

Akademie múzických umění v Praze

Divadelní fakulta

Bakalářský program

Režie-dramaturgie alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Divadlo – Setkání

Tobiáš Nevřiva

Vedoucí práce: MgA. Denisa VÁCLAVOVÁ, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, květen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Theatre Faculty**

Bachelor's program
Direction-dramaturgy for Alternative and Puppet Theater

BACHELOR'S THESIS

Theatre – Gathering

Tobiáš Nevřiva

Thesis supervisor: MgA. Denisa VÁCLAVOVÁ, Ph.D.
Academic title: BcA.

Prague, May 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Divadlo – Setkání

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 14. května 2023

.....

Tobiáš Nevřiva, podpis

Poděkování

Rád bych poděkoval svým pedagogům a pedagožkám z Katedry alternativního a loutkového divadla, kteří se mnou po dobu mého studia neúnavně sdíleli vlastní zapálení pro současné performativní umění a pomáhali mi projít sérií konfrontací s inscenační realitou. Děkuji svým spolužákům a spolužačkám, jejichž tvorba a přemýšlení o divadle pro mě je velkou inspirací. S ohledem na nerovné rozdělování financí v kulturním sektoru si také vážím všech tvůrců, kteří se rozhodli vydat cestou nezávislého umění. Rád bych vyzdvihl jejich nadšení a životní energii, kterou do své práce vkládají. V neposlední řadě děkuji Denise Václavové za konzultaci práce a Martinu Stáncovi za jazykovou korekturu.

Abstrakt

Ve své bakalářské práci ohledávám z různých stran koncept divadla jako setkání. V úvodní části se věnuji inspirativním momentům z dějin performativního umění. V následujících kapitolách reflektuji vlastní diváckou a tvůrčí zkušenost související s vytyčeným tématem. V sérii krátkých esejů se zabývám proměnou divadla po pandemii covid-19, dokumentárním divadlem, vztahem divadla a demokracie, divadlem jako místem emocionálního spoluprožívání, rolí divadelních tvůrců v klimatické krizi a obecně koncepcí divadla jako místa osobního setkání tvůrců s diváky. V poslední kapitole se snažím popsat inspirativní příklady z divadelní praxe, věnující se organizování festivalů a skupinových projektů s ohledem na koncept divadla jako setkání.

Abstract

In my bachelor's thesis, I look at the concept of theater as a gathering from all different angles. In the introductory part, I focus on inspiring moments from the history of performing arts. In the following chapters, I reflect on my own spectatorial and creative experience related to the set topic. In a series of short essays, I deal with the transformation of theater after the covid-19 pandemic, documentary theater, the relationship between theater and democracy, theater as a place of emotional co-experience, the role of theater creators in the climate crisis and, in general, the concept of theater as a place of personal meeting between creators and viewers. In the last chapter, I try to describe inspiring examples from theater practice, dedicated to organizing festivals and group projects with regard to the concept of theater as a gathering.

Obsah

Úvod	1
1 Krátký exkurz do (ne)divadelní historie	5
1.1 Teorie o původu divadla.....	6
1.2 Řecké divadlo	7
1.3 Japonský čajový obřad	8
1.4 Draní peří.....	9
1.5 Augusto Boal a Divadlo utlačovaných	9
1.6 The Living Theatre	11
1.7 Jerzy Grotowski	12
1.8 Fluxus.....	13
1.8.1 Alison Knowles: <i>Návrh – udělejte salát</i>	14
1.8.2 Yoko Ono: <i>Dotkněte se básně pro skupinu lidí</i>	15
1.8.3 Mieko Shiomi: <i>< hudba pro dva hráče II ></i>	16
1.9 Marina Abramović: <i>The Artist Is Present</i>	17
1.10 Rirkrit Tiravanija: <i>Pad Thai</i>	17
1.11 Christopher Schlingensief	18
1.12 Theatre NO99: <i>Sjednocené Estonsko</i>	20
1.13 Building Conversation: <i>Konverzace beze slov</i>	21
2 Divadlo po pandemii	22
3 Divadlo jako hlas těch, co nejsou slyšet.....	26
3.1 Rimini Protokoll: <i>Konference nepřítomných</i>	26
3.2 GROUP50:50: <i>Duchové se vracejí</i>	27
3.3 Rufina Bázlová: <i>Framed in Belarus</i>	28
3.4 Kristina Norman: <i>Lehčí než žena</i>	30
4 Divadlo jako místo seznámení	31
4.1 Dragana Bolut: <i>Za hranicí lásky</i>	31
4.2 Jérôme Bel: <i>Jérôme Bel</i>	33
4.3 Gob Squad: <i>Je někdo doma?</i>	33
5 Divadlo a demokracie	35

6	Divadlo jako prostor emocionálního spoluprožívání	36
7	Divadlo v době klimatické krize	38
7.1	My:tré kolektiv: <i>SOLE: a Měsíc tančí</i>	38
7.2	Floating University Berlin: <i>ReEDOcate Me</i>	39
8	Setkání v kontextu divadelních festivalů a skupinových projektů.....	41
8.1	Workshop v rámci festivalu	41
8.2	Mezinárodní setkání umělců na venkově	41
8.3	Networkingové setkání umělců	42
	Závěr	43
	Seznam použitých zdrojů.....	44

Seznam vlastních umělecké tvorby zmiňované v práci

- Broukání
- Kráska a zvíře
- Kráska a netvor
- Pláž
- Language Barrier Equal

Úvod

Svoji bakalářskou práci bych rád věnoval svým dvěma rodičům, dvěma babičkám a dvěma bratrům. Rozhodl jsem se tak kvůli pocitu, že nedokáži doma pořádně vysvětlit důvody, proč je právě divadlo tím pravým místem, do kterého chci vložit svoji životní energii. Zároveň to vnímám jako prostor pro zvažování možností a urovnání vlastních myšlenek. Předem se omlouvám akademickému čtenáři, pokud v mojí práci nenalezne dostatečnou míru vědecké erudice. Je potřeba aby pochopil, že divadlo nyní prochází dobou otřesu, kdy před ním stojí velký úkol: najít nového diváka. Toho však nenajde na vědeckých konferencích, ale právě mezi takovými lidmi jako je moje rodina. Proto bych chtěl v této práci na konkrétních příkladech ukázat, co mě na performativním umění tak baví.

Dovolil bych si odhadovat, že většina diváků navštěvujících u nás divadlo tak činí ze společensko-kulturní tradice. V podobné situaci se z mé vlastní zkušenosti nachází i prostor průměrného římsko-katolického kostela. Jak divadlo, tak kostel, se dnes ve většině případů stali prázdnými nádobami, do nichž lidé chodí už jen ze zvyku, a to i navzdory tomu, že jejich podoba a myšlenky nestíhají reflektovat životy lidí ve 21. století. Nechci tímto tvrzením odsuzovat ani divadlo ani kostel. Chtěl bych s vámi spíš sdílet osobní víru v to, že tam většina z nás pod povrchem dogmat vyhledává především společenství dalších živých bytostí.

Moje babička chodí jak do kostela, tak pravidelně dojíždí zájezdním autobusem s dalšími seniory na divadelní představení do Olomouce, Ostravy a do Brna. Na tom, co se hraje ji většinou ani tak nezáleží. Vnímá to především jako výjimečnou událost a příležitost slavnostně se obléct a vyrazit do společnosti. Podobně moje babička s úsměvem glosuje pravidelná středeční setkání se spolužačkami ze střední školy: „Jdeme s babama na oběd. Většinou nám to nechutná, ale alespoň si pak máme o čem povídat.“

Zmíněná citace podle mě krásně naráží na krizi toho, kde se mohou a chtějí lidé v dnešní společnosti vůbec setkávat a co by mohlo být náplní takového setkání. Ještě nedávno se přitom moji předci setkávali pravidelně při draní peří, zabijačkách, oslavách žní, pečení koláčů, uzení masa, sekání dřeva a podobných aktivitách, které měly svůj jasně daný účel a společné setkání bylo jenom jejich vedlejším produktem. Dnes, v době zemědělské mechanizace a existence supermarketů, už musíme s větší obtíží vyhledávat záminky proto, abychom se mohli setkat. Různi lidé se setkají různě – v cukrárně, v sauně, na tenise, na fotbale, v kostele anebo v hospodě. Každý z těchto prostorů je však poměrně exkluzivní a neumožňuje široké setkání různých společenských vrstev a odlišných zájmových skupin. Z osobní zkušenosti z města Bruntál, ve kterém jsem vyrůstal, vím, že jediným skutečně komunitním centrem je Kaufland, u nějž máte vždy jistotu, že tam potkáte nějakého známého, bez ohledu na jeho věk anebo společenské postavení.

Často se mi stává, že když přijedu domů, babička mi vypráví o tom, co se událo ve světě českého interpretačního divadla: kdo vyhrál Thálii, kdo co zrežiroval, kdo v čem hraje, a hlavně kdo se jak jmenuje. Její znalosti české divadelní scény by mohly v lecčems konkurovat hodinám dějin českého herectví na středních přednáškách při Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze (dále DAMU). Moc si vážím toho, že to babička kvůli mé budoucí profesi všechno pečlivě studuje. V této práci bych ji však chtěl ukázat, že se zajímám o trochu jiný typ divadla, který je snad bližší sauně a Kauflandu než prostředí divadelní Thálie.

Doufám, že na následujících stránkách budu schopný ukázat, jaké roztodivné podoby na sebe může divadlo vzít. Budu mluvit o otázkách, které si při vlastní tvorbě kladu a příkladech inspirativních inscenací, které jsem mohl díky studiu na Katedře alternativního a loutkového divadla (dále KALD) a studijnímu pobytu Erasmus na katedře Spiel&Objekt při Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch v Berlíně zhlédnout.

Koncepci divadla jako setkání bych chtěl ve své práci prezentovat jako určitou nedogmatickou dramaturgickou perspektivu, kterou rád sleduji jak v rovině performativního a výtvarného umění, tak v chápání role divadelních festivalů a kulturních institucí. Perspektivu, která vstupuje do dialogu s druhým člověkem v křehkosti obyčejné existence, odpoutané od divadelní nápodoby. Perspektivu, která se zajímá o krásu každodenního života a která vnímá divadlo jako setkání individuálních lidských příběhů tvůrců i diváků. Perspektivu, která neklade důraz na kvantitu, ale kvalitu individuálního setkání. Perspektivu, která může nabídnout možnosti, jak v době klimatické krize přemyslet naše zažitá koncepte fungování světa kolem nás a která se pomalu rozvíjí díky zkušenosti s lockdownem a pandemií covidu-19.

Lidé, včetně mě, dnes přestávají chodit do divadla, protože si raději zajdou do kina či si doma pustí Netflix, Kviff.tv anebo nějakou další ze široké nabídky streamovacích platforem. Dilem toho se zdá, pohledem mojí generace, divadlo a televizní vysílání jako média, která budou dřív či později vystupovat už jen v učebnicích dějepisu. Někteří divadelní tvůrci by mohli tento fenomén odůvodňovat nevzdělaností mladé generace, ale podle mě je to spíš tím, že divadla, stejně jako římsko-katolické farnosti, ztratila kontakt s dobou a zaspala transformaci pro potřeby lidí 21. století.

Divadlo je přeci jenom společenská služba, která však nyní ztrácí pevnou půdu pod nohama a udržuje se při životě pouze zvykovým financováním a nízkou informovaností široké veřejnosti o tom, co dalšího kromě zábavy by mohlo společnosti nabídnout. S tím souvisí problém zahlcení naší republiky vysokým množstvím divadelních budov. Většina státní podpory kulturního sektoru se poté nerozděluje na konkrétní projekty, ale na „budovy“, což zamezuje férovému rozdělování financí, živý klientelickou sítí a dostává ředitele kulturních institucí do područí politiků. Podle mého názoru by se přitom společenská role divadla měla rozprostírat někde mezi médiem veřejné služby a zájmovým kroužkem při domově důchodců.

Jediná výhoda, která divadlu i nadále zůstává, je jeho podstata – živé setkání tvůrců a diváků. Společný čas strávený živými bytostmi na jednom místě a ochota diváků naslouchat tomu co jim někdo jiný chce říci. A právě tuto společně sdílenou existenci má podle mě smysl v divadle rozvíjet.

Často přemýšlím nad tím, jak mezi sebou mluvit jako živé bytosti, a ne jako stroje na mluvení. Vždy když se to povede, ať už v rodině, v divadle anebo s kamarády, cítím se šťastný. Věřím v dobré vlastnosti lidí a v dobu ve které žijeme. Stojí před námi sice spousta složitých úkolů jako je zpomalení klimatické krize, spravedlivější rozdělení zdrojů, krize hodnot materialistického života a integrace společnosti na mnoha úrovních. Lidé kolem mě se však pomalu učí se navzájem respektovat a přemýšlet nad tím, co jsou jejich životní hodnoty. Digitální technologie v mnohých ohledech posunuly naše životy kupředu, ale zároveň výrazně ukázaly na problémy, které jsme měly do té doby tendenci přehlížet. Z vysoce vertikálních struktur se začínáme pomalu obracet k horizontálnímu dialogu. Z digitálního prostoru se vracíme zpět k živým setkáním. Přemýšlíme nad tím, co všechno potřebuje jedinec ke šťastnému životu a nad potřebou naší vlastní občanské angažovanosti.

Věřím, že takováto doba, kterou pozoruji ve svém idealistickém okolí, musí s sebou přinést i konec frontálního útoku z jeviště do hlediště. Konec kritiky diváků z nadřazené pozice umělce génia a začátek pomalé a náročné práce na budování funkčního dialogu. Jako jeden z možných klíčů k společnému setkání přitom vnímám kolektivní tvorbu lidí, kteří si neříkají herec, režisér a scénograf, ale kteří chtějí společně mluvit o otázkách, které jsou pro ně důležité a chtějí vymýšlet způsoby, jak diváky do takového dialogu přizvat. Věřím v divadlo jako médium umožňující performativní myšlení. Filosofii, která stojí na pilířích společného zážitku, času naslouchat si a možnosti vést horizontální dialog.

