

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2017

Jonatán Vnouček

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Taneční Umění

Nonverbální divadlo

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**MIMOZA**

**Jonatán Vnouček**

Vedoucí práce: MgA. Alexej Byčec

Oponent práce: Mgr. Jana Soprová

Datum obhajoby: 12.6.2017

Přidělovaný akademický titul: BcA

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Dance Art

Nonverbal Theatre

**BACHELOR'S THESIS**

**MIMOZA**

**Jonatán Vnouček**

Thesis advisor: MgA. Alexej Byček

Examiner: Mgr. Jana Soprová

Day of thesis defense: 12. 6. 2017

Academic title granted: BcA.

Prague, 2017

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

vypracoval(a) 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.



**Poděkování:**

Rád bych poděkoval MgA. Alexeji Byčkovi za vedení mé práce a za cenné připomínky při jejím psaní.

Děkuji také Davidu Vávrovi, Tomáši Vorlovi, Jiřímu Fero Burdovi a Marii Vnoučkové za čas, který mi věnovali a že mi dovolili využít jejich vzpomínek.

**Abstrakt:**

Práce se věnuje pantomimickému souboru MIMOZA v politickém kontextu 70. a 80. let a vlivu této doby na tvorbu souboru. Práce využívá polostrukturovaných rozhovorů se členy souboru a ptá se, do jaké míry ovlivnila politická situace jejich motivaci k působení v souboru a jak byla tvorba souboru ovlivněna politickou situací. Práce uvádí příklad improvizace s názvem Ikebana nebo harakiri, která byla uvedena pouze jednou v roce 1983 a následně zakázána. Na příkladu této inscenace se ukázalo, že i když se členové souboru vnímali jako apolitičtí, politická situace tvorbu MIMOZY ovlivňovala.

**Klíčová slova:**

MIMOZA, pantomima, Pražská pětka, normalizace

**Abstract:**

The thesis focuses on the pantomime theater group MIMOZA in the political context of 1970's and 1980's and the influence of this historical period on the group productions. Thesis utilizes the method of semi-structured interview and it asks: to what extent the political situation influenced the production of the group. The thesis mentions an example of improvisation with the name of the play: *Ikebana or harakiri*. This particular play was performed only once and then banned. The example of this play shows that even though the members of the theater group saw themselves as apolitical, the political situation of the period did influence MIMOZA's work.

**Keywords:**

MIMOZA, pantomime, Pražská pětka, normalization



## Obsah

Úvod .....	1
1 Historický úvod.....	2
1.1 Dobový kontext.....	2
1.2 Historie souboru MIMOZA .....	3
2 Příprava rozhovorů.....	5
2.1 Metodika .....	5
2.2 Představení respondentů .....	5
2.3 Téma rozhovorů .....	6
2.4 Výzkumné otázky .....	7
3 Vliv politické situace na motivaci k působení v souboru.....	8
3.1 Motivace .....	8
3.2 Dobová frustrace.....	9
3.3 Divadlo je o zábavě .....	10
4 Vliv politické situace na tvorbu souboru .....	11
4.1 Ikebana nebo harakiri .....	11
4.2 Stručný děj příběhu .....	11
4.3 Jak MIMOZA málem spáchala harakiri .....	12
4.4 Vysvětlení incidentu souborem MIMOZA .....	13
4.5 Projev doby na tvorbě.....	14
4.6 Strach z hrozby .....	15
5 Úvaha nad političností v MIMOZE .....	17
5.1 Ovlivnila politická situace motivaci členů k působení v pantomimickém souboru MIMOZA?.....	17
5.2 Byla tvorba souboru ovlivněna politickou situací? .....	18
Závěr .....	19
Seznam literatury a zdrojů.....	20
Seznam rozhovorů.....	20

Příloha.....	21
CD s rozhovory.....	21
Obrazové přílohy.....	22

## **Seznam příloh**

Příloha 1 CD s rozhovory

Příloha 2 Obrazové přílohy

## **Úvod**

Práce pojednává o pantomimické divadelní skupině MIMOZA, a o tom do jaké míry byli její členové a jejich tvorba ovlivněni dobou normalizace 80. let minulého století. Pro dosažení výše zmíněného cíle jsem se rozhodl, že se sejdu s členy souboru a udělám s nimi rozhovory.

V první kapitole jsem se zabýval dobovým kontextem a stručnou historií souboru MIMOZA. V druhé kapitole popisuji metodu rozhovorů, jak jsem tvořil otázky a krátce představuji jednotlivé respondenty. Ve třetí a čtvrté kapitole se již věnuji dvěma hlavním otázkám této práce:

1. Ovlivňovala dobová politická situace motivaci jednotlivých členů k působení v pantomimickém souboru MIMOZA?
2. Byla politickou situací ovlivněna tvorba souboru?

Kapitola pátá pak slouží ke shrnutí výsledků rozhovorů a zodpovězení výzkumných otázek.

## **1 Historický úvod**

### **1.1 Dobový kontext**

Československo koncem 70. let lze popsat mnoha přídavnými jmény, "svobodné" však jistě není jedním z nich. Na naší zemi se snesla vlna tuhé normalizace vycházející z vojensky potlačené společenské a politické revoluce Pražského jara v roce 1968. Normalizační režim rušil řadu spolků a organizací, došlo k opětovnému zavedení tuhé cenzury a ta tam byla liberální výuka na školách. Jakákoliv, byť relativní, umělecká svoboda ve filmu, divadle a hudbě byla též potlačena.

Pokud chtěly divadelní soubory profesionálně a legálně vystupovat, nezbylo jim nic jiného, než se podrobit tzv. přehrávkám. Bez přehrávek nebylo možné veřejně vystupovat. Přehrávky nebyly nic jiného, než snaha režimu udržovat veškerou (nejen) divadelní produkci v linii s režimem a především kontrolovat politickou nezávadnost tvorby. Soubory tedy zcela v souladu s všeobecným duchem doby podléhaly autocenzuře a dvojakosti názorů. Skutečné politické názory se nikde veřejně neprojevovaly a jakákoliv otevřená kritika režimu, byť divadelní formou, byla považována za zbytečnou provokaci.

Režim v přehrávkách vedených svými často nepoučenými a nevzdělanými reprezentanty zakazoval slova, repliky, motivy a celé scény. Vyjádřit se svobodně slovy proto často pro divadelní soubory nebylo vůbec možné. V této době osobní a tvůrčí nesvobody vznikla i pantomimická skupina MIMOZA a to ne náhodou. Jak uvádí Jan Dvořák v úvodu knihy o MIMOZE, období 70. let bylo charakteristické zvýšeným zájmem o pantomimu a vůbec všechny formy pohybového, fyzického a nonverbálního divadla - i z důvodu rostoucího režimního tlaku a nutnosti cenzury i autocenzury, kdy podle kritika Sergeje Machonina panovala "demonstrativní nevíra v řeč slov" (řeceno v parafrázi výroku jednoho ze členů MIMOZY). (Dvořák, 2007: 162)

## 1.2 Historie souboru MIMOZA

O Mimoze se toho mnoho nedochovalo. V osmdesátých a devadesátých letech byly publikovány články v dobovém tisku a v divadelních sbornících, v roce 2007 pak vznikla o MIMOZE také monografie z pera divadelního historika a publicisty Jana Dvořáka, která nese podtitul *„Jak David Vávra a Tomáš Vorel objevovali pantomimu“*. Tato publikace slouží pro přehled o historii souboru.

