

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Taneční umění

Pantomima

**MAGISTERSKÁ PRÁCE**

**HOVORY S JINDŘIŠKOU KŘIVÁNKOVOU O DIVADLE  
A POHYBU**

**Marie Fröhlichová**

Vedoucí práce: Mgr. Jana Soprová

Oponent práce: doc. MgA. Adam HALAŠ, Ph.D.

Datum obhajoby: 12. 9. 2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Dance Art

Pantomime

**MASTER DISSERTATION**

**CONVERSATIONS WITH JINDŘIŠKA KŘIVÁNKOVÁ  
ABOUT THEATRE & MOVEMENT**

**Marie Fröhlichová**

Thesis advisor: Mgr. Jana Soprová

Examiner: doc. MgA. Adam HALAŠ, Ph.D.

Date of thesis defense: 12. 9. 2016

Academic title granted: MgA.

Prague, 2016

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

### **HOVORY S JINDŘIŠKOU KŘIVÁNKOVOU O DIVADLE A POHYBU**

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **UPOZORNĚNÍ**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## EVIDENČNÍ LIST

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

## **ABSTRAKT**

Cílem této práce je zachytit principy tvorby Jindřišky Křivánkové, profesně starší a zkušenější divadelní performerky a konfrontovat její způsob myšlení a kreativity s vlastními názory na uměleckou tvorbu, stejně jako dovednostmi, získanými během studia na HAMU. Text se nejprve věnuje stručnému přehledu aktivit Jindřišky Křivánkové od počátku dodnes. Poté se snaží specifikovat Jindřiščin divadelní vývoj, okolnosti a hlavní aspekty jejího uměleckého zrání, podobně též vliv konkrétních osobností, které pomohly utvářet její svébytný pohled na divadlo. Následuje debata o nejružnějších aspektech umělecké tvorby a tvůrčího procesu, ve vzájemné konfrontaci nás dvou, v němž se dotýkáme nejen obecných věcí týkajících se kultury a divadla, ale také přístupu k němu.

## **ABSTRACT**

The aim of the thesis is to describe the principles of creativity of Jindřiška Křivánková, senior professional and a highly experienced theatre performer; and confront her way of thinking and creativity with my own artistic view and my skills gained during my time of study at HAMU. Thereafter, the thesis will first elaborate on her theatre development, from the beginning of her carrier until now. Further it will addresses the major aspects and circumstances that led to her prospering in the field. It also examines the influence of particular personalities that helped her to develop her distinct views on theatre. A further discussion on the various aspects of artistic creation and creative process in a mutual confrontation of the two of us, in which we touch not only broad general issues concerning the culture and theatre, but also the special approaches towards it.

## **PODĚKOVÁNÍ**

Obrovský dík patří především MgA. Jindřišce Křivánkové za její chuť a vůli se v této práci angažovat, za její nezdolnou ochotu, energii a trpělivost s jakou mi odpovídala na všechny dotazy, Mgr. Janě Soprové, za její cenné rady a trpělivost. Dále také Jitce a Svatoplukovi Fröhlichovým, Kristýně Kopřivové, Davidu Řezáčovi a dalším blízkým lidem, kteří mě v dopsání práce podpořili.

**OBSAH**

<b>Prohlášení .....</b>	<b>3</b>
<b>Upozornění .....</b>	<b>3</b>
<b>Evidenční list .....</b>	<b>4</b>
<b>Abstrakt .....</b>	<b>5</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>5</b>
<b>Poděkování .....</b>	<b>6</b>
<b>Obsah .....</b>	<b>9</b>
<b>ÚVOD.....</b>	<b>1</b>
<b>1 OSOBNOST JINDŘIŠKY KŘIVÁNKOVÉ .....</b>	<b>2</b>
<b>2 PRVNÍ TVŮRČÍ OBDOBÍ.....</b>	<b>4</b>
2.1 Studium na konzervatoři Duncan centre.....	4
2.2 Mezidobí.....	5
2.3 Spolupráce s bratry Bambušky .....	5
2.4 Spolupráce s Davidem Czesaným.....	10
2.5 Spolupráce s Viktorií Čermákovou .....	13
<b>3 DRUHÉ TVŮRČÍ OBDOBÍ: .....</b>	<b>16</b>
3.1 Taneční věda .....	16
3.2 Spitfire Company.....	16
3.3 Nonverbální divadlo .....	19
3.4 Osobnost Lucie Ferenzové a založení Kolonie, o.s.....	22
3.5 Období Eliadovy knihovny.....	24
<b>4 JINDŘIŠČINA VLASTNÍ CESTA: .....</b>	<b>26</b>
4.1 Jindřiška – choreograf a pedagog: .....	26
4.2 Jindřiška – autor:.....	34
4.2.1 ŽENSKÝ DIVADELNÍ IMPROVIZAČNÍ PUNK .....	34
4.2.2 ČARODĚJ .....	35
4.2.3 LOVCI .....	35
4.2.4 THE BODY PRESENT .....	37
4.2.5 KONEC KLEMENTAJN .....	38
4.2.6 EXPRESSION HURTS .....	39
4.2.7 PRAGUE IS BURNING .....	40
4.2.8 GODT OG ONDT .....	41
4.2.9 TVORBA SCÉNÁŘE .....	43
4.3 Společné aspekty tvorby: .....	44
<b>5 MOJE VLASTNÍ CESTA: .....</b>	<b>47</b>

<b>6</b>	<b>HOVORY O POHYBU A DIVADLE S JINDŘIŠKOU KŘIVÁNKOVOU:</b>	<b>50</b>
<b>6.1</b>	<b>Z POHLEDU TVŮRCE A PERFORMERA:</b>	<b>50</b>
6.1.1	MOTIVACE	50
6.1.2	TÉMA	53
6.1.3	ZPRACOVÁNÍ	55
6.1.3.1	PROSTOR	56
6.1.3.2	SCÉNA	59
6.1.3.3	HUDBA	60
6.1.3.4	KOSTÝM	62
6.1.3.5	FORMA A OBSAH	64
6.1.3.6	SPOLUPRÁCE	69
6.1.4	DIVÁK	72
<b>6.2</b>	<b>Z POHLEDU DIVÁKA:</b>	<b>77</b>
	<b>DOVĚTEK:</b>	<b>82</b>
	<b>ZÁVĚR</b>	<b>83</b>
	<b>POUŽITÉ ZDROJE</b>	<b>85</b>
	<b>PŘÍLOHY</b>	<b>89</b>
6.3	Příloha číslo 1: PŘEHLED ČINNOSTI JINDŘIŠKY KŘIVÁNKOVÉ	89

## ÚVOD

*„Rozhovory jsou dětmi příležitosti. Jsou zrozeny z kontextu a příhodných situací, nicméně nakonec jsou výsledkem sofistikovaných úprav, jsou to opatrné fikce, které vyvolávají to aktuální z příznaků současnosti.“<sup>1</sup>*

Peter Osborne

Jako čerstvě absolvující student umělecké školy, jsem přesvědčená, že je debata o umění zásadně důležitá. Že by se člověk nikdy neměl přestat ptát sám sebe proč a jak něco vytváří, jaké k tomu má nutkání a co tím chce sdělit.

Protože mě osobně zajímá nejen nonverbální divadlo, ale i mluvený divadelní projev a baví mě též hraniční divadelní žánry, vybrala jsem si k debatě o umění, divadle a pohybu svoji kamarádku, divadelní tvůrkyni, performerku a choreografku Jindřišku Křivánkovou. Jindřiška je prototypem tvůrce, jenž prochází různými druhy divadelních žánrů, a hraničních divadelních projektů, aniž by ztrácela svou autenticitu a svébytnost. Její vlastní tvůrčí dosah a pohled na divadlo se stále vyvíjí, obohacuje a dělá ji tak velmi zajímavou umělkyní a přínosným společníkem v hovoru.

---

<sup>1</sup> KLEINHAMPLOVÁ, Barbora a Tereza STEJSKALOVÁ. *Kdo je to umělec?*. V Praze: Akademie výtvarných umění, 2014. 3 s.

## 1 OSOBNOST JINDŘIŠKY KŘIVÁNKOVÉ

Jindřiška Křivánková<sup>2</sup> se narodila v Žatecké porodnici 29.10. 1985, rodičům Jindřišce a Stanislavovi Křivánkovi, její rodina už tou dobou bydlela v Lounech. Oba rodiče vystudovali ČVÚT;

*„Máma je učitelka na průmyslovce... Táta je původně ajťák a taky hraje na kytaru a zpívá. A jak jsou ty Louny prťavý, tak můj táta je takovej ten týpek, co má bigbítovou kapelu a všichni ho tam znaj a říkají mu Vadazka čáu... a právě i Bambuškoví ho znali, protože oni měli taky kapelu. Tam měl kapelu totiž každý. Jedinej, kdo neměl kapelu, jsem asi jenom já. I můj brácha měl kapelu, jmenovali se Zlouni z Loun.“*

Popisuje Jindřiška humorně své kořeny již v úvodu rozhovoru.

K tanci se dostala už v dětství, díky dceři rodinných známých, která tančila na soukromé konzervatoři a o tanci jí stále vyprávěla. Jindřiška vysvětluje, jak si v té době hrála na baletku, jak tančila doma v pokoji a před zrcadlem, nebo když její táta stavěl dům;

*„Já jsem si vzala magneták a navlíkla jsem se do takovýho oblečku a tam jsem si prostě tancovala na tom lešení a z těch tyčí jsem si dělala taneční tyč... a až mnoho let po tom jsem třeba viděla film Flash Dance, chápeš to (smích)?“*

Když se potom kolem osmé třídy rozhodovala, kam jít dál, byla si vědoma toho, že v Lounech, jako malém městečku, je jediná lepší možnost gymnázium. Tam jít ale zásadně nechtěla. A tak se rozhodla udělat radikální krok. Začala hledat konzervatoř, na kterou by mohla jít i bez předchozích baletních zkušeností. Objevilo se Duncan centre. Jindřiška se odhodlala a společně s kamarádkou Evou Šusovou se tehdy vydala na Den otevřených dveří do Prahy, kde ji hned první dojem ze školy uchvátil;

*„Dívaly jsme se na ně a oni improvizovali a hejbalí se a všichni mi připadali strašně... umělecký (smích).“*

Nejvíce ji tam zaujal předmět Choreografie a tvorba. V té době už prý navštěvovala malý taneční soubor, který podle jejích slov „nebyl tak úplně špatný“, ale i přesto jí přišel Duncan v porovnání s tím, co znala, neskutečně napřed. Škola otevírající nové možnosti. Následovaly zkoušky, u nichž obě kamarádky uspěly a staly se studentkami Duncan Centra.

---

<sup>2</sup> V příloze č. 1 možno nalézt stručný přehled činnosti Jindřišky Křivánkové v bodech.

V podobné době, kdy začala Jindřiška navštěvovat Duncan centre a poprvé se střetla tváří v tvář s profesionálním tancem, se i poprvé seznámila s divadlem – skrze Tomáše Bambuška;

*„...to bylo přes taneční soubor, kde jsem tancovala a Eva se kamarádila s klukem, co to vedl (pozn. Tomáš Turek, v Lounech).... A on se znal s Bambuškama, protože jsou stejně starý. Jednou na náš trénink přišel Tomáš Bambušek a vyhlídnul si mě.... a jestli bychom s ním nechtěli udělat představení. Já a Eva. Sebeobviňování - podle Petera Händkeho. ...To bylo i první seznámení s takovou (pozn. rakouskou) dramatikou... Byli to tři vězni, který jsou odsouzený a navštěvují je tři ženy. Já, Eva a Lucka Ferenzová.... Vlastně všechny ty věci, co Míra dělal, byly hodně autorský. Jádro bylo z knihy, filozofický eseje, nebo hry. A na základě nás všech, co jsme v tom hráli, hlavně teda na základě kluků se - on vlastně Tomáš Turek měl zkušenost, že byl zavřenej ve vězení - se do toho přinášely osobní zkušenosti. My jsme na začátku improvizovali. Já si přesně pamatuju první moment na zkoušce. Hrála jsem partnerku Tomáše Bambuška... a že se máme spolu bavit jako manželé... Já jsem vůbec nechápala co po mě chtěl.“*

Popisuje Jindřiška jak jako šestnáctiletá holka poprvé zažila „divadlo“.

Po Sebeobviňování přišlo další představení - Caligula<sup>3</sup> - do kterého už pokračovala jen Jindřiška. Tak v podstatě započala celá éra její spolupráce s divadlem Miroslava a Tomáše Bambuškových. Chvilí na to se potkala také s Davidem Czesaným, Viktorií Čermákovou a mnoha dalšími, kteří měli pro její směřování podstatný význam.

Vyprávění Jindřiščina příběhu začínám studiem na Duncan centre...

---

<sup>3</sup> Sebeobviňování: uvádí skupina: D.I. Lebedung, scéna: Multiprostor Louny, premiéra: 22. 2. 2002, dramatik: Peter Händke, překladatel: Jitka Bodláková, dramaturgická úprava: Miroslav Bambušek, režie: Miroslav Bambušek, výprava: Tomáš Bambušek, hudba: DJ TARAKO, Hrají: Tomáš Bambušek, Stanislav Majer, Tomáš Turek, Roman Říha, Jindřiška Křivánková, Eva Šusová, Lucie Ferenzová

## 2 PRVNÍ TVŮRČÍ OBDOBÍ

### 2.1 Studium na konzervatoři Duncan centre

Do Duncan centra nastoupila Jindřiška v roce 2001. Tato pražská taneční škola byla založena jako doplněk k tanečnímu oboru na Pražské konzervatoři roku 1992 Evou Blažíčkovou, pokračovatelkou v duncanovském stylu. V současné době vede školu Romana Lisnerová. Konzervatoř se snaží „být otevřenou platformou setkávání, diskusí a tvorby mezi studenty školy, jejími absolventy, umělci ze všech oborů, zahraničními studenty, tvůrci a pedagogy.“<sup>4</sup> Snaží se umožnit „nenásilné propojení studentského a profesního života.“

*„Pak ale vyjdeš ven a musíš se o sebe postarat. Tak si to představ, je ti ani ne dvacet, možná dvacet tři a teď - chytň se nějak jako svobodný umělec. Často je ta představa na škole úplně jiná a mnohem naivnější. Ty lidi chtějí jenom tvořit, to je celé, co je zajímavé.“*

*Hodně lidí skončí školu a tanci se už nevěnují vůbec. Jdou studovat fyzioterapii, ergoterapii, něco takového. Anebo třeba učí děti tancování. Minimálně mají vztah k tělu dál. Zrovna z mého ročníku je ale hodně lidí, kteří se tanci a autorské tvorbě dál věnují.“*

Jindřiška školu navštěvovala čtyři roky, získala zde základní taneční průpravu a principy choreografické tvorby, které zúročuje ve svých projektech dodnes. Studium úspěšně dokončila v roce 2005 maturitou a absolventským výstupem;

*“Já jsem dělala Hraběte Drákulu. Tam se poprvé objevilo genderové téma. Kluk, který hrál Drákulu je hrozně maličký, Radim Klásek se jmenuje, hrozně droboučký, hubeňoučký. S takovým kontrastem jsem pracovala asi podvědomě. A celou dobu lisoval česnek, takže v celém divadle voněl čerstvě rozdrcený česnek. Byla to demonstrace toho, že na upíry nezabírá česnek.“*

Už tady si můžeme mimo genderového tématu prvně všimnout užití svébytného humoru v rámci tvorby. V následující výpovědi je zároveň možno zachytit dokonce i téma manipulace, které bude v budoucnu pro Jindřišku jedním ze společných aspektů její tvorby;

*„...měl dvě kněžky – všichni si myslí, že on ovládá je, ale ve finále ho ony na konci udolají, zabijí. Já jsem dělala choreografii, ale tancovaly v tom spolužačky Eva a Anička. Bylo to hodně teatrální, měly jsme barokní polorozpadlé paruky z vaty, padala z nás mouka, vypadalo to až groteskně.“*

---

<sup>4</sup> Takto prezentuje škola svojí vizi na domovských stránkách [www.duncancentre.cz](http://www.duncancentre.cz).

Počátky nebyly jednoduché, Jindřiška si musela na své uznání počkat až do posledního ročníku;

*„Anička ale onemocněla a asi den před absolventským představením zkolabovala, takže jsem musela tančit já. Byl to pro mě hrozný stres - nechtěla jsem v tom tančit z toho důvodu, že mi celou dobu na Duncanu říkali, že na jeviště nepatřím, přestože jsem tančila v představeních spolužáků. Pak za mnou ale přišli pedagogové a řekli mi, že až teprve tím, že jsem v tom začala tančit, to nabralo jiné obrátky..”*

Duncan centrum bylo v mnoha ohledech tvrdou a nekompromisní školou. Jednou mi Jindřiška vyprávěla, jak jí pedagogové položili necitlivou a vlastně velmi nemístnou otázku, totiž co bude prý dělat se „svýma dlouhýma nohama, když navíc vypadá jako pavouk“... Usmívám se nad představou, co by asi řekli dnes - kdyby viděli, nebo pokud sledují - co všechno Jindřiška se svýma dlouhýma nohama dělá a kam až ji zavedly...

## 2.2 Mezidobí

Z Duncan centra odešla Jindřiška ve čtvrtém ročníku po maturitě. Byla si jistá, že se chce učit dále. Zajímalo ji vícero oborů, nebyla jednoznačně vyhraněná, takže se rozhodla zkusit štěstí na několika vysokých školách...

*„... - na etnologii, na kulturní antropologii, to mě zajímalo. Brala jsem to čistě tak, že to zkusím. Věděla jsem, že je asi potřeba uklidit se do nějaké instituce, ale neměla jsem čas se připravit, takže tam jsem se nedostala. Nakonec jsem šla na jazykovku na angličtinu s vědomím, že budeme s Mírou (pozn. Miroslavem Bambuškem) dělat roční projekt, který se jmenoval Perzekuce.cz<sup>5</sup>. Také jsem pracovala s Viktorií (pozn. Viktorie Čermáková) v Činohráku v Ústí, s Davidem Czesaným už jsem se hodně znala v té době... “*

...A během tohoto období Jindřiška přemýšlela kam dál.

## 2.3 Spolupráce s bratry Bambušky

K bratrům Bambuškům se dostala mladá tanečnice v prvním ročníku na konzervatoři, jednoduše náhodou, když se Tomáš přišel podívat na taneční lekce kurzů, které navštěvovala. Vyhlídl si ji tam tehdy a obsadil do jejího vůbec prvního divadelního představení - Sebeobviňování. Tematicky to byla inscenace z prostředí vězeňských cel, kde byla později i často doopravdy hrána. První osobní zkušenost

---

<sup>5</sup> Perzekuce.cz byl site-specific projekt realizovaný v ještě nezrekonstruovaného prostoru bývalé slévárny v Holešovicích, dnes kulturního centra La Fabrika, mapující průřez historií po válce. Zahrnoval čtyři představení: Porta Apostolorum, Útěcha polní cesty, Horáková x Gottwald, Zóna. První dvě představení se zabývaly otázkou odsunu Němců, třetí érou komunismu a procesem s Miladou Horákovou. Poslední představení předkládalo vizi budoucnosti světa po válce. Jednalo se o projekty reflektující perzekuované skupiny obyvatel v poválečném Československu, které česká historie opomenula zdokumentovat.

s divadlem s sebou nesa hned dva divadelně netradiční prvky - režijně dramatický přístup pracující literárně (a následně celkově obsahově) s autorským vkladem všech herecky zúčastněných, a hraní v site-specific<sup>6</sup> prostorech.

Bratři Bambuškoví (Miroslav a Tomáš, někdy se zapojuje i bratr Aleš) spolu v roce 1996 založili v Lounech kapelu a zároveň divadelní skupinu D. I. Lebedung, zaměřenou na inscenování současné dramatiky. Od té doby společně tvoří na české divadelní scéně.

Své projekty jmenuje v Divadelních novinách sám Miroslav<sup>7</sup>; „Začalo to v Lounech někdy kolem roku 1996. Každý rok jsme tam připravili jedno představení. Vždycky v nějakém objektu, který jsme si za tím účelem zapůjčili. Byly to stodoly, vodárny, kotelny! Účet jsme uzavřeli kolem roku 2000, kdy vzniklo osmihodinové představení V Oáze, ve stroju, v New Yorku, které jsme připravili ve spolupráci s Činoherním studiem Ústí nad Labem. To byl výrazný zlom. Pak jsme se zaměřili už jen na větší celky, které samy otevíraly otázky, jež leží před námi jako vyvržené kosti ztroskotanců na břehu moře. Nejprve to byla v letech 2001–2004 Balkánská sezona (reflexe občanské války na Balkáně, byly to čtyři inscenace: Caligula, Sud prachu, Herakles, Blasted), v období let 2005–2006 následovala Perzekuce.cz (česko-německé otázky a reflexe éry komunismu Porta Apostolorum, Útěcha polní cesty, Horáková x Gottwald, Zóna) a pak přišly Cesty energie, projekt nahlízející energetické zdroje jako politikum a náboženství současnosti. Mezi tím byly ještě samostatné projekty, kterých bylo přibližně deset.“<sup>8</sup>

Miroslav, jenž funguje jako dramaturg a režisér, se věnuje dramatické tvorbě od svých šestnácti let. Jeho „dramatika se vyznačuje rozvolněností a úsečností formy a obsahově představuje kompromis mezi autorovým zájmem o politické divadlo a surreálně odpoutanou, leckdy až brutální, vulgární lyrikou v kresbě rozháraných a trpících hrdinů“.<sup>9</sup>

Tomáš je herec a výtvarník. Vyzkoušel již nepřeberné množství výtvarných technik. Ve skupině se tedy angažuje herecky, zároveň jako dvorní scénograf. (Z minulosti mohou jeho práce znát hlavně návštěvníci ústeckého Činoherního studia.)

---

<sup>6</sup> Za site-specific prostor „je možné považovat takový typ fyzického prostoru, který pro divadelní činnost není obvykle využíván, anebo jakýkoliv fyzický či metafyzický (například sociální či politický) prostor, který je využíván divadelně novým způsobem“ - CÍLEK, Václav, SCHMELZOVÁ, Radoslava (ed.). *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site-specific: současné tendence : [úvodní publikace]*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. 214 s.

<sup>7</sup> Dramatik, divadelní a filmový režisér Miroslav Bambušek se narodil 13.9.1975 v Lounech, od svých šestnácti let pak žil a tvořil v Mostě, později také v Ústí nad Labem. V počátcích kariéry působí především v Multiprostoru v Lounech, chvíli na to v Činoherním studiu Ústí nad Labem. Dnes žije v Praze, je ženatý s výtvarnicí Zuzanou Krejzkovou, se kterou má čtyři děti.

<sup>8</sup> HULEC, Vladimír. Miroslav Bambušek: Aby oheň nepřestal hořet. *Divadelní noviny*, 2013, roč. 2013, č. 16/2013, s. 5.

<sup>9</sup> Uvádí - ač internetový server [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz) - však podle mého názoru velmi trefně.

Sebeobviňováním začala Jindřiška s Bambušky dlouholetou spoluprací. Následovalo představení Caligula<sup>10</sup>, poté Takoví jako on<sup>11</sup> - Inscenace textu belgického autora Agusta Climauta, jež představuje „tvůrčí zápas“ Leoše Janáčka při tvorbě svého vrcholného díla Mše Glagolské. Jak píše tehdejší kritika „Kdo zná práci Miroslava Bambuška, ví, že v rámci osobitě modifikované „coolness“ poetiky, z níž užívá naturalistický způsob zobrazování - snaží se nořit do bolestných, temných a nebezpečných hlubin lidské a mytické duše.“<sup>12</sup> a asi proto ho „Climautova hra z roku 1975 zaujala. Jde totiž až na dřevě tvůrčího procesu, nepředvádí Janáček-tvůrce „zvnějšku“, ale představuje ho v působivých halucinačně snových a volně asociativních obrazech „zevnitř“.“<sup>9</sup>

*„Tohle bylo první představení, při jehož vzniku jsem přestala řešit, jak a co mám dělat. Pamatuji si dodnes, jak jsem měla pocit, že jsem v nějaké bublině. Měla jsem pocit, jakoby mě něco obklopovalo, cítila jsem, že nejsem uvnitř, že ještě nejsem dost hluboko. Míra mě vedl k tomu, abych uvěřila sama sobě, svému prožitku. Abych cítila emoci, kterou chci sdělit. Nevěděla jsem jak na to a on mi řekl, ať hlavně přestanu myslet a začnu věřit tomu, co dělám. A pak se to stalo. Takové uvolnění, najednou velká svoboda. Poprvé jsem pocítila že existuju (samozřejmě jako postava). Ta bublina, co jsem před tím cítila, byla pryč. Cítila jsem, že se dívám jinak, že se dívám jako Anna (pozn. postava, kterou Jindřiška hrála), že se nemusím bát, co udělám, protože veškeré jednání je teď Anna. A přitom jsem to byla pořád já. A nebyla jsem tam sama. Všichni, co jsme na scéně byli, jsme byli spolu. Míra byl s námi. Naprosto jsem mu věřila. A nakonec hudba, Janáčková Mše Glagolská. Já jsem měla pocit, že jsem v transu. Byla to krásná práce.“*

Hned na to vzniká představení Porta Apostolorum, čímž se rozjíždí celý projekt Perzekuce.cz.

*“Míra napsal první text – Porta Apostolorum, dostal za něj i cenu Alfreda Radoka. Bylo to o situaci, která vznikla v Postoloprtech, což je asi 15 kilometrů od Loun. Sudetské malé městečko. Jsou tam záznamy o tom, jakým způsobem se vypořádali Češi se sudetskými Němci, kteří tam žili. A vlastně to bylo o sousedském hnusu. O té zlobě. Byli to lidé, které tamní čeští obyvatelé znali a během jedné noci je tam zlikvidovali. V rámci vyrovnávání se, v rámci odplaty za celou druhou světovou válku.*

---

<sup>10</sup> Caligula: uvádí skupina D.I. Lebedung, scéna: Multiprostor Louny, premiéra: 16. 6. 2002, dramatik: Miroslav Bambušek, dramaturgická spolupráce: Dubravka Ugrešič, režie: Miroslav Bambušek, výprava: Tomáš Bambušek, kostýmní výtvarnice: Zuzana Krejzková, hrají: Igor Chmela, Miroslav Bambušek, Jindřiška Křivánková, Tomáš Turek, Jan Dvořák, Lucie Ferenzová, Stanislav Majer, Petr Cholt, Jan Kačena

<sup>11</sup> Takoví jako on: skupina D.I. Lebedung, scéna: Multiprostor Louny, premiéra: 19. 3. 2005, dramatik: August Climaut, překladatel: Peter Stojkov, režie: Miroslav Bambušek, výprava: Jan Hubínek, výprava: Petr B. Novák, hudba: Leoš Janáček a Multiprostor, hrají: Richard Němec, Jindřiška Křivánková, Jan Lepšík, Tomáš Turek, Jan Dvořák

<sup>12</sup> Vnouček, J. V hlavě Leoše Janáčka. *Regionální týdeník Svobodný hlas*. 2005, roč. 2005, č. 16/4, s. 4.

**Četla jsem s ním rozhovor o této situaci. Popisoval, že ho zaujala historie toho místa úplně náhodou během výletu. Zneklidnilo ho, že Češi v té oblasti o tom pořádně nevědí, nebo nechtějí vědět, anebo se bojí o tom mluvit.**

*Oni o tom nechtěli mluvit. Já si myslím, že spousta lidí to bere jako hrdinský čin...!!! To je důležité si uvědomit..."*

V rámci projektu Perzekuce.cz Miroslav založil občanské sdružení a s celým svým týmem otevřel prostor bývalé slévárny v Holešovicích. Dnes již poměrně proslulé „netradiční kulturní centrum La Fabrika“<sup>13</sup>, patřící Richardu Balousovi. V rámci jedné divadelní sezóny, na přelomu roku 2006/2007, zde vznikly první čtyři inscenace.

*„Portu Apostolorum režíroval David Czesaný. Následovala Útěcha polní cesty, tu dělal Míra celou kompletně. Pak tam byla Horáková x Gottwald, což napsal Karel Steigerwald, Viktorie Čermáková to režírovala... Míra je oslovil, aby to tam zrealizovali... Vlastně to šlo jako takový průřez historií po válce. Poslední představení dělal Thomas Zielinsky. Zóna (pozn. jediné představení, kterého se Jindřiška neúčastnila). Skoro stalkrovská věc..."*

*...plus se během té jedné sezóny odehrávaly různé akce. Honza Kačena s Luckou Ferenzovou v tom prostoru nahoře dělali moc hezké představení, a byli tam i další lidé, Dočolomanský (pozn. Viliam) a jiní....*

### **A proč se toho prostoru vzdal?**

*On se ho nevzdal, měl to tam mít pronajaté na delší dobu. Jestli to měly být dva roky? Balous se začal cukat, že to bude jenom rok. Pak z toho zůstalo nějakých osm měsíců. Opravoval se prostor, kde se teď hraje. V té době to bylo úplné staveniště. Ale Míra tam s těmi lidmi byl.<sup>14</sup> Zkoušeli jsme přes zimu, nebylo tam nic, žádné topení, hrozná zima. Naproti v antik bazaru jsme koupili staré oteplováky a kombinézy a zkoušeli jsme v nich, protože v tom prostoru mrzlo. V barelu jsme si rozdělávali oheň. Kluci zateplovali střechu. To bylo ještě v době, kdy tam nebyla ani – on v té době udělal podlahu..."*

Jindřiška zde velmi dobře zachycuje atmosféru zkoušení a přístupu Miroslava, téměř jako by doplňovala jeho slova v rozhovoru do Divadelních novin, kdy sám odpovídá Vladimíru Hulcovi na otázku spolupráce; „Spolupracovníky si vybírám podle míry spolehlivosti a kvality dovedností. A také podle toho, zda o těch lidech

---

<sup>13</sup> Centrum bylo již od počátku koncipováno jako víceúčelový prostor, který vznikl propojením, přestavbou a dostavbou několika továrních objektů z počátku dvacátého století, umístěných mezi ulicemi Dělnická, Komunardů a Přístavní. Celý komplex tvoří STUDIO 1, STUDIO 2: SLÉVÁRNA, BAR a GALERIE, s venkovní terasou ve druhém patře. Studio 1 vzniklo dostavbou továrního dvoru a spolu s přilehlým barem v původní montážní hale Richterových strojních závodů bylo otevřeno v roce 2007. Rekonstrukce Slévárny byla dokončena v roce 2012. I předtím se však v prostředí bývalé továrny konaly alternativní site-specific projekty, které využívaly právě onu syrovost a lehkou rozbořenost chátrajícího objektu. Galerie se nachází hned vedle.

<sup>14</sup> Jedná se konkrétně o dnešní STUDIO 2: SLÉVÁRNU.

vím, že ob stojí i v těch fyzicky náročných podmínkách, které většinou kolem našich projektů jsou. V průběhu práce se - pokud vydrží - z nich stávají partneři. S nimi pak pracuji i na dalších projektech.“<sup>15</sup>

Jediná inscenace, kterou si v prostoru dnešní La Fabriky Richard Balous nakonec nechal byla Horáková x Gottwald;

*„... protože to napsal Karel Steigerwald a Steigerwald je velké jméno. Nicméně díky tomu se vůbec poprvé začalo v určitých kruzích mluvit o nějaké Fabrice. Začali tam chodit lidi. Bylo to důležité místo.*

*Pak to fungovalo dál, jinak, ale ta představení, která se tam dělala původně, byla strašně důležitá. Před těmi deseti a jedenácti lety se totiž vůbec o nějakém odsunu Němců nemluvalo. To byl úplný začátek. A Míra veřejné debatě tady hodně pomohl. Dělal i scénické čtení v Brně, protože Útěcha polní cesty byla o odsunu brněnských Němců a o brutálním pochodu smrti, který byl úplně šílený. Na představení do Fabriky pak přijeli sudetští Němci, odsunutí, kteří to přežili.*

*Tak započala debata na toto téma. Dneska v Praze hodně lidí - intelektuálů - tvrdí, že je to otevřené. Že už se o tom mluví. Spousta věcí se stala, spousta lidí, politiků, se k tomu vyjádřilo. Konečně alespoň připustili, že se to stalo. V té době to takhle ale nebylo. A i dnes v Lounech, což je kousíček, a Markvarci, vesnici, odkud je můj táta - to je opravdu hodně blízko - o tom lidi opravdu nechtějí slyšet. Ti, co si pamatují tu dobu.*

*Ono v nějakých kruzích, kde my se pohybujeme tak samozřejmě ano, ale... Tady právě hraje důležitou roli politická reprezentace. Jakým způsobem se k tomu vyjádří. To je stejné jako teď s uprchlickou krizí. V momentě, kdy někdo řekne, že tady žádní uprchlíci nemají co dělat, protože přes moře a přes hranice sem zdrhají / utíkají jenom kluci, kteří mají chytré telefony a teplákovky - tak lidé z České Lípy, odkud je polovina mojí rodiny - si to pak myslí úplně stejně. A to je jako s jakýmkoliv podobným tématem. My tady žijeme v bublině. Stejně jako otevřenost vůči gay tematice, nebo queer, nebo trans-genderu. Myslíme si, že jsme velice liberální společnost, ale nejsme. To tak opravdu není. My jednoduše žijeme v Praze a ještě navíc se pohybujeme v nějakém společenství lidí, kteří docela podobným způsobem přemýšlí.“*

Po Perzekuci.cz následovalo další celé pásmo - Cesty energie (Zdař bůh!, Voda – té se Jindřiška též účastnila, stejně jako dalšího projektu Uran, Ropa)<sup>16</sup>. V současné

<sup>15</sup> HULEC, Vladimír. Miroslav Bambušek: Aby oheň nepřestal hořet. *Divadelní noviny*, 2013, roč. 2013, č. 16/2013, s. 5.

<sup>16</sup> Divadelní pásmo Cesty energie je řadou site-specific projektů a scénických dokumentů, kde je zdivadelněna problematika energetických zdrojů, jež určitým způsobem vyčerpávají naši planetu, ale zároveň poskytují s rozvojem vědeckotechnické revoluce dnes již nepostradatelnou energii. Zahrnuje čtyři inscenace: Zdař bůh! – realizováno v Ostravě v Dole Michal, Voda – realizováno v Praze, čističce odpadních vod v Bubenči, Uran – realizováno v bunkru bývalého velení protivzdušné obrany

době se za těmito celky M. Bambušek ohlíží v určité návaznosti. Zrovna začátkem června (1.6. 2016) proběhla v areálu bývalé papírny ve Vraném nad Vltavou premiéra autorské inscenace *Prometheus*, jenž spadá do konceptu těchto dlouholetých projektů.

Bratři Bambušci vtiskli Jindřišce principy divadelní autorské tvorby a představili jí divadlo ve velmi svérázné podobě. „Setkání s nimi bylo určující pro její hodně nonkonformní, alternativní pohled na to, co je to vlastně divadlo. Protože to, co dělal a dělá Bambušek, rozhodně není tradičním seznámením s divadlem, ale vlastně úlet, který člověka esteticky a vkusově výrazně poznamená.“, tvrdí Jana Soprová.

Především ji však seznámili s post-dramatickým divadlem<sup>17</sup>, ještě než měla vůbec šanci zažít divadlo „tradiční“... Je však otázkou, čím je dnes ono tradiční divadlo, o kterém se Jana Soprová zmiňuje (abych byla přesná v užití citace; uvedeno je „tradičním seznámením s divadlem..“ chápu však výrok tím způsobem, že se přímo k tradičnímu divadlu odkazuje). Není tomu náhodou tak, že právě post-dramatické divadlo je jedním z projevů přirozeného vývoje současnosti? Tedy že se jen nejedená o divadlo stagnující...? Názor Jany Soprové zde sdílím tak napůl. Protože produkce Bambušků mi jako až takový úlet nepřipadají. Nevím... možná jsem si už jenom zvykla...

## 2.4 Spolupráce s Davidem Czesaným

Skrze Multiprostor a hostování na jiných scénách se Jindřiška setkává s mnoha dalšími inspirativní lidmi. O některých jsme se v předchozích kapitolách zmínily. Jedním z nich je David Czesany<sup>18</sup>, jehož poznává téměř současně s bratry Bambuškovými a pod jehož vedením účinkuje v dalších projektech.

