

Jiří Havelka

Bod Nula

Úvaha nad zkoušením inscenace Černá díra

Záměr a zlom

Inscenace Černá díra se měla původně jmenovat Posedlák. Na první zkoušku do Dejvického divadla jsem totiž donesl příběh sedláka Jana Rajtera a jeho boj proti mexické firmě Nemark, potažmo proti státní korupci. Vše viděno optikou fotografa, který celou kauzu zaznamenává. Chtěl jsme udělat inscenaci o „posedlácích“, lidech, kteří jdou za svým životním cílem bez ohledu na překážky, ale jdou vždy tou nejmorálnější a nejspřavedlivější cestou. Potažmo o člověku, který ač nepřečetl v životě jedinou knížku, má mravní i morální hodnoty přirozeně vštípeny.

Měl jsem po zhruba půl ročním téměř investigativním pátrání bodovou osnovu scénáře, měl jsem připravené postavy i základní situace. Začali jsme zkoušet bez textu, jen řízenou improvizací dle předpřipravených bodů. Postupovali jsme poměrně rychle, za 3 týdny byla téměř zapsána první verzi scénáře. Jenže ve chvíli, kdy jsme začali scény skládat dohromady, ukázalo se, že něco chybí, nebo naopak přebývá, zkrátka to divadelně nefungovalo. Nebylo jasné žánrové zařazení, které klouzalo mezi psychologickým dramatem a parodií, stylizace postav nebyla jednotná, rámcový příběh fotografa nebyl dostatečným pojítkem, námět byl možná příliš aktuální, příliš ekologicko-sociální, i když jsme se snažili vidět vše stylizovaně skrze fotografa v jeho černé komoře v koupelně bytu, nevyhnuli jsme se jistě patetičnosti atd. Zkrátka jsme se (i z mnoha dalších důvodů) rozhodli to téma úplně opustit. Umělecký šéf Dejvického divadla to přijal a navrhl posunout datum premiéry, ať zatím zkusíme cokoli jiného. Tedy dostali jsme čas a prostor. A všichni zúčastnění herci projevíli chuť pokračovat ve zkoušení dál, zkusit si něco zcela jiného, nový přístup, bez textu, plně autorské divadlo. Vznikl tedy autorský tým.

Bod nula

Bod nula je ošemetný termín. Každé zkoušení začíná bodem nula, každé představení začíná bodem nula. Nyní mám ale na mysli *absolutní* divadelní bod nula. Čas, prostor, 7 herců, dramaturgyně, scénograf, režisér. Nic víc. Ještě chuť udělat autorské představení. Nikoli nutnost. Inscenace nakonec vzniknout nemusela, měli jsme 14 dní na to říct, zda se něco vyvíjí a chceme-li pokračovat dál, nebo zkoušení úplně zrušíme. Těch 14 dní bylo opravdovým divadelním bodem nula. Z takřka tragické situace, kdy to vypadalo na rozpad a konec zkoušení, se vlastně rázem staly ideální podmínky pro určitý divadelně autorský experiment. Pro divadlo vzniklé samo ze sebe.

Odbočka:

Zde nutno zdůraznit, že to bylo možné opravdu jen v současném Dejvickém divadle s těmito herci, kteří chtějí dělat jen to divadlo, které je baví, které je posouvá, které je zajímá. V divadle vysoce ceněném diváky i kritikou, které ovšem zůstává věrno svým původním motivacím. Myslím, že jsem do té doby nezažil jak opravdu živým organismem může instituce divadla být. Místní soubor vnímá toto divadlo jako „své divadlo“, bere ho za vlastní. I při všech ostatních hereckých aktivitách mají své divadlo na prvním místě, vědí, proč jsou právě teď a právě v tomto divadle. Všichni od techniků po vedení neřeší pouze aktuálně zkoušenou inscenaci, ale přemýšlí v kontextu celého divadla, jeho tváře, každá nová hra je jeden z přítoků proudu, který mohou pomáhat usměrňovat a vést. Za celým tím organismem je cítit dlouholetá cílevědomá práce uměleckého šéfa souboru. Poklidná, ale jasně programová. Dá

se mluvit až o jistém „šlechtění“ souboru, o pečlivém hledání a vývoji vlastní divadelní poetiky, je to proces dlouhodobý, kontinuální, a proto hluboký. Je to absolutní alternativa k dnešnímu projektovému přemýšlení, kdy jeden projekt má jen několik repríz, každá z nich se ale musí stát událostí, především pro kritickou veřejnost, na další život inscenace pro „běžného“ diváka, už se příliš nemyslí. Vede to k letáckové válce, k festivalovým závodům, k povrchnímu zkoušení. Dejvické divadlo tak pro mě dnes představuje (ač je vlastně interpretačním divadlem) výjimečně živé ansámblové divadlo, jedno z posledních tohoto druhu, a tím pádem se stává alternativou k většině alternativních divadel, které chtějí být alternativní vůči interpretačním či kamenným divadlům. Jedinou porovnatelnou, ale samozřejmě obtížně měřitelnou divadelní hodnotou se pro mě od té doby stala „vnitřní živost“ divadla.

Jak začít zkoušku, když nemáte jako režisér ani minimální náskok. V tématu, v nápadech, v ničem. Je 10hod a herci čekají. Máte rozsvícené jeviště. Co je to prázdný prostor? Je herec, který vstoupí do prázdného prostoru bez jakéhokoli zadání prázdným hercem? Je toto opravdový Bod nula?

Mac: Tak moment... Vy , Pettucini! ... vy si možná myslíte, že já nevím, jenže von neví nikdo.

Prázdný prostor, prázdný herec

Prázdný prostor nikdy není prázdný. Prázdnota v tomto smyslu znamená možnost. Potenci. Neurčenost, ale ne neurčitost. Je to prostor pro divadlo. Připravenost. Prázdné jeviště obsahuje všechny možnosti, obsahuje vše, co se na něm může odehrát, zobrazit a herec je ten, který jednu z možností aktivuje. Prázdnota herce samozřejmě také není prázdnotou. „Prázdnota“ herce znamená plnost člověka. Myslím, že čím méně má herec hereckého zadání, tím víc se chytá životních zkušeností, své přirozenosti, jde ke své náladě, k vzpomínkám, k vjemům, které mohou být asociacemi spojené s něčím dávným i s něčím, co se mu před chvílí stalo v tramvaji na cestě na zkoušku.

Těch 14 „prázdných“ dní, bylo neuvěřitelným utrpením pro režiséra jako funkci, která má vytvořit syntézu složek, ale neuvěřitelně obohacující pro režiséra jako naslouchatele jemných impulsů vznikajících ze hry na hranici mezi životní a divadelní zkušeností. Začali jsme improvizacemi opravdu z ničeho: Buď 5 minut na jevišti. Jak strašně dlouhé minuty to jsou. Herci se cítí trapně. Režisér se cítí trapně. Ale něco probíhá. Něco se děje. Existuje pohyb. Nic nehoří, ale křeše se. Herci postupně vyplňují prázdný prostor sami sebou. Teď jdete na



jeviště ve dvou. Lehké zklidnění. Ve dvou se dá vést dialog. Nejste v prázdném prostoru sami. Improvizace vedou ke všem myslitelným postavám, ke všem myslitelným stylizacím, žánrům atd. Je jasné, že všichni zúčastnění herci jsou velmi talentovaní, pohotoví, a aniž si to možná uvědomují a ač je každý z nich výrazná individualita, spojuje je podobné cítění, podobná poetika, podobné divadelní myšlení. Všichni při těchto „neřízených improvizacích“ směřují k jistému hereckému minimalismu, bez zbytečných slov, nikdo nejde cestou velké karikatury, humor vzniká proto, že vše se jeví naprosto normálně, ale řeší se absurdní situace, spojuje je přirozenost, civilnost. Těch společných faktů se pro pozorovatele zvnějšku objevovalo čím dál víc a víc. Improvizace ve třech, čtyřech až sedmi. Sedm herců je hodně. Zmatek, chaos,

spousta vjemů, spousta nápadů, přes sebe. Dobrá. Pojd'me si určit prostor náhodného setkání lidí. Kde se mohou protnout trajektorie neznámých lidí. Bar, hospoda? Staré. Ne. Benzínka. Benzínová pumpa. Improvizace – tentokrát už lehce řízená - na charaktery, které se mohou potkat na benzínové pumpě. Opět spousta nápadů, geniálních situací náhodně vynořených při improvizaci a zase zapadnutých. Spousta popsanych papírků, obalů, útržků... Vzniká sedm charakterů - obsluha pumpy a malého baru na pumpě plus 6 zákazníků. Přichází po jednom na pumpu. Mluvte co nejméně. Někdo si dá kafičko. Někdo jen zaplatí benzín. Někdo jde na záchod. Vznikají 2 páry. Máme tedy 2 jednotlivce, obsluhu pumpy a dva páry, jeden žensko mužský, jeden mužsko mužský. Chceme se posunout z českých reálií, ze současnosti, pumpa bude v 50. letech v Americe, někde u malé silnice ve vyprahlé stepi. Pouštíme si inspirativní filmy, povídáme.

Mac	Ukažte mi váš průkaz totožnosti? Chci znát vaši totožnost!
Pettucini	Chcete znát moji totožnost?
Mahoney	Roberte, nedělej to!
Pettucini	Klid, Mahoney. Tohle je můj průkaz totožnosti: Šabady papá! (sundá sluneční brýle, odhalí obličej, úsměv)

Odbočka:

Tím, že se jsme se jako tvůrci dostali do momentu nulové přípravy, museli jsme se o to víc aktivizovat při zkouškách. Režie naprosto přestala být silou, která hledá ideální cesty pro inscenování čehosi předpřipraveného, ale stala se okem zvenku, citlivým senzorem, hledačem pokladů. Do popředí vystoupila dle mého názoru základní vlastnost režie: flexibilita, přizpůsobivost, empatie, citlivost nejen psychologická vůči atmosféře zkoušky, ale především jakási dramaturgicko-režijní práce probíhající (řeceno současným slovníkem) on-line. Tedy za chodu. Přímou teď a tady. A teprve poté, v druhém plánu přichází ona schopnost syntézy, která se s pojmem režie většinou pojí. Záměrně používám slovo režie a ne režisér, neboť funkce režie během této fáze přecházela z režiséra (který byl chvílemi zoufalý) plynule na dramaturgyni, scénografa a herce. Díky několika silným hereckým osobnostem, které celému procesu věřily a posouvaly ho, se toto náročné hledačské období překonalo. V tomto smyslu byl celý tento „neřízený“ proces vlastně krajní polohou potvrzující dle mého názoru výjimečnost divadla, jako uměleckého druhu s přímou tělesnou interakcí, jako výsostně komunikačního média. Pokud jsme schopni zachytávat na zkouškách a lehce vyvolávat jemné komunikační impulsy, tedy to, co se může přihodit pouze během divadelní zkoušky, jeví se následná režijní skladba vlastně jednoduše. Nutno přiznat, že se zde také skrývá riziko této „metody nulového bodu“, protože se velmi snadno může stát, že zkrátka nevznikne nic, že se režisér s herci nenapojí, že se z improvizací nepodaří nic vykřesat.

Nápad – téma

Mahoney	Co s tím budete dělat?
Mac	To nevím.
Mahoney	Jste přece policajt.
Mac	To nevím.

Přicházíme na zásadní improvizací postup: Vcházejte na pumpu jeden po druhém, v nikdy nekončícím kole, ale vždy tam přijďte jako by poprvé. Pak začněte vcházet dřív, čímž dojde k setkávání postav. Vznikají zárodky situací. Vše stále v jakési časové smyčce.



Tím vzniká zajímavý tvar bez hranic. Nikde není začátek a konec. Vše se proplétá. Rodí se první pomocné téma, nebo spíše podtéma. Minimalismus. Opakujte jednu situaci pořád dokola, ale měňte detaily. Přichází další podtéma. Stylistická cvičení. Opakujte jednu situaci, ale pokaždé v jiné stylizaci. V jiném žánru. Zkoušíme improvizovat na principu šachové partie. Prvních několik kroků je daných a vždy stejných, další tahy jsou ale pokaždé jiné a vedou k jinému výsledku. Vrší se nápady, situace, kupí se materiál. Společným jmenovatelem je hra. Různé herní principy vedoucí k různému situačnímu materiálu. Probíráme, povídáme. Vypadá to, že se nám pomalu odhaluje hlavní téma, které



může být konečně vodítkem pro selekci a následnou syntézu materiálů. Zpráva o nejistotě dnešního člověka. Nejistotě, která začíná kdesi u Einsteina, který řekl, že dva lidé hodnotící jednu událost odlišně, mohou mít oba pravdu. Záleží vždy na pozorovateli. Einstein ruší newtonovský absolutní čas a prostor. Gravitace je jen zakřivení časoprostoru. Díky Einsteinovi jsme zjistili, že vesmír se rozpíná, měl tedy počátek – velký třesk. Po něm plyny, částice, které se začali shlukovat a tak vznikaly první hvězdy. Bereme si tuto paralelu na pomoc: velký třesk a potom pumpa. V ní obsluha – barmanka. Přichází první zákazník, objedná si kafe, odejde, přijde druhý, odejde, třetí atd. Znovu přichází první, situace se opakuje, ale tentokrát se kafe poleje, jde se umýt na záchod a vychází, když je druhý zákazník už na pumpě. Částice se střetávají a reagují spolu. Vzniká „hvězdná hmota.“ Tedy jednání, situace, drama. V časové smyčce se tak dostáváme do stále složitějších situací zahrnujících postupně všechny herce. Ale základ každé situace je vždy úplně stejný a komplikuje se zdánlivě nepatrným detailem.



