té době tomu Dan rozuměl. Viděl v nich partu lidí která se ve chvíli největšího nárůstu pozornosti spolu potkává nad věcí která se jim povedla.

Rozhodl se tedy s nimi chodit před představením trénovat. Snažil se s lidmi ze souboru trávit čas přípravy. V té době se už nezkoušelo a on potřeboval vysvětlit a

naučit se, co by měl případně v představení dělat. Po tréninku se převlékl a šel si sednout do publika, aby sledoval každý pohyb, kteří artisti předvádějí a nahrál si ho do paměti. Jindy čas na zkoušení s celým souborem nebyl. To z důvodu, že měl každý mezi představením vlastní povinnosti jako školu, práci nebo jiné projekty. Kvůli přezkoušení se tenkrát nikdo nesešel. Půl roku se Dan chodil na představení pouze koukat. Asi na 50. repríze za ním přišel Rost'a a svolil mu si představení La Putyka jednou zahrát, a že se pak uvidí. Později se Rost'a rozhodl, že Dana použije na komerční akci. Po ní se ho meziřečí zeptal, jestli nemá druhý den čas. Dan řekl, že má. Tak se druhého dne objevil na vykopávací schůzce k novému představení Up End Down.

Roots

Premiéra 17.3.2016

Roots je představení, které patří do trilogie Family Roots in Black Black Woods. Přesto bylo toto představení jako jediné z trilogie vytvořeno na zakázku pro berlínský kabaret Chamäleon. Rost'a Novák ml. musel svou režii upravit pro berlínské diváky a prostředí kabaretu. Nejedná se tedy o typické představení tvořené pro divadelní jeviště. Z toho důvodu je na tomto představení možné vidět mnoho příkladů novocirkusové syntézy.

Úkolem představení bylo vytvořit show. Museli jít stranou prvky, které by byli sice prospěšné pro tvorbu příběhu, ale naprosto nefunkční k pobavení. Přesto inscenace Roots není pouze komediální představení. Díky typické estetice režijní práce Rosti je možné v tomto představení nalézt hlubší význam jednotlivých obrazů. Je třeba si uvědomit, že tato show byla tvořena pro kabaretní prostředí a svými prvky musí tato očekávání naplnit. Z toho důvodu je v mnoha případech velmi obtížné hledat hlubší význam v jednotlivých číslech.

Příběh představení vypráví osobními příběhy o poetické a drsné historii cirkusového umění. Jedná se o příběhy lidí, které se střetnou na jednom jevišti, každý se však k cirkusu dostal jinou cestou. Vykreslí se zde osudy hadí ženy, přísného principála, tanečníků, loutek i koní. První polovina inscenace ukazuje vývoj cirkusu od začátku 20. století do roku 1989, který byl pro mnohé členy tvůrčího týmu životním zlomem. Pád železné opony je také pojítkem mezi Cirkem La Putyka a prestižním berlínským kabaretem Chamäleon, pro který představení vzniklo. Druhá část je inspirována životními příběhy protagonistů, z nichž někteří přímo studovali cirkusové umění, zatímco jiní se k umělecké dráze pracovali například z kariéry profesionálních sportovců. Nejvýrazněji jsou v příběhu linie - kořeny artisty Ethana Law, který chtěl být spisovatelem a Michala Boltara, který byl před vstupem do Cirk La Putyka gymnastou světové úrovně. Michal Boltar je již dlouhodobě stálým členem CLP. Proto se v následující kapitole budeme věnovat právě příběhu Michala Boltara.

Je potřeba zmínit že z tohoto představení je hned od počátku cítit, že bylo vytvořeno jako show, která má pobavit lidi. Z toho důvodu se může zdát být roztěkané. Chvilí se děje něco vpředu, chvíli na druhé straně jeviště, nad Vámi nebo za Vámi. I přes tento fakt nejde čistě o výkonnostní nový cirkus o kterém jsem mluvil v kapitole Novocirkusová syntéza.



Principál táhnoucí cirkusovou maringotku plnou akrobatů - Roots

Foto: Tomáš Třeštík

Michal Boltnar

Narozen 12.4.1984 v Praze.

Oba Michalovi rodiče dělali gymnastiku. Z toho důvodu trávil i on sám v tělocvičně už první měsíce života. Tak bylo nasnadě, že začal cvičit po vzoru rodičů. Nejdříve u trenérů, kteří trénovali je a posléze ho začal trénovat jeho otec (na tréninky ho jako malého posílali do německého Mnichova). Mimo gymnastiku si zkusil také judo a lukostřelbu, ale u gymnastiky zůstal. Pro dosažení středního vzdělání si vybral studium na hotelové škole. Z důvodu dosahujících dobrých výsledků ve sportu byl přerazen na gymnázium Nad Štolou, kde ho po roce vyhodili kvůli politickým bojům. To mu ovšem nebránilo udělat přijímačky na soukromou sportovní obchodní akademii, kde nastoupil do druhého ročníku.

V té době se začal nejvíce věnovat sportu. Denní režim měl nastavený tak, že ráno měl trénink odpoledne školu a večer další trénink. Na profesionální dráhu sportovce se dostal po maturitě. Nepovedlo se mu dostat na fakultu tělesné výchovy a sportu. Díky dobrým výsledkům byl zaměstnán jako profesionální sportovec v armádním sportovním klubu Dukla. Z toho důvodu nemusel nastoupit do základní vojenské služby. Další rok zkoušel přijímačky na vysokou školu znovu. Tentokrát úspěšně. Dukla ho i přes studia nechala pod svými křídly jako profesionálního sportovce. FTVS po dvou letech ukončil, ale barvy Dukly reprezentoval dalších 7 let. Michal reprezentoval Českou republiku na mistrovství Evropy, světových pohárech (z toho třikrát ve finále) a mistrovství světa. Na olympijských hrách bohužel nemohl Českou republiku reprezentovat.

Ve sportovním svazu přestaly být peníze a Michal se poohlížel po dalších možnostech. Rost'a mu nabídl spolupráci na připravovaném projektu A cirkus bude?! Michal se tedy mohl pokusit o přípravu na olympijské hry, z čehož by neměl žádný příjem nebo mohl využít to, co se za 10 let gymnastiky naučil, aby si vydělal na vlastní živobytí. Zvolil cirkus. Hned po projektu A cirkus bude?! došlo ke zmiňované

spolupráci s finským režisérem Maksimem, se kterým se začalo zkoušet představení Slapstick sonata.

Do CLP přišel Michal jako “druhá vlna“, která občerstvila dosavadní seskupení. Do souboru se však dostal ještě před chystaným konkurzem, díky kterému se připojila i nová kapela a v té době noví členové.

Kromě hraní na jevišti pro tento soubor se Michal věnuje také kaskadérství, které využívá při natáčení reklam a filmů na světové úrovni.

Hit tell the difference

Premiéra: 17.3.2017

Toto představení je součástí této diplomové práce, protože to bylo jedno z představení, které mělo být vytvořené jen pro jednu příležitost. To znamená, že se mělo odehrát pouze v rámci festivalu Letní letná a skončit. Pokusím se na něm tedy ukázat, jak bylo vytvořeno. Zároveň představím jednoho z nejnovějších členů souboru Naima Ashhaba. Naim byl jediným českým artistou v tomto představení.

Idea byla taková, že český cirkus nebude učit Rwandany jak "to" dělat. Projekt měl spíš vypíchnout rozdíly/kontrasty mezi jednotlivými kulturami. Podle toho byla postavena i scéna, která byla rozdělena na dvě poloviny. Levá byla rwandská a pravá byla česká. Na levé byla tráva, plechy. Scénografie se snažila, aby tam nebylo nic rušivého. Na pravé půlce byl lesklý baletizol, bicí, klávesy, hudba a světla. Scéna měla zvýraznit rozdíl mezi levou - čistou, téměř prázdnou stranou a pravou - přehlcenou všemi rekvizitami, které my "potřebujeme", aby divadlo mohlo vůbec vzniknout. Jedním slovem rozdílnost - difference. Při zkoušení se naráželo na kulturní rozdíly. Akrobati z Rwandy jsou velmi energičtí. Většinu času jsou veselí a upřímní, ale jsou také velmi nedochvilní. Nevnímají čas jako veličinu. Rozlišují jen den, který pro ně začíná v 6 ráno, kdy vyjde slunce a noc. Ta pro ně představuje moment, kdy slunce zapadne. Další rozdíly jsou mezi vnímáním jednotlivce a skupiny. Naopak od nás Evropanů, kteří kladou velký důraz na individualismus, rwandané vyhledávají skupiny. To může být způsobeno tím, že by jinak ve Rwandě nepřežili.

V příběhu představení jde spíše o odvyprávění drobných příběhů a rozdílnost nežli pokus o složitou akrobacii. V tomto případě nelze hovořit o propojenosti divadla a novocirkusových prvků. Celé představení je rozděleno na výpravnou část a na akrobatickou.