„Jindřiška byla umělecky zásadně odkojená pankáčema z lounského Multiprostoru. V Multiprostoru se dalo zkoušet a pařit tak, že člověk nevěděl, jestli je den a nebo noc, a jak dlouho už se to celé děje. Z Jindřišky se stává multiumělkyně. Určitě i skvěle zpívá a možná i bruslí. Doufám, že s ní pořád půjde zkoušet a třeba i pařit

---

Československa, nedaleko Slaného u obce Drnov, Ropa, neboli Světlo z Haliče – realizováno v pardubické zóně výbuchu a později na Nákladovém nádraží Žiřkov.

<sup>17</sup> Post-dramatickou předlohou je míněn text jež nevykazuje tradiční strukturu dramatického textu, mohou chybět postavy, zápletky, konflikt, kostra není definována. Post-dramatické divadlo je pak chápáno jako dílo, kde se tvůrci snaží u diváků docílit patřičného účinku prostřednictvím prostorových, vizuálních a zvukových znaků, inscenace je chápána jako komunikační proces mezi hercem a publikem. Často zahrnuje určité politikum, jež však není nutno vyjadřovat primárně dějem, ale může být obsaženo i ve formě divadla, v procesu inscenování a hraní.

<sup>18</sup> David Czesany se narodil 1965 v Praze. Vystudoval gymnázium a z vlastní vůle nedokončil studium režie na pražské DAMU. Režirovat i hrát divadlo začal v sedmnácti letech v amatérských souborech: Divadlo pod katedrou, Milé divadlo, Protoč a A studio-Rubín. V letech 1991–95 byl režisérem a uměleckým šéfem již profesionálně fungujícího A studia-Rubín. V roce 1995 nastoupil do Činoherního studia v Ústí nad Labem jako režisér, kde se v roce 1997 stal uměleckým šéfem. Tuto funkci vykonával do léta 2004. Za rok 2000 získal společně se souborem prestižní cenu kritiků Divadlo roku – Nadace Alfréda Radoka. Po povodních v roce 2002 významně přispěl k dosažení celkové rekonstrukce Činoherního studia.

tak, že nic důležitějšího v tu chvíli neexistuje. A že bude i nadále multiumělkyně do nepohody. A bude za to ráda. Stejně jako já jsem za ni takhle rád...<sup>19</sup>

„Ano, bruslím opravdu dobře...“ usmívá se Jindřiška, když jí čtu Davidův úryvek v článku Lenky Dombrovské, vzápětí pak dodává;

„David Czesaný je úžasná osobnost. Hodně mě formoval, co se činohry týče. To pro mě byla strašně důležitá osoba v setkání se s divadlem. Tím, že je David intelektuál, velice vzdělaný člověk s neuvěřitelným přehledem o současném dění a s filosofickým základem, si i vždycky vybírá už trochu hlubší témata.“

Spolupráce s D. Czesaným je pro ni přínosná především v práci s textem. V tomto směru ji podle jejích slov hodně naučila inscenace Jackie / Smrt a dívka IV. Hra o Jackie Kennedyové od Elfriede Jelinek<sup>20</sup> - opět post-dramatická předloha. „Jde zatím o divadelně nejpřístupnější a současně autorku plně respektující zpracování jakéhokoli textu Elfriede Jelinekové u nás. A nabízí i dalším inscenátorům klíč, kterým by její hry mohl českým divákům zpřístupnit.“<sup>21</sup>

„To byl monolog jedné postavy. David s Luckou (pozn. Lucie Ferenzová zde fungovala jako dramaturg) ho rozdělili mezi tři postavy. Plus tam byl dlouhatánský vnitřní monolog<sup>22</sup>, který dal David mě. Byla jsem překvapená, předpokládala jsem, že ho buď dostane Bára Andělová, nebo Lucie Roznětínská, které v tom hrály se mnou. Lucka Ferenzová mimochodem představovala Marilyn Monroe.

Když jsem s ním na tom začala pracovat, hrozně dlouho jsme se jenom scházeli u něj, nebo u mě, kde jsme seděli u stolu, opravdu strašně dlouho, a četli jsme jenom význam toho, co se tam říká. Ne jak se to bude říkat, ale co tam stojí, co ty slova jsou. Co je na těch sirkách napsáno?“

Ukazuje mi Jindřiška sušické sirky značky SAFETY MATCH...

---

<sup>19</sup> DOMBROVSKÁ, Lenka. Jindřiška Křivánková - klíště i kudlanka. *Divadlo.cz*. 2010, roč. 2009, č. 22/2009, -> internetové periodikum, zdroj: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=21088>

<sup>20</sup> Elfriede Jelinek (nar. 20.10. 1946) je rakouská spisovatelka, od r. 2004 nositelkou Nobelovy ceny za literaturu, politicky angažovaná autorka, od roku 1966 žijící ve Vídni a v Mnichově, je jedním z nejúspěšnějších německy píšících dramatiků. Získala mnohá literární ocenění např. Cenu Franze Kafky v Praze v r. 2004. Literární tvorba Elfriede Jelinekové je mnohostranná. Zahrnuje prózu, lyriku, poezii, divadelní a rozhlasové hry, a scénáře. Je považována za kontroverzní spisovatelku pro svoji odvahu, rozhodnost bořit mýty a idylický obraz všedního života v Rakousku a jeho historické reality. Otevřeně se zaměřuje na postavení žen ve společnosti, sexualitu i násilí a politické problémy. Doposud napsala osmnáct her.

<sup>21</sup> ...dodává v tehdejší kritice Vladimír Hulec. Citace: Hulec, V. Elfriede Jelineková: Jackie. *Český rozhlas Vltava – Mozaika*, 2007, 1.2.

<sup>22</sup> Pro představu Jindřiška dodává: „Vnitřní monolog, kdy se Jackie ujišťovala, že všechno dělá správně. Věděla, že není šťastná, nebo že něco nefunguje, ale přesvědčovala se o tom, že všechno zvládá dobře. Že má perfektní rodinu, perfektní děti, vypadá dobře, má krásné šaty, všechno dokázala sama. Až jí z toho přeskočí... takže jsem se v tomto duchu na konci monologu postupně vrátila zpět do pózování, stylizace...“

*„The two eggs, jednoduše tam jsou dvě vejce, nic jiného tam není. Pracuješ s tím textem tak, že ho v podstatě předáváš. On mě učil velkému soustředění, kdy ty až tomu porozumíš, tím můžeš teprve sdělit nějakou emoci, nějaký prožitek. Já úplně vidím Davida, jak říká: jenom se soustřeď na to, co říkáš, jenom se soustřeď na ten text. A to mi přišlo naprosto skvělé. V tom textu je sdělení. Hrozně samozřejmě záleží na tom, co to je za text. Úplně jiným způsobem budeš pracovat s Shakespearem a úplně jiným s Jelinekovou.*

**On Ti dal víceméně školu, jak k divadelnímu textu přistupovat. Od té doby je to tedy určitý základ v práci s textem, ze kterého čerpáš...?**

*Do značné míry ano. Tam bylo skvělé, že on to dokázal naprosto přesně popsat. My jsme se o tom bavili, já jsem spouště věcem nerozuměla, holky také ne. Ale tím, že o tom můžeš mluvit, se to v tobě začíná transformovat. Pak s tím samozřejmě každá herecká osobnost pracuje trochu jinak.*

*Což mi pomohlo, protože jsem byla do té doby zvyklá na přístup Míry (pozn. Miroslava Bambuška), který šel spíš intuitivně, přes emoce. Říkal mi; řekni jak to cejtíš, ale já jsem nevěděla, co po mě chce, nechápala jsem co tím přesně myslí, ale nějak jsem to dělala, intuitivně. A on s tím buď souhlasil anebo nesouhlasil.*

*David měl trochu jinou metodu, snažil se mi všechno vysvětlit, on říkal; „Ne ne... tady, tam píšou ujel mi vlak a přišla žízala, to je celý. Tam není nic víc. Takhle jednoduchý to je. Jak je to v tom textu.“ A to bylo ono. Umět se soustředit na text a jeho obsah. Čím víc to pochopíš, tím líp s tím můžeš pracovat, protože význam tam pořád bude. Ty z toho pak můžeš udělat velkou věc, říct to stylizovaně, nebo jakýmkoliv způsobem, přidat emoce, cokoliv. Ale pořád v tom máš to, že ti ujel vlak a přišla žízala.“*

Vysvětluje mi Jindřiška spolupráci s Davidem, se kterým mám i já osobní zkušenost jako student. Vybavují se mi vzpomínky... Jeho inscenací, o kterých bychom mohli mluvit, by bylo jistě mnoho, za zmínku však stojí ještě alespoň poměrně zajímavý koncept site-specific projektu na Vyšehradě. Jedná se o inscenaci Goetheho Fausta<sup>23</sup> - v prostoru Vyšehradské Gorlice;

„Počátkem 90. let vyzval prezident Václav Havel umělce, aby svou aktivitou otevřeli Pražský hrad lidem a přilákali do jeho prostor co nejširší veřejnost. Jednou z akcí, která vznikla na tento popud v roce 1994, jsou Letní shakespearovské slavnosti.“

---

<sup>23</sup> Projekt Johann Wolfgang Goethe: FAUST uspořádalo sdružení Artes Liberales ve spolupráci s divadlem Komédie, herci Činoherního studia Ústí nad Labem a Národní kulturní památkou Vyšehrad. Přeložil Otokar Fischer, Režie: David Czesaný, Dramaturgie: Lucie Ferenzová, Scénografie: Petr B. Novák, Kostýmy: Andrea Králová, Hudba: Ivan Acher, Produkce: Petra Kocmanová a Jiří Mádle, Obsazení: Faust: Roman Zach, Mefistofeles: Martin Finger, Markéta, Helena: Jindřiška Křivánková, další postavy: Gabriela Míčová, Leoš Noha, Jiří Černý, Lucie Roznětínská Monika Krejčí, Stanislav Majer, Jan Dvořák, Jan Lepšík

Připomíná dramaturgyně projektu Faust Lucie Ferenzová<sup>24</sup> a dále dodává, že občanské sdružení Artes Liberales chce hledat kulturní symbiózu s hradčanským Shakespearem a právě „faustovským pohledem z druhé strany řeky“ se pokusí o tvůrčí souboj.

V červnu 2007 tak byl tímto projektem zahájen první ročník divadelního projektu "Faust na Vyšehradě: Znovuoživení historické a mytické kulturní památky."<sup>25</sup> Pro další ročníky se zvažovalo inscenování textů Faust je mrtvý (M. Ravenhill), Makedonský Faust (Mladen Srbinovski), Pokoušení (V. Havel), nebo Faust, můj hrudník, má přilba (W. Schwab). Následujícího roku však projekt už nepokračoval.

*„V létě jsme pak s Davidem nazkoušeli Fausta na Vyšehradě. Dramaturgii dělala Lucka Ferenzová a byla to koprodukce Komedie a herců, které si k tomu David přizval. Já jsem představovala Markétku, Helenu a Starost. Byla to docela velká věc. Fausta hrál Roman Zach a Mefista Martin Finger. Myslím si, že to bylo hrozně hezké představení. Inscenovalo se to v tom původním prostředí barokních soch Karlova mostu, v prostoru Gorlice. A byla tam hrozná zima. To mělo atmosféru! Ještě když toho Fausta čteš a někde ti tam vzadu kape voda a je ti tak nějak úzko z vlhkosti a vůbec toho tématu. To tam všechno působilo (hrálo / bylo cítit / bylo možno pocítit). Myslím, že na diváky to působilo až fyzicky...“*

Tehdejší kritika inscenaci ve větší míře odsoudila, koncept to byl ale jistě zajímavý. Faktem minimálně zůstává, že své obecenstvo si představení našlo a prostor Gorlice tak byl alespoň na jedno léto znovu oživen. Pro Jindřišku to znamenalo zkušenost s dalším site-specific objektem, tentokrát v konceptu citlivé osobnosti Czesaného.

## 2.5 Spolupráce s Viktorií Čermákovou

Další výraznou osobností byla režisérka Viktorie Čermáková<sup>26</sup>, která poprvé Jindřišku obsadila v inscenaci Nemoc aneb Moderní ženy, v Činoherním studiu Ústí

<sup>24</sup> Připomíná na stránkách internetového periodika Divadlo.cz, které jsou však k dnešnímu dni 30.6. 2016 již nefunkční.

<sup>25</sup> Navázal tak na již započatou tradici Divadelní společnosti Faust, jež uváděla ve zmíněném prostoru inscenaci Michala Dočekala Tragická komedie o doktoru Faustovi od Shakespeara současníka Christophera Marlowa. Hra se uváděla pět let a dočkala se 150 repríz.

<sup>26</sup> Režisérka a herečka Viktorie Čermáková se narodila 13. 6. 1966 v Praze. Již od dětství se sporadicky objevuje na filmovém plátně. Ve čtrnácti letech byla přijata do amatérského souboru A studio při pražském Divadle na okraji. Vyučila se fotografkou. Do roku 1989 zůstala členkou A studia a pracovala zde především pod vedením Evy Salzmannové a Ondřeje Pavelky. Spolu s Davidem Czesanym pak vedla A studio II, v němž realizovala svou první samostatnou režii *Dům doni Bernardy*. V letech 1985 – 1986 působí jako herečka v brněnském Divadle na provázku. 1991 – 1994 pak členkou divadelního spolku Kašpar, který působil v MDP Rokoko a v Divadle v Celetné. S částí souboru Kašpar odešla v roce 1994 do Divadla Komedie, kde zůstala v angažmá do roku 2002 a kde hrála v inscenacích režisérů M. Dočekala, J. Nebeského, J. Pokorného, J. A. Pitínského a dalších. Vedle herecké práce se současně zabývala také výchovnou dramatikou na středních i základních školách. V letech 2002 – 2005 studovala režii na pražské DAMU. V roce 2006 se stala spoluzakladatelkou Divadelního studia Továrna. Od roku 2005 vytvořila inscenace v Činoherním studiu Ústí nad Labem, Rubínu, Divadle v Celetné, Ta Fantastice, Boudě ND, Divadle v Řeznické, La

nad Labem. Později se s ní a bratry Bambušky Jindřiška setkává znovu na Perzekuci.cz, o které jsme už mluvili a kde Viktorie realizuje inscenaci Horáková x Gottwald. Opět zde Jindřišku obsazuje, nyní zároveň i jako choreografku inscenace.

Poetika Viktorie Čermákové je vnímána odlišným způsobem nežli divadlo bratrů Bambušků. Přestože také často inscenuje post-dramatické, nebo historicko-politické hry, přístup je jiný. Už na základě toho, že Viktorie inscenuje knižní či dramatické předlohy a Miroslav si většinou píše texty sám, jak mi správně Jindřiška během rozhovoru připomíná.

Zároveň se Čermáková dlouhodobě zajímá o témata spojená s feminismem, emancipací žen, gender. Jak já si osobně vybavuji Viktorii Čermákovou a způsob jakým přemýšlí, v určitém zobecnění jej dobře vystihuje její vlastní odpověď na otázku jak se jí zkouší s herečkami: "...největším nepřítelem toho, aby ženy v téhle společnosti něco mohly řídit, jsou ženy samotné, protože nemají rády, když je řídí ženy. Od přírody jsou zvyklé, na to že jsou ovládány muži, ale zároveň jim z toho plynou výhody, protože si dovedou muže omotat okolo prstu. Když se pak na vedoucím místě objeví žena, necítí se dobře."<sup>27</sup>

Největší úspěch Čermákové Jindřiška zažívá hned v následujícím představení - Česká pornografie. Ve stejném prostoru - La Fabriky, pod značkou Divadelního studia Továrna.

*„Zkoušení bylo velice intimní. Bylo nás šest žen plus Viktorka jako režisérka a Andrea Králová jako kostýmní výtvarnice. Do toho tam ještě několikrát přišla Petra Hůlová, autorka knižní předlohy. Pořád jsme se intenzivně bavily o všem, co se týká ženství a taky prostituce a porna... Představení tak působilo určitou ženskou silou. Nejvíce mě na tom bavilo to setkání tří různých generací. Jinak to viděla Zdena Hadrboľcová a jinak třeba já, anebo Lucie Roznětínská.*

*Zároveň to rozdmýchovalo atmosféru mezi diváky a ve společnosti. Dočkaly jsme se často i kritických reakcí ze stran partnerů. To byl také zajímavý aspekt.“*

Podle Michala Nováka se v představení „Režisérka Viktorie Čermáková na konvence neohlíží, stejně jako mladá autorka knižní předlohy Petra Hůlová.“<sup>28</sup> Vladimír Hulec se přidává; „Jste fascinováni a děním vtahováni. Postupně do textu a

---

Fabrice, Středočeském divadle Kladno, Štúdiu SND Bratislava nebo v Městských divadlech pražských. Spolupracuje i se studiem Alfréd ve dvoře. V roce 2007 byla na festivalu Příští vlna / Next Wave oceněna za přínos českému divadlu a v téže roce byla jako talent roku nominována na Cenu Alfréda Radoka. V roce 2010 vytvořila hlavní ženskou roli Kláry ve filmu Hlava - ruce - srdce režiséra Davida Jafaba. V roce 2012 hrála jednu z dvou hlavních ženských rolí ve filmu Jana Hřebejka Svatá čtveřice.

<sup>27</sup> Ženy nemají rády, když je řídí ženy, říká režisérka Viktorie Čermáková. *OnaDnes.cz*. 2014, roč. 2014, č. 06/2014, -> internetové periodikum, zdroj: [http://ona.idnes.cz/rozhovor-viktorie-cermakova-dib-/spolecnost.aspx?c=A140206\\_124817\\_spolecnost\\_jup](http://ona.idnes.cz/rozhovor-viktorie-cermakova-dib-/spolecnost.aspx?c=A140206_124817_spolecnost_jup)

<sup>28</sup> NOVÁK, M. Domeček pro panenky. *I-divadlo.cz*. 2007, roč. 2007, č. 10/2007, -> internetové periodikum, zdroj: [www.i-divadlo.cz/recenze/domecek-pro-panenky](http://www.i-divadlo.cz/recenze/domecek-pro-panenky)

tématu pronikáte a žasnete ještě víc: To se mi snad zdá! Ty holky se zbláznily! Je to happening, sranda, nebo to myslí vážně?! Přesně to se vám může stát, navštívíte-li inscenaci Divadelního studia Továrna Česká pornografie.“<sup>29</sup>

Viktorie tedy zprostředkovala Jindřišce první zkušenost s divadelní režii v podání ženy. Později spolu pracují ještě několikrát. Na závěr debaty Jindřiška k osobnosti Viktorie dodává, jak pracuje s tancem, tělem a jak přemýšlí;

*„Viktorka pracuje s tancem ve svých inscenacích tak, že jej používá jako estetický doplněk představení. Tanec sám nenese význam, ale stává se symbolem, metaforou, nebo čistě smyslovou impresí. Ona je vlastně tělem a tělesností posedlá, pracuje s tělem v každé svojí inscenaci. Myslím, že to souvisí právě s tím feminismem. Když se o někom řekne, že je feministka, tak si každý představí ošklivou, zakomplexovanou a přechytračelou ženskou, ideálně s brýlemi. Je to klišé, které v naší společnosti pořád je. Může to být ale úplně o něčem jiném. Alespoň tak jsem se o tom s Viktorkou mnohokrát mluvila. Myslím, že to máme celkem společné. Feminismus je i otázka tělesnosti - co máme dispozičně dané, oproti tomu, co máme dané společensky v historickém a náboženském kontextu. Otázka toho, co bychom měly (jako ženy) představovat oproti tomu, čeho jsme skutečně schopny. A samozřejmě je zajímavé porovnat obě pohlaví. Podle mě dokážou ženy mnohem lépe snášet fyzickou bolest, než muži a jsou mnohem vytrvalejší. Například...”*

... Jindřiška zde velmi dobře formuluje způsob Viktoriiny práce jistou názorovou spřízněnost, ve které se spolu potkaly.

---

<sup>29</sup> Hulec, V. Hezké chvílky rašplí a zandaváků. *Divadelní noviny*. 2007, roč. 2007, č. 13/2007, 8 s.

### 3 DRUHÉ TVŮRČÍ OBDOBÍ:

#### 3.1 Taneční věda

V roce 2005 si Jindřiška podává přihlášku na taneční vědu na HAMU, vzhledem k zájmu o historii oboru, kterému se věnovala několik let. Posléze se tak ocitá na katedře tance.

*„...směr jsem ale viděla v divadle. Chtěla jsem dělat autorské divadlo.*

*Zajímá mě však historie, to je důležité. Myslím si, že je dobré mít alespoň základní znalost kulturně-historického kontextu. Protože když sama tvoříš, pokládáš si otázky „co“ a „proč“. Pak je dobré si uvědomit, že se odkazuješ k něčemu konkrétnímu, třeba na určité umělecké období. Že nepracuješ bez návaznosti. Protože když sama znáš tu linii, nabízíš tím divákovi možnost se ptát a konfrontovat. Vytváříš jistý diskurz.*

*Uvědomila jsem si tam ale, že je to opravdu vědní obor (pozn. Taneční věda). Představovala jsem si to přece jen trochu jinak... Mě tolik nebaví klasický tanec, nemám k němu takový vztah. A člověk by měl na té katedře vše reflektovat v archivech, hledat v záznamech, psát o tom práce, tím si projde během studia. Později se může zaměřit na něco svého. Ale na to jsem nechtěla do pátáku čekat. Nejsem zřejmě člověk schopný být tak dlouho koncentrovaný na vědeckou práci...“ Takže mi bylo jasné, že tam budu trochu trpět.“*

Nakonec Jindřiška na taneční vědě nezůstane, o tom v následujících kapitolách. Důležitost, jež s sebou nese znalost historie umění – při tvorbě umění, však má na paměti pořád. To bylo z našich rozhovorů jasně patrné.

#### 3.2 Spitfire Company

Během studia taneční vědy na HAMU se Jindřiška setkává s Miřenkou Čechovou, Petrem Boháčem a Radimem Vizvářem, kteří ji nejenže nalákají k přestupu na pantomimu, ale zároveň ji pozvou k vlastním autorským nově vznikajícím projektům. Prvním z nich je absolventské představení Miřenky Čechové pod názvem Hlas Anne Frankové.

*„Byla jsem na škole a zároveň jsem hodně intenzivně pracovala. Dělali jsme Jackie (pozn. Jackie / Smrt a dívka IV.) a do toho mě oslovil poprvé Petr Boháč, že Miřenka Čechová bude dělat absolventské představení. Pozvala jsem je tedy na premiéru, abychom si tam promluvili... A tak jsme začali zkoušet Hlas Anne Frankové. Takhle jsem se s nimi seznámila, s Miřou a s Petrem... A s Radimem Vizvářem, protože on v tom také hrál.“*

Hlasem Anne Frankové se rodí v roce 2007 soubor Spitfire Company - přestože si tak ještě neříkají - zpětně můžeme toto představení označit za „první na seznamu“. Dodnes je dokonce v upravené podobě pod hlavičkou SC Miřenkou Čechovou pravidelně hráno<sup>30</sup>. Jindřiška tak stojí u zrodu tohoto dnes již mezinárodně proslulého tanečně-divadelního souboru.

Následuje Černý smích medúzy, poté Svět odsouzencův, u kterého se zastavíme. Jindřiška se zde vrací intenzivněji zpět k fyzickému projevu, k tanci. Jde o performance propojenou s akční malbou výtvarníka Jana Mika. „Tanečně-surrealistická freska o pocitech marnosti, o nesnášenlivosti a nemožnosti si porozumět v zahnívajících společnosti, která se rozhodla zničit.“<sup>31</sup>

*„Zároveň jsme se domlouvali na dalším představení, ve kterém chtěl Petr, abych hrála. Svět odsouzencův. A tak jsem se najednou vrátila zpátky k tomu pohybovému...- divadlu. Já jsem vlastně už předtím v představeních fungovala poměrně fyzicky, ale sama sebe jsem cíleně nenazývala „choreografem“, nebo „tanečníkem“. Spíše jsem dávala pryč to trauma z Duncanu... A tady jsem se k tomu (pozn. především tanci jako takovému) vrátila.“*

Tomáš Kůs na Českém rozhlasu popisuje své dojmy z představení: „Zpřítomnělý malíř se opájí pocitem moci nad svými třemi ženskými modely. Jan Miko při každém představení akčně vytváří originální velkoplošné plátno, na němž skrze pevný syžet (maluje celou jako personifikaci svého prokletí) reaguje na energii, již dávají do představení samotní herci... Vpředu na jevišti zastupuje malíře ústřední herecká persona Spitfire Company Petr Vaněk. Má k ruce tři ženy, každou na něco jiného, s nimiž si hraje k samotnému sebezničení. Ovládá je a zároveň chce být jimi ovládán, často s kyselým sexuální nádechem. Sám už nerozeznává, co je sen a realita, co život samotný a co drogový rauš.“<sup>32</sup>

*„U inscenace Svět odsouzencův bylo strašně intenzivní a hodně osobní zkoušení. Všichni jsme vycházeli hrozně moc ze sebe a to mě na té práci hodně bavilo. Že jsi spoluvůrce toho díla a přinášíš do něj vlastní impulzy. Vytváříš si charakter v první řadě. Pro SC je specifické, že představení, které režíruje Petr i Miři, mají vždycky silný koncept. Jsou tam postavy, charaktery, ale ty si tu postavu buduješ sám. Máš za ni zodpovědnost. Samozřejmě na základě konzultace s režisérem. To mi přišlo hodně svobodné. Dáváš té postavě život. Hledáš její fyzický jazyk, způsob jakým přemýšlí, jak se chová a můžeš použít cokoliv. Vycházíš ze sebe. Měla jsem tam svobodu jak v pohybu, tak i v prostorovém a hereckém jednání, což mě velmi bavilo a ta spolupráce mě baví to dodnes.“*

<sup>30</sup> Původní verze se účastnilo pět performerů, vedle M. Čechové, J. Křivánkové a Radima Vizváryho Petr Reif a Václav Jelínek, koncepce byla širší, měla dvě části. V první bylo sólo Miřenky, jež v pozměněné verzi hraje M. Čechová dodnes jako samostatné představení, druhou část odehrávající se v koncentračním táboře, kde hrála i Jindřiška a Radim, byla po čase eliminována.

<sup>31</sup> Uvádí internetový server i-divadlo.cz, zdroj: <http://www.i-divadlo.cz/divadlo/spitfire-company/svet-odsouzencuv>.

<sup>32</sup> Kůs, T. Svět odsouzencův: zakázané ovoce chutná. Český rozhlas - Umění a kultura, 2010, 28.5.

Na moji otázku v čem bylo užití taneční formy v tomto představení jiné od předchozích divadelních spoluprací, Jindřiška odpovídá, že ve způsobu vyjádření. Podle jejích slov byla do té chvíle zkušenost s divadelními režiséry spíše taková, že tanec používali jako estetický prvek, metaforu, tanec jako celek se stal symbolem.

Jindřiška jako performerka však dovede umně tancem vyjadřovat konkrétní detaily, fyzicky vstěpit význam jednotlivým gestům, postojům, taneční či pohybovou strukturu rozehrát, čehož právě uskupení Spitfire Company kvalitně využívá. Již ve vlastní tvorbě je J. zvyklá tancem sdělovat, vyjadřovat záměr, nesoustředit se pouze na estetiku. V této spolupráci tak nachází partnera v tanečním dialogu a zároveň osobitý způsob vedení Petra Boháče (či Miřenky Čechové v projektech dalších) jako režiséra v rámci tvorby a v rámci využití fyzického projevu.

V souboru se Jindřiška angažuje a působí až do současné doby, zároveň funguje jako lektor Spitfire Labu. Zatím posledním představením, jež se souborem nazkoušela je Vladimír Macbetin.

O Vladimíru Macbetinovi a vůbec obecně o práci se Spitfire Company, jsme si s Jindřiškou povídaly v útulném prostředí Café Jericho:

### **„Jak bys popsala divadelní jazyk a fungování ve Spitfire company?”**

*Náš divadelní jazyk se hodně vyvíjí. Už je to vlastně přes deset let, co jsem ve SC. Jsem zakládající člen a účastním se většiny projektů. Ne úplně všech, protože těch projektů vzniká hodně a do souboru přicházejí noví lidé. Což je vždycky obohacující, tím pádem ten kolektiv nestagnuje. A člověk to vidí i na sobě, že sám se nějak vyvíjí během té doby.*

*Dokonce si myslím, že i naše spolupráce s Petrem se teď hodně posunula někam dál... Vzhledem k tomu, že dělám svoje představení a spolupracuju s jinými lidmi, bere mě jako většího partnera. Mám dojem, že se více respektujeme. Je také otázka, jestli se třeba někdy umělecky nepřeme, ale...*

### **... Ale to mi připadá i mnohdy přínosné...?**

*Je to často konfrontační. A také mi to přijde dobře. Překlenuli jsme spolu totiž už tu fázi, kdy by nás to rozhádalo natolik, že by další spolupráce nebyla možná. Naopak nás to teď posouvá dál...*

### **Člověk si tím zodpovídá i určité otázky, vymezuje se...**

*Určitě... a třeba teď spolupráce s ním na Macbetinovi mě hodně bavila. Už cítím určitou jistotu. Víím že on má vždycky silný, dobře promyšlený koncept, i si ho myslím hodně vizualizuje. Je kvalitně připravený na zkoušení. Třeba u toho Macbetina přesně věděl, jak to chce mít a jak to má vypadat.*

*Pracovali jsme tam ale poměrně jinak, než u ostatních inscenací. Scéna byla hotová, ještě než jsme začali zkoušet. Takže už jsme přišli do konkrétního místa, což*

*také hodně ovlivňuje tvoje uvažování. Mě to dalo například výjimečnou možnost přemýšlet o prostoru. Jestli a kde se lady Macbeth postaví. To už samo o sobě nese význam, výraz a nemusí se říkat nic.*

**Já si pamatuji na spolupráci s Miřenkou při představení Hra o tři sestry, když jsme ji měli asi před třemi lety jako pedagožku na autorskou tvorbu. Co se týče například tvorby charakterů, pracovala s námi velmi podobně.**

**Tehdy jsem často přemýšlela nad způsobem tvorby SC a měla jsem dojem, že s každým představením se vždycky přibírá inspirace nějakým novým pohybovým žánrem. Inspirace street dance, tangem a podobně... To mi přišlo přínosné v tom smyslu, že se vždy naučíš něco nového, pak to uchopíš po svém... ale zůstane ti určitá zkušenost, která ti může rozšířit tvůj pohybový repertoár.**

*Určitě. To je také hodně typické pro Spitfiry. Anebo ty masky. V podstatě v každém tom představení bylo něco pohybově nového... A nebo se přizval nějaký choreograf na spolupráci k představení. Přesně to, co říkáš mi na tom přijde fajn, protože to jednak obohacuje tvoji zkušenost a vyjadřovací škálu a zároveň ti to nabízí opět tu oporu od které se můžeš odrazit. Nehledáš od nuly, ale dostaneš nějaký materiál, ze kterého můžeš vyjít, se kterým můžeš tvořit, pracovat, který můžeš formovat.*

**Ony jsou ty určité mantinely vlastně výhodné...**

*Souhlasím, ty potřebuješ mantinely, aby ses měla kde pohybovat. U příliš velké svobody je problém, že není zřejmé, kde začíná a kde končí...*

*Nebo dostat zadání... a to jsme zase u toho. Oni vždycky pracují s nějakým zadáním. Dostaneš úkol, který zpracováváš. Buď to jsou krátké choreografie, fyzické partitury, práce na charakteru postavy, nebo s někým zpracováváš dialog. To si vždycky připravujeme sami a pak to konzultujeme. S režisérem nebo choreografem. Pak do toho přicházejí další složky a nebo další performeři, takže je to velice tvůrčí atmosféra.“*

V tuto chvíli už začíná být zřejmé, jak široké divadelní spektrum Jindřiška dokáže pokrýt. S projekty Spitfire Company se zároveň otevírají mantinely autorského přístupu. Ve fyzickém divadle je většinou potřebný ještě o něco větší autorský vklad, než tomu bylo v činohře. Performer zde dává své roli život a charakter, vytváří situace, jež mohou představení posunout významově dál. Ač má režisér pevný koncept – je aplikovatelný pouze za intenzivní autorské spolupráce performerů.

### 3.3 Nonverbální divadlo

Aby se Jindřiška mohla plnohodnotně věnovat divadelním projektům, z taneční vědy posléze přesedlala definitivně na divadlo;

*„To byla tehdy ještě katedra nonverbálního divadla. Po složení přijímaček jsem tedy přestoupila, a potom jsem chodila už jenom tam (pozn. na katedru nonverbálního divadla). Nechtěla jsem se rozhodovat mezi taneční vědou a divadlem. Chtěla jsem dělat divadlo. To bylo úplně jasné. Šla jsem tam s tím, že budu mít svobodu vytvářet představení, čas se jim věnovat, a nechci absolutně, aby mě někdo něčím omezoval.*

*(...) byly jsme dobrý ročník (pozn. na katedře nonverbálního divadla), veselý. Už od od začátku jsme se snažili pracovat společně.*

*V prvéku jsme udělali představení Deset malých černoušků. Je jich deset...ale nás bylo devět (smích). Byla to pantomima. Neměli jsme však bílé masky, ale černé. A to jsme dělali s Borisem. Byly to jednotlivé etudy. Devět etud o tom, jak každý černoušek spáchá sebevraždu, jeden z nich se třeba upapal... Takže jsme byli aktivní ročník a chtěli jsme hodně makat.*

*Ve třetím ročníku jsem odjela společně s Tomsou (pozn. spolužák a Jindřišky blízký kamarád, dnes již uznávaný performer, mim a režisér Tomsa Legiersky) do Berlína na stáž...*

*Pak to ale začalo lehce uvadat. Občas tam nechodili lidé učit na hodiny, pořád se na něco čekalo... Ve čtvrtáku se však změnilo vedení, a to mě hrozně nakoplo, protože jsem opravdu přemýšlela, jestli tam mám zůstat, nebo odejít. A navíc jsme měli Romana (pozn. Roman Horák, autor, performer, zdravotní klaun a pedagog – v tomto případě předmětu Dramaturgie a autorská tvorba) na autorskou tvorbu.*

*To bylo určité zadostiučinění. Konečně jsme začali něco doopravdy dělat, ale zároveň i přemýšlet, o tom, co děláme. Tělo začalo fungovat jako skutečný výrazový prostředek. Vedl nás k práci s prostorem, se stop-timem, s energií, různou dynamikou. Důležitou věcí, kterou Roman přinesl na školu, je fyzická přítomnost, otevřenost. Přestože si pracuješ sama na sobě, aktivně vnímáš i to, co se děje kolem. Zároveň nás učil například segmentaci pohybu v prostoru, opět důležitá věc. Ty pak ten prostor používáš a nemusíš už o něm přemýšlet, protože v něm umíš fungovat, máš to podvědomě zažité. Nějak se ti to zautomatizuje... Uvědomuješ si, že to, že stojíš v rohu, nese význam.*

*Nazkoušeli jsme s ním divadelní představení Zámek<sup>33</sup>. Bylo to o sociálních sítích a zapletení se v systému. Vycházeli jsme ze Zámku od Franze Kafky. A nás to strašně bavilo. Bylo to z toho hodně cítit, že jsme byli dobrá skupinka. Měli jsme během zkoušení obrovskou srandu, protože jsme byli otevření jemu a on nám. Roman vedl k tomu, že tak makáš, až vlastně přestaneš přemýšlet.*

---

<sup>33</sup> Představení bylo inscenováno v upraveném prostoru učebny 0021 KP HAMU, hráli a na tvorbě se podíleli studenti: Michaela Vlácilová, Jana Paňková, Alexej Byček, Markéta Vacovská a Jindřiška Křivánková.