Třeba cinknutím kasy nebo zazvoněním telefonu. Kde končí náhoda a začíná záměr? Prostor se deformuje stejně jako čas. Nejdřív vcházely postavy pouze hlavními dveřmi a zase odcházely, teď je ale vidíme zničehonic za telefonem nebo vycházet ze záchodu, ač jsme je neviděli přijít. Hvězda září naplno, vydává energii. Přichází téma kvantové mechaniky, která nám bere zbytek jistot. Princip neurčitosti – nikdy nevíme přesně kdy kdo kde je, můžeme nanejvýš určit pravděpodobnost výskytu. Charakter postav je jen pravděpodobný. Vždy když si divák myslím, že už postavu zná, jeví se v další opakované situaci trochu jinak a potom zase. Charakter se stává nezachytitelným, stejně jako motivace. Jde této postavě o toto, nebo o toto, má ráda toho nebo tamtoho. Všechny možnosti jsou stejně platné. Sčítání přes historie – všechny trasy mezi A a B jsou možné. Měníme postavy podle detailů kostýmu. Za chodu – v plynulé nekonečné smyčce – se tedy mění herecké obsazení. Každý může být kýmkoli. Paralelní historie vesmíru. Postavy se zdvojují, ztrojují. Děje se více paralelních dějů naráz. Neustále se ovšem, i když už ve velmi zdeformované podobě, opakují vlastně ty první, zárodečné situace. Jen se veškerá „ano“ či „ne“ mění na „nevím. Nic už není jisté. Není, čeho se zachytit. Vše je tekuté. Neskutečné. A přece se vše děje přirozeně, vše se jeví normální, vše vzniká před zraky živých diváků. Hvězda vyzářila veškerou svou energii, veškerou hmotnost. Ze všech se stane jedna jediná postava, která neustále opakuje repliku: “Mohu vám položit několik otázek?“ Odpověď není, zůstávají otázky. Hvězda se hroučí sama do sebe, vzniká

Černá díra. Cesta od úplně čisté improvizace k velmi přesně zafixovanému tvaru. Cesta od naprosto vymyšleného, pouze na zkouškách vytvářeného umělého tvaru k inscenaci, která má s realitou společného více než se zdá.

Pettucini To sou věci, vid'te. To umí napsat jenom život.
Peggy Hm. To jo. To nevymyslíš!

Čas a prostor

Všichni divadelní tvůrci vědí, že když inscenují na jevišti, vzniká vždy nový divadelní časoprostor. Ten může být buď v naprostém souladu s naším, empiricky chápaným časoprostorem (neboť všem lidem – hercům i divákům jdou hodinky víceméně stejně rychle a všem se jeví sál víceméně stejně velký). Tak tomu bývá v klasických činohrách. Nebo mohou být nůžky mezi naší smyslovou časoprostorovou zkušeností a její stylizovanou jevištní podobou hodně rozevřené (jako třeba u Roberta Wilsona). Při práci na této inscenaci jsem si uvědomil další, takřka banální fakt o jedinečnosti divadla. Pouze v divadle dochází k tomuto napětí mezi vnímáním. Jak rozdílně z pohledu diváckého působí zpomalený pohyb ve filmu a na jevišti. Vy můžete na jevišti stvořit nespočet paralelních časů i prostorů, ale vždy budou konfrontovány s divákovým vrozeným vnímáním těchto zákonitostí. A to, co nás při Černé díře bavilo, jsou právě ty možnosti rozevření nůžek. Ta škála od souznění po totální odlišnost. To, že se vychází z konkrétních potenci, které jsou bytostně vlastní pouze divadlu. Divadlo je hra. I tak by se dalo číst téma Černé díry. Myslím že ve chvíli, kdy jste schopni tuto potenci zkrotit, uvědomit si ji, a na ní stavět, je pak úplně jedno, jestli je výsledný tvar činohra, opera, pohybové divadlo nebo voiceband nahých herců. Prostě jste stvořili čisté divadlo, nenahraditelný tvar, divadlo, kde se divák bude cítit partnerem, zkrátka divadelní divadlo, což je nesmysl a tautologie, ale možná také cíl.



Rešeršman: Můžu vám položit pár otázek?