

Akademie múzických umění v Praze

DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra alternativního a loutkového divadla

Alternativní a loutkové divadlo

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Málo divadla

Meditace o divadle, které se nestalo

BcA. Sára Vosobová

Vedoucí práce: MgA. Linda Dušková Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2023

The Academy of Performing Arts in Prague

THEATRE FACULTY

Department of Alternative and Puppet Theatre

Alternative and Puppet Theatre

MASTER'S THESIS

A bit of theatre, meditation about a theatre which did not happen

BcA. Sára Vosobová

Thesis / Dissertation supervisor: MgA. Linda Dušková Ph.D.

Academic title: MgA.

Prague, 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem: *Málo divadla aneb Meditace o divadle, které se nestalo* vypracovala 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

.....

Sára Vosobová, podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala své vedoucí práce BcA. Lindě Duškové, Ph.D. za podporu, kterou jsem u ní našla v rámci jejího předmětu *Laboratoř* i při psaní této práce. Děkuji doc. MgA. Sodje Lotker, Ph.D., za to, že byla mým pedagogickým průvodcem a za to, že jsem u ní vždy našla potřebnou podporu. Děkuji Jonášovi Vernerovi, který mi nejen s textem, ale se vším, co potřebuji, pomáhá. Stejně tak děkuji mámě s tátou. Děkuji Zuzance Šklíbové. Děkuji Elle Woodsové.

Abstrakt

Tato práce zkoumá, co vše pojem *Málo divadla* unese. Staví do středu svého zájmu tezi, že "změna je možná". Zdánlivě banální obrat. Jak v takových věcech opět hledat krásu a něco, co se nás dotkne? Autorku zajímá, zda měníme diváka a divačku divadlem, které děláme, nebo divadlo měníme podle nich. *Málu divadla* nejde primárně o viditelné změny, ale soustředí se na drobné psychologické obraty v našem vnímání. Polovina práce je věnovaná *experimentálnímu projektu Jelen*, vytvořeného na základě původního manifestu *Mála divadla*. Skrze ten se autorka snažila vyrovnat se stresem v tvůrčím prostředí a důrazem na neustálou produkci nového.

Klíčová slova: Blížkost k divákovi, Změny, Imaginace, Očekávání, Vnímání, Ladění a meditace

Abstract

This work examines what the term *A bit of theater* stands for and what can it hold. At the centre of its interest, it presents the thesis that "a change is possible". A seemingly banal term. How to look for beauty or something that touches us in things that surround us? The author is interested in whether we change the viewer with the theater we make, or whether we change the theater according to them. *A bit of theater* is not primarily about visible changes, but focuses on small psychological shifts in our perception. Half of the work is dedicated to the *experimental project Deer*, created on the basis of the original manifesto of *A bit of theater*. Through it, the author tried to cope with the stress in the creative environment and the emphasis on the constant production of something new.

Keywords: Proximity to the viewer, Changes, Imagination, Expectation, Perception, Tuning and meditation

Obsah

dÚvod.....	9
1 Anička a já	11
2 Manifest Málo divadla	13
3 Neviditelnému.....	15
3.1 Okamžiky prázdna před výbuchem	16
3.2 Nic není	18
4 Experimentální projekt Jelen	20
5 Jelen jedna	21
5.1 Příprava a tvorba	21
5.2 8 úkolů pro diváky	21
5.3 Email.....	23
5.4 Rozmísťování předmětů	23
5.5 Meditace	24
5.6 Společné úkoly	24
5.7 Nedomyšlený závěr a naše imaginace.....	25
6 Jelen dva	27
6.1 Název.....	27
6.2 Forma	28
6.3 Anotace	30
6.4 Ilustrační obrázek – banální, nebo krásné?	31
6.5 Neděle	31
6.6 Druhá fáze: Skákání a rozcvička.....	32
6.7 Třetí fáze: <i>Meditace</i>	33
6.8 Za prvé: <i>Příliš mnoho úkolů</i>	34
6.9 Očekávání.....	35
6.10 Frustrace	36
6.11 Plnění úkolů.....	37

6.12	Čtení příběhu.....	38
7	Závěr experimentálního projektu Jelen	40
8	Blízkost.....	41
8.1	Úkolování aneb nic po divácích nechtít a zároveň ano	44
8.2	Meditace a ladění.....	45
8.3	Diskuse, dialog.....	48
9	Věci jsou opět jen věcmi	52
10	Vnímání.....	55
11	Závěr	57
12	Seznam použitých zdrojů.....	59

Nerůst, můžeme
stále donekonečna
vytvářet nové -

Věci? Divadlo,
Experimenty nebo
laboratoře?

Budovat **nový**
vztah s divákem, chceme si
prostě jen být blíž.

Imaginace
Jako ten nejsilnější,
možný nástroj změn.

Upustíme-li
Od starého můžeme
Vnímat to nové.

Jsme unavení
Z konceptu divadla
Které nás nutí-

Vnímat, ale ni
Jak s naším **vnímáním ne-**
pracuje, pracuje, cuje

Představte si,
Že si za celičkový rok
Nic nekoupíte.

dÚvod

Jsem tak trochu v dobrovolné izolaci vůči světu. Nemám žádné sociální sítě a pokud po informaci nepátrám, spíš se ke mně nedostane. Na podněty z vnějšího světa reaguji často přecitlivěle, a tak se jim podvědomě vyhýbám. Například poslední dny pro mě byly ovlivněné *státním aparátem souzenou medvědicí* v Itálii a *extrémními vedry v jihovýchodní Asii*. Přeji si konec této osobní paralýzy ze světa, nebo ji přetvořit v něco jiného. Divadlo pracuje s nejsilnějším nástrojem změn. S naší vlastní imaginací. První krok změny je si ji dovolit vysnit a pak už jen stačí najít ty správné nástroje.

Málo divadla je pojem, který vznikl v minulém roce. Reagovala jsem na osobní diváckou přehlčenost. Hledala jsem méně stresující způsob tvoření. Psaním této práce zjišťuji, že navzdory své osobní izolaci v sobě *málo divadla* nechává rezonovat většinu klíčových témat mého okolí v rozmezí posledních dvou let.¹

Nacházíme se v době postcovidové, prošli jsme si prázdňem, nejistotou a posléze snahou vše dohnat. Je potřeba najít novou rovnováhu. Nadprodukce a myšlenka neustálého růstu se stále pro více lidí stává nesmyslnou. Přehodnocujeme a redefinujeme své vztahy k lidem, věcem a přírodě. K objektům, diváctvu a divadlu jako instituci. Lidé si možná právě teď chtějí být blíž.

V této práci pátrám po všem, čím *Málo divadla* může být. Zaznamenává mé myšlení plné otázek, které si odporují a mění se. Je to proces, který stále není u konce. A možná ani nemůže být. Hledá místo, ve kterém se budou cítit dobře tvůrci, tvůrkyně, diváci i divačky. Chce podněcovat v divácích a divačkách

¹ Březen 2020, počátek pandemie viru Covid-19 v ČR. Postupná omezení vrcholí v první karanténu v našich životech. Období nejistoty. Lidé přichází o práci nebo přehodnocují tu dosavadní. Je prázdno, prožíváme nic. Nic a nuda občas generují zajímavé projekty. Jako například album bývalé studentky DAMU Anežky Kalivodové, vydané pod pseudonymem *Salto with love*. Divadla se zavírají, snaží se za každou cenu přežít, hledají nové formy, audiowalky, live streamy. Jiná pokračují s výrobou nových inscenací do šuplíčku, jak na běžícím páse. Tajné premiéry pro uzavřenou divadelní společnost. Nikdo neví, jak dlouho to bude trvat.

Je po karanténě. Všichni se snaží dohnat to, co ztratili. *Ovšem motiv návratu, záchranné lano v náhlém procítění hluboké nestability, se ukázal pouze jako funkční marketingové heslo pro další zrychlení,* píše Hadivadlo ve svém programu nové *Nerůstové sezóny*. (<https://www.hadivadlo.cz/dramaturgie/sezony/>)

Nerůst, název sezóny 2021/2022 brněnského Hadivadla, nezkouší se, jde se do hloubky jednoho tématu, přibývají diskuse, jiné formy divadla, doprovodné programy

Podfinancování v divadelním sektoru, probíhají na to téma diskuse. Divadelníci jsou nuceni jít z projektu do projektu. Není možnost jít do hloubky. Někteří divadelníci a divadelnice oznamují odchod. „*Jdou si hledat jinou práci smysluplně placenou.*“

2022 **Otevřený dopis ministru kultury Martinu Baxovi** zformulovaný v Hadivadle, chce mluvit o principech *nerůstové kultury* a o současných uměleckých podmínkách.

Žili jsme v době, kdy nám chyběl lidský kontakt. Víme, že nikam nemusíme jít, můžeme zažívat věci z domova, ale lidé přesto chodí do divadla. Letošní ročník festivalu **Jeden svět 2023** s tématem *Cena bezpečí*, měl nejvyšší návštěvnost.

Duben 2021, **hnutí Nemusíš to vydržet**, otevřeně mluví o šikaně ze strany pedagogů na uměleckých školách. Zvedá se diskuse na půdě divadelní školy. Jak nastavit zdravý vztah mezi pedagogem a studentem. Jak nastavit vztah mezi divákem a divadelníkem? Jak komunikovat?

Ekologická krize a s tím otázka naší existence, jakým způsobem dělat divadlo udržitelně? A má vůbec divadlo smysl, když stejně všichni umřeme?

24. února 2022 počátek **války na Ukrajině**. Je blízka, děsivá a nepochopitelná.

něco, co mohou použít v reálném životě. *Málo divadla* předpokládá, že připustíme-li změny, můžeme objevit úplně nový způsob vnímání i bytí a zážitku z divadla.

V této práci Vás nejprve seznámím s tím, jak *Málo divadla* vzniklo a čím původně bylo. V kapitole *Neviditelnému* popřemýšlím o neviditelných věcech. V kapitole *experimentální projekt Jelen* analyzuji projekt, který vznikl na základě manifestu *Málo divadla*. Pozdější kapitoly rozvádějí problémy a fenomény, na které jsem během *experimentálního projektu Jelen* narazila. V kapitole *Blížkost* Vás tak uvedu do problematiky *dalekosti* mezi těmi, kdo divadlo vytváří a těmi, kteří jej navštěvují. V kapitole *Věci jsou věci* pohovořím o tom, jak mohou věci opět nabýt své věčnosti. A na závěr se pověnuji zlomku diváckého *Vnímání*.

Jakýkoliv překlep v této práci je *náhodný*, pokud není *záměrný*. Doufám, že Vás tato diplomová práce na sebe bude ladit tím nejméně zaznamatelným způsobem. Příjemné čtení.

1 Anička a já

aneb z čeho to vychází

V rámci magisterských přijímacích zkoušek na DAMU jsme dostali *y za úkol vytvořit ve dvojicích, během necelého dne, desetiminutovou inscenaci na téma *dialog*. S Aničkou, moji současnou spolužačkou, ale tehdy ještě cizím člověkem, jsme seděly na Mariánském náměstí u modrého kontejneru a povídaly si o zadání. Na radnici zrovna probíhala výměna oken a kontejner byl plný těch starých. Šly jsme k němu a jedno vylovily. V tu chvíli vyšel vrátný a začal na nás křičet, ať ho vrátíme. Situace se trochu vymkla. Podstata je, že se v nás probudilo spiklenectví. Místo, abych rám vrátila, jsem hrábla pro jiné bez skla, začala utíkat a ta cizí holka za mnou. Od té chvíle jsme byly my dvě a náš okenní rám. Toulaly jsme se po Praze a fotily různé věci zarámované naším kradeným zbytkem okna, což vyvrcholilo obrazem dvou policistů držících rám a usmívajících se do objektivu.

Na začátku mojí největší životní inspirace nestál ani tak malý zločin, jako spíš setkání s Aničkou. Anička totiž vůbec nechtěla krást rám, chtěla jít domů, protože věřila, že to zadání prostě nějak splníme. Já takhle v klidu zprvu vůbec nebyla, ale poté na mě dýchla naprostá tvůrčí pohoda a svoboda. Těžko říct, zda ukradnutí rámu bylo zoufalým krokem mého podvědomí, které se snažilo Aničku vyprovokovat k dělání a ke stresu, či zda ukradnutí rámu bylo důsledkem chvilkové inspirace a výsledkem toho, že mi někdo dal prostor a naznačil, že nemusím jen sedět a vymýšlet. Od té chvíle jsme se nechaly překvapovat vzájemným *dialogem* dvou odlišných nastavení. Anička mě naučila, že když tvořím, můžu být v klidu, a to i ve stresujících podmínkách. Některé věci občas pracují za nás. A já jsem jim, možná právě díky tomuto setkání, začala později věnovat pozornost. Náhody-nenáhody v podobě modrého kontejneru. Divácké očekávání, myšlení, aktivita, pozornost a další a další. Kolem nás pracuje spousta neviditelného.

Na přijímacích zkouškách bylo diváctvo složené z komise a uchazečů a uchazeček o studium. S Aničkou jsme nedělaly téměř nic. Seděly jsme mezi diváky a divačkami a do ucha jim šeptaly, co mají dělat. Pomocí roury, kterou jsme během toulek s naším rámem sehnaly na jednom staveništi nedaleko Pařížské ulice.

Prostor byl rozdělený klasicky, jeviště, hlediště. Všichni před námi prezentovali *y v pomyslném hledišti. Byly jsme vyzvány, abychom začaly. Zůstaly jsme sedět a na moment nechaly diváctvo v nejistotě. Vzpouza? Po chvíli se jeden spolužák, se kterým jsme byly domluvené předem, zvedl a odešel z místnosti. Vrátil se s rámem, který pověsil naproti divákům a divačkám.² Pozornost všech se tedy přesunula na rám, pověšený na věšáku. Diváctvo je z divadla naučené dávat pozor na ty věci, které jim

² Stal se chvilkovým spiklencem. Věděl pouze to, že až dostane pokyn, zvedne se, vyjde z místnosti a přinese okenní rám. Co se stane dál, netušil.

ukážeme. V tomto ohledu je spolehlivé. Poslouchá na slovo. Každá věc je přece součástí skládky. Ale co když to, na co zdánlivě upozorňujeme, nikam nepovede?

V chvíli divácké nepozornosti k tomu, co se děje v hledišti, jsme začaly šeptem rozdávat úkoly. Úkol tedy slyšel pouze jeden, maximálně dva lidé. Někteří nemuseli ani zaregistrovat, že někdo dostal zadání a mohl si všimnout až samotného aktu plnění. Úkoly byly inspirovány tím, co jsme viděly.

„Znáš tuhle?“ zaspívání kousku písně *Popcorn* od skupiny *Hot butter*, kterou jsme zaznamenaly naším rámem na Staroměstském náměstí. „Zaspíváš ji?“ Někdo četl zatrhnuté úryvky o dialogu v knize *Smysl lidské existence* od Milana Machovce.

S Aničkou jsme napsaly vlastní dialog o tom, co jsme spolu zažily a nechaly ho přečíst dvě přítomné divačky. Společných deset minut bylo završeno prezentací fotek s rámem.

Není tolik důležité, jak to celé probíhalo. Zásadní je, že to fungovalo pro mě, i samo o sobě. Od té doby jsem chtěla přijít na to, co se stalo a jak to zopakovat. Věděla jsem, že se stalo něco, co by mě bavilo dál rozvíjet a prozkoumávat. Ale co konkrétně?

Své pátrání jsem nejprve ukončila takto: „*Stalo se divadlo, které si diváctvo dělá samo*“³ a „*divadlo, které se nestalo*“ což mě později dovedlo k manifestu *Málo divadla*. Rozhodla jsem se, že si tyto pocity chci ověřit a prozkoumat je na dalším projektu.

³ Vysvětluji v kapitole *Blížkost*.

2 Manifest Málo divadla

Málo divadla je termín, který jsem vytvořila v loňském roce. Hledala jsem takové divadlo, které se chce vyrovnat se stresem v tvůrčím prostředí, se všemi tlaky, které na nás působí a zároveň povede k jinému způsobu práce.⁴

Podstatu pořádně odkrývám až psaním této práce. Při jeho vzniku jsem myslela, že tímto divadlem budu reagovat na osobní přehlcenost a diváckou únavu:

Schopnost soustředit se klesá. Je na hranici. Ze všech stran přichází nové informace, slova, obrazy, je potřeba je rychle střídat, rychle jim rozumět, rychle si na ně udělat názor. Cítím se zahlcená. Trápím se v divadle, které se mi snaží něco říct. Jsem unavená z konceptu divadla, který nás nutí vnímat, ale nijak s naším vnímáním nepracuje. Přeji si vidět jednoduché věci. Přeji si vidět věci v jejich syrovosti. Podnětů, myšlenek je tolik, že není prostor a čas jít do jejich hloubky. Dokážeme se vůbec ještě soustředit na malý pohyb ruky na jevišti? Přeji si zbystřit své vnímání. Přeji si vidět nové věci.

Z těchto pocitů vzešel impulzivní manifest:

1. Jak málo stačí, jak málo, které dlouho trvá, je únosné? Do jaké míry je únosné, že se téměř nic neděje?
2. Je potřeba zbavit se pocitu, že v divadle musím, v co nejkratší době říct co nejvíc (za to, co jsem zaplatila, jsem viděla málo)
3. Umění vzdávat se něčeho
4. Zažít si nejistotu z toho, že mám připravené málo, které negraduje do hodně, a to přesně má smysl
5. Říct méně chce vlastně větší odvalu, než říct více
6. Nesnažím se zavděčovat

Myslela jsem, že hlavní cesta *Málo divadla* povede skrze *minimalismus*. Skrze to, že se stane málo. Rozkrýt, kdy se děje málo a kdy moc, by vydalo na samostatnou a úplně jinou diplomovou práci. Mé vnímání a můj přístup k nicotě ale byly mylné. *Málo divadla* totiž není o tom, že se děje málo, nebo téměř nic. *Málo divadla* je o neviditelných věcech, které tu jsou s námi. *Málo divadla* chce těmto věcem dávat prostor. Ať to jsou sny, představy, myšlenky, změny vnímání nebo náhody, které pracují za nás. Či to jsou naprosto konkrétní věci, jako když se po sté dívám u své babičky na ten stejný obraz, ale teprve tehdy si všimnu drobného nápisu na malé lodičce zakotvené v přístavu. Najednou je ten obraz úplně nový. Nebo když ve staré, otřepané frázi objevím znovu krásu a pravdu. Jak uvedu v následujících

⁴ Takto přesně jsem si to napsala do manifestu, který vznikl minulý rok 2022.

kapitolách, *Málo divadla* je i o miniaturních tvorech, co vypadají jako červi a žijí ve spárách divadelních parket. Jedna myšlenka minimalistů mi je přesto blízká a budu se jí věnovat v kapitole *Věci jsou věci: „to, co vidíte je to, co vidíte“*⁵.