Pantomimická skupina pod názvem MIMOSA vznikla z iniciativy mladých mimů Vladimíra Guta a Vladimíra Uhlíka v divadelní sezoně 1975-1976. Jejím prvním působištěm byl Obvodní kulturní dům Na Zavadilce v Praze 6 - Dejvicích. Vladimír Uhlík také s největší pravděpodobností nastolil název skupiny: zkratka **mim-o-za** měla vyjadřovat vztah k pantomimě, dále mělo jít **“o”** něco a - při výslovnosti mimóza - by **“za”** to něco časem mohlo být, tj. mohlo by se to stát **zaměstnáním** (Dvořák, 2007: 9).

K mimům Gutovi a Uhlíkovi se záhy přidal další člen, Zdeněk Běhal, který se stal nejvýznamnější postavou pro pokračování MIMOZY. V této první gutovsko-běhalovské etapě MIMOZY (v tehdejší době psáno Mimosas, Mimoza, příp. Mimósa) byly inscenovány etudy *Nehody* (1976), *Princ Elovín* (1977), *Ostrůvek* (toto nastudování jako jediné nabízelo nefragmentarizovaný ucelený příběh; 1978) a *Taškařice* (1979). Rok 1979 se pro MIMOZU stal přelomovým, neboť ji po odchodu zakladatele Vladimíra Uhlíka opustil také Vladimír Gut, který byl povolán na vojnu.

V následujícím roce však byli do skupiny přijati David Vávra a Tomáš Vorel a MIMOZA tím začala novou etapu svého působení. David Vávra založil v roce 1971 společně s Milanem Šteindlerem divadlo Sklep, Vorel v tomto souboru působil asi od roku 1974, stejně jako pro pozdější vyprávění významný Jiří Burda, zvaný Fero. Po příchodu Vávry a Vorla se postupně změnilo zaměření i profil souboru a také zkratka MIMOZA - její význam byl interpretován *“jako spojení příslovce a zároveň i předložky “mimo” (i ve smyslu postavení stranou, vedle, nezúčastnění se, nebýt zatažen do děje, mimoběžnosti, mimoděčnosti, mimořádnosti; event. i neshody a být “proti”; nebo také výjimky) a předložky “za” (ve smyslu za něco).”* (Dvořák, 2007: 189)

MIMOZA se ve své druhé etapě postupně odklonila od pantomimických etud (uvedených ještě v letech 1980 a 1981 v rámci kolektivní improvizace *Košťování*) dřívější Mimosy a opustila tradiční pojetí klasické pantomimy. Přitvrzení výrazu se projevilo v inscenaci černého humoru, gagů a prudkých black-outů *Klokotání*, uvedené v roce 1982. Jejými autory byli Zdeněk Běhal, David Vávra a Tomáš Vorel. Stejní autoři stáli i za nejhranější inscenací *Podívejte, jak se kroutí!*, kterou se MIMOZA nejmórněji profilovala. Série blackoutů černého humoru s drastickými pointami, morbidní a cynická, výrazně výtvarně a pohybově stylizovaná pantomima vznikla i s využitím předchozích inscenací *Košťování* a *Klokotání*. Tato inscenace byla hrána a oceňována na domácích i zahraničních festivalech a v roce 1983 stála i při politickém "incidentu" MIMOZY na festivalu amatérského divadla v Litvínově, o kterém bude ještě dále pojednáno. (Dvořák, 2007: 191)

V roce 1984 opustil MIMOZU Zdeněk Běhal a David Vávra nastoupil na vojnu, o rok později pak Vávra seznámil Tomáše Vorla s Jaroslavem Rónou s prosbou, aby Róna dokončil hru, kterou Vorel s Vávrou začali psát. Premiéra této "rockové burlesky o chlapci, který pronásledován tajemnou minulostí hledá své místo ve společnosti" s názvem *Malý nezbeda* se na půdě Branického divadla konala v roce 1986. Soubor tím zcela opustil "pantomimický styl", a vznikla jakási "crazy groteska, druhově i žánrově obtížně zařaditelné dílo dráždivé směsi infantility, naivity, primitivity a atavismu". (Dvořák, 2007: 196)

Od poloviny osmdesátých let se také MIMOZA účastnila společných akcí tzv. Pražské pětky (společně se soubory Vpřed, Sklep, Kolotoč a Křeč), například v roce 1986 akce *Mimotočskřed chmelový aneb Bludiště* v podobě divadelního bludiště s akcemi a živými obrazy, nebo v roce 1988 jednodenního festivalu Šance pro volný čas. V roce 1990 MIMOZA končí s pravidelnou činností. (Dvořák, 2007: 196)

## **2 Příprava rozhovorů**

### **2.1 Metodika**

Abych se dozvěděl více o Mimoze, rozhodl jsem se požádat přímé aktéry o rozhovor. Sehnal jsem si kontakty na jednotlivé členy a oslovil je. Od některých jsem nedostal žádnou odpověď. Jiní kladně reagovali, ale pro jejich zaneprázdněnost se nebylo možné sejít. Někteří byli se mnou ochotní komunikovat pouze přes email. Nakonec jsem se sešel se čtyřmi členy: Davidem Vávrou, Tomášem Vorlem, Jiřím Ferem Burdou a Marií Hradilkovou (Vnoučkovou). Se všemi čtyřmi jsem natočil rozhovor. Pro rozhovor jsem si předem připravil sadu otázek, které jsem chtěl položit všem, abych mohl porovnávat jednotlivé odpovědi každého z nich. Zvolil jsem tedy formu polostrukturovaného rozhovoru, v kterém jsem pokládal předem připravené otázky, ale zároveň jsem reagoval na vzniklou situaci a možnost dozvědět se něco víc o věcech, které mě zaujaly. Prostředí rozhovorů si volili respondenti sami, a to i částečně ovlivnilo jejich výsledek. Tomáš Vorel mě pozval do svého studia, kde jsme měli na práci naprostý klid. Fero Burda mě pozval na Dobešku do divadelního baru, kde jsme byli rušeni jen minimálně. S Davidem Vávrou jsem se potkal na tom samém místě, ale po fotbalovém tréninku Sklepovských Sršáňů, kdy byl bar v plném provozu. A s Marií Vnoučkovou jsem se setkal na čaji o páté v naší kuchyni.

Z důvodu udržení jednoty sběru dat, jsem se rozhodl, zahrnout do své práce pouze osobní rozhovory. Tím pádem v mé práci nebudou odpovědi Evy Holubové, Martina Dejara a Václava Marhoula, se kterými jsem se osobně nesešel.

Pro autenticitu přepisuji rozhovory v původním hovorovém znění, až na Tomáše Vorla, který trval na úpravě textu.