Pohled na rozdělení scény - Hit tell the difference

Foto: Jakub Jelen

Naim Ashhab

Narozen 7.12.1992 v Praze.

Naim má Palestincko-ruské rodiče, proto tak nezvyklé jméno. Jeho hlavní disciplínou jsou skoky na trampolíně. K nim se dostal v 10 letech přes kamaráda, který měl každý měsíc jiný koníček. V období, kdy se věnoval trampolíně nalákal Naima na trénink s tím, že jim tam jeden chybí do týmu. To dodnes Naim nechápe, protože skoky na trampolíně nejsou týmový sport. Trénink ho bavil, protože byl hyperaktivní a na trampolíně se mohl vybit. Na trampolínách se vybíjel přes 15 let, kdy prošel žákovskou, juniorskou a seniorskou kategorií. Dostal se do reprezentace a 7 let reprezentoval Českou republiku na mezinárodních závodech. Naim vystudoval bakalářské studium na českém vysokém učení technickém na katedře fakultě elektrotechniky obor softwarové inženýrství. Na navazující studium přestoupil na fakultu informačních technologií (stejný obor). Tomuto oboru se po zdárném ukončení studia věnuje jako Ing. dodnes.

Naim se seznámil s Rost'ou ve 12 letech právě při tréninku trampolín. Rost'a se byl podívat za bývalým trampolínistou CLP Petrem Dejlem (původní protagonista gigola v představení La Putyka) . Petr Dejl o Naimovi řekl, že až si doskáče svou závodní trampolínovou kariéru tak, že by se určitě hodil do cirkusu, ne ovšem dřív. V průběhu let se Naim účastnil některých eventu pod hlavičkou CLP a byla mu i nabídnuta alternace do představení La Putyka za Daniela Komarova. Naim jakékoli rozhodnutí řešil nejdřív se svým trenérem trampolíny Petrem Dufkem - ten ho nikdy nepustil, protože se bál že kdyby "přičichnul" k cirkusu, tak by přestal závodit. Naim to respektoval a do žádného většího projektu, a to ani do alternace, k Rost'ovi nešel.

První projekt, který s CLP udělal bylo právě představení Hit tell the difference (2017). Jelikož se jednalo o jednorázový projekt pro Letní letnou s počtem 7 repríz, se zkoušením po dobu 3 týdnů. Navíc projekt začínal zkoušením deseti dny v africké Rwandě. Nebyl zde pro Naima důvod tuto nabídku odmítnout. Nabídka se také sešla v momentě, kdy končil svou profesionální kariéru na trampolíně. A k cirkusu ho to velmi táhlo. Chtěl si alespoň na chvíli vyzkoušet, jaké to je být "cirkusák". Nepřál si

ovšem hrát nic stálého, co by mělo každý měsíc několik repríz. Cítil by k tomu větší závazek. V tu chvíli věděl, že chce pracovat v oboru, který vystudoval. Po nástupu do práce jako programátor na full time si uvědomil, že pro něj nejsou trampolína a cirkus jen okrajové koníčky. Měl pocit, že kdyby to dál nedělal, vnitřně by umřel. To ho vedlo k tomu, že okamžitě napsal Rost'ovi zprávu, ve které napsal, že pokud Rost'a bude chtít v budoucích představeních trampolínu a bude chtít i jeho, je mu plně k dispozici. Přesto, že udělal tento krok kromě CLP zůstal i ve vystudovaném oboru a věnuje se vývoji mobilních aplikací pro iOS systémy.

Batacchio

Premiéra 12.5.2017

Velmi cirkusové představení od finského režiséra Maksima Komarova, které se svým vizuálem od ostatních liší. I tuto inscenaci zanalyzuji a pokusím se v ní vysledovat zdárnost pokusů o propojenost akrobacie s významem.

Inscenace, která se inspičuje poetikou starých umělců cestujících od jedné štace k druhé. Batacchio je přehlídkou cirkusových čísel, divadelních a hudebních scének a zázraků někdejších nových technologií a kouzelnických triků. Okouzluje atmosférou dávných show plných magie, akrobacie a humoru. Na scéně se střídá sedm akrobatů a herců v netradiční kombinaci disciplín nového cirkusu.

Jako první si všimneme mohutné opony zlatavé barvy s kostkovaným vzorem, který doslova dýchá starou dobou. V zápětí se na jevišti objeví pierot (Vojtěch Fülep) v signifikantním oblečení proběhne interakce s kolegy (Šárkou Fülep Bočkovou a poslíze s Alexandrem Volným). Se Sašou můžeme vidět číslo spojené s jednoduchou magií při hře s perspektivou a kostýmem. Už jsme si zvykli, že u výtvorů Maxima moc nehraje roli příběh, ale jednotlivé obrazy, které jsou spojeny dohromady. Budu tedy popisovat akt za aktem a pokusím se vypíchnout čísla, která v sobě mají aspoň kapku syntézy a nejedná se pouze o výkonnostní cirkus. Po Sašovi následuje obraz krasojízdy na kole. V průběhu objíždění jeviště na kolo nasedají další a další akrobati, dokud jich na jedoucím kole není pět. Další výstup je na gymnastických kruzích, Michal Boltnar v této scéně předvádí složitou sestavu. Dalším kouskem je loutkový výstup Dana Komarova. Jako loutky používá protagonisty představení (Jiří Weissmann a Anna Schmidtmajerová). Součástí představení jsou další hrátky s perspektivou, falešné operace, párová akrobacie, skvělá choreografie na dřevěném půlkruhu spojená s žongláží, pěvecké čísla, teeterboard a skvělá klauniáda od Vojty Fülepa, za kterou si zasloužil širší nominaci na cenu Thálie (2017). Bylo to poprvé v historii českého divadla, kdy se do širších nominací tohoto prestižního ocenění probojoval také nový cirkus.

„Za představení Batacchio Cirku La Putyka, jehož premiéru v květnu 2017 uvedla Jatka78, byl nominován představitel hlavní role Vojtěch Fůlep. Nominace potvrzuje, že nový cirkus v českém prostředí zapustil silné kořeny, a že kromě divácké přízně se těší zájmu také odborných asociací.“²⁴

I když se může zdát, že se jedná o banality v podobě pouhého představení určité sportovní disciplíny nebo komediálního žánru. Je potřeba mít stále na paměti, že celé Batacchio se zabývá tématem starého cirkusu, co měli kdysi lidé rádi a co obdivovali. S tím, že se Maksimovi podařilo tyto staromódní disciplíny převést do moderního hávu, který zaujme dnešního diváka, byť nemají velkou dějovou či výpovědní hodnotu.



Příprava na operaci - Batacchio

Foto: Tomáš Třeštík

²⁴ HOŠKOVÁ, Zuzana. *Nový cirkus poprvé v nominacích na Ceny Thálie* [online]. 2018, [cit. 20. 4. 2020]. Dostupný z <<http://divadlo.cz>>

Vojta Fülep

Narozen v Ostravě 14.9.1987

Studoval základní školu, kde byl brán ohled na hudební odvětví a tak několik let hrál na zobcovou flétnu. „Po základní škole jsem nastoupil na Ostravskou konzervatoř a už to frčelo.“²⁵

Vojta nastoupil do La Putyky po jejich prvních laboratořích v divadle Archa. To byl stále ještě studoval na Ostravské konzervatoři (hudebně dramatický obor). Na konzervatoři měl jiné aktivity, které se týkaly moderního tance. Díky tomu jezdil za Lenkou Vágnerovou na workshopy po celé republice. Lenka si Vojtu přizvala na konci studia do tanečního souboru DOT504. Konkrétně do její představení, se kterým se odehrálo odhadem 5 repríz. Díky této společné zkušenosti jednou Vojtěchovi zazvonil telefon a v něm Lenka s nabídkou účastnit se v projektu, který se točí okolo Rosti Nováka ml., resp. potřebují za jednoho aktéra (Zbyněk Šporc) alternaci. Přijel do Prahy, kde se zapojil do jedné zkoušky a na základě této zkušenosti v představení zůstal. Tím se dostal do nově vznikajícího souboru Cirk La Putyka ovšem ne jako herec, jak by se mohlo zdát, ale jako tanečník. Díky své vlastní fascinaci o cirkusové disciplíny (dokázal se zavřít do zkušebny a sedm hodin si hrát se strapsy) mu Rost'a nabídl hereckou roli v UED. V ten samý rok zdárně ukončil Ostravskou konzervatoř a přihlásil se na HAMU (obor Pantomima), kde byl přijat. Na základě tohoto rozhodnutí se přestěhoval do Prahy. V průběhu prvního ročníku na HAMU se začal připravovat na DAMU (Katedra alternativního a loutkového divadla), kde se bez problémů dostal do ročníku, který otevíralo režijní duo SKUTR (Lukáš Trpišovský a Martin Kukučka). V prvním ročníku na DAMU mu Rost'a nabídl účinkování v následujícím představení Up End Down. Vojta tuto nabídku přijal. Po úspěšném absolvování prvního ročníku na DAMU studium ukončil a začal se plně věnovat práci pro soubor Cirk La Putyka. Lukáš Trpišovský mu na to řekl, ať dělá jak myslí. Vojtu k tomu vedla chuť být v divadle (v práci) a ne ve škole. Jako jeden z mála měl štěstí a měl tu možnost.

