

Ewa Żurakowska ve své anglicky psané dizertaci „Od tradičních písní do *site specific* divadla“ zkoumá paralely mezi tradičními písněmi a divadelní formou tak zvaného *site specific*. Zajímá ji prostor performancí, akustika, zpěv sólový a sborový a hlavně možnost obrození kultury prostřednictvím dramatického umění a zpěvu. Zkoumá tedy využití folkloru v hudebním divadle, sleduje, jak v chování skupiny je zároveň obsažen i výklad její minulosti. Každá specifická skupina je výrazem jistého zděděného pojetí prostoru a vztahu ke světu. Żurakowska vychází od rezonance hlasu v prostoru od nejstarších dob až po jeho znění v moderní architektuře. Magičnost hlasu v jeskyni byla něčím víc než literární metaforou, hlas tu zněl jako hlas z jiných sfér, magicky. Jak je tomu v současné architektuře, zprostředkovává tu hlas ono poselství?

Tady Żurakowska využívá svých bohatých zkušeností s písní bezmála poloviny Evropy. Popisuje nejprve metody performativního přístupu k tradiční písní v polském divadle v Gardzienici. Nato se zabývá bulharskou národní písní sólovou a sborovou a jejich způsobem vstupovat do prostoru a vtahovat do něho posluchače. V Srbsku se účastní tzv. mistrovského školení u Světlany Spajičové, která spojuje hlas s pohybem a vytváří imaginární prostor, zde je píseň pramenem dramatu a hodnot etických, vyvstává tu otázka pravdivosti hlasu. Nato ve workshopu pořádaném Institutem J. Grotowského ve Vratislavi se zabývá rituálem „nula“ (vyčištěním „prostoru v sobě“ a přípravou „vytvoření prostoru kolem sebe), vědomím a přítomností v performerově individuální práci.

Sama realizace projektu „*site specific*“ – tj. realizace v netradičním prostoru – je popsána ve třech hlavních kapitolách. Netradičním prostorem je tu jednak pražská bývalá synagoga („Scénický koncert kapely Korjen v libeňské synagoze“), dále uhelné doly v Kladně a v Polsku a konečně otevřená příroda.

Scénický koncert Korjen v synagoze (2005) vychází z příběhů v lidových písních Balkánu, Arménie, Ukrajiny a Tuvy. Tématika písní byla vybrána takovým způsobem, aby prezentované situace navazovaly na původně sakrální prostor synagogy, třebaže synagoga je už „odsvěcena“, zesvětštěna a neslouží náboženským účelům. Písně se týkají témat: začátek světa (východ slunce - slovenská trávnička *Slnečko horúce*), biblická kosmogonie – motiv zasévání slova (muslimská modlitba Sallah), motiv svatby (arménská píseň o lásce *Kele Kele*, prolíná se s bosenským a bulharským nápěvem zpívaným dvěma ženami – jsou to postavy družiček, které v tradičních svatebních obřadech dávají nevěstě rady do života). Pak začíná svatební ceremonie (slovenská ballada *Brodil Janko koně*), která přechází v nářek po smrti muže. Země, krajina se objeví v písní *Gusta mi magla* z Kosova.

Další etapou životního cyklu jsou: mystické písně vyjadřující vztah člověka s Bohem a přírodou (Arménská „*Jerkir*“ se prolíná s fragmenty melodické recitace veršů z Bible). Objevují se tu každodenní situace, vztahy mezi mužem ženou, hovory o lásce v podobě metafor o pěstování rostlin (písně bulharské:

Snošti mi dojde, Dilmano Dilbero), krátká obřadová ale komická povídka o vědmě, která svádí mladíka svými čáry (běloruská *Kupalka* byla inspirací pro hip-hopovou skladbu o současné magii mezi muži a ženami). Scénář je vytvořen na základě těchto archetypálních motivů písní různých etnik. Pokud jde o synagogu samu, či bývalou synagogu, prolíná se tu jaksi postmoderně světský prostor s konotacemi prostoru posvátného. Židovský oltář *aaron* je tu místem svatby, balkony v synagoze jsou místem hlavně ženských akcí, v judaistickém náboženství jsou právě balkony určeny pro ženy. Muslimskou náboženskou píseň zazpívá žena (věc v tradici Islámu nebývalá) z patra sboru, zdůrazňuje tím jiný vztah mezi mužským a ženským světem v jiných náboženstvích. Tím je zdůrazněno téma mužského a ženského světa v odlišných náboženstvích současné Evropy. Jde tedy o transformaci původních významů synagogy. Cílem je vytvořit společný akustický prostor: spolubytí v písni. Zároveň se tu performerce učí, jak zacházet z hlasem. Má mluvit co nejpřirozeněji. Site specific v dolu Mayrau v Kladně a „Hornická Odysea” (Mining Odyssey) v dolu polském pokračují v zkoumání reality, která má v sobě nějakou historii, příběh a paměť. Performer má skrze vyprávění pamětníků „artikulovat” prostor. Jde o zpracování rozhovorů s bývalými pracovníky dolu Mayrau, dokumentárních prvků tvorby v netradičních prostorech. Nahrávka rozhovorů je zdrojem informací o místě. Napovědět má také specifická intonace dotazovaných, frázování vět. (Viz také fotografie bývalého horníka, který má před sebou na stolku balvan černého uhlí, str.65). Objevuje se téma práce na příkladu specifického hornického prostředí, rytmus v pohybové a vokální expresi. Zkoumají se tu i hudební dokumenty hornického prostředí (hornické orchestry, písničky) a jejich zpracování do divadelní podoby. Jde o průzkum akustiky prostoru. Zajímavou kapitolou je *Žena v krajině dolu Mayrau (Woman in a mining landscape of Mayrau)*, její osamění a čekání na návrat muže.

Konečně je tu estonský mezinárodní projekt *Žena, kůže, píseň a kost (Woman, skin, song and bone)*, kde se prolínají kulturní tradice česká, polská, finská, slovenská a estonská. Performance se odehrávají ve volné přírodě. Pěkné jsou kapitoly o čepování nevěsty a tyzváření posvátného prostoru.

Celkem lze říci, že Žurakowská ve své práci nabízí veliké množství materiálů a mnoho otázek k zamyšlení. Objevuje jiné prostory, hlas a jeho poselství v nich zní jinak, přirozeněji, vytváří společenství účastníků.

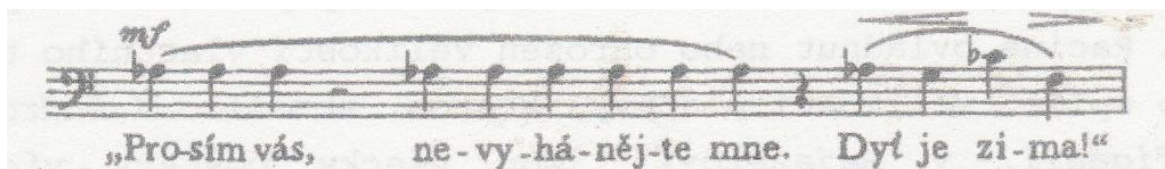
Platí to, co objevil sv. Augustin: sám čas, sama přítomnost protéká hrdlem a hlas zviditelňuje neviditelné, jak o tom píše J. Derrida ve *Fenomenologii hlasu*. Zkušenost s tradiční písní obohacuje. Od nepaměti v sobě koncentruje univerzální lidské hodnoty, vztah člověka k přírodě, posvátnu a druhému

člověku. Je klíčem k lidské identitě a tím pádem se nedá pominout ve výchově umělce.

Škoda, že v práci není zmíněn Leoš Janáček, který vlastně v českém prostředí v 90. letech 19. století objevuje *site specific*, jak se tomu dnes říká. Uprostřed lumírovské umělosti objevuje řeč bytí, u něho věci, zvířata, věci mluví, hrom v ústech hajného *hřímá*, bouře *bouří*. Jeho proxémika vychází z lidové kultury, vtahuje nás do přítomnosti. Objeví *nápěvek*, z jediné věty vyčte, jestli se v člověku „něco raduje nebo pláče“. Potká Smetanovu dceru a z její proslovené věty mu zazní *nápěvek* Smetanovy hudby. „*Jsem melodii českého slova na stopě,*“ říká (J. Šeda *Leoš Janáček*, Praha 1961. str. 374). „*Neroste z akordů. Studnice je hlubší; poznávám, že v každém z nás se prohlubuje. Poznávám její roztomilost v dětských ústech, jejím vášněm dívčí, úsečnost mužskou. Poznávám své pole. Rozšiřuju ji v Osudu o dětský melodický výraz, v Její pastorkyni vystačuji na duševní trýzeň Kostelničky i Jenůfy, v Broučkových výletech přikloňuji se k nebes prostorám, v Káti Kabanové odlišuji povahy, v Lišce Bystroušce vděčím lesů stínu, ranní zoři... Nápěvky hluboko se mi vtiskují do duše...*“

