

Akademie múzických umění v Praze

Divadelní fakulta

Dramatická umění

Herectví alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Když nejde divák do divadla,
musí divadlo k divákovi

Jakub Müller

Vedoucí práce: Mgr. Karolina PLICKOVÁ, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, srpen 2023

The Academy of Performing Arts in Prague

Theatre faculty

Dramatic arts

Acting of Alternative and Puppet Theatre

BACHELOR'S THESIS

If the audience does not come to the theatre,
let the theatre come to the audience

Jakub Müller

Thesis supervisor: Mgr. Karolina PLICKOVÁ, Ph.D.

Academic title: BcA.

Prague, August 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem:

Když nejde divák do divadla, musí divadlo k divákovi

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

Praha, dne

.....

Jakub Müller, podpis

Abstrakt

Bakalářská práce *Když nejde divák do divadla, musí divadlo k divákovi* se zabývá smyslem kočovného divadla v současné době. Může nám tento druh tradičního pouťového divadla v současné situaci, kdy vnímáme odliv diváků z kamenných divadel, pomoci hledat nové diváky? Může být příležitostí vnímat divadlo skutečně jako místo setkávání? S pomocí reflexe osobní tvůrčí zkušenosti s kočováním spolku Budenebude kůň, jehož jsem součástí, konkrétně kočováním s inscenací *Cirkus Faust*, a prostřednictvím studia literatury a rozhovorů s tvůrci starších novodobých kočovných projektů (Žebříňák, Divadlo koňa a motora) bych chtěl zachytit, jaké je divácké prožití takové akce, jaký vztah vzniká mezi diváky a aktéry a co samotné divadelní putování přináší nám, kočovníkům. Své výsledky zkusím předložit v rámci otevřené kočovnické encyklopedie, v níž zkoumám jednotlivé komponenty kočování s divadelní inscenací.

Abstract

Bachelor thesis *If the audience does not come to the theatre, let the theatre come to the audience* examines the meaning of travelling theatre nowadays. Can this type of traditional outdoor theatre help us to find new audiences, as we are seeing a decline in theatre attendance? Can it be an opportunity to truly perceive theatre as a meeting place? Through reflection on my personal creative experience with travelling with the Budenebude kůň theatre, of which I am a part of, specifically travelling with the production of *Circus Faust*, and via the study of literature and interviews with the creators of former modern travelling theatre projects (Žebříňák, Divadlo koňa a motora), I would like to capture what the audience experience of such an event is like, what kind of relationship is formed between the audience and the actors, and what the theatrical journey itself brings us, the theatre travellers. I will try to present my results as part of an open travelling theatre encyclopaedia, where I will explore the individual components of travelling with a theatrical production.

Obsah

Úvod	1
1 Kočovná divadla	2
1.1 Budenebude kůň	3
1.2 Divadlo koňa a motora	4
1.3 Žebříňák	6
1.4 Teatro Tatro	6
1.5 Divadelní pouť	7
2 Kočovnický slovník	9
2.1 Maringotka	9
2.2 Průvod	12
2.3 Plakáty	15
2.4 Hlásná trouba	21
2.5 Principál	23
2.6 Špíl	28
2.7 Obecenstvo	29
Závěr	33
Seznam použitých zdrojů	34

Seznam příloh

- Příloha 1: Rozhovory
- Příloha 2: Fotografie

Úvod

Ve své bakalářské práci budu zkoumat, co v současném světě znamená kočovat a být kočovníkem. Jaké výhody s sebou kočování nese a jaká specifika se s ním pojí. Předmětem mého výzkumu bude hlavně reflexe kočování spolku Budenebude kůň, jehož jsem součástí, a konkrétně kočování s inscenací *Cirkus Faust*.

Není mým cílem hloubat v kompletní historii kočovného divadla na českém území, to rád přenechám divadelním historikům k tomu povolanějším. Nicméně nebudu vycházet pouze ze svých vlastních zkušeností a prožitků, ale chystám se čerpat inspiraci v materiálech o pražské Divadelní pouti a také hodlám porovnávat můj osobní pohled s pohledy jiných novějších divadelních uskupení, která se kočovnictví rozhodla věnovat.

Postupovat budu autoetnografickou metodou. Osobně se nořit do zkoumaného fenoménu. Na vlastní kůži zažívat, co kočování přináší a obnáší. Své prožité zkušenosti budu reflektovat a pokusím se je navlékat na širší kontexty spjaté s divadlem a kočovnictvím. Pro zapojení širší kolektivní zkušenosti budu vést rozhovory nejen s dalšími členy naší formace, jejichž hlasy zazní přímo v hlavním textu práce, ale i s členy jiných kočovných skupin – tyto rozhovory příkládám v kompletní verzi v Příloze 1. Fotografickou dokumentaci našeho faustovského kočování pak připojuji v Příloze 2.

1 Kočovní divadla

Kočovní divadlo ze své podstaty souvisí s divadlem odehrávajícím se ve veřejném prostoru, s divadlem lidovým a pouličním. Teatrolog Patrice Pavis vymezuje pouliční divadlo jako takový typ divadelní praxe, která "se odehrává mimo tradiční divadelní budovy: na ulici, na náměstí, na tržišti, v metru, na univerzitě atd."¹ Hraní v otevřeném prostoru souvisí s určitou vzájemnou propustností prostoru pro hru, prostoru pro diváctví a všedního života obce. "Opuštění divadelních budov odpovídá snaze vyjít vstříc obecnosti, které většinou do divadla nechodí, působit na ně společensko-politicky bezprostředně, spojit kulturní působení, animaci se společenským projevem a vstoupit do života obce jako jev, který je na pomezí mezi provokací a sousedským společenstvím,"² uvádí Pavis.

Jedná se podle něj o „jakýsi návrat k pramenům: v 6. století př. Kr. projížděl Thespis na voze athénskými tržišti, středověká mystéria se zase odehrávala před kostely a na náměstích“.³ Všední život daného místa a jeho obyvatel byl při takových příležitostech proplétán s teatralizovanými událostmi. Pouliční divadlo - a osobně vnímám, že stejně tak i divadlo kočovní - prochází postupem doby přirozenými vývojovými proměnami, ale stále se „snaží zachovat věrnost svému původnímu poslání, jímž je proměna každodennosti“.⁴

Ve své práci budu vycházet hlavně z osobní zkušenosti s kočovným divadlem, kterou jsem získal v uskupení Budenebude kůň, ale budu se také odkazovat na dva kočovní soubory: Divadlo koňa a motora a Žebříňák – obě jsou to kočovní divadla novodobá, dnes už bohužel neaktivní. Nemůžu opomenout slovenské Teatro Tatro, díky kterému jsme (nejen my) začali kočovat. Zároveň se na několika místech dotknu Divadelní pouti – specifické kulturní akce, která se konala vždy v létě v druhé polovině 80. let na Střeleckém ostrově v Praze. Tyto výše zmíněné soubory a události bych v této kapitole rád přiblížil.

¹ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: Slovník divadelních pojmů*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2003, s. 314. ISBN 80-7008-157-0.

² Tamtéž.

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž.

1.1 Budenebude kůň

Náš kočovný soubor Budenebude kůň⁵ vznikl v roce 2020 během první vlny pandemie Covidu-19. K jeho vzniku vedly dvě cesty: za prvé jsme se během pandemie trápili nedostatkem lidského kontaktu a strachem z toho, co z divadla po pandemii zbyde (streamování představení, inscenace vytvořené pro online prostor, odliv diváků z divadel).⁶ Cítili jsme potřebu si hrát a hrát si společně s lidmi, být jim co nejvíc na blízku, a tak jsme chtěli vyzkoušet pouliční nebo kočovné divadlo.

Druhá cesta vedla přes slovenské Teatro Tatro a jeho maringotku. Neteř zakladatele tohoto spolku Ondreje Spišáka Háta Vicherková věděla, že strejdovi doma na Slovensku stojí stará nepoužívaná divadelní maringotka a že strejda ji rád zapůjčí. Háta sny o vzkříšení rodinné kočovné divadelní maringotky sdílela se svým dobrým kamarádem Antonínem Bruknerem, v té době studentem herectví na KALDu, a ten přizval ke spolupráci své spolužáky z katedry (též herce): Alžbětu Novákovou, Josefa Havelku, Antonii Rašilovovou a mne. Tonička během přípravy naší první inscenace nakonec od projektu odešla kvůli nedostatku času a namísto ní jsme oslovili Sáru Vosobovou, která už u nás zůstala.

Rok jsme se scházeli, zjišťovali, co vlastně chceme dělat, a nakonec jsme se rozhodli, že budeme pracovat na dvou inscenacích, se kterými bychom chtěli kočovat. První, kterou budeme hrát dopoledne nebo v brzké odpoledne pro děti a která vznikne na základě pohádky o Dědovi Vševědovi, a druhá večerní pro dospělé, která bude vycházet z faustovské legendy a z knihy *Nekromant Johannes Cabal* od Jonathana L. Howarda. Brzy nám došlo, že nemáme kapacitu nazkoušet obě inscenace, a rozhodli jsme se udělat pouze Fausta, ale tak, aby potěšil dospělé i dětské diváky. Tento titul ostatně patřil i historicky "mezi nejpopulárnější hry českých kočovných marionetářů".⁷

Po intenzivním zkoušení v létě 2021 vznikl *Cirkus Faust*, který se od té doby hrál v průběhu dvou kočování: v roce 2021 jsme s ním jeli do jižních Čech (viz mapa s vyznačenými

⁵ Aktuální informace průběžně sdílíme na sociálních sítích: <https://www.facebook.com/Budenebudekun>, resp. <https://www.instagram.com/budenebudekun/>.

⁶ Těsně po první vlně Covidu-19, kdy se opět divadla otevřela, byl zaznamenán velký pokles diváků: "Polovina těch divadel, která hlásí snížený zájem ze strany diváků, bojuje s poklesem návštěvnosti o 30 až 50 procent. Čtyřicet procent oslovených divadel mluví o poklesu o deset až 30 procent, který je podle nich ale i tak poměrně zásadní." Viz: ČTK. *Návštěvnost některých divadel klesla až o polovinu*. Online. Divadlo.cz. 2021-11-06. Dostupné z: <https://www.divadlo.cz/?clanky=nektera-divadla-maji-polovicni-pokles-navstevnosti>. [citováno 2023-08-06].

⁷ JAKUBCOVÁ, Alena a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav – Academia, 2007, s. 469.

štacemi),⁸ v roce 2022 na Moravu (dtto).⁹ Před druhým kočováním se k nám ještě přidal tehdejší student produkce na DAMU Tomáš Kočí, který nám nejen pomáhal s byrokratickými záležitostmi a získáváním grantů, ale stal se jedním z řadových kočovníků a celou druhou pouť už prokočoval s námi.

Po kočování v srpnu roku 2022 jsme poprvé vyjeli také na festivaly, kam nás už od prvního ročníku začali zvat. Počínaje festivalem Lodžie Worldfest v Jičíně, kde jsme hráli v září 2022, po malý sousedský festival Divadelní Ročnov a festival spolupořádaný Divadlem bratří Formanů Pobřežní festival Přelouč v červnu 2023. Kromě festivalů jsme si svépomocí zařídili hraní v pražských Kasárnách Karlín v květnu a červnu 2023.

V současné době připravujeme inscenaci na motivy legendy o Krysařovi, se kterou hodláme kočovat v srpnu 2023.

1.2 Divadlo koňa a motora

Podobně jako stojí Teatro Tatro za vznikem naší skupiny, tak svou část viny má i na vzniku Divadla koňa a motora. Přece jen Šimon Spišák je syn Ondreje Spišáka, principála Teatra Tatra, a z Nitry se zná s Adrianou Kubištovou-Máčikovou, která ve své disertační práci věnované kočovnictví vzpomíná na to, jak společně plánovali, že převezmou rodinnou kočovnickou tradici. Během začátku studia na DAMU na tuto svou romantickou vizi nalákali tak velké množství studentů, až je nakonec museli odříkat. Tolik jich maringotka neuveze. Nakonec skončili ve složení: Šimon Spišák, Michal Hába (oba v té době studenti režie na KALDu), Marie Švestková, Markéta Dvořáková a Adriana Máčiková (studentky herectví také na KALDu).¹⁰

Své inscenace tvořili v krátkém časovém úseku – za čtyři dny až týden, pro omezený prostor maringotky, pro denní světlo a za použití minimálních rekvizit, aby se mohli rychle sbalit a jet s maringotkou dál.¹¹ Specifické na této skupině je také to, co jí dalo název: Maringotku táhli

⁸ Mapa se štacemi kočování 2021: <https://mapy.cz/s/qucevejate>.

⁹ Mapa se štacemi kočování 2022: <https://mapy.cz/s/hapupuhagu>.

¹⁰ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovné divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s.112–113. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

¹¹ Tamtéž, s. 47.

za koněm, kterého sami kočírovali (hlavně Michal Hába, který se “ako jediný (...) vyzná v koňoch”),¹² případně si pomáhali motorem připevněným na kola maringotky.

Nazkoušeli celkem tři inscenace: *Amleta* v roce 2008 dělali podle dánské legendy, která se stala předlohou Shakespearovi a která, jak vzpomíná Michal Hába, “se nám zdála dostatečně drastická a plná jednoduchých zvrátů lásky a nenávisti vhodných pro snadné a zábavné ztvárnění na divadle”.¹³ Za největší přínos této inscenace považuje Šimon Spišák to, že je zvolna přivedla na shakespearovskou dramaturgii, na které by si jinak v prvním roce vylámali zuby a nechtěli by ji více dělat.¹⁴ Na *Amleta* navázali *Macbethem* v roce 2011 a pak adaptací *Othella* s názvem *Othello is black* v roce 2012. Někdy v roce 2013 nazkoušeli ještě pohádku *Žabáci*, a tak vznikl repertoár, který bylo možné během kočování obměňovat. V roce 2014 se ještě pokusili nazkoušet *Romea a Julii*, přičemž inscenace měla otevírat témata spojená s homosexualitou. Kvůli nemoci Michala Háby k tomu nakonec došlo až v roce 2015, kdy už s maringotkou nekočovali.¹⁵

S maringotkou vyjeli celkem čtyřikrát. Jednou kočovali kolem Nitry (2008), dvakrát po východním Slovensku (2011, 2014) a jednou na Šluknovském výběžku (2012). Poté přezkoušeli inscenace pro automobil Škoda Forman, se kterým bylo lehčí objíždět festivaly. “To už ovšem postrádá kvalitu onoho kočování. I inscenace mutují pod vlivem ‘divadelně vzdělanějšího’ publika. Vyvíjejí se směrem od pohádkovosti k větší punkovosti, drsnosti a legraci z divadelních prostředků,”¹⁶ nechává se slyšet Adriana Kubištová-Máčíková.