### **2.2 Představení respondentů**

Na začátek je záhodno si říci, kdo byli členové MIMOZY, co to bylo za lidi a proč dělali, to co dělali. Nechci se zde však pouštět do životopisného výzkumu, na to by tato práce nestačila a hlavně bych si ani netroufal posuzovat něčí život. Pokusme se však přeci jen lehce seznámit s lidmi, o kterých tato práce je a jejich pohledem na dílo známém pod jménem MIMOZA. Jejich historie nám pomůže



lépe pochopit kontext doby, kdy do MIMOZY vstupovali, za jakých okolností a jak dlouho v MIMOZE působili.

David Vávra:

Architekt, herec a spisovatel. Členem souboru byl od roku 1979. Společně s Tomášem Vorlem začali novou éru souboru a z něžné květinčky Mimosy jej proměnili na hrubou MIMOZU v kapitálkách. Jeho divadelní aktivity ale sahají hlouběji do historie. Ještě před vstupem do MIMOZY spolu s Milanem Šteindlerem ve skutečném sklepě rodinného domu u Dobešky založil divadlo Sklep, jehož je stále aktivním členem.

Tomáš Vorel:

Zakladatel produkční společnosti Vorelfilm, filmový režisér, scénárista a příležitostný herec. Do MIMOZY vstoupil spolu s Davidem Vávrou v roce 1979. Studoval pražskou FAMU a podobně jako další členové MIMOZY působil i v divadle Sklep. S Davidem Vávrou se seznámil již v době studií na gymnáziu Ohradní. Společně se vydali na kurz pantomimy ke Zdeňku Běhalovi, jímž byli pro svou nezvladatelnou živelnost následně přijati do souboru.

Jiří Fero Burda:

Ekonomický ředitel Total HelpArt a herec. Do MIMOZY přišel za Zdeňka Běhala 1984. Tehdy učitel na střední ekonomické škole. V současné době je stále aktivním členem divadla Sklep.

Marie Vnoučková (Hradilková):

Porodní asistentka a vice-prezidentka Unie porodních asistentek. Dále také spoluzakladatelka Hnutí za aktivní mateřství. Členkou souboru byla od roku 1981. Tehdy studentka porodní asistence.

### **2.3 Téma rozhovorů**

Otázky jsem tvořil, na základě přečtené knihy Jana Dvořáka a dobových článků v této knize uvedených. Zajímala mě atmosféra doby, kterou jsem nezažil, a pak mě zajímalo, jak tu dobu vnímali jednotliví členové souboru a jakým způsobem tvořili. Zním fenomém divadla Sklep, o kterém je toho mnoho napsáno a natočeno. Existuje spousta záznamů z aktivit tohoto divadla a i v současné době

mohu zajít na jejich představení. To ovšem neplatí o Mimoze, na kterou zajít nemohu a ke shlédnutí je možná tak trailer na představení, který odpočívá u Tomáše Vorla na disku.

## **2.4 Výzkumné otázky**

Během rozhovorů jsem se dozvěděl spoustu zajímavých věcí, názorů a myšlenek. Také jsem pochopil, že jsem kladl zbytečně moc otázek, které se ještě navíc tematicky překrývaly. Bylo tedy velmi obtížné rozhovory následně zpracovávat. Pro tvorbu této práce jsem si nakonec zvolil několik témat, o kterých jsme mluvili nejvíce: Jakým způsobem tehdejší společenské prostředí ovlivňovalo tvorbu MIMOZY? Jakým způsobem dobu vnímali jednotliví členové souboru, a co je motivovalo jít na jeviště? Byla tvorba MIMOZY formou politického protestu? A jak na ní tehdejší publikum reagovalo? Z těchto a dalších otázek se mi postupně vygenerovaly dvě hlavní výzkumné otázky, na které se v této práci ptám.

1. Ovlivňovala dobová politická situace motivaci jednotlivých členů k působení v pantomimickém souboru MIMOZA?
2. Byla politickou situací ovlivněna tvorba souboru?

### 3 Vliv politické situace na motivaci k působení v souboru

K zodpovězení první ze dvou výše uvedených otázek mohou posloužit následující odpovědi, ve kterých se členové souboru vyjadřovali ke své motivaci k působení v MIMOZE.

#### 3.1 Motivace

Začněme nejzákladnější otázkou. Proč se člověk rozhodne „vylézt“ na jeviště a podělit se sám o sebe s diváky?

*"No, nějaká nasranost asi. Člověk od dětství do smrti statuje v nějakém systému a je jedno, zda se to jmenuje komunismus, demokracie, nebo fašismus. Posloucháte rodiče, posloucháte učitele, politiky, posloucháte ekonomický manažery, psychology, psychiatry, farmaceuty, novodobé kněžstvo. Stále vás někdo svým programem směřuje a manipuluje. A člověk od dětství cítí, něco je v nepořádku, má stále nějaké pochybnosti o tom okolo, ale hlavně pochybnosti o sobě, připadá si tak nějak nepatřičný, nevhodný, zavrženíhodný a zbytečný. A někdo to řeší tím, že se ožere, nebo zhulí, nebo jinak sjede, nebo spáchá sebevraždu, nebo něco zdemoluje a vyhodí do vzduchu. No a v nás to vybuchovalo v hospodách, na mejdanech a nakonec jsme vylezli na jeviště, kde jsme ten přetlak ventilovali. A když nás v tom diváci začali podporovat, tak nás to rozjíždělo dál a dál a vznikaly neuvěřitelné věci. A ani nevíte, odkud se to bere a sám žasnete. Hlediště a jeviště se vzájemně burcují, zažíváte kolektivní extázi, totální propojení s existencí, věřící by řekli propojení s Bohem. Je to ten princip pohanských rituálů, či orgií, či kolektivních zpěvů a v té nejsprostší formě skandování davů na stadionech. Tak tohle všechno jsme zažili na jevišti. Kolektivní generátor energie a extáze." (VOREL, 2017)*

*„Jednak, částečně se předvádět, částečně sdělovat nějaký svůj pocit na svět, kterým se jakoby člověk i ventiluje a pak v tom byl docela vzdor vždycky. Bylo to lehce něčím politický, i když ta MIMOZA zas tak politická nebyla. Jo, ale bylo to vzepření se, nějaký ozkoušený tradici." (VÁVRA, 2017)*

*„To je stejný jako u toho Sklepa, že jo tam vlastně vylýzt na jeviště a udělat srandu jo a vědět že to ty lidi berou a že jim to dělá radost, tak to je motiv to je motiv jako blázen. Těžko by tam člověk vylezl, aby někomu nasadil nějakýho*

*brouka do hlavy, že jo, tam vysloveně jde o to mít z toho radost. Já nevím, jestli v první nebo druhý řadě, ale někdy to bylo tak, že jsem z toho měl radost já jako první a když jsem viděl, že ty lidi s toho mají taky radost, tak to fungovalo."* (BURDA, 2017)

*„Ten exhibicionismus, ta reakce těch lidí, že ty hejbneš hnátou a oni prostě šílej, nebo naopak nic neděláš, a tak je trošku irituješ. Já si myslím, že my jsme je ty diváky trošku iritovali, tím jak jsme to prostě dělali. A je to bavilo."* (VNOUČKOVÁ, 2017)

Přijde mi, že jedním z hlavních důvodů, proč jednotliví aktéři vstupovali na jeviště, bylo uvolnit, ventilovat určitou negativní energii nabytou pobytem v totalitní společnosti. Zážitkem, kdy vše bereme s lehkostí, legrací a nadhledem, znovu dobít sebe i okolí pozitivní energii. A být na moment svobodný od okolního světa.

