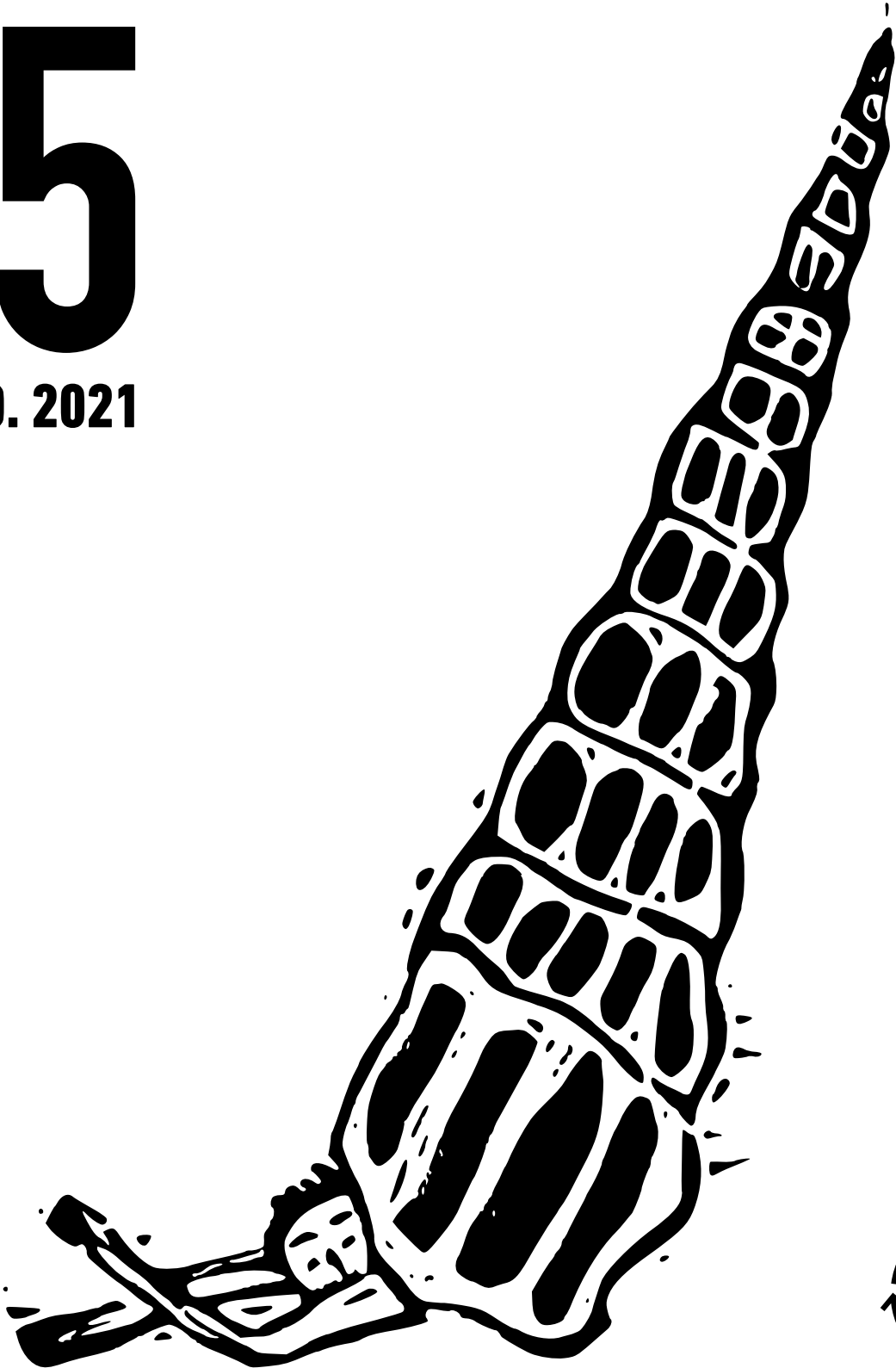


ZPRAVODAJ FESTIVALU ...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE...

TSUNAMI

05

2.-3. 10. 2021



ZA



UŠLITNÍ ČÁROU

Končíme. Sebevražda, po níž následuje kvílení. Nezní to příliš optimisticky – konec v podobě sebevraždy a pak ještě jakési kvílení. Ve skutečnosti jde o poslední dva projekty, jež vám letos festival ...příští vlna/next wave... v Praze nabídne. V první řadě excentrického Tomáše Procházku, který vrátí do dějin festivalu žánr bytového divadla. Kousek od Folimanky nechá diváky nahlédnout do svého soukromí, nevylučuje, že se možná sem tam prospí, půjde se vysprchovat, bude odpočívat... ostatně návštěvníky hodlá takto hostit neuvěřitelných deset hodin, od pěti odpoledne, do tří ráno. Toto nevšední pozvání nazval *Večer, chvíle předtím, než jsem spáchal sebevraždu*. Kdo chce, může zůstat celou dobu, jinak se základní kostra bude opakovat každou hodinu. Patrně. Nikdo vlastně moc neví... a to ani v případě úplně posledního divadelního kusu letošního pražského programu – Ginsbergova *Kvílení* podle souboru Teatr Novogo Fronta. Je to vůbec první historické divadelní zpracování téhle beatnické hymny u nás (pokud nepočítáme nejrůzněji ozvláštěná literární čtení). Takže sice ano, končíme, sebevražda, kvílení... ale po sebevraždě přijde ráno a kvílení ohlašuje nový začátek. A taky zve do Brna, kde bude festival pokračovat o víkendy 8.–10. 10. Procházka s Ginsbergem tu budou taky...