Z jejich festivalového období se zachovala tato anotace celé skupiny: “Divadlo koňa a motora cílí na současné kočovné divadlo – na formu pouličního, open-airového a outdoorového divadla. Soubor složený z absolventů KALD DAMU se vedle pohádek zaměřuje hlavně na shakespearovskou dramaturgii v razantních úpravách a výrazné stylizaci, s důrazem na bezprostřední komunikaci s divákem,”¹⁷ dočteme se o nich v katalogu Divadelní Flory z roku 2013.

¹² SPIŠÁK, Šimon. *Kočovné divadlo. Je nám třeba divadlo?* Diplomová práce, s. 42. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2013.

¹³ HÁBA, Michal. *Předstírání*. Diplomová práce, s. 59. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2013.

¹⁴ SPIŠÁK, Šimon. *Kočovné divadlo. Je nám třeba divadlo?* Diplomová práce, s. 37. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2013.

¹⁵ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovné divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 151. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

¹⁶ Tamtéž, s. 113.

¹⁷ Divadlo koňa a motora. *Othello is Black*. Online. Divadelní Flora. 2013. Dostupné z: https://www.divadelniflora.cz/2013/uploads/df2013/katalog/df2013katalog172_174b.pdf. [citováno 2023-08-06].

1.3 Žebříňák

Divadlo Žebříňák vzniklo z puzení tří teenagerů zajímajících se o divadlo: Jana Stránského, Jana Cimra a Davida Lomiče, kteří se v roce 2007 potkali na divadelním kurzu. Skamarádili se a rozhodli se, že budou společně kočovat se starým žebříňákem. Původně chtěli kočovat s koněm, ale protože jim to nakonec přišlo jako příliš složitý a nákladný podnik, rozhodli se táhnout žebříňák vlastní silou a domlouvat si ve vesnicích traktory a auta, která je vyvezou do velkých kopců.

Začali velmi nízkonákladově: sehnali starý žebříňák, opravili ho, sehnali si fundus kostýmů (který se původně používal na larpy)¹⁸ a vyrazili hrát po vesnicích. Postupně složení jejich týmu rostlo a proměňovalo se. S rostoucí profesionalizací se soubor vzdaloval své punkovosti: začínali se měnit z nadšených ochotníků na studované divadelníky a muzikanty. Jen pro zajímavost, první inscenaci *Ahmed a drak a Hodža Nasreddin* nazkoušeli za jeden den, na předposlední inscenaci *KILL TYL* už měli vyhrazeno třítýdenní zkoušení.

V roce 2013 odešel z týmu Jan Cimr a do Žebříňáku se přidala Marianna Stránská, která si vzala na starost režii a scénografii. S jejím příchodem se soubor postupně více hierarchizoval a upevňovaly se v něm pevnější role. Také inscenace nabíraly rozsáhlejší a komplexnější podobu. Místo jednoho žebříňáku pak museli kočovníci s sebou táhnout dva a nakonec používali na převoz i dodávku. Od šestého ročníku fungování souboru s sebou začali vozit generátor, aby mohli hrát i za tmy s divadelním svícením.

Soubor Žebříňák kočoval od roku 2009 do roku 2016 a nazkoušel dohromady 7 inscenací, které se většinou hrály pouze ten daný rok během kočování.¹⁹

1.4 Teatro Tatro

Teatro Tatro vzniklo v 90. letech na Slovensku a dodnes funguje pod taktovkou svého principála Ondreje Spišáka. Uvádím ho ve své práci zejména proto, že zapůjčením vlastní

¹⁸ Larp (Live Action Role Play) je druh rolové hry, ve které hráči naživo hereckým způsobem ztvárňují své postavy. Larpy bývají často inspirovány historií nebo díly žánru fantasy nebo sci-fi a hrají se obvykle bez publika. Více na: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Larp>.

¹⁹ Více informací o Žebříňáku lze nalézt online nebo v rozhovorech v příloze této práce. Viz: Příloha 1; ŽEBŘIŇÁK. *Žebříňák*. Online. Dostupné z: <https://zebrinak.wixsite.com/zebrinak>. [citováno 2023-08-17].

maringotky ovlivnilo vznik našeho divadelního uskupení Budenebude kůň a také Divadla koňa a motora.

Onu maringotku si vyrobili sami. Na valníku na hnůj si postavili dřevěný domek s okny a komínkem a Fero Lipták ho vymaloval. V roce 2002 s takto vypravenou maringotkou vyrazili na Ukrajinu, v roce 2003 do Itálie a v roce 2004 do Rumunska. Na Ukrajině hráli o tom, jak se čtyři klauni snaží zahrát Červenou Karkulku. Babičku hrála kobyla Kvetka, která maringotku táhla. V Itálii a v Rumunsku v sérii klauniád pokračovali.

Po nepříjemných zkušenostech z Itálie, kde je místní téměř nikde nenechali zahrát, protože měli pocit, že se tu děje něco nesprávného, nebo po nich chtěli povolení, které by si ale kočovníci museli opatřit a zaplatit už půl roku dopředu, dává Ondrej Spišák všem kočovníkům radu: “Ak byste chceli niekedy kočovať s vozom a koňom, choďte čo najďalej od Európskej únie. Tam vás za to môžu zavrieť.”²⁰

1.5 Divadelní pouť

Divadelní pouť byla vymyšlena v 80. letech Ivanem Pokorným a Václavem Kotkem, kteří tehdy zakládali Volné společenství divadelníků VIKÝŘ. Chtěli vytvořit “vzpomínku na staré pouti”,²¹ velkou pouliční slavnost, která se bude skládat z mnoha menších divadních produkcí, “atrakcí, kreací a legrací” (jak znělo pouťové motto). Ivan Pokorný se Divadelní pouti nedočkal, emigroval. Místo něj se ale tým rozrostl o výtvarníka Jakuba Krejčího, režiséra celé pouti Jana V. Kratochvíla a pouťového dramaturga Karla Makonje.

Proč v práci o kočovném divadle mluvit o Divadelní pouti, když se jednalo o projekt hlavně statický, který v letech 1985–1989 rozžíval Střelecký ostrov v Praze (s výjimkou pár zájezdů do Dánska, Rakouska, Bratislavy a Ostravy)?²² Divadelní pouť zůstávala stát na jednom místě několik dní, s jejím provozem nebylo spojené věčné přemísťování z místa na místo. Teatroložka Magdalena Pantáková přisuzuje slovo *pouť* v názvu události pohybu diváků mezi jednotlivými produkcemi, podle ní Divadelní pouť “odkazuje na středověká procesí a

²⁰ SPIŠÁK, Ondrej. *Rodinný album*. Online. Teatro Tatro. 2011. ISBN 978-80-971019-0-9. Dostupné z: https://www.teatrotatro.sk/o_nas/#oteatre. [cit. 2023-08-06]

²¹ KOTEK, Václav, Jakub KREJČÍ, Karel MAKONJ a kol. *Divadelní pouť*, s. 27. Praha: Retro Gallery, 2015. ISBN 978-80-905877-5-5.

²² Pro úplnost dodávám, že nultý, neoficiální ročník se konal už v roce 1984 v areálu OKD Praha 4 na Brumlovce a porevoluční volné pokračování celého podniku se datuje od roku 1993 pod upraveným názvem Divadelní ostrov. Viz: KOTEK, Václav, Jakub KREJČÍ, Karel MAKONJ a kol. *Divadelní pouť*, s. 246. Praha: Retro Gallery, 2015. ISBN 978-80-905877-5-5.

slavnostní průvody, odráží v sobě principy přechodu diváků a herců mezi mansiony, stejně jako další obdobné společensko-divadelní projevy, které souvisely s motivem cesty, putováním a přemísťováním“.²³

Pražskou divadelní pouť zde uvádím hlavně proto, že tento projekt dokázal spojit tři elementy: zajímavé (často mladé) divadelní osobnosti (Petra, Matěje a Milana Formanovi, Boba Klepla, Radima Vašinku, Tomáše Žižku a mnohé další), venkovní prostor a nostalgii po starých pouličních umělcích, nespoutaných pravidly. “Tato plenérová akce významně inspirovala další tvůrce, kteří se po roce 1989 zabývali a zabývají tzv. pouličním divadlem, divadlem pod širým nebem, klaunérií, novým cirkusem a podobně zaměřenými druhy divadelních produkcí,”²⁴ dodává ke slavnostem na Střeleckém ostrově Pantáková.

²³ PANTÁKOVÁ, Magdalena: *Ostrov svobody aneb Divadelní pouť II*. Online. Loutkář. 2011. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2011057>. [citováno 2023-08-09].

²⁴ PANTÁKOVÁ, Magdalena: *Ostrov svobody aneb Divadelní pouť I*. Online. Loutkář. 2011. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2011034>. [citováno 2023-08-09].

2 Kočovnický slovník

Dlouho jsem přemýšlel nad tím, jakým způsobem se dostat k jádru kočovnictví. K těm zásadním prvkům, které tato specifická divadelní forma přináší a které jsou možná skryté v jeho jednotlivostech. Nakonec jsem došel k tomu, že bude nejlepší se zabírat právě těmi jednotlivostmi, které člověka napadnou, když se řekne kočovné divadlo. Jak jednotlivá hesla bobtnala a postupně se rozrůstala, ukázalo se, že z jednotlivostí nakonec může vyrůst i docela komplexní obraz současné kočovnické divadelní praxe – minimálně té, kterou jsem zažil na vlastní kůži s *Cirkusem Faust*. Ten se zde pokusím předat skrze otevřenou kočovnickou encyklopedii.

2.1 Maringotka

Jedna z otázek, která před námi vyvstala v průběhu přípravy nového projektu, se týkala způsobu přepravy a jeho důležitosti. Během kočování s *Cirkusem Faust* jsme byli limitováni starou maringotkou, kterou jsme si pro tuto inscenaci půjčili od slovenského Teatra Tatra a jejíž samotná existence dala dohromady nápad na první naše kočování, a tedy impuls ke zrodu naší skupiny Budenebude kůň. Tuto maringotku je možné legálně táhnout pouze za koněm (za autem ji táhnout nelze, protože by neprošla technickou kontrolou silničního vozidla) nebo ji lze vést na podvalníku, takže už samotné přejíždění mezi štacemi bylo větší dobrodružství než samotné hraní.

Během prvního kočování v roce 2020, kdy jsme putovali po jižních Čechách, jsme byli rozhodnutí jet celou trasu se zapřaženým koněm. Ovšem nikdo ze souboru by se o koně nedokázal postarat, natož aby s ním uměl pracovat jako s tažným zvířetem. Nemluvě o tom, že ani my, ani nikdo z našich známých žádného tažného koně v tu chvíli nevlastnil. Koně se nám nakonec podařilo sehnat i s mladým kočím v oblasti, ve které jsme chtěli to léto cestovat. S kočím jsme cestu konzultovali a on nás ubezpečoval, že námi naplánovanou trasu se svým koněm zvládne. Jak se ale během kočování velmi brzy ukázalo (už první den asi po pěti stech ujetých metrech), jeho kůň naši maringotku neutáhne. Protože bez ní nebylo možné *Cirkus Faust* hrát, museli jsme vymyslet alternativní způsoby její přepravy.

Náš rozpočet neumožňoval si po celé kočování platit odtahovou službu (i když na to několikrát došlo), a tak jsme museli krátké úseky odtáhnout vlastnoručně, na štacích hledat mezi diváky majitele podvalů nebo "šílence" ochotné nás nelegálně táhnout za autem na tažných lanech. Každý přejezd byl velkým dobrodružstvím a samotná představení, i když náročná, byla vlastně příjemným odpočinkem mezi sháněním způsobů přepravy a divokou jízdou.

Tuto stejnou zkušenost reflektuje i Michal Hába: "Zkušenost kočovnického divadla by se svým způsobem hodila každému herci: každodennost hraní, které je samo o sobě jen třešničkou na dortu v porovnání s běžnými starostmi dne."²⁵ Jejich denní strasti se od těch našich trochu liší, protože narozdíl od nás Divadlo Koňa a motora Háby a spol. zažilo celé kočování s koněm a navíc bez profesionálního kočího. K náročné cestě se tak přidávají i další úkony spojené se zaopatřením koně: sehnat pro něj vodu a potravu, nocleh, zapřahat ho a podobně. "Představení je sice podstatou celého podniku, zároveň ale (kočovníky) zdaleka nestresuje, na pořadu dne není obava, jak představení dopadne, spíš aby se vůbec uskutečnilo,"²⁶ glosuje lakonicky Hába.

Cestovní strasti většinou vyústily i ve větší sblížení s publikem, a to dvěma směry. Za prvé ze strany divácké: každé představení jsme zahajovali tím, že Alžběta Nováková za zvuku akordeonu vyprávěla, co nového se nám po cestě přihodilo, a i ti diváci, kteří se na nás zprvu dívali skrze prsty a považovali nás za drzé pouliční umělce, kteří přijeli, aby je obrali o klid jejich obce nebo o jejich peníze, tak i ti diváci v danou chvíli trochu pookřáli. A za druhé šlo o sblížení ze strany naší: i když jsme byli po představení unaveni, tak jsme měli potřebu se s našimi diváky seznámit a neutíkat před nimi, neboť jsme věděli, že teď je ta nejlepší šance na to zjistit, zda by nám někdo nemohl druhý den pomoci s převozem maringotky. Díky tomuto sblížení pak docházelo k milým setkáním i konverzacím nad naší inscenací nebo všeobecně nad problémy, co nás nebo je tíží. Takto jsme poznali například automechanika a bývalého automobilového závodníka Viktora M., který nás nejen druhý den zadarmo odvezl na další štaci, ale ještě nám vyprávěl o svém životě a daroval nám košík jablek.

Diváci se tak stávali skutečně esenciální součástí kočování, protože bez nich bychom se my, kočovníci, k samotnému hraní často ani nedostali. "Pořád jsme se dostávali do potíží. A z většiny nám pomohli lidé, pro které jsme před tím, nebo po té hráli. Tím se vztah mezi námi

²⁵ HÁBA, Michal. *Předstírání*. Diplomová práce, s. 74. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2013.

²⁶ Tamtéž.

a diváky dostával do jiné úrovně,²⁷ všímá si Adriana Kubištová-Máčiková, která kočovala s Divadlem Koňa a motora.