### **3.2 Dobová frustrace**

Zeptal jsem se tedy, zda vnímali podobný přístup k představení i ze strany diváků, zda se i oni chodili na představení ventilovat z určité dobové frustrace?

*„No já to nechci absolutizovat, ale myslím si, že velký procento lidí se do toho divadla přišlo fakt jako zapomenout. Zapomenout na to co mají okolo sebe. Totéž fungovalo u těch kteří účinkovali, to bylo naprosto stejný si myslím a proto tenkrát docházelo k tomu užšímu sepětí mezi těma, který jsou na jevišti a který jsou v hledišti. Jo tam ta vazba najednou fungovala trošku líp, když kolem sebe máte něco v podstatě odpornýho. Takže já se přikláním k tomu, že ne úplně všichni, ale velká většina těch lidí se chodila takhle nabíjet, no."* (BURDA, 2017)

*„Nevím, jestli se ventilovala frustrace dobová, ale byla to taková oáza energie, protože ta doba se vyznačovala takovou stagnací, takovou nehybností, takovou jako pomalostí, v podstatě takovým kolektivním přežíváním, no a tohleto bylo jiný no. Byla to taková osvěžovna v tý době. A to si myslím, že z pozice obou, těch diváků i nás jako."* (VNOUČKOVÁ, 2017)

*„Já myslím, že řada lidí, tam chodili pro tu spontaneitu, ale takhle intelektuálně si to neuvědomovali. Jo, najednou zažili vlastně něco, co televize, oficiální divadlo*

*nenabízely, že prostě hrajou psi, manželky, děti, že to v MIMOZE není ta klasická technika, že to má nějaký ty stříhy, že je to vlastně takovej Punk, MIMOZA byla docela punková, to byl takovej lehce divadelní punk."* (VÁVRA, 2017)

### **3.3 Divadlo je o zábavě**

Jakou roli na vystupování hrála, zábava, svoboda, či osobní požitek autorů a do jaké míry šlo o divadlo?

*„No ten prožitek byl maximální, to byla zábava, svoboda i osobní prožitek... byla to taková stupidita, tak jsme to dělali stupidně, lehce."* (VNOUČKOVÁ, 2017)

*„Divákovi něco sdělovat je ošidný, pro tuhle formu společenství, ať už je to MIMOZA nebo Sklep nebo Lumír Tuček Vpřed atd... Myslím si, že prvotní a to hlavní mít radost já sám, abych na to jeviště vylez s takovou tou svojí hezkou pohodou a energií a jestli tohle ten divák pochopí, že já tam vlastně, můžu bejt i nemusím, jo... je to jedno, tak v tu chvíli je ten divák na tvý straně. To funguje, to je ověřený i tady ve sklepe."* (BURDA, 2017)

*“Osvobodit sebe a třeba i ty druhý. Ale nevykládat druhým o svobodě, neříkat žádnou pravdu, žádný manifesty, prohlášený, výzvy, to ne. Ale chovat se svobodně, spontánně, pravdivě a být šťastný sám v sobě. A když je vaše štěstí věrohodné, tak je nakažlivé a lehce přeskočí na diváky, na celou společnost...”* (VOREL, 2017)

*„Já si myslím, že nám šlo o obojí, že to bylo divadlo. Nebo aspoň já jsem to tak brala. A ta forma divadla tam byla zachovaná. Takže to nebyla jenom zábava, ale byl to ten fenomén tvoření nějakého okamžiku."* (VNOUČKOVÁ, 2017)

## 4 Vliv politické situace na tvorbu souboru

*„My jsme ani tohle nechtěli dělat, nějakou protikomunistickou propagaci.“*  
(VOREL, 2017)

*„My jsme se nikdy nepouštěli do žádných parodií politickejch nebo takhle, ne ne ne to ta MIMOZA vůbec nikdy neměla v plánu ani myšlenkou jo to ne.“* (BURDA, 2017)

*„My jsme nebyli nějak politický, když jsme potom byli v Polsku na jednom festivalu, tak tam jsem čuměla, jak ta satira, kterou tam ti Poláci prováděli, jak byla hrozně otevřená, že tam nebyla taková cenzura jako tady. Tady byla taková cenzura a autocenzura a my jsme neměli vůbec žádný politický témata. I když se nám to snažily podsouvat, když jsem hrály představení Ikebana nebo harakiri.“*  
(VNOUČKOVÁ, 2017)

### 4.1 Ikebana nebo harakiri

Ptáme-li se, zda a jakou roli v představeních MIMOZY hrála politika či nikoli, je zajímavé se podívat na následující události týkající se krátkého improvizovaného představení Ikebana nebo harakiri. To vzniklo ze dne na den v roce 1983 na festivalu amatérské pantomimy v Litvínově, na motivy nedávné zahraniční cesty souboru do Japonska, kde MIMOZA na mezinárodní přehlídce získala 2. cenu za své představení Podívejte, jak se kroutí! Vraťme se však zpět k Ikebaně nebo harakiri, kde dvě slova vyřčená v zápalu hry ohrozila existenci celého souboru.

### 4.2 Stručný děj příběhu

Všichni herci nastoupí na scénu v kimonech a stylizovaným projevem (nejen pohybu, ale i stylizovanými zvuky) uvádějí diváky do samurajského dramatu. Vládnoucí samuraj náhle posílá své podřízené za nesmyslnými úkoly. První musí zasít rýži, druhý zdobí ikebanu, další tančí vějířový tanec. Samurajovi se však tyto úkoly nejeví dokonale provedené a své podřízené trestá. V závěru dochází ke střetu tohoto diktátora s jedním vzbouřivším se samurajem. Po porážce poddaného však diktátor poznává, že zlo, které způsobil, vyvolává pouze výčitky svědomí. Své dilema vyřeší

tradičním způsobem – harakiri. (Tomáš Vorel, z knihy Jana Dvořáka, *MIMOZA*, str. 98.)

### **4.3 Jak MIMOZA málem spáchala harakiri**

Podle popisu představení jde o politicky neutrální nadčasové téma, a kdybych v něm měl hledat přesahy, tak bych asi podle popisu soudil, že by se mohlo jednat o představení, ve kterém utlačovaný lid trpí pod nadvládou krutého tyрана, který nakonec neujde svému osudu. Což mi přijde, spíše nahrává do karet tehdejšímu komunistickému režimu.