Dominik Melichar

Foto: Lenka Dombrovská



POTYKÁNÍ SE SMRTÍ

PŮVODEM ZE SLOVENSKA, VYSTUDOVANÝ REŽISÉR A DRAMATURG Z BRATISLAVSKÉ VŠMU, VE SVĚTĚ DRAG QUEENS ZNÁMÝ POD JMÉNEM LA CUNTESSA. TOMÁŠ PROCHÁZKA ZOPAKUJE SVOU PERFORMANCE *VEČER, CHVÍLE PŘEDTÍM, NEŽ JSEM SPÁCHAL SEBEVRAŽDU* BĚHEM SOBOTY A NEDĚLE CELKEM DESETKRÁT. SKUTEČNOST, ŽE SE JEDNÁ O VÝSOSTNĚ OSOBNÍ A INTIMNÍ ZPOVĚĚ, PODPORUJE I MÍSTO JEJÍHO KONÁNÍ – TOMÁŠŮV VLASTNÍ PRONAJATÝ BYT.

Jako režisér jste několikrát zpracovával příběh se silnou ženskou postavou v titulní roli: *Slečna Julie, Lady Macbeth, Heda Gablerová*. Hedu Gablerovou jste označil za jednu z nejlépe napsaných ženských postav vůbec. Čím vás právě ona tolik fascinuje? Heda v sobě nese snad každou hratelnou emoci, kterou může herečka hrát. Je to femme fatale,

je oběť, je intrikánka, je anděl, je ďábel, v jednu chvíli je rozmazlená holčička, v druhé dospělá žena. Jeden můj kolega říká, že kariéra herečky se dělí na dobu „před Hedou“ a „po Hedě“, a má pravdu.

Ve své režijní tvorbě se hlásíte mimo jiné k odkazu amerického režiséra Davida Lynche. V čem vás inspiruje?

Lynch mě naučil vytvářet si vlastní pravidla. Navíc mě učí obrovské pokoře vůči tvůrčímu týmu, s nímž jako režisér pracuji. Nechci se rozplývat nad skutečností, že žijeme v době, v níž žije a tvoří takový umělec, a měli bychom za to být mnohem více vděční. Takové povídání by bylo opravdu na dlouho. Způsob, jakým Lynch neustále připomíná, že na natáčení vytváříte rodinu, nebo fakt, že sám jako neuvěřitelně praktický umělec vytváří hercům rekvizity, je pro mne fascinující. Mám sen, který se nejspíše nesplní, ale moc rád bych jednou

s Davidem Lynchem udělal rozhovor u kávy a třešňového koláče.

Kromě divadelní režie a dramaturgie, kterou máte vystudovanou, se věnujete také dragu. Se svým drag queen alteregem La Cuntessa se v pražské drag scéně pohybujete už několik let. Pociťujete za tu dobu změnu? Stává se drag queen i díky show, jako je například RuPaul's Drag Race, masovější záležitostí?

Určitě. Pořád říkám, že RuPaul's Drag Race je největší důkaz pokroku v právech LGBT+ komunity – je to show s drag queens v prime time na komerční televizi! O něčem takovém jsme si dlouhá léta mohli nechat jenom zdát. I Praha začíná být k dragu velkorysá, je tu několik platforem, jako například Martin Talaga a PiNKBUS nebo práce House of Garbáge, skupiny, již jsem členem, kde se uplatní opravdu různorodé subžánry dragu. Je důležité, že mohou být takto viditelné.

KAŽDÝ JEV MÁ I SVŮJ STÍN

Na webu slovenského on-line magazínu *Queerslovakia.sk* jste minulý rok publikoval několik článků, v nichž se zamýšlíte nad tématy jako duševní zdraví, domácí násilí, Black Lives Matter či sexuální obtěžování. Jeden z článků nese název *Rasismus náš každodenní. Jsou Češi a Slováci stále „latentně“ homofobní a rasističtí?* Tahle otázka nemohla přijít více vhod. Nedávno se mi stalo na vystoupení s La Cuntessou, že část příběhu, který jsem vyprávěl, vyzněla rasisticky, což jsem si během vystoupení vůbec neuvědomil. Publikum bylo díkybohu víceméně přátelské, ovšem v mnohém mi to otevřelo oči. Ačkoliv jsem totiž velký ally hnutí Black Lives Matter, rasismus považuji za nejnižší formu lidského chování a zavíral bych za to lidi do basy, pořád jsem bílý privilegovaný kluk, který vyrůstal v prostředí, které bylo rasistické neboli latentně rasistické. Tím se nechci v žádném případě omlouvat, I should know better ve svých dvaatřiceti letech. Chci ale zdůraznit, že každého jednoho z nás čeká ještě dlouhá cesta, než tento latentní rasismus ze své řeči a uvažování vymýtí a než opravdu přestaneme řešit barvu něčí kůže. Homofobie je stejně jako rasismus v mých očích neomluvitelná forma lidského chování a myšlení. Já jsem jeden z těch šťastlivců, po kterých lidi nepokřikují, ale mnoho mých mladších přátel se s tím chováním stále setkává a není to v pořádku.

