

Jiří Havelka

Myšlenkový experiment

Reflexe autorské inscenace Indián ohrožení v brněnském HaDivadle.

„Jestliže vše co se pohybuje, neustále ovlivňuje všechny ostatní pohyby, celá věc se značně komplikuje.“

V HaDivadle si vymysleli projekt Proměny 20. století, ve kterém měla každá inscenace nějakým způsobem dokumentovat jedno desetiletí. Mohl jsem si vybrat, kterou dobou bych do cyklu chtěl přispět já. Vzpomněl jsem si na první větu z Dějin 20. století Paula Johnsona: „Současný svět začal 29. května 1919, kdy zatmění slunce fotografované na ostrově Principe u Západní Afriky a v Sobralu v Brazílii potvrdilo pravdivost nové teorie vesmíru.“ Rozhodl jsem se tedy zkusit vytvořit inscenaci uvozující celý projekt, která by na jeviště přenesla počátek nového věku, tedy začátek 20. století, datovaný vědeckým potvrzením naprosto nového nazírání na čas a prostor, tedy vytvořit inscenaci, která by zdivadelnila Einsteinovu teorii relativity.

Hledání „co“.

„Pozorovatelé pohybující se vzhledem k sobě mají odlišné představy toho co existuje v danou chvíli, a tudíž mají i odlišné představy o realitě.“

Tento nápad samozřejmě nepřišel jen tak zničehonic na objednávku. Byl výsledkem delšího systematického zkoumání možností divadelního tvaru především v práci s divadelním časem a prostorem. I v několika mých předchozích inscenacích byla fyzikální teorie jakýmsi opěrným bodem pro hledání nových cest v divadelním časoprostoru, ale teprve nyní se měla stát samotným tématem inscenace. Od začátku bylo jasné, že nechceme vytvořit historickou koláž z doby prvního publikování článků o teorii relativity, zároveň nechceme dělat životopisné divadlo o Albertu Einsteinovi. (Obojím – tedy historickou koláží i životopisným divadlem jsem si prošel již mnohokrát.) Základním výchozím bodem měla být ona proměna – změna v chápání času a prostoru – naprosto převratné nazírání na náš svět, na vesmír a zároveň určité paradoxy tohoto převratu. Například fakt, že tato z vědeckého hlediska opravdu ohromná revoluce bořící do té doby nedotknutelný a fungující Newtonovský systém, neměla pro běžného člověka prakticky žádný význam. A přesto se jí dostalo celoplanetárního zájmu. A přesto jí pochopilo vlastně naprosté minimum vědců té doby.

Při studiu materiálů se postupně ukazovalo kolik zajímavých témat a podtémat tato oblast nabízí: od samotné postavy Alberta Einsteina (jeho zbožštění, vytvoření celosvětově známé ikony, nebo rozpor mezi Einsteinem-vědcem a Einsteinem-otcem, manželem a milencem atd.) přes malost a krátkozrakost lidí, kteří brání z vlastního strachu nástupu čehosi nového, co zásadně mění do té doby platný model, až po samotné fyzikální zákony. Po přečtení téměř veškeré dostupné literatury v češtině se ale jako neinspirativnější (opět) ukázaly živé rozhovory, tentokrát s jadernými fyziky. Jejich zanícená snaha popsat objektivně vesmír, ve kterém žijeme, je při hovorech opravdu více než nakažlivá. Když se mi snažili popsat s jak převratným nazíráním Einstein přišel, jak se snažil dokázat, že žijeme ve čtyřrozměrném světě a čím více se pohybujeme v prostorových dimenzích tím méně nám zbývá na časovou, tedy že čím rychleji se pohybují, tím pomaleji stárnou, když mi povídali o relativitě současnosti vedoucí k tomu, že vlastně ve vesmíru neexistuje žádný okamžik, který by bylo možno nazvat „ted“, o kontrakci délek a dilataci času, o paradoxu dvojčat a o spouště