*„To jsme hráli jenom jednou, to jsme za jeden večer vymysleli, byli jsme na festivalu v Litvínově a tam jsme zahráli to naše: Podívejte, jak se kroutí! A oni chtěli, ať hrajem ještě jednou, protože se to všem strašně líbilo a my jsme neměli jiný představení. A protože jsme se zrovna vrátili z Japonska, tak jsme tam posbírali po tom kulturním domě, co se dalo, to znamená, že já jsem si třeba vzala nástěnku, takovou tu polystyrénovou a sňala jsem ty písmena VŘSR no a nějaký květy umělé a připravila jsem si to na Ikebanu. Kluci měli souboje se smetákama, Zuzanka zas tančila s lopatkama na smetí, jako nějaký tance gejšovský a já jsem si tam udělala kimono z prostěradla a takhle jsme si to připravili a hned druhý den jsme to zahráli. Potom jsme s tím měli trochu problémy. Já jsem třeba mluvila jenom Japonsky, ale někdo tam křičel Harakiri, Hirošima nebo něco takového a to bylo považovaný jako za zneuctění obětí amerického imperialismu.“ (VNOUČKOVÁ, 2017)*

*„To bylo krátké představení inspirované naší návštěvou v Japonsku. Taková parodie na tradiční divadlo NO, parodie na samuraje, na ikebanu a kaligrafii, na celou japonskou kulturu. Byli jsme oblečeni v prostěradlech jako kimona, místo mečů jsme měli smetáky, místo vějířů lopatky na smetí. Vyráželi jsme ze sebe výkřiky jako třeba: „Kawasaki“ „Sony“ „Honda“ „Toshiba“ „Hyundai“, jediná slova, která jsme z japonštiny znali. A přitom jsme nůžkami ostříhali všechny kytky v květináčích a pak jsme se navzájem povraždili smetáky. Já jediný zůstal naživu, a když jsem viděl tu spoušť, tak jsem propadl lítosti a lopatkou jsem spáchal harakiri. Když jsem umíral, zařval jsem: „Hirošima Nagasaki“ A v sále seděla nějaká soudružka a ta nás udala na ministerstvu kultury, že jsme svým výstupem znevážili národní tragedii v Hirošimě a byli jsme pozváni na výslech, abychom vše vysvětlili a omluvili se. A soudruzi z kultury vůbec nechápali, jak to,*

že mluvíme, když jsme pantomima? Měli jsme půl roku zákaz činnosti. Ale my byli šťastní, protože jsme cítili, že jsme najedou angažované, protistátní divadlo." (VOREL, 2017)

„No hrozbu jsem samozřejmě vnímal, protože už když MIMOZA se stala zase v uvozovkách profesionální, jinými slovy že vešla pod agenturu a začaly se za představení brát peníze, tak se začaly ku příkladu dělat přehrávky, což byla úplná klasika cenzury. Stačilo udělat někde jeden menší průšvih, právě třeba v Litvínově, kde se na nějaké přehlídce něco takovýdlehého semlelo. ...kdy jsme pronesli slova Hirošima a Nagasaki, ve významu já tě tady rozsekám jak v Hirošimě a Nagasaki, já tě rozsekám na maděru. MIMOZA měla jet hrát do Dánska a rovnou přišlo v žádném případě ne." (BURDA, 2017)

#### **4.4 Vysvětlení incidentu souborem MIMOZA**

"Vážená soudružko Lukešová,  
vzhledem k tomu, že se po loňském pantomimickém festivalu v Litvínově vyskytly určité pochybnosti o ideové úrovni představení Ikebana nebo harakiri, chtěli bychom tímto upřesnit a vyjasnit některé skutečnosti, které s ním souvisí. Tímto do velké míry improvizovaným vystoupením se totiž náš soubor MIMOZA chtěl odlišit od své dosavadní, divácky vyzkoušené produkce a pokusil se dotknout tématu, které se zdá na první pohled vzdálené. Chtěli jsme pohledem Evropana zobrazit problematiku japonské kultury a japonské mentality vůbec.

Japonci jsou známí svou dětskou hravostí, výtvarností a estetickým cítěním (umění krásného písma, zdobení květinových zátiší, zahradní architektura). V této harmonii se však skrývá jiná tvář japonského ducha: brutalita a násilí. Celé japonské dějiny byly od starověku pod neomezenou vládou samurajů-panovníků, jejímž meči proteklo mnoho krve. Tento kult fanatismu a sadismu dohnal Japonsko do světové války. A právě tuto rozporuplnost japonské tradice a japonského života se náš soubor pokusil zobrazit. Zobrazit prostředky sobě vlastními: nadsázkou a parodií. Herci tedy oblečení do kimon a ozbrojení košťaty, parodující japonskou řeč, používali všeobecně známých slov jako: Sony, Tokyo, Kurosawa, Sapporo apod. Užil-li tedy jeden z herců slov Hirošima a Nagasaki, bylo to



*způsobeno jeho náhlou inspirací a fantazií, která nepodléhá kontrole a spojuje mnohdy věci a pojmy nespojitelné. Nemyslím si sice, že obsah těchto dvou slov zcela nesouvisí s naším představením, avšak plně si uvědomujeme, že forma, jakou byla vyřčena, nebyla příliš vhodná a nedocenila jejich vážný význam. Soubor MIMOZA se v představení Ikebana nebo harakiri těchto nepřesností na příště vyvaruje. Soubor MIMOZA (z knihy Jana Dvořáka, MIMOZA, str. 98)“*

Na tomto příběhu lze krásně ilustrovat, jak se z obyčejné hry o zábavě a parodii, může díky jedné nekontrolované větě a nespokojenosti osoby, která měla blízko ke zdroji moci, vnutit jistý podtext, který autoři do díla nevkládali a ani se o něj podle mého mínění nesnažili. Jak doba, která měla být o vládě všech, byla dobou vlády strachu a utlačování svobodného živelného projevu mladé generace, která se chtěla jen bavit a přizvat k této zábavě i diváka. Dodejme snad jen, že MIMOZA mimo zákaz hraní na půl roku, také musela i přes snahu, jakou lze vidět v dopise soudružce Lukešové, svou hru stáhnout a přislíbit, že ji již nebudou hrát. To vše, aby mohli dále pokračovat v činnosti.

#### **4.5 Projev doby na tvorbě.**

Řekněme tedy, že přímý politický záměr zde nebyl. Dá se však opravdu říci, že by MIMOZA nebyla ovlivněná společenskou situací, ve které žili její protagonisté a která jí obklopovala? Podívejme se na následující úryvky a zjistíme, že přeci jen svou práci stavěli na určitém způsobu odporu.