Ve svých článcích připomínáte důležité popkulturní počiny, které měly vliv na LGBTQ+ komunitu (film *The Normal Heart* a další tvorba Ryana Murphyho, dokument *Paris Is Burning*, nebo seriál *Sex ve městě*). Zároveň ovšem zmiňujete stereotypizaci, která se kolem zobrazování členů komunity v televizních i filmových produkcích v minulosti často objevovala. Je to dnes lepší? Určitě ano. Už nejsme pouze „nejlepší přítel“ nebo „umělec umírající na AIDS“. Je důležité vidět diverzifikaci postav, protože to vysílá správnou message LGBTQ+ mládeži, že všechny barvy duhy jsou vítány a že jejich odlišnost je jejich největší devizou.

V posledních letech se toho mnoho změnilo ve vnímání ženského těla. Ve svých článcích na zmiňovaném webu *Queerslovakia.sk* ovšem zmiňujete také fenomén bodyshamingu ve spojení s mužským tělem. Projevuje se v menší míře než u žen, nebo o něm muži prostě jen nemluví? Máte pravdu, nemluví, a je to velký problém toxické maskulinity. Stejně jako se u žen vytvořil „ideál“, vytvořil se i u mužů. Díky Instagramu a FaceApps vidíme těla, která jednoduše nejsou skutečná. Hnus toxické maskulinity spočívá v tom, že klukům je vtoukáno do hlavy, že nesmí mluvit o svých emocích nebo že musí být hubení, aby byli atraktivní. Já sám jsem v takovém prostředí vyrůstal, a doteď jsem, co se týče těla, jeden chodící komplex.

Vaše performance *Večer, chvíle předtím, než jsem spáchal sebevraždu* vychází z osobních zkušeností s drogami, depresemi i sebevraždou blízké osoby, sloužil proces přípravy jako svého druhu terapie? Celý proces je pro mne hodně terapeutický a sám jsem zvědavý, jestli to divák konceptuálně dokáže pojmut. Nejde mi totiž o lítost, nebo cokoli podobného. Chci ukázat život s duševní nemocí v celé jeho špině a nechutnosti. Smrt je v mém životě přítomná tak často, že jsme si začali tykat. Celkem čtyři mí kamarádi odešli dobrovolně a dosud nemůžu říct, že jsem se s tím úplně vyrovnal. Dívám se na to jako na proces jakéhosi smíření, katarze. Zároveň si říkám, že pokud spáchám sebevraždu v uměleckém díle, už se mi nebude chtít to udělat v realitě.

Performance jste vytvářel sám, jedná se o sólo výstup. Cítíte větší zodpovědnost než při společné práci na inscenaci, nebo máte naopak pocit úplné tvůrčí svobody? Cítím naprostou svobodu. Navíc se performance děje u mne v pronajatém bytě. Doslova jsem při zkoušení vstával do práce.

Nahota fyzická stojí hodně odvahy, ovšem vaše performance je mnohem více odhalením niterním, cítíte se dnes jistější, když předstupujete se svým příběhem před diváky? Proměnil se nějak váš vztah k performanci a tématům, která zobrazuje, za dobu, co jste na ní začal pracovat? Když má performer kostým, vytváří charakter, postavu. Důvod, proč ve většině případů vystupuji nahý, je ten, že nechci, aby divák viděl, že se za něco skrývám. V tu chvíli se stane z performance lež a vy můžete být i druhá Marina Abramović, a nikdo vám to nebude věřit.

V japonské kultuře existuje teze, že smrt není protikladem života, ale jeho součástí. V naší západní společnosti se ale vlivem vyspělé medicíny, ateismu a kultu mládí nedokážeme se smrtí vyrovnat. Myslíte, že koronavirová krize naše vnímání v tomto smyslu ovlivnila? To je velice zajímavá otázka. Ono obecně téma smrti pro nás není komfortní, i když je to v podstatě jediná životní jistota. Narodíš se, žiješ a pak umřeš. Vnímám to tak, že jsme jako knihy, nebo příběhy – někdo se narodil, aby byl sága na pokračování, někdo je tady jenom jako novela nebo sloupek. Koronavirus zcela určitě připomněl lidem, že jsou, že jsme smrtelní – na to často zapomínáme. Domnívám se, že to je i jeden z důvodů, proč pláčeme na pohřbech. Uvědomujeme si totiž, že v té rakvi budeme jednou i my a že všechno to půjde dál bez nás a nic se nezmění. Je k tomu moc hezká písnička od Marianne Faithful – *Born to Live*, zpívá se tam: *to die a good death is my dream*. Všichni jsme zde pouze v pronájmu, nebo, chcete-li, na návštěvě.

ptala se Barbora Sedláková

NA VYSOKÝCH PODPATCÍCH

o Tomáši Procházce

Tomáš Procházka byl před pár lety na vrcholu svých sil. Během jednoho roku dokázal vyprodukovat deset premiér, až se složil a ze dne na den se odstěhoval na pražskou Letnou, spal třináct čtrnáct hodin denně, živil se jako barman a čekal, až vyhoření odpadne. To se stalo projektem *Samotáři* v roce 2019 ve spolupráci s Andreou Bučko. Svým českým jménem mate, že je snad součástí kolektivu Handa Gote. Není tomu tak, narodil se v roce 1989 v Bratislavě a rád by žil na Islandu. Anebo možná na úplně jiné planetě. Absolvoval divadelní režii a dramaturgii na VŠMU v ročníku Lubomíra Vajdičky a Jána Štrbáka a už během studia se profiloval jako tvůrce s výrazným citem pro výtvarnou estetiku a fyzické divadlo, když režíroval Shakespearova *Macbetha* s výmluvným podtitulem *Hra o bastardoch*. Na prestižní Rose Bruford College studoval v rámci Erasmus obor European Theatre Arts pod vedením Alexie Kokkali, Thomasa Wilsona a Matthieu Bellona a debutoval v Mestskom divadle Žilina spoluprací na slovenských premiérách textů Jeana Luca Lagarcea *Som doma a čakám, že príde dážď* a *Zimná cesta* od Elfriede Jelinek.