**A myslíš si, že teď funguje škola dobře? Přemýšlela jsem nad tím, že by to studium bylo možná praktické formou ateliérů. Myslím, že i ve vedení se nad touto variantou jednu dobu uvažovalo. Aby si člověk po prvním ročníku mohl vybrat, jestli chce dělat pantomimu, cirkus, pohybové divadlo, klauneriei...**

*Je to těžké, přemýšlela jsem nad tím několikrát, jak to udělat, aby to bylo ideální. Hodně záleží na individuálním člověku a myslím si, že drtivá většina lidí, kteří tam jsou na škole, se nechtějí nebo neumí sami rozhodnout. Vyhovuje jim, že je už předem nastaveno, co budou dělat. A to je tak úplně v pořádku.*

*Když jsem tam šla já, znala jsem se s Radimem a s Miřenkou. V té době ještě dělali pantomimické etudy. Mě to přišlo srandovní, zábavné. Chtěla jsem dělat něco podobného. Takže mám samozřejmě také zkušenost s pantomimou. S Radimem jsme dělali Duety, grotesku. Bylo to zábavné. Lidem se to strašně líbí. Lidi ti tleskají, ať to vidí kdekoliv. Na ulici, tleskají ti v divadle, tleskají ti v kulturním centru Chodov. Tleskají ti úplně všude a ty si říkáš „to je ale sranda!“. Ale... mě to úplně přestalo bavit, mě to nestačilo. Uvědomila jsem si, že to jednoduše nemůžu dělat, přijde mi to úplně ploché.*

*A to mi nějak docházelo už během prváku, druháku, že mi tenhle způsob divadla nestačí... A i když ti tvoji pedagogové, nebo spolužáci říkají, že musíš dělat to, co se líbí lidem a vyprodávat halu, já si myslím, že ne. Já tenhle názor nesdílím. Myslím si, že je důležité, když přijde hrstka lidí, kteří nad tím začnou přemýšlet jinak. Když to jsou navíc lidé, od kterých to neočekáváš, je to teprve zážitek... nehledě na to, že dělat představení pro snobskou divadelní smetánku mě taky vlastně nebaví víc...*

V závěru rozhovoru Jindřiška potvrzuje správnost svého rozhodnutí opustit teorii a vydat se do praxe. Vzpomíná též na osobnost Borise Hybnera;

*„Jsem hrozně ráda, že jsem na té škole byla. Byla jsem tam mnohem svobodnější a šťastnější. Jsem také strašně vděčná a šťastná za setkání s Borisem Hybnerem. Boris byl nadšený z Kudlanky, že to nebyla pantomima, ale že jsem to pojala po svém. Čaroděj se mu nelíbil z toho koncepčního hlediska. Já si myslím, že měl dojem, že se tam nic neděje. Ale to nevadí. Byl úplně úžasná osobnost. Bylo strašně fajn sledovat ho, jak z něj přirozeně vyvěrá humor a je v něm taková velká přirozenost, svoboda a radost, to mi přišlo naprosto neuvěřitelný, krásný.“*

Jindřiška zde měla možnost obohatit svůj taneční rejstřík o mnohé nonverbální, mimické i pantomimické prvky. A vzhledem k tomu, že ji zároveň zajímá tělo, určitá tělesnost, projevilo se to vše současně v jejím směřování k fyzickému divadlu (jež v sobě snoubí tanec i gesto), skrze jehož formu na škole tvořila nejčastěji. Nejen v tomto směru pak našla názorovou spřízněnost v osobnosti Romana Horáka, jak sama uvádí. V projektech Spitfire Company těchto fyzických schopností využívá hojně dodnes.

### 3.4 Osobnost Lucie Ferenzové a založení Kolonie, o.s.

Kromě studia na HAMU a práce se soubory fyzického divadla se Jindřiška stále pohybuje rovněž v kruzích alternativního činoherního divadla. O Lucii Ferenzové<sup>34</sup>, jejíž setkání pro ni mělo zásadní význam, mluví hned v první kapitole v souvislosti s představením Sebeobviňování. Znají se tedy z Multiprostoru již od úplných začátků;

*„Lucka v Sebeobviňování hrála manželku Tomáše Turka. Ona spolu s Honzou Kačenou dělala vlastní představení už předtím v Mostě. Měla jsem s nimi a s Tomášem Turkem dělat v Multiprostoru nějaké taneční představení, ale z toho sešlo... Jsou (pozn. Lucie a Jan) oba o něco starší, asi o tři, čtyři roky starší, než jsem já a tehdy jsem navíc měla pocit, že jsou v tom Multiprostoru všichni, včetně nich, velcí intelektuálové, hodně sečtělí. A že já nevím nic. Takže jsem se na tom Duncanu snažila číst, abych se s nimi alespoň měla o čem bavit...“*

„První divadlo Lucie se odehrálo v dolech, tak trochu site-specific, tak trochu sociální divadlo, protože na konci byl koncert místních mladých čicháčů toluenu, kteří dali k dobru pár romale songů. Přes její první pokusy, si Lucie všimli bratři Bambuškové a přes ně režisér David Czesany. S ním Lucie spolupracovala hlavně jako dramaturg, nejlepší průprava pro divadlo. Z Mostu unikla na studia do Prahy – na divadelní vědu, pak na DAMU, přes teorii a kritiku na katedru režie.“<sup>35</sup>

*„Lucie má silnou režisérskou ambici, ale v tom dobrém, v tom nejlepším slova smyslu. A má už svůj zcela zřejmý rukopis. Je neuvěřitelný člověk, dobrý z podstaty, strašně otevřený a velmi dovedně umí pracovat s lidmi, s herci. Ona krásně vede, je velmi empatická, což je velká přednost a dokáže řešit všechno naprosto v klidu, to je až neuvěřitelné podle mě. Je velmi citlivá a jde s každým hercem, dokáže se na něj napojit.“*

Popisuje Luciin způsob práce Jindřiška, která se s ní postupem času opakovaně setkává ve stále kratších intervalech a jejich součinnost začíná být intenzivnější. Plynule se zároveň ustaluje kolektiv kolem budoucího sdružení Kolonie, jež bude v později představovat jednu z hlavních oblastí Jindřiščina zájmu i realizace.

*„Naše spolupráce je opravdu dlouhá. Začala vlastně při absolventské inscenaci režisérky Lucky Ferencové na DAMU. V její inscenaci Turista jsme se poprvé potkaly s Janou Kozubkovou, která tu stejně jako já hostovala (pozn. premiéra byla 2008). Od té doby jsme začaly pravidelně spolupracovat, nejprve v Meet Factory, kde jsme dělaly představení Benjamenta podle Roberta Walsera.“<sup>30</sup>*

---

<sup>34</sup> Režisérka a dramaturgyně, absolventka bohemistiky na FF UK a dramaturgie a režie na pražské DAMU Lucie Ferenzová se narodila roku 1981 v Mostě, během studia spolupracovala s Divadlem Komedie a v posledním ročníku nastoupila jako dramaturg do Divadla Na zábradlí. Nyní je na volné noze a jako režisérka spolupracuje s pražskou MeetFactory, strašnickým divadlem X10 a především s Divadlem D21. Zde působí jako umělecký šéf Jiří Ondra, se kterým má jednoho syna. Založila experimentální divadlo Kolonie a je členkou uskupení Kartel.

<sup>35</sup> Nastiňuje osobnost L. Ferenzové Michal Hába v Divadelních novinách; Hába, M. Mladí a neklidní. *Divadelní noviny*, 2009, roč. 2009, č. 19/2009, s.11

Benjamentu například líčí ve své recenzi Jitka Cardová jako představení, kde „herci nechávají znít dlouhé pasáže, nesnadné a zvuché, nezřídka přecházející v recitaci nebo i zpěv, modulované do tvarů hraničících s možnostmi mluvidel i paměti člověka. Jsou to řečové projevy postav a fyzické vnitřní napětí strnulých a kontrolovaných těl, v nichž se projevuje bravurní herectví a kde je třeba složit herečkám a hercům (Anitě Krausové, Jindřišce Křivánkové, Kristýně Matějové, Norbertu Židovi, vizuálně fascinující Janě Kozubkové) hold.“<sup>36</sup>

*„... a pak to jelo dál. Název Kolonie funguje od doby, kdy Lucka Ferencová režírovala v Divadle na zábradlí představení Kolonie o Budánkách (pozn. Jindřiška v tomto představení hrála hlavní roli a Lucie jej kromě režie i sama napsala).“<sup>37</sup>*

A právě podle inscenace Kolonie bylo pojmenováno občanské sdružení, jak mi Jindřiška vysvětluje. Kolonie, o.s. má širší dramaturgii a existuje několik cest, kterými se vydává. Jednou je cesta alternativního činoherního divadla, v rámci níž kolektiv uvádí překlady Elfriede Jelinekové. Na takových inscenacích se většinou podílí Lucie Ferencová režijně, Kozubková, Křivánková a Krausová jako herečky a Mariana Dvořáková scénograficky.<sup>38</sup>

Dále se pod Kolonií uvádějí třeba pohádky v podání Markéty Dvořákové a Jany Kozubkové.

Anebo pak projekty vytvářené kolektivně, které nás budou zajímat především. Na těch se většinou podílí Lucie, Jana, Jindřiška a Jana Hauskrechtová. První tři se podílejí zároveň dramaturgicky, Jana Hauskrechtová scénograficky. Nejlépe by zřejmě tento způsob tvorby vystihl dnes hojně užívaný termín „divided theatre“, divadlo sdílené.

Tvorba kolektivních autorských projektů startuje naostro Jindřiščiným absolventským představením (magisterského studia na katedře pantomimy) Lovci v NoDu. Názevu Kolonie, o.s., se zde užívá oficiálně prvně.

Inscenace Lovci byla inspirovaná životem a dílem výtvarnic Jitky a Květy Válových. Následoval projekt The Body Present, který se zabýval soudobým ikonismem. Konec Klementajn nese téma manipulace. Čtvrtým dílem je site-specific projekt Expression Hurts v prostoru bývalé papírny a nyní kulturního centra Perly ve Vraném nad Vltavou. Zatím posledním projektem je představení Godt og ondt. Neboli Dobro a zlo (pozn. zde vypomohl režijně J. Kačena). Autorská inscenace zabývající se fenoménem bezdůvodného násilí. Další projekt je plánován na podzim 2016.

---

<sup>36</sup> Cardová, J. Luciferka Lucie Ferencová. A2, 2010, roč. 10, č. 12

<sup>37</sup> SOPROVÁ, Jana. S performerkou Jindřiškou Křivánkovou nejen o Konci Klementajn. *Scena.cz*. 2015, roč. 2015(23.2. 2015), kulturní internetový portál scena.cz, zdroj: [www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=3&c=23863](http://www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=3&c=23863)

<sup>38</sup> Toto uskupení spolu vytvořilo mimo Turisty a Benjamenty, jež byly začínajícími projekty, a ve kterých fungovali kromě tohoto jádra ještě další lidé, představení jako Stíny (Eurydiké říká), nebo Poutník v MeetFactory.

„Na počátku tvorby je vždy téma a v průběhu práce vzniká a výsledný tvar ovlivňuje dialog mezi hudbou, výtvarnem, fyzickým divadlem a textem“...charakterizují samy sebe tvůrkyně platformy.<sup>39</sup>

Dramaturgickým spojením hlavních tvůrkyň Lucie, Jany a Jindřišky se tedy z okruhů alternativní činohry, o kterých jsem mluvila v úvodu kapitoly, dostáváme ke sdílenému divadlu. Vzniká zde další pole Jindřiščina působení. A zde využívá Jindřiška již naplno svůj autorský přístup.

Čili další divadelní etapa se právě rozjíždí.

### 3.5 Období Eliadovy knihovny

V souvislosti se jménem L. Ferenzové, ale zároveň také Jana Kačeny, na které jsme v předchozích kapitolách narazily již několikrát (režisér J. Kačena byl dlouholetým partnerem i kolegou L. Ferenzové), je jistě též zajímavou kapitolou Jindřiščiny tvorby, působení na půdě Eliadovy Knihovny v Divadle Na zábradlí.

Od října 2010 se zde rozjíždí projekt EKNG. (=Eliadova Knihovna Nová Generace). Nová generace tvůrců má příležitost pravidelně uvádět své práce, dokonce studentské, klauzurní či ročníkové inscenace. V reakci na tuto možnost tedy vzniká SPEK, o.s. (=Sdružení přátel Eliadovy knihovny, o.s.). Dramaturgie sdružení spočívá v uvádění autorských textů, adaptací a dramatizací odkazujících se na současnou společenskou situaci.

*„Sdružení se podařilo vytvořit umělecké milieu, a to prolínáním pole výtvarného (současní uznávaní animátoři, výtvarníci či výtvarné skupiny), hudebního (využití autorské hudby přímo na scéně – široké spektrum současných hudebních stylů je využito v několika inscenacích na soudobém repertoáru) i pole filmového (promítání děl z kateder FAMU a FAVU) a v neposlední řadě také divadelního.“<sup>40</sup>*

V rámci projektu NGEK se uvádějí rovněž tzv. „pohádky pro náročné děti“, „pohádky s jasným a hlubokým tématem, které se dotknou i dospělých, protože odkazují na zakořeněné archetypy, mýty a morální hodnoty“.<sup>41</sup> I této možnosti členové sdružení hojně využívají, Jan Kačena především, a zaplňují tak většinu hracího prostoru.

Opět se angažuje i Jindřiška a poprvé se takto podílí na projektech pod vedením J. Kačeny - v pohádkách O Malence, následně v Daleké cestě domů. O moc krátkých nožičkách už režíruje znovu L. Ferenzová.

---

<sup>39</sup> v open air programu Mezinárodního festivalu Divadla evropských regionů v Hradci Králové, zdroj: <http://www.openairprogram.cz/ucinkujici/detail/kolonie-o-s>

<sup>40</sup> Hodnotí sami členové sdružení na: <https://mbasic.facebook.com/events/545597195529603>

<sup>41</sup> DIVADLO NA ZÁBRADLÍ: pohádky pro náročné děti. *divadlo.cz*, 2010, 30.9., -> internetové periodikum, zdroj: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=22469>

V Eliadově knihovně Divadla Na zábradlí působí SPEK, o.s. do konce roku 2013, poté se přesouvá do dalších divadelních i nedivadelních prostor (jako je například MeetFactory, Podnik, aj..) a postupně zastřešuje i činnost Platformy Kartel, která na toto sdružení plynule navazuje.

Kartel je tedy nezávislé divadelní uskupení kolem trojice režisérů Jana Kačeny, Michala Háby a Lucie Ferenzové, a zaměřuje se i nadále na inscenace autorských textů a adaptací.

## 4 JINDŘIŠČINA VLASTNÍ CESTA:

### 4.1 Jindřiška – choreograf a pedagog:

Sama Jindřiška má na kontě kromě interpretací, hereckých či performerských participací i spoustu choreografií, autorských projektů a režii. V neposlední řadě též vedení workshopů a pedagogické působení v různých institucích. V roce 2010 získala Poctu festivalu Next Wave v kategorii Objev roku. Aktuálně nachází zálibu například také v literární formě. Je zřetelné, že se v ní rysuje nový autorský talent.

*„Pro moji tvorbu a moji práci jsem si vybrala cestu autorství. Autorské divadlo je mi bližší z mnoha důvodů. Jde o možnost hledání, objevování, proces vzniku. Vzrušující je i ta varianta, že se můžete mýlit, že se můžete splést (...). Je to adrenalin. Autorské divadlo je prostor pro sebevyjádření, každý, kdo se podílí na vzniku, má možnost něco říct a být velmi osobní.“<sup>42</sup>*

V ohlédnutí se zpět vzpomeňme na první divadelně-pohybovou spolupráci, jež si vyzkoušela v představení Horáková x Gottwald. Již zde byl cítit svébytný přístup. Hrála zde postavu Milči Mayerové a Viktorie ji poprosila o práci se sborem, který představoval první ročník studentů alternativního divadla DAMU. Poté ji požádala o tvorbu choreografie i v dalším projektu - Políbila Dubčka. Následně spolupracovala pohybově s mnoha dalšími režiséry, pro představu zmiňme Davida Czesaného, Davida Peimera, Jana Friče či Lucii Málkovou.

Několik choreografií vzniklo také v kooperaci s hereckými pedagogy a režiséry na půdě studentského PiDivadla, divadelní scény Pražské VOŠH. Zde Jindřiška fungovala sedm let jako pedagožka jevištního pohybu a moderního tance.

„Absolventka taneční konzervatoře Duncan Center v Praze, HAMU a divadelní školy Die Etage v Berlíně, herečka, tanečnice, choreografka, autorka nezávislých projektů, která se pohybuje na poli současného a fyzického divadla, improvizace a divadelní performance. Hostovala např. v Činoherním studiu Ústí n. L., Divadle Na zábradlí, v La Fabrice....“ Tak začíná hrdý výčet Jindřiščiných zkušeností v tištěné publikaci VOŠH<sup>43</sup>.

Sem přišla s ročníkem, ve kterém jsem studovala, tedy třídou, jež vedl Jan Lepšík a Viktorie Čermáková (přibližně rok 2007/2008). Lepšík ji tehdy přizval přímo na hodiny herectví, protože se zřejmě již nemohl dívat na to, jakým způsobem se celý náš ročník fyzicky projevuje. Pozval ji, aby nám zprostředkovala důležitost schopnosti herce umět se na jevišti pohybovat. V krátkém čase pak začala na škole regulérně učit a fungovat.

---

<sup>42</sup> Křivánková, Jindřiška, *SOUČASNÝ HEREC V MIMICKÉM DIVADLE*. Praha, 2013, 12 s.

<sup>43</sup> BERANOVÁ, Zuzana a Jana SOPROVÁ. *VYŠŠÍ ODBORNÁ ŠKOLA HERECKÁ 1994-2014: ANEB 20 LET CESTY K HERECTVÍ*. Praha: VOŠH, 2014. 41 s.

Pro mě bylo v souvislosti s tímto setkáním v té době zřejmě nejdůležitější uvědomění si toho, jak až moc je důležité, aby herec uměl ovládat svoje tělo. Vzhledem k tomu, že na Vyšší odborné škole herecké většinou studenty hodiny pohybu moc nezajímají, neberou je jako důležité a věnují se herectví především po stránce hlasové, přednesové, mimické, na počátku jsme si - včetně mě - ani neuvědomovali, že bez schopnosti alespoň jednoduchého přirozeného pohybu, nebude herecký projev nikdy autentický. Že herecký projev není pouze o pravdivosti mimiky a emocí, ale také o pravdivosti pohybu. Že nemotorná herečka nikdy nezahraje křehkou dívku, mnohdy toho byly ostatní ročníky důkazem...

V krátkém rozhovoru se Jindřiška Zuzana Beranová dotazuje:

**„Jste na VOŠH představitelkou alternativního divadla. Ale to je obor, který se zřejmě nedá naučit. Odráží se vaše zaměření v předmětech, které učíte?”**

*Ano, učím jevištní pohyb a moderní tanec. A snažím se hlavně předávat svoje zkušenosti. Chci, aby se studenti nebáli hýbat a šli do všeho naplno. Aby se nestyděli za svá těla a odbourali komplexy. Aby se uvolnili, aby je pohyb nijak neblokoval a nebrzdil, a aby se nebáli udělat si ze sebe srandu. Samozřejmě to vyžaduje i osobní investici. Mít nad sebou nadhled je pro mě velmi důležité. Zároveň je velmi důležitá improvizace (v jevištním pohybu), učí studenty jednat tady a teď, být přítomný na scéně a reagovat spontánně, přirozeně a ze sebe. Přítomnost na jevišti je pro mě esenciální, divadlo je druh bytí. Není prostě možné hrát, že hrajete.“*

Nejen na VOŠH učí Jindřiška herce a performery pohybu. Bora Debnárová na ni vzpomíná též jako na Lektora Spitfire Labu, divadelní laboratoře Spitfire Company. Soubor čas od času cestou několikaměsíčního workshopu otevírá vybraným zájemcům svojí tvůrčí kuchyni a rozšiřuje tak sporadicky svou základnu o nové členy. Barbora popisuje zajímavý moment v rámci hodin s Jindřiškou;

*„Pamätám si, že s nami robila cvičenie "živá mŕtvola", bolo to o uvoľnení a manipulovaní teľa. Bolo to dobré cvičenie na uvedomenie si oddanosti partnerovi. Skrže telesnosť tam vznikali určité silné emócie, u ktorých si si potom musela uvedomiť, že to sú emócie vyvolané tým cvičením. Napríklad, ja som pracovala s niekým, kto mi predtým nebol až tak sympatický. Potom cvičení mi bol veľmi sympatický, pretože som sa mu zdôverila, na základe toho ako veľmi krehko a pozorne manipuloval s mojím telom. Bolo mi to príjemné a vlastne sa mi od tej chvíle stal sympatický, akože "ten má niečo do seba"... (smích) Ale už si ani nepamätám meno... Tam som si vlastne uvedomila svoje hranice vlastných emócií, ako s nimi pracuješ ako herec. A že ako ľahko sa môže stať, že ty si do tej reality premietneš, že to je treba tvoja životná láska... A vlastne si tie emócie premietneš do reálneho sveta, ale ony vznikli v rámci toho, že si ich chcela vyvolať len pre ten určitý príbeh, alebo pre tú vec, v tomto prípade cvičenie. ....“*

Od ledna do března roku 2014 působí Jindřiška například též jako pedagog mimu na berlínské Die Etage. Výstupním projektem je představení inspirované příběhem

sochaře Pygmaliona. Její práci zde zažil Vojtěch Svoboda: „Do Berlína jsem jel studovat na půl roku, abych poznal nové styly, zahraniční kolegy a učitele. Byl jsem proto trochu rozladěný, když jsem zjistil, že budu mít českého pedagoga.

Ale jakmile jsme s Jindřiškou začali pracovat, veškeré obavy se rozplynuly. Jindřiška byla skvělá učitelka s výborně připravenou koncepcí výuky. Velmi mě zaujala její inteligence a divadelní přehled. Jindřiščina energie a vášeň pro pohyb je strašně nakažlivá, dokáže strhnout prostě každého. Myslím, že se v ní snoubí intelektuál s anarchistou. Je takový samorost, který překračuje hranice divadelních žánrů a zkoumá divadlo až na dřeň.“

Následující úryvek zachycuje část našeho zaníceného rozhovoru, jež jsme s Jindřiškou nejen na téma tance, choreografie a pedagogiky vedly:

**„Když jsem byla na Erasmu v Anglii, pozoruhodné pro mne bylo setkání se s jednou Korejkou. Obě jsme byly výměnní studenti, a obě jsme tam studovaly choreografii, kterou zároveň ona studovala i na umělecké škole v Německu, ze které sem na Erasmus přijela. Velmi netradiční pro mě však bylo zjištění, že ona vůbec neuměla tancovat. Nemyslím tím, že by jí to nešlo, ale že s tancem neměla osobní zkušenost. Říkala mi, že její background je především audiovizuální a že je u nich na škole choreografie chápána například i jako pohyb objektů v prostoru, což mi přišlo hodně zajímavé. Jde o otázku vnímání tance jako prvku vyjádření. A to přesně cítím jako příklad totálního smazávání hranic, kdy audiovizuální umělec studuje choreografii jako techniku, skrze kterou se bude vyjadřovat v rámci výtvarného umění.**

**Na hodinách, které jsme měli my v Anglii, ale musela pracovat s konkrétními lidmi... A překvapivě pracovala velmi zajímavě. Začala jí evidentně bavit okolnost nepředvídatelnosti okamžiku, co se stane v určitý moment. Ona například měla zadání, které spočívalo v představě, že jsou všude kolem mouchy a komáři, co koušou. A díky tomu, jak se každý projevuje individuálně a má svůj specifický projev, nebo na základě toho, jak se k tomu kdo postaví – někdo to vyloženě hraje, další člověk je civilní, nebo neangažovaný apod. – z toho vznikla strašně zajímavá věc. Jak prostorově – způsob jakým se lidé rozmísťovali, sdružovali, lehali si na zem – tak i v nějaké atmosféře, kterou to neslo. Ona se velmi dobře adaptovala na ten systém, jak s člověkem pracovat.**

*Ona i ta otázka choreografie je zvláštní. Ten pojem se sám o sobě může v průběhu nějakého času vyvíjet a posouvat. Já si myslím, že v budoucnu bude choreografie třeba úplně něco jiného. Například počítačový algoritmus, který bude generovat zvuk...Nebo to už tak možná je...*

**Když mluvíš o počítačích - ona dělala ještě jednu velmi zajímavou věc. Natočila lidi, jak tančí, když jsou přirození. Jednoduchý taneční pohyb. Použila několik počítačových obrazovek, jež rozmístila v prostoru místnosti, na kterých se přehrávaly tyto záznamy.**

**A ona pracovala s tím, že na začátku bylo možné vidět všechny detailní momenty pohybu, gesta, zakroucení rukou tanečníka. Takže to vypadalo, že se tanec všech performerů pořád mění. Postupem času se obrazovky rozostřovaly a obraz se rozkládal na větší a větší čtverečky. Tím pádem postupně opadávaly detailní pohyby a šlo to postupně až k motoru samotného chodu těla. Člověk najednou zjistil, že se jedná o ustavičný pohyb, který se opakuje, což zpočátku vůbec nebylo zřejmé. Došlo tam k určitému odkrytí individualit performerů.**

*To je hrozně zajímavé, a vlastně opravdu dobré, protože to je nějaký můj princip, jak já pracuji s pohybem v představeních. Mám pocit, že to souvisí ještě i s rytmem v hudbě. Od estetizujících, balastních pohybů se snažím dostat k základu. K zemitému, živočišnému až pudovému. A to je něco, co je ti přirozené a vlastní, jako ve folklóru, který mě zajímá jako nějaký vycizelovaný základ. Zajímá mě, jak se s ním se dá pracovat.*

*Ono už jenom zabývat se třeba čistě významem slova tanec, choreografie, nebo pohyb může přinést vlastně úplně nové pohledy, nové divadelní směřování... Nabízí to mnohem víc, než zůstat při tom, že tanec je estetická forma. Hodně mě inspiruje francouzský choreograf Jérôme Bell, o kterém jsem Ti vyprávěla (pozn. delší úryvek našeho rozhovoru o Bellovi možno nelézt v kapitole FORMA A OBSAH, jak pracoval s mentálně postiženými lidmi). On se zabývá především tím, co je to tanec, proč vůbec tanec jako takový vznikl. Mě je jeho přístup velmi blízký.*

**Tam je jenom myslím hrozně důležité v představeních, které dělá s těmi postiženými, aby ty lidi věděli, že nejsou používáni...**

*No jasně, já když jsem byla na představení, které nazkoušel s Disabled theatre, tak se potom samozřejmě rozjela debata, že on je nechutný, protože vystavil postižené lidi na jevišti. On je nijak nevystavoval. Nechal je tam jenom sedět a pak tancovat, chovat se přirozeně. Bylo cítit, jak si to neskutečně užívají... Ono i když vezmeš 20 herců a necháš je sedět, tak se ti začnou za chvíli kroutit a ošívát, na tom není nic špatného... To představení bylo geniální v tom, že mělo naprosto jasnou strukturu a koncept. On navíc ještě poukazoval na to, že si diváci budou myslet, že je tam ukazuje jako zvířátka. On s tím počítal! Takže ta debata šla kolem toho, jestli je možné brát takové představení jako umění, když tam jsou vystavení postižení lidé. Mě přišlo skvělé, že se je nesnažil naučit nazpaměť nějakého Shakespeara.*

**To mi nějakým způsobem připomnělo choreografku Annu Halprin<sup>44</sup>. V současné době jí je 95 let a stále tančí a pracuje. Její způsob práce už se**

---

<sup>44</sup> Anna Halprin je americká tanečnice a choreografka, narozená 13. července 1920 ve městě Winnetka, v Illinois. Od roku 1940 žila s architektem Lawrenem Halprinem, jež však v 90. letech zemřel. Byla první americkou choreografkou, která pracovala se souborem, jehož členové měly různou barvu pleti, získala například cenu Guggenheimovo stipendium za výtvarné umění. Pořádala

třeba dnes nemusí zdát nijak objevený, ale ve své době jistě byl a já ji mám moc ráda. Ona pracovala podobným způsobem třeba se starými lidmi. Měli například jen zvedat hlavy a eventuálně i ruce. Všichni tak sedí na louce na židlích, nebo na vozících a hladí rukama nebe, nádherná choreografie. Je o ní natočený dokument s názvem *Breath made visible*. Úplně tam vyzařuje, jak je neskutečně krásný člověk. Měla manžela, který byl architekt a postavil pro ně dům v lesích, kde bydlí dodnes, a pro ni tam vyprojektoval obrovskou dřevěnou terasu, aby na ní mohla tančit, vést workshopy, tvořit. A ona v tom dokumentu říká; „I danced for a fun of it, I danced to rebel!, and I danced with my children, I danced to the social justice, If I was going to dance, I wanted to dance about real things, that were real in my life.”

*Já jsem teď viděla v letadle dokument o Ohadu Naharinovi<sup>45</sup>, izraelském choreografovi. Měla jsem ho vždycky velmi ráda. Batshevu jsem poprvé viděla, když jsem byla na Duncanu, a byla jsem jimi úplně unešená. Mají neskutečně živočišnou energii. Hodně vychází z folklóru, ty choreografie jsou zemité - přestože je to, řekněme, contemporary dance - základ je velmi živočišný, pudový a je to hodně energické. Pracuje s rytmem, který jde vyloženě fyzicky přes tělo, což je bomba. Mám ty věci moc ráda i dneska, i když estetický názor mám už trochu jiný...*

*On šel na taneční školu a začal tancovat až když mu bylo asi dvacet dva let. A v tom dokumentu přesně říká; teď se tady dívám na záznamy, když jsem byl malej a já tady tancuju a tady tancuju taky a tady tancuju, já jsem vlastně asi pořád tancoval. Tančil rok u Marty Graham, u Bejáarta rok, u velkých choreografů a říká; mě to nešlo. Přitom vidíš záznamy, které dokládají, jaký byl skvělý tanečník. Měl dokonalé dispozice, obrovský tanečník. A pak v dokumentu dodává; já jsem nedokázal udělat to, co mi někdo říkal, já jsem prostě nemohl, já jsem si chtěl najít svůj jazyk, chtěl jsem si najít svůj styl... A já jsem si po patnácti hodinách v letadle říkala; tak to si myslím taky! (smích)...*

*Jednoduše – cítím to dost podobně. Asi je to vedením na Duncanu k vlastnímu vyjádření těla a nacházení pravdivosti v pohybu. Hodně mi to utkvělo v hlavě. I když jsem se měla později například učit nějakou choreografií...*

**Člověk se někdy učí nějakou techniku, aby pak od ní mohl vědomě odstoupit...**

*No... to si někdo myslí, někdo ne... Ale já s tím souhlasím, mám to úplně stejně.*

---

workshopy na venkovní rozlehlé terase vily, jichž se účastnili takové osobnosti jako M. Cunningham, nebo John Cage.

<sup>45</sup> Ohad Naharin je legendární izraelský tanečník, choreograf a umělecký šéf Batsheva Dance Company. Narodil se roku 1952 v Kibbutz Mizra, v Izraeli. Vyvinul taneční styl / metodu Gaga; tělesný a pedagogický jazyk, jež využívá i pro trénink těla a stal jež se stal postupně charakteristickým pro současný izraelský tanec.

K pravdivost pohybu mě napadla opět ta Anglie ... Měli jsme úplně první hodinu choreografie zadání rozejít se v týmech do prostranství rozlehlého kampusu a dokumentovat cestu kolem nás tak, abychom ji pak byli schopni předat. Simon, náš pedagog, nám k tomu řekl jediné slovo: collect - sbírejte. Nic víc. Studenti to pojali tak, že sbírali všechno, co bylo modré, sbírali odpadky, nebo úsměvy protichodců a podobně...

Já jsem byla ve dvojici s Korejkou, o které jsem mluvila. My jsme šly se zavřenýma očima a vždycky jedna – ta druhá ji vedla – zaznamenávala, co zažila, co cítila. Byl to sběr pocitů, často velmi intenzivních...

A v průběhu roku, se pak tahle práce se zavřenýma očima rozjela dál a pracovali s tím principem i ostatní studenti... Později jsem si poznamenala – nedávno jsem na to opět narazila – že mě zajímá fenomén okamžiku, kdy se oslepený člověk dostává zpět do určitého stavu malého dítěte.

*Něco se ti rozjitřuje...*

Přesně tak. Všechno cítíš hrozně intenzivně a zároveň tím, jak se bojíš, kam šlápneš, začne se tělo chovat velmi specificky. A my jsme se potom snažily zopakovat ten pocit a způsob toho „oslepeného“ pohybu – s očima otevřenýma. Bylo to neskutečně těžké... Tento zdánlivě „jednoduchý“ pohyb.

*To mi připomíná jedno poměrně dlouhé období, kdy jsem přecházela Karlův most se zavřenýma očima. Moc to nejde ho takhle přejít. V jednu chvíli mě vždycky zastavil strach, že nevím, kde jsem, jak jsem daleko...*

*Jednou jsem se rozhodla, že dokud ho nepřejdu celý, tak nepůjdu pryč... Takže jsem vždycky někam došla, vrátila se a znovu jsem šla a šla... a nikdy jsem na konec nedošla (smích). Ale pak už jsem byla i v takové fázi, že jsem třeba běžela. Myslela jsem si, že když to udělám rychle, půjde to lépe. Běžela jsem rychle a suverénně, to mě překvapilo. A představovala jsem si, jak u toho asi tak vypadám, musela jsem běžet srandovně, jako koník (smích-můj) jak jsem zvedala nohy, protože šel most do kopce. Jenomže pak jsem si říkala, že už určitě musím být ve fázi, kdy jde most zase dolů, že to nestihnu zaznamenat a spadnu na „ústa“. No... bylo to zábavné..*

Já jsem v rámci zkoušení představení s vatou (pozn. jedná se o mé absolventské představení, jehož premiéra je plánována na září 2016), které je o strachu, depresích, úzkostech apod., pracovala se zavřenýma očima znovu. Udělala jsem s Borou cvičení, kdy jí ukážu prostor plný překážek, kterým bude muset naslepo projít, potom jí zakryji oči a překážky odstraním. Snažila jsem se docílit podobného pocitu, jako když jsme tehdy chodily venku neznámou krajinou. Zajímalo mě, jak se bude její tělo chovat a jaký ponese význam pro diváka, když tam ty překážky cítí, ale přitom tam nejsou. Je to pro mě určitá metafora přemýšlení úzkostlivého člověka, který si vkládá do psychiky překážky, jež vlastně neexistují.

**Člověk to potom ale zkusí a zjistí, že ten zážitek je jeho vlastní. A není velmi dobře přenositelný na diváka. Tedy minimálně ne v této podobě. Takhle jsem vyzkoušela a opustila spoustu nápadů, například také s nedýcháním. Ale možná se k nim s odstupem vrátím jinak.**

*To jsem také měla. Chtěla jsem udělat představení o dechu, kde se nedýchá. Protože to bylo ve fázi, kdy jsem na škole nemohla vůbec dýchat a cítila jsem z toho obrovskou úzkost. Vlastně jsem chtěla úplně změnit koncept Čaroděje (pozn. bakalářské absolventské představení) a udělat to celé jenom o dýchání....*

**Také to cítím jako metaforu úzkosti. Nebo práce s přehnaným dechem, který je pro mě symbolem spěchu, potřeby všechno stihnout, dohnat. Zkoušely jsme obojí. S přehnaným dýcháním se ale Boře velmi zamotávala hlava a dělalo se jí nevolno...**

**A jak ty teď vlastně přemýšlíš nad tancem?**

*Já bych si teď moc přála udělat představení o tanci, kde jenom tančím a jsem šťastná. A chtěla bych docílit toho, aby nikdo nehodnotil, jestli jsem tanečnice, nebo nejsem, co umím... Chtěla bych docílit toho, aby diváci nehodnotili vůbec, aby přestali řešit formu, obsah.. Chtěla bych je „nakazit“ pocitem svobody...*

*Napadlo mě to na základě rozhovoru s Jérômem Bellem, který jsem četla, ale také v souvislosti se zkoušením s Honzou Kačenou (pozn. zkoušení představení Godt og ondť).*

*On říkal; tak to uděláme na začátku taneční. A myslel to pejorativně a já jsem chápala proč. A tak jsme se tomu tak smáli... (A samozřejmě to dopadlo tak, že to na začátku hodně taneční je. Ultra-contemporary. Děláme si z toho srandu.) V jednu chvíli jsem se pak ale dostala do ofenzivní fáze, když on říkal; tak tady něco zatancuj. Říkala jsem mu na to; proč tady mám tancovat, proč si ze mě děláš legraci!??*

*Později jsem si ale uvědomila, že my si s Honzou rozumíme v chápání tance. Protože on pak mluvil o filmu The Legend of Kaspar Hauser<sup>46</sup>; moře vlivne tanečníka dýdžeje - známá italská tanečnice - a celou dobu tam jede takový house... Skoro celou dobu, hodinu a půl dlouhý film, tam jenom tančí. Je to výborný. Moc mě to bavilo a hned jsem měla dobrou náladu a chtělo se mi tančit. Takže jsem byla chvíli překvapená, že tohle se tomu Honzovi líbí. Pak mi ale došlo, že on jenom nesnáší ten tanec, který stejně tak nemám ráda já, jenom asi neumím pojmenovat, co to přesně je. Řekla bych třeba, že je to prázdná taneční forma, která se ale ve své závažnosti a důležitosti snaží něco sdělit, jen si ale není vědoma toho, že nesděluje vlastně vůbec nic.*

---

<sup>46</sup> Techno western, režie: Davide Manull, hudba: Vitalic, hrají: Vincent Gallo, Claudia Gerini, Elisa Sednaoui, Fabrizio Gifuni.