Když jsem se v posledním ročníku na gymnáziu v Olomouci rozhodl pro studium na divadelní škole, bylo to především kvůli mým dobrým kamarádům z prostředí dramatického kroužku a představení Zbojnická balada, kterou jsme hráli se školním sborem a cimbálovou muzikou. Zamiloval jsem si komunitu, kterou jsme kolem tohoto představení vytvořili a radost, kterou nám to všem dělalo.

Vytváření nových kontextů pro vznik příjemné komunity je to hlavní, co si odnáším i po bakalářském studiu na KALD. Cesta k tomuto poznání byla sice trnitá, ale negativní zkušenosti mě toho nakonec nejvíc naučili. Navíc se k tomu výrazně připojila touha po aktivistické angažovanosti ve společenských otázkách. Divadelní tvůrci mají dnes absolutní svobodu v tom, jaká témata se rozhodnou ve své práci zpracovávat. Toto však na ně také klade vysokou míru odpovědnosti, protože přinášejí na stůl témata společenské debaty. Ačkoliv se politický dosah divadla může zdát zanedbatelný, zvažme kolik mentálního času stráví člověk nad jedním článkem v porovnání s množstvím času rámovaného performativní událostí.

Doufám, že si ze čtení tohoto kolážovitě stavěného textu odnesete motivaci zajímat se o performativní umění. Skupina lidí, která se mu dnes věnuje už sice nepředstavuje zásadní segment společnosti, který by hýbal dějinami. Přesto se na stránky tohoto textu vleze pouze pár vybraných představení, které jsem měl tu možnost zhlédnout na vlastní oči, vyjma těch, které jsem zařadil do kapitoly věnující se dějinám.



Ideální představa divadla – setkání, nalezeno na bleším trhu v Berlíně, autor neznámý

1 Krátký exkurz do (ne)divadelní historie

Koncepce divadla jako setkání se proplétá dějinami lidské kultury jako červená nit. V některých obdobích bylo hlavním cílem tvůrců rozšiřovat možnosti divadelní iluze. V jiných se zase vraceli ke konceptu divadla jako průvodu, slavnosti anebo setkání. Je těžké neztratit se v tom, co zarámovali dnešní divadelní vědci jako divadlo a zároveň se snažit pochopit, jak to naši předci vůbec vnímali. Ještě předtím, než se do toho pustíme, bych se proto rád zmínil o dramaturgickém přístupu performativní rekonstrukce.¹ Podle mě jde totiž o velice hezký a názorný příklad performativního myšlení.

Dramaturgie rekonstrukce je úžasným nástrojem k tomu abychom mohli lépe pochopit naši minulost, a to v asociativních rovinách, které nám nedokáže psaný text anebo filmová či rozhlasová rekonstrukce nabídnout. Není to nic složitého – představte si například tradiční rekonstrukci bitvy u Slavkova. Podobně se při oslavách 30. výročí sametové revoluce odehrávalo v bývalé budově Národního shromáždění představení skupiny Vosto5 s názvem *Federál*, které bylo rekonstrukcí jednání Československého parlamentu právě před 30 lety. Divák měl možnost sledovat sametovou revoluci z perspektivy vrcholného orgánu tehdejší státní moci a proniknout tak lépe do celého procesu postupné transformace myšlenek komunistických poslanců.



Vosto5, *Sametová simulace: Federál* [7]

Stejný přístup je možné aplikovat i přímo na divadelní inscenace. Jako první jsem takto viděl věrnou rekonstrukci inscenace *Kouzelný cirkus* z roku 1977 v původní režii Evalda Schorma, Jiřího Srnce a Jana Švankmajera. Na jevišti Nové scény Národního divadla se přede mnou odehrávaly obrazy, které podněcovaly mou představivost a úvahy nad tím, co se vlastně

¹ anglicky reenactment

lidem tolik líbilo na formátu Laterny magiky, jaké byly dobové motivace a možnosti tvůrců a v jakých kulisách se odehrával normalizační život.

Druhé představení se jmenovalo *Johan Doktor Faust* a bylo z dílny umělecké skupiny Handa Gote research & development. Šlo o důslednou rekonstrukci loutkového představení z druhé půlky 19. století s původním svícením, věrnou kopií dobových loutek i autentickou „pimprláčtinou“, která označuje typický hlasový projev tehdejších loutkářů. [8] Divácký zážitek z tohoto představení byl ještě o něco zajímavější, protože z druhé půlky 19. století se nám dochovaly pouze písemné zmínky o podobě tehdejšího divadla a ve čtené podobě je velice těžké si celou událost představit. Teprve díky diváckému zážitku jsem byl schopný pochopit, kde asi leží kořeny českého loutkového divadla. Představení zavedlo moje myšlenky k úvahám o tom, jak žili tehdejší loutkáři, pro koho hráli a podle struktury a humorných pasáží textu jsem se snažil představit, jaký život tehdy lidé asi tak mohli žít – čeho se báli, čemu věřili a čemu se smáli.



Handa Gote research & development, *Johan Doktor Faust* [8]

1.1 Teorie o původu divadla

Existuje několik teorií o původu divadla. Nejrozšířenější je ta z přelomu 19. a 20. století, jejímiž autory jsou kulturní darwinisté. Podle nich vzniklo divadlo z mýtů a rituálů, kdy na počátku stojí lidská touha pochopit složitý svět kolem nás. Lidé věří v magickou kauzalitu světa

a snaží si získat její přízeň. Všímají si souvislostí mezi vlastním jednáním a jeho důsledky. Poznatky postupně tříbí do podoby rituálů. Kolem těchto rituálů pak vznikají příběhy a mýty, které se postupně šíří ústní slovesností a mohou být předváděny i mimo kontext rituálu, čímž zapříčiní vznik divadla. Důležité je však také zmínit, že kulturní darwinisté nadřazovali evropskou divadelní tradici nad zvyky jiných národů a vnímali je jako pouhý předstupeň k evropské kultuře, o čemž se po druhé světové válce právem rozšířily značné pochybnosti.

Další teorie o vzniku divadla, vnímá vyprávění jako činnost, jejíž postupné rozvíjení vedlo ke vzniku divadla. Ústřední událost byla doprovázena výrazným projevem vypravěče, který na sebe postupně začal brát i role postav ve svých příbězích. Mojí nejoblíbenější teorií je však ta, pocházející od Aristotela, jenž „vidí člověka jako tvora od přírody napodobujícího, kterého těší napodobovat lidi, věci i události a taková napodobování sledovat.“ [1] Na jednu stranu by se mohlo zdát, že tato teorie je pravým opakem konceptu divadla jako setkání, ale zároveň pro mě naprosto souvisí s mojí fascinací amatérským divadlem. „Neherci“ na sebe berou roli někoho jiného s dětskou hravostí, což v nich, soudě podle mé vlastní zkušenosti neherce, vyvolává pocit jogínského vnitřního smíchu. Když se magie nápodoby využívá příliš často, jak tomu je například v případě profesionálních herců, jejich existence pro mě ztrácí esenci nesamozřejmosti a absurdity. [1]

1.2 Řecké divadlo

Řecká kultura klasické doby bývá vnímána jako kolébka evropské civilizace, demokracie a divadla. „Je to kultura, která nebyla vytvářena speciální kastou a určena pro privilegované vrstvy, ale byla majetkem široké masy občanů antického světa.“ [2] Nejvyšší cností svobodných občanů řeckého státu, nezapomínejme přitom že bezprávní otroci byli v řeckých státech také početnou skupinou, byla možnost účastnit se divadelních slavností pořádaných na počest boha Dionýsa. Tato výjimečná setkání polis byla jednak místem hlasování o důležitých sociálních a politických otázkách, ale i o výherci soutěže o nejlepší divadelní hru. Podle počtu hlasů se následně rozdělovaly honoráře pro jednotlivé autory a jejich družiny. [2]

Z dějin scénografie, vyučovaných na naší katedře, jsem si odnesl, že řecké divadlo se podobalo spíše než současným adaptacím antických dramát, asijským rituálům a jejich atmosféra dnešním fotbalovým zápasům. Řecké divadelní události doprovázela hudba, zpěv, tanec a procesí. V souvislosti s kapitolou Divadlo v době klimatické krize bych se také rád zmínil o existenci peripatetické školy. Peripatetici byli žáci Aristotela nazvaní podle toho, že se procházeli alejí (peripatos) filozofické školy Lykeion. Zákonitě pak mezi nimi rostl veliký zájem o přírodní vědy a touha poznávat svět kolem sebe.

1.3 Japonský čajový obřad

Kodifikovaná ceremoniální tradice přípravy a podávání čaje matcha², jejíž historie sahá do 9. století. Výjimečné setkání hosta a hostitele v pro tyto účely speciálně upraveném prostoru čajové místnosti anebo přímo čajového domku. Přesně daná choreografie pohybů v místnosti, průběhu rozhovoru i manipulace s čajovým nádobím vytváří ve spojení s architekturou, rozvinutým kaligrafickým svitkem na zdi anebo malou květinou aranžovanou ve stylu ikebana prostředí pro nejlepší požitek z chuti zeleného čaje. V Evropě bývá čajový obřad často mylně vnímán jako náboženský rituál. [9]

Jako performativní představení jsem jej mohl po dobu dvou hodin sledovat v Muzeu asijského umění v Humboldtově fóru v Berlíně, jehož etnologické sbírky jinak právem vyvolávají mnohé kontroverze týkající se odcizení exponátů ze států pod koloniální nadvládou. [10]



Japonský čajový obřad [11]

² na prášek rozemleté listy mladých výhonků zeleného čaje

1.4 Draní peří

Když jsem letos od babičky k narozeninám dostal peřinu a polštář z přečištěného husího peří po mojí prababičce Ludmile s vyšitými iniciálami, vůbec mi nedošlo, kolik času a příběhů musí být v této hromadě peří uchováno. Teprve díky této bakalářské práci jsem si zjistil, že peřina a polštář se rovná třiceti husám, přičemž jenom polštář představuje tři dny práce deseti lidí. Navzdory tomu si z vyprávění představuji, že muselo jít o krásnou společenskou událost, kdy lidé při petrolejové lampě vyprávěli strašidelné historky i příběhy ze života, přičemž pečlivě uvážili každý svůj pohyb, aby po místnosti zbytečně nerozfoukaly praporky lehkého peří. Manuální práce zaměstnala ruce a člověk tak mohl lépe naslouchat tomu, kdo zrovna vyprávěl. Celou zimu se postupně chodilo od chalupy k chalupě a vznikala tak pevná sousedská síť. [12]

1.5 Augusto Boal a Divadlo utlačovaných

Augusto Boal byl brazilský divadelník, aktivista, politik, spisovatel, teoretik umění a učitel, který se narodil v roce 1931 do rodiny pekaře v Riu de Janeiru. Už v patnácti letech napsal svoji první divadelní hru, která kritizovala vykořisťování nejchudší pracující třídy. Nedokázal pochopit, proč se lidé z favely nepostavili za svá práva, když museli žít v tak těžkých životních podmínkách. Na jevišti inscenoval s herci protesty rolníků, kterým brazilský stát vyvlastnil jejich majetek. Po skončení představení jej jeden z rolníků přemlouval, aby, pokud to myslí vážně, opustil pohodlí divadelního sálu, vyměnil divadelní makety barevných pušek za opravdové zbraně a vyrazil protestovat proti novým vlastníkům půdy.

Tato zkušenost jej dovedla k poznání, že nemůže z pozice privilegovaného umělce ze střední třídy mluvit o životech utlačovaných lidí, ale musí je naučit, co mají tito lidé udělat pro to, aby mohli sami bojovat za svá práva. Rozhodl se proto založit skupinu Teatro do Oprimido (Divadlo utlačovaných), v rámci níž pořádal participativní divadelní události a aktivistické akce, které se snažily rozvíjet horizontální demokratický dialog. Základní myšlenkou bylo naučit širokou veřejnost, jak a o čem hrát divadlo, což rozvíjel například ve slavném projektu *The Newspaper Theatre* (Novinové divadlo). [3][13]

*"Úkolem divadla není ukazovat správnou cestu, ale nabízet prostředky, kterými lze zkoumat všechny možné cesty."*³ [3]

Augusto Boal

³ "It is not the place of the theatre to show the correct path, but only to offer the means by which all possible paths may be examined." [3]

V roce 1971 byl vězněn a mučen brazilskou vojenskou juntou. Po čtyřech měsících byl propuštěn pod podmínkou emigrace, která nakonec trvala 15 let. V devadesátých letech se vrátil a angažoval se ve veřejném životě jako politik. Boal vedl po celém světě workshopy, jejichž účastníci se učili, jak mluvit o moci a útlaku ve společnosti a jak se proti nim stavět. [3][13]

„Věříme, že všechny vztahy mezi lidmi by měly mít dialogickou povahu. Měli bychom mít chvíle, kdy si nasloucháme a kdy mluvíme. Mezi muži a ženami. Mezi černochy a bělochy. Mezi zeměmi severní a jižní polokoule. Ale všechny ty dialogy se velmi brzy stanou monology. Mluví jen muži. Mluví jen běloši. Mluví jen státy ze severní polokoule. Chceme obnovit dialog a říci co máme na jazyku.“⁴ [13]

Augusto Boal



Augusto Boal na zkoušce Divadla utlačovaných, 1979 [14]

⁴ “We believe that all relationship between humans should have dialogical nature. We should have moments when we listen to each other and when we speak. Between men and women. Between black and white. Between Northern Hemisphere Countries and Southern Hemisphere countries. But all those dialogues become very soon monologues. Only men speak. Only white speak. Only Northern Hemisphere Countries speak. We want to re-establish the dialogue and say our words.” [13]

1.6 The Living Theatre

The Living Theatre je americká divadelní skupina založená v roce 1947 herečkou Judith Malina a jejím manželem, básníkem a malířem Julianem Beckem. Skupina vznikla v New Yorku, kde se snažila vytvořit alternativu komerční broadwayské divadelní scéně. Velkou inspirací pro ně byl duch beatnické generace. V padesátých letech museli svoji činnost v Americe ukončit kvůli nekonformnímu a aktivistickému způsobu práce. Skupina se následně přestěhovala do Francie, kde začala vytvářet ještě více formálně radikálních a politicky nabitých představení šířících protiválečné a anarchistické ideály. Představení vznikala kolektivně a členové skupiny žili společně i v osobní životě.