Mezi jeho nejvýraznější projekty patří autorská performance *Kafka.Dreaming* (2015), v němž se soustředil zejména na vztah Kafky a jeho otce, nebo Bergmanova *Persona*, již připravil pro bratislavské divadlo Aréna (2016). Ve stejném roce byl nominován na cenu Dosky 2016 jako Objev sezóny. Pravidelně spolupracuje s renomovanými slovenskými choreografy jako Martou Polákovou, Peterem Šavelem či Yurim Korecem i s nejmladší generací tanečníků z mimoOS.

Vedle svých divadelních aktivit se výrazně angažuje v queer komunitě, jako La Cuntessa (což je svým způsobem slovní hříčka s jeho jinou přezdívkou Grófka) vystupuje coby součást drag seskupení House of Garbáge. Pro postavu La Cuntessy se inspiroval mj. prostitutkou z Felliniho filmu *Osm* nebo u zpěváka kapely The Tiger Lillies. O své identitě La Cuntessy říká: „To jsem já, je to jako rovina mojí osobnosti, Cuntessa mi pomáhá dělat si srandu ze svých komplexů nebo nedokonalostí.“ Téma identity je pro Tomáše Procházku stěžejní, ve svých projektech permanentně hledá odpovědi na otázky „Proč si na něco hraje? Proč před jiným vytváříme iluzi, že jsme někdo jiný?“ I proto houževnatě vstupuje do divadelního světa zejména s projekty oscilujícími kolem LGBTQ tematiky, které jsou především na Slovensku stále ještě spíše raritou. Naposledy např. účastí na triptychu *Hey! Slováci* v Mestskom divadle Žilina, kde zpracoval příběh LGBTI+ aktivisty Dušana Veselovského. Na server *queerslovakia.sk* přispívá i jako písnič autor.

Dominik Melichar

HEREC, PERFORMER, REŽISÉR – UMĚLEC UKRAJINSKÉHO PŮVODU VLADIMIR BENDERSKI SE VE SVÉ TVORBĚ OPAKOVANĚ ZABÝVÁ SVOBODOU VE VŠECH JEJÍCH PODOBÁCH. POSLEDNÍM JEHO TVŮRČÍM POČINEM JE INSCENACE/PERFORMANCE *KVÍLENÍ, JEHOŽ PREMIÉRA ZAKONČÍ LETOŠNÍ ROČNÍK FESTIVALU. SPOLEČNĚ S PERFORMEREM TOMÁŠEM RULLEREM A TEATREM NOVOGA FRONTA ZDE NA PŘÍKLADU BEATNICKÉ GENERACE OHLEDÁVÁ SVOBODU PROJEVU JAKO ZÁKLADNÍ RYS KAŽDÉ DEMOKRATICKÉ SPOLEČNOSTI.*

Ve své tvorbě se opakovaně vracíte k tématu svobody. Proměnil se při práci na jednotlivých projektech váš vztah k pojmu svoboda jako takovému? Svoboda je mé životní téma. Vracím se k němu opakovaně, jelikož svoboda pro mě představuje to nejpodstatnější a nejdůležitější. Nemluvím zde o vnějších okolnostech existence, i když hraji určitou roli, ale o dosažení vnitřní svobody. Opravdová svoboda je stav mysli. Je to stav vědomí nezávislý na vnějších okolnostech. Tento mytologický stav je popisován cestou hrdiny, cestou transformace, kterou hrdina prochází během překonání životních překážek a utrpení. Prométheus, Sokrates, Ježíš z Nazaretu, Jordano Bruno, Jan Hus a mnoho dalších jsou příklady jedinců z historie, kteří byli schopni nepodmíněného svobodného jednání. Jak ale vidíme i dnes, v mnohem svobodnějších podmínkách, svobodného jednání a myšlení je schopna jen malá hrstka jedinců, takových jako Alexej Navalnyj v Rusku, Svjatlana Cichanouská a Maria Kolesniková v Bělorusku, Liu Xiaobo v Číně.



Foto: Alikhan Mexman

V roce 2016 jste společně s divadelním sborem Tygr v tísní nazkoušel inscenaci *Den opričníka* dle antiutopického románu Vladimira Sorokina. Sám jste autorem scénáře. Nakolik vás při jeho psaní ovlivnily vlastní zkušenosti ze života v Sovětském svazu? Jen malá poznámka: jsem autorem scénáře spolu s Marií Novákovou. Ano, mé vlastní zkušenosti nepochybně hrají zásadní roli v tom, proč vybírám zrovna tahle témata ke zpracování. Narodil jsem se v Oděse na Ukrajině a v devatenácti letech jsem emigroval do Izraele. Emigrace za totalitního režimu (i když s mnoha potížemi a překážkami) se mohla uskutečnit jen díky nepodmíněnému hrdinství několika svobodomyšlných židů, kteří se postavili obrovské mašinérii Sovětského svazu a odpykávali si dlouhodobé tresty v gulagu, byli šikanováni a mučeni. Sám jsem zažil šikanu už od dětství – kvůli antisemitismu, a posléze když se na vysoké škole dozvěděli, že se chystám emigrovat. To se samozřejmě nedá porovnat s opravdovým hrdinstvím a svobodou těch, ke kterým jsme potají vzhlíželi.