*Chtěla bych tedy udělat taneční představení. Ale musím vymyslet velmi silný koncept, aby to diváky pohltilo, ten pocit nezůstal jenom u mě a nepůsobilo to jako osobní terapie.*

**Byla jsem asi před dvěma lety na workshopu slovinského choreografa Tomaže Simatoviče. Jmenovalo se to Authentic dance a trvalo to asi pět dní. První dva dny jsem byla úplně vytočená. On pořád chtěl, abychom jenom tancovali. Abychom se i rozcvičovali tancem, žádná komplikovaná zadání nepřicházela, nic moc nám k tomu neříkal. Pak jsme si jenom vždycky na konci sedli a nechal nás si o tom hodně dlouho hovořit, pokládal otázky.**

**Až třetí den se mi začalo stávat, že jsem najednou tancovala hodiny a bavilo mě úplně všechno. Bavilo mě i tančení na hudbu, která mě jinak rozčiluje. Najednou se z toho stane výzva a hudba je jako tvůj partner, se kterým se očitáš v dialogu. Můžeš jít proti ní, nebo ji rozbít, či rozvinout. Jakákoliv hudba už potom byla obrovskou inspirací.**

**Čím jsme v tom byli déle, bylo to intenzivnější, až jsme se dostali do jistého stavu transu. Ti lidé však netančili monotónně. Přestali si vnímat jak vypadají a otevřela se jim určitá necenzurovaná kreativita. Někoho vedl rytmus, další šel proti... Někdy to působilo až jako nějaká demonstrace... Mělo to obrovskou energii...**

*To je koncept, se kterým já také hodně ráda pracuju na workshopech. A to je tedy super, že jsi to nevzdala, protože hodně lidí to vzdá. Ten proces je dlouhý. Já jsem prošla také různými cvičeními, kde musíš překonat fáze mentálního odporu; proč bych to měl dělat, kam mě to vede. Když tím projdeš, dosáhneš nečekaně velkého uvolnění. Nejen fyzického, ale hlavně psychického.*

*Já s tím ale pracuju trochu jinak, protože když učím, nebo vedu workshop, většinou si nemůžu dovolit se tomu věnovat tři dny v kuse. Ale dělám cvičení na mentální vytrvalost. Je to hodinová záležitost, kdy zadáš tři principy pohybu. Jedním je skákání a běhání, druhým je shaking, klepání se, a poslední je rotace, cyklický pohyb. Všechno jsou to v podstatě rytmické pohyby, které tě můžou přivést do nějakého stavu transu. Úkol je dělat to opravdu celou hodinu maximálně jak můžeš. Musíš do toho jít fyzicky.*

*Spousta lidí to samozřejmě odmítne už na začátku, nebo po pár minutách. Ale kdo se do toho pustí naplno, dojde až na konec. A na konci tě většinou čeká zjištění, že nechceš přestat. Jak je to fyzicky náročné, uvolňuje to hrozně moc emocí, ti lidé někdy brečí, zažívají euforické stavy, dá ti to takový release... Zároveň se ti celou dobu něco v hlavě děje.“*

*„Na cvičeních, o kterých byla řeč, mi připadají zajímavé i ony procesy v hlavě. Celou mapu myšlenek by bylo příhodné zdokumentovat. Jak se postupně vyvíjí a*

mění...“... říkám si vzápětí. Podobné ideje mě během debat s Jindřiškou napadají často a cením si proto, že mám možnost nahlédnout do jejího způsobu přemýšlení.

## 4.2 Jindřiška – autor:

Z našich rozhovorů o choreografii a pedagogice je už možno Jindřiščin způsob přemýšlení a divadelně-pohybový přístup jemně vystopovat. Nejlépe se nám však způsob její práce rozkrývá v divadelní autorské tvorbě.

### 4.2.1 ŽENSKÝ DIVADELNÍ IMPROVIZAČNÍ PUNK

V následujícím úryvku mi Jindřiška detailně popisuje vznik a fungování Ženského improvizačního punku, který přibližně od podzimu 2007 pravidelně uváděly s Miřenkou Čechovou a později také s Iris Kristekovou v A studiu Rubín, v Paláci Akropolis a jinde:

*„Začalo to tak, že jsme pravidelně jezdili s Miří a s Radimem na letní hudebně-divadelní festival na hrad Svojanov, který Radim pořádá. Miřenka přišla s nápadem, že bychom tam mohly udělat improvizace.*

*Vždycky jsme hodně improvizovaly, když jsme zkoušely a zároveň jsme spolu mluvily o improvizaci, jako o dobrém prostředku tvorby, který rozvíjí schopnosti a otevírá mysl. Improvizace tě učí rychle reagovat a nevymýšlet. Objevit přirozenost a otevřít spontaneitu, což je pro performerů zásadní.*

*Rozhodly jsme se udělat ženský improvizační punk, kde bude zároveň hudebnice Hanka Suchanová (pozn. jež hrála na violoncello v Anně Frankové) zvukem dotvářet atmosféru, nebo rozvíjet dialog. A improvizace budou primárně fyzické, pohybové. Hodíme to do gendru a budeme trochu feministky. Takže jsme začaly oblečené jako chlapi, pod tím sexy oblečeníčko, korzety, podvazky a v záloze boty na podpatku. Zároveň jsme měly udělané číro, byly jsme hodně namalované a tahle stylizace nám pomohla. To tě osvobodí, už nejsi za sebe, nejsi to ty. Nikdy to nebyly terapie, přestože jsme tam dávaly naše velmi osobní názory.*

*Nakonec to byla úplná pecka na tom Svojanově. Pily jsme u toho víno, opíjely jsme sebe i diváky a skončilo to super mejdanem, kde se tančilo až do rána. A pak jsme si řekli s Miří i s Petrem (který nás upozorňoval, co funguje, co nefunguje. Co se objevuje ve vztahu mezi námi. Ono přirozeně, když jsou herci na scéně, tak má vždycky jeden pozornost a druhý mu nahrává, pak se to třeba otočí... Typický příklad je Voskovec a Werich.), že bychom v tom chtěli pokračovat i v Praze v Rubínu.*

*Některé improvizace se nám povedly, někdy se to nepovedlo vůbec. Nezkoušely jsme, daly jsme si vždy jen nějaký čas, aby jsme byly spolu a napojily se. Někdy jsme si řekly kostru, kterou jsme ale stejně většinou opustily. Tohle bylo opravdu svobodné.*

*Bylo to primárně fyzické, ale k tomu patří i hlas, takže jsme tam i mluvily a zpívaly. Já jsem pak i hodně často v nějakou fázi začala rapovat. Přísný rap o lidech,*

*divácích, co si o nich myslím. Anebo za někoho. Často jsem rapovala za chlapa, jak nadává na ženskou například. Miří mě buď podpořila, nebo to převzala. Postupně jsme se naučily pracovat i s kontrastem. Když bylo něco hodně ostré, tak pak přišlo něco jemnějšího.*

*Někdy jsme si vybraly chlapa, vytáhly ho na jeviště a pak jsme ho začaly terorizovat. Čím víc nechtěl, tím víc nás to bavilo. Byly jsme na hraně klaunerie, ale té zlé. Byly jsme na diváky zlé. Vytipovaly jsme si ale, koho si na jeviště můžeme vzít. Mělo to význam u lidí, kteří se sice styděli, ale přitom s námi šli. Nemá cenu rvát tam někoho, komu se to celé nelíbí, to je pak frustrující pro obě strany.*

*Později jsme na hudbu přibraly ještě Matouše Hekelu a na improvizaci Iris Kristekovou. Ve více lidech je to mnohem náročnější na pozornost. Musíš být hodně citlivá. A jak jsme byly všechny tři poměrně silné osobnosti, tak se přirozeně vygeneroval nějaký charakter. Miří byla hlavně přes expresivní tanec a výraz, já jsem to měla hodně přes slovo a pohyb a Iris do toho vnesla ještě úplně jinou energii, jak ona má obrovský drive a celkově jí rezonuje velmi dobře hlas s tělem. Mužské a ženské energie jsme pak byly schopné vyvolat všechny.“*

O provokativní energické atmosféře těchto improvizčních večerů se na KP HAMU mezi studenty a pedagogy mluví dodnes. Je mi proto velmi líto, že jsem je tehdy nemohla vidět osobně.

#### 4.2.2 ČARODĚJ

Jedním z prvních větších Jindřiščiných ucelených projektů pak bylo absolventské bakalářské představení Čaroděj. Premiéra proběhla 29.4. 2010 v divadle Inspirace. Jednalo se o projekt využívající analogové projekce v kontextu fyzického divadla, zabývající se tématem masových trendů. Jindřiška tu společně s Michalem Kubíčkem vytvořila iluzivní postavu čaroděje, jenž manipuluje jedince toužícího po dokonalosti. Naráží zde na povrchnost hledání vnější krásy. Pokládá si otázku, zda může člověka pouhá dokonalost učinit šťastným. "Pravda byla krásná, dokonce velmi krásná." zní podtitul představení... Opět je zde patrné téma manipulace a genderu. Prvně si však můžeme povšimnout tendence k motivům spojeným s povrchností vzhledu, jež se později v Jindřiščině tvorbě projevují ještě několikrát.

V návaznosti na tento projekt zakládají s Michalem Kubíčkem a týmem animátorů skupiny Kreus atelier animace a volné tvorby v Karlíně v Pernerově ulici...

*„My jsme tam nazkoušely s holkami celé Lovce a The body present, byli jsme tam dva roky.“*

#### 4.2.3 LOVCI

S představením Lovci - dalším absolventským výstupem 28. 10. 2012, tentokrát už magisterským - již přichází na scénu i kolektiv platformy Kolonie, o.s.:

*„Dvoupatrový dům. Zahrada se suchou švestkou. V tomhle domě se pro všechny našlo místo, jen mezi ně se nikdo nevešel. Po sedmdesáti šesti letech společného*

soužití a tvorby jedna ze sester zemřela a té druhé trvalo osm let, než začala znovu malovat, než si zvykla sama na sebe, na sebe, jaká je teď. Teprve teď je skutečně sama“, čtu si anotaci k představení, o životě a tvorbě sester Válových, které mě upřímně dojalo.

Jindřiška a Jana zde využívají svůj přirozený způsob uměleckého projevu jako paralely k tvorbě dvojčat. Tedy Jindřiška užívá choreografie, taneční formy a Jana formy hudební jako zástupných prvků malby, či kresby Jitky a Květy. Jindřiška maluje tělem a Jana hudbou, což pak v další rovině dokresluje i celou atmosféru a obsah představení.

Hrají si s napojením jedna na druhou, převádějí svůj blízký vztah mezi sebou do postav Jitky a Květy na jeviště.

*„Napojit se na dech jedna druhé, na pohyb, tep srdce, najít stejný, nebo podobný denní rytmus, hledaly jsme podobné potřeby v životě, denní rituály, ideály, životní postoj a filosofii. To, co se nám podařilo objevit během zkoušení, mimo zkušebnu, se potom promítá na scéně během každého představení. (...) Pocit souznění je naplňující, neexistuje nic lepšího.“*

Pestrost tvorby a naplněnost vztahu sester, ztvárněného na jevišti choreografií a hudbou (a mnoha dalšími nezanedbatelnými detaily), však doplňuje ještě jedna rovina, rovina času: „Pohyb hmoty nelze oddělit od času a prostoru a naopak. Prostor má tři rozměry, čas má jeden rozměr; pohyb hmoty v čase se děje jen v jednom směru, od minulosti k budoucnosti. Čas je nevratný.“<sup>47</sup> Tato - ač velmi stroze encyklopedická – definice času, myslím velmi dobře vystihuje atmosféru, kterou pro mě představení neslo.

A přestože se zde herečky pohybují v čase napříč obdobími, přeskakují v představách a vzpomínkách, smazávají časovou konkrétnost okamžiku - je zde vědomí nezvratitelnosti času hodně zřejmé a naléhavé. Nehledě faktu, že se využívá času i jako prvku divadelní formy. Práce s časem je tu naprosto vědomá od využití v hudbě, rytmu, ne-rytmu, přes muzikálnost těla, až po vtisknutí času do obsahu představení ve filosofické rovině. To vše vytváří velmi silný racionální a emocionální zážitek.<sup>48</sup>

První celovečerní představení souboru Kolonie bylo přijato diváky velmi pozitivně; „Butó nebo klaunérie? Je v tom všechno, a ne jako slátanina, nýbrž citlivá intuitivní koncepce. Hudební podkres a písně Jany Kozubkové, industriální pocit, který navozuje Teatro NoD, vše ku prospěchu atmosféry inscenace. A snad i její pravdivosti – vždyť „Válovky“ strávily část života v továrnách, jejichž prostředí je

---

<sup>47</sup> KOŽEŠNÍK, Jaroslav (ed.). *Ilustrovaný encyklopedický slovník*. Praha: Academia, 1980. 370 s.

<sup>48</sup> Detailní rozbor je možno nalézt v magisterské absolventské práci Jindřišky Křivánkové z r. 2013 – *Současný herec v mimickém divadle, jež se představením zabývá*.

inspirovalo. Představení má opravdu co říct o šířce vesmíru i o obyčejném užívání si.(...)“<sup>49</sup>

Tato a podobné reakce... a nejen ony, myslím podpořilo tvůrkyně v pokračování slibně našlápnuté cesty.

#### 4.2.4 THE BODY PRESENT

Proto hned následujícího roku v zimě vzniká inscenace *The Body Present*. Vnitřním a konkrétním tématem díla je inspirace snímkem z šedesátých let Cléo od pěti do sedmi režisérky Agnès Vardové. Film zachycuje s takřka absolutní chronologickou přesností dvě hodiny života mladé pařížské šansoniérky čekající na výsledky vyšetření s podezřením na rakovinu.

Přes osobnost šansoniérky je zvolena okolnost moderního ikonismu, který je pojímám skrze prostředí modelingu a přehlídkových mol.

Podle Jany Soprové je to “... zároveň příběh dnešních modelek, které se zuby nehty brání tomu, aby se z nich staly jen neživé loutky“. Taková je linka představení ve svrchní vrstvě.

V programu k představení si můžeme přečíst: „Fyzické divadlo na hranici fashion show, live dj show a zpěvu. Inscenace zkoumá extrémy a kontrasty lidské fyzikality a sebe prezentace. Tady už není místo na sny a představy, zde se prezentuje holá přítomnost. Zde není touha, zde je výkon. Smutná syrová realita. Ve své tragičnosti jsme komičti. Jsme ikony. Vogue!“<sup>50</sup>

Co však znamená, když sama ikona parodizuje, zpochybňuje svůj význam, možná dokonce poukazuje na jeho určitou nebezpečnost? Jindřiška a Jana nepracují pouze se ztělesněním modelingu jako takového a modelek jako ikon společnosti, ale rovněž znovu s významem, který mohou představovat jakékoliv ikony společnosti, třeba i herecké, filmové, sportovní a jiné. Zároveň nám přinášejí svědectví o tom, že privilegium krásy, nebo talentu člověku nijak nezaručí odolnost před utrpením... či snad dokonce smrtí... (!!)

Způsob sebe prezentace je zde velmi patrný ve dvojím jednání postav. Je tu markantní rozdíl ve sféře osobní, intimní a ve sféře veřejné.

Opět jako v *Lovcích* jsou zde vyjadřovány – tentokrát namísto tahy štětců, pochody šansoniérčiny mysli a emocí – v Jindřiščině podání tělem, v Janině zpěvem a hudbou.

„Změny myšlenkových pochodů jsou tak vyjadřovány v souladu se změnou kostýmů. Jasně ohraničení děje a jakousi náповědu, dává růžová rtěnka, kterou je

---

<sup>49</sup> NoD chystá reprízu inscenace *Lovci*. *TANEČNÍ AKTUALITY.CZ*. 2013, 2013(16.4. 2013)., -> internetový magazine, zdroj: <http://www.tanecniaktuality.cz/nod-chysta-reprizu-inscenace-lovci/>

<sup>50</sup> <http://nod.roxy.cz/cs/program/theatre/534-the-body-present-premiera/2014-09-15>

na zrcadla, umístěná na stěnách jinak holého prostoru NoD, vypisována stopáž jednotlivých scén spolu s převládající emocí (20:23–20:26 – bezmoc).<sup>51</sup>

Namísto okolnosti času, která dává v předešlé inscenaci charakter formě, se kterou si tvůrkyně hrají, zde funguje okolnost prostředí nablýskaných módních mol a vytváří prostor pro nadhled až jistou grotesknost. Rozklad módy na jednotlivé aspekty, jež ji tvoří, umožní v procesu tvorby jejich zpětné použití a slepení dohromady v novém kontextu.

Chvilí jsem se musela zamyslet nad poznámkou Daniely Zilvarové, která tvrdí, že „Dílo však vzhledem k závažnosti tématu jaksi postrádalo intimnější, niternější rovinu, nějaký moment tiché zoufalosti, která by diváky více zasáhla. V samé komičnosti chybělo více tragičnosti...“. S tím nesouhlasím. Nemyslím si, že je zde nutné ukazovat zoufalost, protože by to bylo dublování pocitu, prožitku. – To co se děje v šansoniérčině mysli je možno zažívat po celou dobu představení jednu fázi po druhé performováním akterek, které nepředvádějí emoce, ale předávají jejich paralely, metafory a významy.

I na tomto příkladu jsem si uvědomila, že nepotřebuji, aby mě představení emocionálně „udeřilo“. Je pro mě poněkud přežitý názor, že tragické téma musí dojímat. Samozřejmě se dojmout nechám ráda, ale dobré představení mě nemusí zasáhnout jen emocionálně. Zajímá mě divadlo, které působí na rozum, které mi vyvolá podněty k zamyšlení. Dokonce se můžu i nudit a nemusí to znamenat, že se mi představení nelíbilo. Může být přeci „náročné“, těžce stravitelné, a přesto nést převratnou myšlenku... Třeba právě o něčem náročném a těžce stravitelném...

The Body Present však mělo tempo bryskní a rozhodně jsem se u něj nenudila.

#### 4.2.5 KONEC KLEMENTAJN

Konec Klementajn už pak pro mě byla spíše audiovizuální instalace, nevysledovala jsem zde příběh ani lyricky nebo abstraktně, spíš kontext, jehož příčinou působí dílo až trochu konceptuálně. Sami tvůrci v textu do programu užívají označení „tematická skladba“. Zároveň píší za název dodatek „oratorium“, což ale vyvolává v člověku jemný rozkol. Oratorium většinou vypráví děj, scénické provedení u něj však chybí. Můj - pouhý - dojem je ale takový, že zde je tomu obráceně... Ostatně názor nechť si udělají diváci sami.

V každém pádě - zde se stává manipulace už tématem samotným. Manipulace společenské percepce, čím je pravda a čím lež. V souvislosti s označením oratorium mě napadl příklad Händelova Mesiáše, skladby obdivované pro svůj zbožný výraz, jehož nejslavnější pasáže - což už je známo méně - jsou převzaty z Händelových raných, povětšinou erotických duet. Poměrně překvapivý fakt. Svědectví o tom, že nic

---

<sup>51</sup> ...přikládá svůj názor Daniela Zilvarová, ZILVAROVÁ, Daniela. The Body Present aneb Tvář v tvář smrti. *TANEČNÍ AKTUALITY.CZ*. 2013, 2013(23.11. 2013)., -> internetový magazine, zdroj: [www.tanecniaktuality.cz/the-body-present-aneb-tvari-v-tvar-smrti/](http://www.tanecniaktuality.cz/the-body-present-aneb-tvari-v-tvar-smrti/)

není vždy tak jednoduché, jak se zdá a že pravda nemusí být černobílá a na první pohled patrná. „Pravda je krásná, o tom není pochyb. Stejně jako lež.“... tak zní podtitulek díla.

Okolností je prvek líbivosti a jeho prostřednictvím je modifikována forma. Symboly, jak tvrdí C. G. Jung (jehož blikající portrét je opět - ovládán - skrze hudební soustavu), mohou mít na lidi velký vliv, třebaže se většina lidí nikdy osobně neseznámí s jejich pravým významem. Forma díla je pojmána skrze riziko nebezpečnosti absence výběru pravdivého média, kterému jsme ochotni naslouchat. Skrze kliše soudobých trendů, jež náš prvky líbivosti ovlivňují a jež jsme náchylni následovat. Dokonce skrze podvědomý příjem symbolů, či informací, které jsou mnohdy bez cenzury sebou samým vnímány jako holá fakta a jejichž sdělením jsme ochotni nechat se provázet. Otázku to totiž pokládá obrovskou, alarmující; jsme schopni rozeznat pravdu od lži? A pokud si myslíte, že toho jsme samozřejmě schopni, jsme toho doopravdy, šáhneme-li si do svědomí, doopravdy schopni? Do takové hloubky sahá naše vědomost, znalost světa kolem nás?

Představení vyzývá k zamyšlení, ke kritice sama sebe, ke skenu vlastní osobnosti. Jak přiznává Alexej Byček v reflexi Tanečních aktualit<sup>52</sup>; „Celkový dojem z těchto mnohdy komických situací byl ale téměř útočný. Osobně jsem se cítil, jako kdybych se musel obhajovat za to, co jako člověk dělám, jak myslím, čemu věřím.“

Manipulace probíhá skrze její nejrozmanitější projevy „od umění po sex, sexismus, erotiku, vztah, disko, obchod, folklor, válku, přátelství či hudbu“ doplňuje Byček.

Opět zde Jindřiška vytvořila choreografii a Jana společně s hudebníkem Head in Body hudbu, hudebně a pohybově se však projevují obě ve stejné míře. Ke vzájemnému ovlivnění zde tedy došlo náhodou, nebo je to také záměr?

„Oratorium o strachu, manipulaci a obrazech dnešní doby.“<sup>53</sup> Předpremiéra proběhla 30.9.2014, premiéra 24.11.2011 v Paláci Akropolis.

#### 4.2.6 EXPRESSION HURTS

Stejně tak „divadlo - zážitek - prožitek - instalace – performance“<sup>54</sup> Expression hurts už není jednoduché zařadit. Site-specific „promenade show“ zaměřená na všechny smysly proběhla v objektu bývalé papírny Nové Perly ve Vraném nad Vltavou zatím třikrát. V projektu tvůrci uctívají atmosféru a historii místa, kde ještě donedávna fungovala průmyslová výroba.

*„Nyní je místo tiché, po odvezení strojů prázdné a jediné, co zbývá, jsou zvuky stromů narážejících ve větru do oken, otáčení větráků a ohromná akustika, která*

---

<sup>52</sup> BYČEK, Alexej. Kde je konec Klementajn? *TANEČNÍ AKTUALITY.CZ*. 2014, 2014(6.12. 2014)., -> internetový magazine, zdroj: [www.tanechniaktuality.cz/kde-je-konec-klementajn/](http://www.tanechniaktuality.cz/kde-je-konec-klementajn/)

<sup>53</sup> uvádí se v programu paláce Akropolis, zdroj: <http://www.palacakropolis.cz/program/2014-11-24>

<sup>54</sup> samotnou skupinou užitě označení

způsobí, že i sebemenší zvuk zní celým prostorem. Vzniká tak jakýsi chrám, jehož hlavní i postranní lodě přímo vybízí k rituálním slavnostem,<sup>55</sup> dodávají autorky.

Tématem je inspirace příběhem Hermana Melvilla, který popisuje v knize Taipi život a zvyky kmene Taipijských domorodců. Kanibalů. Původní průmyslový svět a zvuky strojů se zde propojují s rytmy a rituálností kmenového života kanibalského národa. Ovšem rituálnost Perly je ryze české a současné povahy, autorky zkoumají soudobé modly, bizarní víru, jazyk slavností, a to vše na pozadí vesnického života na břehu Vltavy.

Tvůrkyně o svém projektu říkají: „Narušujeme tradičně vžitě očekávání pasivního diváka a zveme jej k aktivní účasti prožití či dokonce požití uměleckého zážitku v prostorách Perly - bývalé papírny ve Vraném nad Vltavou, která je nám partnerem, záhadným územím a rezonátorem jednotlivých scén našeho divadla, pojímaného tentokrát jako Potlach. Původně poradní shromáždění, především však velká společenská a náboženská slavnost spojená s tanci, obřadním popíjením, hostinou, kouřením, zabíjením zajatců a výměnou darů, později společné setkání s ritualizujícími prvky, čili pro nás velké sycení ve smyslu nasycení diváků.<sup>56</sup>“

Také tvrdí, že projít "zónou" znamená proměnit se. Přestříhnout pásku a vzít diváky dovnitř. Připustit souvislosti, nechat se vést intuicí a vírou, že minulost souvisí s budoucností a že naše cesta má svůj skrytý nezpochybnitelný smysl, ať už jsme v "zóně", nebo ona v nás. „Není důležité, co vidíme, ale to, co se děje mezi lidmi“, prozrazuje podtitul<sup>57</sup>.

#### 4.2.7 PRAGUE IS BURNING

Prague is burning je performance tematicky inspirována filmovým dokumentem Paris is burning, který mapuje vlnu tanečního a estetického stylu voguingu, nesenou zejména sociálně vyloučenými lidmi z řad Afroameričanů, Hispánců, gayů a transgenderu. Jindřiška zde nalézá podobnost s českým fenoménem sociálních vrstev spadajících pod označení white trash.

Performance se obvykle nesla ve velkém až záměrně nevkusném lesku extravagantních kostýmů, přemršťeného líčení a bizarních póz, jako módní show na obrovských podpatcích – koturnách, kráčejících po přehlídkovém molu.

Já jsem však měla možnost zažít úplně poslední uvedení, při kterém aktérům byly před představením odcizeny kostýmy. Show probíhala pouze v tepláčkách a tílku ve

<sup>55</sup> Expression Hurts Křivánkové, Kozubkové a Ferenzové ve Vraném nad Vltavou. *TANEČNÍ AKTUALITY.CZ*. 2015, 2015(27.7. 2015)., -> internetový magazine, zdroj: [www.tanecniaktuality.cz/expression-hurts-krvankove-kozubkove-a-ferenzove-ve-vranem-nad-vltavou/](http://www.tanecniaktuality.cz/expression-hurts-krvankove-kozubkove-a-ferenzove-ve-vranem-nad-vltavou/)

<sup>56</sup> Expression Hurts Křivánkové, Kozubkové a Ferenzové ve Vraném nad Vltavou. *TANEČNÍ AKTUALITY.CZ*. 2015, 2015(27.7. 2015)., -> internetový magazine, zdroj: [www.tanecniaktuality.cz/expression-hurts-krvankove-kozubkove-a-ferenzove-ve-vranem-nad-vltavou/](http://www.tanecniaktuality.cz/expression-hurts-krvankove-kozubkove-a-ferenzove-ve-vranem-nad-vltavou/)

<sup>57</sup> zdroj: [www.kartel-platforma.cz/hry/expression-hurts/](http://www.kartel-platforma.cz/hry/expression-hurts/)

veškerém svém obnažení. Jindřiška se nechala slyšet, že až tehdy konečně představení dosáhlo svého opravdového vyznění v rámci jejího záměru.

Zároveň ještě při posledním uvedení aktéry inspirovala záznamy aktuální vlny tanečního a „esteticky vyhraněného“ hnutí Hard bass. V ten moment se mi propojil důvod spojitosti s white trash kulturou jež tu byl od začátku. Jindřiška totiž v souvislosti s představením a vůbec hudbou obecně mluví o určité možnosti manipulace diváků rytmem hudby. Tento prvek je v představní patrný velmi a užívá jej zde naprosto záměrně. V Hard bass hnutí, jeho členové jsou většinou neonacisticky či jinak extremisticky smýšlejícími jedinci, je určitá paralela v manipulaci nejen hudbou, ale i jeho pochroumanými „ideály“. Je zde souvislost se sebe prezentací za každou cenu, se zařazením se za každou cenu, potřebě nebýt sám, k někomu se přidat. Poukazuje se zde na riziko, jež s sebou přináší jednání společnosti ve chvíli, kdy dělá ze člověka sociálního vyloučence, ať už z jakéhokoliv důvodu. Nebo není-li ochotna nabídnout pomocnou ruku ve chvílích prožívání krize identity. Takový jedinec má pak přirozeně potřebu v tom nebýt sám, což může ústit v až v onu potřebu se zařadit za každou cenu.

*„Z outsiderů společnosti se stává třeba i nebezpečné stádo. Třeba. O tom to vlastně celé je.“* potvrzuje Jindřiška můj dojem z představení.

V případě sociálních vyloučenců z řad Afroameričanů, Hispánců, gay, queer, či transgender komunity to v tomto případě ústí v zábavný a neškodný voguing. Co však může způsobit taková krize osobnosti „sídlitního dítěte“, jež je společností vnímáno jako „bílý odpad“ a o které se společnost nemá potřebu zajímat? Dopady mohou nabrat ještě úplně jiných obrátek. Hnutí Hard bass začalo tímto verbálně, hudebně-pohybově i vizuálně satirickým útokem do white trash komunity a všech ostatních sociálně vyloučených skupin, zároveň se velmi rychle samo stalo součástí projevu extremistických a nacionalistických skupin a hooligans fans, čímž ve svém konání pouze podtrhuje nebezpečnost sebe samého.

#### 4.2.8 GODT OG ONDT<sup>58</sup>

Problém fenoménu společnosti jež vytvoří sociálního outsidera a riziko, jež pak následně pro společnost představuje Prague is burning jen lehce nakouslo. V následujícím představení Godt og ondt, jehož tématem je násilí a otázka dobra a zla jej však uskupení kolem J. Křivánkové (tentokrát vystupuje s Janou a Jindřiškou i Anita a místo čerstvé maminky Lucie, režijně dohlíží J. Kačena) otevírá v plné své hrůze. Přestože se zde nejedná o jedince z chudých sociálních vrstev jako tomu bylo v poukázání na komunitu white trash – Jindřiška zde mluví o „násilí bez příčiny“ – určitá návaznost je zde zřejmá (pozn. jedná se tu spíše o přímou podobnost už

---

<sup>58</sup> **Godt og ondt:** Koncept a choreografie: Jana Kozubková, Anita Krausová a Jindřiška Křivánková  
Režijní supervize: Jan Kačena

konkrétně s Hard bass komunitou) Zde je přímo užita „taková deset minut dlouhá Hard bass choroška“ jak Jindřiška přiznává.

Premiéra proběhla v Divadle na cucky 13. května 2016 ještě před slavnostním zahájením olomouckého festivalu Divadelní Flóra. Představení poukazuje například na případ tří nezletilých chlapců z Blanska, kteří v parku nalákali psa, stříkli mu do očí Savo a pak jej surově bili klackem. Touto scénou mimochodem představení začíná. Herečky se proměňují ve tři násilníky s kladivem. Další inspirací byl případ extrémně brutálních vražd z Dněpropetrovska. Během jednoho měsíce zde tři mladíci ubili a umučili dvacet jedna obětí. Vše si natáčeli na video a publikovali na internetu.

Bohužel se jedná o představení, které jsem neměla šanci shlédnout, příkládám zde alespoň pro představu rozhovor Jindřišky s Barborou Truksovou<sup>59</sup>, jež se festivalu účastnila:

### **„Co bylo prvním impulzem k vzniku této inscenace?“**

*Během rezidence v Norsku jsme měly s Janou a Anitou možnost zkoumat téma násilí, původně domácího. První, co se řešilo, byla motivace – proč tak lidé jednají, kde se v nich bere zlo, proč terorizují své partnery, kamarády, bavily jsme se o zvířatech. Zpočátku to bylo takhle široké, abychom se dostaly k nějakému tématu. V Norsku jsme měly první work in progress, kde jsme prezentovaly to, na co jsme přišly. Dělal jsme modelové situace z různých úhlů pohledu – z pohledu oběti, z hlediska toho, který ubližuje, ze strany pozorovatele. Ale nebylo to pro nás tak silné, jak jsme ve výsledku chtěly. Když jsme přijely minulý týden sem do Divadla na cucky, vzaly jsme si k sobě ještě Honzu Kačenu, který u první fáze nebyl a zapojil se s odstupem. Na základě debat a diskusí jsme si vzpomněly na fenomén, kterému jsme se v Norsku nevěnovaly – násilí bez příčiny. A to bylo asi to nejsilnější, co se dalo zpracovat. A napadl nás tento případ z Ukrajiny. Podstatné bylo to, že násilníci nebyli z chudé, ale ani z bohaté vrstvy, nebyli šikanovaní, terorizovaní v dětství..., a přesto začali dělat něco takového. To nám přišlo děsivé – že motivace nemusí být na první pohled zřetelná.*

**Jaká byla vaše motivace vybrat a spojit právě tyto příběhy – v Česku aktuálně rezonujícího ataku na malého psíka a několik let starého bestiálního vraždění na Ukrajině?**

*Výsledek k tomu přirozeně vede, že konkrétní případ je aplikovatelný na jiné. Spojitost se objevila samovolně, nesnažili jsme se o univerzálnost, jsou to nadstavby, které se do představení dostanou tím, že jsou neustále kolem nás.*

---

<sup>59</sup> TRUKSOVÁ, Barbora. Divadelní Flóra zahájena – o násilí s Jindřiškou Křivánkovou. *TANEČNÍ AKTUALITY.CZ*. 2016, 2016(14.5. 2016)., internetový magazín -> zdroj: <http://www.tanecniaktuality.cz/divadelni-flora-zahajena-o-nasili-s-jindriskou-krivankovou/>

**Téma násilí na scéně se ve vašich projektech objevuje poměrně často. Jaké máte pocity, když to předvádíte na jevišti?**

*Věci, které jsem dělala třeba před deseti lety, jsem nahlížela jiným způsobem, hodně dělají zkušenosti. Ale vyloženě divadelně jsme od počátku řešili, jak má vůbec to násilí na scéně vypadat. Mě samotnou nebaví se dívat na to, jak někdo někoho „jako mlátí, jako kope“. Žijeme v době, kdy jsou na internetu videa, kde můžeme sledovat, jak někdo někoho vraždí. Máme posunutou citlivost, máme internet, zprávy, mrtví támhle, mrtví tady, všude kolem nás. Takže když někdo předvádí kopání do jiného na jevišti a ten se u toho svíjí, nepřipadá mi to vůbec drsné a silné tak, jak by mělo být. A ani se to znázorňovat nemusí. My jsme to chtěli zkusit jinak. Z toho, co jsme s Honzou udělali, mi opravdu nebylo dobře. Mám pocit, že i tu divadelní formu jsme posunuli někam dál, k větší performativnosti. Je to znakové, ale ne ve smyslu divadelního znaku. Natáčíme to na mobil, pracujeme s reálným časem z příběhu, co se stal.*

**Viděl někdo z vás ta původní videa? Na internetu stále visí, v inscenaci se objevuje jejich webová adresa...**

*Honza je viděl, Anita to vypnula po pár minutách. Já se na to nechci koukat, jakkoli chápu, proč se na to koukali oni. Uvažovali jsme, že bychom použili zvuk z videa – deset minut umírání a chroptění toho člověka. Ale vyndali jsme to, nebylo to potřeba. Na divadle to nepůsobilo tak silně, jako kdyby si to člověk pustil sám. Zůstává tam ale to, že se na to někdo dívá.*

*A to je druhý fenomén, youtuberství. Někdo si natáčí, jak někoho zabíjí, aby to dal na internet. A pak je další řetěz – lidé, kteří si natáčí, jak se dívají na to video a komentují to. Takové násilí na druhou, kladu si otázku, proč to dělají. Proč někdo natáčí video o tom, jak se dívá na natočenou vraždu? Tím se ten případ z Ukrajiny dostal mnohem dál – řetězem, který je také nemocný.“*

#### 4.2.9 TVORBA SCÉNÁŘE

Jindřiška se mi zmínila, že v posledních pár měsících jí také začalo bavit psaní:

*„Píšu teď text, na jehož napsání jsem dostala stipendium. Chtěla bych z toho pak udělat představení, ale na to jsem letos grant nedostala. Vychází to z jedné knihy, kterou jsem četla od Paula Austera. Jmenuje se V krajině posledních věcí. Hodně postapokalyptické téma. A je to o dívce, která přijede do města, kde se úplně rozpadl systém. Hledá tam svého bratra, novináře. V tom městě neexistuje žádný sociální řád, uspořádání, domy jsou vybydlené, město se pořád mění. Zároveň tam stále panuje počasí, které nutí člověka fungovat jinak, než je zvyklý. Chybí tu jistoty, pohodlí.. lidé si přestávají důvěřovat, stávají se z nich samotáři. Anebo se sdružují do bizarních spolků, přirovnatelným k dnešním esoterickým klubům.*

*Ale je to všechno viděno hlavně z pohledu té dívky... A vzhledem k tomu, že to je hodně o smrti, zároveň se tam objevuje úvaha, co si s sebou člověk na konci bere. Také o tom posledním, co prožívá, což mi přijde hodně silné. A já si to vlastně*

*představuji jako takový tanec smrti. Ale lidový. Veselé lidové tance ve spojení s tímhle textem... Ne úplně ve formě jakou ho píšu, ale trošku vybrané věci, upravené, aby to nebylo jenom... „mluvení a hopsání“ ...*

*Ale nevím jak to ještě všechno bude....letos to asi nestíhnu udělat, možná příští rok. Teď chci dopsat text, potom se uvidí!“*

Tak zní první Jindřiščiny úvahy nad inscenováním textu. Nechme se tedy překvapit jakou bude mít výsledný tvar nakonec podobu.