²⁵ JOURA, Adam. Rozhovor s Vojtou Fülepem. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

Honey

Premiéra: 12.11.2017

Za mě nejméně vyvedené představení na kterém se CLP podílela.

Představení Honey je spolupráce souboru Cirk La Putyka a Dejvického divadla. Režii si vzali na starost Rost'a Novák ml. a Miroslav Krobot s myšlenkou propojit činohru a nový cirkus, jak po významotvorné stránce, tak i propojením herců a akrobatů z obou souborů. Zdá se to jako skvělý nápad, propojit špičky ve svém oboru a stvořit projekt, ve kterém bude činohra a artistika ve vzájemné symbióze. Pokud se u tohoto představení budeme pokoušet mluvit o významotvorné syntéze v artistice tak pohoříme. V představení se vůbec nepovedlo propojit mluvené slovo s jednoduchou párovou akrobacií. V představení Honey divák nenalezne žádné akrobatické prvky, které by měly za úkol vzbudit údiv. Ani příběhu symbolizovaný činohrou není patrný jasný výsledek. Divákům se dostane pohled na jednotlivé výstupy, které jsou spojovány tanečními choreografiemi od Thomase Steyaerta a zklidněny občasnými vtipnými scénkami. Na druhou stranu tu dostali Jiří Kohout a Anna Schmidtmajerová možnost zahrát si více než v čistě novocirkusových představeních. Zejména Anně to otevřelo dveře k možnostem přiblížit se z prostředí cirkusu více do činohry.

Cílem této kapitoly bylo zjistit, jak se povedlo propojit činoherní divadlo a nový cirkus. Bohužel musím říct, že se žádný zázrak nekonal. Činoherní prvky byly odfiltrované od cirkusových a naopak. V představení jsou určité náznaky na novocirkusovou syntézu. Většinou však tyto pokusy byly pouhým odříkáním monologu ve dvojstoji na ramenou.

Anna Schmidtmajerová

Narodila se 23.3.1985 v Táboře. Její maminka si přála, aby její dcery Anna a Johana měli vzdělání mladých dam. To zahrnovalo, že budou umět obě dvě na hudební nástroj a chodit do baletu. Což se stalo. Jako hudební nástroj si Anna zvolila violoncello. Své sportovní vyžití našla Anna v akvabelách. Tenkrát se jednalo o mladý a atraktivní sport, na který s kamarádkami začala Anna chodit. Všechny kamarádky to postupně přestalo bavit, ale Anna u něj zůstala 15 let.

Anna tvrdí, že by nebyla takový člověk jako je teď, když by neprošla Waldorfskou školou, kterou pro ně krátce po revoluci jejich maminka společně s Kateřinou Ducháčkovou založila. Pokračovala na gymnázium do pražského Karlína, ze kterého si podala přihlášku mimo jiné na vojenskou školu a DAMU (od malička chtěla být Anna kosmonaut nebo zkušební pilot). Přijali ji na DAMU a Anna to brala jako znamení kudy se vydat.

Anna se s Rostřou seznámila, když s ním její maminka hrála představení Žabikuch. *„Rostřu Nováka ml., který založil La Putyku, jsem poznala přes svoji matku, herečku Hanu Müllerovou. Nastupovala jsem zrovna na DAMU a už o rok později jsem dělala pohybové představení šité na míru určitému prostoru. Inspiraci jsme hledali u tanečních a novocirkusových zahraničních souborů. K pohybu jsem měla blízko, od malička jsem působila jako akvabela a dotáhla jsem to až do české reprezentace. Vedle toho jsem se věnovala i baletu. S Rostřou jsme se bavili o možnostech pohybu v divadelním představení a oba nás zajímal žánr nového cirkusu. On se pak rozhodl v rámci své doktorandské práce uspořádat představení v tomto duchu. Zorganizoval dvoudenní laboratoř, kam pozval performery, tanečníky a herce a vybíral si, s kým ho udělá.*

Vybral si i mě a dalších asi patnáct lidí. Rok jsme chodili na výukové hodiny, učili se různé disciplíny. Na nich jsme se už potkávali jen tři čtyři. Mnozí měli jiné závazky nebo projektu nevěřili. Já byla na škole a trénovala si pro radost.“²⁶

²⁶ JANDOVIČ, Lucie. Anna Schmidtmajerová: V uměleckém světě je buď hodně práce, nebo žádná [online]. 2018, [cit. 28. 4. 2020]. Dostupný z <<https://novinky.cz>>

Jako u jedné z mála (také je to tím, že je Anna primárně herečka) jsou Anniny příjmy výhradně z umění. Jak z CLP tak z hostování například v Dejvickém divadle nebo zájezdovými představeními (většinou pohádek). Netají se však tím, že jí práce na volné noze vyčerpává, a to hlavně z hlediska nejistoty příjmů a zabezpečení sama sebe.

Isole

Premiéra: 11.2.2019

U Isole se podíváme na zpracování celé inscenace, protože CLP udělala odvážný krok a svěřili celé téma hudbě. Samozřejmě se zaměříme na způsob provedení. Protože je hudba velmi důležitá v každém představení z dílny CLP, tak si představíme i hlavní osobnosti, které hudbu pro company vytváří a reprodukuje.

„Živá hudba je tradiční součástí inscenací Cirku La Putyka a nosným tématem Isole. Nový cirkus je o virtuoze, ekvilibristice, ale není důležité, zda je to virtuoze v pohybu, nebo v hudbě. Isole je zvukový nový cirkus. V hlavní roli ti, kdo doprovázejí projekty souboru od samého počátku, ale obvykle stojí více v pozadí, tedy hudebníci.“

²⁷Nelze si představit CLP bez hudby. Dalo by se říct, že představení Isole dostali muzikanti Putyky jako takový dárek. Jelikož ekonomická stránka nedovoluje mít v každém představení živého muzikanta, vytvořilo se představení složené výhradně z muzikantů a akrobatů, kteří ovládají zpěv nebo hudební nástroj. Napomáhalo tomu i vnitřní pnutí, které žene muzikanty v touze víc hrát (myšleno na nástroj) a nebude to „služba“, ale bude to možnost pro seberealizaci umělce. Představení vedl režijně severský režisér Maksim Komaro, takže nehledejme v představení hluboký příběh, který by byl vystaven jednotlivými scénami. Na začátku zkoušení se dlouho nevědělo, co se vlastně děje. A to z důvodu, že to nebyl čistě nový cirkus, ale že se při práci potkají na pódiu akrobati/performéři a muzikanti ve stejném postavení. Zkoušení se neobešlo bez vnitřních rozepří. Pro akrobata se mohlo zdát, že se o věcech moc mluví a málo zkouší, pro muzikanta naopak.