Těžká a neprakticky převozitelná maringotka také plní roli jakési věžeňské koule u nohy, kterou si s sebou musíme táhnout a která nás zpomaluje. Matěj Heinzl, který kočoval s ručně taženým divadlem Žebříňák, vnímá zpomalení jejich břemenem (tedy dvěma žebříňáky) romanticky: “Šlo o celkový zážitek té pomalosti a bytí v krajině celý den. Prostě jen jdeš, občas utrhneš jablko, a večer hraješ, nic víc.”²⁸

Nám maringotka navíc zabraňovala urážet za den příliš velké vzdálenosti. Minimálně tak fungovala na prvních dvou kočováních při plánování trasy: obzvláště při druhém jsme velice opatrně vybírali jednotlivé zastávky našeho putování (po varovných zkušenosech s koněm, co prve neutáhl maringotku), aby nebyly moc daleko od sebe nebo aby mezi nimi nebyly velké výškové rozdíly (koně neradi táhnou do kopce). Dokonce jsme si připravenou trasu projeli na kolech, abychom se ujistili, že po cestě nejsou nějaké nepředvídatelné rizikové faktory. Tento způsob vybírání štací, tedy míst, kde jsme plánovali během kočování hrát, je nastaven tak, že si nemůžeme vychytrale vybírat ty nejhezčí, nejlidnatější, nejkulturnější nebo nejturističtější místa, ale díky této specifické *trasové dramaturgii* “co ten kůň zvládne utáhnout” často zavítáme do míst, kde jsme nikdy nebyli a kam by nás ani třeba nenapadlo jet.

A samotné putování je pro kočovné divadlo to, co ho odlišuje od zájezdových divadel. Dává mu kontext. Jsem tady, teď, v tomto městě, v tomto kraji, mezi těmito lidmi. Neuteču po představení do Prahy, abych se druhý den vrátil o pár kilometrů dál. Naopak zůstávám tu s lidmi, pro které jsem hrál, a druhý den s jejich pomocí dávám maringotku do pohybu a vyrážím na další cestu – a ta má své trvání. “Člověk nasává klima, které to místo má.”²⁹

Zároveň nám maringotka často velice pomáhala vypořádat se s proměnlivými podmínkami venkovního prostoru. Nabízela nám zákulisí: během představení jsme za ní schovávali nejen rekvizity, masky a další propriety, ale často i naše osobní věci (batohy, jídlo, stan a podobně). Také nabízela možnosti, jak rychle a efektivně měnit scénu: malá okénka se dala

²⁷ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovné divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 115. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

²⁸ MÜLLER, Jakub. *Rozhovor s Matějem Heinzlem*. Korespondenční rozhovor. 2023-07-19. Místo: viz příloha.

²⁹ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovné divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 108. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

používat ke scénám se spodně vedenými loutkami, střecha nabízela vyvýšené jeviště, stejně tak fungoval i boční kozlík.

Nemluvě o tom, že samotná existence maringotky i bez naší osobní přítomnosti a aktivity budila pozornost obyvatel obcí, kam jsme přijeli, lákala na naše představení a zároveň skvěle dotvářela atmosféru našeho kočovného souboru, který jako by si do dnešních dnů odskočil z minulosti. Když tým okolo Václava Kotka, Jana Kratochvíla a Jakuba Krejčího připravoval v roce 1983 na Střeleckém ostrově Divadelní pouť, všimli si, že tehdejší diváci (divadelní i filmoví) jsou přesyceni, a tak se nechávají snadněji strhnout “podívanou jednoduchou, s příchutí romantiky ‘zašlých časů’,” jejíž mohou být součástí.³⁰ Dovolím si předpokládat, že pokud byli diváci v 80. letech minulého století přeplněni podněty, pak v současnosti (s internetem, nástupem streamovacích platforem, ale i s celkovou kulturní nadprodukcí, včetně té divadelní) jsme jako diváci “přežráni k prasknutí”.

“Vzpomínky na dávné doby lidi obměkčí, vyvolávají v nich příjemné pocity.”³¹ My jsme se tyto pocity a zvědavost kolemjdoucích snažili využít, proto jsme si vyrobili dřevěný reklamní poutač, který jsme umísťovali v blízkosti placu, kde jsme hráli. Stálo na něm jednoduché: “Představení Cirkus Faust od 17:00“ a byla v něm našroubovaná šipka, která ukazovala směrem k maringotce. Naše maringotka nám tak bezpracně sama o sobě dokázala zvát lidi na představení. Byla pro nás jistotou, kterou jsme brali jako samozřejmost.

Během příprav nového projektu jsme se rozhodli zkusit vymyslet něco bez maringotky. Něco, co by nás směřovalo k tomu trochu více hrát s krajinou, ve které se nacházíme. Něco, co by bylo lépe převozitelné. Jak převozitelné? V čem? Co nám bude tentokrát dělat společnost? To ještě nevíme. Tak uvidíme, jestli to neztratí onen punc kočovnictví.

2.2 Průvod

Průvody byly zásadní hned z několika důvodů: pro informování a nalákání diváků, pro nastavení jejich vnímání na naši náladu a estetiku a v neposlední řadě pro naši přípravu na hraní (nastartování *hereckého motoru*). Kromě hlavního průvodu před představením mám na mysli i samotný příjezd do obce – vlastně takový předprůvod, který spíš pouze láká a

³⁰ KOTEK, Václav, Jakub KREJČÍ, Karel MAKONJ a kol. *Divadelní pouť*, s. 239. Praha: Retro Gallery, 2015. ISBN 978-80-905877-5-5.

³¹ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovní divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 149. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

informuje diváky o tom, že jsme se tu objevili a že tu již toho dne odpoledne, případně druhý den zahrajeme divadlo.

Asi půl hodinu před téměř každým představením, když už jsme měli všechno připraveno na hraní, jsme vycházeli na hlavní průvod městem. Já jsem šel na chůdách s akordeonem, Josef Havelka jel na jednokolce a zbytek pobíhal kolem: Alžběta Nováková hraje na druhý akordeon, Antonín Brukner nebo Sára Vosobová s velkým bubnem. Putovala mezi námi hlásná trouba, do které jsme ostošest křičeli, kdo jsme a kde, kdy a co budeme hrát.

Předprůvod se přidal až při druhém kočování, kdy nás už do obcí táhli koně a nikoliv auto nebo odtahovka. Od hlavního průvodu se lišil tím, že nutně neznamenal pro celou skupinu aktivitu. Hudbu jsme pouštěli reprodukovanou, vždy minimálně (ale většinou) jeden z nás seděl na vršku jedoucí maringotky, v ruce hlásnou troubu a křičel všelijaké praktické informace a drobné šprýmy. Ostatní buď odpočívali v maringotce, běhali kolem ní nebo seděli na kozlíku.

Auditivní prvky našeho průvodu, neboli naše řvaní a neumětelské vrzání na nástroje, měly za cíl vyburcovat pozornost obyvatel schovaných na zahradách a v domech. Vytrhnout je z jejich klidu a donutit je vyklonit se z oken. Nepředpokládám, že v této první chvíli stihnou k překvapeným lidem dojít konkrétní informace. Víceméně existují dvě varianty reakcí na tento podnět: Buď zvědavé “Kdo to tam dělá ten rámus?”, nebo našťvané “Kdo to tam dělá ten rámus?!” Obě varianty byly pro nás prospěšné, pokud jejich důsledkem bylo, že se lidé rozhodli zjistit, kdo je původcem toho strašného hluku.

Ve chvíli, kdy se vyklonili z okna / vyšli na ulici / nakoukli přes plot, nastal zásadní moment, který rozhodl, jestli se k nim dostanou informace o našem nadcházejícím hraní a oni je budou chtít přijmout, nebo jestli se nás leknu a informace vytěsní. Pro nás hrálo “kouzlo potulných cirkusantů”,³² díky starodávné maringotce tažené koněm, a také wow efekt, kterého jsme se snažili docílit chůzí na chůdách a jízdou na jednokolce. Na některé potenciální diváky jsme však možná působili příliš drze (byli jsme často až příliš ukřičení, chodili jsme prostředkem silnic, zastavovali jsme auta, pokřikovali občas trochu přidržené hlásky) a mohli jsme je tak odehnat. Za kolemdoucími, kteří se průvodu nezalekli, většinou někdo od nás vyběhnul a ještě je znovu, tentokrát osobně, pozval na hraní, tj. předal instrukce: vysvětlil kam, za jak dlouho a na co můžou přijít.

³² KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovné divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 119. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

To, že se průvody pro nás proměnily z dodatečné činnosti, kterou jsme dělali, jen pokud jsme na ni měli energii a nebo si nebyli jistí, že lidé přijdou, na důležitou součást samotného představení, jsem si definitivně ověřil na nedávných festivalových hraních. Na jednu stranu tam vlastně nebylo potřeba shánět diváky – oni o nás věděli, byli jsme uvedeni v programu. Ale například i na Pobřežním festivalu u Přelouče, kde se hrálo na břehu Labe a bylo tu diváků dohromady asi dvacet, všichni už seděli nachystaní před maringotkou a široko daleko žádná civilizace, kterou bychom mohli ještě na festival přitáhnout, jsme si průvod neodpustili. Pěkně jsme obešli celý v tu chvíli prázdný areál, vyhrávali a vyřvávali. Částečně proto, že víme, jak kouzelné je z diváckého pohledu od maringotky slyšet průvod přicházet z dálky (dává to pocit, jako že jsme opravdu ti staří kočovníci). A hlavně si myslím, že se toto průvodové entré stalo jedním z rituálů, kterými startujeme náš herecký motor před představením.

Do tohoto natažení hereckého stroju neodmyslitelně patří individuální příprava: každý má sérii rekvizit, o které se stará (většinou proto, že s nimi hraje), takže ty je potřeba zkontrolovat a připravit si je, poté samozřejmě rozehrátí, protažení těla a případné vyzkoušení akrobatičtějších prvků inscenace (raději nepoužívám slovo akrobatických, abych neurazil případného čtenáře-pohybáře) a na závěr rozmluvení. Já a Sára Vosobová si ještě většinou projedeme melodie, které v inscenaci hrajeme (Sára na saxofon, já na akordeon). Každý má v této přípravné části vlastní metody, které mu vyhovují, ale občas se stane, že někdo z nás si všimne nějakého zajímavého cvičení (zaslechne rozmlouvadlo, všimne si cviku) a přidá se k někomu dalšímu.

Hlavní společná fáze přípravy na představení ale začíná až těsně před průvodem a jedná se o "Bobešovu eurytmiku", kterou nám Josef Havelka představil těsně před premiérou v Táboře. Stoupneme si k sobě čelem do kruhu, máme uvolněná kolena, vydáváme ze sebe postupně samohlásky "U", "O", "A" a "I" a tvarujeme naše těla do formy oněch písmen. Když zní "Ú", máme ruce pod pasem, jako bychom zvedali těžký kámen. U písmena "Ó" pomyslně objímáme balón. Při "Á" jdou ruce do tvaru písmene "A" a máme mít pocit, jako bychom se měli vznést, a u "Í" přiložíme dlaně proti sobě a střídavě jednu z nich suneme dolů a druhou nahoru, jako bychom pomalu prosili. Na závěr ještě přijdou výkřiky "Hu!", u kterých skočíme na jednu nohu, kotník druhé nohy zvedneme nad výši kolena a udeříme se do něj rukou. Havelka tvrdí, že cvičení má od německé hudebnice Friedy Gawendy,³³ že je určeno k dobrému posazení hlasu a je údajně založeno na Dalcrozeho eurytmice. Když jsem si četl o

³³ Hudebnice, skladatelka především divadelní hudby, performerka, která se zabývá i hlasovou pedagogikou. Spolupracuje s divadelním uskupením KHWOŠCH, odkud se zná s Josefem Havelkou. Viz: <https://www.friedagawenda.com/>.

hlasových cvičeníh Émila Jaquese Dalcrozeho, podařilo se mi najít mezi oběma postupy jisté podobnosti: “Jedná se o tělesné prožitky vycházející z rytmických pohybů a nervosvalové koordinace,” píše se o Dalcrozeho metodě v publikaci *Základy muzikoterapie*. “Tělo má roli prostředníka mezi jednotlivými tóny, myšlením a emocemi.”³⁴ (Čas od času jsme eurytmiku nahrazovali hlasovým cvičením, které přinesla Sára Vosobová od Dagmar Peckové.)

Poté, co jsme byli připraveni, jsme si vzali nástroje, já chůdy (párkrát, když jsme příliš nestíhali, jsem dělal eurytmiku na chůdách) a vyšli jsme. V rámci průvodu se improvizuje: živě se reaguje na kolemjdoucí, hrají se jednoduché melodie na nástroje, vznikají drobné herecké situace mezi námi (viz kapitola Principál) – to nám dává prostor se na sebe ještě více před hraním nacítit a sladit se. Během prvních průvodů jsme se několikrát báli, že nás vyčerpají a že nám pak nezbude dost energie na představení, ale většinou to bylo naopak: čím více jsme se do ohlášek pořádně opřeli, s tím větší energií jsme pak vstupovali do hraní.

Pokud místní občan, potenciální divák, vnímá už náš vjezd do vesnice jako začátek jakéhosi dlouhého představení, jehož integrální součástí je i naše běžné denní bytí v jejich obci, pak průvod je totálním prologem před tou hlavní částí, ku které všechno směřuje. Říkáme tím: “Pozor! Teď to už doopravdy přijde.” Míra divadelnosti prudce vzroste. “Vývoj událostí před představením určuje běh představení, a to určuje běh událostí po něm. Není možné to od sebe oddělit.”³⁵ Je důležité otevřít komunikaci, umět diváky naladit na společnou vlnu, aby věděli co a hlavně jakým způsobem budeme hrát. “Jednoduše lidi zveme jako divadelníci, kteří přijeli do jejich obce, na představení, a bezprostředně před nimi je uvádíme,”³⁶ říká o navazování vazeb s publikem Michal Hába.

2.3 Plakáty

Zde bych si dovolil udělat krátkou odbočku k samotným přípravám kočování a k propagaci. Píšu zde o průvodech, které měly nalákat a přivést diváky na naši produkci, obdobně jako to dělaly druhé dva kočovné soubory, o kterých se ve své práci zmiňuji. Divadlo Koňa a motora ovšem narozdíl od nás svou přesnou trasu nedávali předem vědět, ani ji častokrát sami

³⁴ KANTOR, Jiří, Matěj LIPSKÝ a Jana WEBER. *Základy muzikoterapie*, s. 35. Praha: Grada, 2009. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2846-9.