*„To jedině teď, když se díváme zpětně na ty věci, tak si uvědomujeme ten chod. Proč to fungovalo, proč lidi na to chodili. Protože to bylo porušení určitých daných principů a společnost byla uzavřená a měla strašně úzký mantinely a cokoli překročilo ty mantinely, bylo zajímavý. Takže když Vyskočil řekl, že dítě a pes na jevišti nepatřej, tak hned jsme měli v představení dítě a psa. ...Když ti někdo bere svobodu a udává ti ty mantinely – okamžitě to udělat jinak, proti tomu. A protože to bylo dělaný s nějakou tou spontaneitou, nebylo to zlý. ...ten úsměv byl vlastně veselej, nebyl to krutý cynismus, cynická reakce. Byla spontánně optimistická. Proto to fungovalo na ty lidi.“ (VÁVRA, 2017)*

*„Já jsem to vůbec nedávala do souvislosti s tou dobou. Já jsem žila život, poměrně obyčejnej... mě připadá, že právě proto, že jsme nic moc nemohli dělat,*

*že ty aktivity byly tak omezený, tak že nám to tak jako... dávalo prostor, aby jsme tu aktivitu vybíjeli právě třeba v tom divadle. Takže já si myslím, že to bylo produktem té doby, asi jo, a díky té době to vzniklo a existovalo, protože ty lidi neměli moc co jinýho dělat. MIMOZA zanikla s revolucí, nebo těsně po ní, s tou obrovskou možností, která se každému otevřela a pak už na to nikdo neměl čas a náladu." (VNOUČKOVÁ, 2017)*

*„Odráz té doby si myslím, že na MIMOZU moc neměl vliv. Ten měl vliv na Sklep, protože to bylo verbální divadlo, když to MIMOZA se vyjadřovala jinak a tam jen velice obtížně se dala dát reakce na dobu. To si nevzpomínám, že by tam někdy něco takovýho bylo. Myslím, že to podprahově dostalo do Malého Nezbedy. Ta beznaděj, jakási ta šedivost, o tom se tam několikrát i textově mluví, ale že by to bylo prvoplánový nebo hodně zřetelný, to ne, to bylo v čtvrtý lajně prostě někde vzadu." (BURDA, 2017)*

#### **4.6 Strach z hrozby**

Do jaké míry tedy ovlivňoval strach z politického režimu, respektive úřadů jednotlivé členy souboru? Cítili tedy nějakou hrozbu, a čeho se případně obávali?

*„Já jsem teda tyhle pocity nikdy neměl a tím, jak vlastně MIMOZA byla apolitická, že se k tomu v podstatě nevyjadřovala. Ani jsme si nikdy neříkali, že by jsme měli být opatrní nebo neopatrní, že jsme moc dobře věděli, že do tohohle MIMOZA v podstatě nebude nikdy mluvit. Ať se to děje a mi se k tomu budeme prostě stavět bokem, nebo zády." (BURDA, 2017)*

*„Mě to bylo úplně jedno. Já jsem teda neměla obavu, že by nám za to něco hrozilo, leda kromě toho, že by nám zakázali hrát. To by bylo maximum, ale že by nás za to někdo perzekuoval... to jsem vůbec takovou hrozbu neviděla." (VNOUČKOVÁ, 2017)*

*"V prvních fázích divadla jsme se komunistů a fízlů a estébáků nebáli, brali jsme je jako nereálné vymyšlené postavy. Ale když přišel ten zákaz od Ministerstva kultury, tak jsme s úděsem zjistili, že ta totalita je skutečná síla a že už třeba nikdy nebudeme moci hrát ani studovat, ani cestovat, ani nic jiného dělat. Takže jsme slíbili, že představení Ikebana nebo harakiri už nikdy hrát nebudeme. A*

*když jsme s MIMOZOU pak jeli do zahraničí, tak s námi vždycky někdo cizí byl, nějaký metodik, takže bylo jasné, že nás hlídá a sleduje..." (VOREL, 2017)*

*„Ani ne. Já jsem byl sledovaný jako americký špión. Já jsem měl jiné problémy, protože jsem učil kreslit amerického a vojenského ataše, což byl asi u nás největší nepřítel a na základě toho ty ostatní aktivity byly možná pro ně nezajímavé. Takže mě spíš honili jako amerického špióna." (VÁVRA, 2017)*

## 5 Úvaha nad političností v MIMOZE

Každé divadlo, zasazeno do struktury našeho světa, jehož horizonty se ztrácejí v nedohlednu vesmírného prostoru, je typickým mikrosvětlem v makrosvětě. A chová se podle své podstaty, je tímto mikrosvětlem bez ohledu na to, zda horizonty prostředí dosahují hranice Evropy či pouze okraj jednoho města. Zaostríme-li optiku, kterou divadelní útvar pozorujeme, jemněji, shledáme že onen mikrosvět má stejnou strukturu jako makroprostředí, jež ho obklopuje, což se projevuje v psychosociálních znacích stejně jako v chování jeho členů, v kladech, záporech i deviacích. (OSLZLÝ: 54)

Je možné dělat divadlo, tak aby nebylo ovlivněné dobou, v které žijeme? Pokud nejde o angažované divadlo, třeba socialistické, anebo o politické divadlo v dnešním slova smyslu – vyjadřující se ke konkrétním kauzám nebo systémům a principům dejme tomu fašismu, byrokracii nebo velmi konkrétním politickým událostem. A budeme-li vycházet z toho, co tvrdí Petr Oslzlý ve své práci, ze které je tato citace – tedy, že to možné není – tak si kladu otázku: Jak tedy ovlivnila komunistická normalizace 80. let divadelní soubor MIMOZU z hnutí Pražské pětky? A byla tedy MIMOZA divadlem politickým či apolitickým?

### 5.1 Ovlivnila politická situace motivaci členů k působení v pantomimickém souboru MIMOZA?

Nedomnívám se, že by jediný ze členů do souboru vstupoval s myšlenkou „tak a teď jim to natřeme, teď jim ukážeme, co si o komunismu myslíme“, tedy s politickým záměrem. Možná právě naopak, jeviště pro ně bylo, jak sami hovoří, jistou oázou, „osvěžovnou“ a osvobozením, kde se mohli zapomenout. Možností, jak vybijet určitou dobovou frustraci a zároveň se energeticky dobíjet. A k tomu všemu se přitom ještě náramně bavit. Svoboda, kterou na jevišti prožívali, uvolňovala jak je samé, tak i diváky, a proto byli tak úspěšní. Protože nevnímali určitý politický záměr, nebudovali žádné satirické skeče, byli prostě sami sebou a dělali si, co se jim zlíbilo. Ano, dá se říci, že ona frustrace byla produktem politické situace, tím pádem by MIMOZA byla ovlivněná, ale jak jsem již řekl: Nemyslím si, že by u členů tyto myšlenky figurovaly při vstupu do MIMOZY. Myslím si, že toto uvědomění přicházelo až s časem a nikdy se nedostalo na

přední místo sdělnosti MIMOZY. Vždy u nich byla na prvním místě: zábava, uvolnění a svoboda.