Jejich hlavním cílem se stalo „vytváření nové formy neiluzivního herectví založeného na politickém a fyzickém odhodlání herce využívajícího divadlo jako médium iniciující společenskou změnu.“⁵ [15] Skupina se snažila vyvíjet nové participativní přístupy, které umožňovaly publiku nejprve zkusit se souborem a poté se k nim připojovat během představení. Mezi jejich nejvýznamnější díla patří participativní performance *Paradise Now* (Ráj teď), jejíž záznam doporučuji zhlédnout na YouTube, protože zážitek z ní je těžké popsat slovy.



Living Theater, Paradise Now, 1969 [17]

⁵ “...the creation of new form of nonfictional acting based on the actor’s political and physical commitment to using the theatre as a medium for furthering social change.” [15]

Nazí herci v něm zvou diváky, aby se společně s nimi zúčastnili komunitního očištného rituálu. Provolávají se hesla oslavující příchod revoluce, po níž už nebudou potřeba peníze ani majetky a recituje se výčet sociálních tabu. Účastníci rituálu touží po osvobození těla od světa materiálních potřeb. Tvůrci expresivně vyjadřují svoji existenciální touhu po životě ve svobodném světě bez války a v násilných obrazech explicitně ukazují výjevy z každodenního života ve Spojených státech, které jsou plné policejní brutality. Představení vedlo k mnoha problémům s úřady. [15]

„Jsme bezcitní lidé. Kdybychom mohli opravdu cítit, bolest by byla tak velká, že bychom zastavili všechno utrpení. Kdybychom cítili, že jeden člověk každých šest sekund zemře hladu... zastavili bychom to. ... Kdybychom to opravdu cítili ve střevech, v tříslech, v krku, v prsou, šli bychom do ulic a zastavili válku, zastavili otroctví, zastavili věznění, zastavili zabíjení, zastavili ničení.“⁶ [16]

Julian Beck

1.7 Jerzy Grotowski

Jerzy Grotowski byl polským divadelním režisérem, teoretikem, inovátorem a pedagogem, který se narodil v roce 1933 v Řešově. Na DAMU jsem měl možnost seznámit se s jeho myšlenkami díky jeho studentce a naší pedagožce paní profesorce Janě Pilátové. Po studiu herecké školy v Krakově a Moskvě, kde se do hloubky věnoval systému K. S. Stanislavského, založil v roce 1959 malou laboratorní scénu Divadlo 13 řad v Opoli, která leží jen kousek za českými hranicemi.

Zde také vzniklo slavné představení *Akropolis*, v němž herci představují vězně koncentračního tábora a budují kolem diváků krematorium, přičemž hrají výjevy z Bible a řecké mytologie. Představení se dočkalo velké pozornosti široké veřejnosti, a to mimo jiné i proto, že koncentrační tábor Osvětim leží jen nedaleko a mnozí diváci měli tehdy hrůzy války ještě v živé paměti. Představení bylo realizací Grotowské myšlenky „chudého divadla“. Divadla, které se zříká propracovaných kostýmů, realistické scénografie a rekvizit. Divadla, které staví na herci, expresivitě jeho výrazů a pohybu.

V průběhu svého života Grotowski cestoval po Indii, Mexiku a Haiti a snažil se identifikovat prvky herecké techniky v praktikách tradičních kultur. Zajímal se o lidský hlas jako

⁶ “We are a feelingless people. If we could really feel, the pain would be so great that we would stop all the suffering. If we could feel that one person every six seconds dies of starvation ... we would stop it. ... If we could really feel it in the bowels, the groin, in the throat, in the breast, we would go into the streets and stop the war, stop slavery, stop the prisons, stop the killing, stop destruction.” [14]

neverbální nástroj lidské komunikace. Věřil ve schopnost lidské bytosti vyjádřit fyzicky a hlasově aspekty psychiky, které Carl Gustav Jung nazval kolektivním nevědomím. [4][18]

S některými hlasovými technikami, které Grotowski se svými spolupracovníky vyvinul jsem měl možnost seznámit se díky workshopu hlasové meditace s Pavlou Fendrychovou. Představte si skupinu lidí sedících v kruhu. Pravidelný nádech a výdech, který prochází celou vaší páteří. Pokud to cítíte, můžete začít vydávat jakýkoliv neverbální zvuk či tón. Ostatní se k vám mohou, ale nemusejí přidávat. Po krátké době se vám možná, stejně jako mě, změní percepce času. Budete se cítit napojený na skupinu lidí kolem sebe a třeba vámi proletí i myšlenka, že jste se spojili s vašimi předky.

Hlasem a jeho vibracemi jsme se na workshopu učili také léčit. Příkladali jsme ruce na tělo člověka, o něhož jsme se starali. Svoji mysl jsme pak položili otázku, jakou melodii by tato část těla potřebovala, a aniž bychom to nějak rozumově kontrolovali, naše tělo začalo zpívat. Člověk se po takovémto workshopu cítí jako šaman, a přitom nedělá nic co by odporovalo rozumovému chápání světa kolem něj. Dovedu si představit, že z mého popisu to může vyznít jako ezoterický zážitek, ale nebojte a rychle se taky zapište.

1.8 Fluxus

Fluxus je mezinárodní avantgardní hnutí umělců a skladatelů, založené litevsko-americkým umělcem Georgem Maciunasem v 60. letech v New Yorku, které se dále rozšířilo především pak do Německa a Japonska. Jeho kořeny leží v prostředí experimentální hudby soustředěné kolem avantgardního skladatele Johna Cage.

Fluxus hrál důležitou roli v ohledávání hranic experimentální hudby a současného výtvarného i performativního umění. Umělci pracovali s širokou škálou médií a kladli důraz na DIY⁷ proces tvorby. Často pracovali s náhodou jako důležitým prvkem tvůrčího procesu a využívali věci, které našli. Cenila se jednoduchost, nekomerčnost a humor. Hnutí vytvořilo mezinárodní síť umělců, mezi něž patřili například Joseph Beuys, Yoko Ono, Nam June Paik a Milan Knížak. Pravidelná setkání a společenské události byly komplementární součástí jejich tvorby. [19]

Z perspektivy divadla jako setkání nás však bude nejvíce zajímat fenomén scores, který je dodnes inspirací pro mnoho tvůrců performativního umění. Scores znamená v doslovném překladu partitura a její původ skutečně vychází z hudební kompozice. Umělci hnutí Fluxus takto komponovali jednoduché slovní instrukce, které mohl následně provést kdokoli. Snažili se vytvářet scores, které oslavovaly materiály a zvuky kolem nás, specificky

⁷ udělej si sám

zaměřovaly divákovu vnímání a vedly jeho pozornost k těm nejjemnějším vjemům. Při performativním provedení scores, pak byla každá interpretace jedinečná. [20]

1.8.1 Alison Knowles: *Návrh – udělejte salát*

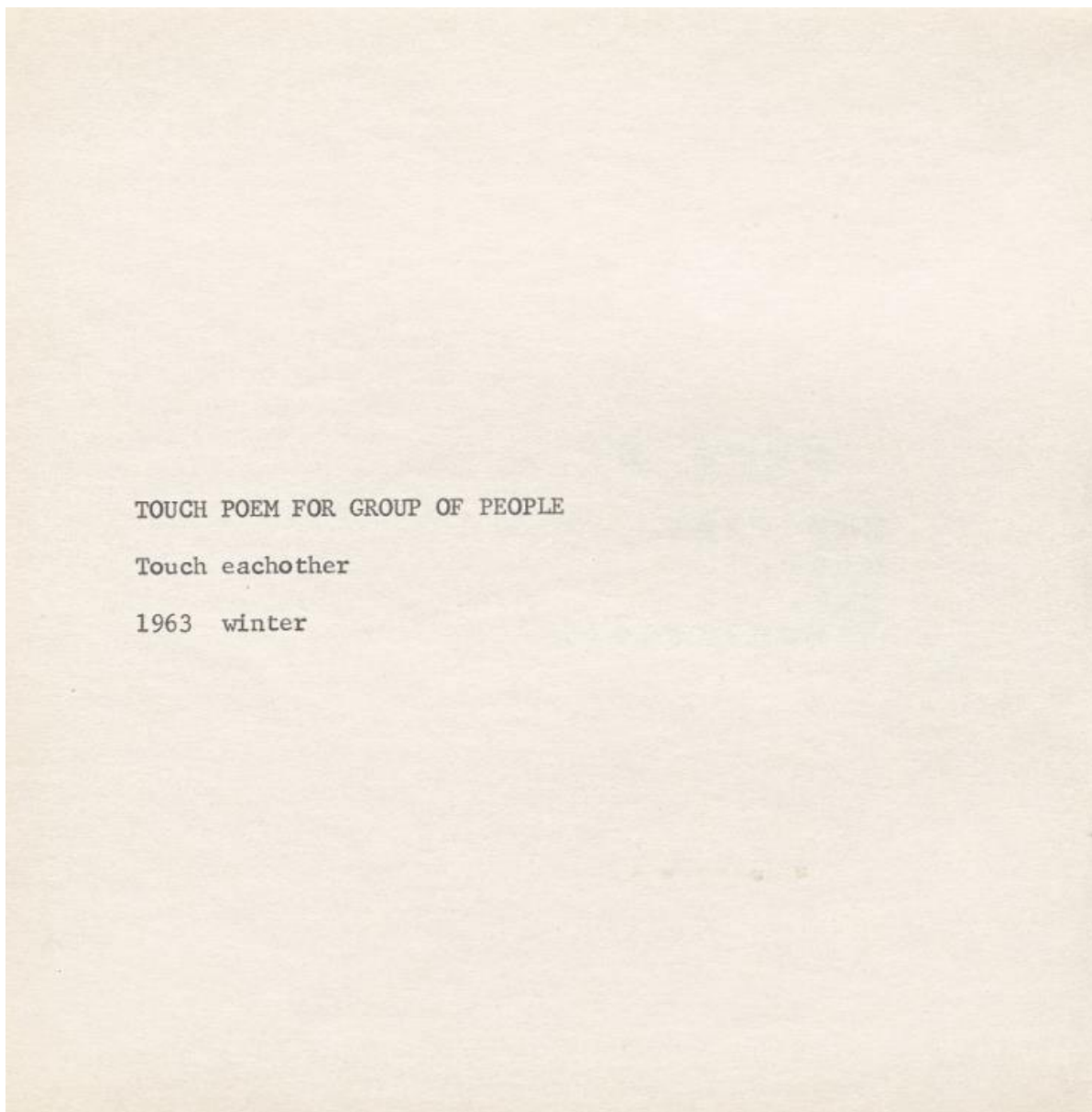
Alison Knowles se ve své tvorbě zajímala o každodenní materiály a zvuky. Vzdorovala konvencím západní hudební tradice a snažila se naladit diváky na vnímání zvukové kvality běžných činností. V tomto konkrétním případě navrhla divákům, aby připravili salát, ale vnímali přitom celou akci jako hudební kompozici, která se skládá z křupání salátu, zvuku nože při krájení mrkve a čvachtání při míchání zálivky. [20]



Alison Knowles, *Proposition (Make a Salad)*, 1962 [20]

1.8.2 Yoko Ono: *Dotkněte se básně pro skupinu lidí*

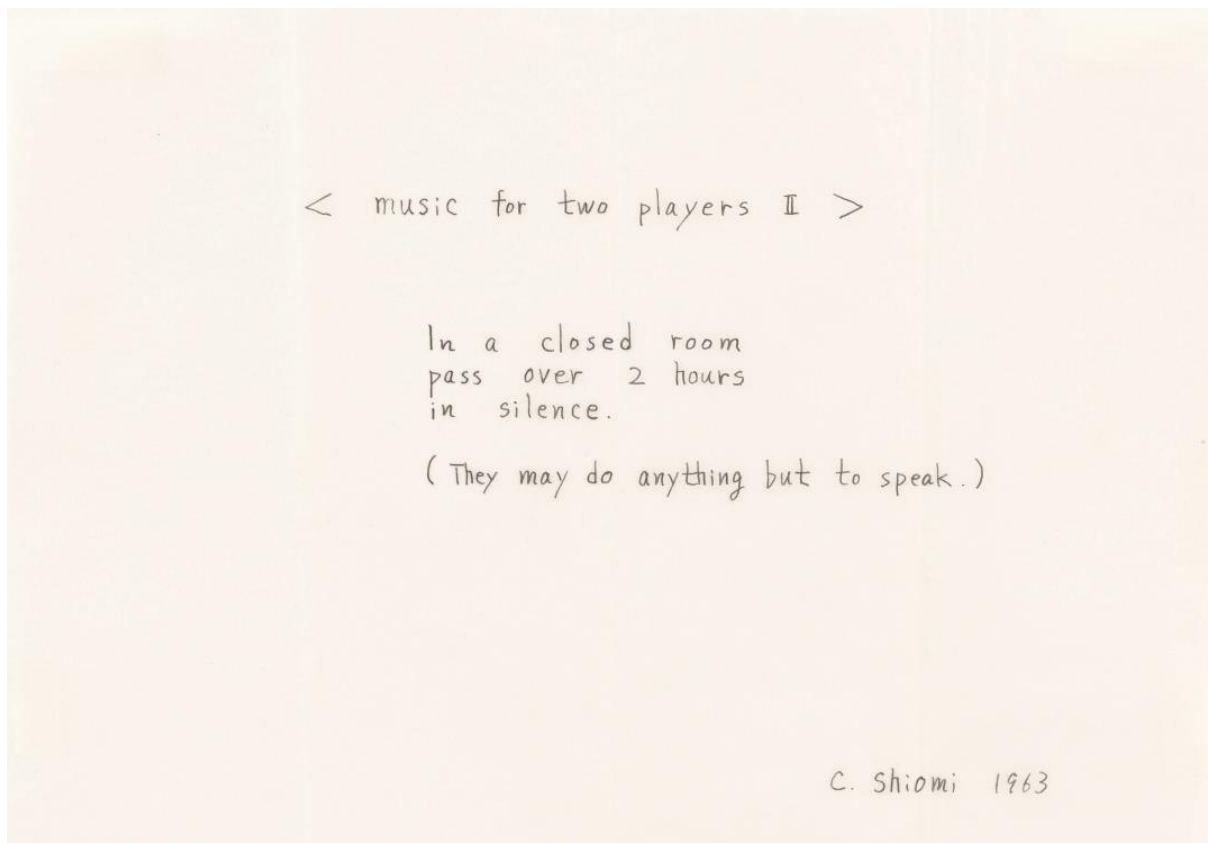
Scores „*Dotýkejte se jeden druhého*“ nabízí nespočet možných interpretací. Yoko Ono tak chtěla vyzvat diváky, aby se navzájem skutečně fyzicky dotýkali. Chtěla upozornit na to, že lidé mají tendenci se v sociální interakci vzdalovat jeden od druhého, což je podle ní škoda. [20]