#### 4.3 Společné aspekty tvorby:

Když se podíváme na Jindřiščinu tvorbu v celku a s odstupem, můžeme vysledovat opakující se aspekty společné vždy pro vícero děl;

*„Já vycházím vyloženě z těla. Tělo a zkušenost. Dokonce v těch úplně prvních choreografiích na Duncanu jsem už podvědomě pracovala s nějakou podobností těla, i fyziologickou.“*

Jak zde sama Jindřiška dokládá - tělesnost a prvky manipulace, o které uvažuje následně, jsou znatelné snad ve všech zmiňovaných počinech;

*„Lidská manipulace je jedno velké téma. Zároveň mě ale zajímá i manipulace jako taková a příčina manipulace. Nebo dokonce způsob, jakým je možné manipulovat diváky, jak je můžeš ovlivňovat. Myslím si, že ta témata vycházejí z mojí zkušenosti. Tedy ze zkušenosti s lidmi.“*

Genderové téma, vzhled a povrchní krása, prostředí modelingu, jsou také velmi častou okolností, či inspiračním estetickým prvkem. S představením Lovci se nově přidává vliv lidových tanců;

*„Já ty lidové tance dělám úplně všude. V Lovcích všechny choreografie vycházejí z lidových tanců. V The body present také. V Klementajnu jsme měly rovněž nějakou tu lidovost, v Perle stejně tak a dokonce teď v tom Norsku jsme s tím pracovaly. Já mám tu lidovost hodně ráda a právě v tom představení, které budu dělat v budoucnu z toho chci vycházet především, ale ta věc se transformuje. Takže je možné, že se později ještě všechno změní.“*

*Každopádně jestli já v tom představení budu mít tenhle lidový tanec smrti, tak tam chci mít také hodně tvrdé techno. Elektroniku, která je velmi syrová, takže až to někdo uvidí, tak zřejmě vůbec neřekne, že se jedná o lidové tance. Protože současná taneční kultura raveu a techna hrozně připomíná to, čím dřív lidové tance byly. Ty tance vycházely z pohanského ritu, ze zemitosti, jako Svěcení jara od Stravinského, co choreografoval Nižinský, to je tak nádherná věc, že nic tak dokonalého není podle mě...“*

Později je znatelný tematický fokus na určité prvky násilí, agrese ve společnosti. O práci s divákem, manipulaci a mnoha dalších aspektech Jindřiščiny tvorby či fungování kolektivu Kolonie, o.s. jsme si s Jindřiškou povídaly v Café NONA:

**Stane se Ti někdy, že už si předem představíš dialog s divákem, který by mohlo představení vyvolat? A záměrně s tou představou potom při tvorbě představení pracuješ / te?**

*Ano a ano (smích). V posledních několika věcech, co jsme dělaly s Luckou a s Janou v podstatě vždycky. The body present komunikuje s divákem. V Klementajnu jdeme dolů k lidem (pozn. představení se hraje v Paláci Akropolis na vyvýšeném jevišti – typ kukátkového divadla), abychom trošku rušily rozdíl mezi pódiem a hledištěm a když jsme na scéně, tak je třeba atakujeme, střílíme po nich míčky.... Naposledy v Expression hurts ve Vraném jsme diváky přímo tím prostorem vedly, například jsme je tam i objímaly. Postupně se snažíme tu divadelnost záměrně porušovat, tu hranici. Ale pořád si uvědomujeme, že jsme performeři a oni diváci. V té Perle jsme s tím vyloženě počítaly. Představovaly jsme si, co by se mohlo stát, kdyby ti lidé nechtěli jít...*

**Mohlo by to vlastně změnit běh celého představení...**

*Úplně totálně. My jsme je lákaly jako kanibalové na ostrově, jako cizince, kteří se mají postupně děsit, děsit, děsit... pak tam bylo spoustu odboček, jež prozrazovaly a rozvíjely další témata, o kterých to bylo. Na konci to pokládalo otázku, kdo je domorodec a kdo je cizinec a jestli to náhodou není jedno. Jestli se náhodou domorodci nebojí cizinců, anebo naopak.*

*Pracovaly jsme hodně s tím, jakým způsobem říkat na začátku text, jakým způsobem diváky vítat. Protože když na ně člověk vystartuje, tak oni s ním nepůjdou. Ty je musíš nějakým způsobem chytit, přilákat. Potom je vedeš a pak, když je máš, tak už si s nimi můžeš dělat co chceš. My jsme je dokonce krmily (smích).*

**Takže to bylo o určité psychologické hře s diváky...**

*My už to děláme docela dlouho, soustavně. Ta manipulativnost je u mě zřejmá všude. V Prague is burning jsem s tím například velmi pracovala. Když zavřeš lidi v prostoru a pustíš jim rytmickou hudbu, tak oni se ti chtě nechtě začnou hýbat do rytmu. Když si diváky hezky chytneš na začátku, tak pak už si s nimi můžeš dělat v podstatě cokoliv. Protože pak můžeš pracovat i s tím, když tě začnou odmítat, nebo jsou k tobě rezistentní. To pak vytváří napětí, které je pro to divadlo také velmi důležité... Ve chvíli kdy s tím umí pracovat.*

**Baví Tě - nebo celý kolektiv Kolonie - spíše nastolovat otázky, nebo na ně rovnou odpovídat ?**

*Já si myslím, že v žádném z těch představení, co jsme dělaly takhle autorsky s Luckou a Janou jsme v ničem nijak nemoralizovaly. Na téma, které zpracováváme,*

*máme jasný názor. I když se jednotlivě pak na konkrétní věci názor lehce liší, (jednota v záměru zůstává společná). Proto to spolu děláme.*

*Já si myslím, že my spíš právě ty otázky pokládáme a necháváme i diváky hledat si vlastní otázky... To totiž souvisí i s tou angažovaností, jak jsme se o ní mluvily (pozn. v jiném rozhovoru, který je uveden později) My se vždycky bavíme o současných věcech, které se dějí. O společensko-politických, o genderu, nebo i feminismu... ale nic neříkáme explicitně. Protože my nejsme tři feministky, které sledují nějaký záměr v tomto směru, ale spousta lidí to v nás vidí.*

*Spousta lidí dokonce tvrdí, že děláme stále stejné věci, protože například pořád vypadáme na jevišti jako modelky. No ale my vypadáme jako modelky. My máme obě přes 180 centimetrů a jsme obě s Janou hubené. My prostě vypadáme jako modelky i když sedíme v hospodě. Tělo funguje samo o sobě. A mě přijde velká přednost to, jak vypadáme. Protože my na základě toho, můžeme podat ty témata s velkým nadhledem a hodně se v tom pošťourat. Nikdo nás pak nemůže obvinít, že máme nějaký komplex a z toho důvodu se tím zabýváme. Protože ono to všechno souvisí zase s tím tělem, s fyzickým existováním ve společnosti, v prostoru, ve městě, na světě. A témata, která mě zajímají, vycházejí z tělesnosti. Ale otázky tam jsou položené vždycky a je hodně na divákovi, jestli je v tom konkrétně najde, nebo jestli v tom bude hledat jiné. A jestli si je zodpoví nebo ne...*

*Myslím si, že to zároveň strašně souvisí s tím, co děláš, když si vezmeš antické drama, tak to úplně jasně nese morální krédo. A myslím si, že vlastně většina dramát to má. U autorského divadla se ale autor sám rozhoduje. Třeba Míra Bambušek ten ti rovnou odpovídá, to se ani nestihneš zeptat..."*

## 5 MOJE VLASTNÍ CESTA:

Já osobně jsem se s Jindřiškou potkala v prvním ročníku na VOŠH, kterou jsem navštěvovala v letech 2007 - 2010. Jan Lepšík nám ji představil jako svou tehdejší manželku a performerku, jež nám pomůže vtisknout základy jevištního pohybu.

K VOŠH jsem se dostala tak trochu náhodou. Zajímala mě původně literární forma, které jsem se ale těsně před maturitou zalekla a dosavadní plány se mi tak rozplynuly. Vzhledem k tomu, že jsem se od malička věnovala výtvarným činnostem, hrála na hudební nástroje, sportovala a chtěla jsem dělat umění, varianta studia divadelní školy mi připadala nejbližší.

Protože jsem nikdy předtím divadlo nedělala, začala jsem docházet do dramatického kroužku, abych získala nějakou zkušenost pro přijímací řízení. Zkusila jsem štěstí na Vyšší odborné škole herecké a přijali mě.

Přestože tato škola má pověst různou, pro mne měla význam zásadní. Měli jsme jako třída obrovské štěstí na hlavní herecké pedagogy – Viktorii Čermákovou a Jana Lepšíka. Pokusili se nám předat všechno, co mohli a sami uměli a ve většině z nás probudili obrovský zájem o divadlo a herectví nejen interpretační, ale především autorské. Měli k nám velmi individuální přístup a snažili se v každém z nás najít a rozvinout naši silnou stránku. Vedli nás k tomu nebát se být v jakékoliv tvorbě osobití, nebo výstřední, mít vlastní názor, riskovat, jít za hranice žánru, vyzkoušet si experiment. Zapojili nás do vlastních projektů a seznámili s profesionální divadelní scénou. Což nebývá z hlediska pedagoga na takové škole vždy samozřejmostí.

Během studia jsem tak měla možnost potkat se vlastně skoro se všemi osobnostmi, o kterých dnes s Jindřiškou mluvíme. Na bratry Bambušky nás naučili chodit do divadla a osobně nás představili jako začínající umělce. Snažili se v nás rozbít vztah pedagog-student a nastolit vztah kolega-kolega (ovšemže jen za vzájemného respektu, samozřejmě ne vždy byl takový přístup možný). Davida Czesaného přizval J. Lepšík k režii Inszenace Bondycomics, Lucii Ferenzovou k dramatizaci předlohy a konečně Jindřišku Křivánkovou k pohybové spolupráci. Pavel Karous, nebo Michal Pěchouček nám tehdy dělali k představením scénografie. Ve spojení s Janem Kačenou pak s celým naším ročníkem inicioval J. Lepšík loutkové představení Octobriana v NoDu dokonce po ukončení studia. Viktorie se nám zároveň snažila přiblížit kolektiv kolem Divadelního studia Továrna v La Fabrice. Celá třída měla například možnost účinkovat ve sboru představení Políbila Dubčka (toho jsem se ale tehdy z časových a jiných důvodů nezúčastnila).

Lepšík a Čermáková v některých z nás podnítily i zájem o autorské divadlo - díky tomu, že jsme si je s nimi měli možnost vyzkoušet (v závěrečném představení prvního ročníku - Doted'). Tehdy se ve mně opět probudila má dřívější záliba

v literární tvorbě a chuť něco vytvářet, od té doby mě začalo autorské divadlo zajímat.

Na škole jsem tehdy potkala také Radima Vizváryho, který zde učil jevištní pohyb a díky němuž jsem se dozvěděla o HAMU. Ta mě zajímala právě kvůli tomu, že se zde vyučovaly předměty zabývající se autorskou tvorbou. Nikdy jsem netoužila být prvotně herečkou. Zajímala mě vždy tvorba představení komplexně, po všech stránkách. Ať už výtvarně, vizuálně nebo koncepčně. Herectví pro mě představovalo jen jeden z elementů, stejně důležitý, jako ostatní tvůrčí složky.

Během studia na HAMU jsem tak docenila míru svobody v autorském přístupu, jež nám již od prvního ročníku pedagogové jednotlivých předmětů poskytovali. Neskutečně si například cením osobnosti Radima Vizváryho, který se mi po celé bakalářské studium snažil s nekonečnou trpělivostí vštěpit základy pantomimy, probudit ve mně o ni zájem. Třebaže to není zrovna směr, kterým bych se chtěla dále ubírat, v podání Radima – jenž se snaží narušit její tradiční pojetí a jehož práce s námi nabízela probádání pojmů pantomima a mimus skutečně ze všech možných stran a úhlů pohledů – mě v některých ohledech pantomima skutečně pomohla rozšířit obzory, pohybový slovník a v neposlední řadě podnítila k hlubšímu zamyšlení nad pojetím divadla i tvorby obecně.

V mém tvůrčím směřování mě pak nejvíce pomohly předměty autorské tvorby a dramaturgie. Jak v podání Miřenky Čechové, tak v pojetí Romana Horáka. Za hodiny s Adamem Halašem jsem pak vděčná v poskytnutí svobody a prostoru vyzkoušet si tvorbu z pohledu režiséra v určité rekapitulaci nabitých myšlenek během studia na škole, s odhledem k tvorbě vlastní.

S Miřenkou jsme nazkoušeli Hru o tři sestry, představení ve formě fyzického divadla. Tvorba na něm mě naučila pracovat s pohybem dramaturgicky, pomohla mi konkretizovat způsob vlastní práce, jež jsem do té doby vnímala spíše intuitivně a vštěpila mi principy a postupy, které v tvorbě a přemýšlení o ní, používám dodnes. S Romanem Horákem jsme pracovali nejen na hodinách autorské tvorby a dramaturgie, ale také na trénincích hereckého jednání, kde jsme mimo těla, využívali též do té doby nevyužitý hlas. Tento moment pro mě byl naprosto zásadní. Vzhledem k tomu, že mám za sebou jistou činoherní zkušenost, užívání slova a práce s ním mi byla přirozenější. Nezatížená neznalostí primárních principů (práce se slovem), jsem si mohla s touto formou potom hrát ve větším detailu a beze stresu. Což mě velmi bavilo a baví dodnes. Prakticky jsme si tuto tvorbu vyzkoušeli v závěrečném výstupu předmětu, v představení LovError. Zde jsem ještě zároveň pocítila až nakažlivou energii, jakou v sobě přístup Romana nese.

Práce na obou zmíněných představeních mě opravdu velmi upřímně bavila. V tomto ohledu mi je téměř líto, že školu opouštím. Protože ve chvíli, kdy pracuji na tvorbě vlastního představení a plánuji tyto principy využít i jako performer, jsem natolik ponořena do konceptu věci a důležitosti celkového vyznění, že pak většinou - ve chvíli, kdy v sobě momentálně tento způsob práce nemám ještě vyloženě silně

zakořeněn, až řekněme zautomatizován - tyto principy jako herec nejsem plnohodnotně schopna využít. Tedy pokud mám být autor věci a zároveň performer uvnitř. Daří se mi zatím těchto principů využívat pouze odděleně. Pokud se nacházím buď v roli performera, kdy mám možnost se na hereckou práci s materiálem pořádně soustředit. Nebo jako režisér, kdy se naopak můžu zaměřit na koncept věci a využívat vlastní nabitě herecké zkušenosti v práci s performerem, kterému je předávám. Mohu se pak na konkrétní dílo dívat s odstupem.

Toho jsem si konečně vyzkoušela v posledním představení, na němž jsem v rámci studia pracovala, totiž v představení Drevený chlieb. Bora Debnárová zde hrála ústřední a zároveň jedinou roli. Našla jsem zde určitou cestu, kterou bych se chtěla do budoucna ubírat dál... uvidíme zda společně s Borou (pro mě zároveň velmi blízkou přítelkyní), nebo zda si půjdu cestou vlastní..

Minimálně však již vím, že v blízké době budu pracovat s fyzickým divadlem, slovem a materiály. Nejbližší projekt, kde si tento způsob práce opět vyzkouším bude magisterské absolventské představení a proběhne v září (podobně jako jsme s Borou pracovaly se dřevem ve zmíněném představení Drevený chlieb, nebo s bavlnou v procesu, kde režírovala ona mně, zde budu využívat – současně se slovem a pohybem – jako prvek k vyjádření vatu). Bude se však jednat o projekt, kde budu fungovat současně jako režisér i performer, takže jsem zvědavá jak výsledný tvar dopadne, je to výzva.

Během studia se mi divadelní názor i způsob tvorby vyvíjel a měnil a našla jsem si tak postupně širší pole působnosti a více cest jimiž se jako „divadelník“ ubírám. Jednou z nich je například také spolupráce s Janem Lepšíkem, se kterým jsme založili malé tvůrčí uskupení Skřítek poráží hvězdy a které se profiluje více cestou mluveného slova, než-li pohybu, jedná se také o velmi autorské divadlo... Většinou si sami píšeme divadelní předlohy, nebo se společně podílíme i na tvorbě scény.

Zároveň plánujeme nastávající divadelní sezónu s kolektivem Off národ (se kterým jsme nazkoušeli v lednu až únoru představení v MeetFactory: Všechna temnota světa nemůže uhasit světlo jediné malé svíčky) projekt ve Strašnickém Divadle X10, kde nám byla nabídnuta dílčí rezidence. Jedná se o uskupení, ve kterém v různých obměnách pracujeme s delšími pauzami již od studií na VOŠH (Anděla Blažková, Ludmila Němečková, Kateřina Dudová alias Loly Lolyová a další), původně jsme si říkali Toys for boys.

Za léta v divadelním prostředí už jsem se naučila oddělovat projekty, kde vládne režisér pevnou rukou a člověk je zde především v roli herce – a tu roli si patřičně užije... A projekty, kde se naopak autorský přínos vyžaduje, nemluvě o projektech vlastních. Myslím si, že už mám i svébytný způsob, jak k jednotlivým druhům projektů přistupuji. Ten se samozřejmě stále rozvíjí a mění, což vnímám jako plus. Přesto pro mne zůstává spousta otázek, které mě zneklidňují, nebo zajímají... které jsou pro mne nezodpovězené. Alespoň na některé z nich se v této práci snažím prostřednictvím rozhovorů s Jindřiškou nalézat odpověď.

## 6 HOVORY O POHYBU A DIVADLE S JINDŘIŠKOU KŘIVÁNKOVOU:

Jednotlivé projekty a představení Jindřišky Křivánkové budou jistě v budoucnu klasifikovány a rozebrány poučenějšími teoretiky, než jsem já. Mým benefitem, jakožto autora několika - ač zanedbatelných inscenací, je však určitá praktická zkušenost s tvorbou. Rovněž podobnost prostředí, ve kterém se obě pohybujeme, se mi stává výhodou v pochopení Jindřiščiných hledisek a názorů. Neláká mě tedy tolik posuzovat jednotlivé inscenace, ale zajímají mě spíše vlastní principy tvorby, tvůrčího procesu a jeho dílčích elementů, struktury projektů, a v neposlední řadě přemýšlení o divadle a umělecké tvorbě obecně ...

### 6.1 Z POHLEDU TVŮRCE A PERFORMERA

Rozdělila jsem naše myšlenky z pohledu tvůrce a performerera do kapitoly této. A vznikající myšlenky, názory a zkušenosti v situaci, kdy se sami stáváme divákem, do kapitoly následující.

#### 6.1.1 MOTIVACE

Když začneme u zrodu jakéhokoliv díla, myslím, že bychom se měli ptát nejprve na motivaci, jež nás k tvoření vede.

U tvorby vlastních projektů se u mě nejedná pouze o touhu něco tvořit, ale také o potřebu se něco dozvědět. O sobě, co dokážu, o situaci, se kterou se dostávám do konfliktu, o tématu, které divadlo nese. Rozpoznat a uvědomit si nové zákonitosti fungování věcí, světa. Podívat se na problém z jiného úhlu. Poté se toto vše logicky navazujícím, s tématem patřičně souvisejícím a moji vnitřní estetiku a záměr podtrhujícím způsobem snažit sdělit zpátky divákům. Zeptala jsem se Jindřišky, jak to má ona, co jí motivuje k tvorbě;

*„Když dělám něco sama, tak to mám velmi podobné, ještě dohromady s dalšími okolnostmi, jako je moje vnitřní potřeba tvořit, ego, které chce něco udělat, protože mě to baví, protože mě to mentálně živí. Dlouho se tím zabývám a tyhle autorské projekty jsou na hranici egoismu, sebe prezentace, ale zároveň velké vnitřní touhy a velké pokory vůči projektu.“*

V tomto směru s Jindřiškou naprosto souhlasím... Pak je tu okolnost motivace k nějaké tvorbě ve chvíli, kdy by se měl člověk účastnit projektu, inscenace, díla, ke kterému je přizván. Pro většinu laické veřejnosti a neodborného publika je frekvence s jakou je performer obsazován vlastně tím hlavním měřítkem jeho kvalit a úspěšnosti. A vlastní snaha performerera o obsazování do čehokoliv je pak často vnímána jako očekávatelný projev poctivého provozování „hereckého řemesla“. O otázkách typu; „kdy budeš hrát v seriálu“ nemluvě.

V reálu to většinou však nebývá tak jednoduché a nemyslím si ani náhodou, že snem každého herce nebo performerera je hrát „někde“ za jakoukoliv cenu. Z toho důvodu se této otázce vůbec věnuji.

V mém případě - pokud jsem k něčemu přizvána jako herec či performer, hrají při mém rozhodnutí do projektu jít či nejít, roli především sympatie a morálně názorová spřízněnost s iniciátory díla (je pro mě důležité pracovat s lidmi, kteří vyznávají alespoň v těch zásadních ohledech podobné hodnoty). Co se týče estetiky a způsobu práce, jakým se konkrétní kolektiv zabývá - se mi názor v průběhu let trochu změnil. Už nejsem tolik vyhraněná vůči odlišné estetice či způsobu práce, jsem schopná spolupracovat i s lidmi jejichž metody a styl, či rukopis nijak osobně nesdílím, či nekvetuji.

Takové projekty totiž mohou otevírat obzory a učí schopnostem a principům, které je možné později si modifikovat podle svého a vlastní cestou by se s nimi člověk třeba nesetkal. *Vždy je pro mě nejprínosnější, když se setkávám na projektu s něčím mně neznámým, co má pro mne i vzdělávací ? funkci... Co mi pomáhá odhalit moje vlastní možnosti.* V druhé řadě mi zároveň *takové kooperace* pomáhají utříbit si názor, vymezit se. Jindřiška mi na otázku motivace ku projektu odpovídá jednoznačně.

### **„Co Tě naláká ke spolupráci na nějakém projektu?“**

*Vždycky je to skrze téma. Zajímá mě zároveň, co tam bude za lidi, kteří na tom budou spolupracovat, jestli si názorově rozumíme.“*

V poslední době, mě v souvislosti s tématem a motivací k určitému tvoření, jednání, často napadá otázka angažovanosti divadla...

Jsem toho názoru, že životní prostředí a prostor, ve kterém se člověk pohybuje, vytváří kontext, v jakém pak určité představení a jeho obsah divák přijímá. To má vliv na konečné sdělení díla konkrétnímu jedinci. A v České republice, kde já především v posledních létech funguji, žijeme v obrovském bezpečí. A jen tento fakt vytváří naprosto specifický předpoklad pro přijetí určitého představení, odlišný od situace, kdy by bylo stejné představení hráno v zemi s jinou společenskou a politickou situací.

Sama se politicky angažovanému divadlu nijak nevěnuji, možná právě i z toho důvodu, že žiji v Čechách. Poslední dobou mě však stále častěji pronásleduje otázka, jestli by nemělo být určitou povinností umělců reflektovat veřejné dění. Není to jistou ignorací – takové to bezpečné hledání přesahů umění, odpovídání si na filosofické otázky, analyzování se ve smyslu divadla a podobně...? Tím spíše ve chvíli, kdy u nás nějaká extrémní situace neprobíhá a my máme svobodu dělat v podstatě cokoliv. Není to lhostejnost? Zeptala jsem se proto Jindřišky na její názor;

**„Jak vnímáš angažované divadlo? Máš dojem, že se pro tebe divadlo někdy stává neprodlenou „reakcí“ na společenskou situaci? Existuje něco, čeho chceš divadlem docílit?“**

*Myslím si, že je naivní uvažovat o tom, že pouze divadlem můžeš něčeho docílit. Divadlo vždycky reaguje s nějakým zpožděním. Může fungovat jako reflexe, ale je to jenom určitý druh reflexe. To je otázka angažovanosti u umění obecně, jestli umění má být angažované nebo nemá, základní rozpor i v umělecké obci – mezi umělci všeobecně. Třeba konceptuální umělci jsou v zásadě více angažovaní politicky, než malíři, nebo sochaři...*

*A u toho divadla... Já to třeba nevím, jestli má být umění angažované nebo nemá. Myslím si, že všechno, co je příliš explicitní a jasně řečené, tak není úplně dobré, protože ti to neposkytuje svobodu. Umění je taky krásné v tom, že každý umělec se rozhoduje sám o čem a jak chce vyprávět. Jestli chce být, či nebýt angažovaný. Vždycky je ale osobní.*

*Je otázkou, když ti někdo něco příliš jasně říká stylem „angažovaného divadla“, kde všichni začnou skandovat, křičet a mávat - samozřejmě je to velice silné a emotivní, protože ten hluk, ohně, kování železa v tobě vzbuzuje fyzickou reakci - ale je otázkou jestli chceš diváka fyzicky nabudit, nebo jestli chceš, aby on si to prožil s tebou. Já si to třeba často neprožiju, protože když někdo křičí, že je revoluce, tak já mu nevěřím, že je revoluce.*

**A nemyslíš si, že divadlo, které je angažované, nebo na něco reaguje, explicitně vyjádřené být nemusí?**

*Samozřejmě. To bychom se musely ale bavit opravdu o nějakém konkrétním představení, ukázat si různé podoby angažovanosti. Pro mě je třeba angažované divadlo takové, které ukazuje více rovin a které nabízí nějaké východisko.*

**Máš někdy potřebu reagovat na aktuální dění ve společnosti, veřejném prostoru?**

*Já si myslím, že to dělám průběžně. S lidmi, se kterými spolupracuji, si tyhle otázky pokládáme i když děláme nějakou dramatizaci, třeba poslední Jelinekovou - Poutníka, už docela starý text. Týká se rakouské politiky, dobové. A my ten text aplikujeme na současnou politickou situaci, promítá se tam Konvička, nebo tam zazní: „Á tady stojí náš pan prezident“ což je samozřejmě poznámka na Zemana, protože tam je pak další text: „silnější byli vždycky ti druzí“..., nebo „on je sice pán, ale ochrana ne“ a vlastně si z něj děláme srandu, ale přitom to úplně čteš v tom textu. A říkáš si, že to je úplně přesné, jako by to Jelineková psala teď o naší situaci.*

*Dalším příkladem je celá ta uprchlická krize. To je zrovna moment, na který je potřeba reagovat a musí se na něj reagovat uměním, protože lidi v České republice jsou hodně omezení a nevědí, jsou uzavření, bohužel to fakt musím říct takhle napřímo. Tady v Čechách je strašně moc lidí, kteří jsou frustrovaní a nechají se ovládnout tím strachem z médií, který prezentuje uprchlíka jako někoho, kdo se chystá rozdupat naši kulturu, kdo nám sebere práci a nakonec to tu celé ovládne. A umění v tuhle chvíli si myslím musí zafungovat jako vodítko, které ukáže, že to tak*

*není, že kultury se prolínají, že lidi spolu můžou koexistovat v jednom prostoru, že je lidské se respektovat a pomáhat si. Například.. Otázkou samozřejmě je, jak se to zpracuje. Třeba tu uprchlickou krizi jsme dělali s Alešem<sup>60</sup>, takovou performance, kterou jsme bohužel nehráli tady v Čechách, ale ve Vídni, v Lipsku.“*

Na Jindřiščině odpovědi si uvědomuji, že člověk je často ve svém konání a chování angažovaný tak, jak je mu potřebné a vyjadřuje své postoje k oněm tématům přirozeně v rámci věci, aniž by je musel nějak komplikovaně konstruovat. Což je pro mě zatím dostatečnou odpovědí... A možná do budoucna i otázkou k dalšímu zamyšlení...

### 6.1.2 TÉMA

Po základní potřebě něco tvořit se většinou vynořuje téma, nebo okolnost, jež jsou výchozím bodem pro nějaké dílo. Pokud už samotné téma není motivací k tvorbě - o čemž jsem mluvily před chvílí - je otázkou, jakým jiným způsobem si člověk ať už podvědomě či záměrně určité podněty, nebo okolnosti k práci hledá. Je to většinou potřeba něco, nějak, nebo k něčemu, se vyjádřit.

K volbě tématu si nacházím prvotní impuls většinou čistě skrze jev, který mě racionálně buď dlouhodobě zajímá, nebo intenzivně zaujme. Téměř nikdy prvotní výběr tématu nesouvisí s mojí emocionální stránkou. (Z nějakého mně neznámého důvodu zřejmě selektuji emocionální podněty, pravděpodobně je tam nějaký podvědomý strach z prvoplánového patosu.) Ta si nachází ve zvolené témě význam až později. Teprve až na základě zkoumání a širšího obeznámení se s onou problematikou si mé emocionální já vytvoří vlastní vztah ke zvolené tematice. Většinou se vytvoří zároveň i velmi silný názor, jež nějakým způsobem s tématem souvisí. Ten se pak pro mne mnohdy stává vodítkem ve specifikaci sdělení, jež chci divákům předat.

Mám dojem, že právě nalezení tématu je pro Jindřišku velmi důležitým momentem, jež zároveň i zpětně podněcuje tvorbu. Byla jsem zvědavá, která témata ji zajímají;

**„Pod rozhovorem v Divadelních novinách píše Jana Kozůbková, že jsi to většinou ty, kdo přináší nápady do Vašeho dívčího uskupení Kolonie...?“**

*Já bych jenom upravila, že ze začátku jsem nosila témata já, ale Expression Hurts byl Jany první impuls a teď pátou inscenaci, co budeme dělat na podzim také iniciovala Jana. Ale ono to funguje stejně tak, že jde o přinesení tématu pro napsání grantu. Ta tvorba potom už je společná. Od té chvíle se téma konkretizuje a prohlubuje. Přichází brainstorming a otevírání nových obzorů.*

**Která témata tě zajímají?**

---

<sup>60</sup> Aleš Čermák, výtvarník a režisér, Jindřišky partner.

*Témata vycházejí z toho, s čím se střetáváš. Což je většinou jednání lidí. Mě přijde člověk jako strašně fascinující bytost. Je podobný zvířatům, ale má pár věcí navíc. A přestože si myslím, že zlo není lidská dominanta, ale že k němu lidé sklouzávají, protože jsou primárně určitým způsobem „zlí“, zajímá mě motivace proč jsou věci páchány. A proč jsou „zlé“ věci páchány. Proč lidé jednají, tak jak jednají.*

### **Můžeš udat konkrétní příklad výběru tématu při tvorbě představení?**

*U Lovců jsem měla úplně první téma čas, bytí. Na základě toho o čem jsme se bavily, jsme s tím tématem pracovaly. Pak se Lucka potkala s Kovandou a říkala mu, co zrovna děláme, jak zkoušíme a on na to; To jsou prostě ty Válovky, ony spolu žily celý život v domku na jednom místě v Kladně a dělaly tohle (pozn. malovaly). A vzhledem k tomu, že jejich práce zároveň obě s Janou známe a jsou nám blízké, bylo to tím pádem jasné.*

*A vlastně nám to přišlo úplně super ještě tím, jak ony jsou mrňavé a my vysoké.*

### **To je hezká groteskní metafora.**

*Přesně. Že i ten malý člověk je velký a ten velký člověk je úplně stejně křehký...*

*My jsme dělaly různá cvičení; fyzická, hudební, herecká, i spojená. Nebo herecké akce na základě času, kdy pracuješ s přítomným bytím na jevišti, nebo s tím jak se čas mění. Pracuješ s rytmem, tempo-rytmem, vnitřním, vnějším, s prostorem... Pracovali jsme takhle s formou na úplném začátku..."*

Díky úryvku rozhovoru si až zpětně uvědomuji podstatu věci, kterou je v něm možné – ač velmi jemně – zachytit. Totiž, že ještě mnohem důležitějším aspektem při výběru témat, než položení si otázky „které téma mě zajímá“, je položení si otázky; „jakým způsobem zjistím, že je pro mě určité téma důležité“<sup>61</sup>.

Potom už je hledání tématu myslím mnohem jednodušším úkolem. Aby člověk našel silné téma, měl by se myslím zaměřit opravdu upřímně a hluboce na vnímání toho, co se ho dotýká, co ho osobně podněcuje. Nenechat se zmást zajímavostí tématu, o kterém sám nic pořádně nevím. To je pak velké riziko nenaplnění díla při každém procesu tvorby (pokud pak samozřejmě nemáme na výzkum tématu další dva roky).

Základ tématu a jeho konkretizaci si pak samozřejmě každý zpracovává po svém. Příklad asociativního systému, který popisuje Jindřiška na příkladu Lovců podstatu vystihuje velmi dobře – zajímal ji (pravděpodobně nějak osobně) čas, a postupně

---

<sup>61</sup> (osobní poznámka: Je totiž důležité si uvědomit, že mnohdy zdánlivě naprosto nedůležité detaily, nebo zajeté způsoby chybného přemýšlení, člověka blokují a neumožní mu posunutí vpřed.)

rozkryla jak a proč ji zajímá, o co se jedná, a za pomoci celého kolektivu na základě toho, našla téma konkrétní - v příhodné inspiraci.

### 6.1.3 ZPRACOVÁNÍ

Ve zpracovávání konkrétního tématu či podnětů potom samozřejmě souvisí přístup tvůrce s jeho osobním názorem na věc, úhlem pohledu a mnoha dalšími aspekty a okolnostmi.

Můj osobní přístup souvisí s mým názorem a zkušenostmi, postojem, jaký k danému tématu zaujímám. Zároveň však i s formou, jež si pro své zpracování vyberu. Na základě toho selektuji informace. Vybírám takové, jež jsou důležité pro celkové sdělení, malicherné detaily, co dotvoří atmosféru, sugestivní a asociativní materiál, který může s tématem souviset i pouze vzdáleně, ale vytvoří prostor pro potřebný kontext. Potom už je to individuální a záleží na konkrétním projektu. Mohou to být například informace, jež nesou pouze určitou paralelu a jejichž užití může odkazovat na další vrstvu tématu, přestože s konkrétním tématem nemusí nijak souviset.