³⁵ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovné divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 149. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

³⁶ HÁBA, Michal. *Předstírání*. Diplomová práce, s. 70. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2013.

přesně dopředu neznali: “Jeli jsme podle možností (hlavně koně, počasí atd.), jeli jsme třeba na Šluknovsko a tam prostě improvizovali. Plánované jsme to neměli moc zorganizované. Ani kde budeme spát,”³⁷ vzpomíná v našem společném rozhovoru z letošního léta Michal Hába a dodává, že ačkoliv byli téměř vždy místními obyvateli hezky přijmuti, občas je někdo někde nechtěl: “že pošlapeme trávu, nebo že se chcem obohatit bez placení za pronájem...”³⁸ Většinu svých štací v obcích si předem nedomlouvali ani neinzerovali. “Upozornění na konající se akci jsme párkrát uváděli den dopředu na plakátech,” vzpomíná Adriana Kubištová-Máčiková s tím, že rozdíl v počtu diváků oproti nehlášeným hraním nebyl patrný.³⁹

My máme podobnou zkušenost: Ve Zvíkovském podhradí jsme hráli neohlášeně, bez předchozí domluvy i propagace, a dorazilo nám zhruba stejné množství diváků jako na okolních štacích. Naopak v Miroticích, kde jsme měli (skrze příbuzné Josefa Havelky) známé na obecním úřadě a kde nás rozhlásili, i naše plakáty dopředu vyvěsili, z místních nedorazilo moc lidí.

Nicméně my jsme si vždy dopředu cestu naplánovali, určili si štace a poté obvolávali starosty a místostarosty obcí s informací, že u nich chceme hrát. Přišlo nám to férově, protože jsme často v místech, kam jsme dorazili, potřebovali od obcí pomoc (minimálně třeba půjčit lavičky na sezení pro diváky). A když už jsme s nimi byli v kontaktu, poprosili jsme je, aby nás vyhlásili dopředu v obecním rozhlase nebo aby nám někam vyvěsili náš plakát.

I tak si myslím, že jsme si zachovali “faktor nepřipravenosti”,⁴⁰ který s sebou kočovné divadlo nese, tedy, že teprve, když přijíždíme (viz předprůvod nebo kapitola hlásná trouba) nebo když děláme průvod, se o nás nic netušící divák dozví a musí se rychle rozhodnout, zda se nechá stáhnout do víru dění, nebo zda se před námi schová. Nemyslím si, že jeden plakát nebo to, že v obecním rozhlase po hlášení o výkupu kožek zazní: “V sobotu 9.8. zahraje na louce před hasičskou zbrojnicí divadelní představení Cirkus Faust,” může nějak zásadně ovlivnit, kolik lidí dorazí. Nejvíce budou v konečném důsledku rozsah publika ovlivňovat tyto tři faktory: počasí, typ obce a naše aktivita.

³⁷ MÜLLER, Jakub. *Rozhovor s Michalem Hábou*. Korespondenční rozhovor. 2023-07-19. Místo: viz příloha.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovné divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 148. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

⁴⁰ Tamtéž, s. 145.

Faktor počasí snad ani nemusím vysvětlovat. Zkrátka diváci spíše dojdou v počasí, ve kterém si umí představit, že budou hodinu sedět venku – možná trochu překvapivě je velké horko horší, než když před představením prší (viz níže). Rámcově podobné obce jako Dolní Věstonice a Strachotín, každá na jedné straně vodní nádrže Nové Mlýny, pak mají díky konkrétnímu dennímu počasí o dost jinou návštěvnost – vypražený den v Dolních Věstonicích přinesl lehce přes patnáct diváků, zatímco den poté ve Strachotíně, kde bylo o trochu chladněji, jich dorazilo kolem sta (mnozí prý došli i z Věstonic).

V tom, kolik jsme mohli očekávat návštěvníků, byla také určující povaha dané obce. Významnou roli hrála samozřejmě už její velikost:

Ve větších městech typu Mikulov, Tábor, Písek nebo Břeclav se po vlastní ose hůře získávala pozornost potenciálních diváků. Jako obzvlášť kulturoplná města se ukázaly Tábor a Mikulov, kde, jak jsme na vlastní kůži poznali, se v létě děje skoro každý den hned několik kulturních akcí najednou. V tomto případě nemá cenu těmto atrakcím konkurovat, ale spíše je dobré se uchýlit někam do ústraní: V Táboře to bylo Tismenické údolí, kam se nám ale vinou naší nezkušenosti nepodařilo nalákat větší počet diváků, v Mikulově lom Janičův vrch, kde pro změnu došlo k potyčce s jistou country kapelou u stánku s pivem, takže jsme i z tohoto místa nakonec raději odešli do odlehlého lesoparku. Tato potyčka mimochodem krásně vystihovala náš pocit z těchto překulturovaných měst: po rušném centru Mikulova, které jsme projeli s maringotkou v rámci předprůvodu, jsme s nadšením dojeli do tichého ráje k zatopenému lomu Janičův vrch, kde jsme měli se správkyní lomu předem domluvené hraní. Maringotku jsme postavili na útes nad lom, šli se do lomu vykoupat a nazvat při tom místní plavce na představení a nemohli jsme se dočkat, až si tu zítra zahrajeme. Kousek od nás stál malý bufet, kam jsme si večer zašli na pivo a pozvali jsme jeho majitele na zítřejší produkci:

“Zítra? To tady máme country.”

“Opravdu? Ale my jsme se domlouvali s paní správcovou už hrozně dopředu.”

“My spolu nemluvíme.”

“Aha. A od kolika hodin se u vás bude hrát? My hrajeme od pěti a pak bychom ty naše diváky poslali k vám na koncert.”

“Hrajou tady od pěti.”

“Nemohli by začít později?”

“Vy nemůžete začít dřív?”

Začít dřív jsme nemohli, protože jsme celý den v předprůvodech hlásili, že budeme hrát od pěti. Poté, co se další debata zasekla ve smyčce, kdy nikdo nebyl ochotný couvnout, jsme se nakonec rozhodli vyklidit bitevní pole a přemístili jsme se mimo lom.

Divadlo Koňa a motora si během svých cest všimlo, že pokud se obec nachází v blízkosti velké silnice nebo dálnice, většinou odtud velká část obyvatel odjíždí do práce do větších měst v okolí, a tak tyto obce v důsledku bývají trochu mrtvé. “Po ulicích nikdo nechodí. Nikoho nevidět ani na zahradách. Všichni jsou buď v práci, nebo u televize. Každý sám pro sebe.”⁴¹ Pro nás byly nejbližší podobnou obcí asi Mirovice, které leží kousek od dálnice D4 směrem na Písek. V této obci ovšem narozdíl od těch, které popisuje Adriana Kubištová-Máčiková, nechybělo místo pro shromažďování obyvatel, ani jsme tu necítili, že by z nás místní měli strach jako z něčeho nového a cizího. Necítili jsme se tu býti vetřelci. Spíše tu bylo celkově dosti mrtvo, ale ten drobek místních, co dorazil na naše představení, byl spokojený a milý. To se rozhodně liší od zážitků Koňa a motora, jejichž diváci na těchto místech “odcházeli rozpačití,” uvádí Adriana. “To, co viděli, nepovažovali za hodné, ani vhodné.”⁴²

Ideální pro naše kočovnické hraní byly menší vesnice s čilým komunitním životem. Jako mimořádný případ bych chtěl uvést drobnou obec Bežerovice (asi 5 kilometrů od Bechyně), jejíž obyvatelé jsou neskutečně činorodí a humoruplní. Sbor místních dobrovolných hasičů si ze své staré hasičské zbrojnice udělal obecní “parlament”, takovou klubovnu, kam se chodí po večerech na pivo, z hasičské nádrže udělali mezinárodní přístav a vedle něj postavili opravdový maják.⁴³ Pro tuto vesnici znamenal náš příjezd záminku téměř ke slavnosti: přišla skoro celá ves, vytáhly se grily, narazily se sudy, po představení nás náčelník sboru hasičů hrdě provedl po jejich recesistních stavbách a dokonce nás prosil, abychom k nim přijeli hrát znova na jejich tradiční městské slavnosti (z toho bohužel nakonec sešlo). Večer se sedělo, jedlo i pilo a do pozdní noci se družilo, i když byl všední den. Zjistili jsme, že většina místních pracuje na polích za Bežerovicemi nebo přímo z domova – málokdo dojíždí někam daleko mimo obec do práce. Podobné obce, i když už ne s tolik silnou komunitou, byly třeba Klentnice, Pouzdřany nebo Hlohovec. Vždy tu o nás bylo hezky postaráno, přišla skoro celá vesnice a publikum během představení živě reagovalo.

⁴¹ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovní divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s.160-161. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

⁴² Tamtéž, s. 161.

⁴³ PELTÁN, D. *Parta kutilů postavila na návsi maják*. Online. iDnes.cz. 2019-07-14. Dostupné z: https://www.idnes.cz/ceske-budejovice/zpravy/majak-nadeje-na-navsi-bezerovice-kutilove-recese-stavba.A190702_486932_bu_dejovice-zpravy_mrl. [citováno 2023-19-07].

Bohužel ovšem existují i obce, u kterých jsou všechny jejich přednosti marné, protože jejich vedení nás tam nenechá zahrát. “[Kočovníci] zjistí, že vesnici dělají vždy jenom lidé a [...] záleží na tom, jestli jsou normální, přemýšlí a mají zájem,”⁴⁴ nechává se slyšet Adriana Kubištová-Máčiková. Tomáš Kočí, který si od druhého ročníku našeho společného kočování (2022) na sebe vzal jeho produkčního naší skupiny, by se pod to mohl podepsat. Během našich dvou putování jsme se setkali s mnohými hlavami obcí a většinou se jednalo o setkání příjemná. I když jsme se mnohokrát názorově rozcházeli, ve finále jsme my byli rádi, že jsme u nich mohli zahrát, a oni, že jsme zahráli. Nicméně Tomáš si často musel projít komunikací i s lidmi, kteří ve chvíli, kdy se dozvěděli, že jsme studenti, kteří by u nich chtěli hrát kočovné divadlo, začali se všemožně vykrucovat nebo nás rovnou poslali k šípku. Tomáš vzpomíná obzvlášť na telefonický rozhovor se starostou obce Pavlov:

“Dobrý den, tady Tomáš Kočí, psal jsem vám ohledně našeho kočovného představení Cirkus Faust. Pojedem skrz vaši obec a chtěli bychom se Vás zeptat, zda by bylo možné u vás zahrát,—”

“Ale vy už jste u nás hráli!”

“Pardon, to musí být nějaký omyl. My jsme loni byli v úplně jiném kraji. Kdybyste chtěl, poslal bych,—”

“Prostě už tady nějaký divadlo bylo.”

“Aha... Chápu, ale,—”

“Nechápete. Prostě nemáme zájem. Nashle.”

Ovšem teď zpět k poslednímu důležitému faktoru ovlivňujícímu počet diváků, a sice k naší vlastní aktivitě. Ta totiž dokáže dalece převážit všechny ostatní faktory a buď zaručit velké množství diváků, nebo to, že skoro nikdo nepřijde. Toto tvrzení bych chtěl dokázat na rozdílech v přípravě na představení ve Zvíkovském podhradí a v Miroticích.

Jak už jsem zmínil, do Zvíkovského podhradí jsme dorazili o den dříve, než jsme měli naplánováno, a z důvodů špatné komunikace s vedením obce o nás téměř nevěděli (natož aby naši plánovanou produkci jakkoliv inzerovali). Na obecním úřadě z nás sice byli překvapeni, ale nakonec nám dovolili zakotvit na námi vyhlédnutém místě u příjezdu do vesnice a dokonce nám i zapůjčili lavičky, které nám osobně pomáhal nanosít náčelník místního sboru dobrovolných hasičů. A když se s námi loučil a ptal se: “Kdy teda budete hrát? Já že bych vzal děcka,” rozhodli jsme, že oproti původnímu záměru hrát až druhý den

⁴⁴ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovné divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 147–148. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

zkusíme *Fausta* odehrát rovnou v ten den a případně přidat hraní i v den následující. Aspoň uvidíme, jestli se nám podaří sehnat diváky. Vydali jsme se na oběd do místní hospody a cestou jsme pozorovali naše současné působiště.

Zvíkovské podhradí je vesnice, skrze kterou prochází silnice na hrad Zvíkov a každý den po ní projede mnoho turistů k parkovištím pod hradem – *naše maringotka stojí strategicky na louce v dohledu z této silnice a my jsme ještě rychle vyrobili dvě tabule s nalepenými plakáty a šipkou k maringotce, které jsme opřeli o patníky u silnice*. Díky tomu, že z vesnice je to k hradu ještě docela daleko, podařilo se vesnici zachránit před přímým návalem turistů a tedy i obskurními stánky a občůdky, které se tak často objevují v blízkosti známých českých památek (zde se nacházejí až za vesnicí v těsné blízkosti hradu a parkovišť) – *vesnice má tedy stále dost původních obyvatel, nevytlačených turistickým ruchem, které je možné zvát přímo z průvodu a nebo je nalákat obecním rozhlasem*. Ve vesnici je hotel, prakticky bez hostů, a docela plný kemp – *tam je určitě dobré zajít v rámci průvodu*. S nově nabytými informacemi jsme ještě během oběda pozvali všechny hosty místní malé hospůdky (majitel hospody se nás ještě snažil přesvědčit, abychom dotáhli maringotku k němu – zřejmě doufal, že by mu náš cirkus přitáhnul nové strávníky), rozvěsili jsme plakáty, zavolali na úřad, aby nás těsně před začátkem představení vyhlásili z rozhlasu, a odpoledne jsme se dali na dlouhý průvod, se kterým jsme došli až k hradu a z něj kráčeli dolů kolem parkovišť, hospody, kempu a důkladně skrze celou vesnici. Mnoho zvědavých tváří jsme viděli za ploty a v oknech, ale málokdo se k nám přidal do průvodu. Báli jsme se, že jsme to možná přestřelili a že určitě nikdo nepřijde. O to krásnější však bylo naše překvapení, když jsme prošli poslední zatáčkou a před námi se otevřel pohled na naši maringotku obsypanou hroznem diváků, kteří již netrpělivě čekali, až se objevíme a začneme hrát. I když to teď píšu, tak ve mně ta vzpomínka vyvolává příjemné mrazení.