S Teatrem Novoga Fronta jste spolupracoval už v roce 2019, a to na inscenaci *Objektivně je potřeba hrabat písek*, experimentální autorské činohře s prvky fyzického divadla. S ohledáváním a zkoumáním pojmu svoboda, které bylo pro tuto inscenaci příznačné, pracujete i v inscenaci *Kvílení*, kterou představíte v rámci festivalu Next Wave. Dalo by se říci, že na sebe inscenace navazují? Inscenace *Objektivně je potřeba hrabat písek* je inspirována románem Kobo Abbého *Písečná žena*,

v něm je popsán vztah muže a ženy, kteří žijí v domku na dně hluboké písečné jámy. Posouvající se duna domek neustále zavaluje pískem. Muž a žena musí ten písek nepřetržitě odklízovat, aby pod ním nebyli pohřbeni. Z jámy není úniku a jejich sousedé vesničani, kteří se starají o odklizení a spouštějí do jámy životně nutné potřeby, se starají zároveň i o to, aby muž a žena z jámy neutekli. Muže do této pasti dostane vlastní naivita, žena zde ovšem přebývá z vlastní vůle. Kniha zobrazuje hluboký konflikt mezi rozdílným vnímáním svobody u obou hrdinů. Je nepochybné, že inscenace *Kvílení* navazuje na téma svobody. Jak je známo, Lawrence Ferlinghetti, vydavatel sbírky *Kvílení*, byl obviněn z šíření obscenity a pornografie, musel se bránit v soudním procesu a všechny výtisky byly zabaveny cenzurou. Přístup a interpretace tématu v inscenaci *Kvílení* se však velmi liší, jelikož jde o poetický text a práce s obrazností je mnohem volnější a metaforičtější.

Inscenace *Kvílení* pracuje s tématem svobody projevu jakožto základem demokratické společnosti. Vyjadřuje se k aktuálnímu dění v Rusku a Bělorusku, kde ještě v dnešní době cenzura stále existuje. Pocítil jste někdy cenzuru i v českém prostředí? Zatím jsem neměl pocit, že by mou tvorbu někdo omezoval. V českém prostředí našťastí tvoříme v podmínkách svobody projevu. Cítím však, že bychom měli být velmi pozorní k tomu, jak se politické klima postupně mění, společnost se polarizuje a zvedají se v ní extremistické nálady. Podhoubí k extremismu v ní vždy existuje a v dnešní době je společnost extremismem docela prorostlá. Měli bychom svobodu projevu nepodmíněně chránit. Inscenace *Kvílení* se vyjadřuje k politickému dění a k protestům proti potlačování lidských práv, ale vyjadřuje se k tomu poeticky a metaforicky.

Posouvání hranic literatury a boření tabu lze přičíst například i prokletým básníkům nebo absurdnímu dramatu. Proč jste pro novou inscenaci zvolil právě beatniky a básnickou sbírku Allena Ginsberga *Kvílení*? Jsou umělci, jejichž tvorba přímo nesouvisí s jejich osobním životem, jako například Bach nebo Mozart. Jsou však takoví, u kterých je tvorba se soukromím úzce spjata. To je také případ Allena Ginsberga, Jacka Kerouaca, Williama S. Burroughse. Tvorba takových umělců je velice vhodná k divadelní adaptaci, protože se v ní odráží jejich osobní vztahy a dramata. Dalším důvodem je i fakt, že *Kvílení* je považováno za nejvýznamnější poetické dílo dvacátého století a dá se říci, že je univerzální. Mě osobně na sbírce fascinovalo, že každý jev, ať osobní či

sociální, má i svůj stín, svou temnou, stinnou stránku. Beatnici zbořili tabu i v tomto směru. Nikdo z nich neskrýval své „stíny“, homosexua-litu, zálibu v kriminalitě, užívání drog. To vše je naprosto otevřeně popsáno v jejich dílech.

Hnutí beat generation se po druhé světové válce v Americe ostře vymezovalo proti generaci otců. Vnímáte při své divadelní práci rozdíly v přístupu k divadlu u generace nastupujících tvůrců?

Značný rozdíl těchto dvou generací je myslím v tom, že beatnici se zasadili o tvorbu rozšiřující vědomí. Snažili se o to metodou automatického psaní (J. Kerouac), psaní ve stavu vědomí rozšíře-ného pomocí drog (A. Ginsberg, W. S. Burroughs, N. Cassady a další). Co se týče divadelní tvorby, jsou v ní vždy přítomné generační rozdíly. Myslím si, že od padesátých let minulého století se divadelní tvorba přiklání k tomu, co je nazýváno „událostností“. Představení postupně přestává odpovídat teatrálním konvencím s vyhraněnou hranicí mezi jevištěm a hledištěm, divák ztrácí jistotu svého nedotknutelného postavení, herec nabývá pohybovou svobodu, divadlo se často přibližuje náhodné každodenní události, i když je pečlivě režirováno a stává se událostí v ča-soprostoru. S touto „událostností“ pracujeme i v *Kvílení*. Snažíme se dělat divadlo, které by rozšířilo vědomí jak naše, tak i divákovo: diváku je ponechán volný pohyb v prostoru, hrací plochy vznikají spontánně na různých místech, některé akce probíhají paralelně atd.

V anotaci ke *Kvílení* zmiňujete některé předchůdce druhé divadelní reformy (John Cage, Jackson Pollock), která se vyznačovala mimo jiné intermedialitou. Je vám propojování uměleckých disciplín v rámci tvorby vlastní?