Svůj způsob práce si následně v rozhovoru s Jindřiškou snažím formulovat, zajímá mě, jestli to cítí podobně;

**„Když mluvíme o výběru tématu, realizace je pro mě potom jako řešení hádanky. Samo se mi začne většinou ukazovat, jaký způsob vyjádření se pro určité téma hodí. I co se týče scény, hudby atd. Ony mi tam ty vyjadřovací prvky úplně přirozeně začnou sami do sebe zapadat. Mě se hrozně líbil názor jednoho režiséra v Jihlavě, který říkal, že dělá ty filmy tak, aby byli takové – a aby tak i vypadali – jako o čem jsou. Což je přesně pro mě strašně důležité. Když se potom povede, že je celá věc takhle komplexní, tak je to ono. – V tom smyslu, že je to pak určitá „zhmotnělá filosofie“ té věci.**

*To je hrozně super. Ale to si tedy myslím, že úplně totálně dělá ten Honza Kačena. Třeba i teď, když jsme s ním dělaly Godt og ondt, vycházel úplně čistě z toho tématu; že přesně tak, jak to je, tak to uděláš.*

**Potom to vede člověka i k tomu, že ho to může posunout i do jiného prostoru, že to pak už ani nemusí být divadlo někdy...**

*Přesně. Že se ti to pak může i úplně změnit.*

*Třeba geneze toho, jak vzniká moje představení je, že je nápad, nebo téma, o kterém začnu přemýšlet. Začnu si o tom něco psát, začnu si představovat, jak to udělat, i si třeba předpřipravím, jaké formy tam použiju a jakou bych tam chtěla hudbu. Takže třeba vím, že tam bude hrát celou dobu strašně zlé, syrové techno...*

*Ale je mi jasné, že hned jakmile se tím začnu zabývat trochu déle, což je většinou déle než rok, tak se najednou ty věci začnou sami přirozeně proměňovat a přirozeně žijí nějakým svým životem. A čím víc nad tím přemýšlím, nebo čím víc to zkoušíme,*

*tak najednou úplně klidně opouštím tu původní představu. Protože to, co tam zrovna teď je, je mnohem silnější a zásadnější, protože je to mnohem víc pravdivé, nebo upřímné a ty si za tím stojíš!*

*Mě to vlastně to s tím Honzou strašně bavilo... A mě se to hodně líbí. Myslím si, že je to výborné představení.“*

Jindřiška zde v podstatě doplňuje předešlou kapitolu a myslím si, že v obecném přístupu se vcelku chápeme.

#### 6.1.3.1 PROSTOR

Pak je tu otázka prostoru. Volba prostoru záleží hodně na tématu, jaké si vyberu a na způsobu, jakým k němu chci přistupovat. Nejideálnější situací by bylo mít možnost vybrat si podle tématu místo. Minulý rok jsem například pracovala na projektu o rostlinách, varianta prostor skleníku se tak přímo nabízela. Nebylo ovšem jednoduché objekt tohoto druhu zařídit. Nakonec jsme měli velké štěstí, ale většinou spíše člověk musí pracovat s tím, jaké možnosti se mu nabízejí, což poté i často změnil celý způsob postoje k výslednému tvaru.

Když mám neomezené prostředky a mohu si prostor vybrat - pomohu si tím v podtrhnutí tématu, nebo sdělení. Volbou prostoru je totiž možné navodit podmínky s tématem související přímo, jež dokreslují atmosféru... nebo naopak podmínky, jež jdou v první rovině chápání věcí absolutně proti tomu a tím už vytvořím vztah, význam. Když bych na vyprahlé poušti realizovala sugestivní dokument o vodě, vláze - vytvořím tak pouhým výběrem antagonistických prvků vztah, který bude sám o sobě nabízet otázky, podněty k zamyšlení..

Když je prostor zvolený předem a poté si vybírám téma, může mou volbu tématu vést právě povaha prostoru.

Poslední variantou je největší omezení, kdy je již předem zvolený prostor i téma a potom fungují tak, že hledám možnosti vztahu mezi nimi, alespoň zásadní. Což je na druhou stranu někdy velmi osvobozující. Myslím si ale, že nikdy by se na parametry prostředí ve kterém bude projekt probíhat nemělo zapomínat úplně, být si toho stále vědom. Samozřejmě pokud s tím opět člověk nepracuje záměrně tak, že se například vědomě vymezuje vůči tomu prostředí, ve kterém se nachází, jako součást záměru projektu.

Dlouho jsem přemýšlela, v čem mi není úplně vlastní prostor kamenných divadel a zřejmě to lehce souvisí právě s tou významovostí prostoru. Přístup k prostoru a okolnostem je tu vždy stejný. Upravení diváci přijdou do divadelní instituce, tradičně si koupí lístky, odloží svůj šat, vejdou do sálu, vyberou si místo v hledišti, které je vždy na stejném místě a teprve teď započne divadelní „iluze“. V tomto ohledu prostor kamenného divadla nenabízí příliš progresivní přístup. Takovéto divadelní instituce jen velmi těžko mění svá pravidla v rozdělení funkcí objektu - divadelní sál je určen pro divadlo, šatna pro kabáty atp.

Samozřejmě - a to je dobře - se mnohem častěji setkávám i s takovým přístupem, kdy některý tvůrce využije k inscenování díla prostor foyé, schodů, ne-li dokonce šatny, nebo baru.... Většinou se však jedná o jedinou možnou variantu, která mu byla umožněna, jako začínajícímu umělci, členovi souboru... Jednoduše je mu "dovoleno" udělat si mimo hlavní divadelní sál svůj vlastní nehonorovaný projekt.

Umělec tak využije možnosti, jaké má. Tím pádem vzniká mnohdy ne úplně vědomě velmi nevšední dílo, protože právě podmínky na první pohled problematické, umožní vytvořit netradiční atmosféru. Méně často se však setkávám s přístupem takovým že by velká divadelní osobnost přijela nazkoušet představení do kamenného divadla, prošla si celý prostor instituce, všechna patra a pak by si vybrala, kde své představení bude tvořit... Jen si představme, jaký rozruch by způsobilo, kdyby někdo chtěl pro příklad otočit jeviště a hlediště v Národním divadle, kdyby herci hráli v hledišti, v balkóncích, lóžích a diváci by seděli na jevišti. Žádná další scénografie by nebyla zapotřebí. Nebyla by to zajímavá situace? Jistě - jak pro koho, bylo by to narušení tradičního vnímání symbolu Národního divadla. Ale to je právě to, co by podle mého názoru mělo umění přinášet. Překvapit, dát lidem možnost nového náhledu.

Právě otázka netradičních divadelních prostor a site-specific objektů a projektů celkově - se kterými má Jindřiška již poměrně dlouhou a bohatou zkušenost (nejen jako tvůrce, též jako performer již od úplných začátků) - mě poměrně zajímá. Myslím si, že je to velmi silný směr, jakým se bude divadlo - a progresivní divadlo především - v blízké budoucnosti ubírat.

V Kavárně Liberál jsme si spolu povídaly o posledním projektu Kolonie, o.s. v bývalé papírně a nyní kulturním centru Perla ve Vraném nad Vltavou;

**„Jak přemýšlíš o volbě prostoru, ve kterém bude představení probíhat? Zda to bude kamenné divadlo, továrna, veřejné prostranství, nebo třeba les?**

*V mojí situaci jsem většinou omezená možnostmi, které mám k dispozici, což jsou finanční prostředky. Představuju si, kde by to mělo být. Mám představu o atmosféře, jakou by měl ten prostor mít... ale pak se musím podřídít tomu, kde tu inscenaci lze udělat. A od toho se to tedy potom samozřejmě odvíjí.*

**Když si vzpomeneš, jak jste pracovali s prostorem například v Perle, co Tě první napadne?**

*Tam je taková dlouhá chodba, kde jsme šly hodně dlouho a pomalu proti divákům, z dálky. Na hlavě jsme měly svářečské masky. Jana na ní měla nalepenou fotku mého obličeje a já jejího, to bylo hrozně hezké, takové bizarní.*

**Myslíš si, že je v site-specific projektech možné vzít i téma, které s konkrétním místem nesouvisí? Nebo je pro tu věc vždycky důležité nechat se inspirovat divadelními možnostmi toho místa?**

*My jsme třeba v té Perle úplně totálně vycházely z toho prostoru. Tiskl se tam papír na bankovky a byla tam stávka dělníků v roce 1890, něco jako jedna z prvních dělnických stávek. Pak jsme se dozvěděly, že posledního majitele té továrny někdo zastřelil, pak také, že to není pravda, a že umřel na infarkt. Tak různě. Bavily jsme se tam s místními v hospodě, zapisovaly si historky.*

*To představení je o kanibalech a o cizincích. Ale zároveň tam jsou dvě báby z vesnice, které chodí v kruhové místnosti a baví se o tom, že dochází voda a že v podstatě planeta vysychá. Pak tam jsou také dvě modelky... Těch témat je tam víc a jsou navíc zřejmě hodně skrytá. Natolik, že nám Hulec řekl, že nerozuměl o čem to bylo, a že dost explicitně tu angažovanost neukazujeme. Zmínil se, že když jsme v nějaké velké hale, tak by si představoval, že tam třeba zapálíme nějaké ohně atd... (smích – můj). No... tak to by právě udělal Míra Bambušek.*

*Já si nemyslím, že je potřeba přednostně vycházet z historie toho místa, ale záleží to na tom, co chceš dělat. My jsme vycházely primárně z prostoru. První co jsme věděly bylo to, že to představení bude o emocích a o nějakém citění, vnímání. Celý ten projekt byl o určitém vnímání prostoru. My jsme chtěly, aby prostor třeba voněl, aby v lidech začal vyvolávat vzpomínky, které má v sobě každý hodně hluboko zašité z dětství. To byl cíl projektu. Proto jsme chtěly být v té továrně, protože tam když stojíš a jenom se díváš z oken, jak tam hučí vítr a stromy se hýbou a šustí listím, začne ti to automaticky vyvolávat pocity, na které už jsi zapomněla, které máš někde v sobě.*

*Proto jsme si také vybíraly v tom prostoru konkrétní místa, které nás nějak vtahovaly a pak jsme je spojovaly tak, abychom jimi mohly diváky provést. Zároveň jsme cíleně pracovaly s tím, že 15 metrů vysoké stromy, které jsou vidět těmi obrovskými okny, lidi na začátku nevidí. Uvidí je na konci, aby ten wow dojem z toho monstrózního monumentálního prostoru byl až jako tečka, kdy zároveň už je v tom prostoru trochu tma. Začínaly jsme totiž tak, že jsem pracovaly s dopadem slunečního světla z oken....*

*Což jsou všechno věci, které někteří diváci pocítili... A zavnímali, jak citlivě a jemně s tím prostorem pracujeme. A někteří si uvědomili pouze to, že jsme je vedly továrnou.*

**Ta záměrná práce s počasím a denním světlem mi přijde skvělá, také jsme takhle pracovali – například v Marie to dala v Nekázance... Líbí se mi i metafora počasí jako projevů těla, jak s tím pracuje Frank van de Ven ve workshopech „the body whether“.**

**V souvislosti s těmi okny jsem si vzpomněla na jeden projekt mého bratra. Dělal takovou vernisáž, kdy přivedl návštěvníky v určitou denní dobu do jedné prosluněné místnosti na AVU s obrovskými okny. Vysadil ta veliká okna z pantů a položil je na protější stranu. A to bylo všechno, totální minimalismus. Padající světlo vytvářelo stíny stromů a objektů, bránících ve výhledu oken, na**

zemi místnosti. Obraz vyplňující rámy oken se zároveň odrážel ve vysazených oknech naproti. A pak tu byl ten reálný pohled z okna. Návštěvník si vlastně mohl vybrat mezi třemi rovinami reality; stínem na zemi, odrazem ve skle, či výhledem z opravdového okna... Samozřejmě mu některé dny počasí neprálo. Když bylo zataženo, nebo pršelo, návštěvník měl možnost pouze výhledu z okna... Ale i to mi přijde jako dobrý výstup. Lidé, kteří neměli tu zkušenost za světla, samozřejmě tuhle akci pak většinou neocenili.

*Mě se právě hodně líbí ty věci, co Vojšta dělá. Mě vlastně tady v té čistotě přijdou úplně skvělé. Připadají mi nějak pravdivé a skutečné. Třeba i to, jak běžel na tu benzínku... Nebo tohle je vlastně taky nádherný – že podtrhneš něco, co už tak je a jenom na to upozorníš, to mi přijde super. Shodli jsme se na tom i s Honzou Kačenou, že se nám to moc líbí. Je to prostě přesně tak, jak to je... Úplně čistě.“*

...uzavírá s úsměvem Jindřiška debatu. Později se skrze prostor velmi rychle dostáváme také ke scénografii.

#### 6.1.3.2 SCÉNA

Jindřiška má velmi originální způsob v přemýšlení nad scénou. Zatím jsem zřejmě nepotkala někoho, kdo by podobným způsobem přemýšlel, nebo kdo by to byl podobným způsobem schopen vysvětlit;

##### „Jak pracuješ s představou scény v prostoru?“

*Všechno se to děje docela přirozeně, funguje to jako to živý organismus. Ono se mi to rodí poměrně dlouho. I téma. Jsem člověk, jenž se snaží být hodně otevřený, vnímat okolí, detaily, které se kolem tebe dějí během dne. Chytám inspirace. A třeba s tím prostorem, to jsou takové impulsy...*

*A na základě tématu pak už přichází i prostor. Ale já si myslím, že ještě dřív než prostor, mám nějakou představu zvuku, hudební skladby. Jde mi to přes tělo, které mi generuje rytmus. Přes ten jdu po hudbě a když si představím, co to všechno dohromady vytvoří začnu si představovat prostor. Teď jsem si to uvědomila i na tom představení, které chci dělat v budoucnu na základě toho textu, který píšu. Mám konkrétní představu, jak má prostor pro to přestavení vypadat, co má mít za atmosféru. Chci aby to byl boiler room, dlouhý stůl, kde je dýdžej, který dýdžeuje a lidi stojí všude okolo něj.*

*Stůl jde úhlopříčkou přes prostor. Rozvinul se teď totiž takový druh koncertů, poslouchání, konzumování hudby, kdy se přenáší online house party, nebo koncerty elektronické hudby, kdy je dj (jeden, dva nebo i tři) za stolem, jede party, hraje hudba, snímá ho kamera. Na stole má všechny věci které potřebuje, ze stran na něj svítí modrá světla a všude kolem tančí lidi. Za ním, před ním, všude.*

*A nápad tohoto prostoru přišel na základě toho, že jsem věděla čeho chci fyzicky docílit, do jakého stavu se chci dostat. Tuším text, jaký tam bude, vím, co je gró představení a na základě toho jsem si prostor představila.*

*Jinak v představeních Kolonie má důležitou roli v rámci scény výtvarnice Jana Hauskrechtová, která přináší ještě další impulsy. A na základě toho, že si všichni, včetně ní, velmi dobře rozumíme, a podobně ty věci cítíme, naše spolupráce pak výborně funguje. Jana tomu navíc vždycky dodá nějaký nový rozměr, který představení posune dál. Nepracuje tak, že by pouze plnila naše požadavky, aktivně se na tvorbě celé inscenaci podílí. Často přemýšlíme v asociacích – například někoho napadne; to by bylo skvělé, kdyby se na stropě něco houpalo. Ona na to; to by bylo skvělé kdyby se tam houpal strom... a skvělé by bylo, kdyby na tebe ten strom spadnul. A jede shánět strom, který pak už nabízí další významovou rovinu a to představení a i eventuálně ten děj, posouvá dál (pozn. pouze teoretický příklad*

Pro mě osobně je to se scénou někdy tak trochu naopak. Hodně si představuji, jak prostředí vypadají a co nabízejí, někdy se mi dokonce stává, že se na základě představy nějaké scény anebo vizuální situace začnu zajímat o určité téma, o kterém následující představení bude. V průběhu zkoušení a příprav se mi samozřejmě stane, že se podoba scény ještě několikrát změní.

V souvislosti se scénou si myslím, že je pro mě však nedůležitějších věcí být schopen vnímat prostor ve všech rovinách jež nabízí. Je stále důležité si připomínat, že se jedná především o významotvorný prvek, který by neměl sloužit pouze k dokreslení vizuálu, ale být schopen zároveň posunout děj dál, jak se zmiňuje i Jindřiška v posledním odstavci.

#### 6.1.3.3 HUDBA

Jak jsme si mohly všimnout již v předchozí kapitole, hudba je pro Jindřišku velmi zásadní divadelní složkou. Povídalý jsme si o ní nad hrnky kávy poměrně dlouho v Café Jericho;

**„Ta inspirace tvrdým technem, rytmem, boiler rooms, molem, nebo velkým stolem, to má všechno lehce podobnost i s Prague is burning, pokud se nemýlím?**

*Určitě, mám tuhle inspiraci a potřebu už od The body present. Hrozně mě baví rytmus a bavil mě vždycky. Myslím si, že je to základ všeho. Je to asi přirozené, tělo funguje rytmicky, srdce bije, dýcháš pravidelně a když nedýcháš pravidelně, tak se ti mění vědomí, je to zajímavé sledovat. A rytmus jako takový je sám o sobě velmi manipulativní. Je to prostředek, kterým můžeš ovládat dav.*

*V The body present jsme chtěly, aby tam byla silná hudba, která je hodně emotivní. Ale emotivní skrze rytmus. Proto jsme spolupracovali s klukama z kapely Lightning glove, kteří nám udělali hudbu k představení.*

*V Klementajnu jsme požádaly o spolupráci Head in body - hudebníka v masce jelena, co s námi byl přímo na jevišti. V Perle jsme použili zvuky a rytmy, kterými jsme rozezvučely různé zbytky strojů, co zůstaly v té továrně. Mlátily jsme do toho, bubnovaly a Krůša nám to nahrál. Potom to jenom přešel přes počítač, bez nějakých*

*efektů a použil to čistě v ryzím zvuku. V Expression hurts jsme pro hudbu vyložené používali i ten prostor. Nahrávali jsme i různé stromy, které se tam mrskají o ta okna a zvuky vody, která kape. Protože to taky vytváří nějaký rytmus a následně pak přirozené prostředí pro to představení.*

**Mě připadá krásné, když něco takého v tom představení je. Protože – třebaže si to někteří diváci ani neuvědomují, je to v tom obsažené a je to z toho cítit. Když jsme u té hudby, jakým způsobem pracuješ s použitím ticha? V Lovcích byla například velmi významotvorná ona tichá pasáž, o které už jsme mluvily... Já mám osobně dojem, že ticho má někdy ještě větší význam než hudba...**

*S tím pracuji úplně vědomě. Ted' už. Ale třeba v Čarodějovi, nebo v těch starších věcech na HAMU, performancích nebo choreografiích jsem s těmi významy pracovala hodně intuitivně. Vždy to vycházelo z mého těla. Což jsem následovala. Myslím, že jsem se snažila vždycky vědomě vnímat tělesnost a uvědomovat si prostor. Ale ted' už s tím pracuji naprosto vědomě.*

**Jak si člověk postupně analyzuje způsob jakým pracuje, intuice se obnažuje v konkrétní myšlenku, potřebu ...**

*Přesně. Díky analýze vidíš, co jsi udělala a uvědomuješ si, že to má nějakou návaznost. Můžeš si pokládat otázky, jaký to má význam, proč takhle pracuješ, co by se například změnilo, kdybys fungovala jinak a tak dál... A takhle jsem si myslím postupem času vytvořila, našla svůj individuální způsob práce.*

*V Lovcích byla práce s tichem vědomá naprosto. Čím jsme byly schopny se na sebe více napojit v první části a vytvořit intenzivnější atmosféru soužití sester, které jsou spolu šťastny i v tom dobrém i v tom zlém, tím větší prázdno nastalo po smrti Květy a tím delší a hlubší bylo ticho. Tím jsme si ho mohly dovolit delší.*

*Hodně vědomě ale zároveň pracuju s tichem i v Prague is burning. Někteří lidé poznamenávají, že tam není žádné ticho, nebo stop time. Já jsem si toho vědomá, ta práce s tichem může být i v tom, že tam žádné ticho nedám. To je velmi významotvorné jednání. Dýdžejka tam funguje jako motor. Stejně tak naschvál je použitá hudba taneční. A kdyby bylo po mém, bylo by tam ještě syrovější techno.*

*Myslím si ale, že poslední repríza s těmi teploty se blížila mému záměru nejvíce. Hudba je jasný manipulátor a baví mě pozorovat diváky. Oni se za chvíli chtě nechtě začnou hýbat do rytmu a buď si někdo uvědomí, že se mu to děje, anebo si to neuvědomí, a dává mu to náladu kterou mu ale já způsobuju. Líbí se mi, že ten člověk to buďto přijme, protože to nevnímá, nebo s tím začne bojovat protože mu to není příjemné a začne to v něm vytvářet určité otázky, vymezovat se, vést s tím představením dialog.*

**Já zbožňuju Johna Cage, jak pracuje se zvukem – jak používal ticho v přednáškách... Nebo v MeetFactory kdysi jeden umělec pracoval se zvukem hořících pian, trochu podobný princip... Mám od něj knihu Silence, líbí se mi**

**jak i ten obal je úplně čistý bez názvu knihy. Název je zprostředkován právě skrze to nic.**

**A on tam popisuje, jak hledal absolutní ticho. Byl sám v místnosti, která je úplně odhlučněná. A tam zjistil, že jednoduše nelze zažít absolutní ticho. Protože člověk slyší vlastní tělo, organické procesy, jak tepe krev, tluč srdce, dech. Říkal, že o budoucnost hudby se nebojí,... protože je obsažená ve zvuku, který je všude kolem.**

*On je super, my ho s Janou známe a hodně jsme se o něm bavily v The body present a v Konec Klementajn.*

**To mě právě napadlo...**

*Já mám hodně ráda minimalismus. A hudební minimalismus. Třeba Steve Reiche je pro mě naprosto fascinující. Smyčky, které vytváří a které se posunou třeba jenom o mikro-setinu sekundy (nevím přesně) a ono to začne vytvářet zvláštní vlny a generuje to úplně jiný zvuk. Jinak to vnímáš. Působí to až fyzicky, to je důležité. A já s hudbou pracuji fyzicky a chci, aby i fyzicky působila. Na mě, nebo na diváky...*

*Byla jsem na koncerte Steva Reicha myslím loni na podzim, to bylo neskutečné. Protože já jsem měla pocit, že ty vlny vidím. A když to ještě slyšíš živě – on používá dokonalou techniku, sám si to vytváří, řídí si koncert – vidíš tam, jak on si je vědomý toho, jak to bude na lidi působit. S tím pracuje záměrně. Takže ty se tam začneš hýbat na židli, kam ti vjíždí tón. Tohle bych chtěla být schopná vytvořit na tom jevišti, jen mít dobrou zvukovou aparaturu.*

**Opět práce s divákem, kdy něco nabízíš a on si to buď může uvědomit, nebo nemusí...**

*Jasně a ty mu tu možnost uvědomit, nebo ne dáváš. Přijmout to a hodnotit si to sám pro sebe, anebo ne.“*

Poslední odstavec příhodně připomněl svébytné a významotvorné užití hudby u většiny Jindřiščiných projektů, což lze v poslední době opravdu zřetelně zaznamenat. Jindřiška zde mluví o touze „hýbat divákem“ skrze hudbu a myslím si, že především v Prague is burning se jí to již podařilo velmi pěkně.

#### 6.1.3.4 KOSTÝM

Ač velmi okrajově - i na téma kostým jsme s Jindřiškou narazily. Samozřejmě rovněž kostým může nést velmi důležité sdělení... Zajímavé však je, pokud nese význam jeho odstranění;

*„Co se kostýmů týče, velmi dobře fungovala spolupráce s Petrou Vlachynskou na Prague is burning. Scházela jsem se s ní nad kostýmy. Každý byl do detailů vymyšlený. Věděla jsem, co každá jednotlivá scéna, choreografie je. Jaké jsou*

*významy genderové, bytostné. A Petra potom šla, nakoupila spoustu věcí v sekáči a začaly jsme společně dávat dohromady celou kolekci té módní přehlídky.*

**Byly dříve kostýmy, nebo situace? Pochopila jsem, že situace byly už vymyšlené ale byly i nazkoušené, nebo se začaly zkoušet až s kostýmy?**

*Vymyšlené byly a byly i roz-zkoušené, pak se zkoušely dál s kostýmy.*

**Já jsem viděla až tu poslední verzi bez kostýmů. Ale vím, že tam byly původně kousky jako kostým kovboje například... Pracovala jsi s tím předpokladem, že budou diváci nějak reagovat konkrétně na kovboje, nebo šlo čistě o obecně extravagantní kostým, který neměl žádný specifický význam? Myslím tím práci s kostýmy všeobecně.**

*Ne, to představení vychází z voguingu. Ve voguingu se dělají battly a lidé, kteří v tom soutěží si i samy dělají kostým. Inspirovali jsme se filmem Paris is burning, podle toho i název, vědomě na to odkazují, jako hold tomu dokumentu a celé této komunitě, která vznikla v 80. letech v Harlemu. Oni vycházeli z módy, z přehlídek, módních časopisů, ale všichni byli strašně trash, chudí. Takže si vyráběli ty kostýmy jako „ala“ kovboj a začali to vlastně napodobovat, začali to přehrávat, transformovat... Takže my jsme vyšli z tohohle. Tam nejde o to, že on je kovboj, ale že oni si dělali takové kostýmy sami.*

**Je tam tedy tento záměr. Ale pak určitě počítáš i s tím, že určití návštěvníci budou vnímat význam kostýmů v té jejich první rovině...?**

*Jasně, já jsem počítala s tím, že tam bude skupina lidí, co to bude brát jako bezvadnou zábavnou show. A že tam pak budou lidé, pro které to bude úplně o ničem. Tak je to vždycky. Pak tam ale přijde skupina lidí, kteří si budou nejdřív říkat; to se prostě zbláznila Křivánková, co to dělá!? Alex mi říkal, že si na začátku myslel, že jsem se úplně pomátla a pak mu postupně začalo docházet, co tím myslím. Já to vlastně ukazuju jako nějaké zrcadlo prostředí, ve kterém žijeme, nějaké povrchnosti, trashes, který se převléká za něco, co není. Za pozlátko. Materiální svět, který nic neznamena, nemá žádnou hodnotu.*

*Ty se díváš na něco, co je krásné, ale postupně se začínáš trochu stydět za toho člověka, který to předvádí. Trošku ti začíná být trapně, pak ti ho je líto a pak si říkáš; tyjo nechovám se takhle taky? – třeba! To byl úplně jasný záměr, takže samozřejmě jsem nad tím přemýšlela, jak budou ty kostýmy lidé vnímat.*

**Já když jsem na tom byla, tak jsem celou dobu přemýšlela nad tím, jestli byl, nebo nebyl záměr ta okolnost toho „že se ukradli kostýmy“. Mě hodně bavila, protože člověk nevěděl jestli je to pravda, nebo jestli je záměr, aby to jako pravda vypadalo. Ten koncept toho, že herce oblečeš do blýskavých kostýmů, diváky na to nalákáš. A když přijdou, performeři tam jsou v tepláčkách a tílku, to mi přišlo úplně super.**

*Když jsme měli tu poslední reprízu, tak jsem prosila všechny lidi, kteří se na tom podíleli, ať hlavně nikde neříkají, že se ty kostýmy ztratili. Viděla jsem to jako šanci určitého momentu, který může nastat. Protože já jsem chtěla, aby měli ty tepláky a hnusná tílka od začátku, ale velmi rychle mi během toho zkoušení došlo, že já je nedonutím dostat do toho stavu, který chci, aby měli, bez kostýmů, bez bot a bez těch podpatků.*

**Je tam tedy důležité si to zažít? Protože pak si to uchovává něco vnitřního, i když to člověk vidí bez těch kostýmů...?**

*Já si myslím, že potřeba to není vždycky, ale u nich a v této situaci to potřeba bylo. A zároveň to pomohlo i v tom, když jsem jim říkala; ted' nemáš to boa, ale toč si tady s tím tílkem, ohrň si tepláky. Oni si to díky zkušenosti, jakou měli s tím kostýmem pak mohli lépe představit. Já jsem od začátku chtěla aby to bylo hnusné, trash..."*

Využití kostýmů v onom představení pro mě nebylo zajímavé jen ve směru, o kterém zde mluvíme, rovněž v práci s kostýmem, kterou Jindřiška zmiňuje v posledním odstavci. Ráda pracuji v poslední době na divadle s materiálem (vždy s konkrétním druhem materiálu např. dřevo, bavlna, vata) a práce s kusem látky, která se deformuje do nesčetného množství podob a významů na mě v jednu chvíli působila jako ona „práce s materiálem“, zároveň objektově, skoro až loutkově.

#### 6.1.3.5 FORMA A OBSAH

V rámci vlastní tvorby jsem se několik let snažila přijít na způsob divadelního vyjádření, které mě zajímá. Musela jsem dlouho hledat způsob, jak přistoupit k divadlu, aby pro mě představovalo nějakou hodnotu. Co se týče obsahu díla i jeho formy. Myslím si, že pouhá intuice v tvorbě nestačí, minimálně mě nestačí, aby vzniklo něco, čeho si budu vážit. Nehledě na to, že intuice je jako součást tvorby jistě důležitá...

Tato kapitola se tak vlastně snaží zodpovědět, zanalyzovat si, jestli a jak je pro nás důležité hledání vlastního stylu – nebo ještě lépe řečeno vlastního způsobu.

V úplných počátcích kdy jsem se seznamovala s uměním, pro mě bylo uchopení pravdivosti v konkrétním vyjádření, které člověk hned na začátku věděl, cítil intuitivně na základě vlastní individuality k tomu přistoupil a mělo to svou svébytnost. Dnes pro mě takový přístup už pravdivý není a potřebuji zažít určitý proces, abych k něčemu mohla dojít. Vnímání formy a obsahu jsme si společně s Jindřiškou zde snažily formulovat;

**„Jak se díváš na otázku formy, estetičnosti?“**

*Nedávno jsem nad tím znovu přemýšlela, měla jsem to asi už na Duncanu, jenom jsem to nedokázala pojmenovat. Mě nestačí tancování, mě nebaví Ultima Vez, která... – já ji udávám jako příklad, protože je to skupina taneční, která je tady hodně známá. – Oni jsou v něčem docela silní. V záměru. A zároveň jsou prototypem*

*contemporary dance. Lidem se to líbí, protože tam je dobrá hudba, protože se tam dobře tančí a protože je to rychlé, ale je tam i trošku něčeho navíc. Ale ono je to už dvacet let stejné. A je to úplně v pořádku, že se to lidem hodně líbí. Ale pro mě to není dostatečné. To je stejné, jako že mě už nebaví se na ten tanec dívat, na takovýhle.*

*A stejné je to potom i s divadlem, s činohrou. Stejně to mám s čímkoliv jiným. A například pantomima je tvar, který je pro mě ze všech věcí nejvíc prázdný. Protože ona se neopírá o žádnou silnou složku, která by byla pro mě nějakým způsobem – pořád říkám pro mě – opravdová. Ona tam nemá slovo, skrze něž sděluješ obsah různými způsoby, což má činohra. A nemá tam ani ten drive, co má současný tanec. Sílu toho fyzická. Je to taková forma, která je náznaková a ukazovací.*

**Zde by jistě příznivci pantomimy namítali, že drive může být například i v dokonalosti provedení a energii s jakou je výkon podáván... Ale jedná se o subjektivní dojem a je to tvůj názor, který já ovšem sdílím.**

**Mám dojem, že symboly v pantomimě jsou tak zřejmé, konkrétní, že už se za nimi těžko hledá něco dalšího, hlubšího. Baví mě, když je symbol abstraktnější a také, když ho člověk musí v rámci tvorby nacházet. Spektrum pochopitelnosti pak může být širší a takový fyzický projev je schopen předkládat silnější, třeba i filosofické otázky. Záměrem divadelního projevu pak není podbízivost divákovi, ale výzva k zamyšlení.**

**Když jsem začala studovat pantomimu, mimus byl vyučován jako základní dovednost, ovšem především v podobě pantomimy. Pro mě je mezi dovedností a uměním obrovský rozdíl. To jsou dvě úplně odlišné věci. Je jistě potřebné ovládat nějakou dovednost pro vyjádření umění, ale myslím si, že to – ani v mimickém divadle – nemusí být nutně zrovna pantomima. Mimem se přeci rozumí mnohem širší okruh divadla.**

**Přesto jsem se stále tázala sama sebe, jestli nemůže existovat nějaký druh pantomimy, jehož použití vyústí v umění – ve smyslu umění, které chci dělat já, nebo které mě zajímá. Dva roky jsem se snažila najít alternativu. Měla jsem například etudu, kterou jsem hrála celou zády. Divákům v tom však zoufale chyběla konkrétní sdělnost. Její absence většinovému divákovi dělá problém. Běžný člověk si často v takovém případě není ochoten hledat významy, nemá se čemu zasmát, nebo nad čím si pobřečet (pokud se tedy samozřejmě jedná o divadlo, v kontextu tance či choreografie by zřejmě bylo takové představení chápáno jinak).**

*Já jsem takhle udělala v prváku Kudlanku, která sice byla legrační, srandovní, vtipná, ale vlastně to vycházelo jenom z nějakého fyzického pohybu a formální věci jsem k tomu přidala z pantomimy posléze. Také jsem šla úplně po něčem jiném. Zajímala mě energie. Bylo to v něčem hodně sexuální, jak ta kudlanka po sexu*

sežere svého samečka... To byl celý příběh té etudy a vlastně si myslím, že to mi úplně stačilo...