Mirotice byly už naopak domluvené velice dopředu díky tomu, že babička Josefa Havelky žije v nedalekých Radobyčích a má známé na mirotickém obecním úřadě. Věděli jsme, že o nás místní vědí a že máme v Miroticích i v okolních vesnicích rozvěšené plakáty. Protože se jednalo o jedno z posledních hraní během prvního ročníku kočování, začínali jsme být trochu unavení a využili jsme naší jistoty, že tady už máme všechno domluvené, že na nás přijdou davy a že prostě nemusíme dělat nějakou zvláštní přípravu – odpočívali jsme na chalupě Josefovy babičky a maringotku jsme na místo hraní dovezli až těsně před představením. Co by se tak mohlo pokazit, no ne? S čím jsme úplně nepočítali, bylo jednak šedé počasí, které svými mračny hrozilo deštěm, a pak celková mrtvolnost obce (Mirotice jsou jednou z těch obcí u velkých silnic, kde bydlí početné množství lidí, kteří dojíždějí do práce). Původně jsme

dokonce mysleli, že nebudeme dělat průvod (ano, tak líní jsme byli), ale když bylo už asi pět minut do začátku hraní a před naší maringotkou seděla jen jedna čtyřčlenná rodina, tak jsme si uvědomili, jak šeredně jsme se spletli. Rychle jsme si vzali nástroje, já si obul chůdy a vyrazili jsme na poslední chvíli burcovat pozornost. Tato historka má sice dobrý konec, ale nikoli díky průvodu (ten kvůli své kvapnosti nahnal maximálně pár lidí ze zahrádky místní hospůdky), nýbrž díky klubu Sester v sukni,⁴⁵ který pořádá tábory pro osoby zdravotně postižené, přičemž jeden takový tábor se zrovna na tuto reprízu přijel podívat – byl jich plný autobus a objevili se zrovna ve chvíli, kdy jsme se vraceli ze zběsilých ohlášek.

Tato zkušenost se pro nás stala varovným znamením, že pokud před představením budeme tímto způsobem líní a nepřipravení na místo, kde hrajeme, může se snadno stát, že na nás vůbec nikdo nepřijde. Od té doby se nám tato poučka mnohokrát potvrdila a vyplatila. Mnohokrát jsme díky ní překonali i nástrahy počasí: v Pouzdřanech jsme podle předpovědi věděli, že těsně před naším hraním bude pršet. Udělali jsme tedy průvod v dešti a během něho jsme místní přesvědčovali, že brzy pršet přestane a pokud ne, tak že pro ně budeme hrát i v dešti. A lidí nakonec přišla spousta. Hůře se ovšem překonávalo vedro, které diváky i nás kočovníky totálně vyčerpávalo: V Dolních Věstonicích jsme sotva zvládli obejít pár domů, a i když jsme věděli, že kousek po cestě je kemp, kde bychom mohli získat nějaké další diváky, neměli jsme sílu tam v tom horku dojít, a proto jsme pak hráli jen pro pár odolných jedinců.

2.4 Hlásná trouba

Specifickým fenoménem kočování je ono nekonečné ohlašování, kdo jsme, kde, kdy a co budeme hrát. Od vjezdu do města, přes průvody, po přejezdy okolních vesnic během přesunu maringotky – vždy tu musí být někdo připravený s hlásnou troubou a na vzdálené domy jako o překot volat (v této části performativních ohlášek dávám tomuto postu název *hlásný trouba*). Ostatní členové trupy sice mohou s ohlašováním pomáhat, ale ten s hlásnou troubou ono zvaní vede, zkrátka proto, protože je díky instrumentu lépe slyšet. Zvykem, který jsme si vypěstovali na druhém kočování, bylo, že během přejezdů s maringotkou a při vjezdu do obce (tedy při předprůvodu) seděl hlásný trouba na střeše maringotky a kdykoliv ve svém nekonečném monologu došlo na název skupiny nebo představení, připojil se k němu také zbytek týmu, který jinak spíš odpočíval. Hlásný trouba se tak ve svém volání necítil tolik sám a jako celek jsme navenek působili pěkně sladěně.

⁴⁵ Více viz: <http://www.sestryvsukni.cz/>.

O čem chci v této části mluvit především, je efekt, který tyto ohlášky mají na samotného hlásného trouba. Zkušenosti jsou zde z první ruky, protože jsem si tento post osobně velice oblíbil, zřídka mě ještě střídali Antonín Brukner nebo Alžběta Nováková. Hlásný trouba je v jasné a prosté situaci oslovování lidí.⁴⁶ Má sice pevně dané údaje, které musí sdělit, a v rukávu i pár zavedených frází, do kterých tyto informace vkládá, ale nekonečné provolávání docela neměnného materiálu ho může uspokojovat pouze po nějakou dobu. Začíná se nudit a má chuť něco lepšího vymyslet. A tak začíná improvizovat. Začíná si hrát s názvy obcí, kterými projíždí, napřímo adresuje kolemjdoucí a zkouší s nimi zavést dialog, zkrátka si bere do pusy cokoliv, co vidí, a snaží se z toho něco vykřesat.

“Okamžitě slezte z té střechy!”

“Dobrá, pánové od policie, ale jedině, když mi slíbíte, že přijdete na představení!”

Zpočátku dochází k tomu, že se hlásný trouba snaží zbytečně něco “vymýšlet” a málo nebo pomalu reaguje na to, co se kolem něj reálně děje nebo nachází. Naštěstí ale na něj dolehne tíha času, protože přejezdy mezi jednotlivými vesnicemi trvají kolem dvou hodin, a vymyšlené se vyčerpá.

Zároveň osvobozující na celé věci je překotná rychlost, se kterou musí hlásný trouba ze sebe věci sypat. Maringotku nezastavíš. Koně jen tak nezpomalíš. Musí se pokračovat v cestě. Ve chvíli, kdy trouba začne vycházet z toho, co v okolí vidí, si nemůže dovolit dlouho se nad zvacími větami rozmýšlet, protože by mu kontext zůstal daleko v prachu za jedoucí maringotkou. A čím rychleji musí ty jednotlivé věci vyplodit a ze sebe vyhodit, tím lépe se troubovi daří obelstít svou vnitřní autocenzuru – už nepřemýšlí nad tím, jestli věci, které mu jeho mozek rodí, jsou dostatečně dobré, vhodné nebo smysluplné. Prostě musí jít hned ven. Hlášení osvobozené od smyslu na cestě k surreálu.

“Vidím škvíru a do ní volám...”

Často pak dochází k efektu, že se mozek diví, co pusa mluví. Efektu vlastně ne nepodobnému cirkulačnímu dýchání třeba při hře na didgeridoo. Jak se hudebník současně nadechuje nosem (inspiruje) a vydechuje do nástroje, tak my, hlásní troubové, se současně inspirujeme okolím a křičíme do megafonu. Nekonečný proud vzduchu tu nese nekonečný proud slov.

⁴⁶ HÁBA, Michal. *Předstírání*. Diplomová práce, s. 75. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2013.

Michal Hába, který byl v Divadle koňa a motora také často v pozici hlásného trouby, si všímá, že když se “z původně věcného a milého projevu”, který ho přestal svou mechaničností bavit, “posunul k intenzivnímu a sugestivnímu projevu, blízkému rozohňování lidí před rockovým koncertem”,⁴⁷ tak se mu podařilo sama sebe tímto rozohněním uvolnit a viděl, že diváci jsou tomu otevření, koncentrují se, zajímá je to a dokonce i baví.

2.5 Principál

“Za chvíli přijede principál Faust a on bývá příšerně nepříjemný, když mu nezatleskáte,” varuje publikum těsně před začátkem představení *Cirkus Faust* Alžběta Nováková. Pak praští do gongu, zpoza maringotky vyjede principál na jednokolce a my všichni, coby zaměstnanci jeho cirkusu, se mu úslužně klaníme. To je základní nastavení rolí v naší první inscenaci, které vychází z našich romantických představ o historických kočovných divadlech, tedy: drsný principál a jeho nohsledí. Tyto role se někdy protiskly i do průvodů a příjezdů do vesnice, kdy nás Josef Havelka řečený Bobeš coby principál komadoval a popoháněl – vždy v čele průvodu nebo sedě na kozlíku jedoucí maringotky. Mnohdy se tedy stávalo, že diváci po představeních chodili za Bobešem a mluvili s ním jako s principálem, nebo chodili za námi a říkali: *“Vyřídte panu principálovi, že to bylo moc pěkné.”* Po těchto konverzacích jsme pak přemýšleli, jestli tito diváci pouze přistoupili na naši hru, nebo jestli opravdu uvěřili, že fungujeme jako starodávná kočovná společnost.

Pravdou ovšem je, že nejenže jsme se během představení snažili vytvořit dojem, že jsme praví kočovníci, ale my jsme se opravdu v rámci naší cesty těmi kočovníky stali. Postupně od prvního spaní pod širákem, přes všechny problémy, které přinesla cesta, jsme morfovali do jiných rolí, než které hrajeme v normálním životě. “Měnil se i náš vztah k maringotce a k tomu, co děláme. A vše se to dělo v závislosti na životě, který jsme žili. Vše to bylo neustále v pohybu a autentické,” všímá si své vlastní proměny ve špinavé a smradlavé kočovníky Divadlo koňa a motora.⁴⁸

Zajímavá je ta poznámka o autenticitě. Adriana Kubištová-Máčiková ji ve své práci popisuje na krásném příkladě autentického kola z první republiky a autentické repliky kola z první

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovní divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 6. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

republiky, které je autentické právě coby replika. Kdyby bylo lživě představeno jako opravdové kolo z první republiky, najednou by autenticity pozbylo. “Když člověk kočuje a stává se divadlem takřka nepřetržitě, není téměř možné, aby nebyl autentický.”⁴⁹

O pražské Divadelní pouti jsem četl, že její “tajemství a vtip byl hlavně v tom, že všichni účinkující se museli držet své role po celou dobu, tedy nikoliv jen v době, kdy právě účinkovali,”⁵⁰ čímž Petr Kasnar popisoval skutečnost, že aktéři Pouti byli během celého odpoledne na Střeleckém ostrově v jisté starodávné stylizaci, ve které zůstávali až do odchodu diváků z ostrova. To byl prostor vyhrazený pro hru, který bych přirovnal k našemu průvodu a představení. Já bych si ale dovilil podívat se na tuto skutečnost z větší dálky, kdy samotná příprava a žití aktérů po nějakou dobu na Střeleckém ostrově byla vnímána podobně jako naše žití během celého kočování. V tu chvíli nelze tak docela vypadnout z rolí, protože žádné důsledně vzato nehrajeme, a ve chvíli, kdy dochází k průvodům nebo k samotnému hraní inscenace, se vlastně jenom více zaktivujeme. Pro diváka je tento zážitek lákavý, už od vstupu do obce mu vlastně začíná představení. Přijíždí skupina s vozem taženým koněm (nebo třeba s žebříňákem taženým lidskou silou), utáboří se, staví scénu, žije tu. Vaří si na plynovém vařiči před maringotkou. Večer pije a zpívá si písničky u ohně. Vlastně nic nehraje, ale pro vnějšího pozorovatele je v roli kočovníků. Je to kus jiné reality vytržené od současnosti a vytrhující ostatní z obyčejného šedého dne. Třeba jen tím, že se jich kočovníci přijdou zeptat, jestli si nemůžou nabrat vodu, a zároveň je pozvou na představení.

Stalo se, že zvědavé děti nás v jedné obci sledovaly po celou dobu od oběda, přes úklid, přípravu scény, oblékání do kostýmů, rozcvičení, průvod, hraní inscenace, bourání, další úklid, přípravu večeře, až po moment, kdy si je maminka zavolala, aby šly spát. Pro ně bylo představení *Cirkus Faust* jen drobnou součástí velkého špílu, který se odehrával na jejich návsi – začal naším příjezdem a skončil druhý den zapřaháním koně a odjezdem, na který se samozřejmě přišly také podívat. Rozčeřil vody jejich třeba trochu nudného léta na chalupě. Provokoval svou opravdovostí. “Divadlem je totiž všechno, co se děje.”⁵¹

Otázkou pak zůstává, jak moc opravdová nebo autentická je Bobešova role principála v průvodech. Přece jenom naše skutečná (ne)hierarchie, o které se ještě zmíním později, nemá místo pro tyranského principála. A tady je myslím hezky vidět rozmazání hranice mezi

⁴⁹ Tamtéž, s. 6–7.

⁵⁰ KASNAR, Petr. In: KOTEK, Václav, Jakub KREJČÍ, Karel MAKONJ a kol. *Divadelní pout'*, s. 206. Praha: Retro Gallery, 2015. ISBN 978-80-905877-5-5.

⁵¹ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovní divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 149. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

naší kočovnickou realitou a hraním divadla. Všichni už máme oblečené kostýmy, průvod přímo navazuje na představení, ale kromě Bobeše my ostatní v tuto chvíli nehrajeme jeho úslužné kumpány, ale zcela reálně se snažíme přitáhnout lidi na představení. Bobeš má tak "masku" principála, obrazně řečeno, jen přes půl tváře. Sice nás občas okřikne a popožene, ale pak se s námi radí o tom, kudy ještě půjdeme, jako rovný s rovnými. Hraní role je jedna věc, ale mnohokrát jde hlavně o důležitější, čistě praktické záležitosti typu, jak v rámci průvodu nalákat diváky nebo (jak zažívalo Divadlo koňa a motora) jak během představení přikrývat seno, aby nezmoklo, starat se o koně nebo zachraňovat kolo před odcizením.⁵²

Jak už jsem naznačil, naše divadlo Budenebude kůň nemá principála, naše rozdělení rolí se od tohoto původního hierarchického modelu poněkud liší. Necítím, že bych měl naše rozložení sil popisovat sám, a tak jsem vzal telefon a formou ankety zkoumal, jak vnímají strukturu skupiny Budenebude kůň moji spolukočovníci (bohužel Josefovi Havelkovi a Sáře Vosobové se mi nepodařilo dovolat). Odpovědi jsem přepsal, ale nechal jsem je v původním surovém stavu, bez redakce a editace:

Háta Vicherková:

Já u nás hierarchii nevnímám, ani nějaký rozdělování rolí třeba v rámci kočovnického života. A mám pocit, že všichni dokážeme zastoupit každou potřebnou složku. Že se dokážeme jako... ne nahrazovat, ale dokážeme vyplňovat ty místa, který jsou potřeba, aby fungovaly všechny věci důležité pro běh naší skupiny.

Antonín Brukner:

Jako do jistý míry tu hierarchii vnímám. Vykrytalizovala sama o sobě. Mně to přijde, že je tam celkem zřetelný, jaký typy lidí jsme v pracovním kolektivu, trochu jak se dělají takový ty osobnostní testy. Tak mi přijde, že se to v rámci kočování hrozně jasně ukazuje.