Yoko Ono, *Touch Poem for Group of People*, 1963 [20]

1.8.3 Mieko Shiomi: < hudba pro dva hráče II >

Instrukce vyžadují pouze to, aby dva hráči seděli bez mluvení v uzavřené místnosti déle než dvě hodiny. Kromě toho, že nemluví, mohou svobodně zkoumat zvukové kvality světa kolem nich. Scores tematizuje možnost setkání s druhým člověkem jinak než prostřednictvím jazyka. Jejím cílem je sladit smysly hráče s prostředím, v němž se nachází, a nasměřovat jeho pozornost ke zvukům, které máme jinak tendenci vypouštět. [20]



Mieko Shiomi, < music for two players II >, 1963 [20]

1.9 Marina Abramović: *The Artist Is Present*

Marina Abramović je srbská umělkyně tvořící na poli konceptuálního a performativního umění. 736 hodin a 30 minut trvající performance *The Artist Is Present* (Umělec je přítomen) byla statickým a tichým dílem v atriu Muzea moderního umění v New Yorku. Uprostřed atria byly umístěny dvě židle postavené naproti sobě a stůl. Na jedné z nich seděla po celou dobu performance Abramović, zatímco na té druhé se střídali diváci čekající v řadě.

Většina z nich zůstala sedět méně než pět minut, ale někteří zůstali i celý den. Dohromady sedělo naproti Abramović 1 545 diváků. Zájem široké veřejnosti o performance se rozšířil především poté, co jí navštívila a propagovala Lady Gaga. Do muzea začali ve velkém přicházet návštěvníci ve věku od 12 do 18 let a veřejnost, která normálně do galerie nechodí. [21]



Marina Abramović, *The Artist Is Present* [22]

1.10 Rirkrit Tiravanija: *Pad Thai*

Rirkrit Tiravanija je současný thajský umělec, jehož galerijní instalace jsou prostorem pro komunitní sdílení jídla, vaření, čtení anebo poslouchání hudby. V roce 1990 uspořádal

v newyorské galerii instalaci *Pad Thai*, v níž zcela odmítl tradiční podobu umělecké výstavy a namísto toho návštěvníkům podával jídlo a učil je vařit. Vychutnávání jídla vnímá jako nejlepší způsob poznání jiné kultury a ideální příležitost sdílet s druhým člověkem čas a prostor.

Tiravanija vyučuje na Kolumbijské univerzitě v sochařském ateliéru s názvem *Making Without Objects* (Tvorba bez objektů), v rámci něhož se snaží motivovat studenty, aby v době klimatické krize věnovali vlastní energii prozkoumávání nových konceptů života, spíše než vytváření dalších a dalších uměleckých objektů. Seznámení se s jeho tvorbou pro mě bylo velkou inspirací k tomu, abych změnil pohled na vaření jako na činnost sloužící primárně k nasycení hladového žaludku a vnímal více její společensko-kulturní přesah. [23]

1.11 Christopher Schlingensief

Christopher Schlingensief byl německý tvůrce experimentálních filmů, divadelní režisér a akční umělec. Jeho divadelní představení byla typická tím, že diváci spolu s inscenačním týmem často opustili v průběhu představení prostor divadla a zapojili se do aktivistických performancí. Pro účely představení *Wähle Dich Selbst* (Vol sám sebe), založil Schlingensief politickou stranu *Chance 2000* (Šance 2000), díky níž se mohl kdokoliv z diváků stát kandidátem do německých federálních voleb v roce 1998.

V roce 2000 Schlingensief uspořádal kampaň v rámci festivalu Wiener Festwochen s názvem *Bitte liebt Österreich* (Prosím, milujte Rakousko). Před budovu vídeňské opery umístil stavební kontejnery, nad nimiž odhalil nápis „Ausländer raus“ (Cizinci pryč). Narážel tak na ožehavou politickou situaci, kdy byla do rakouské Národní rady zvolena jako druhá nejsilnější strana xenofobní Strana svobody Rakouska vedená Jörgem Haiderem, jejíž členové následně složili i část vlády.

V jednotlivých kontejnerech byli umístěni žadatelé o azyl a publikum bylo vyzváno, aby vybralo každý den dva nejméně sympatické žadatele, kteří budou následně vyhoštěni z Rakouska. Schlingensief na sebe vzal roli moderátora televizní reality show a recitoval projevy zmíněného politika Haidera. Projekt byl po dobu šesti dnů vysílán na internetovém kanále Webfreetv, kde mohli diváci také hlasovat anebo se telefonicky vyjadřovat k osudu žadatelů.

Projekt pravidelně navštěvovali opoziční politici a významné kulturní osobnosti jako například uznávaná německá spisovatelka a nositelka Nobelovy ceny Elfride Jelinek. Zatímco přihlížející nejednoznačně tleskali, Schlingensief skandoval do megafonu a burcoval kolemjdoucí. Vítězný žadatel se mohl těšit na finanční odměnu a možnost získat rakouské státní občanství díky sňatku, pokud se najde mezi diváky dobrovolník, který bude ochotný podstoupit riziko sňatkového podvodu. [24]



Stavební kontejnery před budovou vídeňské opery [24]



Christopher Schlingensief, *Bitte liebt Österreich* [24]

1.12 Theatre NO99: *Sjednocené Estonsko*

Theatre NO99 je estonská umělecká skupina, která se ve svých počátcích domluvila, že vytvoří maximálně 99 produkcí a po řadových číslech postupně odpočítává svoji existenci k nule.

NO75 Ühtne Eesti (Sjednocené Estonsko) bylo fiktivní politické hnutí, které velká část estonské veřejnosti považovala za skutečnou politickou sílu. Jeho životnost trvala 44 dní, během nichž byly představeny různé strategie politického boje. Zhruba rok před parlamentními volbami svolalo Divadlo NO99 tiskovou konferenci, kde oznámilo vytvoření nové politické strany pod názvem Ühtne Eesti. Strana měla vizuální identitu, hymnu i chytlavá politická hesla. Herci a herečky v oblecích a v šatech vypadali a mluvili jako skuteční politici.

Ühtne Eesti byla hyperpopulistická strana, která dokázala být vším pro všechny. Využila každého triku z populistické příručky a opisovala od stávajících stran. Díky četným rozhovorům, tiskovým zprávám, plakátovým kampaním a skandálům se o ní psalo vždy na titulní stránce a volební průzkumy ji odhadovaly zisk 20 % hlasů. Na stránkách skupiny NO99 je možné zhlédnout dokumentární záznam projektu. Mojí oblíbenou částí je, když se herci divadla vydali do nočních ulic Tallinu, aby posprejovali a zesměšlili vlastní plakáty a připoutali tak na sebe ještě větší pozornost.

Projekt skončil shromážděním strany Ühtne Eesti, kterého se zúčastnilo více než 7 500 lidí. Shromáždění mělo pompézní nacionalistickou estetiku, která budila nadšení lidí v sále i přes to, že často působila jako parodie. Zástupci divadla na konci shromáždění svým podporovatelům oznámili, že se jednalo pouze o divadelní projekt. Byla to jedna z největších divadelních akcí v současné Evropě. [25]



Theatre NO99, *Sjednocené Estonsko* [25]

1.13 Building Conversation: *Konverzace beze slov*

Building Conversation je holandská umělecká skupina ve středu jejíhož zájmu stojí mezilidská komunikace jako taková. Věnuje pozornost způsobům, jak mezi sebou diváci komunikují a snaží se vytvářet nové prostory mimo každodenní realitu, které umožňují divákům procvičovat konverzaci, oproštěnou od napětí a snahy o prospěšnost.

Představení *Silent Conversation* (Konverzace beze slov) se inspiroje tradičním setkáváním inuitských náčelníků, kteří jednou do roka společně zasednou do kruhu a stráví tak několik hodin bez jediného slova. Představení nabízí divákům možnost stát se součástí jazykově bezbariérové komunity, díky níž mohou prozkoumávat podstatu lidského napojení. [26]



Building Conversation, *Silent Conversation* [27]

2 Divadlo po pandemii

K bakalářskému studiu na KALD DAMU jsem natoupil v roce 2019. Rámujícím tématem přijímacích zkoušek byla Bílá nemoc Karla Čapka. Jedním ze zadání byla fotografická série na téma „epidemie u mě doma“. V prosinci stejného roku se v čínském Wu-chanu objevily první případy nákazy koronavirem SARS-CoV-2. V březnu následujícího roku byl vyhlášen nouzový stav a začalo čtyři semestry trvající období domácí výuky.

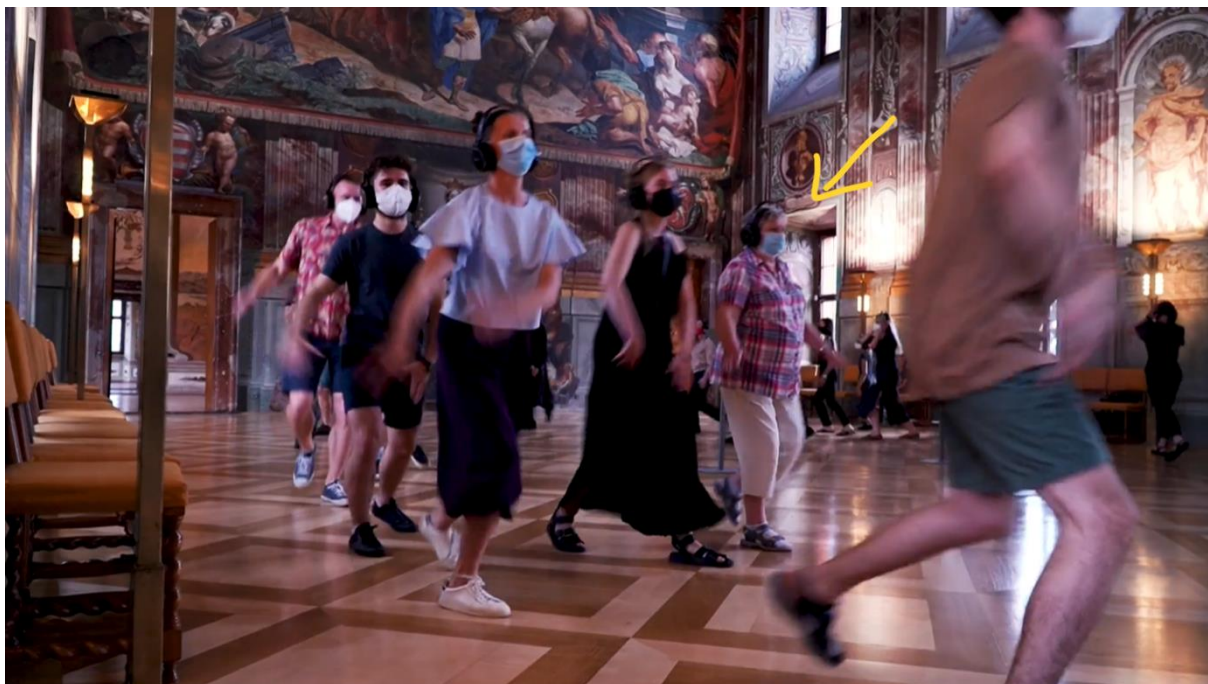
Studium na divadelní škole v době covidu se neslo v duchu improvizace. Bylo potřeba vymyslet, jak naplnit program studia na škole, jejíž výuka byla do té doby zcela postavena na osobní přítomnosti studentů. Naše katedra se vydala cestou DIY. Místo o divadle jsme se na hodinách dramaturgie bavili o filmech a o našich pocitech z covidu. Hodiny choreografie vedla naše pedagožka přes kameru a sledovala přitom, jak tančíme na zahradách a v obývacích pokojích. Místo inscenačních projektů jsme se vrhli na produkci amatérských videí. V mém případě to byl krátký film *Broukání*, který jsem vytvořil se sousedy z vesnice odkud pocházím [42] a film *Kráska a zvíře*, v němž vystupovali moji kamarádi z dramatického kroužku a který tematizoval samotu mladých dospělých zarámovanou tragickým romantickým příběhem. [43] Samotné natáčení přitom bylo velice zajímavou událostí. Přítomnost kamery v prostředí neherců budila dojem naprosté výjimečnosti.

Dnešním pohledem bylo studium na divadelní škole v době pandemie tím nejlepším, co mohlo naši generaci potkat. Nevnímám to přitom jenom z pohledu, že jsem mohl strávit více času v přírodě a doma s mými právě dospívajícími bratry. Díky covidu jsme se na škole neučili staré vyzkoušené metody, jak dělat divadlo, ale museli jsme všichni kolektivně improvizovat a pokládat si společně otázku, co to divadlo vůbec je a k čemu může být v době pandemie i po ní vlastně užitečné.