## **5.2 Byla tvorba souboru ovlivněna politickou situací?**

Jedním z principů, které MIMOZA a potažmo celá Pražská pětka prosazovala, bylo překročení určitých daných společenských principů, jako například, když David Vávra vypráví o Ivanu Vyskočilovi. Jakmile vás někdo začne omezovat hranicemi a ubírá vám tak na svobodě, je třeba se tomu vymezit. Ne však formou bojovou, kritickou, manifestační, avšak formou humoru a lehkosti. Zeptáte-li se člena MIMOZY, zda vnímal svou tvorbu politicky, řekne vám jednoznačně ne, avšak ani nepopře, že by se společensky nevymezoval. Je zde důležité zmínit, že kdyby MIMOZA fungovala i dnes, pravděpodobně by se vymezovala vůči dnešní společnosti, stejně jako vůči tehdejší (jak to v dnešní době stále dělá divadlo Sklep). S myšlenkou, že jsou apolitičtí, a s jasnou představou, že se k politice nikdy přímo vyjadřovat nebudou, lze snadno vyvodit, že nikdo žádnou hrozbu ze strany státu nevnímal. Dokud se nestal zmíněný incident v Litvínově, kde si poprvé uvědomili, že i přes jejich snahu vyhýbat se politice, se našli diváci, kteří ji v jejich tvorbě hledali. Je pochopitelné, že po této zkušenosti s cenzurou, se při tvorbě nového představení Malý Nezbeda kontrolovali a podléhali autocenzuře. Musíme tedy říci, že tvorba souboru byla ovlivněna tehdejší dobou. Už skrze samotný fakt, že jejich představení bylo zakázáno a byla jim pozastavena činnost. To vše se dělo přes veškerou snahu MIMOZY se politice vyhnout a nezapojovat ji do své tvorby.

## **Závěr**

Svou prací jsem nakonec zjistil, že ačkoli se členové MIMOZY vnímali a cítili se být apolitičtí, tak se do činnosti souboru politika promítla. Avšak ne formou protikomunistické propagandy, ale formou vymezování se vůči tehdejší společenské situaci, ve které byli nuceni žít. Tímto tedy musím dát za pravdu citované přednášce Petra Oslzlého a jeho názoru, že nelze dělat divadlo bez ohledu na dobu, v jaké se nacházejí jeho protagonisté, kteří jsou jak přímo, tak nepřímo, touto dobou ovlivněni.

## **Seznam literatury a zdrojů**

DVOŘÁK, Jan, ed. *Mimoza: jak David Vávra a Tomáš Vorel objevovali pantomimu*. Praha: Pražská scéna, 2007. Pražská pětka. ISBN 978-80-86102-19-1.

OSLZLÝ, Petr: *Dramaturgie jako filozofické a tvarové hledání a utváření občanského postoje*. In *Přednášky o divadle a umění*. Brno: JAMU 2007.

DVOŘÁK, Jan: *Energie 2000. Marginálie o pantimůmě – interní sborník k Dílně Branického divadla pantomimy*; SČDU, Praha 1986.

PTÁČKOVÁ, Věra: *Význam nápadu, humor kontextu a vliv avangardy. Marginálie o pantimůmě – interní sborník k Dílně Branického divadla pantomimy*; SČDU, Praha 1986.

DAVIDOVÁ, Jaroslava (Šormová Eva): *Situace malých divadel – možnosti a meze. O divadle III*. Praha 1987, listopad.

MACHONIN, Sergej: *Divadlo jako sebeobrana a jako nostalgie po obyvatelném světě. Odivadle III*, Praha 1987, listopad.

SLÁDKOVÁ, Květa (Sloupová, Jitka): *Mýtus „silné pětky“*. O divadle III, Praha 1987, listopad.

## **Seznam rozhovorů**

Rozhovor s Tomášem VORLEM. Praha 13. 3. 2017.

Rozhovor s Jiřím Fero BURDOU. Praha 20. 3. 2017.

Rozhovor s Davidem VÁVROU. Praha 5. 4. 2017.

Rozhovor s Marií VNOUČKOVOU. Praha 9. 4. 2017.

## **Příloha**

### **CD s rozhovory.**

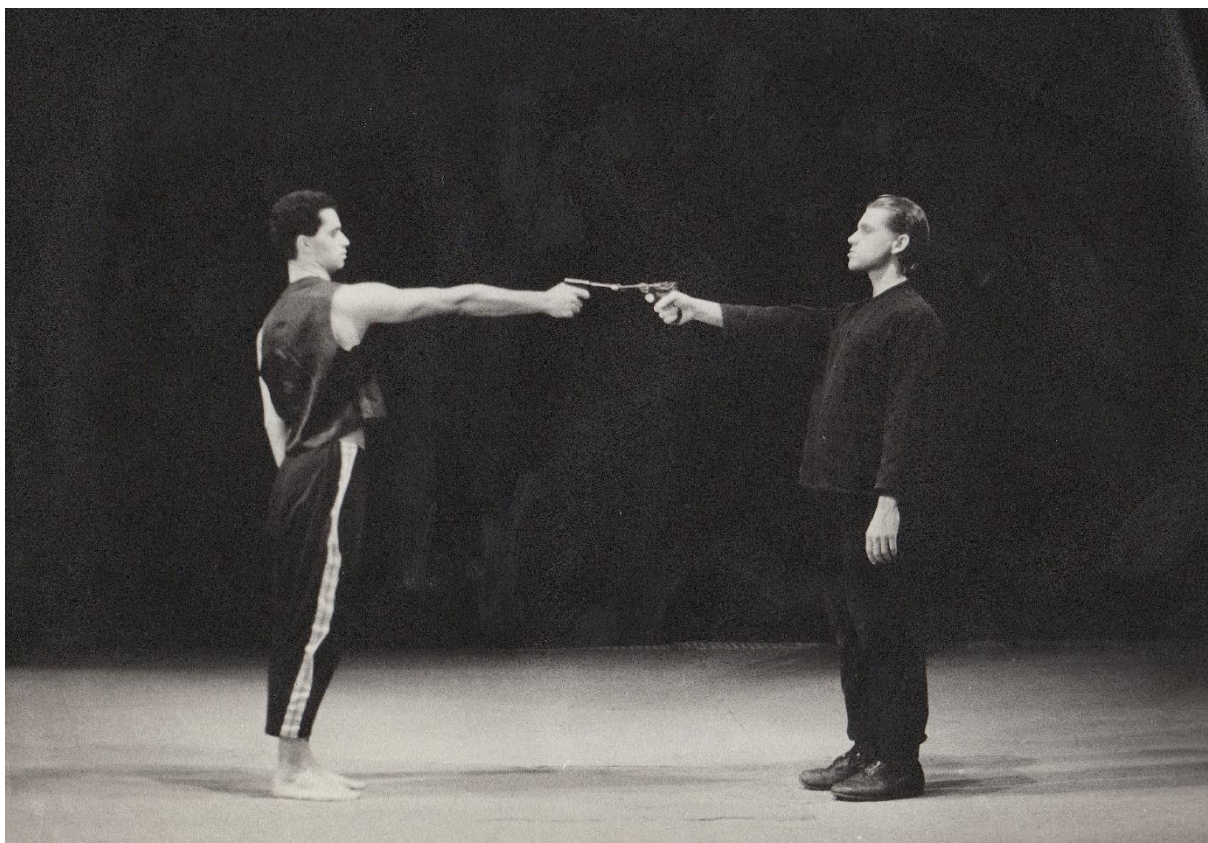
*(CD s rozhovory, je přiloženo pouze u tištěné práce. (na přání osob, se kterými byly dělány))*