A konkrétní role? To těžko říct. To je hrozně složitý. Mám pocit, že nějakým způsobem v momentě, kdy je potřeba, tak je schopná táhnout Bětko. Jakože pro nějaký iniciování věcí. Tomáš je produkční a Háta scénografka. Jinak je to zařazení těžký.

⁵² Tamtéž, s.7.

Alžběta Nováková:

Mě vlastně překvapilo, že se docela organicky rozdělily role, co byly potřeba. Mám pocit, že se nedržíme úplně striktního rozdělení, ale přijde mi, že třeba kdybych měla pojmenovat svoji funkci, tak já se vnímám jako mediátor nebo moderátor naší tvorby. Ale zároveň mám pocit, že třeba s tebou, Kubo, společně fungujeme jako tým, který vytváří nějaký rámce nebo nějaké ty výkopy na začátek zkoušení a tvorby. A pak všichni společně ty rámce naplňujeme a přijde mi, že to je takový moderovaný devised. Že není úplně stoprocentně stejný rozložení té práce. Přijde mi dobrý, že se ty role můžou proměňovat podle toho, když třeba někdo něco chce zkusit... Někdo prostě řekne: složím song. A ostatní mu dají důvěru.

Je důležitý, že jako ta skupina společně nejen tvoříme, ale že celá ta skupina nese společnou zodpovědnost za to, jak je samotnej průběh kočování. Je to společný od začátku do konce. Neobnáší to jenom tu divadelní část. Obnáší to i všechno okolo. Že to prostě postavíme. Zbouráme. Jsme s divákama. Řeší se finance. Je to hodně komunitní způsob života. Má to hodně prvků jako komunitního spolubytí.

Tak to mi třeba přijde na nás specifický. Tak to mám ráda.

Tomáš Kočí:

Během zkoušení to táhne Bety, protože je to taková máma – nevím, jestli je to nějaký stálý hierarchický pojem. Háta obvykle dělá především scénografii, i když ostatní pomáhají, jak můžou. Ale jinak si myslím, že kočování je docela nehierarchizovaný.

Já mám na starosti prostě ty produkční věci a většinou od vás čekám na požehnání některých mých rozhodnutí, ale třeba letošní štace jsem tak nějak naplánoval a rozhodnul sám. Během kočování má takovou zvláštní autoritu Bobeš, ale nevím úplně, jak to popsat. Možná proto, že umí být asertivní vůči lidem, se kterými jsme měli občas problémy. Takovej ochranář. Během zkoušení se dalo na Tonda, co se psaní textů týče. Na Sárú a na tebe, Kubo, se docela dá v hudbě. Mám pocit, že Bety to celý dirigovala.

Vlastně si myslím, že to je docela devised, že vlastně jako každej může přinést své nápady. Není to prostě rozdělený, že scénograf a režisér vymýšlejí a herci je poslouchají. Jako bude to znít hrozně ezo, ale energeticky, to tam nějaká hierarchie trochu je. Třeba když tam není Bety, tak se pracuje pomaleji. Ona hezky dokáže nastavit ten řád.

Jo a vždycky uklízíme my dva a Háta. Jsme takový baliči. Bobeš si vždycky sbalí svoje věci a dobrý. Tonda si jde povídat. Takže my jsme takový jako technici. Trochu. Ale

jako nějak nenuceně, ale prostě teď si představuju, že oponu teď v té nové inscenaci asi budeme stavět my dva s Hátinou pomocí.

Komunikaci se starosty, tu mám většinou na starosti asi já. I když ve výsledku si myslím, že se s nimi komunikovalo docela hromadně. Zároveň, když se mělo něco zařídit, tak to většinou řeším já. A když jde do tuhého, tak to řeší Bobeš.

Jo, ještě vaření možná. I když teď to taky jako dělají všichni, ale když je tam Bobeš, tak vždycky chce vařit sám, aby měl kontrolu nad tím, co se jí.

Obecně lze říct, že u nás ve skupině určité rozdělení rolí existuje, ale není rigidní a hlavně během zkoušení se role často mohou měnit podle potřeby a nápadů jednotlivých členů. Shodujeme se na tom, že Alžběta Nováková drží tvorbu inscenace pohromadě, usměrňuje ji a drží nám morálku – má u všech ostatních přirozenou autoritu. Ale rozhodně není v pozici režiséra, spíš, jak ona sama říká, *mediátora*. To je docela rozdíl oproti divadlu Žebříňák, které sice původně začínalo velice punkově a nehierarchicky, ale později se s příchodem nových členů a peněz z grantů profesionalizovalo. “Jezdilo se celkově 8 let a prostě důležitý je, že to mělo fakt vývoj od jakési takové hodně punkové verze až po takovou lehce profesionální, kdy vlastně se do toho přidali už jako i děcka, který byli fakt herci,”⁵³ vzpomíná Anežka Heinzlová, která pak dokonce přestala s Žebříňákem jezdit. Marianna Stránská, která se k žebříňáckým kočovníkům přidala v průběhu jejich třetího kočování, vzpomíná na neshody v týmu ohledně smyslu společného putování: “To byly jako neuvěřitelný střety, protože já jsem říkala: Tak a makáme! a on (Jan Stránský – bratr Marianny a spoluzakladatel Žebříňáku): No hlavně je to o tom kočování...”⁵⁴ Nakonec i díky pocitu, že kvůli penězům z grantů je potřeba to divadlo dělat “pořádně”, došlo k určitému rozdělení rolí: “Na těch třech týdnech zkoušení mám hlavní slovo já, protože se vytváří představení. Oni zodpovídají hlavně za techniku, aby se postavila scéna, [...] letos jsme měli i holky na vaření a všechno. Oni řešej ten chod, že se vstane, jí a tohle. Já si jedu svoje představení,”⁵⁵ popisuje Marianna.

Ačkoliv nechci zabředávat do historie, tak můžu poznamenat, že kočovnické trupy, které se na našem území pohybovaly třeba v 18. století, byly často do jisté míry rodinným podnikem: např. loutkář, herec a ředitel divadelní společnosti Joseph Franz Hadwich, který žil od konce 17. století přibližně do roku 1764, vedl společnost, jejíž soubor „tehdy tvořili principál, jeho žena, čtyři dcery a herci“.⁵⁶ Je dost dobře možné, že se určité “rodinné” rozložení rolí nebo

⁵³ MÜLLER, Jakub. *Rozhovor s Anežkou Heinzlovou*. Přepis hlasových zpráv. 2023-07-19. Místo: viz příloha.

⁵⁴ STRANSKY ARTCOMPANY. *Stejně zase odjedem...*, čas 01:35. Online. 2016-04-06. Dostupné z: <https://vimeo.com/161831902>. [citováno 2023-07-13].

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ JAKUBCOVÁ, Alena a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav – Academia, 2007, s. 220.

funkcí v kolektivu přetiskuje i do současných kočovnických skupin. Nicméně ne všechny trupy měly rodinný charakter: kočovný loutkář Girolamo Renzi, který působil na našem území také v 18. století, „hrál pravděpodobně sám, avšak najímal si hudebníky k doprovodu”.⁵⁷

Za důležitý bod ve fungování v kočovnickém kolektivu pokládám onen komunitní způsob života, kdy společně sdílíme odpovědnost za celý proces kočování, společně se staráme o finance, které jsme vybrali po představení do klobouku, společně si vaříme apod. Naše hierarchie má spíše organický a energetický charakter (Bobeš-ochránář, Bety-máma), než že by se jednalo o pevnou mocenskou strukturu a pozice, ze kterých by si kdokoliv mohl cokoliv nárokovat.

2.6 Špíl

Když jsme si vybírali, co budeme inscenovat, měli jsme pocit, že by bylo dobré zpracovávat nějaký známý kanonický titul. Něco, co lidé znají a “bouchne” jim to do uší, když to uslyší během ohlášek. A dost možná to bylo taky trochu pro nás, abychom se v tvorbě naší inscenace tolik neztratili a měli předlohu, od které se budeme moci v nejhorším případě odrazit. Inspirace faustovskou legendou pro naši první inscenaci *Cirkus Faust* se v průběhu kočování prokázala jako výhodná. Diváci, kteří na představení přišli až chvíli po jeho začátku, se dokázali rychle chytit – přece jen ta notoricky známá legenda o paktu s ďáblem má jasnou strukturu, která se dala v naší inscenaci snadno vyčíst. Anežka Heinzlová má obdobnou zkušenost ze Žebříňáku: “Když se hrál nějaký takovej kus, kde oni si mohli říct: ‘Jo! To taky znám,’ tak vlastně se jim to nějak líbilo víc. Trošku toho chápali asi víc. No neříkám, že to je správný, ale bylo to tak.”⁵⁸

Nicméně samotný starý Faust a jiné klasické postavy (klidně i “pokleslých” žánrů: Petr Forman tento jev sledoval na maňáskovém Punchovi) by ve své původní podobě u běžného publika asi takový zájem nevyvolávaly. Současný divák k nim zdvihne oči teprve tehdy, když budou řešit problémy dnešního světa. “Musí [...] mluvit především k dnešním lidem, řešit otázky dnešní doby, vysmívat se dnešním nešvarům, pokleskům společnosti atd.”⁵⁹ Náš Faust skrze svou smlouvu s ďáblem řeší zaprodávání se za své sny (doslova zaprodání se umělce), Othello Divadla koňa a motora přináší na stůl téma rasismu. Zrovna v tomto

⁵⁷ JAKUBCOVÁ, Alena a kol. Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla. Praha: Divadelní ústav – Academia, 2007, s. 487.

⁵⁸ MÜLLER, Jakub. *Rozhovor s Anežkou Heinzlovou*. Přepis hlasových zpráv. 2023-07-19. Místo: viz příloha.

⁵⁹ FORMAN, Petr. In: KOTEK, Václav, Jakub KREJČÍ, Karel MAKONJ a kol. *Divadelní pouť*, s. 44. Praha: Retro Gallery, 2015. ISBN 978-80-905877-5-5.

případě se téma dotýkalo diváků opravdu blízce, neboť inscenace nesoucí název *Othello is black* byla vytvořena speciálně pro kočování na Šluknovském výběžku: “Stačilo říct heslo a všichni věděli. Takto nějak si představuji, že mohlo fungovat politické divadlo za totality. Stačilo vytáhnout černou a bílou kozičku a pětileté dítě vědělo, o co jde. To jsou jiné divácké podmínky pro autenticitu, pro živé divadlo.”⁶⁰

2.7 Obecenstvo

Jedním z důvodů, proč jsme se rozhodli vůbec začít kočovat, bylo, že jsme se chtěli potkávat s lidmi. Prvotní impuls k založení kočovného souboru přišel přece jenom v době koronavirové pandemie, kdy nás děsilo odloučení od diváků. Děsila nás online divadla, divadla na dálku, divadla pro divadelníky, protože někdo jiný se k takovým “představením” dostal jen málokdy, pokud o ně měl vůbec zájem. A všeobecně jsme byli unavení z toho, že jsme v alternativnějších divadlech (typu Alfred ve dvoře nebo X10) potkávali pořád ty stejné diváky. Chtěli jsme potkat diváky nové a třeba i méně divadelně zkušené. Chtěli jsme zjistit, jestli je budeme zajímat a jestli i nás to s nimi bude bavit.

Petr Forman si ve své diplomové práci všímá smyslu venkovních loutkových produkcí na Střeleckém ostrově spočívajícího v tom, že mohou oslovit i diváky mladé a střední generace, pro které je “návštěva loutkového divadla poněkud ‘nepřirozeným obřadem’”.⁶¹ Já onu obřadnost dnes vidím i v divadle všeobecně (tedy zejména v jeho “kamenné” podobě). Vždyť pokud někdo třeba z Bežerovic chce jít na divadlo, musí si ho najít, koupit si lístky, slušně se obléknout (jak je na mnoha scénách stále z nějakých podivných důvodů zvykem), vyjet do většího města do kulturáku nebo do divadla, sednout si do sedačky, sedět tam po dobu v rozmezí od jedné do tří hodin a koukat upřeně vpřed. Je to určitý rituál, je to něco, co má punc čehosi slavnostního, důležitého. Lepšího. Oproti kinu a televizi (o internetu ani nemluvě) je to v těchto případech “vysoká kultura”. Mnohá divadla jsou si toho vědoma, a dokonce se snaží ve svých divácích podporovat pocit, že se jedná o speciální moment v jejich životě. Vyžívají se ve své obřadnosti. “Svým zevnějškem dává [...] divák najevo, že si je vědom slavnostního okamžiku, který v divadle prožívá. Očekáváme proto, že svým zevnějškem, oblečením a chováním respektuje [...] zvyklosti obvyklé při návštěvě divadelního představení,”⁶² instruuje své diváky před návštěvou například Národní divadlo v

⁶⁰ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovné divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 147. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

⁶¹ FORMAN, Petr. In: KOTEK, Václav, Jakub KREJČÍ, Karel MAKONJ a kol. *Divadelní pouť*, s. 44. Praha: Retro Gallery, 2015. ISBN 978-80-905877-5-5.

⁶² NÁRODNÍ DIVADLO. *Praktické informace před návštěvou*. Online. Národní divadlo. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/pred-navstevou>. [citováno 2023-07-29].

Praze. Diváky takový předpis zákonitě určitým způsobem svazuje, nejsou pak ani ve svých reakcích zcela spontánní, cítí se uzavřeni v korzetu jakéhosi “dobrého vkusu”. A v tomto hledáčku pak reflektují i to, co na jevišti vidí, a není se tedy co divit, že se mohou cítit i rozzuřeni: “Proč je mi kažen můj ‘slavnostní okamžik’ něčím pobuřujícím, když já sám musím být v kleštích konvencí?”

Oproti tomu kočovné divadlo tento punc obřadnosti ztrácí. Zaprvé díky již zmíněnému faktoru nepředvídatelnosti, kdy nás divák nemá dlouho zapsané v kalendáři a je vůbec překvapen, že jsme se u něj na návsi najednou octli. Zadruhé je nutné přihlídnout k jisté “dezolátnosti” kočovnických divadel, která často ve vesnici teprve hledají místo, kde by se mohli členové trupy po pár dnech konečně umýt, takže tím automaticky ztrácí ten pel “vysoké kultury” a i divákům odpadá strach z porušení takzvaných “dobrých mravů”. A v neposlední řadě ztrátě obřadnosti nahrává i fakt, že se hraje venku pod širým nebem. “V otevřeném prostoru přírodní scény se divák pohybuje opravdu mnohem volněji a spontánnější jsou i jeho reakce,”⁶³ píše Petr Forman. Nikdo nemůže diváky nutit, aby seděli přikováni na lavičkách, nikdo je dokonce ani nenutí, aby vůbec seděli. Mají absolutní svobodu v tom, že se mohou pohybovat po prostoru. Mají svobodu kdykoliv odejít, případně se i vrátit. Obejít maringotku a dívat se na celé představení zezadu, ze zákulisí. Díky této svobodě se divák může cítit uvolněnější, “a tudíž i jeho reakce může být upřímnější. To se týká samozřejmě vyjadřování náklonnosti, ale i nelibosti.”⁶⁴

“More, čum na ty nohy!”