**Mít hotovou tu jednu etudu...**

*Ale to nebyla etuda, já jsem nikdy neudělala „etudu“. Byla jsem potom i v Berlíně na stáži a měla jsem za úkol udělat etudu na téma loutkář. Očekávalo se, že budu dělat loutkový pohyb a udělám „to s tou otočkou“, transformaci do druhé postavy, a budu dělat demiurga. A já jsem to udělala tak, že se modelka ušňupe koksem a spadne na konci z mola. Loutkář byl ten koks a ona byla sjetá, prostě spadla.*

*Já jsem to nikdy nedokázala a hrozně jsem se snažila... Mám ještě uložené ve svém starém počítači; „Náměty“ se to jmenuje. Vždy jsem skončila po třech větách; Ráno vstanu. Vyčistím si zuby. Udělám si kafe, poleju se. To byl scénář komické scény; Jak jsem se polila horkým kafem. Já jsem vůbec nevěděla, proč bych měla takové věci dělat.*

**Takže máš podobný názor. Myslíš si tedy, že to „nejde“ (pozn. vytvořit pantomimickým tvarem Tebou kýžené záměry) ?**

*Já si myslím, že to jde, ale mně to nejde. Je to hodně subjektivní věc. Mě to nebaví a nevěřím tomu, takže to vůbec nechci lidem předávat. I když vím, že s mým obličejem jsem docela srandovní, když dělám nějaké grotesky ale...*

**Viděla jsi někdy nějakou etudu, která by měla takovou myšlenku a přesah, že by se Ti vtiskla, zaryla do paměti?**

*Já nevím. Přemýšlela jsem nad tím celou školu. Mě se líbily nějaké věci. V té době se mi líbily etudy, co dělal Tomsa, protože do toho pořád přidával něco navíc. Dělal toho Orwella (pozn. Jindřiška zde má zřejmě na mysli Tajemství růže, představení inspirované románem 1984 od George Orwella)*

*Ale...já mám prostě pocit, že ta forma mně není sdělná a pro mě není sdělná. Stejně, jako pro mě už teď nejsou sdělné impresionistické obrazy, které mě fascinovaly, když mi bylo čtrnáct let. Dneska už to tak není. Nebo ještě lépe expresionismus. Myslím si, že to strašně souvisí s mým osobním vývojem. Když jsem poprvé viděla Munchovy díla, tak jsem jimi byla úplně fascinovaná. Jde o tu dobu, kdy jsem je viděla poprvé. Ted' už ve mě tenhle pocit, nebo stav vyvolávají úplně jiné věci.*

*Zároveň si uvědomuji, že to, co mě takovýmto způsobem fyzicky a zároveň až skoro vyšším principem naplňuje, tak třeba nenaplňuje moji mámu, anebo mého kamaráda...*

*Já jsem nikdy například neměla velkolepý zážitek z vystoupení Bodeckera & Neandera. Mě to vlastně úplně rozčilovalo, že to je furt stejné a že jsou z toho všichni*

*úplně vydření. Já jsem nedokázala pochopit proč. Skoro jsem se na sebe zlobila, že to tak nemám.*

**Že ti nejde je obdivovat?**

*Ano! Že to s nimi neprožívám. Nejdu potom do hospody a neříkám; ti jsou tak skvělí. Já jsem si to prostě neříkala.*

**Mě většinou moc nebaví ani nový cirkus... Protože je strašně často položený na dovednostech. A já zřejmě nedokážu tolik hodnotit dovednost, protože mě mnohem víc zajímá myšlenka. Dovednost je pro mě nějaká věc navíc, u které je skvělé, když je dokonale zvládnutá, ale myšlenka pro mě musí být mnohem silnější, než ta dokonale zvládnutá dovednost. A někdy se mi dokonce líbí právě i ta chyba. Nebo když tam ani žádná výjimečná dovednost není. A je to poležené jen na tom sdělení. Když to ve mě vyvolá otevření nových pohledů na určité téma, nebo rozvine fantazii do neskutečných rozměrů, nějaká dovednost je absolutně malicherná záležitost. Dovednosti pro mě jsou pouze prostředkem k vyjádření určitého sdělení, ale rozhodně na nich nesmí být představení založeno. Jak to vnímáš ty?**

*Asi to mám podobné. Dokážu to ale vidět i z toho odhledu, protože určité dovednosti mám a ty, protože s tím tělem pracuješ a nějaký dovednosti máš, tak zřejmě také... Já jsem nad tím už přemýšlela, protože to možná také souvisí s tím, že já jsem nikdy neměla ambici být v něčem nejlepší. Třeba – já jsem vždycky hodně dobře plavala a teď jsem měla závodit v plavání. Tak jsem závodila, věděla jsem, že jsem úplně první, že jsou všichni za mnou, že jsem už u konce a tam jsem se otočila a prostě jsem zpomalila. A tak jsem doplávala jako poslední. Protože jsem jednoduše nevěděla, proč bych tam měla být první.*

*Stejný zážitek jsem měla, když jsem soutěžila v józe na šampionátech. Nikdo nikdy nechápal, jak je možné, že všechny polohy udělám skvěle, vypadám v tom na pódiu ještě nesmírně elegantně, nádherně, ale vždycky z jedné polohy spadnu. A já si prostě myslím, že to je psychické.*

**Existuje druh divadla, který je schopen Tě fascinovat čistě formou...?**

*Třeba představení, která dělá Kilián, estetické divadlo, tanec, nebo třeba Wilson. Ta věc je naprosto stylizovaná, v něčem je to velice fascinující. Nevím jen, kolik bych toho zvládla vidět za sebou, protože ten princip také prokoukneš.*

*Nedávno jsem viděla v Moravskoslezském divadle v Olomouci Pitínského operu Pád Antikrista a strašně se mi to líbilo. Bylo to uděláno „dvojace“. Ti herci jsou hodně stylizovaní, opera je velice symbolická, 30. léta, hodně o vzestupu nacismu. Ale absolutně opět aplikovatelné na cokoliv. Je to o dobru a zlu. Metafyzická báseň. Když jsem si četla, co zpívají, říkala jsem si; to jsou takové pravdy. Mě to úplně dojímalo.*

*Do toho tam běhá chlápek, který hraje zlo a má stříbrná ramena, je trošku směšný a chodí v kostýmu jako figurka. Máš pocit, že kostýmy jsou laciné, neumělé, ale*

*zároveň jsou vlastně dobré... Stěna, která má připomínat beton, ale je to pojízdná kulisa, která se vzápětí jednoduše odstrčí. Je tam ta dvojakost. Viděla jsem v tom symboliku toho světa... Mě to přišlo opravdu velmi dobré.*

**Myslíš si, že může být i forma sama o sobě nositelem sdělení? A tak se stát zároveň obsahovou složkou?**

*Já myslím, že v Klementajnu jsme to takhle měly. V jedné té části zpíváme s Janou lidovku, děláme dvojhlas a já u toho cvičím jógu. Jana u toho má na hlavě věnec z kytek s pentlemi, a je to naprosto jasný odkaz na dvě lidové kultury, které jsou ale každá z úplně jiné země, a přitom dokážou být i dohromady. Navíc se to dá číst i tak že jóga se dostává do jiné kultury a můžou spolu koexistovat.*

**Zkusím otázku vysvětlit ještě lépe – jde o formu, která není symbolem, nebo skrytým významem, ale ten fakt, že taková je, už má význam. Zda podtrhnutí čistě existence té formy může mít svůj obsah...?**

*Asi může, já myslím, že tohle dělá třeba Jérôme Bell, můj velice oblíbený choreograf. Francouz, starší pán, přesně dělá takovýchle věcí. Viděla jsem jedno jeho skvělé představení ve Vídni. Představení se jmenovalo Disabled theatre – pracoval se souborem postižených lidí. Říkají si Teatr Hora a jsou různého věku. Je tam i starý dědeček, který je mentálně ve věku dvouletého dítěte, dauníci, autisti, ale jsou profesionální divadelní soubor. Mají dokonce svůj běžný repertoár, například Shakespeara.*

*Jérôme Bell vzal tenhle profesionální soubor a udělal s nimi představení, kde jsou jen sami za sebe na jevišti. Treba tam jenom sedí a postupně se představují, a to je přesně ono, že on pracuje s formou v určitém kontextu, který pak sděluje něco jiného.*

*Nebo pracoval s baletkami v různých divadlech, nebo udělal představení, které se jmenuje Jérôme Bell. Nedávno jsem s ním zrovna četla rozhovor, kde se ho ptají, co tanec může ještě nabídnout. A on odpovídá, že ho zajímá najít způsob jak prezentovat tanec na jevišti tak, aby diváci, kteří se na něj dívají, nehodnotili primárně um tanečníků, nebo choreografa, nebo divadelnost kolem toho, ale aby vnímali tanec sám o sobě. Co tanec sám o sobě znamená. A to mi přijde skvělý, protože tohle formulovalo nějaké moje téma, co ve mě teď dlouhou dobu je.*

**To se mi také moc líbí... Nemáš někdy dojem, že se začínáš dostávat myšlenkově na hranici, kde končí divadlo a začínají jiné umělecké směry? Výtvarné umění například. Mám pocit, že dnes už se všechno velmi prolíná. Velká část výtvarného umění už ani není o něčem hmotném, ale o přenosu myšlenky. A mě připadá, že tyhle vlivy na mě nějak působí a zajímají mě. Někdy mám dojem, že přemýšlíš v tomto ohledu podobně...**

*Ale to je jenom v konceptuálním umění, to je třeba na bázi performance... Ano, já to tam mám, já se snažím divadlo zbavit divadelnosti nějak záměrně.*

**Nenapadlo Tě, jestli může mít tvoje vnímání divadla souviset i s tím faktorem, že žiješ s Alešem, který je výtvarník? Na základě vašich debat doma... Necítíš se jím být do určité míry ovlivněná?...**

*Určitě to je tak, že tě ovlivňuje to, s kým se bavíš. Ten vliv tam bude, ale ono to tam bylo už předtím. Mě nejsou schopní zařadit do žádných žánrů kritici už x let. To s Alešem nemá nic společného. Společné je naše vnímání světa, věcí okolo nás. On když poprvé viděl *The Body present*, tak říkal, že to je tak skvělé, že tady nic podobného v Českém divadle ještě neviděl. Přesně popisoval věci, které pod tím byly a já jsem byla šťastná, že mluvím s někým, kdo to cítí stejně, jako my s holkama. Najednou máš pocit, že nejsme čtyři cvoci, kteří si divadlo dělají jen pro sebe...*

*To je určitě hodně důležité. Ale zároveň je to i tím, že jsem mimo hlavní proud dlouho. Asi prakticky od začátku. Ale myslím, že tady v Čechách se to stále neprostupuje. Ty žánry nejsou prostupné. Je to ve výtvarném umění, je to v divadle, je to ve všem. Aleš dělá divadelní představení a pořád naráží na názory, že je výtvarník, který si „zkouší režírovat“... A jsou to někdy i jízlivé poznámky a ty si říkáš, proč mají vůbec lidé potřebu to takhle komentovat.*

### **Anebo to zařazovat ...**

Což mi přijde veliká otázka“... říkám si, když jedu tramvají z našeho rozhovoru domů.

#### **6.1.3.6 SPOLUPRÁCE**

V přístupu k tématu je pro mě již obsažena forma. Ve chvíli, kdy mám zvolené téma a vím alespoň přibližně, jakým způsobem jej budu zpracovávat, začnu přemýšlet, kteří lidé by se pro participaci na takovém projektu hodili. Jak z hlediska lidského – sympatie mají vůbec prvotní význam, tak z hlediska jejich spektra divadelního působení, zájmu a na základě předpokladu práce s konkrétní formou. Zda chci pracovat se slovem, pohybem, objekty.

Musím se ale přiznat, že v podstatě nejraději pracuji s lidmi, které znám a vím, co od nich můžu čekat. Je pro mne zároveň velmi důležité vědomí, že mi důvěřují. Nemusím pak plýtvat energií na to, abych je přesvědčovala, že bude mít výsledek význam, to často celý proces velmi zpomaluje. Zrovna v tomto bodě jsme se s Jindřiškou shodly téměř doslova;

**„Jakým způsobem si vybíráš umělce, když něco tvoříš ty? Například teď při *Prague is burning*? Věděla jsi od začátku, že chceš pracovat s Irenou Kristekovou a Radimem Vizvářem?**

*Celé tohle představení byla dlouhá anabáze. Radim mě oslovil už poměrně dávno, že by chtěl, abych zrežirovala něco pro *Mime Prague*. Zvažovala jsem to, protože většinou nepracuji s někým, kdo má takto odlišný styl práce (pozn. *Mime Prague* se doposud profilovali jako výhradně pantomimický kolektiv). Nakonec jsem se rozhodla že do toho půjdu, že je to další výzva, ale že rozhodně nebudu dělat pantomimu. On s tím souhlasil... a pak dlouho nic... Pak se Radim ozval v září, že všechno platí. Už*

*to bylo dokonce domluvené přímo s Petrem Boháčem v Akropoli na listopad. Trainspotting. Nic jsem o tom nevěděla. To mě docela rozladilo, neměla jsem na to v té době ani čas. Ale Radim mě nakonec přesvědčil, že si můžu změnit téma, vybrat si, kdo v tom bude hrát..*

*Souhlasila jsem, ale stanovila jsem si podmínky, chci dva performery - jeho a Iris. Protože je oba znám a s oběma jsem pracovala a proto vím, co od nich můžu čekat. Vzhledem k tomu, že se známe navíc opravdu dobře, nemusím je přesvědčovat, že styl divadla, který dělám je správný. Nechtěla jsem vůbec procházet touhle fází, jež velmi zdržuje a stojí strašné energie.*

*Zároveň jsem mu ale řekla, že zkouším představení, takže se domluvíme na tom, že budou pracovat sami, na základě konceptu a zadání, které přinesu. A já přijdu jednou týdně na zkoušku a budu dělat supervizora. Nakonec jsem byla samozřejmě na každé zkoušce. Pracovali jsme společně, velice intenzivně.*

*Jela jsem domů z té schůzky a napadlo mě udělat Vogue. Voguing bylo téma už v The body present. Sebe prezentace. Tam jsme battle, který je pro voguing typický, posunuly s Janou tak, že ona zpívá, já tančím. Tady mi přišlo super udělat fakt přímo ten battle. Čistě jako sebe prezentaci.*

*S Radimem mě zajímala gay a queer komunita Vogue, a Iris je velmi silná osobnost, hned se pro téma nadchla... Byla to jedinečná příležitost s nimi pracovat. Já jsem navíc pořád chtěla nějak pokračovat v tématu sebe prezentace dál a asi i nadále budu, protože mi to nepříjde ještě vyčerpané, pořád se lze někam posouvat.*

**Někdy je divadlo opravdu krásná spolupráce všech složek, harmonické spojení. Jindy je naopak člověk překvapený, že přijde do něčeho, kde nemá vůbec žádnou svobodu něco měnit, nebo tvořivě zasahovat a je v podstatě jen použitý... Anebo je to ještě jinak a režisér od tebe očekává, že vymyslíš úplně všechno a on pak jenom řekne, co je dobré a co se vyhodí. Zajímalo by mě, co Tebe baví nejvíc?**

*Svoboda – znovu – je pro mě velice důležitá věc. A to znamená, že ať je to jakákoliv spolupráce, nebo nespolupráce, tak je to tvůrce, který přináší impulsy. Pokud ale dělám s nějakým režisérem, tak potřebuju vědět, že má vizi a musí mě k té vizi přesvědčit, držet ji a celé to táhnout... Musím mu důvěřovat, potom jsem schopná nabídnout mu cokoliv.*

*Už mě nebaví dělat věci tak, že se to nahodí. Vyndáš ze sebe na první dobrou to, co víš, že umíš a co je taková jistota a ono se to pak dá „nějak“ dohromady. To pro mě nemá význam. Mě zajímá hledat nové možnosti a svoje vlastní možnosti. Speciálně, když pod někým dělám. Protože ten člověk mě sleduje. Když dělám něco sama, nemám tu šanci vidět se zepředu, nebo z odstupu. V tu chvíli musím totálně věřit svojí intuici a být mnohem víc v sobě ponořená. S tím, že musím být schopna i sama ze sebe vystoupit a vyhodit i nějaké části, které mi přijdou dobré, když je třeba. Zatímco, když je s tebou režisér, nebo supervizor zvenčí, můžeš s ním diskutovat. Můžeš se s ním pohádat, nesouhlasit, můžeš pracovat na nějakém dialogu.*

**Když opomineme obsah a budeme mluvit o možnostech vyjádření... Připadá mi, že často, když si člověk s někým zpočátku nerozumí a neví, co po něm ten druhý chce, zavede to v konci oba mnohem dál. Protože to provokuje vlastní možnosti, které by možná svojí cestou nezjistil. Někdy i když člověk nesouhlasí, to má význam...**

*Ano to určitě. To nesouhlasení je vždycky dobré. To je většinou překonávání vlastního limitu. Když pak navíc ještě zpětně vyhodnotíš, že tě režisér vedl správně, nebo že měl pravdu, říkal to dobře...je to osobní posun, někdy i osobnostní.*

*Anebo se taky stane, že nesouhlasíš s někým, protože cítíš, že to je úplně špatně a pak se to tak také stane... Já potřebuju mít všechno nějak vnitřně zmotivované. Uvědomuju si, že pro mě opravdu není důležité, jak to vypadá. Že pro mě není důležitá právě forma, nebo výkonnost – ve smyslu, kdy někdo řekne; to je skvělá tanečnice..."*

*Během našich schůzek jsme s Jindřiškou narazili také na poměrně specifickou formu spolupráce a tou je kooperace s výtvarníky – jako autory projektů;*

*„Já jsem takhle pracovala například s Janem Pfeifferem, Markétou Magidovou (Migrajóga<sup>62</sup>). Ti výtvarníci k tomu tíhnou, vyzkoušet si divadlo. Ono to je lákavé pracovat s člověkem, manipulovat jedince, kterému říkáš co má dělat. Je to až taková pudová potřeba. Ale pak záleží na tom, jak to kdo dělá. Někteří výtvarníci bohužel nemají tu divadelní zkušenost, nebo cít a neví, jak s performery jednat. Neumí komunikovat a hodně často ani nemají nějaké povědomí o tom, co už se v divadle třeba i dělalo..."*

**Já jsem překvapivě měla docela dobrou zkušenost. S Barborou Kleinhamplovou jsem dělala asi dvě věci...**

*Tam je cítit určitou návaznost, je to vtipné, protože ona začala dělat divadelní představení podle Aleše Čermáka který divadlo už v té době dělal... Je hezké, jak se umělci navzájem ovlivňují.*

**To jsem nevěděla, každopádně jako režisér fungovala dobře. Když jsme s ní a Terezou Stejskalovou dělali Spáče v TranzitDisplay, velmi mě překvapilo, že šla nejdřív jenom po textu, v prostoru nebylo nic. Šlo se čistě po fenoménu spánku. Pak se přidalo jenom několik malých detailů a to úplně stačilo...**

**Potom jsem dělala ještě s Evou Kotátkovou v Prádelně v Bohnicích Vraždu Jakoba Mohra, tam mě nejvíc bavilo téma a estetika, se kterou to bylo spojené. Přestože tam člověk fungoval tak, že byl spíše použitý jako figurka... Uměla s námi velmi dobře jednat, a v celém tom kontextu mi to nijak nevadilo...**

*Já to mám ráda, mě je taky blízký přístup toho minimalismu...*

---

<sup>62</sup> Migrajóga – performativní lekce jógy s tématem uprchlictví.

***Je ale pravda, že nikdy neprobíhaly moc debaty o tom, jak bude něco vypadat. Oni si s námi povídali velmi, ale měli to už většinou celé naprosto vymyšlené – nechali si poradit divadelně a herecky... ale do konceptu člověk těžko mohl nějak zasahovat.***

*Je několik aspektů, které mě na jejich přístupu nesedí. Jednou stránkou je to, že oni předpokládají, že všechno uděláš. Neumí si ale například představit, že když máš říkat nějaký text a do toho se zauzlovat v nějaké těžké pozici, že to fyzicky jednoduše nejde (pozn. případ Migrajógy s Markétou Magidovou).*

*Prý takhle pracoval i Ján Mančuška. Měl jasnou představu, jak to bude a jinak to prostě být nemohlo. Byla jsem nedávno na diskuzi při jeho retrospektivě v Městské knihovně. Mluvila tam tanečnice a choreografka Petra Hauerová, která s ním pracovala na projektu Pozpátku. Říkala, že ona i ti ostatní tanečníci chtěli něco přinést, ale jeho to moc nezajímalo, protože představu, jak to bude vypadat, měl naprosto jasnou... potom sama prý zjistila, že tak je to naprosto správně. Ale já nevím, jestli je to správný přístup, já si myslím, že je dobré vyzkoušet to, pokud člověk něco nabízí, že pak třeba můžeš přijít na to, že tak to bylo správně ale sama mám někdy pocit, že vím jak a nechci to jinak...ten proces mi každopádně připadá důležitý.*

*Když pracuješ s výtvarníky, nedají ti většinou žádnou hereckou připomínku. Pracují s tebou jako s objektem, ty si všechno musíš zmotivovat sama. A mě u některých spoluprací vadilo, že ten umělec pak ani nedokáže ocenit, že i ty odvádíš určitou práci. Nestačí mít jenom koncept, ale ještě ho někdo musí naplnit.*

*Myslím si ale, že tohle dělá zkušenost. Aleš například už tímto způsobem vůbec nepřemýšlí. On když vidí inscenace takovýchto umělců, zlobí se, proč používají lidi jako loutky. Říká, ať to nedělají, když neumí s člověkem pracovat lidsky. Pro mě je v divadelním tvaru základní předpoklad v nějaké lidské komunikaci.*

*Nic to ale nemění na tom, že stejně jako výtvarníci čas od času fungují divadelně velmi svébytně, a používají mnohdy herce jako figury, fungují tak i někteří divadelní režiséři samotní; Wilson, Morávek třeba... a jiní.“*

Když si zpětně čtu tento úryvek vzpomínám si na příklad opačného přístupu i z toho hlediska výtvarníka. Byla to práce na takové nepatrné roli, ještě dlouho před érou Studia Hrdinů s Michalem Pěchoučkem (pozn. zároveň zde byl dramaturg Jan Horák, který však příliš nezasahoval) a musím poznamenat, že ten pracoval poměrně tradičně divadelně. Včetně hereckých poznámek a přijímání či odmítání našich nápadů.

Jak je zřejmé je to tedy velice individuální, jako otázka spolupráce celkově. A myslím že i přístup k jednotlivým věcem, dílům, otázkám a lidem by být individuální měl, na to je myslím třeba myslet neustále... Nejen v divadle, ale v životě vůbec...

#### 6.1.4 DIVÁK

Často si pokládám otázku, jakým způsobem je důležitý názor diváka. Už jsme společně s Jindřiškou mluvily o aspektu líbivosti v souvislosti s klasickou pantomimou. Shodly jsme se, že se nesnažíme zalíbit masám, později jsme se dostaly k tématu ještě jednou;

**„Mně osobně jde o to, jestli se to líbí mně jako tvůrci a jestli v tom vidím hodnotu. A prvotně se nezajímám o to, jestli se to bude líbit divákovi. Nesnažím se mu zavděčit. Nechci tím být při žádné tvorbě nijak ovlivněna. Předkládám dílo jako svůj názor, umělecký záměr, který podněcuje dialog. V případě, že bych se měla divákovi přizpůsobovat, ztrácelo by to význam, hodnotu. Mám ale zkušenost, že spousta divadelníků oponuje, že je takový přístup „zabedněný“, že to přeci „dělám pro ty lidi“. Jak to vnímáš ty?**

*To je hloupost. Říct, že to děláš jenom pro lidi. To je malý argument. To se potom natáčí seriály, které běží v České Televizi...*

**Já si nemyslím, že to je hloupost. Já to dělám pro ty lidi. Ale myslím si, že jim to může něco dát i v případě, že se jim to líbit nebude. A přestože si netroufám říci, že bych já mohla diváky kulturně vzdělávat, nebo směřovat. Jsem přesvědčená, že umění by takový význam mít mělo. A potom může tomu divákovi něco dát. Pak je to pro něj dělané. Dát člověku možnost nazírání na věci z jiných úhlů pohledů, než jaké očekává. Postavit je do konfrontace s vlastním já; jak se mozek zachová ve chvíli, kdy něčemu nerozumí, zda si vytvoří nový systém přemýšlení, nový názor na jiné uchopení... Takové umění si však musí být naprosto jisto samo sebou a být si vědomé, v čem je jeho sdělení. Netvrdím, že to dokážu, ale je to určitý záměr, ideál, o který se alespoň snažím a chci v tom vytrvat.**

*Vždycky riskuješ, jestli tu věc dotáhneš do konce, co na to lidi budou říkat. A myslím si, že pak v procesu samotné práce vždycky v určité fázi přijde moment, kdy si řeknu, že je mi jedno co na to budou lidi říkat, že jenom chci, aby v nich něco rezonovalo, chci netradiční zážitek. Nechci, aby si mysleli, že mi to jde, že mi to sluší, že jsem hezká, že umím hezké věci, že umím dobře tančit, ale chci nějaké překvapení.*

*Kdyby měl člověk přemýšlet nad tím, co lidi řeknou, tak to představení nedokončí nikdy. Protože každý divák touží vidět něco jiného. Nebo bude falešný sám vůči sobě. Nebudeš vůči sobě upřímná, protože budeš myslet na to, jak se to bude líbit lidem a nepoužiješ svůj skutečný potenciál, který v sobě máš.*

**Jakým způsobem je pro tebe potom ten divák důležitý?**

*Moc. Divadlo je dialog, sdílení, je to situace. Nemůžeš dělat divadlo bez lidí. Potom už nemluvíme o divadle. Je ale úplně jedno, co to bude za lidi, jediné moje přání je, aby sami chtěli, přišli ze zájmu a byli otevření. Protože vůbec nezáleží na tom, jak je divák zkušený, nebo nezkušený.*

*To je příklad mojí mámy, která učí na střední škole. Jezdila se školou do Mostu, do Městského divadla na klasický mostecký repertoár. A samozřejmě měla touhu, chtěla vidět i představení, která dělá její dcera. Ze začátku jim třeba úplně nerozuměla, ale fascinovalo jí to. To je určitá vlastnost, kterou v sobě má každý. Děti ji mají hodně, na základě toho objevují svět.*

*Ale ti dospělí mají v sobě hodně instinktů potlačených a když nejsou zvědaví, tak ty věci nepochopí / neuchopí nikdy. Máma na ta představení chodila dál a dál, vypěstovala si sama svůj vkus, aniž bych jí k tomu tlačila. Ted' byla na jednom mém představení a řekla mi, že půlku spala, protože jí to nebavilo. Naprosto upřímně. A dokážeme se bavit o tom proč...a to je super.*

***Já to mám s našimi podobně. Za tu dobu, co se pohybuji v divadelním prostředí, jsem jim měla možnost ukázat různé druhy divadla, jaké se dnes dělají, nebo co jsme kdy dělali my. Kdysi chodili na komedie do Divadla na Vinohradech, nebo na Fidlovačku. Dnes už by tam nešli, protože by je to jednoduše nezajímalo... Mám dojem, že je jakéhokoliv diváka možné podnítit k určitému pokroku v estetickém názoru...***

*No... moji mámu i tátu třeba baví si v tom hledat i vlastní myšlenky. Když ted' byli naši na Poutníkově, od Jelinekové, byla jsem překvapená jejich reakcí. Nevěděla jsem, jestli se jim bude tohle představení líbit. Celou dobu se tam mluví, text je složitý a valí se na člověka. I pro zkušeného diváka to může být náročné... A máma byla po tom představení úplně nadšená a říkala; to je tak současný, jak tam mluvíte o tý zahradě politice, vždyť to jsou všichni ty lidi ted' - takový „fašounský“.*

*Je dobře, že to v tom máma vidí. Protože je z Loun, kde je většina lidí silně proti-uprchlická. Lidé tam si nejsou zvyklí hledat nějak alespoň trošku serióznější média, takže mají přívál informací jenom z televize. Několikrát jsem mluvila s mámou na to téma. A ona říkala; a co když nás tady úplně zavalej..!?! A ted' jí to nějak vysvětluješ a pak přijede na tohle představení, druhá vlna toho, co jí chci říct a najednou ona to v tom vidí. Je to úplně super, protože si to spojí dohromady.*

***Jak lidé vnímají Tvoje / Vaše produkce? Nevzpomeneš si na nějakou zajímavost? Co Tě třeba překvapilo?***

*Tak Antiwords například hrajeme všude možně. V Čechách, na festivalech v zahraničí, lidi na nás chodí. A jinak se na to dívají lidé v zahraničí a jinak tady v Čechách. Mám pocit, že tady je nějaký hodně cynický přístup. Takový až odtažitý přístup českého diváka, vůbec k jakémukoliv divadlu. Předsudky, očekávání, se kterými diváci na představení chodí. Já se snažím tohle nedělat, nemyslet si dopředu nic, ať jdu na cokoli, protože to způsobuje tu českou uzavřenost. Není to čistá reakce. Vytváří to i izolovanost různých forem divadla*

*Nicméně někde hrajeme tohle představení. Lidé se smějí, jak máme ty masky a děláme srandovní pohyby a říkají si; ježíš oni pijou pivo, to je sranda... A pak na*

*konci si tak jako – né všichni samozřejmě – řeknou; asi jim bylo blbě... ! A to je všechno.*

*Antiwords jsme nedávno hráli v uprchlickém táboře v Dětenicích pro kluky a chlapy, kteří tam jsou zavření. Tam jsou v drtivé většině Ukrajinci, kteří v Čechách žijí deset let. Policajti je chytou na stavbě, zjistí, že nemají papíry a zavrou je tam. Oni tam pak čekají několik měsíců a nakonec většinou stejně nedostanou povolení k pobytu. A vzhledem k tomu, že Ukrajina je ve válečném konfliktu, tak ty kluci jdou pak rovnou buď na frontu do války, nebo je zavrou do basy, protože doma na ně čekají tři povolávací rozkazy.*

*Přijely jsme tam a hrály tohle představení. A jak je člověk zvyklý, že diváci se smějí tady na tom místě a tady... Tak oni se nesmáli. Oni byli strašně šťastní, vidíš to, když se jim díváš do očí a když s nimi komunikuješ. A já jsem si tím uvědomila, že to divadlo je úplně o něčem jiném. Že to je o setkání s lidmi, kterým to sděluješ. A že to může být úplně takhle stejně i v divadle pro normální diváky. Oni se s námi pak bavili a říkali, že to je tak skvělý, že tam jsme. Že mají konečně ten den trochu jiný. A o to jde, o nějaké vytržení ze stereotypu, ve kterém si jedeme, každý i třeba jiným způsobem.*

**Dokážeš rozeznat a říct, když jsi s výsledným dílem opravdu spokojená, pochválit se? A poté si sama před sebou obhájit prosazování té věci, přestože by například neměla divácký ohlas, nebo návštěvnost protože ty víš, že to má tu určitou hodnotu?**

*Ted' už jo. Také jsem nad tím ted' přemýšlela při zkoušení posledního představení Kolonie v Olomouci.*

*Je tu ještě jedna důležitá okolnost, díky které vůbec taková inscenace může vzniknout. Totiž, že my s Janou jsme velmi blízké a důvěrné přítelkyně a dobře se nám spolu pracuje, protože si spolu rozumíme. A důvod proč to spolu děláme, kromě všech těch přesahů a uměleckých složek je, že je nám spolu dobře a úplně čistě nás baví spolu něco vytvářet. Což je také docela důležité, že je v tom radost, hravost a smysl pro humor...*

*Protože pak ty věci vznikají. Ty pak můžeš předložit vážné, těžké téma, ale s nadhledem. Myslím si, že pak je účinek mnohem větší. A představení Godt og Ondt (pozn. ono poslední představení Kolonie) je toho příkladem. Je hrozně zlé ve své syrovosti. Skoro nic se tam neděje a přitom je to velmi silné.*

*Je to o bezdůvodném násilí. Někteří lidé - Aleš například - říkali, že pro ně to bylo až hnusné, velmi silné.*

*Když jsme dělaly Lovce, tak jsem velmi řešila formu. Vzhledem k tomu, že to bylo mé absolventské představení, chtěla jsem, aby to bylo dobré po všech stránkách. Po premiéře jsem cítila, že některé části můžou být kvalitnější. A čím déle jsme to představení hrály, tím mi připadalo lepší a lepší. Dostalo nějakou flow, ve všem. A*

*nabralo určitou svobodu a hloubku. Neřešila jsem, jestli jsem to zatančila dobře, bylo v tom už něco jiného.*

*A třeba v The Body Present jsme to také velmi zvažovaly. Říkaly jsme si, jestli to nebude moc, co si o tom lidi budou myslet. Posléze si o tom spousta lidí myslela něco úplně hrozného. To nás samozřejmě moc zklamalo. Pak na to Jana Soprová napsala výbornou recenzi, pochopila o čem to bylo, a přiznám se, že mi to v tu chvíli hodně pomohlo. Protože najednou vidíš, že to někdo reflektuje, že to někdo chytí...*

**Takže ti přijde, že pozitivní zpětná vazba ti pomůže, aby sis za tím mohla stát?**

*Dříve jsem to potřebovala, to je třeba několik let zpátky, ale teď mám dojem, že už to nutné není.*

**A nesouvisí to s tím, že se vůbec i sama ta práce lépe daří...?**

*Né, také z toho mám někdy třeba hodně špatný pocit...*

**Já jsem měla například dlouho pocit, že nebudu spokojená nikdy se svými věcmi. Až jsem dostala podezření, že jakmile se to někomu nelíbí, ovlivňuje to můj názor na tu vlastní věc... Což by pro mě znamenalo, že potom to divadlo nemůžu dělat, pokud jsem takhle snadno ovlivnitelná. Ale vlastně jsem strašně ráda za tu zkušenost, že teď vím, že to lze udělat i tak, abych s tím doopravdy spokojená byla a pak mi je díky bohu jedno, co si o tom kdo myslí.**

**Pochopitelně - opět do určité míry. Reakce od někoho, kdo to pochopí mě samozřejmě podpoří a potěší, nebo když tím vyloženě potěším já někoho, něco mu tím otevřu... A zase naopak i nějaká velmi negativní reakce mě hodně zamrzí, ale pokud jsem s tím sama spokojená, už to naštěstí neotočí úplně můj názor... Ty určité pochyby tam budou však samozřejmě vždycky.**

*Ale to, co říkáš, já mám také a budu to mít zřejmě do konce života. A ty to také budeš mít do konce života. Protože to je kombinace dvou věcí; nízké sebevědomí, což je v něčem dobře, ale v něčem je to také chyba a měly bychom si ho nějakým způsobem posilovat a druhá věc je nějaká pokora, která je zcela zásadní pro jakékoliv umění, protože jinak se projeví jenom tvoje ego a může to být zajímavé jednou...*

*...Já hodně pochybuji nad vším. Mě samozřejmě mrzí když potom, co člověk intenzivně dva měsíce pracuje, je unavený, senzitivní, dá se všanc, ukáže něco ze svého niterného života, někdo řekne, nejlépe ještě tvůj kamarád, nebo známý, že to byl odpad. Ale rozhodla jsem se, už se toho nebát. V momentě, kdy jsem já upřímná primárně k sobě v té věci...*

*To mě totiž také naučila ta Bikram jóga, kterou učím. Tam také stojíš na pódiu, říkáš lidem, co mají dělat. Je tam 42 stupňů, lidi umírají fyzicky i psychicky... dívají se na tebe 90 minut s pohledem, že jsi je tam zavřela a teď je tam mučíš. Protože oni jsou v tu chvíli v takovém stavu, že si neuvědomují, že přišli dobrovolně.*

*90 minut v kuse mluvíš a jenom doufáš, že neomdlíš, seš vystresovaná. Pak to skončí a ty jsi úplně na dně s pocitem, že to byla otřesná lekce. Ale on za tebou někdo přijde a řekne ti; to byla hrozně hezká hodina, máš strašně hezkej hlas... a ty se rozpláčeš, protože jsi dojatá... Ale! Pak za tebou přijde jiný instruktor a dává ti feedback a říká ti; hele je dobrý, že se to těm lidem líbí, to je v pořádku, ale děláš tam tyhle a tyhle chyby, musíš si zlepšit tohle, měla bys makat tady na tom, jinak tohle a tohle je dobrý... ale hlavně!! Nikdy nedej na to, co ti říkají ti lidé. Protože oni nikdy nejsou stoprocentní měřítko. Oni nejsou ani padesátiprocentní měřítko. Ten samý člověk, co ti jeden den řekne že to bylo super, ti druhý den vyčte, že to byla otřesná lekce, protože na něj leze chřipka a bolí ho záda a on to na tebe svede...*

*Asi se to nedá úplně aplikovat na divadlo, ale ten princip na józe mě naučil, že už se vlastně tolik z toho divadla nehrouším...*

*Zajímavá je okolnost premiéry. Podle mě totiž premiéra není nikdy regulérní představení. Poprvé to děláš před lidmi, neumíš (já) ještě pracovat s tím, že se nenecháš rozhodit nervozitou, to se mi stane vždycky. Je to velký křest ohněm a nemám to ráda a proto tvrdím, že na premiéru chodí jenom hyeny a já chodím hrozně ráda na premiéry (smích). Ale ne proto, že bych byla škodolibá, ale fandit jim!*

*Protože to je velká odvaha, chodíme s kůží na trh. Navíc, když děláš svoji věc, a myslím, že ty to máš stejně, dáváš do toho něco intimního ze sebe, kus svého života, ať to někdo čte nebo nečte, je to úplně jedno, ale čím upřímněji tu věc člověk dělá, tím je potom zranitelnější...*

## 6.2 Z POHLEDU DIVÁKA

Vzhledem k tomu, že během všech našich rozhovorů jsme se velmi často dostaly i ke spontánním formulacím umění, které se nám líbí, nebo nelíbí, přivedlo mě to na myšlenku předložit i tento úhel pohledu, jež cítím v jistém slova smyslu spravedlivý a skrze to přínosný. Ve chvíli, kdy člověk hodnotí kolegu, ať už ho velební či neguje, v kontextu rozhovorů o vlastní tvorbě, uvědomuje si zároveň velmi silně spoustu aspektů, jež nejsou tak jednoduché a občas se „chytí za nos“, nebo mu to pomůže k vlastní sebereflexi (pozn. mluvím tedy především o vlastním pocitu).

