

Jiří Havelka

Vnitřní a vnější rytmus

Několik poznámek vycházejících z inscenace *Kam vítr tam pláží*

„Přestalo existovat trvání. Je jen sled rítících se okamžiků.“

Inscenace *Kam vítr tam pláží* se původně jmenovala úplně jinak. Tedy první název, který jsem přinesl na zkoušku, byl od toho konečného hodně odlišný. Titul je vždy problém: Z mnoha provozních důvodů je potřeba dodat ho co nejdříve a já se naopak snažím, aby se při zkoušení vše uzavíralo co možná nejpozději. Měnění názvů během zkoušení je pro mne takovým lakmusovým papírkem kreativity zkoušek. Při tomto zkoušení jsme postupně vystřídali asi dvacet variant.

Změna

Po dohodě s Janem Schmidem jsme se měli pustit do další autorské inscenace na repertoáru velké Ypsilonky. Začali jsme poměrně klasicky – tedy nastíněním tématu, zadáním literatury, debatováním, vzájemným inspirováním, hledáním osobních vazeb na téma, sdílením zkušeností a zážitků a pak začali improvizovat. A najednou jsme zjistili, že už to tak nějak příliš známe a příliš umíme. Z dobrodružství se stala rekreace. Každá poetika se dříve či později vyčerpá, systém uzavře a metoda završí. Kde je rozdíl mezi opakováním se a stylem? Kde je rozdíl mezi uvíznutím v pasti vlastního myšlení a rozvíjením osobitého rukopisu? Myslím si, že jakmile spolu určitá divadelní skupina pracuje kontinuálně delší dobu, musí se dříve či později ocitnout v bodě stagnace, vzájemné ovlivňování se vyčerpá, nastane moment saturace, původně neklidné a bouřlivé vody se ustálí v klidnou hladinu a je třeba hledat nové impulsy, které vodu zase rozvíří. Experimentovat.

Existuje experiment?

Co vlastně znamená slovo experiment na poli divadla? Slovník cizích slov uvádí, že experiment je metoda výzkumu nebo vědeckého ověřování. V uměleckém slova smyslu bychom asi o experimentu mluvili jako o určitém pokusu, s velmi nejistým výsledkem, který je ale jedinou možností, jak posunout hranice zkoumaného žánru dál i za cenu absolutního neúspěchu. Jenže co to vlastně znamená umělecký neúspěch? Špatné kritické ohlasy? Absolutní nezájem publika? Čím se mohu řídit kromě vlastního pocitu a svědomí?

Například škrábání nože přímo na filmovou surovinu či natáčení osmihodinového spánku

beze střihu lze určitě označit za filmový experiment. Popírá zavedená pravidla, šokuje, boří, zkoumá, nudí... Jenže zde právě leží podstatný rozdíl s divadlem. Filmový experiment si může dovolit nulový divácký zájem, naprosté nepochopení. Může se stát, že nějaký fanoušek, badatel či archivář objeví za dvacet třicet let tento experiment (filmový kotouč nebo obraz nebo notový zápis nebo cokoli jiného, hmotného), který v době svého vzniku proběhl prakticky bez povšimnutí, usoudí, že je to dílo, které předběhlo svou dobu a je vlastně přelomové, podělí se o tento názor s ostatními, vyšle dílo znovu do světa v úplně jiné době a tentokrát se možná dostaví masový divácký zájem hraničící s označením „kult“. Tohle se divadlu stát nemůže. Nikdy ho „nevyšlete“ do světa v jiné době. Experimentovat divadelně rovnou s vědomým takové výlučnosti, jež je absolutně nedivácká, nemá smysl. Mohu si hledat své diváky, minoritní skupinku naladěnou na stejnou vlnu, mohu si zkusit posouvat vlastní poetiku, zkoumat hranice žánru, ale nemohu nemít diváky. Divadelní experiment musí být nějakým (klidně velmi zvláštním) způsobem divácký. Já potřebuji diváka teď a tady. Na divadelním festivalu na rozdíl od filmového nikdy neuděláte retrospektivu celého díla slavných tvůrců. Divadelní inscenace přestává existovat s derniérou. Opět to potvrzuje banální zjištění, že divadlo je naprosto svázané s časem svého vzniku. Což neznamená absolutní aktuálnost, úlitbu davovému publiku, k cestě vstříc masovému divákovi, naopak, tvrdím, že právě divák musí být předmětem experimentu v divadle, divadelní experiment (pokud to slovo mám vůbec použít) musí být svázan s divákem, měl by probíhat víc v hledišti, měl by experimentovat s formou percepce, se způsobem čtení a kódování zpráv z jeviště, je to experiment pro diváka, s divákem a o divákovi. Míru experimentálnosti je navíc u divadla nutno posuzovat nejen z hlediska časové ukotvenosti, ale i prostorové. Něco jiného bude experimentem v Národním divadle a něco jiného na scéně, kam se zvou pouze velmi alternativní představení. Divadlo je zkrátka svázano pevně s okruhem diváků, které si „vychovává“. Prostory pro velmi okrajové žánry hostí většinou velmi okrajové inscenace a navštěvuje je velmi okrajové publikum, což je do značné míry stále stejná skupina lidí, stoupenci jednoho stylu, kteří se všichni znají, vyznávají stejné hodnoty a vzájemně se utvrzují ve vlastní výlučnosti. Navíc zde hraje roli sociální efekt přenosu značky – chodím-li do hodně výlučného uměleckého prostoru, stávám se i já výlučným, což je mnoha lidem libé, i když jim třeba představení jinak nic moc neříká. Dojde k zacyklení, hladina vody je klidná a nové vzrušení nepřichází. Podobně zčásti funguje kritická obec, kdy můžete dopředu odhadnout reakce konkrétního kritika podle toho, o jakém divadle bude psát. Takové kritické ohlasy vypovídají daleko více o kritikovi samotném, o jeho vkusu, vzdělanosti, inteligenci či nárocích, daleko méně už o inscenaci. Kritický názor se tak spíše stává pouhým zdvižením „vlajky klubu“: Sem já patřím, toto je má krevní skupina. Je zkrátka velmi snadné propadnout pocitu vlastní výjimečnosti ve spolku výjimečných. Jenže to často vede k izolaci, k uzavření, k zacyklení se v jednom názoru či