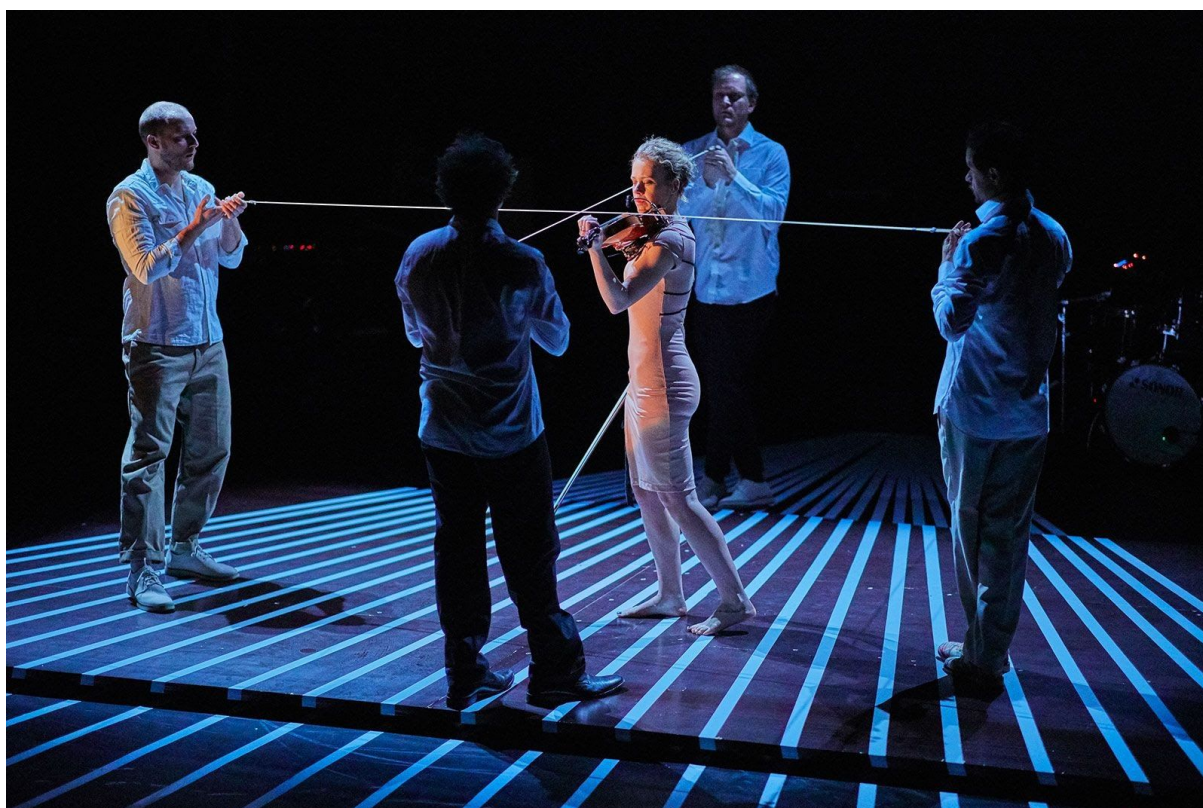
„Zkoušení také nenahrávalo, že paralelně se s představením zkoušelo další berlínské představení Memories of Fools, které mělo v tréninkové hale, ale také u rekvizit přednost.“²⁸ Jednotlivé scény ovšem kombinují humor La Putyce vlastní a

²⁷ *Isole*. [online]. 2019, [cit. 20. 4. 2020]. Dostupný z <<http://www.laputyka.cz>>

²⁸ JOURA, Adam. Rozhovor s Valentin Verude. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

geniální hudbu rozloženou na tóny a znovu složenou pomocí nápaditosti jak Maksimovi režie, tak šikovnosti vystupujících. Propojenost tu sice nacházíme, ale nikoliv divadelně akrobatickou, ale spíše hudebně pohybovou. Nejedná se o tanec, ale nápadité jednání, kdy se třeba rozloží bicí soustava a při průletu jevištěm na ní hraje Jan Balcar coby všestranný muzikant. Uvidíme i kytaru, na kterou hrají naráz čtyři osoby. Smyčce dlouhé přes 2 metry, na které chůzí pod nimi hraje Veronika Linhartová na housle.

Velmi obtížně se tento žánr zařazuje do tabulek, ale nejlépe odpovídá popisu v programu: „Isole je zvukový nový cirkus.“²⁹



Hra na dvoumetrové smyčce - Isole

Foto: Miloš Šálek

²⁹ *Isole*. [online]. 2019, [cit. 20. 4. 2020]. Dostupný z <<http://www.laputyka.cz>>

Andrej Rády

Narozen 24.2.1983 v Praze.

Andrej nedostudoval žádnou vysokou školu. Nikdy se ani profesionálně nevěnoval zpěvu, ale i tak se považuje za slavnou součást CLP. K hudbě byl veden od malička po boku jeho sestry, kdy se učil na klavír. To ho však víc bolelo než, že by mu to přinášelo užitek. Tak od klavíru v 10 letech utekl. V 15 letech se naučil tři akordy na kytaru a zpíval si Nirvanu. Svou první kapelu získal tak, že se na nějaké akci výsměšně vyjadřoval k hlavnímu zpěvákovi. Načež se mu dostalo reakce takové, že když se vysmívá, ať si to jde taky zkusit. Zazpíval písničku od Marilyn Mansona, a tak vznikla jeho první kapela.

V dubnu 2011 se pořádal konkurz do souboru kvůli zájezdu na festival Fringe do Edinburghu. Festival Fringe je největší festival nezávislého, méně závislého, alternativního divadla a nového cirkusu, hudby, klaunérie, žonglérství a stand-up comedy. Konkurz na muzikanty byl vyhlášen z důvodu, že původní kapela Nightwork, která do té doby doprovázela CLP na všech představeních, byla přes léto zaneprázdněna a nemohla se souborem odjet. O konkurzu se Andrej dozvěděl z letáku, který mu ukázala kamarádka-zpěvačka. Přišel ve 3 hodiny odpoledne, kdy konkurz začínal s tím že v 5 už musel být v Plzni na koncertě. I když to většinou nedělá, přihlásil se, že by potřeboval jít jako jeden z prvních. Šel tedy na řadu jako první z muzikantů. Posadil se na židli v dřevěných kalhotách před porotu složenou pro něj z naprosto neznámých lidí jako: Rost'a Novák ml., Honza Maxián a Vítek Novák. Vzadu si všiml divně pokukujících "exotů", kterými nebyl nikdo jiný než členové souboru Cirk La Putyka, kteří se byli na konkurz podívat. Nejdřív proběhl samozřejmě rozhovor jestli Andrej zná La Putyku a zdali viděl nějaké jejich představení. Tak upřímně řekl, že vůbec netuší a že ani nikdy nebyl na festivalu Letní letná. Měl pocit, že tam vůbec nepatří. Po všem tom začal hrát písničku / *started a joke* od *Bee gees*, která se vyznačuje tím že se v ní dlouho "nic" neděje, neboli je nudná. Má ovšem refrén, který je zpěvně velmi vysoko. Jenomže Andreovi trvalo dlouho než si naladil kytaru, připravil se a okomentoval svou díru na kalhotách. Když se dostal k refrénu, kde jako zpěvák chtěl ukázat svůj hlasový rejstřík, Rost'a

ho stopnul. Chvilí na to poslal Honzu Maxiána, aby vzal Andreje vedle do místnosti s klavírem, a aby si zkusili zazpívat něco společně. Rošťá si to přišel poslechnout. Pak ho poslal za Vítkem. Jediná věc, která Vítka zajímala byla zda má Andrej čas celý srpen. Právě kvůli festivalu Fring, na kterém se výdělek blížil nule. Co jak Andrej říká: „*Se úplně nehodí někomu, kdo by se třeba chtěl živit hudbou.*“³⁰

Vznik celé kapely byl v podstatě na Andrejovi. Když neměl nikoho, koho by dosadil za klávesy, byl do kapely doplněn Pavel Skála, který se také zúčastnil konkurzu.

Andrej Rády a Jan Balcar spolu byli dlouho ve své kapele *Nukleární vokurky*. Andrej ho do CLP kapely přizval jako bubeníka (i když je Jan původně kytarista a skladatel hudby na kytaru), protože s velkou zálibou bouchal do všeho okolo sebe jako do bubnů.

La Putyku vnímá Andrej jako koníček, který má tu výhodu, že mu za něj navíc platí. Ale on jako introvertní osoba pociťuje hudbu nejen v CLP jako ventil sebe sama ven.

Andrej k La Putyce dělá i novinářskou práci. Píše o finančních trzích na Investičním webu, k čemuž se dostal přes práci v České televizi. V tomto pořadu se zabývá otázkami ohledně burzy, ropy, zlata, tomu jak se chystat na důchod a kdo Vám může ještě poradit.

Andrej: „Zpěvák má výhodu, protože je vidět a je taková třešnička na dortu, ale tu hudbu dělá někdo jinej“.³¹ - a ten někdo jinej je v tomto případě Jan Balcar.

³⁰ JOURA, Adam. Rozhovor s Andrejem Rády. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

³¹ *Taktéž.*

Jan Balcar

Narozen 8.8.1983 v Praze.

Jako muzikant je na pár soukromých hodin na kytaru samouk. Vnitřní touha věnovat se hudbě a předvádět se se u něj zrodila na gymnáziu, kdy si vysnil že bude mít jednu nahrávací studio. Na gymnáziu si založil svou první kapelu Nukleární vokurky (do které se později přidal i Andrej Rády). Jako přechodnou vysokou školu si zvolil studium na vysoké škole ekonomické. A to z důvodu, že na obor zvuková tvorba na FAMU ho vzali až na třetí pokus.

Jan se dostal do CLP přes svého spoluhráče z kapely, kterou založil - Nukleární vokurky. Andrej se přihlásil na konkurz CLP. CLP tehdy ještě nevěděla jestli půjde o náhradu za kapelu Trio diskotékos (Jan Maxián, Jakub Prachař a Vojtěch Dyk) nebo jen plnohodnotná alternace na divadelním festivalu v Edinburghu. Při konkurzu narazili na to, že nelze uměle vytvořit kapelu ze tří různých muzikantů, nejen kvůli různým závazkům, ale také v sehranosti. Tak řekli Andrejovi, ať si k sobě vybere někoho na hru na bicí a klávesy. Ten oslovil Jana Balcara, i s vědomím, že není bubeník, stejně jako Jakub Prachař. Pianista, kterého si chtěli přizvat k sobě se nepodařilo přesvědčit. Takže byl z konkurzu vybrán Pavel Skála, který doplnil alternaci CLP kapely na festivalu Fringe. Nakonec se Jan Balcar a Andrej Rády stali plnohodnotnou novou kapelou, která nahradila kluky z Nightwork. Ovšem post klávesáka/pianisty se nepodařilo stabilizovat, což znamená že v každém představení ho zastupuje někdo jiný.

Hudba

V této kapitole se budu věnovat velmi důležité složce při vzniku jednotlivých představení, kterou je hudba. Vysvětlím, jak hudba do představení vzniká, a kdo ji vytváří. Pokusíme se také zjistit čím je hudba v představeních CLP specifická.

Specifikum hudebního jazyka CLP je propojenost s pohybem - rychlá/pohotová reakce v hudební složce. Této propojenosti by si při nejlepším měl divák CLP všímat. Neustálá snaha přizpůsobování se této propojenosti například, když někdo vyskočí do salta o 2 vteřiny dřív nebo později a hudebník jí bude chtít akcentovat.

Hudba do představení vzniká velmi živelně. Respektive liší se projekt od projektu. Jestli je něčím specifická, což může být i dědictví party Dyk, Maxián a Prachař. Protože bývá často zvykem, že když se zkouší divadlo nebo taneční představení, tak bývá zadání takové, aby skladatel/muzikant přinesl hudbu předem a až na ní se potom staví choreografie a zkouší jednotlivé scény. To se u většiny představení CLP neděje. Není to bez problémů a lehké, ale za to to přináší jiné ovoce. To zejména v tom, že systém vzniku hudby je: "Hraju to, co vidím". Tím, že je Balcar vystudovaný filmový zvukař (mistr zvuku - katedra zvukové tvorby) je pro něj přirozenější doprovázet audiotivní hudbou vizuální vjem - případně situaci. V tom je možné vidět velké specifikum CLP. Samozřejmě je rozdíl mezi tím jestli se hudba vytváří na to, že je při představení přítomen živý muzikant nebo se použít před-nahraná hudba (Roots, Batacchio, Memories of fool, Slapstick sonata). I při playbackové hudbě se Jan snaží o co největší interakci mezi hudebním a zvukovým vjemem spolu s choreografiemi a divadelními situacemi. A to tak, aby vyznělo vzájemné souznění případně propojení.

Jak lze předcházet té interakci, když není hudebník na scéně s akrobaty? -Různými předprogramovanými střihy nebo akcentami v hudbě, kterými lze skladba rozdělit do stop. Není to jednoduché, ale pomáhá už od začátku hudbu vymýšlet tak, aby se počítalo s těmito aspekty při použití skladby ve více-stopém playbacku. Různým prolínáním nebo objevením dalšího elementu se dá docílit toho, že při změně

neslyšíme ostrý přechod. Stejný jako když přepnete na další track. Důležité je respektování zvukovo-hudební logiky. Zároveň musí být přítomná reakce na akci na jevišti. Přechody lze “odbavovat” při představení podobně jako světla.

To že muzikant/skladatel vytváří hudbu tak, aby byla co nejflexibilnější, ušetřuje práci zvukařům. Tak jako tak se po pár reprízách akrobat, který není úplně necitlivý, s hudbou dokáže sžít a dokáže svá čísla a pohybové detaily přizpůsobit hudbě. Nelze to ovšem vždycky, protože akrobatický pohyb není tanec nebo zpěv. Aby se ale vše dokonale propojilo, je potřeba, aby byla hudba plná detailů a variací, u kterých by byl potenciál k propojení (software: Qlab - u kterého lze propojit projekci s muzikou).



Nahrávací Studio Bros. Jana Balcara

Foto: Lucie Levá

CLP kurzy - Studio

Když stvoříte něco tak velkého, a ještě k tomu s obrovským diváckým úspěchem, je jasné, že všichni ti diváci, které jste oslovil začnou pátrat po tom, jak jste se tohle všechno naučili. Mohu se to taky naučit? A mohu se učit od Vás? S odpovědí na tyto otázky přišel soubor v roce 2016.

Nápad vznikl v době, kdy byla Putyka poprvé v Berlíně. Vznikl také proto, že byl čas přemýšlet nad věcmi do budoucna. Dan Komarov měl záměr vytvořit nějakou edukační složku. I přesto že nedostudoval FTVS, měl chuť zůstat nejen na jevišti, ale i proniknout do trenérství. Na základě toho cílil k tomu, aby pod hlavičkou La Putyka vznikly otevřené kurzy, které se pravidelně opakovaly. Do té doby Putyka zhruba dva nebo tři roky dělala pro veřejnost pouze workshopy. Počínaje workshopama Dana Komarova na trampolíně, na které se nabalili workshopy ostatních disciplín, které se konali nárazově jednou za dva měsíce. Návštěvníci těchto workshopů byli převážně lidé, které navštěvovali studio Cirqueon, případně lektori, kteří se chtěli dále vzdělávat v disciplínách, které v Čechách dřív nebyly. vzhledem k tomu, že v této době stála celé cirkusová edukace převážně na závěsné akrobacii (Adam Jarchovský - žongling, Stéphanie N'Duhirahe - závěska). Disciplíny jako trampolína, pozemní a párová akrobacie a akrobacie jako taková si našly velkou řadu návštěvníků. Martin Chlumský ředitel metodické školy české obce sokolské si přál sokola s cirkusem propojit nejen proto, že pracují s Akademií Gerlev³² zaměřující se na nejprestižnější edukaci sportovních odborníků. Ale také proto, že zájem této akademie byl otevřít v Evropě program pro cirkusové lektory. Přičemž Dan Komarov, Rost'a Novák ml. a Martin Chlumský v té době uspořádali velké víkendové školení pro všechny trenéry cirkusových ŽUP³³. Takže se pozvalo cca 20 lektorů na Jatka78 (v té době nebylo divadlo, ale pouze tréninková hala za sálem), kde bylo za cíl udělat komplex cirkusových disciplín a pokusit se jim předat. Přičemž proběhlo i školení v oblasti riggingu a celkové bezpečnosti, což prospělo i samotné Putyce.

³² jedna z největších dánský univerzit, kde například zavedli jako první program pro parkuristy, postavili největší parkurový "hřiště" v Evropě

³³ Jak je rozdělena třeba česká republika na kraje tak je sokolská obec rozdělená na ŽUPy

Nicméně se ukázalo že k vzájemné spolupráci nedojde na základě rozcházení představ o propojenosti obou složek.

V interní mailové komunikaci došlo k rozhodnutí, že po návratu z Berlína v roce 2016 začnou probíhat CLP KURZY. K rozjetí takové iniciativy je zapotřebí i dostatek proškolených lektorů. Využilo se kontaktů z dřívějších workshopů a kontaktů lidí, které Dan Komarov v minulosti trénoval (například aerobik). Pro zaplnění kurzů produkce obepsala umělecké školy, sportovní kluby, nejvíc trampolína a gymnastika. Ale co fungovalo úplně nejlíp bylo osobní doporučení lidí, kteří se takzvaně motali kolem Putyky. Ať už to byli diváci nebo jinak řečeno fanouškovská základna. Nejvíce však udělali známí a kamarádi, kteří do kurzu začali dávat své děti. V momentě, kdy se otevřel první ročník, tak to vypadalo, že půlka dětí jsou děti herců, producentů a lidí z branže okolo.

V počátcích byli kurzy pro tři věkové skupiny 5-8 let, 9-12 let, 13+. Přičemž každá skupina byla o počtu cca 10 dětí (všichni začátečníci).

V roce 2017 proběhl poprvé i letní novo cirkusový Camp pro účastníky kurzů.

Rozrůstání o další kurzy proběhlo organicky, jelikož v poslední skupině 13+ byli jak teenageři, tak i osoby starší dvaceti pěti let. Postupem času vyrostli do své vlastní skupiny. Díky tomu vznikla nová skupina tzv. 15+ „open space“. Vznikla také jako reakce na nedostatečné množství prostoru pro cirkusové amatéry i profesionály k tréninku. Okolní potřeba po dobře vybaveném prostoru byla znatelná a Cirqueon byl do té doby jediným místem, kam se také dalo docházet na trénink. Jak jinak změřit úspěch než návštěvností. Ta byla ke všemu narůstající bez jakékoliv mediální nebo tištěné reklamy. Zafungovala tu mezilidská komunikace. Jednoduše řečeno, lidi si o tom řekli sami. Najednou musel Dan začít odmítat lidi a dostalo ho to do pozice, kdy musel začít vymýšlet jak ty kurzy „nafouknout“, aby byli schopni uspokojit alespoň polovinu poptávky. Třetí rok byla poptávka tak vysoká, že se v rámci kurzu otevřela zatím poslední skupina a to cirkusovou školička. Nebyla to ovšem jen poptávka, ale i chtíč vydat se cestou při práci s dětmi a vedení k pohybu této formy už od malička.