Ano, rozhodně. Překročení hranic mezi médií pomáhá imerzivnímu procesu, ke kterému chci

diváka nasměrovat. Je to také rozšíření hranic vědomí a intermedialita je jeden z těch nástrojů, které se snažím tvořivě používat.

Kvílení jste tvořil společně s performerem Tomášem Rullerem. Jak jste pracovali?

S tvorbou Tomáše Rullera jsem se seznámil na jeho retrospektivní výstavě, která mě nesmírně okouzli-la. V sedmdesátých letech minulého sto-letí, ještě jako student na Akademii umění Beza-lel v Jeruzalémě, jsem se zabýval performancí a s Tomášem jsme skoro vrstevníci. Performance jako médium, které se zrodilo v padesátých letech v prostředí výtvarného umění, mě vždy fascinovalo a čekal jsem na příležitost toto médium použít jako součást divadla. Spolupráce s Tomášem doprovází projekt od samého počát-ku. Jsem velmi rád a nesmírně vděčný Tomáši Rullerovi za jeho souhlas s námi na *Kvílení* spo-lupracovat. Jeho účast náš projekt velice prohlu-buje a obohacuje. Je pro mě velká čest pracovat s mezinárodně uznávaným performerem, jako je on. Práce s ním byla pro mě obohacující po všech stránkách, dramaturgické, obsahové, lidské.

Se ztvárněním poezie skrze tělo máte zkušenost například z inscenace *Tango s Avidanem*, v níž jste v režii Jana Hniličky pohybově interpretoval básně izraelského tvůrce Davida Avidana. Jakým způsobem přistupujete k takové práci? Jak probíhá proces zkoušení?

Tango s Avidanem je tanec jednoho herce s jed-ním básníkem. Je to má divadelní prvotina, z doby, kdy jsem byl ještě herec amatér. Tento vynikající avantgardní básník nikdy nebyl přelo-žen do češtiny (jedná báseň se objevila ve sbírce izraelské poezie) a všechny texty k tomuto před-stavení jsem přeložil z hebrejštiny sám. Je těžké interpretovat poezii, když má člověk k dispozici jenom tělo, hlas a v tomto mém konkrétním pří-padě ještě hudbu Astora Piazzolly. Inspiraci jsem

většinou čerpal ze své, tehdy ještě velmi omeze-né divadelní a pohybové zkušenosti. Jan Hnilička, který je velice pohybově nadaný, mně v tom ohromně pomohl a dá se říci i vychoval. I když mezi námi je minimálně třicetiletý věkový rozdíl, Jan byl v té době mnohem zkušenější než já.

Domníváte se, že v současném umění ještě existují tabuizovaná témata? Máte vy osobně nějaké téma, kterého se v divadle zásadně nedotýkáte?

Myslím, že v divadle a umění obecně dnes chybí duchovno, duchovní život. Naposledy se o jeho umělecké ztvárnění pokusili například ve třicátých letech malíři Vasilij Kandinskij či František Kupka prostřednictvím abstraktní malby. Já sám se do divadla snažím duchovno nějakým způsobem dostat. V projektu, který teď budu připravovat, bych se právě duchovnu rád více věnoval a prozkoumával ho.

Koronavirová doba donutila některé tvůrce vystoupit ze zaběhnutých kolejí a začít ohledávat divadelní médium z úplně jiné stránky. Měl jste podobnou zkušenost? Naučily vás pandemie a lockdown něco nového o divadelním umění?

Osobně jsem na korona krizi z hlediska divadla nenahlížel až tak negativně. I během lockdown-u jsem pracoval a situace mi navíc umožnila nahlédnout vlastní tvorbu z nové perspektivy. Zabýval jsem se v té době mimo jiné divadlem krutosti Antonina Artauda, který ve svých textech (například *Divadlo a mor*) přirovnává „napadení lidské mysli divadlem“ k fyzickému onemocnění. Myslím, že se to dá částečně vztáhnout i k před-chozí otázce, souvisí to s duchovním životem a duchovnem v divadle. V koronavirové době jde kromě vlivu samotného viru na lidské tělo i o změny v uvažování, napadání mysli člověka.

ptala se Barbora Sedláková

konformismu a mechanizace ohrožující moderní Ameriku a ženoucí ji do války, není tedy obscénní, ale má společenský význam“. Ferlinghetti to později gloso-val slovy: „To právě policie se dopustila obscénního činu.“ Ginsberg byl mezitím v Tangeru, kam odjel za Staroušem Bullem Lee neboli W. S. Burroughsem, aby mu pomohl seřadit rozlitané strany obsáhlého rukopisu, jemuž dal Jack Kerouack název *The Naked Lunch, Nahý oběd*. Sledoval soudní spor a nestačil se divit: „Opravdu jsem byl napaden za tuto rozkoš?“

Z rozkoše se i díky sporu stala rázem literární bomba odjišťovaná ve všech koutech Ameriky znovu a znovu. Ginsberg byl na roztrhání. Mladí lidé znali jeho verše nazpaměť. Mládenci si nechávali růst vousy a vlasy, oblékali se do sepraných a nepraných svetrů, na nohy obouvali ručně šité sandály, prohlašovali, že jsou homosexuálové, neobědvají, kouří marihuanu a mají „vidiny“. A Ginsberg se zatím ostříhal a oholil a objížděl Ameriku jako ztělesnění měšťáckého konformismu. Dlouho mu to ale nevydrželo a ke spokojenosti jeho mladých epigonů odjel do Indie, opět se nechal zarůst a obklopil se mladými indickými básníky, kteří na jeho nabádání vydali manifest: „Nikdy nenapodobuj Aristotelovu realitu; nechytej nečekaně pod genitálem Umění, nesmaltovanou kurvu zvanou skutečnost; nech, ať mlčení vybuchne ve slova, aniž by porušilo ticho; je třeba rozpoutat tvůrčí zběsilost, aby mohl být rozbit umělý svět a mohl znovu vzniknout chaos; využít každé dělohy citů, až na dělohu spisovatelskou“ atd.