(výkřik diváka v první řadě, když se objevila postava čerta na chůdách)

Ano, tato značná svoboda diváků přináší kromě mnoha pozitiv i nebezpečí hlučícího a nekontrolovatelného davu. A i v tom je to občas přínosné, člověk alespoň lépe ví, co si o představení diváci myslí, a dojde mu například, že když ho začne publikum svou energií převyšovat, je na čase pořádně herecky zabrat.⁶⁵ “Na vesnici někdy lidi rušili a moc se bavili, nebo se nám vysmívali, spíš než že by se smáli divadlu. A ve městě to byl zas někdy na některé moc punk a nebyli jsme dost dobří herci. Ale to patří k věci,”⁶⁶ vzpomíná v našem rozhovoru Matěj Heinzl na těžké chvíle při hraní se Žebříňákem.

⁶³ FORMAN, Petr. In: KOTEK, Václav, Jakub KREJČÍ, Karel MAKONJ a kol. *Divadelní pouť*, s. 43. Praha: Retro Gallery, 2015. ISBN 978-80-905877-5-5.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovné divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 49. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

⁶⁶ MÜLLER, Jakub. *Rozhovor s Matějem Heinzlem*. Korespondenční rozhovor. 2023-07-19. Místo: viz příloha.

Když člověk hraje jen tak venku, nemůže se spoléhat na kouzla “normálního” uzavřeného divadelního prostoru. My, obdobně jako Divadlo koňa a motora, jsme se rozhodli hrát ještě za denního světla (čistě z toho důvodu, že se nám nechtělo shánět v místech, kde jsme hráli, elektřinu nebo s sebou tahat agregát jako soubor Žebříňák), a tak jsme v mnohém odkázáni na imaginaci diváků. “Vyprávíme příběh a vyprávíme ho jak malé děti. Hrajeme si na Othella a čekáme, co na to dospělí. Čekáme, ať se taky změní na děti.”⁶⁷ Ani vnější podněty, kterých je na ulici spousta, nám nehrají do karet. Pokud diváka nezaujmeme, získá si jeho pozornost nějaký jiný podnět. “Když se nic neděje, je vždy zajímavější autentický letící pták, auto projíždějící kolem, říct něco kamarádovi, nebo prostě odejít. Proč taky zůstat.”⁶⁸

Už jen kvůli celkové velikosti vnějšího prostoru si jako herci nemůžeme dovolit minimalismus. Naše pohyby se stávají velkými, aby byly dostatečně vidět, a hlas nabírá na intenzitě, abychom byli slyšet i daleko od maringotky. Prostor pro hru i pro diváctví je rozepjat teoreticky vzato až do nekonečna. “Člověk (musí) tak nějak víc ‘křičet’ doslova i obrazně, aby vyplnil ten obří prostor nějaké návsi nebo fotbalového hřiště, aby to lidi vtáhlo, i když nejsou v sugestivním přítomí divadelního sálu.”⁶⁹ Podobně jako u hlásné trouby je potřeba být rychlý ve vnímání podnětů zvenku a rychle na ně reagovat. Nebo je naopak záměrně ignorovat.

“Divadlo je kontakt, [...] hraní je sdělování,” vychází Michal Hába ze zkušeností s kočováním a ukazuje, jak moc reakce diváků proměňují samotné představení. “Je rozdíl, hrajete-li pro pár dětí, nebo dospělých (...), nebo hraje-li se v romské osadě, kde vás dav obklopí a živě reaguje – je to událost, která učí, jak si získat pozornost.”⁷⁰ Hába také upozorňuje na fakt, kterého jsme si všimli i během našich hraní, že není ani potřeba se domlouvat, jak pro které diváky hrát, ale že, pokud jsou herci vnímaví, upraví se jejich projev a často i obsah některých promluv automaticky právě na základě složení publika a jejich reakcí.

Jak už jsem zmínil, inscenaci *Cirkus Faust* jsme kromě dvou kočování vzali i na několik festivalů (Lodžie Worldfest, Pobřežní festival Přelouč, Divadelní Ročnov) a dokonce jsme si v květnu a červnu roku 2023 zařídili i hraní v Praze v Kasárnách Karlín. Původně jsem myslel, že se zde budu zabývat rozdíly mezi diváky v průběhu kočování a na festivalech, kde

⁶⁷ KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovné divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce, s. 149. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ MÜLLER, Jakub. *Rozhovor s Matějem Heinzlem*. Korespondenční rozhovor. 2023-07-19. Místo: viz příloha.

⁷⁰ HÁBA, Michal. *Předstírání*. Diplomová práce, s. 74. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2013.

jsme hráli pro “divadelně vzdělanější publikum”. Když nad tím ale teď přemýšlím a hledám rozdíly, přicházím na to, že ony festivaly nebyly naplněné diváky příliš divadelně přesycenými a téměř vždycky se nám podařilo se s nimi naladit na společnou hravou a dravou vlnu. Určitý rozdíl byl cítit na Pobřežním festivalu v Přelouči, který v den, kdy jsme tam hráli, končil a přišlo na nás pouze pár místních nadšenců a pak naši divadelní kolegové a pořadatelé festivalu – i to v sobě mělo určitou rodinnost, ale rozhodně to bylo jiné naladění než u běžného “kočohraní”.

Asi největší rozdíl v divácké energii tak musím vypíchnout na prvním hraní našeho druhého kočování v srpnu roku 2022, kdy jsme s naší maringotkou stáli v parku v Břeclavi. Město nás totiž zahrnuje do svého pravidelného cyklu Park žije!, v rámci něhož se každou neděli v místních sadech objevila nějaká kultura (třeba Hodonínské smyčcové kvarteto). Obecenstvo složené převážně z osob důchodového věku zřejmě nečekalo, že místo cimbálové muziky přijedeme my – bylo zajímavé sledovat sílu jejich očekávání, která se jindy (protože o nás skoro nikdo neví) moc neobjevovala. Taky zde docházelo k jinak ojedinělému jevu – drobným potyčkám v publiku. Během našich ohlášek se nám totiž podařilo přivést i místní mladé lidi, kteří na naše hraní živě reagovali. To se ovšem “tradičnější” části publika příliš nelíbilo, začali na mladší “soky” házet zlé pohledy a pak je tiše okřikovat. Připadali jsme si zase jako v kleštích upnutých divadelních konvencí. A jestli si dobře vzpomínám, naše glosování situace během představení taky ničemu nepomohlo. Inu, někdy se to prostě nepovede. O to více pak jiné hraní potěší.

Ještě bych se chtěl v krátkosti zmínit o našem hraní v Kasárnách Karlín, kde jsme měli domluvených pět hraní v řádu několika dnů po sobě. Chodili na nás naši přátelé (často z divadelní bubliny), ale vždycky se nám podařilo našimi obchůzkami více než polovinu diváků sehnat přímo v Kasárnách. Byli to opět diváci, kteří ani netušili, že se v koutu Kasáren chystá nějaké divadlo, a kteří byli staženi našim průvodem. Skoro jako během kočování.

Většina hraní mimo putování pro nás působila trochu “zadarmo”, “nezaslouženě”, “nevydřeně”.

I když se tato hraní povedla, nevyrovnala se zážitkům ze samotného kočování.

Závěr

Asi nebude překvapením, když se přiznám, že jsem si kočování osobně zamiloval, jak kvůli příjemnému soužití v týmu Budenebude kůň, tak hlavně pro všechna výše zmíněná specifika divadelního putování. Ale myslím si, že by zkušenost s opravdu kočovným (a nikoliv jen zájezdovým) divadlem dokázala posunout vnímání a otevřít nové obzory všem současným divadelním tvůrcům.

Už jen proto, že poznají nové a často méně divadelně zkušené diváky. Kočování umožňuje propíchnout aspoň na chvíli naši bublinu, poznat a třeba i oslovit lidi, kteří by jinak divadlo možná vůbec nevyhledávali. A pokud by se nám nepovedlo zanechat něco v divácích, které potkáme, rozhodně zůstane ze setkání s nimi mnoho v nás samotných. Od zkušeností s rychlým a spontánním jednáním na základě jejich reakcí, které jsou díky faktorům venkovního hraní a kočování daleko otevřenější, až po jejich názory a příběhy, které si vždy vyslechneme po představeních.

Je dobré dokázat se oprostít od stresu ze samotné divadelní produkce, když největším stresem zůstává, jestli k ní vůbec dojde. Kočování přináší své specifické výzvy, jako například nepředvídatelné počasí nebo nezvykle různorodé publikum; je přitom důležité naučit se být pružný a dokázat improvizovat a překonávat různorodé obtíže. Je neobvyklé žít po delší dobu v "autentických rolích", které lze smýt až po úplném konci kočování dlouhou sprchou. Hledat a rozmazávat hranice mezi tím být kočovníkem a hrát v inscenaci kočovníka. Vrátit se ke kořenům lidového divadla. Zkusit si žít komunitním životem, takzvaně "z ruky do huby", mimo mocenské struktury.

Každému bych přál transcendentální zážitky s hlásnou troubou.

Každému bych přál rozvlnit hladinu šedého všedního dne.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

JAKUBCOVÁ, Alena a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav – Academia, 2007.

KANTOR, Jiří, Matěj LIPSKÝ a Jana WEBER. *Základy muzikoterapie*. Praha: Grada, 2009. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2846-9.

KOTEK, Václav, Jakub KREJČÍ, Karel MAKONJ a kol. *Divadelní pouť*. Praha: Retro Gallery, 2015. ISBN 978-80-905877-5-5.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: Slovník divadelních pojmů*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

Diplomové a disertační práce

HÁBA, Michal. *Předstírání*. Diplomová práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2013.

KUBIŠTOVÁ-MÁČIKOVÁ, Adriana. *Aspekty herecké práce s důrazem na autenticitu: Kočovní divadlo jako cesta k autentickému herectví*. Disertační práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2016.

SPIŠÁK, Šimon. *Kočovní divadlo. Je nám třeba divadlo?* Diplomová práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2013.

Prameny, rozhovory a online zdroje

ČTK. *Návštěvnost některých divadel klesla až o polovinu*. Online. Divadlo.cz. 2021-11-06. Dostupné z:

<https://www.divadlo.cz/?clanky=nektera-divadla-maji-polovicni-pokles-navstevnosti>. [citováno 2023-08-06].

Divadlo koňa a motora. *Othello is Black*. Online. Divadelní Flora. 2013. Dostupné z: https://www.divadelniflora.cz/2013/uploads/df2013/katalog/df2013katalog172_174b.pdf. [citováno 2023-08-06].

MÜLLER, Jakub. *Budenebude kůň*. Deníkové zápisy. 2021-2022. Místo: Soukromý archiv Jakuba Müllera.

MÜLLER, Jakub. *Rozhovor s Anežkou Heinzlovou*. Přepis hlasových zpráv. 2023-07-19. Místo: viz příloha.

MÜLLER, Jakub. *Rozhovor s Matějem Heinzlem*. Korespondenční rozhovor. 2023-07-19. Místo: viz příloha.

MÜLLER, Jakub. *Rozhovor s Michalem Hábou*. Korespondenční rozhovor. 2023-07-19. Místo: viz příloha.

NÁRODNÍ DIVADLO. *Praktické informace před návštěvou*. Online. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/pred-navstevou>. [citováno 2023-07-29].

PANTÁKOVÁ, Magdalena: *Ostrov svobody aneb Divadelní pouť I*. Online. Loutkář. 2011. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2011034>. [citováno 2023-08-09].

PANTÁKOVÁ, Magdalena: *Ostrov svobody aneb Divadelní pouť II*. Online. Loutkář. 2011. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2011057>. [citováno 2023-08-09].

PELTÁN, D. *Parta kutilů postavila na návsi maják*. Online. iDnes.cz. 2019-07-14. Dostupné z: https://www.idnes.cz/ceske-budejovice/zpravy/majak-nadeje-na-navsi-bezerovice-kutilove-recese-stavba.A190702_486932_budejovice-zpravy_mrl. [citováno 2023-19-07].

SPIŠÁK, Ondrej. *Rodinný album*. Online. Teatro Tatro. 2011. ISBN 978-80-971019-0-9. Dostupné z: https://www.teatrotatro.sk/o_nas/#oteatre. [cit. 2023-08-06]

STRANSKY ARTCOMPANY. *Stejně zase odjedem...* Online. 2016-04-06. Dostupné z: <https://vimeo.com/161831902>. [citováno 2023-07-13].

ŽEBŘIŇÁK. *Žebříňák*. Online. Dostupné z: <https://zebrinak.wixsite.com/zebrinak>. [citováno 2023-08-17]

Příloha 1: Rozhovory

Matěj Heinzl

Klarinetista, saxofonista a zpěvák hlavně ve skupině Tygros. Byl součástí divadelní skupiny Žebříňák od roku 2013.

Korespondenční rozhovor. 2023-07-19.

Jaký byl váš podnět k tomu kočovat?

Já jsem se přidal až do už fungujícího projektu, prostě mne oslovili někde na našem koncertě, že potřebují muzikanty do kočovného představení, a mně se ten nápad líbil. Vlastně jsem tou dobou už byl půl roku na cestě s obytným autem s kapelou, takže to pro mne nebyla nějaká zásadní změna, spíš taková možnost změnit na chvíli ansámbl, ale pokračovat v podobném způsobu života další měsíc. Navíc jsme ten rok s Žebříňákem jeli ještě společně s kytaristou z naší kapely, takže to bylo o to přirozenější.

Jak probíhala vaše kočovnická rutina?

Vstát-jít-balit-nakládat-jít(tlačit)-dojít na místo dalšího hraní-vymyslet, jak bude scéna-postavit scénu-udělat průvod, při kterém se zve na představení-jít-hrát představení-hrát hudbu na místě, kde se hrálo, nebo v hospodě-spát.

Hráli jste na dopředu domluvených místech?

Ano, v začátcích to bylo často domluvené jen pár dnů dopředu, nebo i ten den (nevím jistě), se starosty obcí. Později už to byly častěji akce domluvené víc dopředu.