V současnosti (2020) mají kurzy 6 skupin a skoro 150 účastníků, které vede v každé skupině 2-3 lektori.³⁴

³⁴ 3–5 let

Cirkusová školička

V tomto kurzu se učí nejmenší děti základní pohybové dovednosti a zdolávání jednoduchých překážek formou hry a s pomocí cirkusových vzdělávacích technik.

5–8 let

Základy gymnastiky a akrobacie formou hry

V tomto kurzu si děti osvojují základy gymnastiky a akrobacie. Hodiny jsou vedeny formou hry a jsou rozděleny na dvě části. První je věnována cvičení pro správné držení těla, rozvoji koordinace a obratnosti, druhá se soustředí na jednotlivé disciplíny, jako jsou žonglování, skoky na velké trampolíně a závěsná akrobacie na šálách.

9–12 let

Pozemní a závěsná akrobacie, trampolína a žonglování

V tomto kurzu se děti více věnují jednotlivým cirkusovým disciplínám, jako jsou skoky na trampolíně, pozemní akrobacie, závěsná akrobacie a žonglování. Jde o ucelený soubor základních dovedností doplněný o skupinové cvičení pro rozvoj spolupráce v kolektivu nebo v menších skupinách.

13+ let

Pozemní a závěsná akrobacie, trampolína, teeterboard a žonglování

Kurz pro mírně pokročilé se širokou škálou cirkusových disciplín pro jednotlivce i skupiny. V této třídě doplňujeme kategorie disciplín o náročnější techniky, například teeterboard, různé druhy závěsné akrobacie (lano, kruh, hrazda) nebo párovou akrobaci (acro yoga, hand to hand, icarian games).

15+ let

Open space

Tento kurz je specifický. Navštěvovat jej může takřka kdokoli, kdo si chce přijít zatrénovat. Může využít veškeré nářadí, které nabízí tréninková hala. Kurz navštěvují více pokročilí pro kondiční trénink a rozvoj dovedností pro danou disciplínu, ale i začátečníci s jasně zvoleným směrem. Tento kurz lektori nevedou, pouze v hale dozorují a konzultují. Je tedy vhodný spíše pro samostatnější jedince. Kurz je možné navštěvovat pravidelně i jednorázově.

Studio - Kurzy akrobacie [online]. 2019, [cit. 11. 4. 2020]. Dostupný z <<https://putyka.cz>>

Open space jsem před třemi lety (2017) také začal navštěvovat. Bojácný člověk jako já tam přijde a v maličké šatně se převleče do úboru zvyklého nosit pouze na hodinách akrobacie s panem Pachlem.

Stoupne si do rohu obrovské tréninkové haly a začne se “rozcvičovat“. Chvilí jen tak okouní po ostatních lidech, kteří se mu zdají být šestimetrový a s nadlidskou silou. Poté se ho ujme jeden z lektorů, který na kurz dohlíží. A zeptá se ho jestli je nový a co by si chtěl zkusit (Na rozdíl od ostatních kurzů jsou na Open Space lektoři pouze ke konzultaci či výpomocí s danou disciplínou a hodinu jako takovou nevedou určitým směrem). Jako první vám do očí bije nádherná gymnastická trampolína. Tak si řeknete, že chcete zůročit základy, které jste pochytili v prostorách balkánské sokolovny Na Chmelnici. Jelikož je to opravdu gymnastická trampolína a ne obšíváná dečka s pružinkami kterou v sokolovně na Balkáně hrdě nazývají trampolína, tak Vás samozřejmě ztrestá a vyhodí vás (naštěstí) do vedlejších obrovských žíněnek (které lze použít třeba jako cvičební náčiní na divadle). Začnete být opatrní a dávat si pozor na každý pohyb. Tohle není to co jste viděli před chvílí na jevišti. Je to opravdové cvičební náčiní a jde tu opravdu o váš život. Po chvíli jsem si všiml kluka, který se začal ochomýtat kolem takové zvláštní, divně placaté houpačky. „Co to je?“ Zeptám se. Odpoví je: „*Teeterboard, chceš to zkusit.*“ „*Jednoznačně ano.*“ Na obrovském skateboardu přivezete obrovský kus dřeva a železa doprostřed tréninkové haly a s pomocí dalších dvou lidí přesunete teeterboard ze skateboardu na zem. To ovšem není vše. Je potřeba přitáhnout přes celou halu, která se vám v tu chvíli zdá nekonečná dvě speciální žíněny (speciální jsou svým výřezem, tvrdostí a mechanismem uchycení jedné k druhé). Obratně je uložíte pod teeterboard, mezi odrazovou desku, kolem podstavce na zem. Soudržný mechanismus upevníte suchým zipem a opakujete nekonečnou cestu halou, tentokrát s doskakovými žíněnkami. Ty se vloží ke koncům odrazové desky. Poté začínají první krůčky s Vámi nově objevenou disciplínou Teeterboard díky které jsem se začal o nový cirkus blíže zajímat.

Celá myšlenka kurzů je naprosto skvělý krok celé company, jak k informovanosti veřejnosti o celém žánru nový cirkus, ale také pro výběr budoucích nástupců do souboru.



Představení které vzniklo pro rodiče dětí které navštěvují kurzy.

Foto: Jan Hromádko

#kulturunezastaviš

„Od úterý 10. března od 18 hodin jsou v České republice zakázány divadelní, hudební, filmová představení a další umělecké, sportovní a náboženské akce, trhy, veletrhy a další veřejné i soukromé akce s předpokládanou účastí vyšší než 100 osob.“³⁵ Toto opatření bylo reakcí na stále rychlejší rozšíření koronaviru který byl den po tomto usnesení označen Světovou zdravotnickou organizací (WHO) za pandemii, tedy epidemii s celosvětovým rozšířením. Následující dny se usnesení vlády zpřísnilo až na maximálně 2 osoby pospolu pohybující se volně po ulicích, natož po divadle. Nastala karanténa a kultura se zastavila.

Z Putyky se v posledních třech letech začal pozvolna vytrácet cirkus, tím že Rost'a je mnohem víc divadelník než cirkusák. Sám principál se v cirkuse začal ztrácet a opouštět ho. Naštěstí v neštěstí to změnila situace pandemie. „V posledních 7 týdnech se ukázala ta „láska“, která mi vlila do žil chuť cirkus dělat dál.“³⁶ Nejen z toho důvodu je důležité věnovat kapitolu tomu, jak se Cirk La Putyka zasadila o kulturizaci České republiky za doby karantény.

V době celosvětové pandemie lze dělat aktivity, které jdou ze spodu od umělců z ulice, od cirkusáků a nikdo si nehraje na žádnou hloubku myšlenku. Jdou se jednoduše pobavit lidi. Ale tím, že jsou bavený v této době, tak se ta hloubka vytváří, v tom že se jedná. Dělají to pouliční umělci, cirkusáci nikoli činoherní hvězdy. Mohla by vyvstávat otázka, kde v této době jsou a že jich není málo. V tomto je kouzlo cirkusu, který dokáže spojovat lidi ve městech a na vesnicích. Mohlo by se taky namítat, že je to jen zábava, nebo nízký žánr, ale je to čistá forma.

„#kulturunezastavis je iniciativa pro všechny umělce a umělecké produkce. Zkrátka ty, kteří chtějí dál dělat svou práci. Pro publikum, které to v dnešní nelehké době potřebuje. Pódiem jsou ulice, dvorky nebo parkoviště, hledištěm okna a balkóny bytů, nemocnic nebo domovů důchodců. Nejenom v Praze!“³⁷

³⁵ Stát kvůli šíření koronaviru zakázal kulturní, sportovní a společenské akce s účastí nad 100 osob [online]. 2020, [cit. 29. 4. 2020]. Dostupný z <<https://vlada.cz>>

³⁶ JOURA, Adam. Rozhovor s Rostislavem Novákem ml. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

³⁷ #kulturunezastavis [online]. 2020, [cit. 30. 4. 2020]. Dostupný z <<https://kulturunezastavis.cz>>

„My umělci potřebujeme publikum. Jsme na něm závislí, emočně i fyzicky. Vy podporujete nás, my v téhle nelehké době podpoříme vás. Jak umíme. Živé umění ze dne na den usnulo a bude trvat týdny či měsíce, než ho společně probudíme. Než se zase vrátíme do plných divadel, kin a koncertních sálů. Chceme ale ukázat, že živá kultura nespí, ne úplně. Když nemůžete vy za námi, přijíždíme my k vám. Pódiem jsou ulice, dvorky nebo parkoviště, hledištěm okna a balkóny vašich bytů, nemocnic nebo domovů důchodců.