Byl to znovu Ferlinghetti, který někde řekl, že „jen mrtví se neangažují“. A byla to právě Ginsbergova poezie, která angažovanost vrátila do hry. Jeho transformace prozodie, spontánní improvizace, stylistické experimenty asimilující jazz ve spojení s vizemi zaměřenými k urychlení mutace lidského druhu a úzkostí z realizace identity, jež by dovolila znovunastolit mezi lidmi svobodnou komunikaci. Nebyl ale samozřejmě první, nespadl z vesmíru. Pokud mluvíme o Ginsbergovi, nemůžeme nemluvit o Whitmanovi. Ferlinghetti Ginsbergovi k jeho *Kvílení* napsal: „I greet you at the beginning of a great career.“ Stejná slova, jaká použil o sto let dříve Ralph Waldo Emerson právě k vydání Whitmanova opusu *Stébla (Listy) trávy*. I Whitmanova poezie byla na začátku považována za pochybné čtení, hrubé, vulgární, která podle kritiky vynikala chřenou originalitou a její autor byl „osel bez špetky slušnosti a domýšlivce“. Pokud bychom chtěli završit mystickou trojku amerických odpadlých autorů, museli bychom vedle Whitmana a Ginsberga ještě připojit Faulknera, ale tohle psaní je o Ginsbergovi a jeho poezii, takže zpět.

K tomu opět autor: „Když jsem prostudoval a zvládl různé techniky a použil jich, došel jsem k závěru, že většina nové klasické poezie byla už napsána.“ Kritici postupně chtěli, aby Ginsberg psal jinak. Na to básník odpovídal: „Co po mně chtějí? Abych psal způsobem, který mě nezajímá? Který mě nezajímá v jejich prózách a jejich básních... umělých a poděděných bez špetky překvapení a důmyslu! Ti neznají žádnou formu, o níž neslyšeli už dřív.“ Ginsberg se uchyloval k drogám, hledal ony „vize“, neustále se snažil pojmenovat smrt, Boha a člověka před Bohem. K tomu mu drogy měly pomoci.

ŠEPTÁNÍ V HLUČNÉM SVĚTĚ

Ve středu a ve čtvrtek zamířila do ulic také tvůrčí skupina Le Cabaret Nomade s performancí *Mila's dream*, pohybovým divadlem v omezeném prostoru jednoho malého karavanu na pražské Náplavce. Mila, osamělá stará žena, byla jeho jedinou obyvatelkou. Záměrem tvůrčího týmu, jak se lze dočíst také v anotaci k inscenaci, bylo zosobnit ty, kdo se od loňského roku ocitli, nebo stále ocitají, v extrémní samotě – seniory. Ale nejen je. Motiv osamění a s ním spojené pomalosti se pak jediná protagonistka Marie Svobodová rozhodla, i s ohledem na nehybnost sugestivní masky staré ženy, a z toho vyplývající nemožnosti používat mimiku, vyjádřit tancem.

Nejprve pozorujeme Milu, jak roztřeseně vstává z dětské postele, obléká se, poslouchá zvuky své dřevěné hole narážející o zem, tiší rozhoupané ověsy skleněného lustru. Připravuje čaj do porcelánového hrnku, který v roztřesených rukou neustále cinká o podšálek, pomalu ho přinese ke dveřím do karavanu, dveře otevře, čaj nabízí. Žádný z diváků však šálek nepřijme, jakkoli je k tomu vyzván očním kontaktem. Mila se vrací do svého skromného příbytku, záhy začne vyndávat dřevěné tyče z bočnice postele, aby se do ní mohla schoulit. I přes naznačené stáří se performerka pohybuje místy mrštně, a nabízí se tedy interpretace osamělosti, která nesouvisí

Ne ty syntetické, zatemňující, ale naopak ty mysl rozjasňující, tedy drogy z kanopy: hašiš, kif, bhang, ganja, charas, sutol, dagga, marihuana – a hlavně halucinogenní mexické „houby“, jež se vyrábějí z kaktusu peyote, a kyselina lysergová z námelu. Užívání peyote vyžaduje opravdu silnou vůli. Páchne jako mokrá pes, chuť je trpká a kyselá. K dosažení žádoucího účinku je třeba aspoň pěti „knoflíků“, protože má velice nízkou toxicitu, a výsledku vždy předchází několik hodin zvracení. Z peyote byl nakonec Ginsberg zklamán tak, že začal Boha, smrt a člověka hledat ve Starém zákoně, v orientalismu, v Tibetské knize mrtvých i v legendě o Fénixovi, čímž se Ginsbergova poezie, potažmo závěrečná inscenace *Kvílení* od TNF spojuje obloukem s úplně první inscenací letošního festivalu, *Voliérou* Terezy Bartůňkové, kde rovněž proběhlo zrození Fénixe.

A ještě jeden oblouk nakonec: podle Ferlinghettiho je Ginsbergova poezie poezií ulice. „Jejím záměrem je vyhnat básníka z jeho vnitřního, estetického světa, stánku, kde příliš dlouho rozjímal nad složitostí své pupeční šňůry. Jejím záměrem je přivést poezii nazpět na ulici, kde kdysi pobývala, mimo školní třídy, mimo tok rétoriky a mimo tištěné stránky.“ Přesně to, co chce i letošní motto festivalu – z ulit do ulic!