dalších věcí, uvědomil jsem si, jak může být zdánlivě odtažitá fyzika přínosná pro orientaci v našem běžném světě. Právě tím, že moderní fyzika zkoumá jevy buď neskutečně malých rozměrů (v jádru atomu) nebo naopak galakticky ohromných vzdáleností (v kosmu), snaží se vlastně popsat vesmír v celku a naše lidská měřítka jsou pak jen jakýmsi průměrem. Naše smysly nemohou postřehnout relativistické jevy, protože se prostě nepohybujeme rychlostí blízké rychlosti světla, nemohou postřehnout kvantové jevy, protože nevidíme neutrony a elektrony. Naše lidské (a tím omezené) smysly vytváří na sítnici mozku obraz reality, která je pro nás skutečností. Do jisté míry nás tedy smysly klamou, na druhou stranu jsou to naši jediní průvodci, skrze které se napojujeme na vnější svět. Čas od času tak dochází k momentům, kdy cítíme, že naše smyslově daná realita je v jakémsi rozporu s jakousi jinou realitou. Jako by člověk chvílemi vnímal ještě jednu, objektivnější skutečnost, než jen tu smyslovou. Fyzika – potažmo teorie relativity - pak může být vodítkem a pojítkem v roztržitém světě, kde si každý tvoříme právě tu svou vlastní realitu. Fyzikální objevy se mohou stát názorným příkladem i pro náš život, můžeme je aplikovat na naše vlastní nejistoty, pochyby a úskalí, kterými procházíme. V tomto smyslu se pro mě fyzika svou čistotou a exaktností ukazuje jako lepší rádce i lepší zdroj divadelnosti než třeba psychologie.

Hledání „proč“.

„Abychom pochopili Einsteinův pohled, potřebujeme fungující definici reality, návod jak určit, které věci existují v danou chvíli. Jeden z běžných přístupů je, že když uvažuji o realitě, která existuje v této chvíli, v duchu si představuji momentku: zamrzlý obrázek celého Vesmíru právě teď. Jenže cokoli, co vidíte zrovna teď, se vlastně už stalo.“

V jedné knížce jsem našel odstavec snažící se zhuštěně a velmi všeobecně popsat rozdíl ve vnímání, který přinesla teorie relativity. Snaha popsat poměrně složitý problém v krátkosti může vést, a často také vede, ke zploštění, k zbanalizování popisované skutečnosti, ale zároveň může někdy v touze po stručnosti nechtěně dojít k umělecké zkratce, k metafoře. Proto mám rád velmi jednoduché nebo i dětské knihy popularizující nějakou teorii. V tomto odstavci byla navíc použita divadelní terminologie: *„Newton nahlížel na čas a prostor jako na něco, co prostě bylo. Netečné univerzální pódium. Myslel si, že když z vesmíru zmizí všechny hmotné věci, zůstane jenom prostor a čas. Podle teorie relativity ale zmizí čas a prostor spolu s věcmi. Prostor není prázdnou nádobou, do níž Bůh libovolně umísťuje věci. Dění na jevišti určuje jeho podobu a jeviště zas vtiskne tvar tomu, co se na něm odehrává.“* – V tu chvíli jsem si potvrdil, že divadlo je opravdu ideálním hřištěm pro tento časoprostorový divadelní zápas s teorií relativity. Divadlo se tvoří „za chodu“, před diváky, kteří divadelní představení vnímají pomocí lidských smyslů, které vlastně zkreslují onu objektivně pravdivější skutečnost popisovanou teorií relativity. Už to je důvod, proč Einsteinovu objevu v jeho době málokdo rozuměl. Ale zároveň má divadlo možnost stvořit jiný svět, umělou realitu, jejíž zákonitosti mohou fungovat velmi odlišně od té „naší“. Jsou zde tedy neustále (po dobu trvání představení) konfrontovány, porovnávány a překrývány dvě reality – a k té konfrontaci dochází v hlavě diváka – v jeho mozku, v jeho představivosti. Tu konfrontaci umožňuje a tím pádem podstatu divadla naplňuje právě divákova schopnost obrazotvornosti. Když k tomu připočteme, že teorie relativity je vlastně teorií, která staví do hlavní role ne zákon, ale pozorovatele – jeho pozici a hybnost, dojde nám další paralela s divadelním divákem. On je pozorovatel, jehož momentální stav rozhoduje o výsledku jevištního dění, on rozhoduje o míře divadelního zážitku.

V tuto chvíli jsem nabyl jistoty, že téma je správně a má smysl se jím na divadle zabývat. Náročnější je ovšem vždy přenos tématu na jeviště. Přeložení fyzikální řeči do jazyka divadla. V tomto případě bylo nejtěžším oříškem nedělat inscenaci „o tom“. Tedy vytvořit situace komentující nebo demonstrující teorii relativity. Naší ambicí bylo vytvořit

divadlo, které přímo je „tím“, není „o tom“, nýbrž je samotnou teorií relativity. Aby onen fyzikální posun časoprostorového vnímání byl organicky vetknut do celé tektoniky daného představení. Chtěli jsme, aby divák sedící v hledišti a vnímající toto představení zažil onu změnu v chápání. Aby potřel silně zakořeněné předsudky (které bránili v přijmutí nové teorie v Einsteinově době), a přistoupil na nový klíč percepce, a to i ve smyslu divadelním. Aby zahodil usazené návyky konvečního divadelního diváka a nechal se unášet jen a jen divadelních obrazů.

Hledání „s kým“.

„Přistoupíme li na myšlenku, že realita sestává z věcí na našem v mysli právě teď pozastaveném obrázku, a souhlasíte-li, že vaše teď není o nic pravdivější než nyníšek někoho, stojícího daleko od vás, potom realita zahrnuje všechny události časoprostoru.“

Je již tisíckrát omletým klišé, že divadlo je kolektivní záležitost. Ale klišé, jak dobře víme, bývají pod nánosem všemožných interpretací vlastně vždy pravdivá. U autorského divadla, tedy divadla vznikajícího bez textu, na téma, je kolektivnost přímo nutnou podmínkou. Vy přinesete nějaké téma, jste nadšený, zapálený, jenže když pro to téma nebo pro tu práci nenadchnete herce, když to herci, potažmo dramaturgové, scénografové, osvětlovači, zvukaři nevezmou za své, můžete si doma u stolu vymýšlet sebegeniálnější nápady, můžete tlačit na jevišti sebeefektnější obrazy, ale vznikne z toho nanejvýš „dobře udělané divadlo“. Tvořit představení na téma, pomocí hereckých improvizací, znamená neustálé vzájemné proudění inspirace mezi všemi přítomnými. Každý moment, každá nabídka, slovní i pohybová, každý nápad, dobrý i špatný, chyba, nečekané rozsvícení, pauza na kouření, ranní rozcvičení, letmá poznámka, malá rozeprá, velká hádka, to vše je těhotné přítomnou inspirací. Aby člověk mohl toto letmé inspirační vlnění nejen vnímat, ale zachycovat a zpracovávat, musí všechny ty spolupracovníky dobře znát.

Jeví se to jako banalita, ale v tomto způsobu divadla to je opravdu podmínka sine qua non. Některé lidi si přivedete sebou (třeba scénografa), jiní jsou pro vás noví (herci, technický personál). Musíte se poznat. Nejen profesně, ale i lidsky. Musíte zjistit přednosti a nedostatky všech – jak v talentu, tak v lidském charakteru. Jedině tak můžete „šít“ představení na míru. Na míru hercům, i vám, i divadlu samotnému. Jedině tak může vzniknout představení, které je osobité a jedinečné, neopakovatelné kdekoli jindy, s jiným souborem. Tato metoda má samozřejmě i své velké nástrahy. Stačí, že si s někým „nesednete“, a vše je rázem o hodně komplikovanější. Navíc je tato autorská režie velmi svázána s vámi osobně, téměř intimně. Jste-li autorsky vyhaslý, nemáte co režirovat. Jste-li nabitý, máte co dát, jste-li prázdný, nemáte co dát. Pokud ovšem netematizujete onu prázdnotu. Jsou chvíle, kdy prostě není, o co se opřít. Není text, není nápad, není zadání na improvizace. V takových momentech je jediná možnost posunu: ostatní lidé. Lidé okolo vás. Herci, technici. Nikdy nevíte, od koho může onen zásadní impuls přijít. Proto je tak důležité, poznat všechny zúčastněné. V HaDivadle je navíc každý z herců opravdu osobitý, zvláštní, jiný, zajímavý, a také připravený autorsky pracovat, koneckonců na autorských kořenech HaDivadlo vzniklo.

Hledání „jak“.

„Teorie relativity se dotýká nejhlubších principů v našem poznání světa. Zásadně mění naše pochopení prostoru, času a kauzálních vztahů. Pro pochopení struktury prostoročasu se musíme oprostít od mnoha předsudků, které jsme si vybuodovali na základě své každodenní zkušenosti.“

Nadchnout herce pro teorii relativity není úplně běžná situace. Navíc když jí sám moc nerozumíte. A když, tak spíš tak po svém. A improvizace na téma teorie relativity se

samozřejmě zadávají o něco hůře než třeba na vztahy muže a ženy. Tato fáze kolektivní improvizace tedy byla poměrně náročná. Prošli jsme několika koncepcemi. Nejdříve to vypadalo, že půjde o bizarní příběh náhodně se potkávajících lidí ve výtahu „páternoster“. Pak se nám z toho rodila groteska, a její rozpad na prvočástice, pak se zdálo, že to bude o samotném gagu, na kterém ukážeme relativistický svět, pak o světle a o závodě s ním, pak o lásce, která vás dostane do rychlosti světla a tak dále. Nápady přicházely a odcházely, radost střídala zklamání. To vše vedlo ke značnému vyčerpání a zároveň – a to platí téměř obecně – ke stmelení, ke skutečnému „poznání se“. A ke kolektivní víře, že „nějak to přece musí mít“. A to je vždycky dobrý bod pro nový start. Pro mě osobně z toho vyplynulo nové zjištění, že čím více o daném tématu víte, tím větší překážky ke zdivadelnění vám to přináší. Stačí totiž malá nepřesnost, a už s teorií relativity nemá moc společného. Vzniklo třeba 5 zajímavých minut na jevišti, jenže to příliš odkazovalo k banální myšlence, že vše je v našem světě relativní, což je naprosto mylný výklad teorie relativity. Nebo se zrodila pěkná situace, která byla ale spíše o psychicky rozdílném vnímání času. Zasáhnout přesně to, co jsme chtěli, tedy aby divák začal vnímat onen divadelní tvar úplně jinými kanály, případně, aby se mu tyto jiné kanály otevřely, ale aby to přitom nebyl experiment pro experiment, ale zůstal právě divácky vnímatelný (což musí každé představení), to bylo oříškem.

Nutnost dodržet některé zákonitosti teorie relativity opravdu přesně vedla nakonec k nápadu rozdělit představení do dvou částí. V první věst jakousi divadelní parapřednášku, která co nejpopulárnějším způsobem, ale přesným, provádí krok za krokem diváka základy teorie relativity. První část tedy jako velmi exaktní, vědecky přesný tvar, založený na slově a klasickém předávání informace. Tedy já-herec-z jeviště (jakožto přednášející potažmo Einstein sám) něco sděluji a vy-diváci-to posloucháte, sledujete napsané na tabuli a snažíte se pochopit, především analyticky. A druhou část vytvořit jako bytostný divadelní tvar, kde je slovo jen okrajovou záležitostí, a základem jsou divadelní obrazy jejichž časová a prostorová deformace se tvoří v imaginaci diváka na základě konfrontace toho, co slyšel v první části a toho, co teď vidí a vnímá čistě divadelně, neanalyticky. V tuto chvíli tedy nastoupila ne sdělnost, ale právě ono smyslové i mimosmyslové vnímání divadelnosti. Proudění neinformativních impulsů z jeviště do hlediště. V této druhé části měl zafungovat doslova princip „myšlenkového experimentu“, což je metoda, kterou do vědy přinesl právě Einstein, který nepotřeboval žádnou laboratoř ani dalekohled. On si vystačil jen a pouze se svojí hlavou, respektive se schopností imaginace. Velmi složité úvahy řešil na podkladě dětsky naivních představ typu: osedlám si světelný paprsek jako koně – jak budu vnímat svět okolo? Nebo: kouknu se do vesmíru a co uvidím, nebude-li světelnému paprsku nic stát v cestě? Nebo: sednu si do výtahu, který nemá žádné okénko a ten se se mnou utrhne - co se se mnou vlastně v té chvíli děje? Myšlenkový experiment se tedy měl udít i v hlavě každého diváka.

Elementární nápad pro tuto druhou část se zrodil – jako už tolikrát – náhodně při zkoušce. Už delší dobu jsme měli na jevišti velmi jednoduchý vlak, protože to byl Einsteinův nejčastější dopravní prostředek (v jeho době také nejrychlejší), do kterého umisťoval své myšlenkové experimenty. Vlak vytvořený jen třemi paravány, mezi kterými byly mezery představující okna vlaku a před paravány několik židlí tvořících sedadla uvnitř vlaku. Zkoušeli jsme nejzákladnější divadelní iluzi pohybu: Průvodčí za oknem se stylizovaně hýbe posouváním nohou bočním směrem, cestující ve vlaku nehybně sedí – dohromady to tvoří iluzi rozjíždějícího se vlaku do protějšího směru, než ve kterém se pohybuje postava za oknem. Úplně nejzákladnější divadelní iluze pohybu, která navíc funguje právě díky principu relativity. Toto se tedy dělo na jevišti a do toho někdo nechtíc zavadil o prostřední paraván. Pohyb postavy za oknem a zároveň prostředního paravánu, který vytvářel iluzi vlaku a měl být statický, vytvořil podivnou iluzivní směs – na vteřinu doslova pohnul mou perspektivou, mým divadelním vnímáním, byl jsem „vykolejen“. Sice jen na vteřinu, ale právě tato vteřina byla tou, která někdy náhle osvítil základní stavební nápad. Když se k tomu přidal ještě pohyb

cestujících ve vlaku, kteří popochází po vagóně, byla tato podivná multiiluze dovršena. Einsteinova věta „Jestliže vše, co se pohybuje neustále ovlivňuje všechny ostatní pohyby, celá věc se značně komplikuje“ byla naplněna. Posléze jsem ještě řekl, ať herci vytváří za oknem jiné postavy než jen průvodčího a Maruna Ludvíková projela za oknem jako indián na koni snažící se dostihnout vlak. V tu chvíli se mi spojilo vše, co jsem do té doby načel, viděl a slyšel o teorii relativity v jeden divadelní celek. Podařilo se přijít na princip „zdivadelnění“, což pokládám za ten nejzásadnější cíl současného divadla. „Zdivadelňovat“, ne dávat na jeviště. Nacházet v divadelním jazyce nová slova, nová slovní spojení, případně nové větné skladby, ale stále mít na paměti divadelní jazyk.

Najednou bylo jasné, že na začátku se naprosto prázdné jeviště „zakřiví“ pomocí paravánů a praktikáblů do podoby velmi naivního vlaku. A to záměrně, protože praktikábl a paraván jsou elementární divadelní prvky, a my chtěli tvořit divadelní vesmír z těch nejzákladnějších částic. Navíc to dokonale odpovídalo tomu odstavci, který jsem citoval na začátku, o dění na jevišti, které zakřivuje prostor a naopak prostor vtiskuje tvar tomu, co se děje na jevišti. Potom bylo jasné, že zde bude šest cestujících, a jeden průvodčí, který se neustále bude snažit dodržovat řád, protože on sám je Řád. Jenže těch šest cestujících, kteří všichni vypadají trochu jako Einstein, bude onen časově i prostorově přesný řád postupně narušovat. Ne schválně, ne fyzicky, ale prostě divadelními možnostmi, ve kterých jsou naprosto svobodní. Vznikla tak série výsostně divadelních iluzí postavených na prazákladních divadelních tricích pomocí zákrytů a paravánů, které postupně boří sami sebe a ukazují jak úzký pruh divadla jsme zvyklí vnímat. Nejdříve to jsou prostě postavy, které vidíme nastupovat do vlaku jedoucího do Zurichu, kde by měl být přesně v sedm. Jenže během jízdy se čas i prostor toho vagónu začnou ukazovat jako něco nadmíru flexibilního, otočného, variabilního, deformovaného, gumového...divadelního. O cestujících nevíme mnoho – jen to, co vidíme – jako když někoho zahlédnete z jedoucího vlaku a můžete si o něm domýšlet, co chcete, opření jen o ten kratičký moment, kdy jste ho viděli. Z náznaků si tedy domýšlím celek. Vše se dotváří až u diváka. Vidíme pár loučící se na peróně, slečnu, která si zapomene kufr, mladíka, který vlak nestihl, pána, který si chce koupit kávu atd. Ale výsledný obraz si vytváří až divák. My jsme jen postavili jakési minisituace z vlaku, potom podobné – z jiné perspektivy, z perspektivy nástupiště a nakonec z jakéhosi paralelního prostoru, který obě reality – tedy realitu vlaku i nástupiště - spojuje v jeden celek. Situace se různě proměňují a otáčejí, ale ne jako bezbřehá permutační lavina, nýbrž podle logiky postupného rozpadu původního řádu. Podstatné je, že my dodáváme jen části skládačky. Ty části jsou až chirurgicky přesné, ale to, co dávají dohromady, onen výsledný obraz, je už na divákovi. Nemá cenu popisovat inscenaci, protože ji musíte vidět, aby jste si (ten) obrázek udělali sami.

Hledání „pro koho“.

„Hmota zakřivuje časoprostor. A tedy i samotné světlo. Einstein vypočítal odchylku světelného paprsku, procházejícího v blízkosti Slunce. Fotografie, pořízené 29. května 1919, při zatmění Slunce, prokázaly správnost jeho výpočtu a tím potvrdily pravdivost nové teorie Vesmíru. Tehdy začal současný svět.“

Zastávám názor, že při zkoušení má režisér pořad tak trochu myslet na diváka, vcit'ovat se do něj. Vlastně musí být neustále tak trochu prvním divákem. U „Indiána“ jsem na to po celou dobu myslel hodně intenzivně. Šlo opravdu v první řadě o změnu nebo alespoň napojení na jiný druh divadelní percepce. Mám pár důvodů si myslet, že se to trochu podařilo. Pominu-li ty důvody jako návštěvnost a podobně, pak mohu usuzovat hlavně z rozhovorů, které jsem cíleně či náhodně zaslechl. Jedna divačka se jednou po představení na baru svěřovala druhé, že jí to úplně došlo. Co jí vlastně mohlo dojít? Je to představení o fyzice. Postavy zde mají charaktery jen velmi nejasné, naznačené, vlastně ani nemají jména, na hlavách podivné

stejně paruky – těžko se s někým ztotožnit. Situace jsou jen útržkovité, vidíme chlapce dobíhajícího rozjíždějící se vlak s kytkou v ruce křičícího „promiň“, takže si domýšlíme, že chtěl zřejmě kytku dát slečně na peróně, ale už to nestihl, což možná bude mít vliv na celý jeho další život – ale taky to mohlo být úplně jinak. Toto není nic k dojmutí. Došel jsem k názoru, že musela být dojmuta samotným divadlem. Tím, že přistoupila na jednoduchou hru, jejíž pravidla se začala v průběhu trochu měnit a v ní to otvírala nové, tvořivé podněty. Tady někde vidím další možnou cestu pro opravdu současné divadlo. Nevytvářet jasné vztahy, charaktery, které na jevišti konfrontujeme v situacích, které ženou jednání do extrémních poloh, a kdy z nás hlavní hrdina ždíme emoce. V tomto představení hrají hlavní roli čas a prostor. A přesto to vyvolává silné emoce. Nepsychologické neznamená bezemoční. Divadlo nezobrazuje realitu, ale posouvá ji, stylizuje, divadlo nedemonstruje nápady tvůrců, ale pracuje s optikou diváka, snaží se zmnožovat jeho perspektivy, kultivovat jeho vnímání, jítřit jeho obrazotvornost.

Ještě jeden příklad za všechny: Jednou jsem seděl při představení za tabulí, která rámuje celou scénu, a sledoval jsem diváky zepředu. Najednou jsem si všiml, jak prakticky celé publikum jemně kýve hlavou. Uvědomil jsem si, že je to proto, protože herci sedící ve vlaku neustále dotvářejí iluzi pohybu vlaku jemným kýváním hlavy. A diváci to podvědomě přejali. Diváci tak přistoupili na hru. Samozřejmě jen ti, kteří chtěli. Přistoupili na hru všech se všemi ten večer. A možná nejen to. Oni přistoupili na ten myšlenkový experiment. Stali se jeho součástí. Jeli s námi ve vlaku.