Určitě si pamatujete, jak v úvodních měsících šli lidé roušky, herci načítali na Facebooku knížky pro děti a divadla streamovala svá představení. Postupem času se ukazovalo, že tudy cesta nevede. Sdílená přítomnost zakódovaná v DNA performativního umění nedovolovala tvůrcům, aby ji jenom tak jednoduše zachytili na kameru. Divadlo navíc nedokázalo obstát v konkurenci kvalitních a dobře dostupných filmů. Díky pandemii jsem si uvědomil, že tvorba iluzivní reality není tím, co mě na divadle nejvíc vzrušuje. Chybělo mi prosté setkání s cizími lidmi a možnost společně sdílet čas, emoce i názory.

Pracovníci v kultuře zažívali během pandemie bezesporu krušné časy. Věřím však, že je mohly dovést ke zvážení důvodů vlastní potřeby věnovat se performativnímu umění. Nucené zpomalení v době covidu navíc umožnilo tvůrcům zastavit se a porozhlédnout po české kulturní krajině plné divadelní nadprodukce, která v mnohém ztratila kontakt s dobou a šla na ruku zábavě lidí energeticky vyždímaných soukolím korporátního života.

Po zkušenosti s pandemií je pro mě na divadle důležitý především společný zážitek. Událost, která dává mně a mojí babičce příležitost vést společný dialog a sdílet emoce. Pro příklad takovéto události uvádím fotografii mojí babičky z performance *Silent* skupiny Temporary Collective. Moje babička, která normálně potřebuje k chůzi hůl, odložila všechny zábrany a v tančícím davu diváků zapoměla na bolesti kolena i kyčelních kloubů. Našemu kolektivnímu zážitku přitom v ničem nebránili ani respirátory.



Temporary Collective, *Silent_work in progress* [28]

Díky pandemii jsme si navíc na škole vyzkoušeli divadelní tvorbu pro malé skupiny diváků, což vnímám z tvůrčího i diváckého hlediska jako velice formativní zážitek. Nepopírám, že by produkční aspekty tohoto typu tvorby nebyly komplikované, ale cítím vnitřní touhu, která se divadla pro malé skupiny už nechce vzdát. Z vlastní zkušenosti bych rád zmínil pohádku *Materinské srdce*, na níž jsem spolupracoval jako dramaturg, a která se odehrávala v kuchyni bytu, kde jsem tou dobou bydlel. [45]

Dva diváky čekala v přízemí bytového domu fenka Madla, která je následně dovedla po schodech až k nám do bytu. Usadili se na židlích v malé kuchyni, v níž se pak odehrávaly obrazy ze slovenské národní pověsti *Materinské srdce*, které byly v narativní nahrávce propojeny s příběhy z dětství režiséra inscenace. Na malém prostoru s šesti dveřmi se střídaly narativní pasáže s mumrajem herců a dramatickými scénami.

Dalším takovýmto projektem byla performance *Kráska a netvor*, kterou jsme inscenovali na stráni Šáreckého údolí. [44] Po vystoupení na konečné tramvaje následovali diváci černé smuteční praporky zavěšené na stromky a keře, až došli ke dvoumetrovému stolu

vykládanému aspikovou intarzií. Následovala performance dvou hereček inspirovaná pohádkou Kráska a zvíře s poměrně komplikovaným systémem vyprávění příběhu pomocí objektů, jehož význam zůstal divákům k našemu zklamání skryt.

I přesto na představení moc rád vzpomínám. Podařilo se nám vytvořit výjev jako ze snu. Skupina lidí se plahočí do skal, prochází neposečenou loukou a pak zasedá k dlouhému stolu, jehož aspiková intarzie se pod náparem pražícího slunce rozpouští a stéká divákům do klína. Inspirativní pro mě byl především feedback Jiřího Adámka: „Doufal jsem, že si sedneme k tomu stolu, a pak už se nebude nic dalšího dít. Budeme se na sebe potichu a dlouze dívat a naše původní procházka se promění v příjemné setkání. Anebo by mi stačilo, kdybychom jako diváci od začátku do konce jenom šli po fáborkách.“



Performance *Kráska a netvor* [44]

Díky těmto zkušenostem věřím, že pandemie covidu-19 měla převážně pozitivní vliv na současné performativní umění. Svoji krátkou úvahu bych rád ukončil citátem Antonina Artauda z jeho slavné eseje *Divadlo a mor*, která bývá obvykle důležitá pro každou novou generaci divadelních tvůrců, i když ji každá z nich vnímá perspektivou svojí životní a tvůrčí zkušenosti úplně jinak.

Morové pohromy jsou „*blahodárné a ozdravující epidemie, v níž věřící epochy spatřovaly prst boží – a jež není ničím jiným než aplikací přírodního zákona, že každý pohyb je*

kompensován jiným pohybem a každá akce vyvolává reakci.“ (...) „Divadlo, jako mor, je krize, která se řeší smrtí nebo uzdravením.“ (...) „A zde se klade otázka, zdali v našem potácejícím se světě, který nevědomky páchá sebevraždu, se najde hrstka lidí schopných dát divadlu toto jeho nejvyšší poslání a kteří je pro nás všechny obnoví jako přirozený a magický ekvivalent dogmat, v něž jsme již přestali věřit.“ [5]

3 Divadlo jako hlas těch, co nejsou slyšet

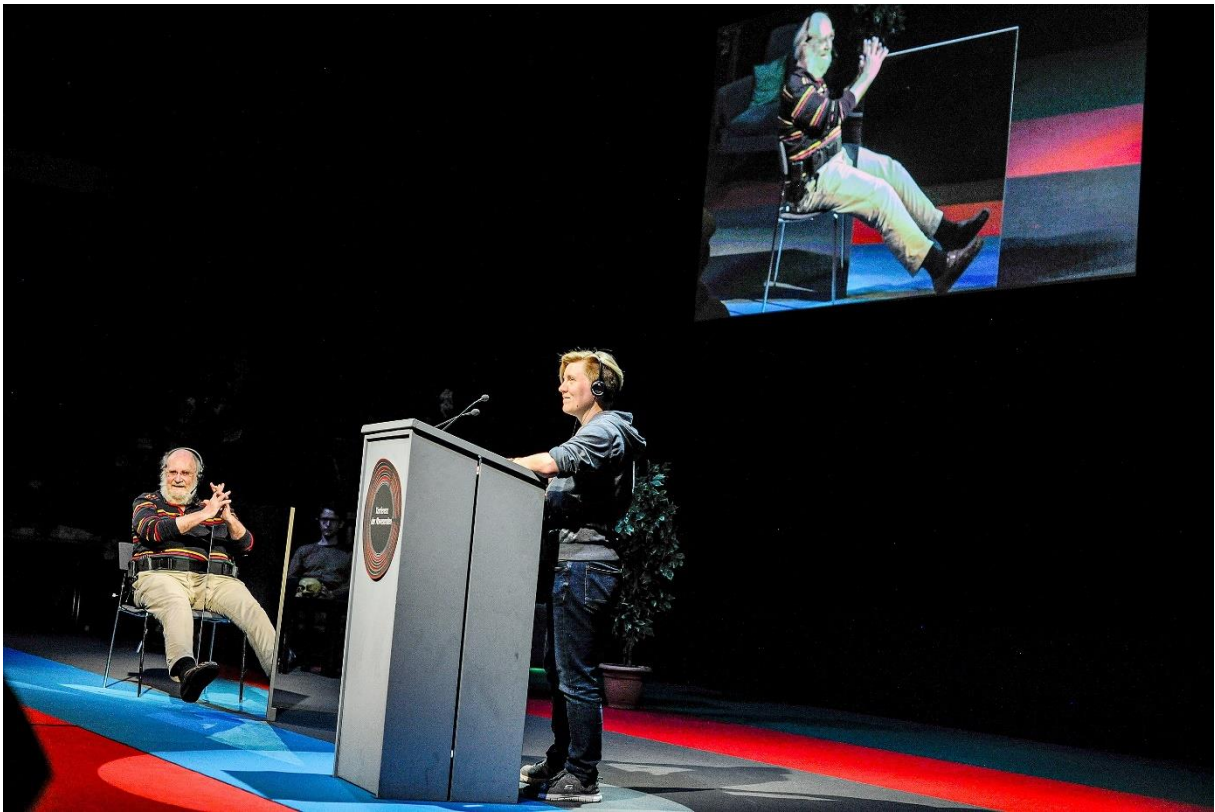
Na příkladech následujících představení bych rád ukázal potenciál divadla otevírat sociální problémy a přinášet témata, která bývají skryta zraku široké veřejnosti anebo před nimiž se společnost snaží zavírat oči. Pravděpodobně by se dalo tvrdit, že dokumentární film anebo investigativní žurnalistika jsou pro takovéto účely daleko lepšími médii, protože se mohou dostat k daleko většímu počtu diváků. Proč se tedy takovýmito tématy zabývat na divadle?

Odpovědí pro mě je dialogický charakter divadla, který nám umožňuje setkat se naživo s lidmi, kterých se to týká anebo si vyslechnout jejich příběhy od lidí, kteří je osobně poznali a kteří cítí potřebu šířit jejich hlas. Tyto formáty mívají často podobu performativní prezentace, z níž je vyloučen herec ztvárňující fiktivní postavu. I tak je dokumentární divadlo stejně jako dokumentární film určitou formou manipulace diváka, kterému předáváme svůj osobní pohled na věc. Přesto věřím, že v divadelním tvaru zůstává více prostoty pro jemnou detektivní práci diváka, při níž si vyprávěný příběh doplňuje o vnější projev a emocionální rozpoložení performerera, z něž může číst i vrstvy, které se obtížně komponují do struktury díla.

3.1 Rimini Protokoll: *Konference nepřítomných*

Rád bych vám představil metodu verbatim, kterou ve své tvorbě často využívá německá skupina Rimini Protokoll. Jde o doslovný záznam projevu tázané osoby, který bývá následně zpětně verbalizován performerem anebo divákem na jevišti. V jejich představení *Konferenz der Abwesenden* (Konference nepřítomných) to byla série projevů připravená lidmi z minoritních skupin společnosti, které diváci-dobrovolníci obdrželi ve sluchátkách a následně je za řečnickým pultíkem přednesli před obecnstvem. Na jevišti tedy stál v jedné osobě soustředěný divák-performer, který si dával pozor, aby vše zopakoval správně a zároveň divák-divák, jenž se nedokázal ubránit emocím, které v něm proslov ve sluchátkách a zároveň jeho vlastní slova probouzela.

Příspěvky a protichůdné teze o důsledcích globalizace obsahovaly například zprávu o životě v industriálním městě na Sibiři anebo otevřený dopis vědce z Hnutí za dobrovolné vyhynutí lidstva, který se nechal sterilizovat a nabádá k tomuto kroku i další. Svou formální podobou navíc nabízel projekt možnost, jak uspořádat veřejnou konferenci bez potřeby cestovat ze vzdálených zemí letadlem a prohlubovat tak klimatickou krizi. Rimini Protokol si našli v Praze i dalších městech po světě skupinu lidí, kterým poslali dopředu popis konceptu, jenž se realizoval až na místě. [29]



Rimini Protokoll, *Konferenz der Abwesenden* [29]

3.2 GROUP50:50: *Duchové se vracejí*

„GROUP50:50 je kolektiv umělců z Konga, Švýcarska a Německa, který vypráví příběhy o historických a současných ekonomických a politických propojeních mezi jejich zeměmi a zároveň kriticky reflektuje jejich historické a ekonomické nerovnosti, kulturní nedorozumění a skutečnost, že výrobní prostředky vždy pocházejí z Evropy.“⁸ [30]

Představení *The Ghosts Are Returning* (Duchové se vracejí) je pohřebním rituálem pro sedm duchů koster trpasličích pygmejů, které v 50. letech 20. století ukradl švýcarský lékař pro potřeby antropologického výzkumu na univerzitě v Ženevě. Na rozdíl od mnoha dalších koster a artefaktů v evropských muzeích, jsou známá jejich jména, datумы narození i úmrtí a jejich potomci – kočovní lidé Mbuti z lesů Konga, kteří musí dodnes vzdorovat nezákonnému odlesňování vedenému evropskými korporacemi. Představení má formát performativního

⁸ “GROUP50:50 is a collective of artists from Congo, Switzerland, and Germany that tells stories about the historical and current economic and political interconnections between their countries, while also critically reflecting on their historical and economic inequalities, cultural misunderstandings, and the fact that the means of production always come from Europe.” [30]

koncertu, který je syntézou klasické a konžské hudby s pohřebními obřady a vícehlasými zpěvy lidí Mbuti, kteří se koncertu účastní prostřednictvím videa na jevišti. [31]

Představení předcházela veřejná debata s názvem *The Time for Denial is Over* (Čas popírání je u konce), v rámci níž umělci, aktivisté a filosofové z Evropy a Afriky diskutovali o restitučním hnutí. Za pozornost určitě stojí konžský aktivista Mwazulu Diyabanza z Front Multiculturel Anti-Spoliation (Multikulturní fronta proti drancování). Ten se pokoušel opakovaně kontaktovat Africké muzeum v holandském Berg en Dalu, v jehož sbírkách našel náramek patřící jeho dědovi. Z instituce se mu nedostalo žádné odpovědi, což ho vedlo k rozhodnutí vydat se do muzea jako návštěvník a náramek si odnést. Svým činem tak upozornil na neetický původ vystavovaných artefaktů, které byly často získány násilím v době evropské koloniální nadvlády. [32]



GROUP50:50, *The Ghosts Are Returning* [31]

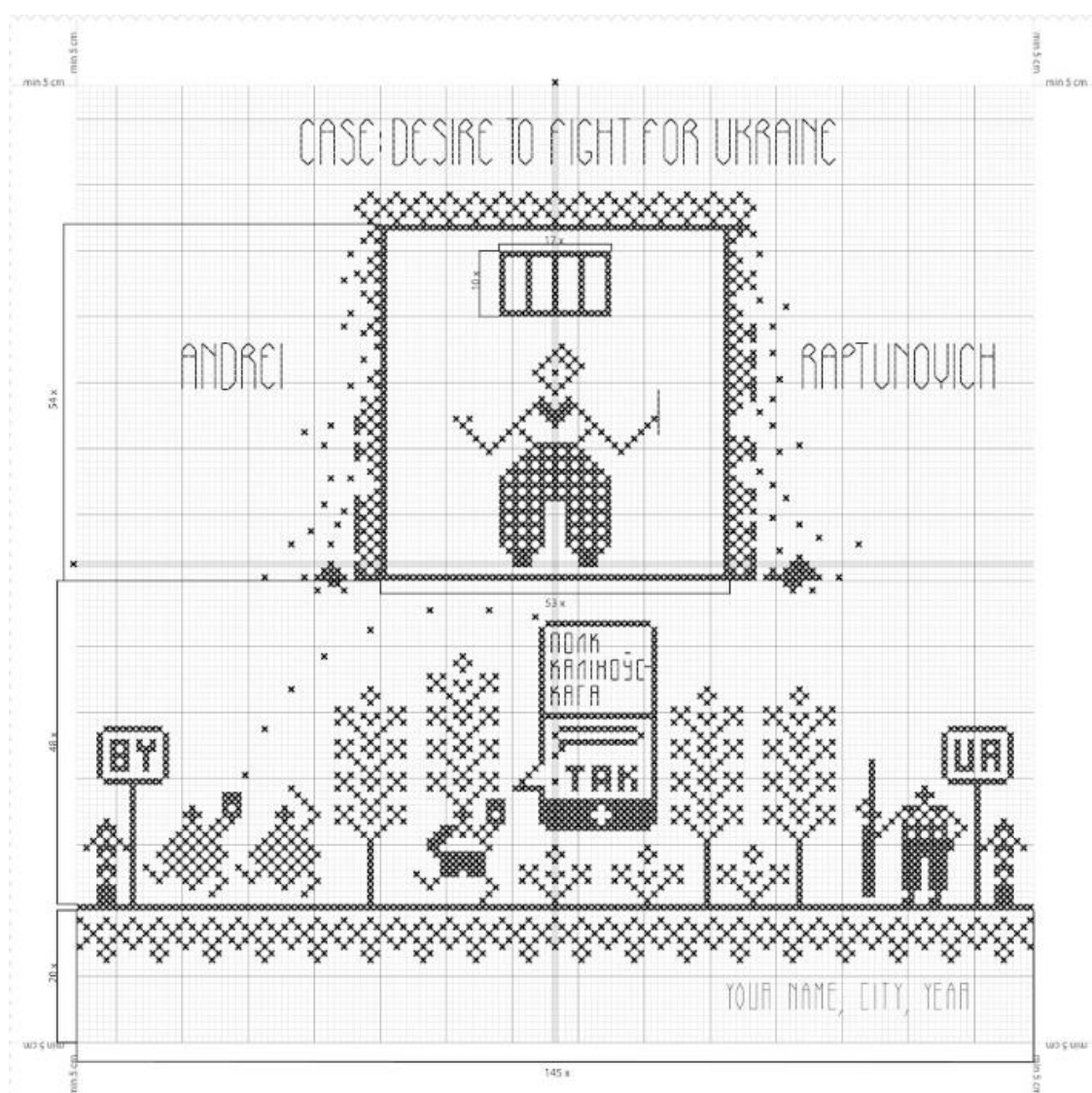
3.3 Rufina Bázlová: *Framed in Belarus*

Díky projektu scénografky a vizuální umělkyně Rufiny Bázlové *Framed in Belarus* (Zarámováno v Bělorusku) jsem měl možnost seznámit se s osudy běloruských politických vězňů. Rufina se ve své tvorbě věnuje vyprávění příběhů prostřednictvím tradičního běloruského způsobu vyšívání, které funguje jako forma craftivismu. Tento termín vznikl

spojením slova craft (řemeslo) a aktivismus a označuje umělecký směr využívající ruční práce jako prostředek aktivistického boje.

Během workshopu se deset účastníků učí vyšívat a zároveň poslouchají svědectví Rufiny o aktuální situaci v Bělorusku. Každý účastník si poté může vybrat jeden z originálních návrhů „vyschyvanky“ a ztvárnit tak příběh konkrétního vězně. Rufina jej navíc seznámí s důvody jeho zadržení a předá mu kontakt na jeho rodinu.

Cílem projektu je vyšít příběhy 1 432 politických vězňů, držených v Bělorusku od doby protivládních protestů, které tam začaly po zmanipulovaných prezidentských volbách v roce 2020. Projekt funguje jako inspirativní příklad toho, jak přilákat k lidskoprávním tématům pozornost veřejnosti, která by jinak mohla mít pocit, že na jejím hlasu nezáleží. Období vyšívání obrazu po projektu navíc vytváří specifickou intimní vazbu mezi divákem a konkrétním politickým vězněm a motivuje ho se tak aktivně zajímat o situaci v Bělorusku. [33]



Návrh „vyschyvanky“ příběhu Adreie Raptunovice, který vyšívám, navrhla Rufina Bázlova

3.4 Kristina Norman: *Lehčí než žena*

Kristina Norman je interdisciplinární umělkyně z Estonska, jejíž představení *Lighter Than Woman* (Lehčí než žena) jsem viděl na festivalu Bazaar v Praze. Norman ve formátu performativní prezentace dokumentárního filmu paralelně rozvíjí příběh první italské astronautky Samanty Cristoforetti a osudy příchozích ukrajinských pečovatelek (italsky badante), čímž staví do kontrastu pozici ženy ze západní Evropy a z bývalého Sovětského svazu. Těžká práce žen na západě je vykoupena těžkou prací žen z východu, které mají pouze pět hodin osobního volna denně a dostávají minimální mzdu. Italské úřady jim navíc odmítají vydat pracovní povolení, bez ohledu na jejich nepostradatelnost v italském sociálním systému. Přesto se zobrazené ženy nehrouťí pod tíhou své životní situace a snaží se udržet humornou náladu bez ohledu na to, že se prakticky staly novodobými otrokyněmi italské společnosti i vlastních rodin na Ukrajině, které přitom ani nemohou navštívit. [34]



Kristina Norman, *Lighter Than Woman* [34]

4 Divadlo jako místo seznámení

V této kapitole se podíváme na příklady představení, které fungují jako místo seznámení, a to ať už na úrovni diváků s diváky, diváků s tvůrci anebo diváků s hosty, které si inscenátoři do představení zvou. U všech zmíněných příkladů je pro mě inspirativní především jednoduchost počátečního konceptu a každodenní upřímnost, se kterou tvůrci před diváky předstupují.

4.1 Dragana Bolut: *Za hranicí lásky*

V představení *Beyond Love* (Za hranicí lásky), srbské umělkyně Dragany Bolut žijící v Berlíně, přicházejí diváci do sálu, který je zařízený jako cukrárna s malými žulovými stoly. Následně jsou rozsazeni po dvou a začíná performerkami řízený speed-dating. S každou výměnou místa se mění otázky a člověk tak postupně poznává další a další diváky v sále. Ze začátku odpovídají diváci na jednoduché otázky, které se však postupně stáčí k tématu seznamování a setkávání jako takovému.

Performerky se společně s diváky snaží ohledávat budoucnost lidské společnosti, procházející proměnou způsobu lidské interakce ovlivněné seznamovacími platformami a technologicky vyspělými milostnými roboty. Otevírají se otázky spojené s krizí intimity, ovlivněné jak pandemií covid-19, tak pracovní vyčerpáním a životem v tří a půl milionovém Berlíně. Jednoduchým principem zvedání ruky organizují performerky průzkumy preferencí jednotlivých diváků v sále.

Představení získá úplně jiný rozměr, když se do debaty zapojí milostná robotka Harmony. Performerky staví do kontrastu své tělo s jejím a zároveň ohledávají, co vše mají překvapivě společného. Harmony je navíc schopná odpovídat na otázky performerek i diváků, a to díky napojení na chat GPT. Zajímavou interakci diváků lze pozorovat především v situaci, kdy mezi stolečky koluje silikonová digitální vagína, při jejíž stimulaci vydává robotka smyslné vzdychy. [35]



Performativní speed-dating [35]



Performerka s robotkou Harmony a jedním z diváků [35]

4.2 Jérôme Bel: *Jérôme Bel*

Jérôme Bel je francouzský tanečník a choreograf, který v roce 2004 vytvořil dokumentární představení pro Národní pařížskou operu s názvem *Véronique Doisneau*. Představení zpracovávalo příběh stejnojmenné baletky, její životní kariéry i všech úskalí, které tato práce přináší. V následujících letech se zaměřil na příběhy mnoha dalších tanečníků a choreografů, s nimiž v rámci formátu *lecture performance*⁹ ohledával možnosti a úskalí současného tance.

V roce 2021 se rozhodl tento cyklus ukončit autobiografickým představením, které dokumentuje jeho vlastní kariéru. Představení *Jérôme Bel* je osobní sondou do jeho života, díky níž má divák možnost seznámit se s jeho tvorbou z úplně nové perspektivy tvůrce samotného a zároveň vidět jinak veřejně nedostupné záznamy ze zkoušek a slavných představení *Shirtology*, *Show Must Go On* a *Disabled Theater*. Jeho vyprávění vytváří často humorné situace, kdy diváci v sále sdílejí pocity umělce, který upřímně zpochybňuje smysl vlastní tvorby.

Jérôme Bel se před mnoha lety rozhodl necestovat letadlem, takže posílá hostujícím divadlům pouze koncept, který na místě zpracovává lokální herec/herečka, vystupující v roli Jérômea Bela. [36]

4.3 Gob Squad: *Je někdo doma?*

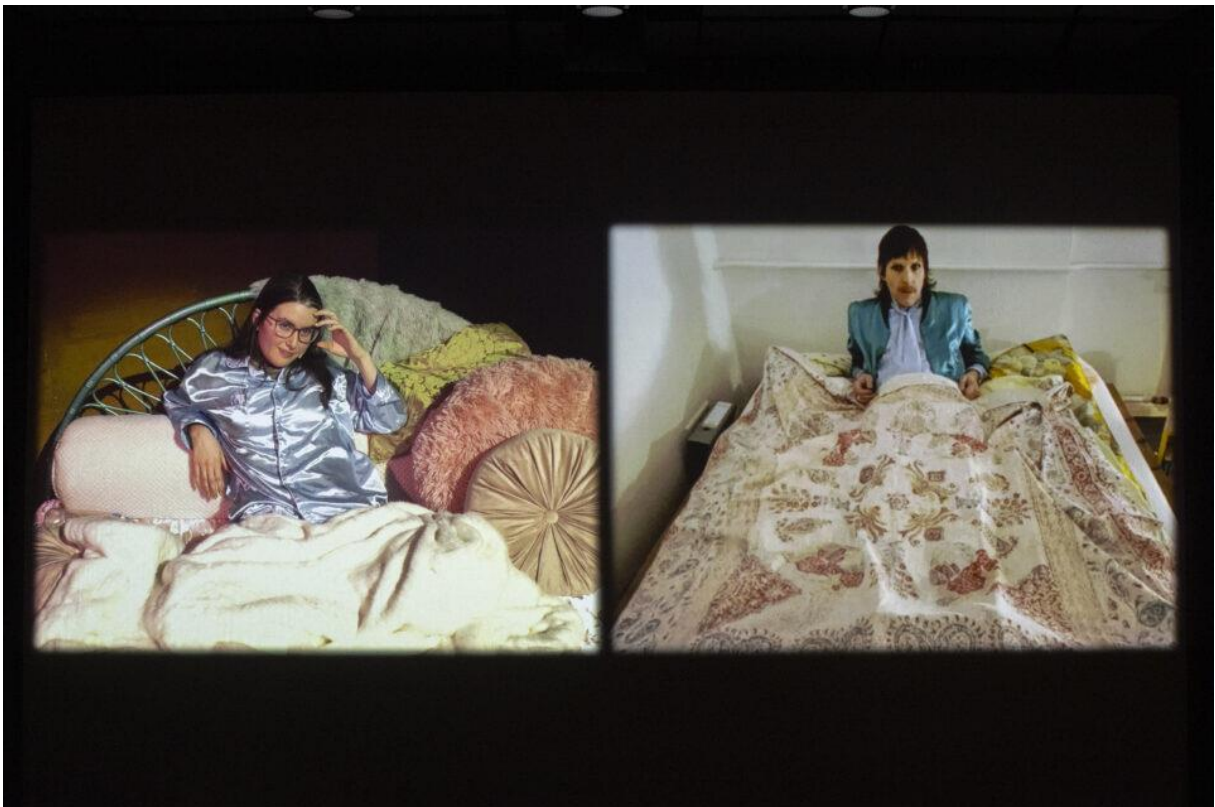
Gob Squad je skupina britských a německých umělců, kteří do svých představení v divadelní budově často zapojují online přenos z ulice, v němž hledají krásu každodennosti a slova moudrosti od kolemjdoucích lidí.

Do představení *Is Anybody Home?* (Je někdo doma?) si pokaždé zvou na scénu Volksbühne nového hosta, kterého uloží do postele v hledišti mezi diváky a sami se pak vypraví prozkoumávat jeho soukromý byt. Členové Gob Squad se v promítaném filmu snaží z podoby a vybavení bytu rozvíjet příběh jeho majitele, který následně komentuje nakolik blízko jsou jejich odhady realitě. Neustále vyjednávají nové hranice soukromí, leží v posteli majitele, prohledávají zapomenutá zákoutí a speciální důraz kladou na původ a příběh bizarních objektů nalezených v bytě. [37]

⁹ performativní přednáška



Performerka vstupuje do bytu hosta [37]



Výměna postele mezi hostkou v divadle a performerem u ní doma [37]

5 Divadlo a demokracie

Pandemie covidu-19 urychlila přesun společenského života do digitálního světa, což podpořilo rozvoj již existujících sociálních bublin, určených nastavením algoritmů s cílem lepšího zacílení personalizované reklamy. Mnozí politici této situace využívají ve svůj prospěch a lidé tak mají pocit, že je společnost rozdělena na několik nesmiřitelných táborů.

Performativní umění má potenciál proti takovémuto rozdělování bojovat. Vezměme si pro příklad experimentální film *Morava, krásná zem III* z roku 2019, v němž se vedle sebe setkávají herci Městského divadla Brno, klerofašista, moravští patrioti, satanista a důchodci z obce Rohatec v srdci moravského Slovácka. Celé natáčení se tak stává událostí, v rámci níž se při obědě v kulturním domě mohou všechny tyto nesourodé společenské skupiny seznámit a probírat společné zážitky z natáčení. [38]

Zajímavá je z tohoto pohledu takzvaná kontaktní hypotéza, kterou razil psycholog Gordon Allport. Ten říká, že obavu z cizinců a jiných minoritních skupin lze snížit osobním kontaktem. Setkání oslabí naše stereotypy a předsudky o členech určité menšiny, které začneme následně vnímat jako rozličné osobnosti s individuálním příběhem. „Výzkumy ukazují, že kontaktní hypotéza dobře funguje například u sexuálních menšin.“ [6]

S koncepcí divadla jako setkání také úzce souvisí principy participativní demokracie, která se snaží prosadit, aby rozhodovací pravomoci politiků částečně přešly do rukou občanů. Nepletme si přitom tento pojem s přímou demokracií a systémem všeobecného referenda. Vezměme si pro příklad otázku regulace toku řeky a protipovodňových opatření, která jsou doteď aktuální v olomoucké komunální politice.

Kdyby se místní politici chtěli chovat podle zásad participativní demokracie, vylosovali by sto občanů města, kdy každý z nich by v zastoupeném poměru představoval jednotlivé společenské skupiny: podnikatele, studenty, maminky s dětmi, důchodce, lidi žijící v okolí řeky apod. Účast by byla samozřejmě dobrovolná a přiměřeně honorovaná. Město by také muselo dopředu přislíbit, že pro něj bude rozhodnutí občanského shromáždění závazné.

Následovala by série přednášek odborníků a veřejných debat, po nichž by vylosovaní zástupci dostali čas na rozmyšlenou. S participativní demokracií a systémem občanských shromáždění jsem se seznámil díky aktivistce a režisérce dokumentárních filmů Andree Culkové. Z její studie dosavadních zkušeností v Německu vyplývá, že lidé obeznámení s danou problematikou mají tendenci volit ta nejprogresivnější řešení, a to bez ohledu na jejich společensko-kulturní status.

Divadlo by ze své podstaty mohlo fungovat jako jeden ze článků participativní demokracie zprostředkujících místo společenské debaty. To platí dvojnásob ve městě jako je Olomouc, které je vzdáleno dohledu veřejnoprávních a nezávislých médií, z nichž většina má své sídlo v Praze.

6 Divadlo jako prostor emocionálního spoluprožívání

Několik dní po vpádu ruské armády na Ukrajinu jsme na DAMU založili iniciativu Studenti pro Ukrajinu. Jejím cílem bylo dostat studenty a studentky divadelních škol na Ukrajině bezpečně do České republiky, zajistit jim ubytování v Praze a vyjednat se školou možnost jejich účasti na výuce. Z původně malé skupiny se postupně stala rozsáhlá iniciativa studentů celé AMU, díky níž a pedagogům školy se do jejího chodu mohlo zapojit 110 nových studentů a studentek včetně pedagogů a pedagožek. V prvních měsících jsme byli zcela zaměstnání vyřizováním praktických záležitostí, ale postupně jsme začali spolupracovat i na tvorbě divadelních představení.

Jedním z takovýchto projektů bylo performativní setkání *Language Barrier Equal* (Rovná jazyková bariéra), na jehož vzniku jsem se podílel. [47] V úvodu projektu stála otázka jak pro náš česko-slovensko-ukrajinský tým vůbec otevřít téma války. Během debat se nám pak podařilo narazit na situaci, kdy jsme se pobídli navzájem využívat své rodné jazyky tak, aby jim ostatní mohli rozumět. Byli jsme nadšení. Stačilo mluvit pomalu a zřetelně a domnělá jazyková bariéra mezi námi najednou působila úplně jinak. Díky eliminaci sterilní angličtiny jsme navíc mohli vzájemně sdílet názory a pocity do daleko větší hloubky. Okouzleni touto zkušeností jsme se na tomto principu rozhodli postavit celé představení, v němž diváci i performerky zasedli společně k jednomu stolu. Představení, jehož cílem není předat informace ze světa rozumového chápání, ale vytvořit prostor pro intimní setkání české a ukrajinské komunity.

Díky jednoduchým otázkám typu: Jaké je vaše nejoblíbenější místo na světě? nebo Kdo u vás v rodině umí/uměl nejlépe péct a co?... se nám povedlo navodit atmosféru, v níž jsme mohli pozorovat, co všechno máme společné i všechno to, co nás za současné situace rozděluje. Performerky vyprávěly příběhy a vzpomínky ze svého dětství doprovázené minimalistickými objektovými instalacemi, které vznikaly na stole přímo před zraky diváků. Hlavním scénografickým principem byl model vláčku, který po stole rozvážel kávu a distribuoval otázky a úkoly fungující na principu jednoduchých scores.

Jako hlavní přednost projektu vnímám, že ho mnozí diváci, kteří se k nám přidali někdy až v metru, nevnímali jako divadlo. Bylo to pro ně spíš setkání, díky čemuž byli ve svých reakcích a interakcích velice otevření. Mnozí z diváků po představení zůstávali v metru a povídali si s námi o současné situaci, o představení i o úplně obyčejných věcech. Myslím, že se nám povedlo v Praze vytvořit prostor, ve kterém bylo možné se zastavit, sdílet vzpomínky a společně prožívat neuchopitelné emoce, které v nás všech ruská invaze na Ukrajinu vyvolává.



Závěrečná scéna performativního setkání *Language Barrier Equal*

7 Divadlo v době klimatické krize

V komplikované době klimatické změny má divadlo podle mého názoru velký potenciál nabízet divákům možnosti, jak přemyslet naše dosavadní fungování, a to ať už na individuální anebo celospolečenské úrovni. Navíc může přilákat pozornost lidí k životnímu prostředí a motivovat je k tomu, aby se více zajímali o krajinu a organismy kolem sebe.

Divadlo s jeho schopností podněcovat performativní myšlení vnímám jako výborný prostor pro otevírání enviromentálních otázek. Nemůže však jít o frontální útok z jeviště na diváka. Koncepti vlastního představení *Pláž* [46], které se snaží s diváky v prostoru antropocentrického blackboxu sdílet tíseň z klimatické krize, nevnímám z dnešního pohledu jako nejšťastnější, protože má tendenci diváky paralyzovat. Věřím však, že na příkladě následujících představení vám dovedu ukázat, že enviromentální divadlo může diváky i nabudit anebo je alespoň navést k zájmu o životní prostředí.

„Povívej se na ten strom, to je jako věž člověče. To je krása. Hele, já ti řeknu, příroda to je chrám, to je málo platný“ (...) „Kdyby bylo na mně, já bych to sem zahnal ty lidi všechny povinně a viděla bys.“

Josef Šebánek jako děda Homolka ve filmu *Ecce Homo Homolka* z roku 1969

7.1 My:tré kolektiv: **SOLE: a Měsíc tančí**

Performativní procházka *SOLE: a Měsíc tančí* začíná na vlakové zastávce Praha-Žvahov, kam divák dojede motorovým vlakem typu „autobusek“ z hlavního nádraží. Následuje kontemplativní performance během strmého výšlapu na Děvínské hradiště, které se nachází v prostředí krásné stepní krajiny, klenoucí se nad údolím řeky Vltavy, kolem níž se jako roztomilí mravenci hemží osobní automobily. Performeři se snaží pomocí radiového signálu navázat spojení s lidmi v jiných částech světa anebo kontakt s životem na jiných planetách.

Moje divácká zkušenost by se dala přirovnat pocitu, kdy se za letních večerů v horách koukám na noční oblohu a pozoruji roje padajících Perseid. V kolektivu dalších diváků jsem cítil údiv nad tím, že jsem obyvatelem planety Země, který po většinu svého zaneprázdněného života zapomíná na tento prvotní moment fascinace existencí života v kontextu vesmíru. Po několika vizuálně silných obrazech následovala volná diskuze diváků a možnost seznámit se nad sklenicí vína při západu Slunce.



My:tré kolektiv, *SOLE: a Měsíc tančí* [39]

7.2 Floating University Berlin: *ReEDOCate Me*

Floating University je umělecký a vzdělávací prostor v Berlíně, který vznikl na dně vypuštěné vodní nádrže nevyužívaného berlínského letiště Tempelhof, v jejímž bezprostředním okolí se rozprostírá zahrádkářská kolonie. Představení *ReEDOCate Me* (Pře-EDO-uč mě) začíná tím, že jsou divákům zašity telefony do látkových obalů na šlapacím šicím stroji. Následuje procházka okolím a návštěva majitelky jedné z místních zahrádek, která uvádí diváky do klimatické situace Berlína.

Na performativní procházce se pak odehrává řada akcí, intervencí a workshopů z dílny různých umělců, jejichž společným cílem je sdílet s diváky inspiraci z japonského období Edo. V tomto období mezi lety 1603 a 1868 procházelo Japonsko vážnou ekonomickou recesí, která však iniciovala rozvoj nerůstové filosofie, díky níž zažila japonská kultura období svého největšího rozkvětu. Některé kulturní jevy jako Haiku, Kabuki, Ne, Kaligrafie, Kintsugi, Sushi anebo Kimono mají kořeny v nerůstové filosofii a jsou známé dodnes.

V mých vzpomínkách na zmíněnou performanci zůstane navždy skupinová procházka po tvámicích přes rozsáhlou vodní kaluž, monolog o pozici jedince v klimatické krizi přenášený divákům do sluchátek tvůrcem bloumajícím ve vzdálenosti 40 metrů kolem nich a komunitní nádrž, ve které mohli diváci v plavkách představení zakončit. [40]



Úvodní část performance *ReEDOCate ME* v zahrádkářské kolonii [40]



Prostor Floating University v Berlíně [41]

8 Setkání v kontextu divadelních festivalů a skupinových projektů

Na závěr bych se chtěl věnovat konceptu divadla jako setkání v rovině organizování divadelních festivalů, kolektivních projektů a setkání umělců jako takových. Ke všem zmíněným aktivitám je podle mě výhodné přistupovat v rovině setkání a investovat čas do prohlubování mezilidských vztahů. Zmíněné situace bych vám rád přiblížil na několika projektech, kterých jsem se mohl v poslední době zúčastnit.

8.1 Workshop v rámci festivalu

Festival Národního bretaňského divadla Crossing ve francouzském městě Rennes vypsals stipendijní pobyt pro studenty uměleckých škol, kteří měli na místě možnost zúčastnit se dopoledne společného tanečního workshopu s Latifou Laâbissi a večer navštěvovat divadelní představení pořádané v rámci festivalu. Velice výhodná byla volba právě tanečního workshopu, díky němuž mohlo deset účastníků z jiných států a odlišných oborů získat společnou zkušenost a navázat přátelství. Rozhodujícím faktorem bylo dostatečné množství volného času, který jsme mohli společně trávit ať už při jídle anebo ve městě. Díky kontaktním tanečním cvičením jsme navíc měli příležitost rozvíjet tělesné vazby mezi sebou navzájem, což výrazně pomohlo našemu sblížení. Účast na festivalu pro mě byla velkou inspirací, jak případně v budoucnosti komponovat podobný program cílící na multidisciplinární seznámení tvůrců z různých zemí a odlišných kultur.

8.2 Mezinárodní setkání umělců na venkově

V srpnu minulého roku jsem měl možnost zúčastnit se měsíčního setkání umělců v malé francouzské vesnici Menet v srdci hornatého regionu Auvergne. Projekt financovaný z fondů Erasmus se účastnilo sedm evropských států, z nichž každý byl reprezentován šestičlennou delegací složenou nejenom z umělců. V rámci projektu s ústředním tématem klimatické změny se mohli setkat jak divadelní, filmoví a novomediální tvůrci, tak environmentalisté, filosofové anebo lidé z hnutí Extinction Rebellion.¹⁰

¹⁰ Hnutí proti vyhynutí

V budově opuštěné pošty a bývalého kláštera jsme navázali komunitní život. Společně jsme si vařili, seznamovali se, vedli panelové diskuze, chodili na výlety a pořádali si navzájem zážitkové workshopy. Vyvrcholením projektu byl malý festival, na který jsme pozvali lidi z okolí.

Vůdčí osobností projektu je francouzský režisér Laurent Festas, který se po studiu divadelní režie a afrických studií v Paříži vrátil do rodné vylidněné vesnice a přivezl do ní kulturní život. Ve svých projektech se věnuje především lidskoprávním tématům, díky čemuž je kdysi opuštěná pošta v Menet dnes pulzujícím místem, v němž nacházejí přechodné útočiště umělci perzekvovaní mocí státu z různých částí světa.

8.3 Networkingové setkání umělců

Díky Studiu Alta a organizaci PerformCzech jsem měl možnost zúčastnit se networkingového setkání umělců, které vedly lektorky z Berlína a Madridu – Laia Montoya Barranco a Valeria Cosi. Cílem projektu bylo naučit se prezentovat před dalšími umělci vlastní práci a pokusit se specifikovat naše aktuální umělecké zaměření.

Výsledky naší společné práce jsme prezentovali uměleckým ředitelům a kurátorům v rámci festivalu Bazaar, což bylo hezkou příležitostí, jak rozšířit povědomí o vlastní tvorbě a zároveň se seznámit s lidmi, kteří napomáhají vzniku nezávislého umění v České republice i jinde v Evropě. Jako nejceněnější však vnímám možnost seznámit se s věkově pestrá skupinou lidí věnujících se v různých kontextech performativnímu umění a vyslechnout si jejich myšlenky v prostředí, kde nebylo potřeba se navzájem porovnávat.

Závěr

Čas strávený sepsáním této bakalářské práce pro mě byl příjemnou příležitostí zaznamenat své aktuální přemýšlení o divadle a dozvědět se více o inspirativních tvůrcích z historie. Většina zmiňovaných příkladů je na naší katedře všeobecně známá. Přesto pro mě bylo sepsání kapitoly o (ne)divadelní historii příležitostí dostat se k původním zdrojům a dozvědět se z vlastní iniciativy více o inspirativních tvůrcích a dílech, která byla přelomová pro vnímání performativního umění z perspektivy divadla jako setkání.

V dalších kapitolách se mi podařilo zvolená témata jenom lehce nakousnout, což mě motivuje k dalšímu studiu. Překvapila mě pestrá paleta představení, které jsem mohl díky studiu na KALD vidět a která mě inspirují k vlastní tvůrčí činnosti. Doufám, že si tato odnož performativního umění bude postupně získávat větší pozornost diváků a že se nám podaří přesvědčit vlastní prací společnost o prospěšnosti kultury.

Většina ze zmiňovaných představení se v době odevzdání této práce stále uvádí, takže pokud vás některý z uváděných příkladů zaujal, neváhejte a vydejte se jej navštívit.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- [1] BROCKETT, Oscar G. a Franklin J. HILDY. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ, přeložil Jan PROKEŠ. V Praze: Rybka Publishers, 2019. ISBN 978-80-87950-66-1.
- [2] STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*, V Praze: Ústav pro klasická studia, 1991. ISBN 80-901084-0-7
- [3] BOAL, Augusto. *Theatre of the Oppressed*, Pluto Press 2019. ISBN 9781786804457.
- [4] PILÁTOVÁ, Jana. Hnízdo Grotowského: na prahu divadelní antropologie. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2009. Světové divadlo. ISBN 978-80-7008-239-3.
- [5] KOPECKÝ, Jan. *Divadlo Antonina Artauda*. Praha: Kulturní dům hl. m. Prahy, 1987. Divadelní edice KDP.
- [6] PROKOP, Daniel. *Slepé skvrny: o chudobě, vzdělávání, populismu a dalších výzvách české společnosti*. Brno: Host, 2019. ISBN 978-80-7577-991-5.

Digitální prameny

- [7] SAMETOVÁ SIMULACE: Federál. Vosto5 – vaše dobré divadlo! [online]. Copyright © Vosto5, z.s. [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://vosto5.cz/repertoar/sametova-simulace-federal/>
- [8] Johan Doktor Faust, Handagote Research and Development [online]. Dostupné z: <http://handagote.com/portfolio/faust/>
- [9] Japanese tea ceremony - Wikipedia. [online]. Dostupné z: https://www.en.wikipedia.org/wiki/Japanese_tea_ceremony
- [10] Chanoyu. Der Japanische Teeweg. Erhalten Sie Einblicke in traditionelle japanische Teezusammenkünfte, visitBerlin.de. [online]. Copyright © visitBerlin. Dostupné z: <https://www.visitberlin.de/de/event/chanoyu-der-japanische-teeweg-erhalten-sie-einblicke-traditionelle-japanische>
- [11] Japanese Tea Ceremony. Japan Travel Blog - Your Japan [online]. Copyright © 2023 Your Japan [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://itsyourjapan.com/japanese-tea-ceremony/>
- [12] Milé setkání, večery plné příběhů i tradice. To vše stále zažívají při draní peří u Vítovců v Běšinech na Klatovsku, Český rozhlas Plzeň [online]. Copyright © 1997 [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://plzen.rozhlas.cz/mile-setkani-vecery-plne-pri-behu-i-tradice-vse-stale-zazivaji-pri-drani-peri-u-6733957>

- [13] Augusto Boal, Founder of the Theater of the Oppressed, Dies at 78. Democracy Now 5/6/09 1 of 2. YouTube [online]. Copyright © 2023 Google LLC [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=3rkVD_Oln7g
- [14] Folha de S.Paulo [online]. Dostupné z: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1184477-serie-de-leituras-e-debates-em-sp-recupera-a-obra-de-augusto-boal.shtml>
- [15] HISTORY, The Living Theatre. [online]. Dostupné z: <https://www.livingtheatre.org/history>
- [16] Julian Beck quote: We are a feelingless people. A-Z Quotes [online]. Dostupné z: <https://www.azquotes.com/quote/1337981>
- [17] The Living Theatre: Paradise Now, YouTube [online]. Copyright © 2023 Google LLC [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=ZaUpu67D_wA&t=260s
- [18] Jerzy Grotowski, Wikipedia. [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Jerzy_Grotowski
- [19] Fluxus, Tate [online]. Copyright © DACS, 2023 [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fluxus>
- [20] Artist Instructions Magazine, MoMA [online]. Copyright © 2023 The Museum of Modern Art [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://www.moma.org/magazine/articles/407>
- [21] Marina Abramović, Wikipedia. [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovi%C4%87
- [22] Marina Abramović, The Artist Is Present, 2010 | Flickr [online]. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/sixteen-miles/4421750527>
- [23] Rirkrit Tiravanija's Pad Thai Is Both a Meal and an Artwork, The New York Times [online]. Copyright © [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2022/04/21/t-magazine/rirkrit-tiravanija.html>
- [24] Christopher Schlingensief [online]. Dostupné z: <https://www.schlingensief.com/>
- [25] NO75 Unified Estonia Assembly, Theatre NO99 [online]. Dostupné z: <https://no99.ee/productions/no75-unified-estonia-assembly>
- [26] The way we speak influences the future we create, Building Conversation [online]. Dostupné z: <https://buildingconversation.nl/en/>
- [27] Building Conversation, Metropolis [online]. Dostupné z: <https://www.metropolis.dk/en/building-conversation/>
- [28] Temporary Collective [online]. Dostupné z: <https://temporarycollective.cz/en/project/silent-mob/>

- [29] Rimini Protokoll [online]. Dostupné z: <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/konferenz-der-abwesenden>
- [30] The Ghosts Are Returning, CTM Festival [online]. Dostupné z: <https://www.ctm-festival.de/festival-2023/programme/features/the-ghosts-are-returning>
- [31] The Ghosts Are Returning, GROU50:50 [online]. Dostupné z: <https://www.group5050.net/d-projekte/theghostsarereturning>
- [32] Mwazulu Diyabanza, Wikipedia. [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Mwazulu_Diyabanza
- [33] #Framed in Belarus [online]. Dostupné z: <https://framedinbelarus.net/>
- [34] Kristina Norman [online]. Dostupné z: <https://www.kristinanorman.ee/>
- [35] Beyond Love, Dragana Bulut [online]. Dostupné z: <https://draganabulut.com/Beyond-Love>
- [36] RB JEROME BEL [online]. Copyright © RB [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <http://www.jeromebel.fr/>
- [37] Is Anybody Home?, Gob Squad Arts Collective [online]. Dostupné z: <https://www.gobsquad.com/projects/is-anybody-home/>
- [38] ČSFD.cz [online]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/781108-morava-krasna-zem-iii/prehled/>
- [39] Festival Next wave, Facebook [online]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/festivalnextwave/>
- [40] reEDOCate me! [online]. Dostupné z: <https://reedocate-me.com/>
- [41] Floating University Berlin / raumlabor berlin, ArchDaily [online]. Copyright © All rights reserved. ArchDaily 2008 [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/901501/floating-university-berlin-raumlabor-berlin>

Seznam vlastní umělecké tvorby zmiňované v práci

[42] Broukání

Dva krátké filmy vzniklé za koronavirové pandemie na téma kůrovcové kalamity v Nížkém Jeseníku.

režie, střih a kostým: Tobiáš Nevřiva

kamera: Šimon Král

performeři: Michal Kozáček, Barbora Skřivánková, Zbyněk Uhlíř, Petr Cabák, Petr Langa, Pavla Langová, Tomáš Uhlíř, Milan Prášil

pedagogické vedení: Linda Dušková

premiéra 19. 10. 2020 v Nové Pláni

<https://drive.google.com/file/d/1uL9UgTOiqDfzF0qUpxAhv7wyBMdKi3ti/view>

https://drive.google.com/file/d/1HwZoQJh_gJ41BZlwwQPcDKdah02_hL48/view



[43] Kráska a zvíře

Krátký film inspirovaný pohádkou Kráska a zvíře od Františka Hrubína a Dogmou 95.

Osobní studie lásky za časů koronavirové pandemie zasazená do míst, kde hlavní protagonisté filmu trávili období lockdownu.

"Proč všechny zajímá krása? Proč nikoho nezajímá tady to, ani nevím, jak se to jmenuje. Prostě tady to, co je tady. Nemyslím cecky. Myslím prostě tady takový to, co má ten divnej tvar červenej."

režie a střih: Tobiáš Nevřiva

kamera: Tereza Dostálová

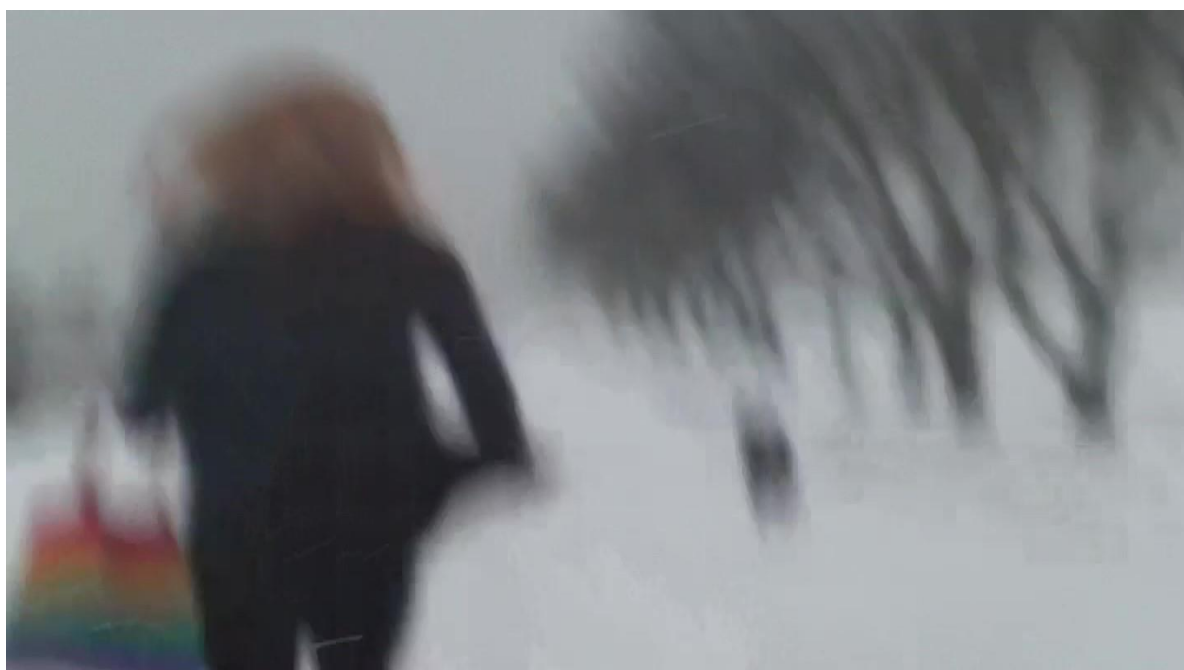
dramaturgie: Roman Poliak

performeři: Terezie Šípová, Eliška Klímová, Eryk Kryl, Robert Šebík, Petr Beroušek

pedagogické vedení: Linda Dušková, Jiří Havelka

premiéra 14. 2. 2021 v Olomouci

https://www.youtube.com/watch?v=w3YFeIXhkxQ&t=1s&ab_channel=KALDDAMU



[44] Kráska a netvor

Kontemplativní procházka v plenéru

Performance pro šest diváků sedících okolo stolu s aspikovou intarzií umístěného vprostřed jarní louky. Inspirováno pohádkou Kráska a zvíře od Františka Hrubína.

režie: Tobiáš Nevřiva

dramaturgie: Roman Poliak

scénografie: Martin Tůma

performerky: Lucie Hrzalová, Marie Machová

pedagogické vedení: Linda Dušková, Robert Smolík

premiéra: 31. 5. 2021 v Divoké Šárce



[45] Materinské srdce

Představení pro dva diváky sedící v kuchyni malého bytu. Dramatizace slovenské národní pověsti Materinské srdce.

režie: Karol Filo

dramaturgie: Tobiáš Nevřiva

scénografie: Tereza Dostálová

performerky: Lucie Hrzlová, Marie Machová

pedagogické vedení: Linda Dušková, Robert Smolík

premiéra 2. června 2021 v Praze



[46] Pláž

Scénická úvaha o pozici tvůrců v klimatické krizi.

Studenti třetího ročníku KALD DAMU leží na rozpáleném lehátku a přemítají nad tím, zda je dnes ještě zodpovědné jet na dovolenou k moři. Jak se vyrovnat s pocitem ztrácejícího se světa? Jaké jsou hranice osobní zodpovědnosti?

režie, dramaturgie: Karol Filo, Tobiáš Nevřiva, Viktor Prokop

scénografie: Tereza Dostálová

kostýmy: Kristýna Khinová

hraji: Kateřina Coufalová, Nikolas Ferenc, Lucie Hrzalová, Jakub Jelínek, Marie Machová, Jakub Müller, Antonie Rašilovová, Michal Sikora

pedagogické vedení: Linda Dušková

premiéra 6. 5. 2022 v Divadle DISK



[47] Language Barrier Equal

Performativní setkání

Když se Čech baví s Ukrajincem anglicky a vypadne jim nějaké slovíčko, často se stane, že ho řeknou svým rodným jazykem a protějšek tomu porozumí. Jak velká a jak propustná je tato bariéra? Jak si porozumět, aby lidé mohli sdílet? Základní slova, jednoduché recepty, příběh o holčičce, která se ztratila své mamince...

režie: Tobiáš Nevřiva a Karol Filo

dramaturgie: Roman Poliak

scénografie: Tobiáš Nevřiva a Tereza Dostálová

obsazení: Ksenia Arnaut, Snižana Čeberjak, Olha Fedyna, Sofia Fedorovska, Kapitolina Kolobova, Alina Kondratenko, Yelyzaveta Pustovalova, Anhelina Taran, Olesja Usata

Projekt Language Barrier Equal a iniciativa Studenti pro Ukrajinu získali ocenění na festivale ...příští vlna/next wave... jako projekt roku 2022.

premiéra 10. 6. 2022 v Praze

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