Výše zmíněný manifest už není dostačující, byl ale skvělým katalyzátorem změn v mém myšlení o divadle. Tímto manifestem jsem se řídila při vytváření *experimentálního projektu Jelen*, na kterém jsem chtěla své myšlenky ověřit. Přípravě i samotnému hraní se věnuji v kapitole *experimentální projekt Jelen*. Ani *Jelen* ale není finální formou *Mála divadla*, ale jen dalším mezistupněm na mé cestě k jeho opravdovému poznání a uchopení.

Tímto vším tedy *Málo divadla* je. Zatím.

⁵ Výrok amerického minimalistického malíře Franka Stelly.

3 Neviditelnému

aneb i to, co nevidíme, tu je.

Třicet paprsků je dohromady kolo

Ale teprve to nic mezi nimi

Přivodí smysl a účel kola!

Hrnčíř roztáčí kruh, aby vyrobil nádobu

Ale teprve to nic v ní

Přivodí smysl a účel nádoby!

Tešeme dveře i okenice, abychom zbudovali dům

Ale teprve to nic v něm

Přivodí smysl a účel domu!

Tak v tom, co je záležití prospěch

A v tom, co není je účel a smysl!

- Citát z *Knihy mlčení o Učení Tao*.⁶

Než se dostanu k projektu *Jelen*, uvedu vás do úvahy o ničem, kterou tato práce začala. *Ehm. Ehm. Tak tedy.*

Často zapomínáme, že věci jsou tvořeny i tím, co není vidět. To, co nevidíme, nám nahání strach. Nevíme, jak to mít pod kontrolou. Prázdný prostor nás vyzývá k zaplnění. Každé nedokonalé místo ke zdokonalení. Ticho je znepokojující. Obklopujeme se rádiem, televizí. Zahlcujeme se informacemi, daty. Neustálým měněním a zpochybňováním toho, že to, co je dané, stačí, se snažíme dávat životu smysl.

⁶ KRÁL, Oldřich. *Knihy mlčení: texty staré Číny*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0482-1. s. 44.

3.1 Okamžiky prázdna před výbuchem

aneb v nicnedělání začíná děláání

Je naše přirozenost zaplňovat prázdná místa a zdokonalovat nedokonalosti. Potřebujeme svět měnit, být nespokojení. Vytvářet si svůj smysl v něm. Díky okamžikům prázdna a nicnedělání se může zrodit *něco*. Díky prázdnému místu ve městě, jako jsou proluky, vznikne sousedské setkání, koncert, výstava.⁷ Hudebnice Joy Crookes na otázku „*jak se dostala k hudbě*“ odpověděla, že v jejich městě byla taková nuda, že ji nezbývalo nic jiného.⁸

Když začínáme tvořit, je před námi prázdný prostor. Může to být bílé plátno, divadelní sál a jeho nenaplněný čas, pět notových linek či otevřený Word s těkající svislou čarou. Jsme v nepříjemné fázi nevědění, kterou si zatím neumíme tolik užívat. Vše, co jako tvůrci, tvůrkyně vidíme, je prázdno a nic, které chceme co nejrychleji zaplnit.

Petříček píše v knize *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem* o fenoménu první věty, která se rodí z ničeho a dává vzniknout všemu. „*První věta, která začíná z ničeho, totiž skutečně na okamžik otevřela hloubku, jež je běžně neviditelná, hloubku zvláštní odpovědnosti, hloubku úzkosti z neznámého, záhadu toho, že právě teď vzniklo něco, co tu předtím nebylo, a že právě já, který jsem teď začal mluvit, jsem průvodcem tohoto zrození nového.*“⁹

Dále pokračuje: „*Snad právě proto, abychom až příliš často nebyli vystaveni této úzkosti, máme vždy po ruce (...) oslovení a formule, které umožňují ujmout se slova, aniž bychom začínali právě první větou. To není rétorický prostředek, to je strach před neznámým.*“¹⁰

V divadelní praxi, kterou jsem doposud poznala, si tvůrce, tvůrkyně nejprve zvolí téma, limit, kterým se bude zabývat, následuje podrobná rešerše, pozorování a posuzování témata z různých stran a samotné zkoušení. Zběsile sbíráme a generujeme jakýkoliv materiál, který by se mohl hodit.

Jako umělci a umělkyně sbíráme hezké a zajímavé věci jako potenciální zdroj inspirace. Nedávno jsem viděla video, ve kterém zpěvačka *Erykah Badu* provází po svém domě.¹¹ Je to semeníště zajímavých předmětů. Mluví o nich jako o inspiraci. Ale z mého pohledu je tam předmětů tolik, že necítím inspiraci vůbec žádnou. Je skutečně potřeba tolik materiálu? Rozšiřujeme jím naši inspirační banku. Na kolik je to

⁷ Proluka v Krymské například.

⁸ Joy Crookes talks teaching herself to play music "I was inspired to make music because I was bored." *YouTube.com* [online]. Leden 2020 [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9G3ixNrisc>

⁹ PETŘÍČEK, Miroslav. *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem*. Praha: Herrmann, 1993. s. 28.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ *Inside Erykah Badu's Spiritual Home Studio Filled With Wonderful Objects | Vogue* [online]. únor 2023 [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=q9JOWZR7UFY>

potřeba a na kolik je to únik před prázdňem? Kdy je materiál ještě inspirací a kdy se stává odrazem našeho strachu z ničeho?

Známe ty okamžiky naprostého výbuchu, kdy složíme písničku během deseti minut, vymyslíme bezchybný koncept a když ho pak realizujeme, jako bychom byli hnáni nějakou nadpozemskou silou múz. Přesně víme, co hledáme a co nehledáme. Na divadelní zkoušce nás napadají věci a nemáme pod kontrolou, odkud se berou, protože se formují až teprve, když je říkáme. Jsou to křehké okamžiky. Vážíme si jich, jako bychom se v nich přibližovali něčemu nepoznanému v nás. Jako by za nás dělal rozhodnutí někdo jiný. Což je také důvodem, proč máme tendence díla, která takto vznikla, před sebou shazovat, odcizovat se jim. Máme pocit, že to vzniklo mimo nás, bez našeho přičinění. Náhodou. Ale je to opravdu náhoda?

Francouzský spisovatel Maurice Blanchot píše, že jeho nejlepší díla se zrodila z nahodilé pohnutky, a nikoli z osobního požadavku¹² (...) a že na počátku největšího díla lze předpokládat tu nejbezvýznamnější okolnost, tato bezvýznamnost nic neznehodnocuje.¹³ Nevíme, co všechno může stát na začátku našeho díla. Ani co se tam skutečně skrývá. Jaký impuls bude ten rozhodující. Netušíme, co se z jaké inspirace může vyvinout, dokud ji nezačneme následovat.

Ale možná tyto okamžiky existují právě díky tomu, že jsme před tím pracně sbírali materiál. Naplnili vlastní inspirační datovou banku, naše podvědomí v kolaboraci s naším vědomím v ní uklidilo a teď je potřeba ji vyprázdnit. Zbavit se věcí, které už nepotřebují zrát. Výbuch! Třeba by k těmto okamžikům nedocházelo, kdybychom nedošli do stavu přehlčení.

Ekologické uvažování o divadle spočívá nejen v šetření a recyklaci fyzického materiálu, ale i toho neviditelného. Jedna věc nám umožní prozkoumat ji do hloubky. Z různých úhlů. Často se mi v hlavě vrací tato věta z knihy *Cizinec od Alberta Camuse*:

„Tedy jsem poznal, že by ve vězení mohl docela dobře vydržet sto let i člověk, který neprožil víc než jeden den na svobodě. Vzpomínky by mu vystačily, aby se nenudil. V jistém smyslu to byla výhoda.“¹⁴

Stejně nic, jaké stálo na začátku, nás čeká na konci díla. V okamžiku dokončení jsem opět na začátku ničeho. Proto je někdy tolik složité rozpoznat a dojít konce.

¹² Literatura a právo na smrt. In: BLANCHOT, Maurice a Josef FULKA. *Česká literatura* [online]. Institute of Czech Literature, The Academy of Sciences of the Czech Republic, 2004, s. 37 [cit. 2023-05-13]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/phil/podzim2016/CJBC642/um/65234219/Blanchot_Pravo_na_smrt.PDF. s. 198.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ CAMUS, Albert. *Cizinec*. Přeložil Rudolf ČERVENKA. Voznice: Leda, 2021. Démanty literatury. ISBN 978-80-7335-775-7.

3.2 Nic není

aneb i když se nic neděje, tak se přesto něco děje

Dle Johna Cage ticho neexistuje. Nikdy se nemůže dít nic. Ničeho, ve smyslu absence čehokoliv, nemůžeme docílit. To, co jsme doposud chápali pod pojmem nic, bylo také něco. Při Cageově skladbě 3 44', pianista usedne k pianu, zvedne víko, ale po dobu tří minut a čtyřiceti čtyř vteřin nezahraje jediný tón. Divák obrací svou pozornost z jeviště (kde se neděje to, co očekával) do hlediště (lidé pokašlávají, vržou židle, šuškájí si) a Cage touto skladbou jasně demonstruje, že hudba nejsou jen tóny, ale i ruchy a mezery. Mezery a ruchy (na ulici, ale třeba taky v divadelním sále), které nás doposud rušily, mohou (díky Cageovi) právě teď začít být hlavní postavou příběhu.¹⁵

Na tomto základu odpovídám na otázku *Jak málo stačí, kolik mála (které dlouho trvá) je únosné? Do jaké míry je únosné, že se téměř nic neděje?* takto: *Nemuselo by se dít nic, protože i tehdy by se něco dělo.* Z jednoho úhlu pohledu velmi znepokojující myšlenka. Mohla bych se nesnažit sebemeně, ale *ničeho* nikdy nedosáhnou. Rýsuje se nová otázka: *Na jaké minimum je vůbec možné dojít?* Tato frustrace by mohla být tématem inscenace: *„Drazí diváci nyní se spolu pokusíme dosáhnout ničeho ... pohodlně se usadíte, ne vlastně ani to nedělejte ...“.*

Jako tvůrkyně nemusím nic, a přesto se vždy něco stane. Divák, divačka usedá do sálu. Setmí se, představení začíná, ale na jevišti se neděje nic. Diváci a divačky by se ze začátku ošivali*y, pak by si začali*y povídat, seznámili*y by se, řekli*y si, že tohle alternativní umění nechápu, někdo by odešel, jiní by byli*y znechuceni tím, že se stali*y součástí sociálního experimentu, někdo by požadoval zpět peníze. Kdo ví, třeba by se to celé zvrhlo v demonstraci a od příštího dne by byla zakázána divadla, herectví, režisérství, diváctví a divadelní školy. Nemusela bych diváctvo ani instruovat a představení by si odehrálo samo.

Co kdyby se na jevišti stalo jen o trochu víc než „nic“. Například by se otevřel zadní portál. Otevřený portál už vzbuzuje očekávání. Co kdyby se stalo ještě o trochu víc? V zadním portálu by bystrý divák, divačka mohl*a spatřit herce, herečku. *Nezdá se mi to?* A pak by se portál opět zavřel. Jiná situace. Na jevišti visí na tenkém vlasci malý obraz. Ještě více? Na tenký vlasec, který nyní drží velmi těžký obraz umístíme *piezo* (citlivý snímač, základ mikrofону), který zvukově snímá napětí, které se děje ve vlasci a bedny ho reprodukuje diváctvu. Ještě více? *Piezo* je nyní také pod židlí jednoho diváka. Ta židle záměrně vrže víc než ostatní židle. V určitý moment *piezo* zapneme. Bedny reprodukuje zvuk vlasce, ale také vrzajícího a znervózňujícího se diváka. Napětí. Očekávání.

¹⁵ CAGE, John. *Silence*. Tranzit, 2010. ISBN 978-80-87259-07-08. s. 3-45.

Ve své disertační práci popisuje Jiří Adámek Austerlitz jednorázovou performance *Příběhy* (2015) scénografky Ivany Kanhäuserové:

„Diváci hleděli do prázdného prostoru Malé scény divadla Alfred ve dvoře a scénografka Ivana vyprávěla své vize opulentních scénografických řešení. V jednu chvíli například popisovala, že elevací pod nohama publika je vidět hluboko dolů, kde chodí lidé s deštníky. Bylo na divácích, aby si svou imaginací prázdný prostor zaplnili. Imaginace nebyla ničím podpořena.“¹⁶

Nemusela bych vytvořit nic, a přesto by se dělo *něco*. Diváctvo s sebou do divadla přináší dvě neviditelné věci, se kterými jako tvůrce mohu pracovat. Prvním je **očekávání** a druhým jejich vlastní **imaginace**.

¹⁶ AUSTERLITZ ADÁMEK, Jiří. *Šum a chvění* [online]. Praha, 2021 [cit. 2023-05-11]. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/14676>. Habilitační práce. DAMU: Katedra alternativního a loutkového divadla. s. 47.

4 Experimentální projekt Jelen

V následující části této diplomové práce se navracím k *Málo divadla*. Konkrétně k *experimentálnímu projektu Jelen*.

Téma pro *Málo divadla*, na kterém bych si ověřila své prvotní myšlenky, jsem našla v jedné z knih od mého dědy. Jsou to veliké, nádherné knihy o Jizerských horách, plné fotografií přes celou stránku, prokládané drobnými autobiografickými příběhy. V jedné z těch obrovských nádherných knih, která nese název *Jizerské ticho*, byl příběh autora, jistého pana J. Suchla, který stanoval s kamarádem v Tatrách. Slyšel zvuky a myslel si, že to byl medvěd, ale ve skutečnosti to byl jelen v říji.¹⁷ Ten příběh se ve mně na nějakou dobu zakonzervoval. Do té doby jsem jelena neslyšela.¹⁸ Chtěla jsem to zažít a zprostředkovat i dalším lidem. Takhle vzniklo téma: *Jak v lese potkat jelena*. Co se mi na příbězích pana Suchla líbí je, že jsou docela nezáživné a bez snahy podat napínavý příběh. Vybrat si pro *Málo divadla* setkání s jelenem mi navíc připadalo výhodné, protože je to jasná a konkrétní situace, která už sama o sobě spoustu nabízí a spoustu vylučuje.

Svůj experiment jsem odehrála celkem pětkrát. Dvakrát pro studentstvo DAMU, poprvé v rámci *laboratoře* Lindy Duškové, kde si studentstvo ověřuje své výzkumy, a poté v rámci ateliéru Sodji Lotker s mezinárodními studenty a studentkami. Obojí na půdě divadelní fakulty. Po roce jsem projekt zopakovala s cílem ověřit si, jak na to bude reagovat *diváctvo, které neprošlo divadelním vzděláním*. Prostor mi poskytl skautský institut *Rybárna* na pražské Kampě, kde jsem *Jelena* zahrála celkem třikrát.

Dala jsem si předem několik pravidel. Nebudu mluvit, abych nemohla zaplňovat prázdný čas. Prostředí lesa je pro to vlastně ideální. Budu mít připraveno jen pár úkolů a nechám je vyznít. Každý úkol má svůj čas. I když se nic neděje, tak se vlastně pořád něco děje. Bude to mít hodinu třicet a já zkusím vydržet a herecky ustát situace, které bych už dávno utnula. Diváci nebudou vědět téměř nic předem.

Pro lepší přehlednost budu o *Jelenovi*, kterého jsem hrála na půdě DAMU, mluvit jako o *Jelenovi jedna* a o diváctvu jako o *DAMU skupině*. O hraní ve skautském institutu budu psát jako o *Jelenovi dva*, a o diváctvu jako o *Nedělní skupině*. Nejprve v samostatných kapitolách popíši jednotlivé části s *Jelenem jedna* a poté s *Jelenem dva*.

¹⁷ SUCHL, Jan. *Jizerské ticho*. 2., upravené vyd. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1978.

¹⁸ Půl roku na to poprvé v Tatrách. Byl to krásný zážitek, myslím to první zatroubení. Pak jsem to za ten den slyšela ještě přesně sto milion tisíckrát. Navíc se to stále přibližovalo ze všech stran a pak přišel i medvěd a metrový zářijový sních s malými lavinami. Ale to si schovám na jiné divadelní představení.

5 Jelen jedna

Fáze:

0. Příprava a tvorba
1. Rozeslání emailu s instrukcemi (práce s diváckým očekáváním)
2. Rozmísťuji věci po místnosti
3. Zbystřování smyslů, skákání, meditace/ Nastavení diváků na málo
4. Společné akce
5. Úkoly
6. Závěr

5.1 Příprava a tvorba

Příprava začala sběrem materiálu. Čerpala jsem hlavně informace o tom, jak se bránit při střetu se zvířetem, jak být nenápadný, jak jelena nevyplašit, což rovnou vedlo k návodům, jak ho ulovit.

Přes „jelení zpěv“ jsem se dostala k soutěži myslivců, jejichž cílem je, co nejdříve napodobit jelení řev. Pomáhají si speciální rourou, kterou nazývají *řevnice*. Zjistila jsem, že existuje několik druhů jeleního zpěvu, které myslivci umí rozeznávat, a pak je pomocí toho i třeba lovit. Jinak volá mladý, jinak starý jelen, jelen v říji, v ohrožení, před soubojem atd. Nasbírala jsem deset stran informací. Přes ty faktické až k absurdním příručkám, které, stojíce samy o sobě mimo kontext, působily legračně.

Chtěla jsem si ověřit, že jsem schopna se nasbíraného materiálu vzdát. Vykročit a dopřát si tu svobodu. Musela jsem si uvědomit, co chci. Cílem byl společný zážitek, setkání jelena v lese. Ačkoliv mi mnou nastudované informace přišly zajímavé, potřeba informovat diváctvo byla až druhotná. Z deseti stran materiálu jsem chtěla vytvořit omezený počet úkolů pro diváky. Z deseti stran jsem vytvořila třicet šest úkolů. Z třiceti šesti úkolů zbylo finálních osm.