Dominik Melichar

(Jako základ poznámek je použita studie Fernandy Pivanové: Vodíková hrací skříň. Světová literatura. 1969, 14(5/6), 117–139)

se stářím, ale i s nucenou izolací, které se mnozí nedobrovolně podrobili. V dětské posteli performance začíná i končí a karavan začne brzy po začátku více a více připomínat vězení. Není kam jít, ani co dělat.

Performance působí velmi smutně. Ačkoli by se mohlo zdát, že se mnoho nestalo, zasazení karavanu do prostoru naproti Lodi Tajemství, na niž se nachází bar a hraje kapela, dodala celku na mé repríze další přesah. Zvukový doprovod, tvořený zčásti autorskou hudbou a zčásti přenosem zvuků z interiéru, vychází ze dvou malých reproduktorů. Jemné, minimalistické zvuky jsou však přehlušovány ruchy Rašínova nábrežní nebo nejsou slyšet vůbec. Pokud není vstup do veřejného prostoru dostatečně hlučný a blyštivý, nezaujme. Velká skupina osob, která se před sedmou hodinou večerní shromáždila jen pár kroků od skromně zařízeného příbytku, si ani nevšimla jeho obyvatelky a brzy odešla za hlučnou zábavou a posezením s přáteli.

Tvůrci Marie Svobodová, Drahomír Stulír a Aude Stulírová Martin promlouvali jen k lidem, kteří se přišli cíleně podívat na *Mila's dream*. Malá okénka karavanu pohled dovnitř nabídla jen těm, kdo se před nimi uměli zastavit. Ostatní kolemjdoucí nevědomky dotvořili výmlvnou kulisu lhostejnosti, nezájmu a mlčení, která obklopuje stárnutí a samotu. Interpretovat se však performance dá i skrz obecné téma osamění a izolace od okolního světa. Nelze si nevzpomenout na japonský fenomén hikkikomori, tedy jedince, kteří se z nejrůznějších důvodů vyhýbají kontaktu se světem mimo jejich bydliště. Tvůrci pak ve dvaceti minutách zdařile poukazují na to, že ať už je osamění dobrovolné či nikoli, začít se točit v kruhu je velmi snadné a cesta z něj ven náročná. Volat o pomoc šeptáním v hlučném světě se ale často míjí účinkem.

Veronika Macková



Foto: Anna Černá

PROGRAM PRAŽSKÉ ČÁSTI FESTIVALU

SOBOTA 2. 10.

17.00, 18.00, 19.00, 20.00, 21.00, 22.00, 23.00, 24.00

Soukromý byt, Oldřichova 38

Tomáš Procházka: Večer, chvíle předtím, než jsem spáchal sebevraždu PREMIÉRA
Dlouhometrážní performance / bytové divadlo. „Jakmile se ti to jednou usadí v hlavě, musíš na to neustále myslet.“

Pro diváky od 18 let, v představení se otevřeně hovoří o depresi, závislostech a sebevraždě.

NEDĚLE 3. 10.

1.00, 2.00

Soukromý byt, Oldřichova 38

Tomáš Procházka: Večer, chvíle předtím, než jsem spáchal sebevraždu
Dlouhometrážní performance / bytové divadlo. „Jakmile se ti to jednou usadí v hlavě, musíš na to neustále myslet.“

Pro diváky od 18 let, v představení se otevřeně hovoří o depresi, závislostech a sebevraždě.

20.00

Divadlo X10

Teatr Novogo Fronta a Tomáš Ruller: Kvílení PREMIÉRA

Divadlo na pomezí performance a mysteria o svobodě projevu, inspirované stejnojmennou sbírkou Allena Ginsberga.

Režie a dramaturgie: Vladimír Benderski, choreografie: Irina Andreeva, performance: Tomáš Ruller, scénografie: Roman C. Mach, hudba: Jakub Rataj, účinkují: Zuzana Smetáčková, Johana Panenková, Arseniy Mikhaylov, Matěj Pour, Gagik Čilingaryan, Kamila Paličková, Marek Gaj a další

Ceny vstupenek 0–250 Kč, předprodej přes síť GoOut

Dramaturgie a koncepce: Lenka Dombrovská

Produkce: Oskar Hulec

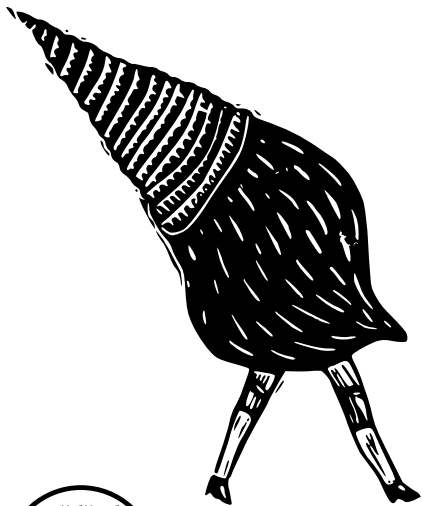
PR a guestservis: Anna Černá

Tsunami: Dominik Melichar

Grafický design a sazba: Riana Kollarčík

Ilustrace: Tereza Bartůňková

Festival pořádá z. s. Příští vlna za podpory Ministerstva kultury ČR, Hlavního města Prahy a Dopravních podniků Praha.



www.nextwave.cz

Za podpory:



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR

Mediální partneři:

