

Mga. Robert Smolík
Habilitační práce

Cesta k udržitelnému divadlu

Nejprve jsem se pokusil napsat tuto práci standardním způsobem, ale připadal jsem si jako naprostý pokrytec. Cítím veliký paradox. Na DAMU jsem začal učit v roce 2004, od roku 2011 jsem vedl kabinet scénografie. V roce 2019 jsem se rozhodl definitivně odejít. Neviděl jsem jediný smysluplný důvod, proč dělat divadlo a proč ho učit. Určitě to souviselo s odchodem z Handa gote a potřebou znovu najít radost z tvorby. Nakonec jsem zůstal na poloviční úvazek a začal také učit na vesnické základní škole.

Věděl jsem, že pokud opravdu mám s něčím přistoupit k habilitaci, musí to být moje vlastní věci, které vznikly v poslední době. Věděl jsem, o čem psát, ale když jsem se začal pokoušet o akademický text, s hrůzou jsem si uvědomil, že něco dělám, pak o tom se studenty mluvím a pro titul bych to sám popřel. Dnes jsem tedy smazal všechny rozepsané stránky, kromě úvodního citátu, a vzal tužku a papír. Pokusím se psát tak, jak učím. Rozhovorem. Ideálním formátem by byla sbírka kóanů, ale tak daleko ještě nejsem. Již dlouho nevěřím, že západní způsob myšlení, celá naše civilizace, nás může přivést k nějakému vykoupení. Podstatné věci jsou prosté. Jsou jako rána holí.

Vůně kouře, úplněk na vodní hladině, večernice, hřibě.

Pravděpodobně bude obtížné takto splnit podmínky habilitačního řízení. Ale raději takto neuspět, než se přizpůsobit.

Samozřejmě je to i výmluva. Sochař František Bílek vysvětloval slavnému francouzskému sochaři, proč je jeho socha Úžas pokrytá vertikálními žlábkami, jaký to má význam a smysl. Slavný sochař odpověděl: „Myslím, že jste to udělat proto, že jste sochu neuměl udělat hladkou.“

K habilitaci se přihlašuji se souborem děl, které se nějakým způsobem vážou k mé práci v Jičíně.

1. Koncept, text a ilustrace knížky „1. sen o Lodžii“ součást almanachu „10. snů o Lodžii“ vydalo Valdštejnské imaginárium v Jičíně v r. 2021.

2. Představení „Upír na Koštofránku“ souboru Škrobotník, Šlundra, Šklíbová, premiéra v Jičíně 2016, vytvořil Smolík, Svobodová.

3. Představení „Baba Jága (Noha – hnát)“ souboru Škrobotník, Šlundra, Šklíbová, premiéra v Jičíně 2019, vytvořili Smolík, Mizerová, Vítvar, Svobodová. 4. Rekonstrukce poustevny a sochy poustevníka v Libosadu u Jičína, zorganizované spolkem Balbineum v r. 2022.

5. Představení „Návštěva“ premiéra 2022, Terén, Brno, vytvořili Veronika Vlková a Robert Smolík.

Práce je rozdělená tak, že na sudých stranách uvádím příklady pedagogické práce, převážně záznamy rozhovorů se studenty, jsou označeny římskými číslicemi. Na lichých stranách se pak věnuji vlastní práci, zde jsou části označeny arabskými číslicemi.

Při přepisu rukopisu jsem nedohledával citace, vše je napsané tak, jak si to pamatuji a jak mluvím se studenty.

Po přepsání jsem zjistil, že mi chybí necelé čtyři normostrany, takže jsem ještě rozšířil závěrečné části obou oddílů a doplnil vlastní předmluvu ke knize Valdštejnův Jičín v části 2. a svůj volební program do části VII., to jsou tak jediné části textu, kde jsem použil klávesovou zkratku ctrl c – ctrl v.

V Jičíně, červenec – srpen 2023.

I.

Na Loutkářské Chrudimi tak v roce 2006 jsem v porotě. Uff. Kuba Vašíček, toho času student DAMU tam přiveze představení, které dělal v Plzni s kamarády, je perfektní. Kolem půlnoci sedíme oba opilí a já mu říkám:

„Kubo, vole, to mi řekni, proč děláš ve škole takový sračky a tady tak pěkný věci?“

„Jak sračky, Kroftovi se to líbilo“

„Kubo ty debile, ty nemáš chtít, aby se mu to líbilo, ty ho máš chtít nasrat!“

Ačkoliv jsem už učil a on byl student je mezi námi rozdíl dvou let. Takže říkat, Kubo, proč jsou ty tvoje práce na DAMU tak opatrné a zbabělé?

1.

„Mimo paměť a čas leží prales. Sahá ke kořenům věcí a jmen, které jsou starší, než kam dohlédneme, představuje absolutní kontinuitu světa. Je posledním útočištěm jiného světa, jiných tvorů, možným dějištěm zázraku. V nesčetných kombinacích, beze spěchu, jsou zde vršeny možnosti hry, božského nástroje proměn. V pralese je možno rozmlouvat s tvory. Musím je přesvědčit o své vegetativnosti a oni postupně vyjevují své skryté existence.

Jsou ještě místa, kde bytostně cítím, že jsem pronikl na území někoho jiného, a kde, dovolí-li mi to tvorové zde přebývající, mohu zažít toto nepřerušené bytí, dotýkat se ho. V lipovém pralese o letním slunovratu se tmou zažehnou tisíce světél svatojánů a zelenavá záře putujících bratří rozsvítí celý prostor veliké slavnosti. Zmocňuje se mě vytržení, když nacházím muchomůrku se svítícím prstencem, ležím u ní celé hodiny v jakémsi transu a něco ve mně jásá: Tak přece jen, tak přece! A najednou, skrze všechny ty živé tvory, ať už jsou stromem, větrem, ať už jsou někým, komu ani nesmím dát jméno, cítím to veliké Bytí, cítím, že nezmizel ani kousek toho, z čeho byly, jakoby nejasným otiskem, tvořeny legendy, a vím, ano vím, že na tom nepatrném kousku země se děje něco, co souvisí s mou nadějí.

Zároveň ve mně roste i úzkost o existenci těch několika málo míst a přerůstá ve veliké prokletí: „Ať zaniknou beze stopy, ať se ztratí v nejtemnějších temnotách beznaděje ti, kteří ničí zemi!“

Koupil jsem náhodou katalog k výstavě Neregulováno, prales ve fotografii. Na výstavě jsem nebyl. Zajímaly mě Váchalovy fotografie sloužící jako podklad pro jeho barevné dřevořezy k Šumavě. Na konci katalogu byl tento odstavec od fotografa Bohumila Prokúpků. Bylo to jako rána kladivem. Tak přesně vyjádřil mou vlastní zkušenost, mé naděje, mé kletby.

Do Handa Gote jsem text přinesl jako hotový scénář k představení*, v kontextu našich předcházejících projektů (Houby, Rain dance) bylo toto téma jasné. Lákalo nás vrátit se k vegetativním částem z hub a k proklínání z Rain dance. Chtěli jsme zpomalit, být jako jeleni, nebo spíše mechy. Tomáš vymyslel název „Sustainable living theatre“, připadalo nám to jako skvělý vtip, ale pamatuji si, že v tu chvíli jsem řekl, že jiné divadlo, než udržitelné, by správně ani nemělo existovat. Co to znamená, jsem ale vůbec netušil. Tento text se pokusí nastínit, kde hledám odpověď.

*V celém textu používám pojem představení tam, kde by správně mělo být slovo inscenace. U svých projektů se snažím ze všech sil, aby nebyly inscenací a zůstaly co nejdéle proměnlivé, asi bych měl používat slovo performance, to však s láskou nechám výtvarnému umění.

II.

Tomáš Žižka se stal konečně vedoucím kabinetu scénografie. Vymyslel skvělý nápad, že klauzury nebudou v Praze, ale v Jičíně v Lodžii. Tenkrát tam ale nic nebylo, jen byt kastelána a jeden záchod. Ten týden v šapitó byl nezapomenutelný, tahal jsem studenty po krajině, ale byla strašná zima a pršelo. Přesto jsme to všichni vydrželi, tak moc jsme chtěli, aby se DAMU změnila.

Zuzana Vítková mi tam ukázala svůj notýsek se záznamy snů, byl plný obrázků, hotový scénář.

„Proč jsi to nikdy ve škole neukázala?“

„To bych se bála, nechtěla bych, aby to Matásek viděl.“

„Podle toho musíš udělat představení.“

„Ha, ha.“

Zbytek prázdnin jsem jí obden posílal sms: „Už děláš na tom představení?“, „Už se těším na premiéru.“ ...

Za rok a půl mělo Sóló Matches premiéru.

2.

Pro porozumění tomu, jak hledám, co to je udržitelné divadlo, je nutné popsat místo a čas, kde se toto hledání odehrává.

Jsem z Jičína, narodil jsem se tu, vystudoval gymnázium, odešel do Prahy a po deseti letech se vrátil. Moje žena Radka to má stejně.

Jičín je maloměsto se vším všudy. Jeho prokletím je jeho dávná sláva. Musí se neustále poměřovat se svým valdštejským dědictvím. Obsesivní touha po uznání důležitosti Valdštejnovy krajinné kompozice se tak stala mým celoživotním koníčkem.

O čem je řeč. Valdštejn nepředstavitelně zbohatlý po pobělohorských konfiskacích hodlal své sídelní město proměnit. Pozval si italské architekty a ti mu navrhli ideální město podle poslední módy.

Město geometricky symetrické s první krajinnou kompozicí na sever od Alp. Hlavní osa začínala na jihu na vrcholu Veliš, kde stál v té době středověký hrad, ten se měl proměnit v klášter Františkánů. Centrálním bodem kompozice měla být kopule chrámu sv. Jakuba, první barokní stavby v Čechách. Linie pak pokračuje čtyřřadou lipovou alejí, projde skrz vévodovu příměstskou vilu s majestátní lodží a končí v klášteře Kartuziánů, kde měl být Valdštejn pochován.

Valdštejn byl posedlý astronomií, krajinnou kompozici pro něj navrhoval Giovanni Pieroni, žák Galilea. A tak, když se postavíte o zimním slunovratu na terasu Lodžie, bude slunce vycházet přímo z centrální osy zahrady a večer zapadat přesně uprostřed čtyřřadé aleje za Velišem. V létě pak před pozorovatelem chodí planety po nízké ekliptice jako na divadle. Pieroni postavil Valdštejnovi observatoř, astronomické divadlo. Tedy možná, protože o tom nemáme jediný doklad, vše jsou jen spekulace. Valdštejna v Chebu zavraždili a zdroj peněz vyschl, práce utichly a z velkolepých plánů zbylo jen torzo.

Hrad Veliš strhli ještě v 17. st. a o dvě stě let později tam otevřeli lom, který pohltil vršek kopce. Chrám sv. Jakuba nikdy nedokončili, tam kde měla být kopule, geometrický střed města a celé kompozice, létají holubi. Kartuziáni se po josefínských reformách vystěhovali a jejich mlčení a modlitby nahradily kletby vězňů, kartouza se proměnila ve věznici Valdice. Valdštejna exhumovali a jeho pozůstatky přenesli do Mnichova Hradiště. Lodžie se používala všelijak, ale posledních 50 let chátrala, stejně jako další valdštejské památky. Jičín na ně najednou byl příliš malý.

V roce 2014 jsme pro město spolu s fotografem Martinem Vosáhlem vytvořili knihu Valdštejnův Jičín. Za tu dobu, kdy jsme se věnovali Valdštejnovu Jičínu, vznikla spousta textů, přesvědčovali

jsme, propagovali, vzdělávali. Tenhle text mi stále připomíná, co mě k Valdštejnovu Jičínu tak připoutalo.

Jak číst Valdštejnův Jičín?

Jako popis dnešního stavu ojedinelého torza raně barokního města a krajiny? Jako dokument o ambiciózním generálovi, který mířil příliš vysoko, ale padl úplně na dno? Jako pohádku o chudém synku, který se vlastním přičiněním stal jedním z nejdůležitějších mužů své doby? Jako báseň v krajině, která do našeho světa znovu vtahuje stromy, kopce a hvězdy. Jako příběh městečka, které se chtělo stát velkoměstem, a dodnes se tak občas cítí. Jako alegorii o směšnosti našich plánů, kdy z kláštera je nakonec vězení, ze školy kasárna a z kopce jáma. Jako libreto pro kosmickou operu. Jako modlitbu za odpuštění. Jako útržky snu o světě, který můžeme spravit, změnit a uspořádat. V této knize nenajdete odpovědi. Pokud hledáte fakta a teorie najdete je snadno jinde. My vás zveme na dobrodružnou výpravu za vlastní interpretací. Není jen jedno čtení, je jen vaše čtení.

Na gymnáziu jsem se dostal do skupiny lidí kolem budoucího ředitele muzea Jaromíra Gottlieba a stal jsem se tak regionálním aktivistou. Při první akci jsme vynesli na kopec Zebín nad Lodží žebřík a vápno a natřeli kapli Máří Magdalény. V polovině 90. let reálně hrozilo, že pravicová radnice prodá zchátralou Lodžii i s parkem Libosadem do rukou německého spekulanta s pozemky, který nabízel, že v parku vytvoří zábavní park Valdštejnland. Proti tomu se zvedla vlnka odporu a nakonec jsme založili občanské sdružení Lodžie. První neziskovka, které jsem byl členem, chvíli dokonce i předsedou. Hlavními postavami byli manželé Lhotákoví, Martin mě brzy začal učit na DAMU.

Společně jsme pak deset let jezdili z Prahy do Jičína a snažili se pořádat různé akce a přesvědčovat město, že Lodžie je potenciál, který je nutné využít. První výraznou akcí byla oprava poustevny a grotty v rohu Libosadu. Následovaly workshopy, slavnosti, divadla. Zvali jsme kamarády z Prahy, ale nikdy jsme se Lodžii nevěnovali soustavně, každodenně. Nikdy nás nenapadlo opustit naše kariéry a věnovat se jen Lodžii, vzhledem k stavu památky to ale ani pořádně nešlo. Soustavný tlak a částečně i změna společenské situace vedly nakonec k tomu, že město opravilo část dvora, vytvořilo byt a zaměstnalo kastelána. Začaly probíhat také základní práce na rekonstrukci samotné Lodžie, pomalé a nekvalitní, ale stavba byla zajištěna a zachráněna.

Když jsem se vrátil z Prahy do Jičína, probíhala ekonomická krize a kastelán dostal nabídku, že se mu sníží úvazek na polovinu, nebo může jít. Tak šel. Město navrhlo, že stavbu budou spravovat technické služby. Tehdy nadešla má hvězdná hodina. Domluvil jsem s místostarostou, že správa Lodžie přejde pod sdružení a město nám dá prostředky na provoz a na plat kastelána. Zároveň přislíbili další investice do kavárny a toalet. Uspořádali jsme konkurz a já přesvědčil

kamaráda, který pořádal v Liberci kulturní akce, Jirku Vydru, aby se přihlásil. Ten prožíval v Liberci temné období a ucítil příležitost začít znovu. Konkurz vyhrál a během pár let se mu podařilo to, o co se sdružení Lodžie snažilo od roku 95. Nabídl program, který v Jičíně, ale i v okolí chyběl, přitáhl lidi a přesvědčil město, že má smysl do Lodžie investovat. Nyní po dvanácti letech je Valdštejnské Imaginárium fungující kulturní institucí s čitelným programem. Letos se otevře divadelní sál a dokončí rekonstrukce vnitřních prostor dvora. Lodžie je místem, kterým se město pyšní, což bohužel začíná probouzet závist. Nebylo to zadarmo, Valdštejnovo prokletí zařadovalo na mezilidských vztazích, občanské sdružení Lodžie se prakticky rozpadlo, někteří z těch, kteří s Lodží začínali, teď na akce do Lodžie ostentativně nechodí.

V roce 2021 k výročí deseti let existence Imaginária připravil Jiří benefiční almanach, kde různí umělci napojení na Lodžii vytvořili sešit se svým snem o Lodžii. Využil jsem tuto příležitost a zrekapituloval práci sdružení Lodžie v parafrázi alchymistického rukopisu, dílo proměnilo matérii, ale i operátéra, hlavně operátéra. Tím jsem pro sebe tuto část života uzavřel, prozatím uzavřel.

Bylo také načase, protože už čtyři roky jsme se intenzivně snažili probudit k životu další jičínskou ruinu, Jezuitskou kolej.

Její areál se po odchodu Jezuitů proměnil v kasárna, vystřídala se tu armáda rakouská, rakousko-uherská, československá, wermacht, československá socialistická a nakonec sovětská. Díky armádám sice objekt nespádl, ale zároveň byl po odchodu ruské posádky nepoužitelný. Kolem roku 2000 vzniklo sdružení Kolej v jednom kole. které se pokusilo koleji nabídnout novou budoucnost. Architekt Osamu Okamura, který v něm byl aktivní, vytvořil projekt na vznik university. Sdružení pořádalo koncerty, výstavy, dokonce letní školu site-specific pro studenty DAMU s Tomášem Žižkou. To byl skvělý okamžik, najednou jsme cítili, že Jičín zajímá i někoho na DAMU. Vše skončilo po třech letech s výměnou politiků na radnici. Další projekty vždy z nějakého důvodu neprošly.

Až přišel Jaromír s projektem nové školy, kterou nazval podle Bohuslava Balbína Balbineum. Podle jeho představ to měla být škola zaměřená na tradiční řemeslné postupy. Tedy ne na design, ale spíš na to zjistit, jak postup práce ovlivňuje výsledek. Jak jiný bude stůl ohoblovaný hoblíkem, než hoblovkou. Žáci se měli kromě řemesla učit například i co si lidé při práci zpívali. S tím nápadem začal obcházet politiky a ti byli nadšení. Nadšení z toho, že by se na takový projekt daly sehnat dotace. Nikdo se doopravdy nezajímal o obsah Jaromírovy myšlenky. Po letech lobování se nakonec na ministerstvu dozvěděli, že v českém decentralizovaném prostředí je představa, že vzniká nová instituce nerealistická a že do budoucnosti určitě nevznikne program, z kterého by šlo takový, jistě krásný a potřebný, ale naprosto utopický projekt financovat. Na městě panu Gottliebovi poděkovali, že se nedá nic dělat a konec. Jako vždy.

Nakonec jsme se v šesti lidech domluvili a založili další neziskovku Balbineum z.s.. Přišli jsme na radu města s tím, že pokud nejde realizovat školu, je možné dát nám k dispozici přízemí a nechat nás tam dělat Balbineum v homeopatické verzi jako místo, kde budeme sami provozovat řemeslné dílny.

Nabízeli jsme, že si prostory sami upravíme. To bohužel u kulturní památky nejde. Po mnoha vyjednáváních jsme se nakonec dohodli, město investovalo peníze a upravilo část přízemí tak, aby bylo možné ji zkolaudovat na ateliéry a výstavní prostory. Covid vše prodloužil, ale na jaře roku 2022 jsme Balbineum otevřeli. Z původních šesti lidí jsme zbyli čtyři, ale přišli další. Spolupracují s námi dvě bývalé studentky z DAMU, Alžběta Vitvarová a Valentýna Šatrová, každá má svůj samostatný projekt, galerii Vitřina 252 a Prostor SOL. Dohromady zatím hledáme pevnější program. Díky Valentýně jsme začali proklamovat, že tvoříme místo pro práci a odpočinek. Ale zakletý dům jsme otevřeli.

Toto je tedy hřiště, na kterém se pohybuji a tvořím, všechny projekty, o kterých budu dále psát by bez Jičina, Lodžie, nebo koleje nevznikly. Někdy mám pocit, že to hřiště má kolem sebe plot s ostnatým drátem, Někdy je to místo zázraků.

V realitě je to v součtu neskutečné množství času stráveného na schůzích na městě a přesvědčování, často naprosto zoufalého a marného. Jsem dlouhodobě členem, v posledních osmi letech i předsedou, kulturní komise, deset let jsem byl v komisi pro rozvoj města. Většina lidí, kteří se pohybují v politice, jsou v kategorii „bílý heterosexuální muži 55plus“. Jejich základním právem je jezdit automobilem a parkovat kdekoliv. Přesto je možné hledat kompromis a řešení, není zatím nutné demonstrovat a zoufat si. Bohužel vše nasvědčuje tomu, že boj ještě nebyl dobojován, a jak stárne současné vedení radnice, hrozí, že další změna může být nevyzpytatelná.

Valdštejn všechny své fundace a architektonické sny financoval z krvavých peněz získaných v nepředstavitelných hrůzách třicetileté války. To na těch domech stále leží jako prokletí. A mně se čím dál tím víc zdá, že nás ty budovy chytily do pasti, uvěřili jsme, že když se opraví, vše se změní samo od sebe. Ale nakonec může za městem stát překrásně opravená Lodžie, ale bude opuštěná a prázdná.

Sv. František měl sen a šel opravovat kostelík v Porciunkuli za hradbami Assisi, ale Bůh mluvil ve snu o úplně jiném kostelu, který se má opravit.

III.

Anička Krtičková chtěla v magistru dělat představení , kde by využila své předchozí studium animace. Nevěděla ale, o čem to má být. Říkal jsem jí, že se to samo objeví. Pak se mi zdálo, že jsem na jejím představení, po probuzení jsem si z něj nic nepamatoval, ale věděl jsem, o čem bylo. Druhý den jsem potkal Aničku a s radostí jí říkám, že už vím o čem bude dělat.

„A o čem?“

„O sv. Františkovi!“

Rozbrečela se. Netušil jsem, že ji před pár týdny opustil přítel a odešel k Františkánům.

Když se s projektem hlásila do magisterského studia Petr Matásek se jí, jako každého, ptal: „Jak budeš svůj projekt financovat, zažádala jsi si o nějaký grant?“ „No, já dělám o svatém Františkovi, tak to, co budu potřebovat si vyžebrám.“

Anička šla na pouť a vše si vyžebrala. Premiéra byla u nás v čerstvě dostavěném domě, tam, kde je nyní Jiříkův pokoj. Anička posílala mezi nás a naše kamarády kousky látek s vyšíványými názvy kapitol, každou vyšil někdo jiný. To představení náš dům vysvětilo.

3.

„Chceš-li být šťasten jeden den, opij se. Chceš-li být šťasten jeden rok, ožeň se. Chceš-li být šťasten celý život, založ si zahradu.“ Čínské přísloví

Zahradu jsme si nepořídili, zahrada si pořídila nás. Připoutala nás definitivně zpátky do Jičína a znemožnila jakýkoliv pokus odsud utéct. V roce 2003 zemřel Radčin otec a v roce 2004 Radka zdělila zahradu v samotném centru města. V květnu 2005 jsme se v Lodžii vzali a o svatojánské noci improvizovali v zahradě první verzi Baby Yagy. V listopadu měla v zahradě premiéru.

Zahradu Radka zdělila v zoufalém stavu, ale plnou vzpomínek na dětství. Celý rok jsme jezdili do Jičína a pokoušeli se uklízet a zahradničit, hledat smysl, co se zahradou dál. Radka vymyslela, že to bude její diplomka, že z ní udělá kulturní centrum. Káceli jsme, možná až moc, sázeli, odváželi tuny železa a odpadků, bourali králíkárnou, garáž, zajišťovali ploty a padající zdi a do toho jsme se snažili dělat představení, bez kterého by Radce na DAMU téma diplomky neuznali. Pro první variantu jsme se domluvili s Ridinou na spolupráci a použili vlastně jen věci nalezené na zahradě a pár pozůstatků z dětství, torzo panenky, dřevěný kočárek, sáně.

Nakonec se Radka rozhodla dát improvizaci pevnější tvar a přes léto jsme vyrobili pár loutek a hrací stůl. Vše se protahovalo, a tak byla „premiéra“ nakonec až v listopadu. V masce havrana jsem provázel diváky v uklizené, podivně prázdné, podzimní zahradě. Chodili jsme od zastavení k zastavení s loutkou holčičky, která hledala lék pro svou nemocnou maminku. Ridina hrála na kovové misky ze zbořené králíkárně, Radka se styděla v kostýmu z dětských punčocháčů. Do toho začalo sněžit a postupně se setmělo. Měli jsme jasný příběh, ale bylo nám úplně jedno, jestli mu někdo bude rozumět. Byli jsme šťastní, že nám lidé v úžasu sami nabízejí své verze toho, co viděli.

Výroba loutek a nástrojů dala naší práci najednou nový rozměr, než jsme znali z improvizací s Krepskem a Petrem Niklem, což bylo to, co nás v té době nejvíc bavilo. Vše se muselo mnohem víc připravit a vymyslet dopředu, skoro jako v divadle, ale oba jsme věděli, že se nechceme připravit o hru a svobodnou akci.

Vzniklo něco, co jsme později s radostí pojmenovali v Handa gote „free style“, dokonale připravená, absolutně nezkoušená akce se zákazem improvizace v tom, co se děje, s maximem svobody v tom, jak se to děje. Svoboda nepřemýšlet o tom, co se bude dít, jen žasnout nad tím, jak se to stane.

Stmívá se, rozsvítí další svíčku. Lidi se srotili, ti v druhé řadě nevidí, rozežeň je. Sněží a fouká, zlatý horkovzdušný balón nad mou hlavou se zaplétá do větví, zápas s hmotou, nejde vyhrát, jen

ho nevzdat. A hlavně, jak na mě sykl Petr Lorenc během naší první společné akce: „Nemluvit, v divadle se nemluví!“

V zahradě v Koštofránku se v následujících devíti letech odehrálo přibližně 100 představení pro děti. V zadní části zahrady jsme vybuodovali hlediště a ve zdi prorazili speciální branku, vyrobili pokladnu - vstupné 40,- Kč. Zahradu jsme vyčistili a nechali znovu zarůst. Dnes je to džungle plná živých tvorů. Radka s projektem kulturního centra a site-specific inscenací Baba Yaga úspěšně zakončila studium školy, jejímž diskurzem hluboce opovrhovala a kde já už učil.

Baba Yaga, jakkoliv byla původně myšlená jen do Radčiny zahrady, se stala součástí první vlny Nové sítě a asi třikrát se hrála. Ve stodole, na dvorku a v parku. Pak Ridina porodila syna a my jsme nakonec celé představení uložili na půdu. Po čtyřech letech jsme ho vyndali na výstavu a zjistili, že voskové hlavy loutek sežraly myši. Něco jsme vyhodili, něco opravili a po výstavě šlo vše zase na půdu.

Jako v synagogách. Vyhodit se to nesmí, tak ať to tam sežerou myši, moli a červotoč.

IV.

Veronika Svobodová dostala za úkol udělat projekt v netradičním prostoru. Vybrala si půdu činžáku, kde v Karlíně bydlela.

„A co tam budeš dělat?“

„Tak hlavně uklízet. A musím se nejdřív zeptat nájemníků, jestli jim to nevádí.“

Než nám Junonu na klauzurách zahrála, pozvala na ni nejprve všechny nájemníky.

4.

„V tom čase mi půjčil dr. Moran I. díl knihy města Jičína, který jsem už po více let sháněl, i dočetl jsem se tam o jičínské bílé paní – vlastně o upíru, jak jsem autorovi knihy, učiteli Menclovi dokázal. Scéna, kdy druhá žena měšťana Klatovského, Salomena, oběsivší se na stříbrném řetízku od pásu a řádně na hřbitově jičínském Na koštofranku r. 1628 pohřbená, potom však v městě se zjevující a krev lidem sající, byla exhumována a její uťatá hlava do ohně vržena – nadchla mě k barevné kresbě o dvou tuctech osobách realisticky provedených, jakož i k pěkně zablácené košili, kterou ona noční upířice od nočních toulek měla.“ (z dopisu Josefa Váchala, cit. podle Bajerová 1990, s. 126-127).

Po letech práce v Handa gote jsem se cítil v určité pasti, chtěl jsem zkusit něco jiného, sám za sebe. David Abram (americký kulturní ekolog, filozof a umělec) v rozhovoru s Jeremy Haywardem na otázku, co dělat, jak zacházet s tou pastí, kterou jsme si na sebe vytvořili, odpovídá: „... Vyprávět příběhy o místech, co se odehrálo za úplňku na okraji lesa, nebo čí stopy se to klikatí napříč vyschlým řečištěm. Jaké jsou příběhy vašeho místa?“

Kniha Davida Abrama Procitnutí do živé země vyšla v roce 2008, když jsme s Handa Gote dělali na představení Houby. Pro mě to bylo zásadní zjevení, jak přemýšlet o světě. Koupil jsem dvacet výtisků a rozdal je všem kamarádům a známým. V okamžicích tísně a žalu se k ní vracím. Abram nabízí jednoduchá, ale obtížně splnitelná řešení. Jak vůbec v Praze pojmenovat, co je vaše místo? To u nás v Jičíně je to snadné.

Naše ulice se jmenuje Pod Koštofránkem. A Koštofránek byl až do 17. století kostelík s hřbitovem. Místo jedné z nejslavnějších jičínských pověstí. Není nijak originální, příběhů o revenantech je v Evropě plno, ale na té jičínské je fascinující, že má naprosto pravdivý základ, tedy co se týká smrti a exhumace, i s detaily o zablácené košili a uťaté hlavě.

Váchalovu kresbu jsem si z jičínského muzea půjčoval na výstavu autorských knih v r. 1999 a od té doby jsem věděl, že podle ní jednou udělám loutkové divadlo.

V Handa gote jsme jeden z našich způsobů práce pojmenovali sedimentační a erozivní scénografie. Nakonec jsme ale používali tuto adjektiva u všech jevištních složek. Vznik představení Upír na Koštofránku je dokonalou ukázkou sedimentační a erozivní dramaturgie.

Myšlenka na upíra se usadila velmi hluboko u dna a postupně ji překryly další vrstvy usazenin. Ležela tam vespod stlačená a musela přijít systematická eroze, aby ji dostala na světlo.

První kapou byla rostoucí touha dělat konečně něco pomalu, pořádně a tak dlouho, jak bude potřeba, bez tlaku grantových nebo provozních termínů. Druhá kapka byla chuť udělat loutkové divadlo v kukátku a přitom ignorovat všechna pravidla, jak se to má dělat správně. Další vrstvička

se sesunula při představě loutek, které vypadají krásně, ale absolutně se nedají ovládat, vzpouzejí se pokusům o animaci, perou se a vzdorují. Loutky, které by vám v divadle hodili na hlavu. Čtvrtá byla dubová skříň v garáži na Koštofránku, plná automobilových součástek a elektrikářské směsi, zavalená v rohu a stále volající: „ Haló, já chci být scénografií.“ Pátá, předposlední, Váchalovo In memoriam Marie Váchalové, kniha dřevořezů zobrazujících, jak duše opouští tělo člověka. To už jsem byl velice blízko, vše do sebe pasovalo, jen jsem hledal, kdo je ten mrtvý, jehož duše opouští.

Posledním kamínkem eroze byl kritik Vojtěch Varyš, který mě v Alfredu na baru nabídl, jestli nechci něco udělat pro jeho vznikající festival v Kutné Hoře, který bude někdy za tři čtvrtě roku. V tu chvíli se poslední vrstvička sedimentu odfoukla a já mu okamžitě nabídl a slíbil Upíra na Koštofránku. V tu chvíli bylo celé představení hotové.

Viděl jsem před sebou scénu ze skříně z garáže, kukátko čtvercového formátu dřevořezů z In memoriam, svícení projektorem při scéně opouštění. Viděl jsem jasně, jak budou vypadat loutky, jak nepraktickou technologii zvolím, jak je obléknu do zaštopovaných ponožek ze známé fotografie z Váchalových Studeňan. Jak nepůjdou ovládat, jak je budu neohrabaně zapichovat do točny, aby z ní zase vypadaly. Jak loutka poveze rakev na káře a ta z ní bude neustále padat, dokud se lidé nepřestanou smát. Věděl jsem, jak bude představení vonět a chutnat, jako popel a hlína. A dokonce jsem věděl, proč se Salomena Klatovská, roku 1628, oběsila. Stačilo to jen udělat.

Výroba loutek a dalších věcí nahrazuje v loutkovém divadle zkoušení, tedy pouze v případě, kdy ten, kdo věci vyrábí s nimi poté sám hraje. Při práci vezmu každý kus stokrát do ruky, prohlédnu, upravím, znám ho, vím, odkud je, vím o jeho přednostech i skrytých vadách. Nepotřebuji se s ním dál seznamovat. Při kompletování upíra šlo vše tak, jak jsem si představoval. Vozil jsem s sebou krabičku s nožem a dlátem, na ubytovně v Plzni, nebo na dovolené vyřezával z třešňového dřeva hlavičky. Sbíral jsem rezavé, zohýbané drátky a věci, které jsem cítil, že by se mohly hodit: starý nůž, obří pýchavku, kus provázku, suchý bodlák. Pamatuji si, jak jsme přijeli do bazaru Chatař chalupář v Nové Pace a paní říkala: „Já tu pro vás něco mám, to se vám určitě bude hodit.“ Vytáhla skvělý kufr, kam se nakonec skoro všechno vešlo. Kamarád Honza se stal nezaměstnaným, ale měl najednou čas a auto, a tak mě odvezl do Kutné Hory. Já to tam postavil v kolumbáriu evangelického kostela, a za dvě hodiny, které mi zbývaly do začátku, jsem si to nakonec i zkusil zahrát a na papírek napsal, jak to bude za sebou. A tak jsem to pro Vojtu Varyše a asi deset dalších zahrál a věděl jsem, že není důvod dělat další představení ještě někdy jinak.

Nakonec se ukázalo, že ještě jednu vrstvu sedimentu je potřeba přidat. Na prvním hraní jsem vrazil Markovi Brožkovi do ruky staré housle a řekl mu, ať k tomu něco vrzá, když budu dělat

přestavby, ale už při druhém hraní na svatbě Rendy a Alžběty mě tento způsob partnerství neuspokojoval. Potřeboval jsem někoho, s kým mě bude bavit vést dialog. Nejsm nyní schopen zrekonstruovat, jak mě napadla Veronika. Ale teprve, když se při dalším hraní přidala, vše konečně zapadlo do sebe.

Veronika sedí vystrčená před kukátkem, pomocí kamenů, matic a písku vytváří zvukovou stopu, sleduje loutky, jak se plahočí po scéně. Já za scénou zápasím s loutkami, skříň vrže, loutky padají. Kdo z nás hraje a kdo doprovází? Jsme oddělení, nevidíme se a loutky mezi námi se klátí směrem ke konci příběhu o sebevraždě a pomstě ze záhrobí.

Vždy, když jsem vytahoval scénu z kůlny pro další hraní, bavilo mě, jak si v ní hledají bydlení různé bytosti, hlavně pavouci. Teď už to hrajeme zřídka, ale mám ještě jeden sen. Postavit vše do prázdné místnosti, rozestavět židle a připravit loutky na začátek. A nechat to tam, všechno, a čekat. Třeba roky, dokud vše nepokryje hustá pavučina a prach a nevytvoří tu nejkrásnější oponu. A pak přijdeme a znovu to bez přípravy zahrajeme poprvé.

V.

Anna Adler ze Států o všem moc přemýšlela, Naučil jsem se od ní slovo ambiguous. Ptal jsem se jí:

„ Did you know what is smell of your performance, how it taste, how it sounds?“ Za týden přinesla zvuk svého představení, zavřel jsem oči a ona mi u ucha něčím zarachtala.

„It sounds like children´s teeth in tin box.“

„Those are my baby teeth in tin box, how did you know it.“

„It was the sound of your project.“

5.

Baba Jaga zatím už deset let leží na půdě a čeká.

Jednou za čas přijde Jiří Vydra, teď už ředitel Valdštejnského imaginária v Lodžii a povzdechne si:

„Baba Jaga to bylo nejkrásnější divadlo, které jsme kdy udělali.“ A já se mu vysměju a řeknu:

„Pořád tam na půdě leží.“

A zase za rok, za dva, přijde a:

„Nemohli byste tu Babu Jagu zahrát?“

„Tak na to opravdu nemám čas.“

Po odchodu z Handa Gote se najednou čas na divadelní koníček objevuje. Můžu si to dělat doma na zahradě, v klidu to opravit a předělat. Vytahuji Babu z půdy a slibuji Jirkovi termín hraní. Náhodou se Vitvarovi stěhují do Jičína, tak není problém přesvědčit Rendu, který s námi jezdí hrát Upíra, aby to hrál se mnou a Veronikou. Vlastně tak zakládáme novou skupinu. Domlouváme týden zkoušení před hraním a já se s Radkou pouštím do restaurování loutek, ale i do restaurování toho proč jsme to tenkrát dělali a proč to budeme dělat teď. Nakonec to, že jsem to Jirkovi slíbil, je asi jediný skutečný důvod, že jsme to dodělali. Radka neměla moc motivaci vracet se ke starým věcem, moc jí připomínaly mateřskou pauzu, ale zároveň tušila, že s třemi dětmi je bláznovství začít dělat něco úplně od začátku.

To, co jsme chtěli, bylo předělat BJ co nejvíce pro divadlo a zbavit se zbytků side specific v objektech a scéně. Vyjádřeno matematicky tak v nové Babě Jaze je ze staré Baby Yagy: 90% příběhu a postav, 60 % loutek a objektů a 10% scénografie. Ale myslím, že tam nakonec není nic nově vymyšlené, spíš jsem měl celou dobu pocit, že konečně dostávají všechny věci čas, který si

zaslouží. A jakoby se ten čas, kdy věci ležely na půdě s našim časem sčítal, ale kromě toho, jakoby se k tomu začal přičítat i ten čas, který ty věci žily, předtím, než se staly loutkami v našem představení. Znal jsem ten princip dobře ze spolupráce s Buchtami a loutkami. Věděl jsem, že vztah je to, co tvoří jazyk, kterým loutkář komunikuje s objektem. Ale teprve při dokončování BJ jsme si to opravdu prožil.

Z čeho je tedy představení Baba Jága (Noha – hnát) vyrobené:

Zobák masky je klacku, který jsem vytáhl ohořelý z ohniště na Lochově, její chlupatá záda z přehožu, kterým měli rodiče celá léta překrytou postel. Zvonky jsem koupil ve vetešnictví v Soulu, když jsme tam byli na zájezdu s Minorem, po deseti letech jsem zjistil, že už neexistuje, celá ulice byla plná trendy designových blbostí. Sako mám ze skladu kostýmů od ochotníků. Šaty po babičce Mizerové, druhé, které má na sobě Renda, jsou po tetě, která po 68. roce odešla do Anglie. Scéna je z prken ze skříně od Martina Lhotáka, potom z fragmentů přenosné loutkářské lávky z 60. let, kterou vyhazovali jičínští loutkářští ochotníci z divadla Srdíčko. Z prkna z půdy z bourání našeho domu, do kterého někdo krásně nožem vyřezal M, z dvou násad k lopatám, které se válely léta v rohu zahrady, z vaříče po prababičce, ze sukně, do které se už Radka nevešla.

Světla jsou z dýně, kterou jsme jako studenti koupili v Německu v etno obchodě, druhé z dýně, kterou přivezla Radka z Peru, třetí ze zbytku neznámého dřevěného náradí z bazaru, z kusu vydělané králíčí kůže z fafrnohu, který pro nás vyrobil Lukáš, a který jsem omylem rozbil.

Dále: štokrle z kartáčnické dílny mého pradědy a v něm červotoč, taky původní, z dílny v Panské ulici. Repráky, které našel Renda u popelnice. Děravý kapesník po pradědovi z Lochova, postýlka pro panenky po Radčině babičce. Karty ze šuplíku stolu z chalupy v Batíně, než ji otec prodal. Rybářský prut, který jsem používal na improvizacích s Petrem Niklem, asi z bazaru. Peřinky a polštářky pro panenky po Radčiných sestřích. Auto vyrobené z lékárníčky z Jivan (chalupa Radčiných rodičů, po prodeji vyhořela), v něm zpuchřelá gumová odsávačka, prastará, nevím odkud se vzala. Lahvička, lékovka, vykopaná na zahradě. Injekční stříkačka po prastrýci. Skříňka z bazaru vyplněná hnízdy ptáků (kosů, drozdů a sýkorek), nožičky skříňky jsou z věšáku, který vyhazovali z fary, na vnitřní straně visí obrázek vajec, obal mého bloku na kreslení. Loutky ptáků jsou z vycpaných vran z půdy 2.ZŠ, kde byl můj otec ředitelem, půjčili jsme si je na výstavu učebních pomůcek a nikdy nevrátili. Kuřácké náčiní (držák sirek a zastříhovačka cigár), suvenýr z Bulharska z pozůstalosti po prastrýci. Vyřezaná dóza ve tvaru sovy, stála na příborníku u mého pradědečka, možná ji sám vyřezal, vždy byla prázdná, ale teď je v ní podkladek z kurníku od Hely. Uschlá palma „sloní noha“ od kontejneru. Semeno baobabu náhodně objevené v obchodě s africkými látkami. Šiška banksie, kterou Petr Matásek přivezl Radce z Austrálie jako dárek. Obal od jedlého kaštanu sebraný pod stromem v Libosadu, dlouho hrál v Upíru.

Nakonec se přesunul do Baby Jágy. Hlavička maňáska je z kusu naplaveného dřeva z pláže v Puerto Vallarta v Mexiku. Loutka hlízatce z dětských punčocháčů po Radčinych sestřích. Loutky z rejžáků z prádelny na Lochově, jejich kyj – vařečka také odtamtud. Hlavy kostíků, obratle z moře z Mexika.

Kosti srnců sesbírané v lese, lebka psa a králíka, také z lesa. Hrnc a naběračka ze zahradního domku, dikobrazí ostny od Štěpánova strýce, který pracoval v zoo. A oči, všechny oči, jsou z krámku vedle katedrály v Guadalajaře v Mexiku, těch malých máme ještě plnou krabičku, ty střední a velké už došly.

No a koupil jsem pár šroubů a vrutů, provázek, malé kladky, dvoulinku. Ta mě mrzí, v Handa Gote jsme měli takovou krásnou, kdysi bílou, starou, ta se špatně hledá.

Na zkoušení jsme si vyhradili týden, přeci jen jsem s Rendou ještě nikdy nic nedělal, ale ukázalo se, že stejně bude potřeba strávit čas dodělvkami a vychytávkami. Do toho Veronika zjistila, že si spletla datum a že na den, kdy jsme Vydrovi slíbili premiéru v Lodžii je v Gruzii. Takže jsme narychlo vytvářeli hudební plochy a učili našeho desetiletého Martina, jak je pouštět a kdy zvonit na zvonek. Jiřímu Vydrovi se splnilo přání, i když dostal jiné představení, než si pamatoval. A my jsme měli novou divadelní skupinu s dvěma kusy. Od té doby hrajeme Babu Jágu tak pětkrát do roka. Vždy se těšíme, je to něco jako oslava narozenin. Svátek.

VI.

Sofie Styczay přišla studovat do magistra z produkce. Bydlela s malířem Tomem v maringotce a rozpočet na měsíc měla 1000,- Kč. O klauzurách nechala čtyři lidi odjet od DAMU tramvají do Modřan, tam na ně čekal Tom v vlastnoručně vyrobeném katamaranu, nalodili se a přepluli Vltavu k maringotce, tam dostali čaj. Zpátky jeli na kolech, které nechali na DAMU pro další skupinu. Celou cestu museli mlčet. Karel Tománek se odmítl na katamaran nalodit.

Sofie na návštěvě v Jičíně:

„Vy tady máte věci, jak s nimi můžete žít?“

„Nemůžeme.“

6.

Baba Jága je představení o uzdravování, její druhá verze byl vlastně pokus opravit, uzdravit původní verzi. Celé naše působení v Jičíně je neustálou snahou něco opravovat, ať je to Lodžie, kolej nebo naše zahrada. Náš omyl možná spočívá v tom, že se snažíme neustále uzdravovat místa, místo toho, abychom se soustředili na vztahy mezi lidmi. Smějeme se Jirkovi, jak je pořád opatrný a snaží se nikoho neurazit, ale třeba je to správná strategie. Prostředí maloměsta je pro dobré vztahy toxické a příchod sociálních sítí vše ještě urychlil.

Když jsme zakládali spolek Balbineum a začali jsme přemýšlet o možných akcích, navrhl jsem, že bychom mohli znovu opravit poustevníka v Libosadu a navázat tak na první akci sdružení Lodžie.

V rohu Libosadu je místo, kam dvě stě let chodili lidé na procházky za poustevníkem, v devadesátých letech bylo v rozvalinách. Sdružení sehnalo peníze na stavební opravu grotty, Martin Lhoták navrhl a postavil novou poustevnu a do ní byla umístěna již čtvrtá socha poustevníka. Vyřezal ji lidový loutkář Karel Šoltys ze Studeňan. Brzy jí někdo ukradl hlavu. Pan Šoltys už byl starý, a tak novou hlavu vyřezal jeho žák, Jaroslav Sucharda z Valdic.

Tato socha měla po dvaceti letech svá nejlepší léta za sebou a celá poustevna už se pomalu začínala rozpadat. Říkal jsem, že je to skvělý začátek nového sdružení. Ale hlavně jsem chtěl udělat tento projekt dohromady s ostatními kulturními neziskovkami, mezi kterými panovaly poněkud napjaté vztahy. Drobné křivdy a nedorozumění se nezapomínají. Ne že by si spoluobčané šli po krku, ale důsledně si nechodí navzájem na akce, ironicky se glosují a popichují. Uvědomil jsem si, že jsem jedním z mála, s kterým mluví všichni. Možná proto, že jsem dlouhodobě předsedou kulturní komise města, možná proto, že jsem v Jičíně tak napůl.

Všechny jsem obešel a navrhl spolupráci na obnově poustevny. Všichni řekli, že pokud jsem ochoten to dělat a od nich nic nebudu chtít, tak ať klidně napíšu, že to děláme ve spolupráci.

Připadalo mi to jako dobrý začátek.

Samotná grotta v rohu Libosadu je fascinující místo. Nedostavěná Valdštejnova umělá jeskyně ukazuje umělé pukliny ve zdivu, které zedníci připravili pro nikdy nerealizovanou krápníkovou výzdobu a stavěli tak novou ruinu. Nikdy nebyla

dokončená, zbyly jen obvodové zdi s mohutným vstupním obloukem. Ruina ruiny byla na konci 18. st. doplněna dřevěnou poustevnou a sochou poustevníka. Ta již neměla pražádný spirituální náboj, sloužila jen jako atrakce pro návštěvníky hostince v Lodžii a ohlašovala tak nastupující romantismus. Tato atrakce však překvapivě přežila v Libosadu dodnes. Celou historii prozkoumal a popsal folklorista a regionální historik, můj spolužák z gymnázia, Pavel Kracík. Ten také

připravil výtah ze své studie, doplnil ho vzpomínkami pamětníků a spolu jsme ho pod hlavičkou Balbinea vydali při instalaci nového poustevníka jako drobný bibliofilský svazek v nákladu 25 kusů.

Obnova poustevny tak měla být uzdravováním v mnoha vrstvách. Uzdravením samotného místa. Uzdravením jeho významu pro jičíňáky. Obnovením tradice procházek k poustevníkovi, ale hlavně, skrze společnou práci, uzdravení vztahů mezi lidmi, kteří jsou v komunitě aktivní.

Možná obnova dřevěné poustevny je navázaná na rekonstrukci zdiva samotné grotty. S městem jsem předjednal, že vše proběhne ve správném pořadí a nechal jsem si odložit v Libosadu kus pokáceného mohutného jasanu na nového poustevníka. Bohužel projektant stavební části dlouhodobě onemocněl a do toho přišel covid. Bylo jasné, že stavební oprava grotty není na pořadu dne. S tím padla varianta stavět novou poustevnu, stávající stačilo trochu vyspravit a čekat. Tak jsem ovšem přišel o možnost pokusit se zapojit co nejvíc lidí, přeci jen stavba je stavba. V listopadu ležel čtyřmetrový jasanový kmen a vše směřovalo k blamáži. V tu dobu se také protahovalo dokončení prací na rekonstrukci koleje a naše sdružení se zvolna počalo rozpadat.

Pamatuji si naprosté zoufalství, kdy jsem do Libosadu, někdy v březnu, přijel s motorovou pilou na dvoukoláku, nepodařilo se mi ji po zimě nastartovat, a tak jsem šel zase zpátky. Nakonec se vše podařilo, kolej nám předali a já předřezal špalek a dopravil ho do koleje. V květnu 2022 jsme kolej otvírali a hlavním tématem byl nový poustevník. Čtyři měsíce jsem ho nesoustavně vyřezával a ten, kdo přišel, si to mohl vyzkoušet a říkat, taky jsem řezal poustevníka. Byli tací, kteří se do koleje i opakovaně vraceli.

Nakonec jsme ho 12. listopadu slavnostně nastěhovali do opravené poustevny. V Libosadu bylo plno, dokonce přivezli babičky z domova seniorů, které se pamatovaly na starého poustevníka ze svého dětství. Mluvil pan starosta, pan senátor, mluvil dojatý Pavel Kracík. Přišlo i pár lidí z dalších neziskovek. Věc se povedla, ale ten hlavní účel nesplnila, pokus skrze práci uzdravit vztahy žalostně selhal.

Ale poustevník tam je, a jelikož je z jasanu, tak předpokládám, že vydrží tak čtyřicet let. Tedy rozhodně déle, než kterákoliv moje scénografie. Prarodiče tam zase mohou vodit vnoučata a vyprávět jim o vrahovi Valdštejnovi, který postavil poustevnu jako pokání a o vězni z Valdic, který vyrobil sochu poustevníka z chleba.

VII.

Na semináři scénografie jsme snili o tom, jak by měla vypadat ideální podoba DAMU, DAMU budoucnosti. Použil jsem to jako volební program pro volby do senátu a skončil poslední.

Do senátu kandiduji proto, že je to jedno z míst, kde se, jak slíbil nový děkan, bude probírat, jak by měla vypadat DAMU budoucnosti. O tom jsme se studenty loni dost mluvili a výsledek naší práce je zde. Jakou podobu DAMU budoucnosti budu prosazovat? Jelikož jsem původně scénograf, tak popisuji podobu, ale myslím, že z ní vyplývá i fungování školy. Co tedy v nové DAMU nesmí chybět:

Ze severu hora, z jihu jezero, ze západu les a z východu cesta

A dále:

- 1) V lese poustevna
- 2) Na jezeře hausbót
- 3) Včelín
- 4) Bunkr
- 5) Stará stodola na zkoušení
- 6) Kuchyň s jídelnou a pecí na vaření
- 7) Spižárna a sklep
- 8) Knihovna s posuvným žebříkem
- 9) Místnost, kde musí být ticho a nesmí se tam nic dělat
- 10) Dílna z cihel s dělenými okny a střešními světlíky
- 11) Věž s observatoří, kupolí a dalekohledy
- 12) Maringotky na přespání
- 13) Místnost s hudebními nástroji
- 14) Hřbitov
- 15) Sanatorium
- 16) Školka
- 17) Křoví
- 18) Dvůr se stromem
- 19) Sad
- 20) Kompost
- 21) Obrovská nástěnka
- 22) Kytky venku i uvnitř
- 23) Všude odemčeno
- 24) Energetická soběstačnost (solární, vodní, větrná elektrárna)
- 25) Tvorba a výuka se řídí podle ročních období
- 26) Studenti prvního ročníku mají ubytování a stravu od školy
- 27) Během prvního roku si musí ročník postavit vlastní divadlo
- 27) Na fasádě je nápis SVĚTU MÍR!

7.

Všechny zmíněné projekty mě víc a víc utvrzovaly v tom, že vím, jak chci tvořit divadlo dál. Ale také ve mně čím dál tím víc rostlo přesvědčení, že takto se v prostředí profesionálního divadla pracovat nedá. Že se tam takto ani pracovat nesmí. A to nejen v prostředí „profesionálních kamenných“, ale i v prostředí „nezávislých“ divadel. Naopak, že sám systém a jeho strážci je nastaven právě tak, aby nic takového neumožňoval.

Znamená to odejít do ústraní, a stát se poustevníkem a regionálním podivínem?

Až doteď mě ani nenapadlo napsat, že všechny doposud zmiňované projekty, vznikly bez grantové podpory. Tedy ne, že bychom nic nedostali, my jsme ani nežádali. A nehodlám na tom nic měnit. Kromě mzdy z učení tak vydělávám peníze i jako scénograf, dělám loutková představení pro děti, tedy něco, co vnímám jako smysluplné i v prostředí kamenných divadel.

Když mě oslovili Lukáš s Matyášem z Terénu, abych pro ně připravil inscenaci pro děti, napadlo mě, že je to asi jedinečná příležitost zkusit zda by to přece jen nešlo i v divadle.

V nánosech sedimentů jsem našel vzpomínku na to, jak jsme v devadesátých letech vlezli do jičínské synagogy, ta byla zavřená se zabeđenými okny od té doby, kdy v ní skončil výkup léčivých rostlin. Ale ačkoliv už to muselo být spoustu let, ten prostor stále voněl po přesličce, podbělu a lípě.

Chrám.

Několikrát jsem pak různým kolegům navrhoval, že uděláme představení o léčivých rostlinách. S Kristýnou Maděričovou jsme byli už domluveni, ale odešla dřív než se nám to podařilo.

Věděl jsem, že chci, aby rostliny procházely v tom představení proměnou. A věděl jsem, že pokud mám mít nějakou šanci, nesmím spolupracovat s nikým z divadla. V Terénu jsem nadhodil, že bych rád spolupracoval s nějakou ilustrátorkou, nebo

malířkou, které by nevadilo být na scéně a něco tam dělat. Matyáš řekl: „Tak to přesně vím, koho se zeptám.“

Nevěděl jsem, koho se zeptá, ale věděl jsem, že se budou v představení rostliny proměňovat v barvy.

Setkal jsem se s Veronikou poprvé krátce v Brně a během prvních pěti minut nám bylo jasné, že to půjde. V postcovidové době jsem odmítal cokoli důležitého psát do mailu a tak jsme si posílali dopisy. Rozhovor probíhal s dlouhými pauzami, než došel další dopis. Posílali jsme si většinou obrázky.

Já jsem chtěl čistý stůl s náladou japonské kaligrafie. Veronika spíše ateliérový nepořádek. Já jsem chtěl loutky, které vzniknou z rostlin a z papíru a barev na místě, Veronika spíše obyvatele. Myslel jsem, že návštěvníci jsou jen diváci, ale brzy nám bylo jasné, že chceme pozvat i ty nelidské bytosti, i ty neviditelné. Chtěli jsme použít texty ze středověkých návodů na výrobu barev, trochu alchymii.

Když přijela Veronika do Jičína na týdenní pracovní rezidenci, vzali jsme děti na výlet do Nové Paky. Tam jsme navštívili muzeum spiritismu. Spiritistické kresby rozhodly o celé inscenaci.

Veronika seděla v jezuitské koleji v refektáři a malovala. Připravoval jsem barvy. Z růží, topolovky, heřmánku, kurkumy, přesličky. Kolej voněla a bublala. Občas jsem přinesl nějakou věc a položil ji na stůl, možné zárodky loutek. Klacek, houba, pírkó, drát, kus plastu, zbytek vycpané vrány z Baby Jágy, roztrhanou mikinu Handa gote. Někdy jsem dal pár věcí k sobě.

Jeden večer svítilo do refektáře nízké západní slunce, Veronika malovala velký obraz. Seděl jsem za jejími zády u zdi a neviděl, co maluje. Mlčeli jsme a já pozoroval světlo, jak se posunuje směrem k Veroničinu stolu, přešlo přes zárodky loutek. Seděl jsem tak mlčky dvě hodiny a pak byl obraz namalovaný a představení hotové. Nebylo potřeba si to říkat, oba jsme to věděli.

Veronika se šla projít. Radka i děti spaly a já seděl u stolu a čekal na Veroniku, protože si nevezala klíče, byl jsem unavený a přemáhal spánek tím, že jsem nakreslil všechny loutky a napsal scénosled. Stačilo vše jen dodělat. Od této první verze scénáře se konečný výsledek prakticky neodchýlil, jen jsme něco redukovali.

Před premiérou jsme měli týden v Brně v Huse. Do naší místnosti chodila paní uklízečka a říkala: „ Vy to tady máte tak krásné, já sem tak ráda chodím.“

Děti při představení „Návštěva“ často sedí v naprostém tichu, jako na seanci. Pozorují Veroniku jak připravuje barvy, hostí bytosti, maluje obraz, vymyje štětce, umyje a uklidí misky. A léčí. Probouzí ze zakletí.

Dělat loutkové divadlo znamená zaklínat čas do věcí. Tajemství je použít ten správný čas a ty správné věci.

VIII.

Jak tedy učit o Udržitelném divadle? Chceme mluvit o transformaci divadla, ale stejně se nakonec musíme změnit hlavně my. Mám šest příkladů, o kterých se studenty mluvím. Napíšu je tak, jak si je pamatuji:

1. Japonský architekt Tenurobu Fujimori, staví neuvěřitelné čajové domky. Kdysi jsem viděl jeho přednášku v Betlémské kapli. První dům, který promítl, byl chrám Nageire-do. Je to dřevěná struktura zavěšená na útesu jako vlaštovčí hnízdo. Podle legendy ho tam postavili tak, že ho na místo hodil nějaký horský asketa nebo snad bodhisattva. Tenurobu Fujimori na přednášce vyprávěl, že nikdy nezapomene, jak poprvé vešel po namáhavém výstupu vstupem v podlaze dovnitř a uvědomil si, že

architektura může být rozhraním propojujícím přírodu a člověka. Nikdy nezapomenu, jak poté řekl, že jeho největší ambicí je pracovat tak, aby jeho stavby vypadaly tak, jako by je na jejich místo hodil nějaký bodhisattva.

2. Z eseje Davida Abrama „Neviditelný svět“ jsem si vypůjčil koncept o neviditelných částech našeho světa. Volně ho parafrázuji na každé své úvodní hodině s novými studenty.

„Věříte na skřítky? Ne?”

Náš svět má své neviditelné části.

První je to, co je uvnitř. Uvnitř hory, ale i uvnitř těla. Ten kdo proniká pod povrch je specialista: horník nebo chirurg.

Druhé je to, co je za. Za zdí, za stromem. Běháme kolem kmene a na druhé straně může být stále schovaný neviditelný bubák.

Třetí je to, co je mezi námi. Neviditelné částičky vzduchu.

První je vertikální osa, která skrze mne spojuje nebe se středem země. Druhý je horizont, za který nedohlédneme a který definuje náš domov. Třetí je místo našich rozhovorů s ostatními.

To jsou místa, která obývají skřítky. Nadpřirozené bytosti nežijí mimo náš svět, jen nejsou vidět.

Jako děti jste je znali a teď se za to stydíte. Poznejte je, podejte jim ruku.“

3. Biolog a ekolog Stephan Harding na youtube videu vysvětluje, co to znamená encounter, skutečně se s někým potkat. Pamatuji si to asi takto: Jako vědec jsem se naučil určitému způsobu uvažování o světě, vidím jasan a přemýšlím, jak evoluce vytvořila tvar jeho listů. To není setkání. Skutečné setkání je, když veškeré racionální konstrukce zmizí a vy uvidíte tu jinou bytost takovou, jaká skutečně je.

8.

Vrátím se na začátek k představení Prales. V Handa Gote jsme při práci na tomto projektu žertovali, že by v divadle měla existovat podobná nálepka, jakou mají ledničky, nebo domy, energetický štítek, který by ukazoval, jestli je inscenace A nebo E. O jedenáct let později se to začíná stávat realitou. Včera jsem se v Naivním divadle v Liberci od rozhořčeného kolegy Kamila dozvěděl, že v blízké budoucnosti „Evropská unie“ nařídí všem divadlům, aby recyklovali minimálně 30 % materiálu na výrobu inscenace. Kamil se rozčiloval, jak to omezí možnosti jeho uměleckého vyjádření. Při pohledu na jeho upřímné rozhořčení jsem nevěděl, jestli se smát, nebo plakat. Překvapivě, švadleny v dílnách to viděly naprosto jinak. Řekly, že v divadle se tak plýtvá, že jim toto nařízení přijde rozumné.

Stejně jako celá společnost se i v divadle budeme v blízké budoucnosti ujišťovat, že možná bude stačit začít šetřit a recyklovat. To, že transformace do času ohně, bude nutně hlubší a bolestivější, si odmítáme připustit. Dlouho jsem si myslel, že divadlo přitom musí hořet. Ale pálit odpad, není ta nejefektivnější cesta, jak se ho zbavit. Finský architekt Marco Casagrande mě daroval silnou metaforu, když napsal: „Renesance znamená kompost – znovuzrození, nejprve musíme trochu zemřít...“ Ano, zkompostovat, to přece dělám na zahradě s odpadem. V ekologickém přemýšlení jak nakládat s odpadem existuje koncept 5R, tedy: Rething, Refuse, Reduce, Reuse a Recycle a někdy se přidává ono Rot. Cestu, jak nově přemýšlet o zahradě, jsme si už prošli, běžně se tento koncept označuje jako permakulturní zahrada. Může existovat permakulturní divadlo?

Co tedy musíme znovu promyslet? V zahradě naprosto vše, celý design toho, jak zahrada funguje a vypadá, jak se o ni staráme a co od ní očekáváme. Permakulturní zahrada je jiná, než klasická užitková zahrada, ale ještě mnohem víc je odlišná od toho, co nazýváme okrasnou zahradou. Tedy tím, co dnes funguje jako určité potvrzení statutu střední třídy, úporně udržovaný, zastříhávaný, sekáný a chemicky podporovaný design, vysoce závislý na spotřebě zdrojů.

Takové je i dnešní divadlo. Spotřebovávající, statutární a spojené s elitou, která má čas a prostředky ho konzumovat.

I tento design je potřeba naprosto nově promyslet a opustit ho. Co dalšího je pro to třeba opustit? V zahradě ambici, že mohu vše ovládnout a držet pod kontrolou, naopak, musím se naučit dávat druhým prostor a nechat je být spolu s námi.

V divadle pak opustit ambici úspěchu a touhu po uznání. To je asi nereálné, a pokud by se to podařilo po letech zenové praxe, zřejmě by to znamenalo přestat dělat divadlo úplně. Ale je možné změnit měřítko, hledat úspěch lokálně a spíše v nepřímých dopadech.

Když jsem psal svůj doktorát o jelínku muntžakovi, často jsem čekal v lese, jestli se objeví, a ano, často se v podrostu objevil a někdy, když jsem měl štěstí, podíval se ke mně a párkrát, jako by se čas zastavil a následoval ten nekonečný okamžik setkání, kdy jsem se celý jakoby rozpustil v muntžakovi a skrze něj jsem najednou rozuměl nejen jeho životu, ale celému lesu a jeho ekosystému, celé zemi, a najednou jsem cítil, jak je moje celé tělo součástí tohoto světa.

4. Finský architekt Marco Casagrande vytvořil v Thai-pei konceptuální architekturu Ruin academy. Jde o adaptaci opuštěné továrny na školu. Celou budovu prorůstají rostliny, je nedokončená, neustále vystavovaná tvůrčím činům studentů, kteří znovu a znovu promýšlejí, co je to město a architektura. Pamatuji si, jak napsal, že Ruin Academy je poddajná a slabá, je protikladem síly a tvrdosti. Svoji slabostí bude čelit modernismu. Naše akademie je skromným útočištěm, zbaveným všech industriálních a akademických nesmyslů. Nebo tak nějak.

5. Neumím moc stahovat filmy, takže jsem tento film nikdy neviděl, jen trailer. Jmenuje se Gansta gardener a je o chlápku v Los Angeles, který začal měnit své okolí tím, že začal měnit vyschlé pruhy trávy kolem silnic v zahrady, nikoho se neptal na povolení a změnil celou čtvrť. Je to takový Muž, který sázel stromy 21. století.

6. Ve filmu Martina Růžičky „Sochy a včely“ mluví vdova po sochaři Janu Křížkovi. Je to film o lásce. A o tom, jaké je to žít s umělcem. Je to film, který ukazuje, proč nebýt umělec, a také, jak moc je to těžké.

Co zredukovat? V zahradě vlastně množství práce, permakultura je hodně o pozorování a důvěře v samotnou přírodu. V divadle to nebude jiné, zredukování množství inscenací a projektů je dnes sdílená touha všech. Směřovat k divadlu jako svátku. Ale myslím, že to znamená i redukci všech parazitických prací, marketingu, p.r., sociálních sítí. V zahradě jde také o to opustit veškerou průmyslovou chemii, hnojiva. To jsou v divadle granty a státní podpora. Ano, zřejmě budeme muset opustit i spojenectví s mocí. Znovu vidět v divadle jeho podvratnou sílu. Nebát se postavit na stranu slabých a bezmocných.

Co použít znovu? V zahradě vše, co jsme opustili s modernitou a průmyslovou revolucí, tedy všechny staré postupy a znalosti, které v novém kontextu získávají nový hlas.

V divadle to budou staré způsoby fungování před tím, než se stalo sluhou státu a kapitálu. Dnes možná ochotnictví, jiná práce s publikem. Staré způsoby proč a jak komunita potřebuje a podporuje divadlo.

Co recyklovat? V zahradě vše. V divadle také vše, dnes prakticky není obhajitelný jiný rozpočet než s nulou na materiál.

A jak kompostovat?

V zahradě si musíme uvědomit, jaký je rozdíl mezi hnitím a kompostováním. Zatímco při hnití dochází k rozkladu biologického materiálu bez přítomnosti vzdušného kyslíku a vede ke vzniku zapáchajících produktů, při kompostování se na rozkladu podílí živé organismy (houby, řasy, kvasinky, bakterie, roztoči etc.), které se živí organickými zbytky a výsledkem je kyprá, vonící půda. Jde tedy o jasnou radu – s důvěrou zapojit do procesu transformace i onen jiný, nelidský svět.

Mluvíme o nerůstu, ale v zahradě vše roste, i my si těžko dovedeme představit, že netvoříme. Možná je načase mluvit o společném růstu, prorůstání.

Obrazová příloha

1.sen o Lodžii



Upír na Koštofránku



BabaJága (Noha - hnát)





Poustevník v Libosadu



Paavilank
Paavilank on a small island in the Gulf of Bothnia, between Sweden and Finland. It is a small island with a few houses and a church. The island is named after the Paavilank family, who lived there for many years. The island is now a national park and is a popular destination for tourists.



BalbiněLIM

vás zve na odhalení sochy
poustevníka
v Libosadu u Jičína

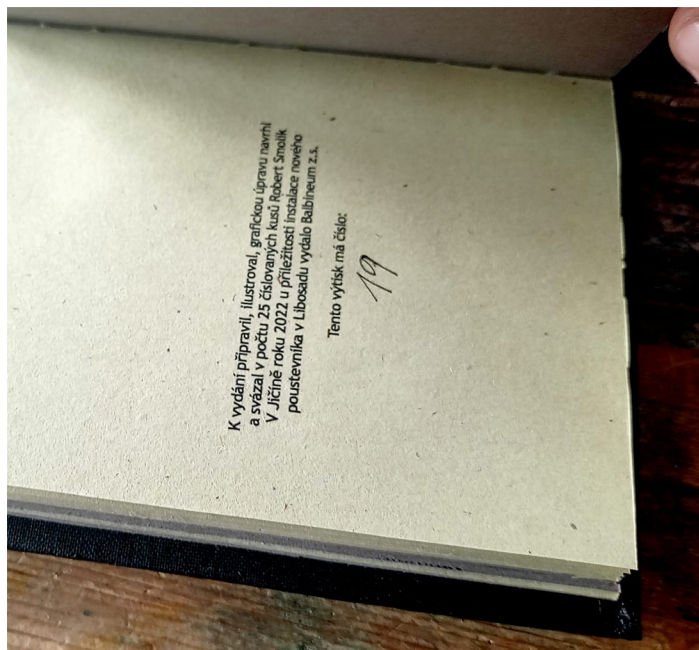
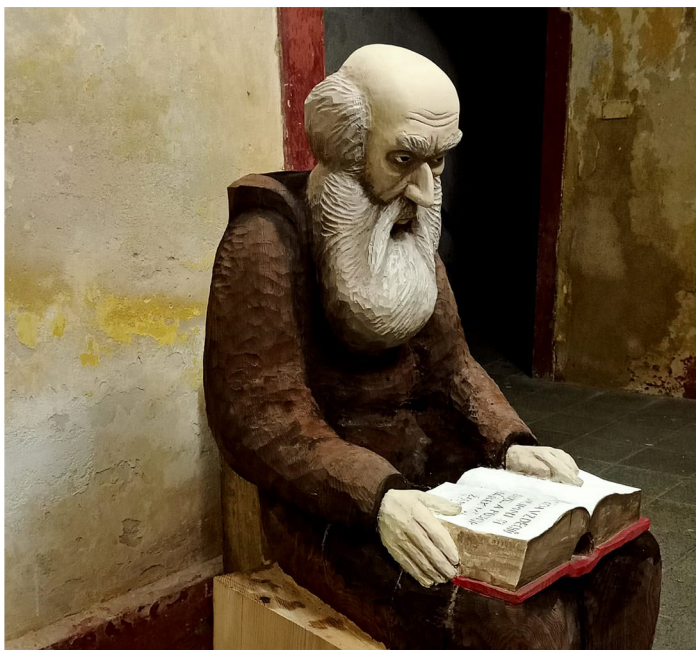
v sobotu 12. listopadu 2022 od 14 h
projekt vznikl ve spolupráci s Jičínskou besedou, o.s. Lodžie
a díky podpoře města Jičín



Jičínská beseda



Jičín





Návštěva



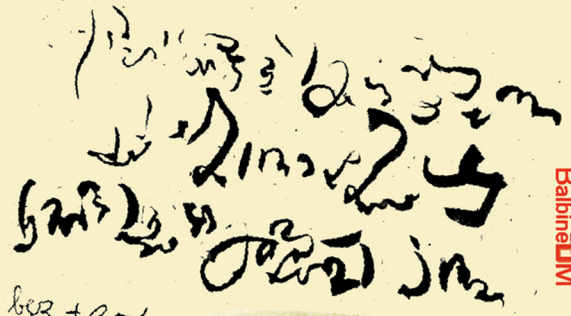
Návštěva

Divadelní inscenace pro děti,
jejich rodiče a všechny, kdo
rádi chodí na návštěvu.

A theatre play for children,
their parents, and all who
love visiting others.



ibizek
amor + aub-g.



bez + rod

BalnetLM

Trochu divná
hostitelka bydlí
v prostoru se zvířaty,
houbami a snovými
bytostmi. Vaří barvy
z květin, bylin, ovoce
nebo koření a ráda
maluje. U toho buď mlčí
nebo si něco drmolí.
Bude ráda, když k ní
přijdete na návštěvu
podívat se na obrazy,
posedět, zažít zázrak
ze společného setkání.

Kdo chce, může
malovat a napít se
šťávy.



riál
+ aral
+ helice



Premiérová uvedení / premiere dates:
8 & 9/10, Studio CED

Tvůrci / Authors:
Veronika Vlková, Robert Smolík

B | R | N | O | I

Projekt vznikl za finanční
podpory Fondu



Projekt se uskutečňuje
za finanční podpory MKCR



jihořavský kraj