Budeme zase spolu! Zvládneme to!

Bezpečně a s respektem k vládním opatřením.“³⁸

Sám jsem byl součástí celodenního výjezdu do severovýchodních Čech. Vždy se zastavilo buďto na sídlišti satelitních domů, náměstí ve velkém městě nebo v parku mezi panelovými domy. Vytáhli jsme z dodávky teeterboard, dvě žíněnky, stůl, ceduli s hashtagem kulturu nezastavíš, ukulele a kytaru. Poprosili jsme lidi v přilehlých domech, zda bychom si k nim mohli natáhnout buben s prodložkou k zapojení komba. Vše do 3 minut přichystali a Dan Komarov začal megafonem svolávat lidi do oken a na balkóny. Po chvíli jsme měli publikum a spustili jsme párovou akrobacii na zemi i na stole za doprovodu hudebních nástrojů. Po krátké sérii jsme přizvali diváky, kteří šli okolo a zastavili se jestli si chtějí taky zkusit nějakou akrobacii. Vybral se jeden a s ním se vyzkoušela pozice two-man-high. Pokaždé se povedlo a dotyčný sklidil potlesk. Pak se znovu rozjela naplno hudba a začalo se skákat na teeterboardu. Krátká série skoků sklidila největší potlesk, účinkující se uklonili poděkovali přes megafon a rychle se balilo a jelo do dalšího města.

„Už pár týdnů probíhá aktivita #kulturunezastavis, která je iniciativou pražského Cirk La Putyka a jejich spřátelených umělců z branže. Část akrobatů ve čtvrtek večer bavila obyvatele největšího trutnovského sídliště Zelená Louka.“³⁹

³⁸ #kulturunezastavis [online]. 2020, [cit. 30. 4. 2020]. Dostupný z <<https://kulturunezastavis.cz>>

³⁹ CERMAN, Tomáš. *Akrobaté vystoupili mezi paneláky*. [online]. 2020, [cit. 30. 4. 2020]. Dostupný z <<http://krkonosky.denik.cz>>

Hráli jsme i pro dětské domovy. Opět krátká série párové akrobacie za doprovodu hudby a krátký workshop na trik two-man-high. Po skončení se dětem promítalo jedno představení CLP ze záznamu.

U promítání ještě zůstaneme. Další iniciativou k oživení karanténního života CLP přišla v podobě vyhlédnutí si velkých ploch panelových domů, které jsou nevyužité, a na které je vidět z okolních domů. Duo Jiří Weissmann a Jiří Maleňák jako promítači měli v dodávce výkonný projektor, agregát a stojanové reproduktory. Vyjeli na vyhlídnuté místo a po setmění spustili projekci opět jednoho záznamu představení CLP.

Další oživení tentokrát poloprázdných ulic CLP byla pojízdná stage. Nejdřív na kolech auta a zakončila to plovoucí stage na hladině Vltavy, kde byla v průběhu rozvolňování bezpečnostních opatření vytvořená krátká show.

Odpověď na otázku, jak se Cirk La Putyka zasadila o kulturizaci České republiky jsme si touto kapitolou myslím odpověděli zcela jistě. I když se při jednom promítání na domy hněvala jedna starší dáma, která na promítače zavolala policii nebo když jiná dáma začala pokřikovat po umělcích, kteří bavili balkony uvnitř vnitrobloku. Tak právě tyto dámy potom jako první tleskaly a děkovaly, že se něco takového vytvořilo. Lidé mají strach a pokud se Vám vaším jednáním podaří jejich strach překonat poděkují Vám.



Krátké představení pod záštitou #kulturunezastavis na sídlišti Zelená Louka

Foto: Miloš Šálek

Plány

Pokud chceme vnímat CLP jako přínosnou tak musíme znát i jejich vize do budoucna. V této kapitole se zaměřím na otázku budoucnosti celé company.

Plán je vytvořen do roku 2024. Rozdělen na tři linie.

1. Výchova mladé cirkusové generace - Mladá krev > Představení BOOM! (Režie Rost'a Novák ml.) Výchova i širší veřejnosti - myšleno kurzy. Až se otevrou Jatka po rekonstrukci, tak vznikne plně profesionální výcvikové centrum v obdobných parametřích evropských cirkusových center - pokusy o propojení s HAMU nebo DAMU pro otevření novocirkusového ročníku.
2. Vznik nových představení pod režii Rosti Nováka ml. Vše se ovšem mění kvůli nynější situaci - na začátku června se měl začít zkoušek projekt RESTART - představení bez scénografie, pouze 8 zahraničních akrobatů spojením se zemí párovou a pozemní akrobacií. - Každý rok by mělo vzniknout jedno představení nebo jeden projekt, u kterých by byla ale krátká životnost. Což znamená, že by některá nezůstávala na repertoáru a zahrála by se jen jednou (případně blokově) a už by se nikdy jindy nezopakovala (jako případ představení Hit tell the difference nebo Family). Projekt OneHundred - představení pro 100 lidí na 100 minut se 100 divadelních obrazů. Takovéto projekty budou vznikat hlavně v průběhu rekonstrukce.
3. Hostující režiséři.
 - Novocirkusoví
 - Maksim Komaro (fin) > Kaleidoscope.
 - Darcy Grant (aus) > Havel.
 - Daniel Gulko (ca) > Kafka

Poslední 2 jmenovaní dostali jako zadání velmi české téma, které musí zpracovat s odstupem jejich pohledu ze zahraničí.

- Divadelními

- Thomas Ostermeier (de)
- Robert Lepage (fr)
- Taika Waititi (nz)

Oslovuje je, protože nemají s cirkusem nic společného a zajímá ho jejich zpracování libovolného tématu.

„V následujících letech chceme přinést na českou scénu zajímavá témata, vychovat si nastupující generaci a dát prostor hostujícím zahraničním činoherním režisérům zvučných jmen, kteří nikdy nevytvářeli novocirkusová představení, a takové projekty pro ně proto budou velkou výzvou.“⁴⁰

⁴⁰ *Náš příběh, Historie*. [online]. 2019, [cit. 26. 4. 2020]. Dostupný z <<http://www.laputyka.cz>>

Kaleidoscope

Premiéra: 9.6.2020

Nejnovější představení, které se v průběhu psaní této práce teprve vytváří. Já sám jsem jeho součástí. Proč právě Kaleidoscope a čím bude tento projekt jiný?

Představení pod režijní taktovkou finského režiséra Maksima Komarova, který s La Putykou připravoval představení Slapstick sonata, Play, Batacchio nebo Isole. Tento, dovoluji si říct dvorní režisér La Putyky pracuje na jiném systému vzniku představení než principál Rost'a Novák ml. Zatím co Novák se snaží jít po příběhu a příběhové lince, na kterou poté skládá jednotlivá akrobatická čísla, tak Maksimův způsob je spíše o poznání akrobatů a herců při krátkém osvojování si disciplín a hledání hereckého materiálu, který pozoruje z dálky. Poté tolik nelpí na příběhu nebo z něho alespoň nevychází. Předá umělcům svoje požadavky na akty, které potom dává dohromady jako skládačku. Mně jako herci pomáhá, když alespoň vím jakého tématu se představení bude držet, abych ho v tom duchu mohl udržovat. Obzvláště, když jste v projektu jako jediný herec. Takže z počátku jsem byl nesvůj z toho, že mám až moc volnosti ačkoli to zní jakkoliv směšně. Naštěstí má Maksim dar dokonalé připravenosti. Někdy máte až pocit, že ve zkušebně ani není. Ale on tam je a velmi bedlivě pozoruje každý pohyb jak akrobatů, performerů, tanečnic a herců. A po 2 dnech přijde s hotovou vizí, jak vše bude probíhat a která scéna půjde po které. Zároveň se sám nechává velice inspirovat hudbou, kterou pečlivě vybírá a pak ní inspiruje aktéry, když jim ji přiloží k připravované scéně.