Lákali jste diváky před představením?

Ano, dělali jsme průvody s hudbou, někdy s vozem, většinou v kostýmech, a mezi písničkami jsme hulákali pozvánky na představení. Také jsme dávali na obecní úřad nějaký zvací text, který oni četli do místního rozhlasu.

Zůstávali jste po představení?

Ano, však kam bysme jezdili, a kdo by to chtěl všechno ještě večer balit?... Navíc jsme často ještě hráli koncert nebo jamovali a popíjeli spolu nebo s místními.

Co vám přineslo kočování?

Rozhodně mnoho zážitků i zkušeností. Zkušeností ohledně pouličního hraní divadelního i hudebního, při kterém musí člověk tak nějak víc „křičet“ doslova i obrazně, aby vyplnil ten obří prostor nějaké návsi nebo fotbalového hřiště, aby to lidi vtáhlo, i když nejsou v sugestivním přítomí divadelního sálu.

Uvědomili jste si něco díky kočování?

Třeba to, že chceme udělat kapelu Tygroo, a taky, jak náročné je udělat dobré divadelní představení, a taky, že lepší je nemít až tak moc věcí, když chce člověk kočovat, a taky, že víc je někdy míň, a taky, že víc je někdy víc, a taky, že máme rádi rakvičkárnu (teda já), a taky, že je to všechno fuška, ale zábava, to zas jo.

Jaké reakce jste od diváků dostávali (během i po představení)?

Většinou dost pozitivní, lidé byli rádi, že se u nich na vsi něco děje, a ve městech zas byli rádi, že vidí něco tak dřevního a neotesaného. Ale nutno počítat s tím, že ti, co se jim to nelíbilo, nám nejspíš neřekli nic, žeano. A na vesnici někdy lidi rušili a moc se bavili, nebo se nám vysmívali, spíš než že by se smáli divadlu. A ve městě to byl zas někdy na některé moc punk a nebyli jsme dost dobří herci. Ale to patří k věci.

Cítili jste rozdíl mezi diváky během kočování a během jiného "tradičnějšího" hraní třeba na nějakém festivalu nebo v divadle?

Byl tam ten moment překvapení a kouzlo něčeho naprosto nečekaného a nového, ale zároveň zvláště přirozeného, který třeba na klasickém podiu tolik není.

Proč jste se rozhodli se omezit žebříňákem?

Já u toho nebyl, když se to zakládalo a vymýšlelo. Ale asi v tom byla velká dávka romantiky, alespoň za mě šlo o celkový zážitek té pomalosti a bytí v krajině celý den. Prostě jen jdeš, občas utrhneš jablko, a večer hraješ, nic víc. Kdybychom jeli autem, tak tohle kouzlo nezažijem.

Co vám to přineslo?

Spoustu zážitků a zkušeností popsaných výše, a taky nová kamarádství a utužení těch starých, pořád existuje něco jako „kočovnická parta“, která si trochu pomáhá, my muzikanti, co jsme se na kočování potkali, spolu stále hrajeme v několika kapelách, s herci a tanečníky s Žebříňákem se vždycky rádi vidíme, a občas si spolu někde něco zahrajeme, třeba někde na masopustu nebo tak. Mně to asi přineslo cenné zkušenosti z divadelní praxe, které jsem do té doby moc neměl, přičichl jsem si tam k herectví, scénografii, scénaristice i režii, začal

jsem vlastně díky kočování rapovat (první rap v životě jsem napsal do představení). Celé to také byla velká škola týmové spolupráce a schopnosti jednat a spolupracovat s lidmi v celkem velkém kolektivu.

Anežka Heinzlová

Muzikantka, učitelka výtvarné výchovy na gymnáziu, redaktorka rozhlasových folklorních pořadů. Ke kočovné společnosti Žebříňák se přidala v roce 2010 a odešla z ní v roce 2013.

Přepis hlasových zpráv. 2023-07-19.

Čau Kubo, takže, jak to bylo s kočováním teď, já ti to neřeknu úplně přesně časově, ale řekněme, že to všechno začalo kolem roku 2006-2007. Možná něco takovýho. Byli tři kluci, jako tehdy fakt náctiletí, nejmladšímu bylo myslím čtrnáct, těmhle starším dvěma myslím šestnáct nebo sedmnáct. Jmenovali se Honza Stránský, ten je tady z Prahy, a potom Honza Cimr z Brna a David Lomič. A oni se potkali na nějakým, neřeknu přesně, ale kurzu nebo něco. Něco asi o divadle, nějak se tam skamarádili. Já tenhle úvod úplně přeskočím. A zkrátka oni se rozhodli, tihle tři kluci, že by spolu chtěli kočovat, a vymysleli tady ten koncept s tím žebříňákem.

Byla to úplně jako nízkonákladová, fakt totálně pankáčská záležitost, kdy sehnali starý žebříňák, opravili ho, udělali takový soustředění. Vzali holku z Brna, která prostě měla nějaký fundus kostýmů (jako takovej úplně jako ryze amatérskéj, na nějaký prostě dřevárny a larpy nebo něco takovýho ve smyslu jako pro takový ty fantasy larpy) a takhle vyrazili a hráli po vesnicích.

Já jsem je byla v těch začátcích pouze jako navštívit a teprve až myslím nějaký druhý rok jsem se přidala tady k téhle kočovné společnosti.

Bylo to strašně punkové a vždycky se jezdilo od vesnice k vesnici a šel někdo jako předvoj do té vesnice a domluvil se na obecním úřadě se starostou, jestli můžou ten den, případně druhý den hrát představení někde na návsi nebo na hřišti, někdy to byl nějaký dokonce amfiteátr občas, a vyhlásilo se to vlastně místním rozhlasem: "Přijede kočovná společnost Žebříňák a zahraje představení třeba od Karla Jaromíra Erbena: Kytici."

Večer přišli diváci a pak byla taková ohňová šou. Takže takhle to bylo ze začátku a vlastně dostávali jsme jenom prostředky od těch lidí. Normálně do klobouku. Dopředu jsme nakoupili

nějaký konzervy a pak jsme žili z toho, co nám kdo dal. Někdy jsme dostali třeba 5 litrů jindřichohradeckého rumu, jindy prostě nás někdo pozval na pivo. Bylo to takový různý punkový, krásný.

A když se jelo třetí rok, tak jsme získali i nějaký menší granty, který nám pomohla jedna kamarádka vymyslet. Tak jsme fakt jako koupili trošku věci na tu scénu a tak, protože fakt jako vždycky tam zahučelo vlastně hodně peněz. Asi to znáte. A každé rok se to zvětšovalo a zvětšovalo. A těch granátníků přibývalo, a pak se to už hodně profesionalizovalo. A to už jsem s kočovnicama ani nejezdila. To už byly dokonce dva žebříňáky ke konci a jezdilo se i dodávkou.

Jezdilo se celkově 8 let a prostě důležitý je, že to mělo fakt vývoj od jakési takové hodně punkové verze až po takovou lehce profesionální, kdy vlastně se do toho přidali už jako i děcka, který byly fakt herci. A to ze začátku byli všichni neherci, nikdo nedělal divadlo a teprve postupem času třeba ten Honza Cimr se stal vystudovaným divadelním režisérem. Johnny Stránský začal vlastně dělat potom pohybové jako věci a pak to vlastně vystudoval.

Takže vlastně ze začátku to byly fakt úplný amatéři. Až časem se do toho dali vlastně scénografové, třeba sestra toho Honzy Stránského, Mariánka Stránská a herci, třeba Kristýna Trojanová, pohybářka Bětka Tichá, v té době taky ještě amatérka, a Pája Neuhoferová, která dělala improvizaci a různý věci, a tak dál.

Vlastně jsme šli do dědiny ohlásit se, pak dojel zbytek té skupiny. Rozbili jsme nějaké tábořiště, odehráli jsme představení, byla fireshow a pak jsme zůstávali skoro vždycky kalit: buď z místňákama nebo sami. Co je důležitý, vždycky jsme zvali takovým průvodem na to naše představení, jsme obešli tu dědinu v nějakých takových pestrobarevných kostýmech a různých věcech a dělali jsme trošku prostě takové pozvánky. Hudební. Vykřikovali jsme, zvali jsme na to divadlo. Občas se k nám někdo přidal z místních: místní cigánci dělali za náma salta, a to bylo krásný. To bylo romantický.

Stalo se to, že se začaly trošku projevovat nějaký naše potřeby a že třeba přestali někteří během té cesty to jako vlastně zvládat, že to bylo fakt náročný. Přišla, já nevím, otrava po píchnutí včelou, nebo prostě nějaký přepracování, furt jsme spali venku, dokonce jsme se otrávil vodou, všichni jsme blili. Takový věci vlastně fakt, co asi zažívali i dřív ty kočovnici na těch cestách. No, takže v tomhle se třeba ukázalo, že ne všichni úplně jsou třeba solidární.

Bylo to asi ten třetí, čtvrtý rok... To bylo takový... Trošku to začalo skřípat, nebo jak bych to řekla, no projevovaly se ty osobní věci. Já jsem třeba viděla, že pro mě jakoby tři týdny strávit jenom touhle činností prázdniny, kdy jsem jinak ty prázdniny byla každý dva dny tři dny jinde... Nebyl to úplně formát pro mě a byla jsem potom mnohem radši, to mohla být jenom návštěva, která přijela za kočovnicami, si zahrát, zajamovat a tak.

Co se týče těch reakcí těch diváků: když jsme hráli třeba právě *Svatební košili a Záhořovo lože* z Erbenovy *Kytice*, tak to mělo hodně dobrý ohlas, protože to bylo pro ně jako srozumitelný, svým způsobem známý a vlastně to bylo hodně prostý, hodně minimalistický a hodně se jim to líbilo. Líbila se jim fireshow a bylo to super. Když pak přišlo jakoby vyšší umění, tak to podle mě ne vždycky mělo takový úspěch a takový pochopení u těch diváků.

Jo tak rozdíl samozřejmě mezi těmi diváky jako fakt jako z vesnice a těmi, kteří by přišli na nějaký festival, byly jako ohromný, ale musím říct, že třeba my máme zkušenost z toho, že jsme jako hráli jednak na Vysočině, jednak jako v jižních Čechách a vlastně hodně často tam byli fakt super lidi. Jako mně se to hodně líbilo. Na té Vysočině to bylo nějak lepší pro mě i jako lidsky. A ty místa, Horácko kolem Olešnice. A to bylo fakt super, že ty lidi tam byli takoví... Prostě dobrý. Zažívali jsme tam jako dobrý věci, strašně, tak, jak si to pamatuju, a ono to je fakt už hrozně dávno. To ono je to snad víc než 10 let.

Když se hrál jako nějak takovej kus, kde oni si mohli říct: "Jo! To taky znám," tak vlastně nějak se jim to líbilo víc. Trošku toho chápali asi víc, no, to prostě neříkám, že to je správný, ale jako bylo to takhle.

Jak začalo prostě nějaký umění a nějaký lidský ambice moc, tak se to nějak jako trošku i zhoršovalo a podle mě to mělo i horší ohlas u těch lidí, teda.

Ale nemůžu posoudit další ročníky, kdy se to divadlo profesionalizovalo a měli i jako hodně dobrou kapelu a vlastně už i herce.

Jako proč jsme se rozhodli omezit žebříčkem? Já si myslím, že ti kluci, co to zakládali, že prostě chtěli fakt jako okusit trošičku esenci toho skutečného kočování. Vlastně původní jako záměr byl mít toho koňa, ale ono opravdu je to složitější, než se zdá. A to vy to dobře víte. My jsme vlastně zjistili, že by ten kůň musel všude v každé dědině mít nějaký stání a fakt jako seno a museli bysme jet s tím koňákem, což prostě pak nese svoje specifika. Je možná i dost možný, že ten člověk by nebyl úplně naladěnej na naše jakoby umělecký touhy. Že by

hlavně chtěl se starat o toho koně. Takže jsme prostě žebříňák tlačili lidskou silou nebo ho pouštěli z kopce a regulovali to. A dokonce se jako ten žebříňák docela nějak rozbil a až tak, že se nedal ani před tou další sezónou opravit. To se kupoval jako nový žebříňák. Takže vlastně ten vůz dostával mnohem víc na frak, než by měl, protože to přece jenom je prostě myšlený na převoz spíš třeba sena, ne několika tun toho divadelního vybavení, no.

Já se teda přiznám, že i mě jako nalákalo to ježdění s tím. Nějak mně to přišlo úžasný a správně "cigošský" a bylo to to, co jako ve mně zarezonovalo. Kdyby mně řekli, že jezdijou dodávkou, tak by mě to vůbec nezajímalo, protože jsem byla velkej nepřítel auta. Jezdila jsem všude jenom vlakem nebo pěšky, takže to bylo super a bylo to fakt dobrodružství. Hlavně to tam všechno naskládat správně.

Michal Hába

Divadelní režisér a herec. Zakládající člen Divadla koňa a motora.

Korespondenční rozhovor. 2023-08-04.

Když jste jezdili s maringotkou, měli jste už předem přesně vymyšlenou trasu?

Cestu jsme měli vymyšlenou jen zhruba, na místě jsme většinou nebyli domluvení. Jeli jsme podle možností (hlavně koně, počasí atd.), jeli jsem třeba na Šluknovsko a tam prostě improvizovali. Plánovaně jsme to neměli moc zorganizované... Ani kde budeme spát atd. V té době ani moc nebyly rozšířené sítě a smartphony, takže jsme byli skoro pořád offline.

Domlouvali jste si nějaké hraní v rámci kočování dopředu?

My jsme se domlouvali skoro vždy až těsně před hraním, max. pár hodin před, že někdo jel na kole napřed. Většinou za starostou, který nás pak vyhlásil do rozhlasu. My objeli vesnici s megafonem.

Stalo se Vám někdy, že když jste to domlouvali těsně před hraním na místě, že by vás tam nechtěli / snažili se vyhodit?

Jo, jednou nebo párkrát nás někdo někde nechtěl: že pošlapeme trávu, nebo že se chcem obohatit bez placení za pronájem... Jednou jsme byli podezřelí jako kamarádi cigánů, ale obecně nebyl problém. V naprosté většině jsme byli přijímaní a vítaní... Na Šluknovsku už to bylo vyloženo: "Tak už jste konečně přijeli i k nám!"

Příloha 2: Fotografie

Pro lepší představu přikládám fotografie z letních kočování v letech 2021 a 2022 spolku Budenebude kůň od Háty Vicherkové.