5.2 8 úkolů pro diváky

Pro úkoly bylo důležité, aby skrze ně divákům a divačkám došlo, ne příliš rychle, ale ve správný čas, že jsou v lese a čekají na jelena. Což znamenalo nastavit úkoly tak, aby toho příliš neprozrazovaly, ale zároveň posouvaly dění, a správně je za sebe poskládat. Bylo potřeba, aby úkoly byly rozmanité a každý splňoval, co je potřeba. Rozdělila jsem si je na:

Dlouhotrvající (ty co divák může dělat celou dobu)

Ty, co mění atmosféru a jsou nutné (z učebny na les)

Akce vizuálně zajímavé

Dali by se rozdělit i na *napovídající* a *zavádějící*.¹⁹ V rámci úsporného režimu slov jsem úkoly osekala na úplný základ, nechtěla jsem je dělat uměle srozumitelnějšími, aby zbyl prostor pro diváckou fantazii.

Níže uvádím jednotlivé úkoly. Zdůrazňuji, že divák, divačka nezná kontext úkolu, za celou dobu dostane každý či každá pouze jeden, maximálně dva úkoly. Neví, co je čeká. V závěru příprav mi z úkolů začaly vznikat postavy. Úkoly uvádím v kontextu těchto postav, ačkoliv jsem je tyto postavy v experimentu nakonec nijak nevyužila.

Ten, kdo dělá atmosféru (Atmosférič):

- Zhasni světlo, zatáhni záclony a postupně začni rozsvěcet malé lampičky, co jsou v místnosti. Nemusíš pospíchat.

Ten, kdo se maskuje (Maskář):

- Za oknem na klice visí barvy. Zamaskuj se jimi a buď neviditelný!

Ten, kdo čeká na posedu (Posedář):

- Vytvoř si ze židlí a stolu co nejvyšší místo můžeš, posaď se na něj a v tichu pozoruj, ať ti nic neunikne!

Svačínář:

- Máš v batohu svačinu? Schovej ji! Vyber co nejvzdálenější a nejnepřístupnější místo v místnosti.
- Obejdi všechny a nabídní čaj, nebo rum.

Jelen

- Jsi jelen, ale nikdo to neví. Jsi krásné zvíře. Máš chuť na jablko a mrkev? Jsou jen a jen pro tebe!

Plížil

- Plíž se (od slova plížit se), máš na nohou neslyšitelné ponožky, zkus být tak neslyšný, jak jen můžeš. Zvol vždy a při všem takové tempo, abys nebyl slyšet.

Stopař (stopař stopuje plížila)

- Buď neustále ve střehu, ale rozhodně s nikým nenavazuj oční kontakt.
- Hledej stopy! Jsou všude kolem nás. Nezdá se ti někdo podezřelý?

Ten první, který potkal jelena

- Jsi v ohrožení! (otoč papír) Stoupni si tak, aby si nikdy nebyl k nikomu zády. Pomalu ustupuj a měň při tom směr.
- Pokud máš pocit, že na tebe chce někdo zaútočit, zvedni ruce nad hlavu a mávej s nimi. Máš-li bundu nebo třeba košík mávej s ním ve vzduchu, abys vypadal větší.

Chvilí jsem přemýšlela, zda jít do interakcí jednotlivých postav nebo načasovat úkoly tak, aby vznikaly simultánní akce. Neudělala jsem to. Přišlo mi hezké, že plnění úkolu zůstává introvertní. Každý

¹⁹ Chtěla jsem vyzkoušet i to, na kolik je potřeba být v úkolech konkrétní. Více se mi to podařilo rozvinout v *Jelenovi dva*. Budu se tomu věnovat tedy později.

si plní svůj tajný úkol a nemusí nic rozehrávat. Nešlo mi primárně o vizuální efekt, ale o společný zážitek z lesa, a tak nebylo potřeba vydávat se touto cestou.²⁰

5.3 Email

Týden před dílnou dostalo diváctvo email, sestavený z praktických lesnických informací. Měl poskytnout dostatek indicií, vzbudit očekávání, ale neprozradit vše. Tehdy *Jelen* ještě neměl název. Takže ani ten nemohl být napovídající.

Ahoj,

děkuji Vám, za projevení zájmu o čtvrtěční dílnu. Prosím obratem potvrďte účast. Pro úspěšně strávené odpoledne si pozorně přečtěte následující informace.

S sebou:

Svačina

Velmi silné vlněné tmavé ponožky!

Hrneček

Mrkev, jablko

Na sebe:

Nevýrazné oblečení (ideální zelená, hnědá, béžová barva)

Varování a doporučení:

Vyhňte se výraznému parfému

Zvažte vaši účast pokud: jste těhotná/ý

A nezapomeňte, v žádném případě se netvařte, že jste lovec, lovkyně, ale ani prchající oběť.

5.4 Rozmístování předmětů

Myšlenka byla taková, aby „scénografie“ byla jednoduchá. Možná by se místo slova scénografie hodilo použít „*nezbytné předměty*“. Termosky s čajem. Rum. Dvě malé lampičky. Barvy na obličej a reproduktor, ze kterého hrály zvuky lesa. Dále bylo potřeba, aby místnost měla možnost zatemnění.

Jednoduchost přípravy nabízí možnost přesunout experiment kamkoliv. Třeba na poštu. Do veřejného prostoru. Prostor pošty se promění v les. Diváctvo si pak může svůj les nosit s sebou a vytvářet ho libovolně, kde potřebuje. Veřejný prostor je navíc více otevřen náhodám a nekontrolovatelným

²⁰ V *Jelenovi dva*, diváctvo automaticky předpokládalo, že po nich budu vyžadovat interakci. Čekali na to.

situacím, kterým chce *Málo divadla* jít naproti. Ani ateliér č. 213 na DAMU, ve kterém jsme Jelena potkali poprvé, není hluchý. Praskají tam parkety, ozývá se turistický řev z ulice, dialogy z chodby a dupot z jiných ateliérů.

Důležitost této fáze jsem si uvědomila až po roce, kdy jsem *Jelena* hrála ve Skautském institutu, a proto se jí podrobněji budu věnovat v kapitole *Jelen dva*.

5.5 Meditace

Během *Jelena* se toho děje málo. Jsou to drobné věci. Potřebovala jsem diváctvo naladit a zbystřit vnímání. Po zamítnutí několika nápadů jsem se rozhodla, že nejlepší cesta bude přes fyzické vyčerpání a následné zklidnění.²¹ Jako vhodný pohyb jsem zvolila skákání. Je rytmické, statické, průměrně náročné, lze během něj zavřít oči a koncentrovat se jen a jen na sebe.

Během *Jelena jedna* jsem hned od začátku nastavila princip nemluvení, začala skákat a vybídla k tomu i diváky. První DAMU skupina se mnou vydržela skákat téměř 15 min, zatímco druhá DAMU skupina na skákání přistoupit vůbec nechtěla. Řekla bych, že rozhodnutí skákat nebo neskákat padlo ze stejného důvodu.

*„Uvědomuji si, jak se právě teď cítím, docela rád*a bych místo sezení v učebně skákal/a.“*

nebo

*„Uvědomuji si, jak se právě teď cítím, je večer už jsem viděl*a pět „workinprogresů“, ve kterých se se po mně něco požadovalo, teď už skákat nebudu.“*

Považuji to za výhodu studentů a studentek DAMU. Jsme vedeni k tomu reflektovat své pocity a v divadle podle toho reagovat.

Po skákání jsem všechny udýchané přítomné vybídla k tomu, aby si sedli do kruhu a zavřeli oči. Zhruba pět minut jsme setrvali v tichu. Poté jsem šeptala do ucha některým divákům, divačkám. *„Znáš zvuky větru? Můžeš je udělat?“* Kromě jednoho diváka postupně začali foukat jako vítr všichni. Do toho jsem začala praskat čínskými hůlkami. Cílem nebylo vytvářet atmosféru, ale vymyslet nejjednodušší a nejpříjemnější způsob meditace, která zklidní mysl a zbystří vnímání.

5.6 Společné úkoly

Po skončení meditace jsem divákům a divačkám pošeptala, že mohou otevřít oči. Nasazuji si šátek na krk a stávám se lovkyní. *V lese je potřeba být potichu, je-li potřeba, dorozumívejte se pomocí znakové*

²¹ Inspirovali mě k tomu dvě věci. Dílna Branislava Mazúcha, který nás nechal hodinu běhat v kruhu po ateliéru, a přítom nás nutil se převlíkat, hrát, odpovídat na otázky atd. A video *Pitínský slovník*, kde se herci nejprve klepou a pak teprve úplně vyřízení a zpocení začnou hrát.

řeči. Skrze pantomimou a znakovou řeč jsem sdělila *Čtyři důležité body. Za první, odteď nemluvmé. Za druhé, pozorujte prostor. Za třetí, poslouvejte, co se děje v místnosti. Za čtvrté, naslouvejte srdci.*

Pro mě bylo důležité, aby věděli, že je potřeba být potichu a naslouchat každé malé věci, každé vrznutí parkety hraje s námi. Způsob sdělení jsem brala jako dokreslení mé průvodcovské role.

Další společné úkoly se týkaly věcí, které si měli* y přinést. Mezi akcemi jsou pauzy, takže si diváctvo sedá a zase vstává, jak odchází ke svým batohům. *Za první, nandáme si ponožky. Za druhé, vyndáme hrneček. Za třetí, vyndáme mrkev a jablko a položíme je daleko od nás.*

Poté, co je místnost i skupina připravena na příchod jelena, začínám s rozdáváním úkolů, napsaných na papírcích. Poprvé se mi osvědčilo dát dva až tři papírky za sebou jednomu divákovi. Na chvíli to působí, že bude mým jediným spiklencem.

5.7 Nedomyšlený závěr a naše imaginace

„Výstavní prostor slouží jako rám skutečnosti, do něhož je za ycen její fragment, který odkazuje na to, co zde není.“²²

Všichni z DAMU skupiny svůj zážitek reflektovali velmi pozitivně a všechny úkoly bez problému splnili a chtěli splnit. Dostali* y se myšlenkami do lesa, pryč z rušné Prahy a nechtělo se jim z této fantazie zpátky. *Za celou dobu jsem neměla pocit, že bych něco musela. Prostě jsi přišla a začala skákat, a tak jsem začala taky.* S první DAMU skupinou jsem *Jelena* zakončila promítnutím videa na stěnu, ve kterém parta slovenských turistů potká v Tatrách jelena *Karola*.²³ *Panebože, však nech odíde. Prečo nie je plachý? Jeleň je plaché zviera! Kokos nikdy som nemala jeleňa bližšie.* První skupina se shodla na tom, že se formát videa pro tento zážitek nehodí. Celou dobu si *Jelen* jemně pohrává s diváckou fantazií, zatímco video ho do místnosti vpraví tím nejbrutálnějším způsobem.

Čím méně se toho stane, tím větší prostor zbude pro divákovu kreativitu. Navíc jako divačka potřebuji cítit, že mě dílo k něčemu potřebuje.

Havelka ve své knize *Zmrazit čerstvé ovoce* popisuje zážitek z výstavy v Městské knihovně: *„Na zemi byl postavený nevelký kus proraženého, zkrouceného dálničního svodidla. (...) do kterého něco evidentně narazilo. V místnosti byla zároveň puštěna audio stopa s nepřetržitým zvukem skřípějících brzd.“²⁴* Popisuje, jak mu po krátké chvíli začalo být úzko. Ačkoliv se nic nedělo, nic se nehýbalo, jeho

²² MANČUŠKA, Ján a Vít HAVRÁNEK. *Ján Mančuška: chybění*. Praha: Tranzit, 2007. Tranzit. ISBN 80-903452-5-5. s. texty

²³ Jelen Karol - Vysoké Tatry, z Teryho chaty na Zamkovského, 23.9.2017 15:46. *YouTube* [online]. 2017 [cit. 2023-05-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9cXBJrL9zPg>

²⁴ HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-222-0. s. 40.

imaginace za něj vytvořila příběh. „*Tu úzkost vyvolalo to, co tam nebylo. Co chybělo. Co jsem si dotvářel já, se všemi svými vzpomínkami a asociacemi týkajícími se autohavárie.*“²⁵

Alberto Manguel v knize *Čtení obrazů* zmiňuje Gustava Flauberta, který celý život odmítal ve svém díle ilustrace. „*Domníval se, že vizuální obrazy redukuje univerzální představy na zcela konkrétní skutečnost.*“²⁶ Věřil, že čím méně upřesněná představa je, tím více lidí se s tím může ztotožnit. Bible je psaná v podobenstvích. Napíšeme-li „díval se z okna“, je tato věta geniální a hotová v tom, že si každý čtenář či čtenářka představí jiný pohled z okna. Tato věta skrývá několik představ a správných řešení.

S druhou DAMU skupinou jsem video vynechala a čekala na okamžik konce, který jsem neměla vymyšlený. Skončilo to krásně. Byla to ta skupina, která se cítila otrávená, když jsme začali skákat, ale postupně se do toho všichni dostali. *Jelen* skončil tím, že jsme všichni seděli na posedu, v tichosti, pili čaj s rumem a předávali si imaginární dalekohled a sledovali spolužačku, *Jelenu*, jak se krmí námi přichystanými mrkvemi a jablky.

²⁵ HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-222-0. s. 40.

²⁶ MANGUEL, Alberto. *Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění?*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-274-9. s.17.

6 Jelen dva

Okolí mě přemlouvalo, abych svůj divadelní experiment znovu realizovala, jak ale odůvodním později, *Jelen* pro mě byl už uzavřený. Rozhodnutí zrealizovat ho ještě jednou, tentokrát pro nedivadelní diváky a divačky, padlo na poslední chvíli. Kontaktovala jsem *Rybárnu*, prostor Skautského institutu, kde mají možnost hostit malé projekty. Jelikož jsem spěchala, našli pro mě termín týden a půl od našeho telefonátu.

Neměla jsem čas se přípravě *Jelena* věnovat. Bylo potřeba se rychle rozhodovat. O to víc jsem bojovala s tím, zda je to správné rozhodnutí. *Jak se má Jelen jmenovat? Jak pojmenovat tu formu? Co vše má prozradit anotace? Co musí divák a divačka vědět předtím, než jdou do divadla? A je problematické, že se mají přihlásit skrze email? Šla bych na něco takového?* Najednou to bylo oficiální. Nic z toho jsem předtím řešit nemusela.

Dramaturgyně a pedagožka Sodja Lotker ve svých skriptech *Dramaturgie přítomnosti 2* uvádí: „Divák ví málo, ale přichází s očekáváními. Ta ovlivňuje název inscenace, jméno skupiny, místo, kde se hraje, plakát, propagační texty, ale i jeho povědomí o divadle nebo stylu typickém pro danou zemi. Diváky ovlivňuje, jaký měli den, jaké mají vzpomínky, atd.“²⁷ Rozhodnu se, že očekávání naplním, či zklamou?

6.1 Název

Nakonec Skautský Institut udělal rozhodnutí za mě a na facebookové události akci pojmenoval *Jelen*. Obávala jsem se, že názvem prozradím příliš. Diváci a divačky budou od začátku vědět, kam to celé směřuje. *Z nevím, co se bude dít*, pomalého vykreslování lesa, momentu uvědomění, by se stalo jen naplnění představ a očekávání se kterým divák, divačka přichází. Uvědomila jsem si, jak tenoulinká hranice je mezi tím, co opravdu chci a tím co vyloženě nechci.

Kapitola v knize Heinera Goebbelse *Proti Gesamtkunstwerku* nese název *Když se o stromě mluví, není třeba jej již ukazovat*.²⁸ Obávala jsem se, že se dopouštím právě této chyby. Bála jsem se, že to dopadne jako ilustrační záběry ve zprávách, které z nás dělají hlupáky. *Vždyť já přece vím, že mluvíte o obchodě!*

Explicitně jsem se na to poslední Nedělní skupiny zeptala, ale naštěstí nikdo takový pocit neměl. „*No vidíš, překvapivě, i když se to jmenovalo Jelen, mě to vůbec nenapadlo.*“ Nikdo předem netušil, co se bude dít.

²⁷ LOTKER, PH.D., MgA. Sodja a MgA. Mgr. Marta LJUBKOVÁ. *Dramaturgie přítomnosti 2* [online]. Praha, 20.11. 2020 [cit. 2023-05-11]. Dostupné z: https://www.damu.cz/media/SKRIPTA_KALD_DRAMATURGIE-PRITOMNOSTI-2-2.12.2020_1.pdf. s. 28.

²⁸ GOEBBELS, Heiner, JIŘIČKA, Lukáš, ed. *Proti gesamtkunstwerku*. Přeložil Jan PETŘÍČEK, přeložil Tereza SEMOTAMOVÁ. [Praha]: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2021. ISBN 978-80-7331-533-7.

Je naplnění očekávání skrz název moc, nebo málo? Řekněme, že svou inscenaci pojmenuji *Jablko o dvou nakrojeních* a do anotace napíšu: Na jeviště přijde herec, který dvakrát nakrojí jablko. Diváci usednou do sálu a na jeviště přijde herec, který dvakrát nakrojí jablko. Naplnila jsem, nebo zklamala divácké očekávání? A co na to divákova představivost? Nečekala pod názvem něco víc?