Zde proto předkládám útržek rozhovoru;

### **„Co tě zaujme na divadle, výstavě, umění?“**

*Je úplně jedno, co to je, ale musí se mě to nějak vnitřně dotknout. Musí mě to upoutat, což znamená – teď jsem nad tím zrovna přemýšlela – že buď mě to chytí emočně, nebo mě to začne nějak zajímat, nebo to na mě začne nějak působit.*

*Jediné, co já očekávám od divadla, když se jdu podívat na nějaké představení je – že mi nechá prostor k tomu, abych si něco představovala, abych si mohla utvořit svůj svět, do kterého si promítnu svojí zkušenost, nějaké svoje vědomosti, cit a prožitek.*

***Jaká témata si jako divák vybíráš?***

*Tak ony tam jsou vždycky nějaké styčné body, o které se zajímáš, které třeba souvisí s tvým estetickým názorem. Nebo esteticko-formálním, politickým, jakýmkoliv, takže já si vždycky hledám to své v rámci nějakých svých konotací... ale je to hodně individuální*

***Na jaké produkce nejčastěji chodíš?***

*Chodím na představení fandit, většinu lidí znám... Ale když jsem hodně unavená, nemám sílu na nic a vím, že to není styl, který mě se líbí, tak se raději nejdu podívat. Nejdu podpořit, protože vím, že bych jim tam tím žádnou pozitivní energii nevnesla. Nerada vysílám z publika negativní energii. Snažím se vždycky hledat nějaké pozitivní věci. Zároveň ale, když se mi něco nelíbí, tak se mi to prostě nelíbí. Učím se z toho nebýt naštvaná a necpat svůj názor lidem, co to dělají. Ani já nemám ráda, když mi lidi po představení říkají; já bych to udělal jinak. To by udělal každý. Anebo; tohle jste tam neměli dávat...*

*My třeba když jsme byli teď na festivalu Divadelní Flóra v Olomouci tak tam bylo představení, které se Honzovi (pozn. Janu Kačenovi) nelíbilo, mě se taky zrovna nějak nelíbilo ale viděla jsem, že to ti kluci dělají upřímně a nejlépe jak můžou... a to je pro mě mnohem důležitější.*

***Přemýšlela jsem nad tím co na divadle a umění celkově hodnotím. Bud'to se mě to dotýká nějak racionálně, anebo emocionálně. Ale to, že se během toho představení směji, ještě vůbec nemusí znamenat, že se mi to líbí. To, že se mi to líbí musí souviset s tím celkem. Každopádně ale, co se týče kritiky, snažím se být hodně otevřená a hledat na všem něco hlubšího a významového. Málokdy mám potřebu něco shazovat. Jediné, co mi asi vadí vždycky je, když je z toho cítit ta podbízivost a potřeba se divákovi zalíbit, zavděčit se za každou cenu... Anebo nepoctivost, která je ještě na sebe hrdá. Když tomu lidi dají tři dny...***

*Já z čeho mám opravdu úplně největší zážitky poslední dobou je hudba, hudební koncerty. Ale asi i proto, že na koncerty nechodím moc často a navíc, když už jsem na něčem byla, tak ti hudebníci byli zároveň i performeři. Koncerty jsou spektakulární. Ale ne, že by byly nějak velké, oni byly třeba i malé, ale něco se tam nějak pohne víc, než když jen posloucháš hudbu.*

*Nějak totiž cítím, že hudebník který to dělá, si je vědomý, jak působí a to mě hrozně fascinuje. To, že mě to najednou chytne, chytne mě najednou nějaké napojení, které neumím pojmenovat... a mě se to taky třeba vůbec nemusí líbit, ale něco zažívám.*

***Což je vlastně krásný příklad toho, že chceš lidem upřímně předat to, z čeho máš sama nějaký velký zážitek a co tě naplňuje.***

*No já vlastně až teď, jak jsem měla víc času, nad tím přemýšlet, tak si to začínám znovu nějak uvědomovat víc a víc ...*

*Ale souhlasím s tebou v tom - čím mě to zaujme. Může mě to klidně zaujmout ale i tím, že mě to hrozně vytočí. Je však ještě rozdíl v tom vytočí a vytočí... jestli mi rozumíš.*

*Já nemám ráda představení, která mi říkají, co mám vidět, co si mám myslet a kdy mám reagovat. Jednak nějaký polopatismus, i když to samozřejmě může být i využití nějak záměrně... jak jsme se bavily o konceptu. A nemám ráda ani nějaké přehnané ambice. Nejvíc mi vadí představení, ze kterých sálá to, že chtějí být ti herci slavní... tam chybí pokora... Nechápu pak proč na to jeviště jdou... a proč bych se já měla dívat*

### **Co očekáváš od divadla nebo umění, když se jdeš na něco podívat?**

*Myslím si, že by člověk neměl něco konkrétního očekávat, když jde na představení. Mluvím tu o očekávání toho typu, že se půjdu pobavit, že uvidím něco pěkného....*

*Lidé z divadelní obce například mnohdy chodí do divadla s očekáváním, že už ví, co čekat můžou... Já vím, že Michal Hába přijde na moje představení a nebude se mu to líbit, protože tam zase tančím. Zároveň přijde na moje představení, někdo, kdo třeba sedí v porotě České taneční platformy a řekne; ona tam zase netančí...! Ti lidé, kteří jsou navíc z oboru, kde my se pohybujeme, si už s sebou přináší „vědění“... jak to všechno bude.*

### **Takže Tě vlastně potom mnohem více zajímá úplně čistý názor někoho, kdo Tě nezná, nebo vidí poprvé...**

*Jasně, protože ve chvíli, kdy přijdeš na představení s takovým očekáváním, ať je jakékoliv, tak se uzavíráš vnímání nových podnětů, které v tom představení můžou být.*

***Když se na to ale podíváš z úplně jiného úhlu pohledu. Když se sama sebe zeptáš, jak vnímáš někoho, kdo tě baví a zajímá, s každým představením se vyvíjí a roste a ty najednou tak nějak víc zjišťuješ, co ti tím chce říct?***

***Přijde mi, že někdy to do určité míry význam má. Vysvětlím to na příkladu výtvarného umění. Když se přijdeš podívat na někoho, kdo udělá čtverec, ale neznáš souvislosti a kontext, je vysoká pravděpodobnost, že Tě ten čtverec nezaujme. Ale když budeš znát něco, co ten člověk dělal předtím, ať už by to byl čtverec nebo patník, můžeš si lépe vyložit jeho záměr a lépe chápat i eventuální souvislosti...?***

*Ted' už mluvíš o něčem jiném. To už je nějaká kontinuita, kdy toho umělce vnímáš víc a zajímáš se o něho, ale to není to samé. Ty můžeš úplně stejně přijít poprvé, uvidíš čtverec a může tě úplně stejně zajímat, proč to není kolečko.*

***S tím souhlasím... Jak o tom mluvíme, uvědomuji si, že vlastně největší radost mi způsobí překvapení... Třeba mě se tohle stalo na Radimovi, když jsem byla na tom Uterque. Tam mi přišlo, že v tom – v něm, je ještě úplně něco jiného, než jsem kdy viděla předtím.***

*Je to úplně jiné. Protože pracoval s režisérem - Petr Boháč, on je v tom naprosto totálně. Když se podíváš na sólové věci, které Radim dělá, tak si drží formu a styl, je to pantomima. A pak jsou představení úplně jiná; co dělal s Miří, Prague is burning je úplně jiné, protože Radim je otevřený práci s někým novým a klidně se vrhne do úplně jiné formy, než kterou sám dělá.*

***Myslela jsem si, že Uterque dělal Radim hodně autorsky...?***

*Celou dobu vedeš dialog s režisérem. Ty něco přinášíš, ale na základě komunikace s tím člověkem, tě to vyvíjí. Jasně, že je to jeho autorská věc, to samozřejmě, ale Petrův vliv tam je ... Naopak by bylo úplně zbytečné, kdyby dělal s někým a celou dobu by si prosazoval svou vizi. To je vlastně dobré – jakým způsobem Radim pracuje. Mě přijde zajímavé, co dělá, protože mě může nějakým způsobem překvapit... Ale také mi Radim říkal, že jsou lidi, kteří chodí na něj – Radima Vizváryho - mima. A také jsou lidi, kteří nepůjdou na Radima mima, protože je nebaví pantomima...*

*Ale jiný příklad - třeba Honza Kačena. Já znám dobře představení, která dělá. Sleduju ho už opravdu dlouho. Neviděla jsem jenom ty úplně první představení v Mostě a Brně. Všechno to má svébytný rukopis, což mi přijde důležité. Protože v tu chvíli v tom vidíš jeho osobnost. Kdyby to bylo pokaždé úplně jiné, tak by to bylo taky divné. To pak není uchopitelné...*

*Jdu na Honzovo představení a nikdy neočekávám nic. Na konci se mi to buď líbí, nebo nelíbí. Říkala jsem mu, že třeba U-dick se mi vůbec nelíbil, nechápala jsem proč se na to mám dívat. Ale pak jsem viděla Mumínky, a to bylo tak čisté... On mi také říkal, že Expression hurts mu přišlo špatné. Ale potom za mnou zase přišli lidi, kteří říkali, že to bylo nejlepší, co jsme v téhle sestavě udělaly... To je dost různé. A je to úplně správné a v pořádku, protože kdyby všichni řekli, že se jim to líbí, tak je na tom něco divného ...“*

*Stejně tak, jako zde Jindřiška mluví o svých nejintenzivnějších diváckých zážitcích, jež nejsou primárně divadelní, ale v jejím případě poslední dobou hudební – mě osobně se stává podobný moment s výstavami výtvarného umění. Vzhledem k tomu, že to není nijak můj obor, neskutečně si užívám tu diváckou svobodu a profesionální nezatíženost. Nechávám na sebe ty věci naprosto přirozeně působit, nacházím si vlastní výklady, eventuálně se nechám poučit a občasná neznalost nijak netýrá mojí mysl. Spíše zažívám pocit malého dítěte objevujícího svět. Zjistila jsem dokonce, že i při výběru knihy či publikace k četbě mě mnohem více lákají knihy o výtvarném umění, než o divadle. Je zde totiž zřejmě stále velmi intenzivní pocit, že fine art nabízí pro divadelní uvažování bezbřehou inspiraci, minimálně pro mě. V souvislosti*

s hudbou a fine artem jsme se ke konci rozhovoru myslím hezky potkaly v podobném bodě, co nás v nedávné době na umění zaujalo;

„Já jsem viděla krásnou výstavu v Berlíně v Hamburger Bahnhof galerii, Susane Philipsz současná britská umělkyně, tam udělala zvukovou instalaci. Hamburger Bahnhof je bývalé vlakové nádraží, nádherná secesní stavba, kde jsou velké sloupy, a oblouky, nádherná architektura. A ona vzala skladbu německého židovského skladatele ze třicátých let a v hlavní hale, kudy se chodilo na perón umístila na každý sloup -kterých tam bylo třeba šestnáct - repráček. Hudební kompozici rozdělila na přesný počet repráčeků a myslím si, že pracovala i s partiturou. Různé nástroje zaznívaly z různých míst v celé hale a jak jsi prostorem procházela, jsi si vlastně sama vytvářela hudební kompozici.

**Vidíš, zrovna nedávno jsem byla na podobné výstavě ve Veletržním paláci, která byla v rámci projektu Moving Image department: Rétorika času v novém pojetí. Výstava o prostoru a hudbě. V jedné místnosti tam byl rozdělený mezi několik obrazovek natočený koncert z obrovské vily. Na každé obrazovce byl záznam z jiného pokoje. V každém pokoji byl jiný hudebník. A ty záznamy hudebníků byly rozmístěny po celé místnosti. V jednom videu byl například slyšet zvuk, který se se konal mnohem intenzivněji v tom jiném a naopak. A podobně - jak se člověk v tom prostoru pohyboval, tak si vlastně vytvářel svůj jedinečný hudební zážitek. Všechno se to samozřejmě nejlépe protínalo uprostřed místnosti.“**

Na úplný závěr debaty jsem se Jindřišky zeptala na nejbližší plány:

**„Na čem budeš pracovat po prázdninách? Co plánuje Kolonie na září 2016?**

Inscenace Kolonie bude vycházet z českých art-brut umělců a proběhne v rámci festivalu 4+4 dny v pohybu. Takže to bude opět v nějakém speciálním prostoru. Bude se to jmenovat Mocný až moc.

Další věc bude představení v MeetFactory, kterou budu dělat s Alešem, který ji píše a bude ji režírovat. Na to se těším moc, protože jeho přemýšlení o divadle a o formě a vůbec mě hodně zajímá... Herců tam ale bude víc, neděláme to jen spolu.

Pak budu možná ještě v listopadu pracovat na nové inscenaci s Honzou Kačenou. A to si myslím prozatím že stačí...

Učím se rozložit si síly. Aby mě moje práce pořád naplňovala. Zní to dost romanticky, že? Ale je to tak (smích). Vážím si práce, kterou můžu dělat, vážím si lidí, se kterými mohu pracovat. Všichni jsou velké osobnosti. Většina z nich jsou moji nejbližší přátelé a to je velký dar, kterého neskutečně cením. A taky mě baví učit jógu. Mít někoho ráda. A taky mě baví být občas sama a nedělat nic, jenom být, dívat se kolem sebe, třeba si číst, a třeba si i nečíst. Baví mě se nudit. Baví mě objevovat v sobě dětskou radost a spontaneitu. Už je to moc? Už jsem „hyper-pozitivní a turbo-romantická“? Hehe... já si stejně myslím, že je to všechno o lásce....“

## DOVĚTEK

Po tom, co jsme se s Jindřiškou po telefonu rozloučily, popřály si pevné nervy - mě v dokončení této práce a jí v onom nesmírném tempu, ve kterém stále „jede, maká a dře“ a které musím obdivovat - přišel mi od Jindřišky dopis, který mně velmi potěšil a pobavil... a zároveň hezky uzavírá naše kávové dýchánky:

*Děkuju Maru za to, že jsme si mohly povídat. Bylo pro mě nesmírně přínosné povídat si s takovou osobností, jako jsi ty. Maru, přeju ti jen to dobré, to nejlepší! Těším se, že budu moci sledovat, kam se tvoje osobnost a tvorba vyvine. A až si spolu zase dáme kafe!!!! Víš, takové to kafe, jak si do něj vždycky naliješ půl litru mlíka... („smích“)!*

## ZÁVĚR

Když jsem přemýšlela nad tématem magisterské práce, chtěla jsem psát o současném umění. Zajímají mě přirozeně nejvíc otázky druhu; Co dnes představuje umění? Čím je dnes umění? Čím je umění pro mě? A.... Co je to divadlo? Dnes? Přišlo mi však natolik nemožné jednou magisterskou prací na něco podobného odpovědět, že jsem si zvolila téma jiné. Skrze slovo a pohyb, které mě zajímají, jsem si vzpomněla na Jindřišku. Je to má dobrá kamarádka a přes její nepochybné úspěchy, obrovský talent a charisma a velmi progresivní tvorbu, zahrnující široké spektrum divadla, o ní zatím nikdo nic komplexnějšího nenapsal. Zároveň jsem si říkala; o kom jiném už bychom měly psát, když už ne o sobě? O své generaci, o lidech, kterých si vážíme, známe je zblízka a můžeme proto „čerstvě“ zachytit jejich tvorbu a působení. V budoucnu možná už takové podmínky nebudou... zaznamenat počátky umělce...

Později jsme spolu o tomto nápadu mluvily a Jindřiška se pro svou skromnost trošku zdráhala do tohoto „projektu“ jít... Myslím, že se necítila být tím pravým člověkem, o kterém by se měly psát eseje... Po nějaké době se mi však ozvala znovu - s nápadem „hovorů“. Hovorů o divadle, tanci, choreografii... a že by mohlo být zajímavé si o takových věcech společně povídat. Což mi přišel výborný nápad... Takže jsem souhlasila a začaly jsme se scházet. Skrze své počáteční problémy „vymáčknout se“ co mě zajímá, při zjišťování některých odpovědí, jsem občas pochybovala, jestli má taková práce smysl. Jestli jsem vůbec schopna navést člověka k odpovědi tak, abychom se někam dostali, něco se dozvěděli... Postupně se však z pokládání otázek začaly stávat opravdové hovory. Hovory o umění, divadle, pohybu, a tom co je pro nás důležité a co nás zajímá. Najednou mi začalo docházet, že si na všechny otázky, jež mě zajímaly pomalu odpovídáme, nebo se alespoň blížíme odpovědi, formulujeme. Spoustu věcí jsem si uvědomila.

Dostaly jsem se tedy nakonec oklikou přesně k onomu tématu, jež jsem měla na začátku a jež mi připadalo nepostihnutelné. Tedy k otázce, čím vlastně umění v dnešní době je, a co pro nás znamená. Kdyby se jen zčásti prostřednictvím této práce podařilo čtenáři odpovědět si na podobné otázky, rozvést myšlenky, nechat je plynout... - pokládám to za úspěch. Proto a nejen z tohoto důvodu si myslím - že Jindřiška je přesně tím člověkem, „o kterém by se měly psát eseje“... ! A že toho o ní ještě spoustu napsáno bude.

Za vedlejší produkt práce pak pokládám zachycení střípků jedné svébytné generace tvůrců. Často provokativních, překračujících hranice žánrů i tradičních očekávání, jež se vzájemně ovlivňují, prolínají, v různých obměnách společně po několik let tvoří cestou z Ústecka a okolí až do Prahy.

*„Uměním se člověk ocitá na hranicích toho, čím je, na hranicích své imanence. To je to jeho ztroskotávání. Umělci, kterým konvenční prostředky jejich oboru mají sloužit k zdobení či bavení, anebo kteří jich používají k tomu, aby jejich obrazným způsobem sdělovali myšlenky, pojaté napřed, mohou zůstat pokojně v rámci umění. I těchto umělců je potřeba. Pořád ještě zbývá v jejich práci skulinka, kudy zahlíží to neviditelné, a jsou to oni, kdo udržuje ve společnosti tradici umění. Ale ti, kteří mají tvořit nové, ztroskotávají napořád. Není to rezignace slabochů. Naopak. Je to poznávání přítomnosti nekonečného a věčného, k čemu pořád všechno spěje a odkud zároveň bere sílu k tomuto spění...“<sup>63</sup>*

Jindřich Chalupecký

---

<sup>63</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich, PEČINKOVÁ, Pavla (ed.). *Úděl umělce: duchampovské meditace*. Ilustroval Marcel DUCHAMP. Praha: Torst, 998 s.

## POUŽITÉ ZDROJE

- KLEINHAMPLOVÁ, Barbora a Tereza STEJSKALOVÁ. *Kdo je to umělec?*. V Praze: Akademie výtvarných umění, 2014. ISBN 978-80-87108-55-0.
- CÍLEK, Václav, SCHMELZOVÁ, Radoslava (ed.). *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site-specific: současné tendence : [úvodní publikace]*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-184-1.
- KLEINHAMPLOVÁ, Barbora a Tereza STEJSKALOVÁ. *Kdo je to umělec?*. V Praze: Akademie výtvarných umění, 2014. ISBN 978-80-87108-55-0.
- HULEC, Vladimír. Miroslav Bambušek: Aby oheň nepřestal hořet. *Divadelní noviny*, 2013, roč. 2013, č. 16/2013.
- VNOUČEK, J. V hlavě Leoše Janáčka. *Regionální týdeník Svobodný hlas*. 2005, roč. 2005, č. 16/4.
- DOMBROVSKÁ, Lenka. Jindřiška Křivánková - klíště i kudlanka. *Divadlo.cz*. 2010, roč. 2009, č. 22/2009, -> internetové periodikum, zdroj: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=21088>.
- HULEC, V. Elfriede Jelineková: Jackie. *Český rozhlas Vltava – Mozaika*, 2007, 1.2.
- Ženy nemají rády, když je řídí ženy, říká režisérka Viktorie Čermáková. *OnaDnes.cz*. 2014, roč. 2014, č. 06/2014, -> internetové periodikum, zdroj: [http://ona.idnes.cz/rozhovor-viktorie-cermakova-dib-/spolecnost.aspx?c=A140206\\_124817\\_spolecnost\\_jup](http://ona.idnes.cz/rozhovor-viktorie-cermakova-dib-/spolecnost.aspx?c=A140206_124817_spolecnost_jup).
- NOVÁK, M. Domeček pro panenky. *I-divadlo.cz*. 2007, roč. 2007, č. 10/2007, -> internetové periodikum, zdroj: [www.i-divadlo.cz/recenze/domecek-pro-panenky](http://www.i-divadlo.cz/recenze/domecek-pro-panenky)
- HULEC, V. Hezké chvílky rašplí a zandaváků. *Divadelní noviny*. 2007, roč. 2007, č. 13/2007.
- KŮS, T. Svět odsouzencův: zakázané ovoce chutná. *Český rozhlas - Umění a kultura*, 2010, 28.5.
- HÁBA, M. Mladí a neklidní. *Divadelní noviny*, 2009, roč. 2009, č. 19/2009
- SOPROVÁ, Jana. S performerkou Jindřiškou Křivánkovou nejen o Konci Klementajna. *Scena.cz*. 2015, roč. 2015(23.2. 2015), kulturní internetový portál scena.cz, zdroj: [www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=3&c=23863](http://www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=3&c=23863).
- DIVADLO NA ZÁBRADLÍ: pohádky pro náročné děti. *divadlo.cz*, 2010, 30.9., -> internetové periodikum, zdroj: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=22469>.

- KŘIVÁNKOVÁ, Jindřiška, *SOUČASNÝ HEREC V MIMICKÉM DIVADLE*. Praha, 2013
- BERANOVÁ, Zuzana a Jana SOPROVÁ. *VYŠŠÍ ODBORNÁ ŠKOLA HERECKÁ 1994-2014: ANEB 20 LET CESTY K HERECTVÍ*. Praha: VOŠH, 2014.
- KOŽEŠNÍK, Jaroslav (ed.). *Ilustrovaný encyklopedický slovník*. Praha: Academia, 1980. 370 s.
- NoD chystá reprízu inscenace Lovci. *TANEČNÍ AKTUALITY.CZ*. 2013, 2013(16.4. 2013)., -> internetový magazine, zdroj: <http://www.tanecniaktuality.cz/nod-chysta-reprizu-inscenace-lovci/>
- ZILVAROVÁ, Daniela. The Body Present aneb Tváří v tvář smrti. *TANEČNÍ AKTUALITY.CZ*. 2013, 2013(23.11. 2013)., -> internetový magazine, zdroj: [www.tanecniaktuality.cz/the-body-present-aneb-tvari-v-tvar-smrti/](http://www.tanecniaktuality.cz/the-body-present-aneb-tvari-v-tvar-smrti/)
- BYČEK, Alexej. Kde je konec Klementajn? *TANEČNÍ AKTUALITY.CZ*. 2014, 2014(6.12. 2014)., -> internetový magazine, zdroj: [www.tanecniaktuality.cz/kde-je-konec-klementajn/](http://www.tanecniaktuality.cz/kde-je-konec-klementajn/)
- Expression Hurts Křivánkové, Kozubkové a Ferenzové ve Vraném nad Vltavou. *TANEČNÍ AKTUALITY.CZ*. 2015, 2015(27.7. 2015)., -> internetový magazine, zdroj: [www.tanecniaktuality.cz/expression-hurts-krvankove-kozubkove-a-ferenzove-ve-vranem-nad-vltavou/](http://www.tanecniaktuality.cz/expression-hurts-krvankove-kozubkove-a-ferenzove-ve-vranem-nad-vltavou/)
- TRUKSOVÁ, Barbora. Divadelní Flóra zahájena – o násilí s Jindřiškou Křivánkovou. *TANEČNÍ AKTUALITY.CZ*. 2016, 2016(14.5. 2016)., internetový magazín -> zdroj: <http://www.tanecniaktuality.cz/divadelni-flora-zahajena-o-nasili-s-jindriskou-krivankovou/>
- CHALUPECKÝ, Jindřich, PEČINKOVÁ, Pavla (ed.). *Úděl umělce: duchampovské meditace*. Ilustroval Marcel DUCHAMP. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-7215-050-2
- CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009. ISBN 978-80-7331-146-9.
- VEBER, Václav. *Příběh pantomimy*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra nonverbálního a komediálního divadla, c2006. ISBN 80-7331-054-6.
- VOSTRÝ, Jaroslav. *Režie je umění*. Praha: Akademie múzických umění, 2001. ISBN 80-85883-93-7
- GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-204-0685-9.
- JAWOR, Maja. *Hlas a pohyb: herecká technika a herecká tvořivost : zkušenosti z Gardzienic a zkoušení inscenace Farmy v jeskyni - Sclavi/Emigrantova píseň*. Praha: KANT, 2010. Disk (Akademie múzických umění v Praze). ISBN 978-80-7437-031-1.

- SLÁDEK, Ondřej (ed.). *Performance - performativita*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2010. ISBN 978-80-85778-76-2.
- JUNG, Carl Gustav. *Analytická psychologie: její teorie a praxe : Tavistocké přednášky*. Vyd. 2. Přeložil Kristina ČERNÁ, přeložil Karel PLOCEK. Praha: Academia, nakladatelství Akademie věd České republiky, 1993. ISBN 80-200-0480-7.
- SVOBODA, Josef. *Tajemství divadelního prostoru*. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0170-2.
- GAARDER, Jostein. *Sofiin svět: román o dějinách filosofie*. 5. vyd., 2. v Albatrosu. Přeložil Jarka VRBOVÁ. Praha: Albatros, 2006. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-00-01748-2.
- VALENTA, Milan. *Dramaterapie*. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-7178-586-5.
- CAGE, John. *Silence: přednášky a texty*. Praha: Tranzit, 2010. Navigace. ISBN 978-80-87259-07-8.
- BOSÁK, Petr, Robert JANSÁ a Petr BABÁK. *Proto: grafický design a současné umění*. V Praze: Tranzit.cz, 2013. ISBN 978-80-86863-60-3.
- RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F. (ed.). *Umění 20. století: [malířství, soptury a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-572-8.
- [www.duncancentre.cz/skola/nova-file-page/](http://www.duncancentre.cz/skola/nova-file-page/)
- [www.csfd.cz/tvurce/48797-miroslav-bambusek/](http://www.csfd.cz/tvurce/48797-miroslav-bambusek/)
- [www.perzekuce.cz/projekt\\_aktual.html](http://www.perzekuce.cz/projekt_aktual.html)
- [www.i-divadlo.cz/recenze/domecek-pro-panenky](http://www.i-divadlo.cz/recenze/domecek-pro-panenky)
- [www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/\\_zprava/elfriede-jelinekova-jackie--319155](http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/elfriede-jelinekova-jackie--319155)
- [www.i-divadlo.cz/divadlo/spitfire-company/svet-odsouzencuv](http://www.i-divadlo.cz/divadlo/spitfire-company/svet-odsouzencuv)
- [www.rozhlas.cz/kultura/divadlo/\\_zprava/738264](http://www.rozhlas.cz/kultura/divadlo/_zprava/738264)
- [www.advojka.cz/archiv/2010/12/luciferka-lucie-ferenzova](http://www.advojka.cz/archiv/2010/12/luciferka-lucie-ferenzova)
- [www.damuza.cz/pratele/eliadova-knihovna-divadla-na-zabradli.html](http://www.damuza.cz/pratele/eliadova-knihovna-divadla-na-zabradli.html)
- [www.lafabrika.cz/lafabrika](http://www.lafabrika.cz/lafabrika)
- [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)
- [www.openairprogram.cz/ucinkujici/detail/kolonie-o-s](http://www.openairprogram.cz/ucinkujici/detail/kolonie-o-s)
- [www.palacakropolis.cz/program/2014-11-24](http://www.palacakropolis.cz/program/2014-11-24)

- [www.kartel-platforma.cz/hry/expression-hurts/](http://www.kartel-platforma.cz/hry/expression-hurts/)
- <https://mbasic.facebook.com/events/545597195529603>
- <https://mbasic.facebook.com/events/545597195529603>
- [http://zpravy.idnes.cz/bavi-me-vyskrtavat-napady-rika-bambusek-fc8-/domaci.aspx?c=A020320\\_165132\\_zpr\\_regiony\\_boh](http://zpravy.idnes.cz/bavi-me-vyskrtavat-napady-rika-bambusek-fc8-/domaci.aspx?c=A020320_165132_zpr_regiony_boh)
- <http://nod.roxy.cz/cs/program/theatre/534-the-body-present-premiera/2014-09-15>

## PŘÍLOHY

### 6.3 Příloha číslo 1: PŘEHLED ČINNOSTI JINDŘIŠKY KŘIVÁNKOVÉ

#### MgA. Jindřiška Křivánková

Narozena: 29.10. 1985, Louny

Rodiče: Jindřiška a Stanislav Křivánkovi

#### Vzdělání:

2001 – 2005 studium na taneční konzervatoři Duncan Centre, zakončeno maturitou

2005 – 2007 studium na katedře taneční vědy HAMU

2007 – 2010 studium na katedře nonverbálního a komediálního divadla HAMU, zakončeno bakalářským titulem

2009 *v rámci studia tříměsíční stáž v na Die Etage v Berlíně*

2010 – 2013 studium na katedře pantomimy HAMU, zakončeno magisterským titulem

2014 intenzivní dvoutříměsíční kurz jógy na Bikram yoga college of India, Los Angeles, California

#### Divadelní tvorba:

2002 Sebeobviňování, Multiprostor, režie Miroslav Bambušek

2002 Caligula, Multiprostor, režie Miroslav Bambušek, role Mira

2004 Nemoc aneb Moderní ženy, Činoherní studio Ústí nad Labem, režie Viktorie Čermáková, role-krásná žena

2005 Takoví jako on, Multiprostor, režie Miroslav Bambušek

2005 Hájek, Multiprostor, režie Tom Sorel

2005 Porta Apostolorum, La Fabrika, režie Miroslav Bambušek

2006 Útěcha po lní cestě, La Fabrika, režie Miroslav Bambušek

2006 Horáková X Gottwald, La Fabrika, režie Viktorie Čermáková, pohybová spolupráce Jindřiška Křivánková

- 2007 Jackie/Smrt a dívka IV, Divadlo Na Prádle, režie David Czesany
- 2007 Hlas Anne Frankové, Teatro NoD, režie Miřenka Čechová
- 2007 Faust, Gorlice - Vyšehrad Praha, režie David Czesany
- 2007 Česká Pornografie, La Fabrika, Divadelní studio Továrna: režie Viktorie Čermáková
- 2008 Černý smích medúzy, Palác Akropolis, Společenstvo bezhlavých / Spitfire Company: režie Petr Boháč, Miřenka Čechová
- 2008 Svět odsouzencův, Hala C-Drahobejlova 17a-Libeň Praha, Společenstvo bezhlavých / Spitfire Company: režie Petr Boháč a Spitfire Company
- 2008 Turista, Divadlo DISK, režie Lucie Ferenzová
- 2008 Políbila Dubčka, La Fabrika, Divadelní studio Továrna: režie Viktorie Čermáková, pohybová spolupráce Jindřiška Křivánková
- 2009 Chaplinův proces, Palác Akropolis, Společenstvo bezhlavých / Spitfire Company: režie Miřenka Čechová
- 2009 The Voice Of Anne Frank, Teatro NoD, Společenstvo bezhlavých / Spitfire Company: režie Miřenka Čechová, Petr Boháč
- 2009 Bondycomics, PiDivadlo, režie David Czesany, pohybová spolupráce Jindřiška Křivánková
- 2010 Benjamenta, MeetFactory, režie Lucie Ferenzová
- 2009 Panenka, RockCafé, režie Lucie Ferenzová,
- 2009 Alenka za zrcadlem na motivy Alenka v říši divů, Berlín
- 2010 Večer pantomimických etud, Cross club
- 2010 Cesty energie: Voda....voda teče,teče,teče, čistička odpadních vod v Bubenči Praha, O.S.Mezery: režie David Czesany
- 2010 Dva chudáci Rumuni, co mluvěj Polsky, Divadlo Na zábradlí, režie David Peimer
- 2010 Cesty energie: Československý uran jako daň za osvobození, Pracovní tábor Vojna, Lešetice u Příbrami, O.S.Mezery: režie Miroslav Bambušek
- 2010 KaBaRet Láska, PiDivadlo, režie Apolena Vynohradnyková, Čeněk Koliáš
- 2010 Procesy 10/48/7830, Vrchní soud na Pankráci Praha, Společenstvo bezhlavých / SpitfireCompany: režie Petr Boháč

2010	O Malence, Eliadova knihovna Divadla Na zábradlí, režie Jan Kačena
2010	Čaroděj, Divadlo Inspirace, režie Jindřiška Křivánková
2011	Třicátá Marinina láska, Nová scéna Národního divadla, režie Viktorie Čermáková
2011	Česká válka, Divadlo Na zábradlí, režie David Czesaný, pohybová spolupráce Jindřiška Křivánková
2011	Daleká cesta domů, Eliadova knihovna Divadla Na zábradlí, režie Jan Kačena
2011	Cesty Energie: Uran, bunkr bývalého velení protivzdušné obrany Československa, budoucí muzeum studené války nedaleko Slaného u obce Drnov, režie Miroslav Bambušek
2011	Tony D. aneb Nikdy jsme nestříleli tak dobře!, A Studio Rubín, Omnimusa: režie Jan Frič
2011	Tulení žena, PiDivadlo, režie Lucie Málková, pohybová spolupráce Jindřiška Křivánková
2011	Kolonie, Divadlo Na zábradlí, režie Lucie Ferenzová
2011	Silnice, Teatro NoD, režie Adam Halaš
2011	Traffic Dance Show, Spitfire Company
2012	13. měsíc aneb Requiem za Bruna Schulze, Palác Akropolis, Spitfire Company a Těatr Na Woli: režie Petr Boháč
2012	Lovci, NoD, Kolonie, o.s., režie Lucie Ferenzová
2013	ČEZko forever, Palác Akropolis, režie Petr Boháč
2013	Krevety a la indigo, Palác Akropolis, Spitfire company: režie Miřenka Čechová
2013	O moc krátkých nožičkách, Eliadova Knihovna Divadla Na Zábradlí, režie Lucie Ferenzová
2013	Antiwords, Divadlo v Celetné, Spitfire company: režie Petr Boháč
2013	Ten flákač už je zase v tahu. Bůh X / Bůh je mrtev?, Strašnické Divadlo X10, režie Eva Zembok
2013	Mondšajn, Meetfactory, režie Jan Frič
2013	The Body Present, NoD, Kolonie o.s.: režie Lucie Ferenzová
2014	Stíny (Euridiké říká), MeetFactory, Kolonie o.s.: režie Lucie Ferenzová
2014	Lovci-obnovená premiéra, NoD, Kolonie, o.s., režie Lucie Ferenzová

2014	Konec Klementajn, Palác Akropolis, Kolonie, o.s.: režie Lucie Ferenzová
2015	A teď: Svět!, Strašnické Divadlo X 10, režie Ewa Zembok
2015	Příběhy z bezprostředního neskutečna, Venuše ve Švehlovce, režie Vojtěch Bárta
2015	Polo Shirt Discipline, performance s konceptuálním umělcem Alešem Čermákem v prostoru Raum D, Museumsquartier Vídeň
2015	Expression Hurts, Perla - Vrané nad Vltavou, režie: Kolonie, o.s.: režie Lucie Ferenzová
2015	Vladimír Macbethin, Palác Acropolis, Spitfire Company: režie Petr Boháč
2015	Poutník, MeetFactory, Kolonie, o.s.: režie Lucie Ferenzová
2016	Prague is Burning, Palác Akropolis, Mime Prague: koncept a režie Jindřiška Křivánková
2016	Godt og Ondt, Divadlo Na cucky Olomouc, Kolonie, o.s.: režie Jan Kačena, koncept a choreografie Kozubková, Krausová, Křivánková

### Kontinuální činnost

- performance na vernisážích (galerie ETC, Inny galerie, Lange Nacht der Kunste Selb – Německo aj.)
- autorské pixilované filmy ( T. Legierski, [www.rest-art.eu](http://www.rest-art.eu), Michal Kubíček)
- pohybové spolupráce do představení (VOŠH Praha, Divadlo Na zábradlí, pantomimická skupina Mime fatale)
- režijní supervize (studenti KP HAMU, studenti VOŠH)
- lektorování Bikram jógy
- příležitostné vyučovací bloky na umělecké škole Die Etage v Berlíně na Mime departement
- výuka moderního tance a jevištního pohybu na VOŠH Praha
- filmová tvorba (FAMU: Kudlanka - režie Štěpán Pech, dokumentární cvičení - Terezy Nvotové. Menší epizodní role v seriálech a filmech: Tři sezony v pekle, Já Mattoni aj. Autorské nezávislé produkce: Miroslav Bambušek aj.)