Protože: „*Když dobře vidíš, teprve dobře slyšíš.*“ „*Nápěvky? Mně ta hudba, jak zní z nástrojů, z literatury, ať je to třeba Beethoven nebo kdokoli – má málo pravdy. Víte, bylo to nějak divné – když někdo na mne mluvil, já třeba jeho slovům nerozuměl, ale ten tónový spád! Já hned věděl, co je v něm: já věděl, jak cítí, jestli lže, jestli je rozrušen, a když tak ten člověk se mnou mluvil – byl to konvenční hovor –, já cítil, já to slyšel, že ten člověk uvnitř třeba pláče. Tóny, tónový spád lidské mluvy, vůbec každého živoucího tvora měla pro mne nejhlubší pravdu. A vidíte: to byla má životní potřeba. Celé tělo muselo pracovat – to je něco jiného než na klávesách...*“ (Tamtéž, str. 31-32).

A jeho jím upravovaná libreta jsou sama *site specific*, poetika dantovská, věc vedle věci zpívá. A zároveň: do jakého světa mě vtahuješ? Problematika společenská. „*Jak dorůstá Janáček z nápěvku přestylizováním v citový výraz hudební, je krásně zachyceno na tomto příkladu. Na brněnském Kolišti viděl chudáka vyhrívajícího se na jarním dubnovém slunci - sešlého nezaměstnaného. „Sama záplata na obleku. Ba, zdálo se mi, že i na tváři: na lících a na čele žlutavou, na nosu červenavou, v důlkách očních vodnatou, na hlavě žíhanou.*



„*Prosím vás, nevyhánějte mne. Dyť je zima!*“ pravil polo k sousedu, polo k sobě.“

Je třeba naopak zdůraznit, že *site specific* končí tam, kde se člověk chce do bytí vetřít. Václav Cílek chodí po krajině, není důležitější než krajina, dává jí promlouvat, čte ji, její sloje vypravují **dramatický příběh, nahlížíjí do budoucnosti, tání ledovců věští zaplavení přímořských měst**, krajina je

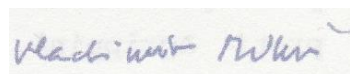
úložištěm času. Nepřišel se do krajiny předvést, krajině vnutit roli. I pro site specific platí: když jdeš na scénu, nehrej. Site specific je především etika.

V práci potkávám výrok: změnit krajinu, strukturovat ji tradičními písněmi, jejich symbolismem a náboženskými zvyklostmi (str. 76). Krajinu nelze změnit písněmi, naopak: lze jí jenom naslouchat, objevovat její vnitřní prostor. Krajina mluví. To ví Cílek: trampové si nevědomky vybírají k táboření místa někdejších sídlišť.

Nepřesvědčují mě performance *městská královna lesa* (se suchou větví na hlavě, str. 82), *městská královna pole* (stojící na jedné noze na balvanu, str. 87), *Ofélie v plavkách* (splývající ve vodě na znaku, s tváří nad vodou, naaranžovaná, str. 86) nebo *vnučky písku* (povalující se na kupě písku, jedna zahrabaná po krk do písku, str. 85), *kolektivní dýchání* (str. 93). Můžu mít rád vzduch, rád se koupat a nemusím při tom hrát divadlo a pózovat pro fotografický aparát. Z písku se staví dům a bytí, dokonce i v dětských hrách s pískem, bábovičky a hrady z písku je tušení budoucnosti a díla.

Práci doporučuji k obhajobě.

prof. PhDr. Vladimír Mikeš

Handwritten signature of Vladimír Mikeš in blue ink on a light-colored background.