6.2 Forma

Lotker ve svých skriptech *Dramaturgie přítomnosti 2* píše, že hlavní je, aby příchozí na začátku představení dostali klíč ke čtení. Aby pochopili, o co půjde. Aby byly hned ze začátku nastaveny pravidla hry, které mohou být záměrně porušena. Ale musí tam být. Divák, divačka nesmí být nezáměrně ztracen, pak přichází frustrace.²⁹

Název a forma je tím prvním, s čím se divák, divačka u uměleckého díla setkají. Na základě toho se utváří první očekávání. *Jdu na koncert? Budu poslouchat a možná trochu tančit. Jdu na workshop? Chci se něco naučit. Jdu na trénink? Chci se zpotit. Jdu na divadlo? Budu se dívat a bavit se. Ale co když ne? Co když pouhé dívání nebude stačit? Co když budu muset být aktivní? Co když tam nebude herec ani herečka? Co když tam nebude zkrátka nic, na co jsem v divadle zvyklá? Bude to ještě divadlo?*

To, jak věci pojmenováváme, je důležité i nebezpečné. Určují směr, jakým o věcech přemýšlíme. Každé slovo je zaneseno nánosem očekávání, vytvořeném na základě našeho kontextu.³⁰

Jak celou akci nazvat? V případě *Jelena* bych se přikláněla k pouhému *divadlo*. Ale neměla jsem k tomu odvalu. To slovo je zaneseno představami a očekáváním. Existuje hluboko zakořeněná představa o tom, co by divadlo mělo a nemělo splňovat a já se s tím nechtěla potýkat. Rozhodla jsem se to neřešit a poslala do Rybárny pouze anotaci, ve které zveřejňuji krizi při vymýšlení názvu a formy. Experiment vyšel ze všech názvů, které jsem nabízela³¹, nejlépe. Tak tedy skautský institut pojmenoval můj projekt

²⁹ LOTKER, PH.D., MgA. Sodja a MgA. Mgr. Marta LUBKOVÁ. *Dramaturgie přítomnosti 2* [online]. Praha, 20.11. 2020 [cit. 2023-05-11]. Dostupné z: https://www.damu.cz/media/SKRIPTA_KALD_DRAMATURGIE-PRITOMNOSTI-2-2.12.2020_1.pdf

³⁰ V podcastu o *Nerůstu, Budoucnost Divadla* brněnského Hadivadla, mluví polská teoretička a aktérka činností *Institutu Kultury při Varšavské univerzitě Weronika Parfianowicz* o tom, že problém, jak lidé k teorii *nerůstu* přistupují, může být zakořeněný už v samotném názvu. Původní označení pochází z francouzštiny – *décroissance*, anglicky *degrowth*, což lze přeložit spíše jako odrost, nebo úbytek. Má to negativní konotace, *něco odrůstá, ubývá, je to špatně, že něco neroste*. V polštině se teorie nazývá *Nevzrost*, polská hostka mluví o tom, že se slovo špatně vyslovuje, a už jen proto se to nemůže stát lákavým heslem. (Budoucnost divadla: Veronika Parfianowicz a Anna Remešová: *Nerůst a kulturní instituce, bezpečný konflikt, otevřený dopis ministru kultury*. *Spotify* [online]. [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://open.spotify.com/episode/7gsRpUGX8u3KSVlrm9uo1l>)

³¹ Dílna, setkání, workshop, divadlo

jako *Divadelní experiment Jelen*. Zeptala jsem se Nedělní skupiny, zda věděli, že se budou zapojovat. *Bylo tam napsané experimentální divadlo, já jsem to čekala!*

Mělo by být opravdu tak důležité, jak věci nazveme? Zapínáme podle toho různé druhy vnímání? Cage ve své knize *Silence* píše: „*Když dříve někdo označil moji hudbu za „experimentální“, měl jsem k tomu námitky. Měl jsem za to, že skladatel přece ví, co dělá a že experimenty mají své místo před vlastním vytvořením díla. (...) Nyní ovšem se doba změnila a já už proti slovu experimentální nic nenamítám.*“³² Slovo experiment toho hodně snese. Všímám si, že je teď, ještě se slovem laboratoř, celkem v kurzu. „*Zde je pak výraz „experimentální“ na místě, ne jako popis akce, která bude vyhodnocena později jako zdařilá, či nezdařilá, ale prostě jen jako označení akce, jejíž výsledek není předem znám.*“³³

Není rozhodnutí pojmenovat dílo jako experiment jen vypočítavost? Nevymlouváme se tím z vlastní zodpovědnosti? Bezpochyby to tak může být. Já to vidím pozitivně. Považuji to za berličku k tomu, abychom divadlu dovolili trochu dýchat. Možná by nás osvěžilo, kdybychom své věci pojmenovávali jako experimenty. Sami k tomu tak přistupovali. To slovo za nic neručí. Vše, co se stane, je správné. Když začínáme tvořit, neomezují nás právě tyto představy a očekávání? Do budoucna se přikláním k tomu, aby se věci opět pojmenovávaly jednoduše. Vrátit jim čistotu, zbavit je nánosu historie. Divadlo je prostě divadlo. Příště se za slovo experiment zkusím „neschovat“.

„*Naopak experimentální akce, vytvořená myslí tak vyprázdněnou (...) nepracuje s pojmy aproximace a chyby, protože nejsou předem vytvořeny žádné představy o tom, co se může stát. Proto nazírá věci, jaké doopravdy jsou.*“³⁴

³² CAGE, John. *Silence: přednášky a texty*. Praha: Tranzit. Navigace. s. 7. ISBN 978-80-87259-07-8. s. 7.

³³ Cage, J., *Silence: přednášky a texty*, s.7.

³⁴ Cage, J., *Silence: přednášky a texty*, s. 15.

6.3 Anotace

Mají diváci vědět, že si představení udělají sami? Takto vypadala původní anotace:

Budu velmi ráda, když dorazíte na moje divadelní

~~Dílno~~

~~Experiment~~ *Experiment, vlastně nezní tak špatně. Experiment je označení pro něco, co nevím, zda dopadne dobře nebo špatně. Říká J. Cage.*

~~Setkání s~~ *vzbuzuje zbytečné očekávání*

~~Workshop~~ ..

~~Koncert pro ticho~~ *Pozor! Nezapomeňte, pokud začneme v lese koncertovat, můžeme jít také brzo domů!*

Na závěr bych mohla napsat... Vážím si toho, že dorazíte, abyste zjistili, jak to dopadne.

Praktická sdělení na závěr:

1. *Účast je potřeba potvrdit, obdržíte email s přesnějšími instrukcemi*
2. ~~*Nebojte se nejedná se o audiowalk ... jak jsem tohle myslela?...*~~
3. *Může se stát, že budete (mocht) něco dělat*
4. *Zapomeňte na to, že se od Vás jako od diváka, divačky něco očekává*

Ps. Bude to maximálně hodinové. Bez přestávky. Záleží na tom, kdy se nám podaří najít konec. A když budete tak moc laskaví/y a zdržíte se na krátkou reflexi, budu Vám moc vděčná. ~~A pak to dám do diplomky.~~

Napsat tužkou na papírek!

Na Facebooku není možné dělat škrty, a tak finální anotace vypadala takto:

Budu velmi ráda, když dorazíte na mojí divadelní dílnu. Nebo experiment?

Experiment vlastně nezní tak špatně:

„Experiment je označení pro něco, co nevím, zda dopadne dobře nebo špatně,“ říká J. Cage.

A co setkání? Setkání vzbuzují zbytečná očekávání. Workshop? To taky ne. Koncert pro ticho? Pozor! Nezapomeňte – pokud začneme v lese koncertovat, můžeme jít také brzy domů!

Na závěr bych mohla napsat... Vážím si toho, že dorazíte. Abyste zjistili, jak to dopadne.

Praktická sdělení:

1. *Účast je potřeba potvrdit přes mail program.rybarna@skautskyinstitut.cz, kapacita je totiž omezená.*
2. *Experiment během dne proběhne třikrát – od 14:00, 16:00 a od 18:00. Hlaste se na jeden z těchto časů. Po přihlášení dostanete další várku pokynů!*
3. *Nebojte, nejedná se o audiowalk. Jak jsem tohle myslela?*
4. *Může se stát, že budete (mocht) něco dělat*
5. *Zapomeňte ale na to, že se od Vás něco očekává. Nemusíte ani vnímat, ani něco nějak číst, ani ničemu nijak rozumět.*

P.S.: Bude to maximálně hodinové. Bez přestávky. Záleží na tom, kdy se nám podaří najít konec. A když budete tak moc laskaví a zdržíte se na krátkou reflexi, budu Vám moc vděčná.

Vstupné dobrovolné!

Druhé Nedělní skupiny jsem se zeptala, zda jim tyto informace stačily, zda by potřebovali vědět ještě něco, aby si *Jelena* mohli užít. *Absolutně ne. Nechtěl bych vědět o nic víc. Vůbec jsem nevěděl, co mě čeká. Líbilo se mi, že jsem to rozklíčoval postupně.*

6.4 Ilustrační obrázek – banální, nebo krásné?

Nakonec bylo potřeba poskytnout skautskému institutu ilustrační obrázek. Rozhodla jsem se pro fotku západu slunce nad kopečky, kterou jsem pořídila během přechodu Krkonoš. Může se na první čtení jevit jako kýč. Právě okamžiky, kdy se změní náš názor na něco, změní se způsob pozorování a vnímání, vztah a přístup k dané věci, mě poslední dobou zajímají. Kdy se z jednoduché věci stává něco banálního a kdy něco krásného? Znovu a znovu přistupujeme k těm stejným věcem a hledáme v nich opět tu krásu a *pravdu*, kterou měli původně. Dá se toto uskutečnit během krátkého divadelního času? Myslím, že ano.

Naše vnímání, přístup k věci ovlivňuje kontext. Z jakého prostředí přicházíme, co máme za sebou, ale i kontext té samotné věci. Kde stojí. Co jí obklopuje. To vše je určující pro náš finální pocit. Nejprve byla fotka zveřejněna s nápisem *Divadelní experiment*, zasazeným do žlutého, trochu byznys vypadajícího loga Rybárny. Na mě to působilo jako hippie projekt amatérského divadelního spolku. Spolužačka a režisérka Zuzanka Šklíbová mi pomohla fotku s logem opravit. Do lesů, nad kterými zapadalo žluté slunce zasadila zářící zelený nápis *Jelen*. V ten okamžik, jako by obsah i forma říkaly přesně to, co to říkají.

Během čtení disertační práce *Šum a chvění* mě zaujal jeden autorův zážitek z performance Petry Fornayové *Hlbinné porušenie epidermis* (2006), které doprovázel zvuk tlukoucího srdce: „*To se mi nejprve zdálo velice banální. V průběhu představení jsem ale zjišťoval, že zacyklený zvuk chvílemi zcela mizí z mé pozornosti, jako kdyby nebyl, a jindy v mém uchu zaznívá tu s větší, tu menší intenzitou. Stal jsem se svědkem proměn vlastního vnímání.*“³⁵

6.5 Neděle

Hrála jsem celkem třikrát, což zpětně nepovažuji za příliš šťastně. Nutilo mě to k větší úspěchanosti – to je přesně opak toho, co tento projekt potřeboval. Diváctvo tvořili* y kamarádi, kamarádky, kteří* é dostali* y osobní pozvánku, student stříhu na FAMU a dvě divačky, které moje kamarádka odchytila na ulici.

³⁵ AUSTERLITZ ADÁMEK, Jiří. *Šum a chvění* [online]. Praha, 2021 [cit. 2023-05-11]. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/14676>. Habilitační práce. DAMU: Katedra alternativního a loutkového divadla. s. 9.

Místnost, ve které se *Jelen* odehrával, byla příjemně prosvětlená. Bílé stěny, okna s vyhlídkou do stromů a na Střelecký ostrov. Šel z ní velmi klidný až meditační pocit. Nebyla prázdná. Byly v ní složené židle, desky, kozy k deskám, malé stoličky, stolečky, spousta velikých pokojových kytěk a tři věšáky na oblečení. Líbila se mi ta nahodilost.

Student FAMU se šel na projekt podívat ze zvědavosti, protože má pocit, že jako střihač řeší podobné věci. Řekl mi: *Kdybys to chtěla mít minimalistické, mělo by to být v úplně prázdné místnosti. Víš? Že bych si musel představit úplně všechno z ničeho.* Tady je možná rozdíl mezi *minimalismem* a *Málem divadla*. Já považovala za *málo*, že místnost není třeba jakkoliv upravovat a přizpůsobovat.

Málo divadla se otevírá náhodám a chce primárně pracovat s tím, co už existuje.

Tato verze *Jelena* měla stejné fáze jako ta před rokem. Řekla bych, že byly pouze lépe pojmenované.

1. Přicházejí diváci
2. Skákání, nově s rozcvičkou
3. Meditace, chvíle v tichu, foukání větru a lámání větviček
4. Rozdávání úkolů
5. Diskuse

Jakmile jsem byla dohodnuta na *Jelenovi* v Rybárně, začala jsem přemýšlet. *Jak mohu hned ze začátku nastavit takové bezpečí, aby měli příchozí chuť se zapojit, ale necítili tlak, že musí?*

Jelen pro mě mentálně začíná v okamžik, kdy se diváci a divačky scházejí v prostoru. Snažila jsem se v této fázi nastavit přátelské prostředí, aby se diváci a divačky cítili dobře i před lidmi, které neznají. Rozmísťovala jsem věci po místnosti a kladla jsem otázky ovlivněné tím, jak dobře jsem se s nimi znala. *Jak se máte? Počasí, vyšlo co? Už jsi dokončil ten svůj programátorský výzkum?*

V druhém i třetím jetí jsem před začátkem zdůraznila, že když divákům a divačkám nebude něco příjemné, ať se cítí svobodně to nedělat. Tohle vnímám jako velikou otázku do budoucna. Jak nastavit bezpečné prostředí beze slov? Slova vyplňují prázdný prostor. Vysvětlují divákovi něco, na co by si mohl přijít sám a mohl by z toho tedy mít úplně jiný zážitek.

6.6 Druhá fáze: Skákání a rozcvička

Fáze skákání a fyzického vypjetí pro mě byla důležitá. Měla jsem obavy, že se diváci z nedivadelního prostředí nezapojí, když jím to nevyvětlím. Organicky, aniž bych to plánovala, se ze mě stal průvodce, který rozcvičuje svou skupinu před stopováním divoké zvěře.

Tak a teď se trochu rozhýbáme a zahřejeme. Nejprve zápěstí. Tak a teď hlava. Hezky kroužíme. A teď se rychle podívám do prava! Dobrý, nic tam není. Dál kroužíme. A teď se rychle podívám do leva! Dobrý, nic tam není. Teď si protáhneme nohy, to, kdybychom náhodou museli utíkat. A rychle dolu!

Dobrý, všichni jsme to stihli. Druhá noha, protáhnu přední stranu stehenní. A rychle dolu! ...Skvělý. Můžeme nahoru a teď se trochu zahřejeme.

Začali jsme skákat. Trvalo to vždy nejdéle pět minut. Kdybych byla ten den trpělivá a pečlivá, bylo by delší. Ideálně patnáctiminutové. Je rozdíl, trvá-li dlouho či krátce. Krátké skákání je samoúčelné. Působí na uvolnění stresu před ostatními. *Všichni jsme na tom stejně, skáče a trochu se nám nechce, nevíme, co nás čeká, cítíme se nekomfortně ale zároveň je to trochu sranda.* Během skákání jsem diváky hodně slovně povzbuzovala a vytvářela srandu. Chtěla jsem, aby věděli, že já taky skáču, a že je v pořádku, když nebudou, nejde o to být nejlepší ve skákání.

Dlouhé skákání by diváky připravilo na to, že se věci budou dít dlouho a pomalu. Možná by se sjednotil dech a rytmus skupiny. Lidé by si prošli různými fázemi toho, jak se cítí. Nedostatek sil, překonání, uvědomění, že si mohu dát pauzu a opět se napojit, přemýšlení nad tím, co budu dělat, až to skončí. Střídalo by se očekávání s nudou až by si diváci a divačky ve skákání našli své bezpečí.

Myslela jsem mnohem více na to, aby se později cítili dobře a bezpečně při plnění úkolů a já nemusela ustát ten společný pocit prázdnoty s cizími lidmi. O který mi přece celou dobu šlo. Sice jsem skákáním diváky nepřipravila na to, že se bude dít málo, nezklidnila jsem je, ale jak samy zpětně reflektovali uvolnili se.

Je to složité, protože diváci a divačky nikdy nejsou homogenní skupinou. Nevím, s jakým hendikepem, kdo přichází a jaké jsou jejich fyzické možnosti. Mohla bych v nich takto vzbudit pocit vyřazení. Nechci, aby se kdokoliv cítil vyřazen. Jeden divák skákal na jedné noze, a mě došlo, že má něco s nohou, ale hrozně se stydí ozvat. *Bylo pro mě těžké něco nesplnit.*

Dlouhé skákání mě přivádí ještě k jedné myšlence. Je pro divadelní zažívání nutná gradace a následná katarze? A co je to to „očistění“? Dlouhé skákání je jako běh, jízda na kole. Až na to, že nám před obličejem neběhají hezké obrázky. Je to monotónní, pomalu se rozvíjející akce. Střídají se pocity vyčerpání i nudy. Kdybychom skákali opravdu dlouho, nebyli bychom schopni se přes nudu dostat do stavu jejího překonání? Nebo lépe jejího užívání si? Nejsme skrze nudu schopni prokousat se k jinému prožívání? Nemůže i toto být druh „očistění“?

6.7 Třetí fáze: *Meditace*

Tato fáze zůstala stejná jako před rokem. Všichni zúčastnění, zúčastněné ji reflektovali* velmi pozitivně. Cítili* se příjemně a dávali* do toho hodně. Dramaturgicky to dobře funguje. Nejprve fyzické vypjetí a poté meditace. Bylo znát, že se všichni cítí bezpečně. Koneckonců, takhle se nejčastěji praktikuje jóga, je to zkrátka osvědčený model.

S poslední skupinou se stala krásná věc. Začala jsem u prvního diváka: *Víš jak dělá vítr?* Přikývl. *Umíš ho udělat?* Přikývl, ale nezačal foukat. Šla jsem dál, ostatní diváci se rozfoukávali. Vrátila jsem se

k němu. *Víš, jak dělá silný vítr?* Přikývl a začal foukat. Šlo z něho takové uvolnění, pozorovala jsem ho, stala jsem se divákem. Vžil se do role větru, foukal v intervalech a hlasitě, jako by byl hlavní vítr ostatních malých větrů, kterého následovali. Jako kdyby čekal celý život, aby se mohl stát větrem. Jakkoliv pateticky to může znít. Bylo vidět, že si to strašně užívá a vypouští veškeré napětí. Sám to zpětně reflektoval jako zážitek, ale nic víc nedodal, ani já ne. Všichni měli zavřené oči, tak jsem si to nechala jako tajemství.

Skupina vždy přestala foukat sama od sebe. Nikdy to nevydrželo příliš dlouho. A v ten moment jsem zašeptala, že už mohou otevřít oči. Nebudu popisovat, jak probíhal *Jelen* v jednotlivých skupinách, jelikož to bylo vesměs podobné. Na základě závěrečných diskusí pro mě vykrystalizovalo pár témat, kterým se budu věnovat v následujících kapitolách.

6.8 Za prvé: Příliš mnoho úkolů

Na facebookové události *Jelen*, zaškrtno políčko *Mám zájem* čtyřicet dva lidí. První skupinu tvořili čtyři diváci, zbylé dvě byly vždy po pěti. Jelikož jsem až do posledního okamžiku nevěděla, kolik lidí dorazí a chtěla jsem být připravená na cokoliv, k původním jedenácti úkolům jsem přidělala dalších pět, jeden úkol jsem rozdělila a dva zdvojila. Celkem jich tedy bylo devatenáct. A vnímám to jako chybu. Devatenáct úkolů na pět diváků. To je příliš mnoho.

Konkrétně přibyly tyto úkoly:

Nastraž uši, neslyšíš něco?

Navětři, cítíš tu silnou pachovou stopu?

Je v okolí strom? Šup nahoru!

Už jsi někdy slyšel/a jelena? Umíš to napodobit?

Vidíš jelena? Nestřílej.

První dva úkoly jsem přidala, aby zjemnily začátek. U úkolu *Je v okolí strom? Šup nahoru!* Mě zajímalo, jak na to bude divák, divačka reagovat. K tomu se vrátím později. A poslední dva úkoly, jsem si ponechala na úplný závěr, k dokreslení situace.

Každý dostal v průměru tři až čtyři úkoly. V první Nedělní skupině nás bylo nejméně a jeden divák to na závěrečné diskusi reflektoval tak, že dostával tolik úkolů rychle za sebou, že měl pocit, že je musí, co nejrychleji splnit. Původní plán byl, aby každý *Jelen* trval zhruba hodinu, ale vždy jsme byli hotovi do třiceti minut. Myslím, že jsem nebyla dostatečně trpělivá. Byly na to různé názory. Pro někoho to přirozeně odsýpalo, třicet minut bylo akorát, i množství akcí. *Nemusel jsem na nic myslet, tak přirozeně to odsýpalo. Myslím, že by to nemělo smysl, dělat to na křeč dlouhé.*

Rychlost jsme nejvíce reflektovali v poslední skupině. Asi je to logické, bylo to třetí jetí, myslím, že jsem chtěla ten den mít už za sebou, a tak jsem pospíchala. Poslední skupina byla složením zajímavá. Student sochy na AVU, student scenáristiky z FAMO v Písku, student stříhu na FAMU a dvě studentky střední školy, které přišly náhodou z ulice. Student FAMU na diskusi mluvil o tom, že se toho dělo příliš a celé to bylo krátké. Chtěl by si zažít tu nudu, to čekání. Souhlasila jsem s ním. *Ano, měla jsem nechat každému jen jeden úkol. Když jsem to dělala původně, někdo třeba čtyřicet minut seděl na posedu.* Na to se ozval protinázor, který říkal, že kdyby dostal jen jeden úkol, ve kterém by měl setrvat nějakou dobu, cítil by se nervózní. *A o čem by to potom bylo? – No o čem, o tom čekání přece? – No jo, já jsem prostě příběhovej.*

Obávám se, že i kvůli tomu množství se úkoly staly hlavním hrdinou mého *Jelena*. *Kdy dostanu další papírek? Co budu muset dále udělat?* Místo toho, aby si diváci a divačky mohli prožít nudu v lese při čekání na Jelena, a jen v něm pobýt, se z experimentu stala snaha co nejlépe splnit zadání na papírku. Někomu to nakrmení úkoly a obsahem vyhovovalo. Ale nebylo to, to, co jsem si chtěla ověřit. Zkrátka mě zachvátil ten klasický stres z diváka, který se nudí a je ztracený. Ale možná jsem k sobě až příliš kritická. Má spolubydlící, která na to šla dvakrát řekla: *Bála jsem se, že to nedám, měla jsem takové pomalé ráno a nechtěla jsem ho narušit, ale tohle mi úplně sedlo. Byl to takový instantní vandr. Byla jsem v lese, tam jezdím ráda a už na to nemám tolik čas.*

6.9 Očekávání

Očekávání je zajisté něco s čím jsem před rokem chtěla pracovat. Ale řekla bych, že nyní to nabralo větších rozměrů, než jsem plánovala. Jeden divák popsal svůj zážitek z *Jelena* jako bytí v konstantním očekávání. Všim, co jsem dělala, jsem vytvářela silný pocit očekávání, diváci nevěděli, co je čeká a co všechno je ode mě naplánované. Kam úkoly povedou?

Úkoly jsem za sebe seřadila tak, aby šly od těch nejjednodušších, kdy se člověk pouze rozhlíží, po ty, kdy se musí zvednout a jít něco udělat.

Hledej stopy, jsou všude kolem nás. Nezdá se ti někdo podezřelý?

Bud' neustále ve střehu, ale rozhodně s nikým nenavazuj oční kontakt.

Nastraž uši, neslyšíš něco?

Navětři, cítíš tu silnou pachovou stopu?

Těmito úkoly jsem v divákovi, divačce vystavěla očekávání nebezpečí, které si nesli až do samého konce. *Kdo je ten, kterého se mám bát? Od koho mi hrozí to nebezpečí? Co se ještě stane? „Připadal jsem si jako ve strašidelném domě, ve kterém na tebe může kdykoliv něco vypadnout. Všichni se tak podivně schovávali. Přiznám se, že mě jako schovanému bylo dobře.“* Ale o to možná při čekání na Jelena jde. Být trochu v napětí. *„Byla to číhaná“*

„Člověk je pořád nastražený. Buduješ velkou iluzi něčeho.“ Diváci a divačky byli otevřeni všemu a očekávali vše. Až natolik, že považovali za můj záměr i nahodilé situace.

Na druhém jetí byli tři lidé z nedivadelního prostředí, jeden herec a jedna herečka. Bylo po skákání, po meditaci, všichni věděli, že je potřeba být potichu, dala jsem první papírek. *„Nezdá se ti někdo podezřelý?“* A z ničeho nic někdo z poza dveří začal pískat. Vydala jsem se ke dveřím a v tu chvíli pískání přestalo. Vrátila jsem se zpět a pískání zase začalo. Herečka, kamarádka, která na tom byla po druhé, na mě jako parťák-lovec kývla, že to zařídí, odešla za dveře a pískání přestalo. Všichni si mysleli, že to bylo naplánované. Byli v očekávání toho, že taková situace může nastat.

Na posledním jetí jsme zase na několikrát čekali na dvě dívky. Když to vypadalo, že nedorazí, zvedla jsem tři diváky ze židlí a začala s rozcvíčkou. Po několika minutách vtrhla dovnitř kamarádka, že divačky přijdou, ale musíme počkat. Ukončila jsem rozcvíčku. Diváci si sedli, vrátili jsme se do fáze povídání. Po chvilce čekání jsem opět začala s rozcvíčkou, když dvě divačky konečně dorazily. Začalo se od začátku. Diváci, kteří zažili přerušovanou rozcvíčku, reflektovali tuto situaci tak, že nevěděli, zda to je, nebo není plánované. Jeden z nich mluvil o zážitku neustálého vypínání a zase zapínání. Popisoval, že ten stejný pocit prožíval i na závěr. Dostal úkol, aby se zamaskoval barvami a byl neviditelný. Na konci jsme seděli na posedu a pozorovali ho, jak pozoruje jelena, aniž by věděl, že je to jelen. Přišla jsem k němu a dala mu poslední papírek. *Vidíš jelena? Nestřílej na něj.* V ten moment mu došlo, že se dívá na jelena. Pak jsem mu pošeptala, že *je konec*. Bylo pro něj těžké ten konec přijmout, když to zrovna celé pochopil.

6.10 Frustrace

Během prvního i druhého jetí jsem jednoho diváka, divačku nechala dlouhou dobu bez úkolu. Za celou dobu dostal* a úkoly dva – první v okamžik, kdy už každý z přítomných něco dělal.

„Jestli se cítíš v nebezpečí zvedni ruce a mávej s nimi do vzduchu“

Další úkol až v okamžik, kdy se místnost zatemněla, z reproduktoru se ozývaly zvuky lesa a popíjel se čaj s rumem.

„Jsi jelen. Jsi krásné zvíře. Máš chuť na jablka, mrkev? Jsou jen a jen pro tebe.“

Jedna divačka, kterou jsem si vybrala během druhého jetí, to reflektovala negativně. *Během meditace jsem se strašně uklidnila a bylo to velmi příjemné, ale poté ten pocit odpadával a já začala být frustrovaná. Proč nedostávám žádný papírek? Byla bych smutná, kdybych nedostala vůbec žádný. A co tam mají napsané?*

Když dostala první papírek, a všichni kolem ní něco dělali, začala zvedat ruce do vzduchu a mávat jimi, protože se necítila bezpečně. *Poté jsem si uvědomila, že nemusím sedět na místě, dala jsem si tu svobodu, že mohu chodit, najít místo ve kterém se budu cítit bezpečně, a tak jsem si stoupla do rohu.*

Jiná divačka, kterou jsem si vybrala na poprvé, k papírku o nebezpečí přistupovala jako ke klíči, který ji umožňuje dát *hře* najevo, že se už necítí dobře a uklidnil ji.

Jelena jsem pokaždé ukončila ve fázi, kdy už všichni věděli, že jsou v lese, jelen věděl, že je jelen a ostatní seděli na posedu. Odevzdala jsem poslední papírek: *Víš, jak dělá jelen? Umíš to napodobit?* Buď se začali rozvzpomínat na jelení troubení anebo jsem ten zvuk ze sebe vyloudila sama. Divák, divačka se ke mně přidali*y. Jeleni nevěděli, zda situaci rozehrávat, viděla jsem, že si s tím nevedí úplně rady a nechtěla jsem je tím trápit. *Mám teď jako hrát jelena?* A tak jsem to ukončila.

„Když si začala troubit, řekla jsem si, pozor pozor! Jsi samička? Nebo vábnička?“

„Myslím, že takový pocit řeší i normální jelen.“

„Asi jo, zažila jsem si pocit frustrovaného jelena, takže asi dobrý.“

6.11 Plnění úkolů

Strachovala jsem se, že se diváci, divačky nebudou chtít zapojit. Nebylo by to špatně. Koneckonců jsem je k tomu neustále vybízela. *Když se nebudete cítit příjemně, nemusíte to dělat.* Přesto jsem se bála toho, že bych takovou situaci neustála.

Tento strach za mě dělal rozhodnutí. V podstatě jsem veškeré fáze trochu přizpůsobila tomu, abych jako jediná tvůrkyně a herečka nemusela čelit tomu, že se divák cítí nekomfortně. V první fázi jsem vytvářela přátelské prostředí a propojovala lidi. V druhé fázi jsem se snažila uvolnit napětí. Během meditace jsem se diváky a divačky snažila uklidnit a příjemně naladit. Úkoly jsem sestavila tak, aby šly za sebou od těch nejjednodušších.

K mému velikému překvapení divačky a diváci, kteří dorazili*y, vzali*y nejen přípravu velmi vážně, ale během *experimentu* měli větší chuť a potřebu se zapojit, než tomu bylo u DAMU skupiny. Nastal opačný problém, než jsem očekávala. Pro Nedělní diváky a divačky bylo mnohem těžší rozhodnout se úkol nesplnit. *Něco neudělat by pro mě bylo mnohem odvážnější, než něco udělat. Připadal bych si drze. A taky bych měl pocít, že Vám to kazím.* Nevnímám to příliš pozitivně a je to určitě něco, čím bych se do budoucna u podobného projektu zabývala.

Většina úkolů byla psaná tak, aby explicitně neříkaly, že dotyčný musí něco udělat. Plnění úkolů bylo nejčastějším tématem závěrečné diskuse. *Jakým způsobem mám úkol splnit?* Jako kdyby existovalo jen jedno správné řešení, na které musí přijít. *Plním úkol správně? Neplní ho někdo jiný lépe? Mají ostatní na papírku to stejné jako já?*

Do úkolů jsem zahrнула nově tento: *Je v okolí strom? Šup na něj.* Říká doslova, jestli je v okolí strom vylez na něj. Nepočítala jsem s tím, že by kdokoliv úkol plnil. Nenapadlo mě, že jeden divák vyběhne ven z místnosti a vyleze na strom na Kampě (což se skutečně stalo). Každý, kdo tento úkol dostal urputně přemýšlel, kde najít strom a co je tím myšleno. Během posledního jetí si divák, který dostal

tento úkol vzal skutečně čas a přemýšlel, jak vymyslet strom. Nakonec objevil místo, vedle květináče a stoupl si na stoličku a měl z toho velikou radost. Když jsem mu pak říkala, že jeden divák vyběhl ven, byl smutný a řekl. *Hm, to je to myšlení „out of the box“.* Jako by byl smutný, že nesplnil úkol dostatečně kreativně. Osobně, ze všech dvaceti úkolů považuji jen dva za kreativní. *„Vytvoř si ze židlí a stolů, co nejvyšší místo můžeš a pozoruj. Ať ti nic neunikne!“* a *„Za oknem je malý ešus s barvami. Zamaskuj se a buď neviditelný“.* Ostatní jsou spíše informační, atmosférické nebo praktické.

Další otázka, která se během diskuse vyjevila jako problematická ve vztahu k úkolům, byla, zda stále platí starý úkol, i když už mám nový. Nějak jsem předem počítala s tím, že divák, divačka úkol splní a papírek „zahodí“. Nový papírek anuluje ten předchozí. Nevěděla jsem, že si diváci budou skrze papírky vytvářet s velikou radostí svoji postavu. Vznikaly zábavné situace. Jeden divák dostal za úkol, že si nesmí k nikomu stoupnout zády a poté, že má zatemnit okna pomocí dek a lepící pásky – v Rybárně totiž nejsou závěsy a tento úkol byl pokaždé komplikovaný. Divák nevěděl, jak to má udělat, nedokázal se otočit k oknu, protože si nechtěl k nikomu stoupnout zády. Nakonec jsem šla jedno okno zatemnit já, což je škoda. Až příliš jsem přebírala otěže, které jsem mohla nechat divákům. Jiný divák, ve kterém vzrostl pocit nebezpečí, skrze úkoly, které dostal, v závěrečné diskusi řekl, že kdyby k němu někdo přišel a nabídl mu čaj a rum, asi by si to nedal. Jedna divačka zase velmi přísně přistupovala k tichu. Snažila se, aby o nic nezavadila. Dostala za úkol stavění posedu, ale nepodařilo se ji vzít do ruky žádný objekt, aniž by nevydal zvuk. Situaci vyřešila tím, že si sedla již na čtyři poskládané stoličky na sobě. Svůj zážitek poté reflektovala jako velmi příjemné bytí v tichu.

6.12 Čtení příběhu

Diváctvo si skrze úkoly vytvořilo postavy, automaticky předpokládalo, že každý nějakou ztvárňuje. Skrze svou postavu si vytvářeli* vztah k okolí. Závěrečná diskuse se také nejčastěji stočila k tomu, zda příběh správně přečetli* a rozklíčovali* všechny postavy. Bylo zklamáním, když jsem před nimi neodhalila žádný příběh.

Jsem si vědoma toho, že naše vnímání je příběhové. Naše podstata je dávat věcem smysl. Porozumět jim. Což je skrze příběh mnohem jednodušší. Alberto Manguel v knize *Čtení obrazů* vypráví osobní příběh z hodin dějepisu. Profesor jim ukazoval diapozitivy s pravěkým uměním a vyprávěl jim situaci. Někdo udělal otisk své ruky na stěnu, přišel k tomu další člověk a ze strachu a zaujetí začal vyprávět příběh. *„Obraz dává vzniknout příběhu, který naopak dává vzniknout obrazu.“³⁶*

³⁶ MANGUEL, Alberto. *Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění?*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-274-9. s. 21.

Je to částečně výhoda. Jako tvůrkyně se nemusím tolik snažit poskládat nasbíraný materiál, vymyšlené obrazy správně za sebe, protože divák, divačka to svým čtením, tendencí vyprávět příběhy a tím dávat věcem smysl, vyřeší za mě. Jak ale docílit co nejméně příběhového čtení?

7 Závěr experimentálního projektu Jelen

Nyní vnímám *Jelena* jako dobrý katalyzátor svých myšlenek o divadle. Tím, že jsem *Jelena* realizovala před rokem a od té doby se mé touhy posunuly, ale nestihla jsem si je zformulovat, stalo se, že jsem zapomněla na ty niterné pocity a podstatu, která v něm měla být obsažená. *Málo divadla se*, ve své staré ani nové podobě, neuskutečnilo. (*Ha, stalo se tedy málo divadla, které se nestalo*) S mým kamarádem Matyášem jsme se nedávno bavili o tom, jak nahlížet věci a zachytit jejich nám vzdálenou podstatu. Během diskuse se zmínil o filozofovi *Petrovi Rezkovi*, který tvrdí, že chceme-li přijít na to čím něco je, jedna z cest je, popsat a zjistit, čím vším není.³⁷

³⁷ Dohledala jsem v textu fenomenologie pop artu pravděpodobně zveřejného v knize *Tělo, věc a skutečnost v současném umění: „fenomenologie k výzkumu často volí hraniční fenomény. Když například fenomenolog hovoří o nemoci pronese přednášku jakoby o něčem jiném – o zdraví.“* (REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let. 2.*, rozš. vyd. Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010. ISBN 978-80-903898-5-4.)

8 Blízkost

aneb můžeme změnit vztah k divákovi a divačce

Jiří Havelka ve své knize *Zmrazit čerstvé ovoce* píše, že na rozdíl od knihy, na kterou můžeme ukázat jako na existující umělecký objekt, aniž bychom ji přečetli, *divadlo bez diváka nevznikne*.³⁸ Divadlo potřebuje diváctvo více než kterékoliv jiné médium. Píše, že dělení na aktivního *herce a pasivního diváka je dávno minulostí*. „*Zapojení diváka tedy vlastně není zapojení, je to podmínka sine qua non. A je jen na nás na autorech, jaké nároky budeme na diváka klást.*“³⁹ Bez diváka a divačky to nejde. To víme. Vstupuje do dialogu s naším dílem a svou imaginací ho znovu a znovu utváří. Je to nepopíratelný, několikrát deklarovaný fakt. *Divák je náš komplic*, jak píše Jiří Havelka, *je spolupachatelem, ale není hlavou celé operace. Potřebujeme a zachováváme si odstup. Není to životní přítel, je to parták na jednu akci*.⁴⁰ Podle mě by ale divák mohl být mnohem víc než jen komplic.

Zapojování diváctva do *hry* nazýváme nejčastěji *participační, imerzivní, interaktivní divadlo*. Je to typ divadla, ve kterém se mu, skrze různé způsoby zapojování, snažíme zprostředkovat nový a efektnější zážitek z divadla. Vždy je to pro nás trochu risk. *Experiment, nevíme, zda to dopadne dobře, nebo špatně*.⁴¹ Divák, divačka jsou pro nás nevyzpytatelní, nemůžeme k nim být stoprocentně důvěřiví. Je to trochu *my versus oni*y*. Když jsem vytvářela *experimentální projekt Jelen*, věděla jsem, že chci, aby si divadlo odehráli*y sami*y, ale s termínem *participační, interaktivní, zapojovací divadlo* jsem měla problém. V této kapitole rozkrývám, proč. Nakonec jsem si to pojmenovala jako *divadlo, které si diváci, divačky udělají sami*y*. Žádný z již zaběhlých termínů nevyhovoval.