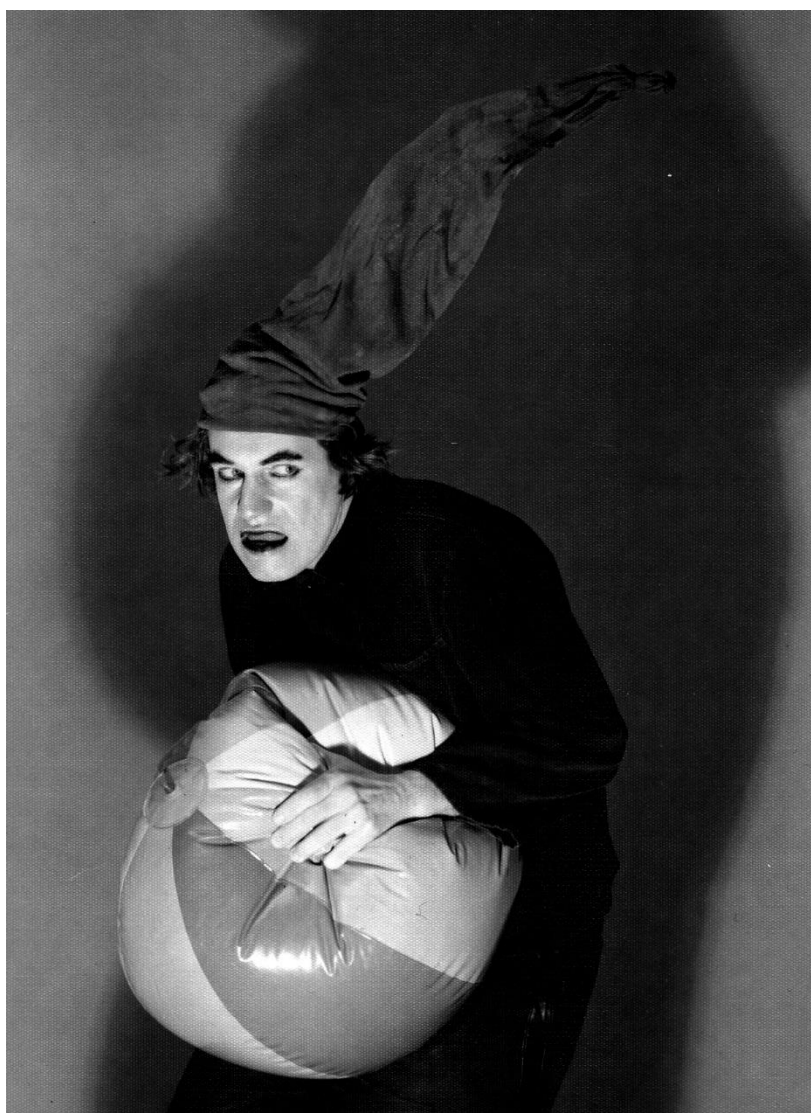
## Obrazové přílohy



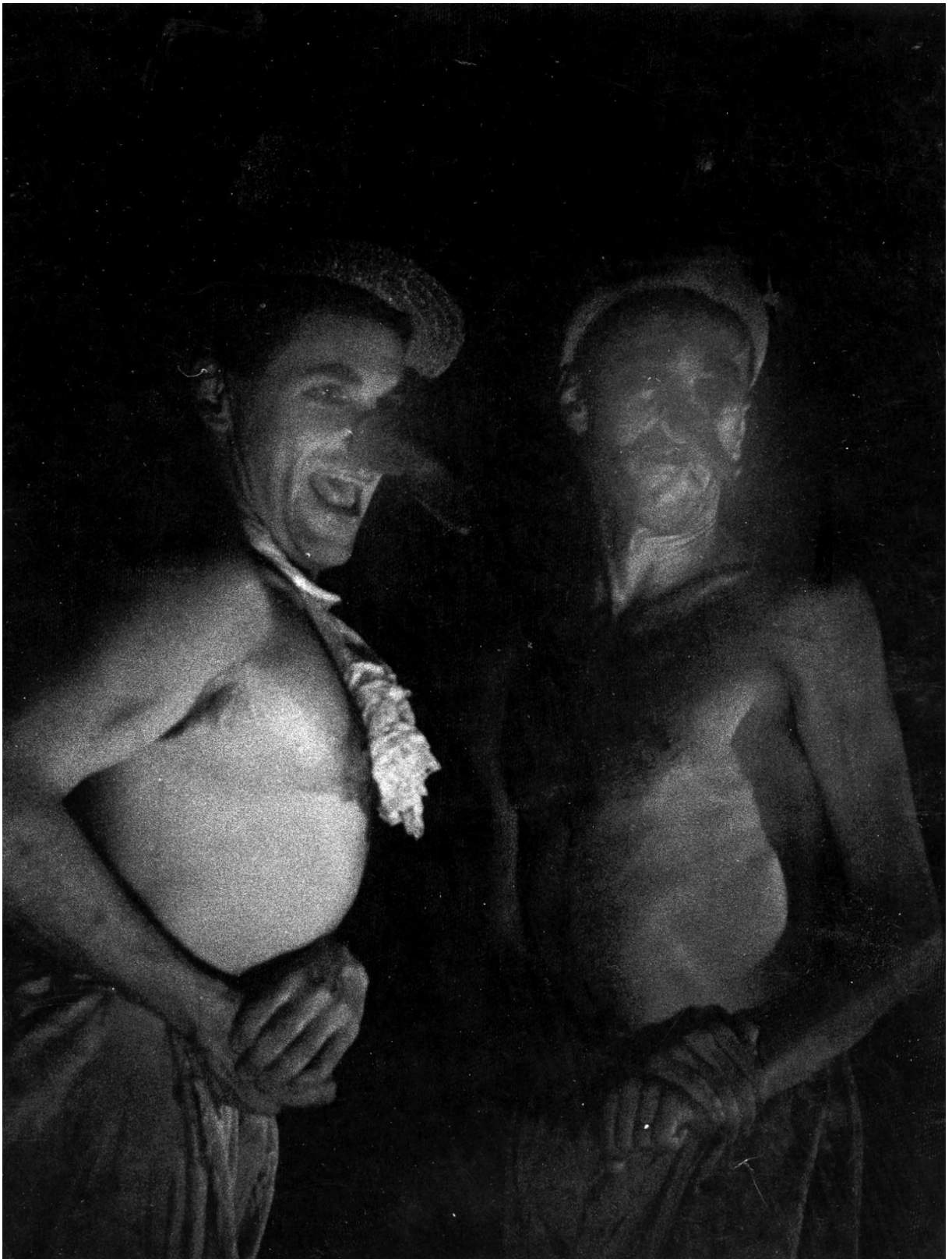
[1] MIMOZA - Jiří Fero Burda, Martin Dejdar, Tomáš Vorel a Marie Vnoučková: Podívejte, jak se krotí!



**[2] Pistolníci - Martin Dejdar a Tomáš Vorel, jako: Podívejte, jak se krouťí!**



**[3] Skřítek - Tomáš Vorel: Podívejte, jak se krouťí!**



**[4] Buzny - Tomáš Vorel a David Vávra: Malý Nezbeda.**

## **Seznam obrazových příloh**

- [1] MIMOZA**
- [2] Pistolníci**
- [3] Skřítek**
- [4] Buzny**