V uvítacím e-mailu La Putyky přišla tato Koncepce projektu:

„Jedná se o první primárně outdoorový projekt Cirk La Putyka, tedy je určen zejména na letní festivaly a open air prostory. Tímto konceptem se tedy jedná o rozšíření nových obzorů a vstup do vod, které jsme v minulosti sice okusili venkovními adaptacemi některých shows (např. Airground), ale ryze venkovní show jsme doposud nerealizovali. Byli bychom rádi, aby se právě outdoorová show stala hlavním tourovacím projektem v letních měsících. V nastávajícím roce 2021 bychom rádi udělali i indoorovou verzi představení pro šapitó.“⁴¹

Představení bude ve výsledku koláž jednotlivých čísel. Proto také název Kaleidoskop (Krasohled). Jelikož se jedná o venkovní představení jsou k tomu uspůsobena i čísla, a to především po scénografické stránce. Nelze hrát pouze pro kukátkové hlediště. Musí se počítat s tím, že na umělce bude vidět ze tří směrů. Takový návrat k cirkusové manéži. Tak si akrobati a herci musí dávat větší pozor na každý pohyb a režie musí vymyslet, jak budou jednotlivé disciplíny rozmístěny po prostoru, aby se obrazně řečeno dostalo na každého. Je zábavné, že tento projekt začal vznikat na konci roku 2019 a realizovat se začal na začátku roku 2020. Kdy se v našich končinách sotva vědělo o přicházející pandemii, kdy bude zakázané shromažďování lidí nad počet 50-200. A že toto představení přišlo právě včas, kdy bude moci jezdit na malé festivaly a bude možné jej hrát na náměstích a ulicích. Moje role v představení (nemyslím tím hereckou roli) spočívá v jistém spojování jednotlivých čísel dohromady. Jak tomu bylo například v představení PLAY, kde byl jedním ze dvou herců Jiří Kohout, který svou postavou starého správce dětského hřiště držel příběh pohromadě. Ale samozřejmě, že dojde i na akrobacii v podobě osvojení si disciplíny Walking globe, two a three man high, párové akrobacie a v neposlední řadě teeterboardu. Další výzvou je i udržovat celou inscenaci, co se týká interpretované hudby. Upřímně. Ani jedinou disciplínou ač se jedná o akrobacii nebo hudbu si nejsem jistý. Ba naopak. Zároveň, když se bude představení hrát v bezprostřední blízkosti diváků, kteří vás sledují ze tří stran tak stačí jeden špatný

⁴¹ Email od produkce Cirk La Putyky který přišel všem uměleckým složkám které se podílejí na přípravě inscenace Kaleidoscope.

krok, nebo příliš moc síly do odskoku a můžete ohrozit nejen své kolegy, ale i přihlížející diváky.

I přesto, že se představení teprve zkouší, tak tím, že je to první outdoorový projekt bude celý projekt ozvláštnění v již tak pestré paletě všech představení CLP.



Proces zkoušení představení Kaleidoscope
Foto: David Ostružár

Závěr

V práci jsem se věnoval lidem kteří na základě rozhovorů sdíleli svou cestu která je přivedla do souboru Cirk la Putyka a poté také jejich fungování v souboru i mimo něj.

Na vybraných představeních jsme si ukázali že se průběhem času stále jedná o žánr nový cirkus a CLP nezkouzla do pro mě nižšího žánru výkonnostního cirkusu kdy se veškerá akce podřizuje velkoleposti artistickému triku. To znamená čím víc salt tím více potlesku. Díky popisu představení jsme si potvrdili že CLP má svou kvalitu i duši v každé inscenaci a tu vytváří nejen příběh zpracovaný režiséry Rostou Novákem ml. a Maksimem Komaro ale především lidmi kteří nás celým představením provázejí z pozic akrobatů, tanečníků nebo herců. Dá se tak říct že CLP balancuje mezi divadelním a artistickým novým cirkusem.

Odpověď na otázku zdali se zasadil soubor i o zvýšení povědomí o novém cirkuse i mimo divadelní činnosti zní naštěstí ano a to nejen díky pravidelným kurzům které otevřeli v roce 2016. V kurzech vyučují akrobacii a cirkusové disciplíny všechny věkové kategorie. Z plánů do budoucna jsme se dozvěděli že CLP je jedním z hlavních iniciátorů, kteří se snaží zasadit o vznik plně profesionálního výcvikového centra v obdobných parametrech evropských cirkusových center a také samozřejmě pokusy o propojení s HAMU nebo DAMU pro otevření novocirkusového ročníku.

Díky iniciativě #kulturunezastavis kterou započala CLP jsme si také zodpověděli otázku, jak se soubor zasadil o kulturizaci ČR během krizového stavu a karantény.

Na závěr budu citovat zakládajícího člena Vojtu Fülepa který krásně shrnul podstatu CLP.

„Síla La Putyky je v tom dělat velké věci, v menším míře“ - Vojta Fülepa

Seznam použité literatury

Klasické zdroje

CIHLÁŘ, Ondřej. *Orbis cirkus: k českému novému cirkusu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-280-0. str. 135

PELC, Jaromír. *Jak jsem potkal Osvobozené - Neznámé forbíny V+W* (Almanach autorů A, Praha, 1991, str. 79-89, ISBN 80-85214-08-3.

DRTILOVÁ, Zuzana. Akrobaté, kteří mají pořad vyprodáno. *Mladá fronta Dnes* 22, 2011, ISSN 1210-1168 č. 165 str. 16.

KRÁL, Karel. *Toč se toč: La serre – Volchok – La Putyka*. *Svět a divadlo* 20, 2009, ISSN 0862-7258 č. 5, s. 79.

DRTILOVÁ, Zuzana. Akrobaté, kteří mají pořad vyprodáno. *Mladá fronta Dnes* 22, 2011, ISSN 1210-1168 č. 165, s. 16.

Webové zdroje

Náš příběh. Historie. [online]. 2019, [cit. 22. 4. 2020]. Dostupný z <<http://www.laputyka.cz>>

VRBOVÁ, Daniela. *Kulaté umění aneb příběh českého cirkusu*. [online]. 2015, [cit. 13. 4. 2020]. Dostupný z <<http://plus.rozhlas.cz>>

MACHALICKÁ, Jana. *La Putyka je tak trochu „o ničem“*. [online]. 2009, [cit. 23. 4. 2020]. Dostupný z <<http://lidovky.cz>>

SPÁČILOVÁ, Tereza. „*La Putyka byla jen rozcvička, nová hra Rosti Nováka má větší ambice*“. [online]. 2010, [cit. 23. 4. 2020]. Dostupný z <<http://idnes.cz>>

HANUŠOVÁ, Soňa. „Up End Down: Když do nebe tak s orchestrem“. [online] 2018. [cit. 24.4.2020] Dostupný z <<http://kulturio.cz>>

Teeterboard, poslední aktualizace 5. října 2019 17:44 [cit. 20. 4. 2020], [online] Dostupné z <<https://en.wikipedia.org/wiki/Teeterboard>>

Slapstick sonata. [online]. 2019, [cit. 22. 4. 2020]. Dostupný z <<http://www.laputyka.cz>>

MÜCKOVÁ, Johana. *Slapstick sonata, poetická klauniáda*. [online]. 2012, [cit. 25. 4. 2020]. Dostupný z <<https://ct24.ceskatelevize.cz>>

Play [online]. 2019, [cit. 25. 4. 2020]. Dostupný z <<http://laputyka.cz>>

HOŠKOVÁ, Zuzana. *Nový cirkus poprvé v nominacích na Ceny Thálie* [online]. 2018, [cit. 20. 4. 2020]. Dostupný z <<http://divadlo.cz>>

JANDOVÁ, Lucie. *Anna Schmidtmajerová: V uměleckém světě je buď hodně práce, nebo žádná* [online]. 2018, [cit. 28. 4. 2020]. Dostupný z <<https://novinky.cz>>

Isole. [online]. 2019, [cit. 20. 4. 2020]. Dostupný z <<http://www.laputyka.cz>>

Studio - Kurzy akrobacie [online]. 2019, [cit. 11. 4. 2020]. Dostupný z <<https://putyka.cz>>

Stát kvůli šíření koronaviru zakázal kulturní, sportovní a společenské akce s účastí nad 100 osob
[online]. 2020, [cit. 29. 4. 2020]. Dostupný z <<https://vlada.cz>>

#kulturunezastavis [online]. 2020, [cit. 30. 4. 2020]. Dostupný z <<https://kulturunezastavis.cz>>

CERMAN, Tomáš. *Akrobaté vystoupili mezi paneláky*. [online]. 2020, [cit. 30. 4. 2020]. Dostupný z <<http://krkonosky.denik.cz>>

Náš příběh, Historie. [online]. 2019, [cit. 26. 4. 2020]. Dostupný z <<http://www.laputyka.cz>>

Rozhovory

JOURA, Adam. Rozhovor s Rostislavem Novákem ml. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

JOURA, Adam. Rozhovor s Jiřím Kohoutem. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

JOURA, Adam. Rozhovor s Šárkou Fülep Bočkovou. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

JOURA, Adam. Rozhovor s Valentinem Verude. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

JOURA, Adam. Rozhovor s Vojtou Fülepem. Audiozáznam mp3, [duben 2020]

JOURA, Adam. Rozhovor s Andrejem Rády. Audiozáznam mp3, [duben 2020]