Můj zásadní obrat spočívá v uvědomění, že k diváctvu stále přistupujeme jako k někomu pasivnímu. I proto si nemůžeme být blíží. Zatím. Divák od slova *dívat se*, nezačíná problematika blízkosti mezi námi a diváky, divačkami už v tom slově? Je pro nás pasivním konzumentem toho, co vytvoříme. Je někým, koho potřebujeme, aby dal naší práci smysl. Nic víc. Nic míň. Přemýšlím nad tím, zda prostorové řešení divadla také není jednou z překážek k tomu být si blíží. Některá místa jsou stále jen pro divadelníky, divadelnice, diváci a divačky tam mají vyloženě zákaz vstupu. Příprava na představení

³⁸ HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-222-0. s. 36.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ HAVELKA, J. *Zmrazit čerstvé ovoce*, s. 39.

⁴¹ Odkaz na J.Cage.

probíhá v oddělených místnostech. Diváci a divačky se ladí v předsálí či kavárně, zatímco herci a herečky v šatně. Je to skutečně podobné fotbalovému zápasu, jak píše J. Havelka. Jsme dva týmy.^{42 43}

Kritizovala jsem pojmy využívané pro divadlo, které bere do hry diváka, divačku. Tyto formy diváctva aktivují z venku. Využívají ho, ale nepočítají s ním jako s partnerem. Jde o větší efekt, ne o změnu vnímání. Mně osobně jde o jiné divácké zapojení. Možná takové, které nebude zprvu vidět. Jde primárně o vnitřní změnu, která se může, ale nemusí projevit na venek. Jde mi o zrušení myšlených rozdílů mezi námi. Změníme-li vztah k diváctvu, může ono pomalu změnit svůj vztah k divadlu.

V čem ten obrat spočívá? Musíme přestat předpokládat, že divák, divačka je a chce zůstat pasivní. Necítit se hloupě a zodpovědně za to, že po nich něco chceme. To, aby se na představení připravil*a, aby zůstal*a na diskusi, aby nad něčím přemýšlel*a, nebo nepřemýšlel*a a tak dále. Nebát se chtít po nich partnerství, přiznat, že jsme ztraceni, nebo cokoli jiného. Aktivní divák, divačka si uvědomuje svoji spoluúčast na svém zážitku.⁴⁴

V praxi to může znamenat, jak zmiňuje Weronika Parfianowicz⁴⁵ v podcastu *Budoucnost divadla*⁴⁶, že divadlo jako instituce otevře svůj prostor veřejnosti. Poskytne prostory, které budou moci sdílet. Komunitní zahrady, kavárny. Umožní organizovat dílny, diskuse, umělecké residence, ubytuje u sebe lidi z Ukrajiny postižené válkou.⁴⁷ Například. Bude mít i jiný než divadelní program. Workshopy, besedy, debaty, večírky a tak dále. Což mimo jiné, jak zmiňuje režisér Ivan Buraj ve stejném podcastu, umožní změnu divadelního provozu. Nebude potřeba střídat jednu premiéru za druhou, protože to nebude to jediné, co divák, divačka od divadla očekávají. Nakonec divadlo utvoří vlastní komunitu.

Jako umělci a umělkyně na sobě pracujeme nejrůznějšími způsoby. Existují metody, jak se na sebe lépe naladit, překonat své hranice, fungovat jako jednotný organismus, společně se zlepšovat. J.A.A. se během zkoušení dětské inscenace *Tramtárie* zmínil, že si vždy přál mít skupinu herců a hereček, kteří

⁴² HAVELKA, J. *Zmrazit čerstvé ovoce*, s. 37.

⁴³ Většina divadelních sálů je rozdělena na jeviště a hlediště, ale co je důležitější: v rámci nezbytné elevace, se s každou řadou ztrácí potenciální blízkost. Nemluvě například o Národním divadle, ve kterém, sedím-li na balkónu, vidím herce už jen velmi malinké. Pamatuji si, že jako malá jsem si s babičkou vždy brala do národního divadla na balet její zlatý dalekohled. Byl to vlastně větší zážitek než samotné divadlo – sama jsem si určovala, na co se chci zaměřit.

⁴⁴ Napadlo mě vyhnat diváckou aktivitu do krajnosti. Co kdybychom si prohodili role? Oni by byli „aktivní diváctvo“ a my „pasivní umělecstvo“. Budu vytvářet, a nic nijak nemyslet. Nic neříkat. Vzdám se zodpovědnosti za své dílo. Budu tvořit jako Art Brut lidé, z niterné potřeby otisknout svůj vnitřní svět do svého díla. Čtenáři a čtenářky budou ti, kteří budou mít za dílo zodpovědnost. Bude to veřejně uvědomělý fakt, přístup ne jen neviditelná myšlenka.

⁴⁵ Polská teoretička, aktérka činnosti Instytutu Kultury při Varšavské univerzitě

⁴⁶ *Budoucnost divadla*: Veronika Parfianowicz a Anna Remešová: Nerůst a kulturní instituce, bezpečný konflikt, otevřený dopis ministru kultury. *Spotify* [online]. [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://open.spotify.com/episode/7gsRpUGX8u3KSVlrm9uo1l>

⁴⁷ Zmiňuji to proto, že mi to nepřipadá jako samozřejmost. Divadlo může jít příkladem. Každé gesto, které divadlo jako instituce udělá, je na očích. Jdu do divadla, které není apolitické, které se nějak postavilo k současné situaci. Může to být cokoli. Snaha šetřit vodou na toaletách, fotobuňky jako reakce na klimatickou krizi. Vstupuji do prostoru divadla, který má své vlastní pravidla. Je to takové utopické místo ve státě.

s ním budou pracovat celý život a budou se společně ovlivňovat a rozvíjet. Jestliže jsme s diváctvem doteď fungovali jako dva fotbalové týmy⁴⁸, které se sice potřebují, ale stojí proti sobě, byl náš tým, skrze tato cvičení, mnohem lépe připraven.

Jestliže věnujeme tolik času práci na sobě, vyzývám, abychom se podělili s diváctvem. Proč s nimi nezačít pracovat podobným způsobem? Neznáme své diváky. Nevíme, jaké mají znevýhodnění, ne každý je fyzicky připravený na patnáctiminutové běhání, skákání a tak dále. Ale můžeme je vést k tomu se ozvat, když jim něco není příjemné. Anebo jinak, proč to nezměnit? Proč lépe nepoznat své diváky? Kamenná divadla vytváří diváckou komunitu, mají tedy ty nejlepší předpoklady k tomu své diváky individuálně poznat.

Existuje nepochybně více způsobů, jak být diváctvu blíž. V následujících třech podkapitolách: Úkolování, Meditace a Diskuse, se věnuji těm, které se mě dotkly při vytváření mého *experimentálního projektu Jelen* a jsou pro mě zdrojem k dalšímu zkoumání.

⁴⁸ HAVELKA, J. *Zmrazit čerstvé ovoce*, s. 37.

8.1 Úkolování aneb nic po divácích nechtít a zároveň ano

Jakým způsobem ale diváctvo zasvětit do našeho nového, osvíceného přístupu? Jak vysvětlit, že se pro nás stalo stejně silným partnerem a je někým, kdo si uvědomuje svou spoluúčasť na vytváření vlastního divadelního zážitku?

Už teď diváctvo musí zvládat multitasking. Začíná to správným výběrem divadla, představení a sedadla. Přečíst anotaci, něco málo o tvůrcích a kontextu tvorby. V je potřeba si vypnout telefon, odskočit si, napít se a nerušit. Pohodlně se usadit, dobře vidět i slyšet, držet pozornost. Reagovat, když to bude potřeba. Smát se ve správných okamžicích. Vnímat to, co je předkládáno. Jak diváctva zbavit těch úkolů, které má, dovolit mu se v nich uvolnit, a dát mu ty úkoly, které bude chtít plnit?⁴⁹

Diváctvu diktujeme mnohem více, než bychom měli. Světlem, kam se má dívat. Hudbou, co má cítit. A tak dále. Popisuji to negativně, ale zároveň je to bezpochyby něco, co v diváctvu buduje současný pocit blízkosti a sounáležitosti. *Smála jsem se ve správnou chvíli jako ostatní. Pochopila jsem to, co se mi autor, autorka snažili říct. Pochopila jsem narážku.* Jiří Havelka v knize *Jak zmrazit čerstvé ovoce* naznačuje, že diváctvo se raduje, když něco pochopí a pocítí blízkost z porozumění.⁵⁰ Když rozbouráme tuto blízkost, nemusí nám zbýt nic, ale může to také znamenat, že objevíme blízkost zcela novou.

Zadávání úkolů nad rámec představení je složité. Musí se na to chytře. Diváctvo má tendence se vůči úkolům vymezit. Buď zaujme stanovisko, že ho nesplní, anebo ho chce za každou cenu splnit správně. Najít tu správnou rovnováhu mezi tím, kdy divák, divačka nemá pocit, že něco musí, ale zároveň si uvědomuje, že je tak trochu režisérem, režisérkou i dramaturgem, dramaturgyní svého zážitku?

Během semináře *Výzkum k diplomové práci* jsem probírala s ostatními studenty, studentkami *Jelena*. Před experimentem obdrží divák, divačka v dostatečném předstihu email s instrukcemi. Podle mého spolužáka je problematické, že je nutné přihlásit se emailem, připravit se předem. Donést si hrneček, mrkev, jablko a teplé vlněné ponožky. *Já bych se na to vykašlal.* Jiný hlas říkal, že možná právě to se bude líbit, podnítit to v divácích a divačkách pocit vlastní jedinečnosti a jiného typu zážitku než divadelní. A co já, šla bych na takový typ divadla?

Znáte ten pocit, když na kostýmovém večírku přípravu a pak přijdete a zjistíte, že jste jediná*ý, kdo to nevzal vážně? Celý večer se cítíte nepatřičně a uvědomujete si, že jste se ochudili o možnost

⁴⁹ V Brněnském Hadivadle ve snaze zintenzivnění diváckého vnímání a v rámci ladění se v *sále i ve foyer během roku začaly objevovat podněty vybízející k úvahám vztahujícím se ke konkrétním hrám. Výstřižky s otázkami, divadelní merch s úryvky monologů. Přišli se systémem kartiček, diváctvo může na sedačkách objevit kartičku se zadáním: „zkus na minutu během představení zavřít oči“ (ANTALOVÁ, Petra a Kristýna BUSINSKÁ. Kdo jsou naši diváci? aneb „To prostě není divadlo jako je normální divadlo“. CED [online]. 2023 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://ced-brno.cz/cs/blog/kdo-jsou-nasi-divaci/>)*

⁵⁰ Havelka, J. *Zmrazit čerstvé ovoce*.

uvolnit tu hravost a fantazii ve vás. Toužíme po tom být pasivními diváky a divačkami? Pamatuji si na divadelní zážitek *Sbírka modrých předmětů* o životě ptáků od Natálky Rajnišové. Diváci a divačky si měli donést modrý objekt, který před začátkem odevzdali* a ptáček si pak v jeden okamžik představení vybral takový, který se mu líbil. Já jsem to nevěděla. Nebyla to chyba, mohla jsem dál pozorovat představení. Přála bych si přípravu na představení pro příště rozvinout tím směrem, že věci, které si má člověk přinést, fungují spíše jako jeho brnění. Možná je jakýkoliv požadavek a úkol cestou, jak diváka a divačku aktivně zapojit.

9.1.1. Radikální imaginace

Narazila jsem na dva systémy, které pracují s fenoménem změny skrze imaginaci. Necháávají se v tom inspirovat právě divadlem. První je termín *radikální imaginace*. Adam Čajka s Annou Kárníkovou vedou workshop radikální imaginace. Jejich východisko je, že světu chybí pozitivní vize budoucnosti. Aktivisté dle Adama Čajky říkají, co je špatně, ale chybí představa, jak by to mohlo být. Radikální imaginace je pro něj o *cestě dovnitř do sebe, ohledávání vnitřního místa, kde jsou věci jinak, kde se mění. (...) Kdyby zítra byla Nerůstová revoluce, ale lidi by nezměnili svůj vnitřní svět, tak by to bylo k ničemu a zase by se na konci došlo do krize*. Jako jednu z metod, kterou používají při svých workshopech uvádí kruhový tanec, nebo bojové umění. Pohyb.⁵¹

Ve vztahu k divadlu chápu myšlenku radikální imaginace následovně. *Jdu do divadla a místo toho, abych si sedla do hlediště a dívala se, tak začnu skákat, běhat, skládat, sestavovat. Může to dopadnout katastrofálně, nemusím z toho mít dobrý zážitek, nemusí mě to bavit, ale už tím se mi otevřela možnost toho, co ještě by mohlo být divadlo*. Negativní zážitek mě může dovést ke kritickému uvažování. *Postoj tohle nebylo divadlo* si minimálně sama před sebou musím obhájit, přidat „protože...“ a najít důvody.

Počátek nemožnosti udělat změnu se nachází už v samotných slovech a v představách, které o změnách máme. Proto je potřeba tyto představy bourat. Divadlo může samo o sobě vytvářet jinou představu. Jdu do divadla a něco se po mně chce. Něco si mám přinést, nebo připravit. Nesednu si do hlediště. Během představení odejdu ze sálu a jdu městem, jako tomu bylo v inscenaci *Kleopatra* v divadle Na zábradlí. I kdyby to nebylo úspěšné, jeden odlišný zážitek *může rozvolnit naše představy*⁵² a může vést k dalším neviditelným změnám. Stačí, aby nám jedna věc ukázala, že není jen tím, co si myslíme. To je začátek.

8.2 Meditace a ladění

Jak teď funguje lidská pozornost? Rozdrobují ji zdroje rychlých dopaminů v podobě technologií. Žijeme ve světě možností. Když nás něco nebaví, není nic snazšího než to změnit, nahradit, vyměnit. Jsme pod tlakem efektivity. *Neměla bych být teď někde jinde, než v divadle? Neuniká mi něco?*

⁵¹ TRHLINA: Adam Čajka: S radikální imaginací můžeme začít skrze vztah k sobě, k druhým a ke světu. *Spotify* [online]. 2022 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://open.spotify.com/show/6JPO3yVdoeB5zhoM0mDhSb>

⁵² Havelka, J. *Zmrazit čerstvé ovoce*. S. 43.

Když jsem vytvářela *Jelena*, šla jsem do toho s předpokladem, že nejprve musím diváctvo uklidnit, naučit vnímat. Předpokládala jsem, že je naše mysl tolik zahlcena věcmi, že některé automaticky nevnímá. Chtěla jsem obrátit pozornost k těm, které už nevidíme a neslyšíme. Neviditelnému a neslyšitelnému. Nejprve jsem myslela, že divákům zadám různé úkoly, které zahrnují soustředění na malé věci v místnosti. Praskání parket, šmouhy na stěně, všechno hraje.⁵³

V rámci studia na DAMU jsme s mým ročníkem absolvovali týdenní workshop *mikro animace* s *Timem Spoonerem*. Spočívalo to ve sledování těch nejmenších pohybů, zkoumání struktury předmětů skrze mikrokamery a ve snímání těch nejryzejších zvuků a vibrací skrze piezzo snímač. Dostali jsme individuální zadání. Seděla jsem na zemi na dřevěných parketách a v ruce neměla nic než mikrokameru. Začala jsem skrze ni bezcílně pozorovat strukturu parket. Až jsem narazila objektivem na spáru mezi dvěma prkny. Otevřel se mi svět nespočtu malých živočichů, vypadajících jak červy, kroutících se a požírajících prach a špínu. Tihle živočichové pak byli můj sólo projekt. Od té doby vím, že tam jsou, v každé spáře, i když je nevidíme. Možná je ještě mnohem více věcí, které nevidíme. Musíme jim jen dát čas a prostor, aby se nám zjevily.

Má se diváctvo připravit na to, že jde do divadla? Má předem zklidnit i svou mysl? Anebo je tohle právě úkolem divadla? Má představení začínat tmou, meditací a tichem? Meditace je něco velmi složitého, lidé se to učí celý život. Jak to udělat, aby to diváka nefrustovalo? Jak se vyvarovat tomu, abychom diváctvo meditací, ve snaze oprostít od všech věcí a myšlenek, neuvrhli zpět do jejich víru? Ze své zkušenosti rozlišuji tři a pul typů meditace a ladění. Zatím.

Meditace jako úkol

Francouzský režisér Claude Régy před představením zavírá své diváky a divačky do temné místnosti, kde po dobu patnácti minut setrvávají v tichu, aby se naladili na představení. Hlasité a neposlušné diváky a divačky dokonce napomínají uvaděči. Osobně jsem to nezažila, ale zkouším si tento zážitek vizualizovat, procítit. Představuji si, že přicházím z rušné ulice, plná myšlenek, jsem uzavřena v temné místnosti s cizími lidmi a nesmím ze sebe vydat hlásku, abych nezrušila klid.

Zmíním jiný zážitek, který je už můj vlastní, z lekce jógy. Po józe by se člověk měl uvolnit v pozici na zádech a poté přejít k meditaci. Většinou obě tyto fáze přeskakují. Na této hodině jógy byly obě fáze povinné a každá trvala nejméně deset minut. Do toho hrála z reprobeden meditační hudba. Měli jsme zklidnit své myšlenky a odpočinout si. Na mě to mělo opačný efekt. Hudba mě rozčilovala. Po chvíli jsem zjistila, že jede ve smyčce, nemohla jsem na to přestat myslet. Začala mě vytáčet vůně éterických

⁵³ Uvědomila jsem si, že se zde rozevírají nůžky. Je rozdíl mezi tím „být si vědom“ něčeho a soustředit se na něco. S tím pracuje meditace. Mohu se dívat na prasklinu ve zdi, soustředit se na ní a nechat ji na sebe promlouvat. Anebo se zklidnit na tolik, že si uvědomuji své prostředí, ruch z ulice, nedokonalosti místnosti, ale přesto jsem schopen se soustředit na to, co se mi prezentuje. Myslím, že během *Jelena* jsem neměla jasně definované, co je mým cílem. Zda to první či druhé.

olejíčků, leh na zádech, dýchání ostatních lidí. Nebyla jsem mentálně připravena na meditaci, a tak mě její „praktikování“ dostalo do mnohem horšího stavu, než v jakém jsem přišla.

Myslím, že se jedná o tu tenkou hranici, kdy něco dobře myšleného může dopadnout úplně obráceně. Meditace se stává jen dalším úkolem, který divák musí zvládnout, než se vůbec prokouše k představení.

V rámci nerůstové sezóny zavedlo Hadivadlo tzv. divácké ladění. *Využívá při něm meditačních technik, tvůrčího psaní, prvky role-playingu, scénického čtení nebo třeba narativní pantomimy.* ⁵⁴ *Je dostupné pro všechny věkové kategorie, každý se může zapojit, nakolik chce. Ladění je někdy více relaxační, někdy více kreativní, každá inscenace má své.* ⁵⁵

V rámci *reflexe experimentálního průzkumu diváckých zážitků*.⁵⁶ Jedna respondentka na otázku týkající *Ladění* odpověděla:

Určitě jsem si díky tomu více všímala detailů, přemýšlela jsem nad předměty v pokoji, nad jejich účelem, pak třeba to, jak se v jedné scéně rozplýval kouř v protisvětle. Sledovala jsem polohy herce – jak sedí, leží, jestli by mi to bylo pohodlné nebo ne. Normálně bych si třeba nevšímala postavy vypravěče, ale zajímalo mě, co dělá, občas jsem na něj koukala. ⁵⁷

Ladění vystupujících jako v orchestru

Během studia na DAMU jsme vytvořili hudební improvizační těleso *Saffari jazz orchestr* a odehráli s ním několik koncertů. Každý koncert začínal veřejnou fází, kterou jsme měli pojmenovanou jako *Ladění*. Všech šestnáct členů, členek zavřelo oči, zhaslo se a diváctvo bylo uvrženo do tmy. Technika *ladění* vychází z workshopu s Janem Matáskem. Spočívá v naprostém uvolnění a snahy zbavit se pocitu, že někam směřuji. Začíná se dechem. Oddechování se stává hlasitějším až nakonec přechází ve vzdech doprovázený zvukem. Z ozvučeného vzdechu se stává tón ú, a nakonec á. V poslední fázi se zpívají dlouhé tóny, vznikají zajímavé intervaly, je to velmi meditační. Mělo by to být velmi pomalé, může to trvat hodiny. V rámci koncertu to vždy bylo trochu uspěchané, tak desetiminutové. *Ladění* šlo stranou na úkor zajímavých intervalů a efektnosti. *Ladění* provádí vždy pouze šestnáct členů a členek orchestru.

⁵⁴ ANTALOVÁ, Petra a Kristýna BUSINSKÁ. Kdo jsou naši diváci? aneb „To prostě není divadlo jako je normální divadlo“. *CED* [online]. 2023 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://ced-brno.cz/cs/blog/kdo-jsou-nasi-divaci/>

⁵⁵ Pro všechny. *Hadivadlo* [online]. [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://www.hadivadlo.cz/vzdelavani/pro-vsechny/>

⁵⁶ ANTALOVÁ, Petra a Kristýna BUSINSKÁ. Kdo jsou naši diváci? aneb „To prostě není divadlo jako je normální divadlo“. *CED* [online]. 2023 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://ced-brno.cz/cs/blog/kdo-jsou-nasi-divaci/>

⁵⁷ Průzkum diváckých zážitků. *Hadivadlo* [online]. 2022 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: https://www.hadivadlo.cz/wp-content/uploads/2022/05/HaDivadlo_Pruzkum-divackych-zazitku_Vnimani-1.pdf

Používáme to proto, abychom při hře vůči sobě byli* y vnímavější. Otevírat takovou omezenou formu *Ladění* diváctvu by podle mého názoru nemělo příliš velký význam.

Když nás celé představení postupně ladí

Jsou představení, které nás na sebe ladí postupně. Ptáme se, kdy už to konečně začne a ve skutečnosti už se to děje. *Pozvolně se do toho dostávám, ale sama nejsem schopná sledovat, že se tak děje.* Nikdy nevěřím, že se něco stane, dokud se to skutečně nezačne dít. Nejčastěji je to u nepříjemných věcí. Jako když na gymnáziu profesor, profesorka začal hodinu povídáním, co jsme dělali o víkendu a tak dále. Koukala jsem na hodiny a věřila, že hodina nikdy nezačne. Profesor nebo profesorka mají dvě možnosti, postupně stočit konverzaci k tématu, které s námi chce probírat, aniž by si toho kdokoliv všiml a bylo to tudíž nepříjemné, nebo řekne „*Tak jdeme na to, učebnice na straně třicet osm, prosím!*“. Šok!

Proslov k národu v režii Petry Tejnorové na Nové scéně Národního divadla na sebe své diváctvo postupně ladí. Diváci a divačky přicházejí do pracovně osvětleného sálu. Místo do hlediště usedají do jedné ze tří řad uspořádaných do kruhu na jevišti. Představení nezačíná ani tmou, ani ztišením, ani ničím radikálním. Prostě⁵⁸ přijde první herec a pronese proslov. Bedlivě poslouchám, aby mi neunikla žádná informace. Co když ji budu potřebovat, až to vypukne? Přichází další herec, pak herečka a další a další. Tvoří nekonečnou řadu. Říkám si, tak kdy už se to konečně začne dít? Není tohle zatím jen nějaký úvod? Jednotlivé vstupy využívají nenápadně stále více divadelního jazyka. Celé to spěje k nečekané katarzi v podobě výstupů dvou transvestitů, zpívání písně *Oh, Happy Day* a tančení diváctva i tvůrců na pomyslném jevišti. Očištění je obrovské a není k němu potřeba žádná scénografická proměna.

8.3 Diskuse, dialog

Během psaní této práce jsem si položila širokou a velmi abstraktní otázku. Zajímalo mě, jestli měníme diváka a divačku divadlem, které děláme, nebo divadlo měníme podle nich. Mám si chtít vytvořit svou skupinu diváků a divaček? Mám si přát takové, kteří se mnou porostou? Probíhá nějaká vzájemná *neviditelná debata*? Jsme jednotný organismus? A jestliže ne, mohli* y bychom být? A jestliže ani to ne, jak moc se této utopické myšlence můžeme přiblížit? V tomto případě nebudu hledat abstraktní a neviditelné řešení, ale to nejjednodušší, které mě napadá. Tedy, že součástí divadelního zážitku by se měla stát *viditelná debata*.

Během každého jetí Jelena proběhla na závěr diskuse. Během prvního hraní byl můj osobní přístup takový, že taková diskuse slouží primárně mně. Uslyším, co funguje a co nefunguje. Když jsem to po roce vyzkoušela na nových divácích a divačkách, uvědomila jsem si, že diskuse má hodnotu sama o sobě. Srovnatelnou s představením. Začala jsem přemýšlet, zda by měla být diskuse součástí představení.

⁵⁸ Některé věci perfektně definuje slovo „prostě“.

Nemusí být, ale může. Diskuse, dialog či v širším pojetí komunikace, to jsou silné nástroje divadla, které chce být svým divákům a divačkám blíž. Otevře se nám tím jejich vnitřní svět, ojedinělý způsob vnímání. Samotného diváka, divačku participace na aktivní diskusi donutí přemýšlet a formulovat své myšlenky. To, co zažili, se zintenzivní. Mimo to se střetne i s pocity ostatních, spojí se oddělené neviditelné světy.

V období leden-květen 2022 provedlo Hadivadlo průzkum diváckých zážitků. Pramenilo to z touhy poznat své diváctvo blíže. Diskuse vedlo pět různých lektorek. První proběhla hned po skončení představení. *Trvaly v rozmezí deseti minut až několika hodin.* Poté s vybranými dvaceti diváky a divačkami udržovali kontakt a diváctvo reflektovalo proměnu svých pocitů a dojmů v průběhu tří měsíců. Cílem nebylo dojít k obecnému závěru, ale poznat každého diváka individuálně a zaznamenat každý jednotlivý pocit. *„Respondenti opakovaně uváděli, že právě díky tomu, že s nimi jejich divadelní zážitek někdo hlouběji diskutoval, si dané představení vybavují intenzivněji. Rozhovory s lektorkami některé z nich dokonce vedly k vědomější práci s osobním zážitkem, či dokonce k uvažování o svém vlastním a přemýšlení nad ním.“*⁵⁹ Divadelní zážitek většinou nezůstává tři měsíce živý, ale právě díky vedenému dialogu se ho podařilo zintenzivnit.

K čemu má diskuse sloužit a jak má probíhat? Jak by měla probíhat ideální diskuse? Jakým způsobem diskuse vést? Co je jejím cílem? Má cíl? Čemu by měli tvůrci věnovat pozornost? Na co by měli odpovídat a na co ne? To všechno se musí vyzkoušet. Proto nyní uvedu dva konkrétní příklady diskusí a pojmenuji jejich problém.

8.3.1.1 INTIMNÍ POCITY, NEOCHOTA SDÍLET

V rámci festivalu Jeden svět, jsem mimo jiné viděla film *Apolonia, Apolonia*, časosběrný dokument o francouzské umělkyni. Bylo to tak silné, že všichni brečeli a tleskali ve stoje. Ten film se mě dotkl tak, že ve mně roste ještě tři měsíce poté, a můj pocit z něj stále není hotový. Po filmu proběhla debata s režisérkou i se samotnou umělkyní. V průběhu debaty jsem cítila, jak mi celá debata film kazí. Tu heroickou představu, kterou jsem si o umělkyni vytvořila, ta nedosažitelnost jí a celého filmu, to že to nechci pochopit, vše se začalo najednou zhmotňovat a já věděla, že musím odejít, jestliže si chci zachovat v sobě ten čistý zážitek. Věci, které se mě dotkly a oslovily mě, většinou nechci vidět znovu a nechci si své abstraktní dojmy a pocity kazit tím, že je pojmenuji. Možná mám strach, že v ten okamžik přestanou být něčím, co mě překračuje. Stane se to všedním.

⁵⁹ ANTALOVÁ, Petra a Kristýna BUSINSKÁ. Kdo jsou naši diváci? aneb „To prostě není divadlo jako je normální divadlo“. *CED* [online]. 2023 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://ced-brno.cz/cs/blog/kdo-jsou-nasi-divaci/>

8.3.1.2 DISKUSE JAKO DOVYSVĚTLENÍ TVŮRČOVA ZÁMĚRU

V rámci dramaturgických hodin na DAMU nám *Sodja Lotker* poslala záznam taneční inscenace *Brother* od tanečníka a choreografa Marco da Silva Ferreira, abychom ho mohli společně probrat. Na hodině jsme se shodli*ý, že nic nedefinuje tento taneční zážitek jako slovo *cool*. Všichni tanečníci měli nejmodernější sestřihy, tetování a piercingy. Byli v neuvěřitelné formě a jeli na sto padesát procent. Vydrželi v pozicích, kterým divák nerozuměl. Tedy, téměř všichni. Mezi tanečnicí byla žena, která nenápadně vyčnívala. Byla jemně při těle, nepatrně starší než ostatní a místo sto padesáti procent jela na takových sto patnáct. Nakonec jsme celou debatu věnovali téhle ženě. Všichni jsme video opustili s podobnou frustrací. Jako bychom jí vyčítali, že nepodala dostatečný výkon, že nebyla tak stylová, opálená, potetovaná, a hubená jako ostatní, že zkazila náš dokonalý *cool* divadelní zážitek. *Sodja Lotker* nás nechala o té ženě mluvit celou hodinu a jen se usmívala. Proč si choreograf tanečnici (která je sama úspěšnou choreografku a nikdo z nás by nezatančil ani z části to, co ona) vybral a zda to bylo záměrně. *Lotker* ke konci mezi řečí dodala, jako by téměř nic neřekla, že si myslí, (a zdůrazňuji slovo myslí), že výběr tanečnice choreografem nebyl nahodilý.

Takový přístup považuji za geniální. Zaprvé nás, generaci lidí, která se honosí otevřeným přístupem k minoritám a odsuzuje bodyshaming či ageing degradovala na úroveň toho, proti čemu zdánlivě bojujeme. Zadruhé udělala tato diskuse z průměrné inscenace něco, co mi utkvělo v paměti a donutilo mě to přemýšlet nad svým vnímáním. A zatřetí, *Sodja Lotker* nám neřekla, jak to je, řekla jen, jak si myslí, že to je. Je už na nás, jak to budeme číst. Kdyby lidé po živé verzi této performance bojovali se stejnými pocity, měla by diskuse sloužit k tomu, aby se tvůrce obhájl? Vysvětlil, že je to záměr a že ta žena je ve skutečnosti velmi talentovanou choreografkou? Podle mého názoru stačí pouze to, co popisují z vlastní zkušenosti. Skrze dobře vedenou diskusi a společnou, nespravedlivou frustraci si můžeme uvědomit, jak sami přemýšlíme.

8.3.1.3 DISKUSE JAKO SAFE SPACE

Jak v divákovi podnítit chuť zúčastnit se diskuse? Zážitkem, kterému nerozumí? Zážitkem, který ho pobouří? Během *Jelena* jsem to dělala tak, že jsme se všichni dostali do lesa, experiment skončil, mohlo se začít mluvit. Nechala jsem běžet zvuky lesa i zatemněné závěsy. Zůstali jsme v lese a diskuse probíhala s čajem a rumem v hrnečku.

Tuto kapitolu zakončuji citátem Hadivadla: „*Zdá se to jako smysluplně strávený čas, ale na straně druhé, pokud si představíme, že bychom navštívili doprovodný program před i po představení, je to skoro jako vzít si po práci druhou směnu. Je vůbec možné zažít v takovém temporytmu v rámci ladění absolutní*

*refresh, užít si umělecký zážitek z představení, a ještě vést dialog na besedě po představení? Mají diváci časovou i energetickou kapacitu na takto nabitý program?*⁶⁰

⁶⁰ ANTALOVÁ, Petra a Kristýna BUSINSKÁ. *Kdo jsou naši diváci? aneb „To prostě není divadlo jako je normální divadlo“* [online]. 2023 [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://ced-brno.cz/cs/blog/kdo-jsou-nasi-divaci/>

9 Věci jsou opět jen věcmi

Aneb to, co vidíte, je to, co vidíte. Říkám to, co říkám.

Díla outsider umělců a umělkyní zachycují všechny okamžité a autentické myšlenky autora, autorky. Dílo je autorem, autor je dílem. Jejich díla postrádají autocenzuru, jsou syrová, jsou okamžitou výpovědí jejich vnitřního světa. Hudební skupina *Roman Radkovič collective*, jejíž členové jsou klienty *Domova u lesa*, zařízení pro osoby s mentálním hendikepem v jihomoravských *Tavíkovících*⁶¹, vydala v dubnu 2020 nové album *Televize*. Jedna píseň z nového alba se jmenuje *Neubližte koňům*. Když jsem na ni narazila zasáhla mě pravdivost a čistota toho názvu. Není potřeba vysvětlovat, proč není dobré jim ubližovat, není nutné zabývat se ontologií koně. Prostě, *neubližte koňům*.

Závěrečná kapitola zůstává otevřenou otázkou, která vybízí k podrobnému zkoumání. Popisuji v ní svou úzkost z něčeho, co jsem si dokázala pojmenovat až v posledních dnech psaní této diplomové práce. Chci o tom v budoucnu přemýšlet a připadá mi nezbytné si to zaznamenat. V divadle je možné vše. Právě díky naší schopnosti si představovat. Můžu udělat z jedné tkaničky mrakodrap. Šňůru k oběšení. Cestičku. Hada. Nebo prostě tkaničku.

V přechozích kapitolách jsem citovala z knihy *Zmrazit čerstvé ovoce* Jiřího Havelky, který si na základě nárazníku představil celý příběh havárie a navodilo mu to pocit úzkosti. Byla to síla vlastní představy, která mu způsobila nepříjemné pocity. Co kdyby byl nárazník prostě jen nárazníkem? Co kdyby ke mně promlouval nárazník a nic víc. Bez příběhu havárie, sám o sobě?

Věřím, že věci mají smysl samy o sobě, aniž bychom jim ho přisuzovali. Existují nezávisle na našem čtení. Leží v nich nám vzdálená a neviditelná podstata. Je jen potřeba hledat nástroje, situace, shody okolností, které nám umožní se této objektivní pravdě, ryzosti alespoň přiblížit. Protože, jak píše Jiří Adámek Austerlitz v disertační práci *Šum a chvění*, „objekt pro nás vždy zůstane nepoznatelným a záhadným. Z mé zkušenosti z posledních několika inscenací bych dodal, že věc mlčí. Zůstává výzvou, překážkou, a tím na nás paradoxně promlouvá.“⁶²

Petríček píše v knize *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem* o „faktu symbolu, který je v základech celé naší kultury a říká: pravda, kterou „máme“, je vždy metaforická, „nevlastní“, neboť plné nahlédnutí je nám odepřeno: vidíme-li přesto, tedy vždy jen skrze určitý obraz, který nám skutečnost napřed jakoby odemyká.“⁶³

⁶¹ PROCHÁZKA, Tomáš. *SYROVÁ OSLAVA LÁSKY A PŘÁTELSTVÍ: Nové album skupiny Roman Radkovič Collective* [online]. 2020 [cit. 2023-05-11]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2020/14/syrova-oslava-lasky-a-pratelstvi>

⁶² AUSTERLITZ ADÁMEK, J. *Šum a chvění*, s. 19.

⁶³ PETŘÍČEK, Miroslav. *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem*. Praha: Herrmann, 1993. s. 13.

Nejsem tak daleko, abych mohla tvrdit, že jeden způsob čtení je správnější. Ať už ten „imaginativní“ a příběhový, skrze který věcem přisuzujeme smysl my a rozdělujeme tím svět na objekty a subjekty, nebo ten, kterým se snažíme dojít k ryzímu pozorování a nahlížet věci takové, jaké jsou. Jsem naštěstí natolik na začátku, že mohu tvrdit, že existuje obojí. Považuji divadlo za prostor, ve kterém jsou věci možnější než v reálném světě. Jestli někde věci ověřovat a zkoumat, tak právě tady.

Náznak odpovědi jsem našla v disertační práci *Šum a chvění*, v kapitole *Věci*. Filozofický směr, který se zabývá ontologií věcí, se nazývá *Spekulativní realismus*. Toto filozofické hnutí věří, že objekt existuje nezávisle na našem pozorování. Autor práce píše, že za první inscenaci, *ve které se mu podařilo ponechat věcem jejich autonomii, považuje Skončí to ústa*.⁶⁴ Já jsem ji b-hužel neviděla. Budu tedy přistavovat (od slova stavět) na zážitku z jiné autorovy inscenace: *Lidé chodí sem a tam*, kde přístup k věcem zůstává podobný. Na základě autorovy kapitoly *Věci*, jeho popisu inscenace *Skončí to ústa* a svého zážitku z představení *Lidé chodí sem a tam*, dávám dohromady body, skrze které se v divadle můžeme přiblížit věcem samotným.

1) Vytrhnout věci z kontextu a z toho, k čemu slouží

Jiří Havelka píše, že i u velmi popisného realismu *musíme zapojit vlastní imaginaci a chápat přenesené významy. Třeba, že tenhle jeden strom znamená sad. Tenhle zvuk znamená příjezd vlaku. Skutečný vlak zřejmě na jeviště nevjede*.⁶⁵ Zaujala mě poslední věta. V inscenaci *Láska a informace* v režii Petry Tejnorové v jeden okamžik vjede na jeviště Nové scény Národního divadla obrovská a skutečná loď. Žádný náznak, ani metafora. Loď sama o sobě. Člověk se s tím nejdřív nutně musí popasovat jako se samotným objektem, který je obrovský, vytržený z kontextu moře nebo řeky. Nahlíží na něj po několik vteřin jako na objekt, ne jako na zástupný symbol, ne jako na scénografii.

V *Lidé chodí sem a tam* jsou na scéně hudební nástroje. Křídlo. Cello. Jeden osamělý činel. Napovídají „hudba“, ale nikdo na ně nezahraje. (Krom jednoho okamžiku, ve kterém se ozve pár tónů křídla.) Neslouží tedy k tomu, k čemu jsou vyrobené. Stojí tam a dívají se na nás stejně jako my se díváme na ně a ptají se nás: *Co? Zamysli se, co jsem a budu, když se na mě nehraje? Proč na mě stále tak koukáš? Co ode mě očekáváš?*

Další cestou je zpochybnit smysl, respektive námi přiřazený smysl k dané věci. K objektům přistupujeme skrze to, jaký pro nás mají význam. K čemu nám slouží. Jakmile toto odstraníme, musíme nutně začít vnímat objekt samotný. Skrze neužitečnost. Například věci na scéně *Lidé chodí sem a tam* nemají žádný scénografický účel. Jsou prostě věcmi. Neslouží k dokreslování. J.A.A. popisuje scénu

⁶⁴ AUSTERLITZ ADÁMEK, J. *Šum a chvění*, s. 17.

⁶⁵ HAVELKA, J. *Zmrazit čerstvé ovoce*, s. 41.

z *Končí to ústa*, kdy si dvě herečky rozloží ručníky a poté si lehnou těsně vedle nich. Nebo další situace, kdy *kladívko, které je spojené se silovými aktivitami, (...) jeden herec celé ostrouhá na domácím struhátku*.⁶⁶

2) Přistoupit k věci jako k něčemu neznámému

„Rovněž zaleží na tom, aby s ní (věcí) herci nezacházeli obvyklým způsobem, případně aby ji uchopovali jako cosi jim neznámého či nejasného.“⁶⁷ V *Lidé chodí sem a tam* herci každou věc jakoby znovu zkoumají a pozorují. Jak kdyby se narodili před malým okamžikem a ničemu nerozuměli. To, jak herec, herečka k objektu na scéně přistupují, je velmi určující. Podle nich přistupují k objektu i diváci a divačky. Má-li věc působit sama o sobě nesmí se stát rekvizitou.

Napadají mě k tomu okamžiky ze *života*. Když chodíme celý život pravidelně na tu samou vyhlídku. Nebo celý život pozorujeme skrze okno jeden a ten samý obraz a po letech se nám tam vyjeví něco nového. Kontext je najednou úplně nový. Jako kdyby tyto výjevy nabyly nějakou novou autonomií. Mám pocit, že to není zásluhou našeho pozorování, ale že nám věc sama o sobě odhalila něco nového. Něco, k čemu jsme celý život přistupovali automaticky jako k něčemu neživému, najednou ožilo.

Častokrát si představuji věci jinak, než jsou. Například když jsem u nás doma, představuji si, že jsem doma u někoho jiného. Jak by cizí člověk vnímal moje doma? Jindy se snažím zapomenout, že mluvím česky a naslouchám tomu jazyku jako cizinka a přemýšlím, jakému jazyku je čeština nejvíce podobná a jak se mi líbí. Jde o změnu perspektivy. S tím se krásně dá pracovat na divadle. Už jen rozsazením diváků či světlem.

3) Dlouhé trvání, dlouhé pozorování jedné věci

Ukončuji tuto kapitolu výzvou k vám. Zkuste si někde sednout a pozorovat objekty, co nejčistěji dokážete. Zkuste se s nimi znovu seznámit. Jděte do galerie a vyberte si jeden obraz. Klidně takový, na kterém bude čtverec na bílém plátně. „*Vztahem se na obraze může stát i zobrazená věc sama, pokud se na ni soustředíme a snažíme-li se ji uchopit jako věc, která značí. Například v obraze šije náhle a v okamžiku, kdy se obraz jakoby ztrácí a uvolňuje svou holou významovou tkáň, objevují pouze vzdušnou linii,*“⁶⁸ píše Miroslav Petříček v knize *Znaky každodennosti*.⁶⁹

⁶⁶ AUSTERLITZ ADÁMEK, J. *Šum a chvění*, s. 18.

⁶⁷ AUSTERLITZ ADÁMEK, J. *Šum a chvění*, s. 17.

⁶⁸ PETŘÍČEK, Miroslav. *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem*. Praha: Herrmann, 1993. s. 16.

⁶⁹ Chtěla bych si pro sebe zaznamenat literaturu, u které lze s touto problematikou začít. Případně bude i inspirací pro vás. Filosofka Jane Bennett: Síla věcí: https://pages.mtu.edu/~jdsilack/readings/CSReadings/Bennett_Jane_The_Force_of_Things.pdf, Václav Janoščík: Objekt: <https://www.academia.edu/23874737/Objekt>, Petr Rezek: Fenomenologie Pop artu.

10 Vnímání

Jak vnímáme v divadle? Myslela jsem si, že jsem typ divačky, která si ve většině případů odmyslí všechny vnější elementy mimo divadlo. Vrzání židle, telefony, světlo, ruch ulice, kopání do židle, hlasitý smích, ten je navíc většinou můj. Předpokládala jsem, že to tak má každý. Nedávno mi došlo, že je to někdy spíš úplně obráceně. Můj divadelní zážitek je ovlivněn vším, co se v sálu děje. Například, když si někdo přede mnou celou dobu hlasitě špitá, pamatuji si z divadla většinou jen to. Je to, co se děje, nezáměrně součástí představení? Je to každopádně součástí mého divadelního zážitku. A co když se to děje záměrně? Co když chci záměrně přesunout diváčkou pozornost k těmto drobnostem, které nás vytáčí. Světlo telefonu, kopání do židle, hlasitý šepot, pokašlávání, *mrcasení* a funění velkého pána. To, že si roztahuje nohy a narušuje můj osobní prostor, jeho paní, která si se mnou vyměnila lístek, aby nemusela sedět vedle svého muže a její veliké vlasy, přes které nevidím. Hlavy, hýbající se ze strany na stranu, pád kovové lahve, vysypání kabelky, odcházení na záchod, zvuk z divadelní kavárny nebo aut, ozývající se mimo divadelní sál. Co kdyby tohle bylo tématem mého představení? Co když chci, aby se lidé začali ptát sami sebe na to, proč jim to vadí, aby přemýšleli nad svou schopností soustředit se?

S něčím podobným pracuje zmiňovaný *Proslov k národu*. Diváci sedí v osvětleném sále, vidí na všechny ostatní diváky, někteří diváci jsou nastrčení a projevují své emoce vůči představení mnohem výrazněji než ostatní, na jedné straně mezi diváky je kyblík, do kterého kape voda a na opačné straně se postupně odlepují nalepené plakáty. To vše bere diváčkou pozornost.

Na filmech nové vlny mě vždy fascinovala ta emancipace zvuku vůči vizuální stránce. Jako kdyby to byla svébytná a nezávislá součást filmu. Ale někdy jako by zvuková část vylézala z obrazu a mluvila mimo něj přímo ke mně. Což je možná opět nějakou nedokonalostí, nezvládnutím *perspektivy zvuku*, tím myslím to, že se některé dějí v popředí a některé vzadu. Jelikož jsem jako dítě byla zvyklá na to, že zvuk a obraz fungují jako jedno a nemusela jsem nad tím přemýšlet, tyhle filmy mě teď přenášejí do jiného univerza. Kdybych dělala filmy, chtěla bych, aby byl zvuk ještě sebevědomější a nezávislejší. Jde pouze o to, že jsme zvyklí, že to, co slyšíme koresponduje s tím, co vidíme. Lze toto narušit, aniž by si toho byl divák, divačka vědom*a? Ve filmu *Ecce Homo Homolka*, jehož osmdesát procent se odehrává ve dvojgeneračním městském bytě rodiny Homolkových, se v jeden moment začne ozývat troubení z otevřeného okna. Trvá to přes několik scén, tak dlouho, že to divákovi začne být nepříjemné. Nejdřív to působí jako nikam nevedoucí indicie v naší snaze o poskládání příběhu. Divák milionkrát promění své čtení přes snahu to ignorovat a soustředit se na dialogy a frustraci, *proč to nekončí a hlavně, proč to vůbec nevdá postavám, proč nezavřou okno?!* Nakonec je naším uspokojením záběr na kluka sedícího v autě a troubícího pod okny jedné holky. Líbí se mi dvě skutečnosti. První, že troubení nikam nevede. Ale co v tomhle filmu někam vede? A ta druhá, že diváctvo frustruje něco, s čím postavy ve filmu nic nedělají. Jako kdyby herci a herečky dál hráli*y přes ultrazvukové pískání, nebo ruch z kavárny, a předstírali*y, že to neslyší.

Náš mozek je chytrý a domýšlí si prázdná místa. Chybu ve větě, záměnu písmenek, obojí přehlédne. Někdy se ptáme, *promiň, cože* i když už si náš mozek dávno z útržků a kontextu dialogu poskládal, na co se ten druhý ptal. Naše vnímání je už nějakým způsobem zautomatizované. V dějinách umění se to stále vrací. Vždy, když si diváctvo na něco zvykne, snažíme se jít proti tomu. Co kdyby se postavy v některé známě hře jednou za čas záměrně přeřekly? A co kdyby se díky těm *přeřekům* měnil význam? Co kdyby některé části byly méně srozumitelné? Co kdyby některá postava mluvila občas potichu, ale tak, aby si divák myslel, že je to chyba herce, a ne záměr režiséra. Přičemž ostatní postavy by herci rozuměli a reagovali bez pozastavení.

Trvám na tom, že spíme a že je potřeba, aby divadlo plnilo funkci budíku. Je to utopie, ale věřím, že jestliže budeme citlivě pracovat s diváckým vnímáním a do divadla postupně začne chodit celý svět, naučíme ho skrze divadlo empatii a celý svět bude zachráněn. To je tedy má představa divadla jako ranhojiče světa.

11 Závěr

„Dovedeme-li obrazy, které se v naší kultuře ustavičně rodí a navracejí, a dokážeme-li zachytit cosi z našich skrytých přání, radostí i úzkostí, které bez našeho vědomí spoluurčují společné prožívání světa našeho života, můžeme odkrýt proměny skutečnosti, její rozmanité podoby, jejichž střídání si pro krátkost lidského času sotva uvědomujeme.“⁷⁰

Nyní vím, že nejdůležitějším osobním cílem této práce bylo zpětně pochopit a pojmenovat mé vlastní vnitřní změny, které vedly k vymyšlení a uskutečnění experimentálního projektu Jelen. Poprvé za celou dobu svého studia jsem na zlomek okamžiku pocítila možnost neurputného a nenásilného tvoření. Jelen vznikl z nevědomé potřeby něco změnit, něco udělat jinak. Změnit přístup k tvorbě a uvědomit si, jakou roli hraje v kreativním procesu mé ego. Změnit způsob, jakým zažívám divadlo a hledat, zda tu jsou jiné nenásilné cesty. Na kolik to bude možná znít troufale a hloupě, díky této práci jsem si uvědomila svou sounáležitost se světem a s ostatními lidmi. Když jsem si na úvod zasadila Jelena do kontextu doby, došlo mi, na kolik mé pocity byly provázány s celkovým stavem duše společnosti.

Psaním této práce jsem teprve zjišťovala, čím vším *Málo divadla* může být a zcela jistě nejsem na konci. Spíše na úplném začátku. *Málo divadla* se zatím trochu brání vytváření nového, a tak hledá cesty, jak pracovat s tím, co už je. Divácká představivost, vnímání a očekávání. Hledá místa, která ještě nebyla spatřena nebo zaregistrována. Snaží se v diváctvu podnítit sebevědomí k tomu, že změna je možná, a to skrze práci s jejich vnímáním. Vnímání považuje za něco, co se proměňuje. Chce, aby byl divák svědkem těchto změn. A na základě zažitých změn v divadelním prostoru je registroval i v běžném životě. Všiml si okamžiků, kdy znovu nachází krásu v něčem banálním a patetickém. Okamžiků, kdy ve staré knize objeví nové pravdy anebo v každodenním pohledu nový strom či větev. *Málo divadla* věří, že když bude chytře a citlivě pracovat s diváckým vnímáním a do divadla začne postupně chodit celý svět, může ho naučit empatii a zahojit ho. Do budoucna si klade za cíl více to prozkoumat. *Málo divadla* vede od pasivity k neviditelné aktivitě. *Málo divadla* se otevírá nekontrolovatelnému a neviditelnému. Hledá okamžiky, ve kterých je nám příjemně a křičí, když si neuvědomujeme ty nepříjemné a setrváváme v nich. *Málo divadla* umožňuje snít.

Během psaní této práce jsem si uvědomila, v jak těsné blízkosti jsou věci, které chci najít a které vyloženě nechci. Tato práce je i o napětí mezi těmi věcmi. Jak moc tenká hranice je mezi tím, jestli je něco moc, nebo málo? Něco pěkné, nebo ošklivé? Něco rozvíjí imaginaci, anebo ji zabíjí? Jak nastavit blízkost mezi mnou a diváctvem, a naopak se mu nevzdálit.

⁷⁰ PETŘÍČEK, Miroslav. *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem*. Praha: Herrmann, 1993.s. 16.

Tato práce je začátkem *Málo divadla*. Tato práce je na začátku mé tvorby. Tuto práci doprovázejí neviditelné kapitoly, které přesto zůstávají součástí této práce. Tato práce si je vědoma svých neviditelných míst. Mezer. Tato práce ví, že když bude potřeba, můžu nezávisle na ní opět cokoli změnit. *Málo divadla* je o změnách, ví, že doba se mění, a proto ani ono nemůže zůstat stejné. *Málo divadla* nikdy nemůže vyjít z módy.

12 Seznam použitých zdrojů

KNIHY:

1. CAGE, John. *Silence: přednášky a texty*. Praha: Tranzit. Navigace. s. 7. ISBN 978-80-87259-07-8.
2. CAMUS, Albert. *Cizinec*. Přeložil Rudolf ČERVENKA. Voznice: Leda, 2021. Démanty literatury. ISBN 978-80-7335-775-7.
3. GOEBBELS, Heiner, JIŘÍČKA, Lukáš, ed. *Proti gesamtkunstwerku*. Přeložil Jan PETŘÍČEK, přeložil Tereza SEMOTAMOVÁ. [Praha]: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2021. ISBN 978-80-7331-533-7.
4. HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-222-0.
5. KRÁL, Oldřich. *Kniha mlčení: texty staré Číny*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0482-1.
6. MANČUŠKA, Ján a Vít HAVRÁNEK. *Ján Mančuška: chybění*. Praha: Tranzit, 2007. Tranzit. ISBN 80-903452-5-5.
7. MANGUEL, Alberto. *Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění?*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-274-9.
8. PETŘÍČEK, Miroslav. *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem*. Praha: Herrmann, 1993.
9. REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2., rozš. vyd. Praha: Jan Placák - Ztichlá klika, 2010. ISBN 978-80-903898-5-4.
10. SUCHL, Jan. *Jizerské ticho*. 2., upravené vyd. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1978.

VIDEA:

1. *Inside Erykah Badu's Spiritual Home Studio Filled With Wonderful Objects | Vogue* [online]. únor 2023 [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=q9JOWZR7UFY>
2. Jelen Karol - Vysoké Tatry, z Teryho chaty na Zamkovského, 23.9.2017 15:46. *YouTube* [online]. 2017 [cit. 2023-05-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9cXBJrL9zPg>
3. Joy Crookes talks teaching herself to play music "I was inspired to make music because I was bored." *YouTube.com* [online]. Leden 2020 [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9G3ixNrisc>

PRÁCE:

1. AUSTERLITZ ADÁMEK, Jiří. *Šum a chvění* [online]. Praha, 2021 [cit. 2023-05-11]. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/14676>. Habilitační práce. DAMU: Katedra alternativního a loutkového divadla.
2. Literatura a právo na smrt. In: BLANCHOT, Maurice a Josef FULKA. *Česká literatura* [online]. Institute of Czech Literature, The Academy of Sciences of the Czech Republic, 2004, s. 37 [cit. 2023-05-13]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/phil/podzim2016/CJBC642/um/65234219/Blanchot Pravo na smrt.PDF.s.198>.
3. LOTKER, PH.D., MgA. Sodja a MgA. Mgr. Marta LJUBKOVÁ. *Dramaturgie přítomnosti 2* [online]. Praha, 20.11. 2020 [cit. 2023-05-11]. Dostupné z: https://www.damu.cz/media/SKRIPTA_KALD_DRAMATURGIE-PRITOMNOSTI-2-2.12.2020_1.pdf. s. 28.

ČLÁNKY:

1. ANTALOVÁ, Petra a Kristýna BUSINSKÁ. Kdo jsou naši diváci? aneb „To prostě není divadlo jako je normální divadlo“. *CED* [online]. 2023 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://ced-brno.cz/cs/blog/kdo-jsou-nasi-divaci/>
2. PROCHÁZKA, Tomáš. *SYROVÁ OSLAVA LÁSKY A PŘÁTELSTVÍ: Nové album skupiny Roman Radkovič Collective* [online]. 2020 [cit. 2023-05-11]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2020/14/syrova-oslava-lasky-a-pratelstvi>

PODCASTY:

1. Budoucnost divadla: Veronika Parfianowicz a Anna Remešová: Nerůst a kulturní instituce, bezpečný konflikt, otevřený dopis ministru kultury. *Spotify* [online]. [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://open.spotify.com/episode/7gsRpUGX8u3KSVlrm9uo1l>
2. TRHLINA: Adam Čajka: S radikální imaginací můžeme začít skrze vztah k sobě, k druhým a ke světu. *Spotify* [online]. 2022 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://open.spotify.com/show/6JPo3yVdoeB5zhoM0mDhSb>

WEB:

1. Pro všechny. *Hadivadlo* [online]. [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://www.hadivadlo.cz/vzdelavani/pro-vsechny/>
2. Průzkum diváckých zážitků. *Hadivadlo* [online]. 2022 [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: https://www.hadivadlo.cz/wp-content/uploads/2022/05/HaDivadlo_Pruzkum-divackych-zazitku_Vnimani-1.pdf