pohledu, k umrtvení. Jen pokud zůstanu otevřen vůči novým impulsům, pokud jsem ochoten přehodnocovat vlastní postoje, neustále ověřovat, porovnávat a zkoumat platnost a pravdivost vyznávaných hodnot, zůstávám živý. A to je možná cíl experimentu. Z pohledu tvůrce i diváka.

Dokumentarista Martin Mareček kdysi prohlásil, že nechce svými dokumenty přesvědčovat přesvědčené. Myslím, že měl na mysli něco podobného. Pouštět divákům dokument o ekologii v centru pro ekologii vlastně nebude mít velký dopad.

Divadelní experiment se zkrátka děje vůči divákovi i vůči tvůrcům samotným. Vyzkoušet odlišný způsob práce, než na jaký jsou právě v tomto souboru zvyklí, posouvat jejich i vlastní povědomí o divadelních možnostech, bořit vlastní dogmata, zkoumat hranice daných žánrů, a tím snad rozšiřovat i diváckou imaginaci, nutit diváka přistoupit na jiný jazyk, tříbit mu vkus, vychovat z něj „gurmána“. Divadelní experiment je záležitost vnitřního přesvědčení.

Windsurfing jako životní styl

Nápad na přenesení windsurfingu na divadlo byl z těch, které zrají dlouho. Windsurfing je malý svět sám pro sebe. Je to jeden z těch dopředu stylizovaných vesmírů, výsek reality, který latentně obsahuje velký divadelní potenciál. Způsob života windsurfařů, jejich způsob komunikace, jazyk, vztah k přírodě, k živlům, k zážitkům, jejich způsob oblékání, ty dokonalé přiléhavé oblečky, plachta, plovák, voda, vítr, vlny...

Wikipedie říká: „Windsurfing je sport, při kterém jezdec na dva až čtyři metry dlouhém prkně využívá pomocí plachty sílu větru k pohybu po vodní hladině. Jedná se v podstatě o spojovací článek surfingu a jachtingu. Na rozdíl od plachetnice je ale stěžeň plachty připevněn k plováku pomocí ohebného kloubu, což umožňuje jezdcům téměř libovolnou manipulaci s oplachtěním, a tím i řízení směru plavby ve výtlačné jízdě. Při vyšších rychlostech se plovák dostává do skluzu a je jej možné řídit pouhým nakláněním podobně jako na skateboardu. Windsurfing ale není jen sport. Pro mnoho lidí je i životním stylem a názorem na svět, daným nekonečným obzorem nových zážitků, možností zlepšování vlastních schopností a pocitem dokonalého spojení s přírodou.“¹

Každý rok se kvůli takové jízdě snažím alespoň jednou vyjet někam k moři. Když fouká málo anebo naopak moc, sedím na pláži a pozoruji ostatní surfaře, kteří zde tráví velkou část roku, jsou doslova srostlí s tím konkrétním místem. Opálení, šlachovitě svalnatí mladíci a mladice, ale klidně se objeví i staří ostřílení mazáci. Leží, sedí, čekají. Čekají na vítr. Jakmile zafouká ten správně silný vítr, jdou na vodu jezdit. Když nefouká, čekají na vítr. Jak čekají? Pozorují. „Čtou“ vodu. Hladinu. Vlny. Vítr. A když jsou ideální podmínky, „vlítnou“ na to. Mluví spolu krátce a úsečně žargonem, kterému by nezasvěcenci zřejmě moc nerozuměli. Působí letargicky, občas

¹ <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Windsurfing>>

arogantně. Zabývají se jen otázkou, zda teď jsou či nejsou podmínky k ježdění. Nic jiného. Tohle absolutní soustředění na přítomnost vám ze začátku připadá strašně povrchní. Vždyť řeší jen předpověď počasí, velikosti plachet a bílé čepice na vlnách. Když přijde větrný poryv, řeší se poryv. Když je bezvětří, neřeší se nic, anebo bezvětří. Brzy vás ale tento prvotní stín povrchnosti přejde a můžete v tom spatřit až jistou životní alternativu. Ne snad na způsob tibetských mnichů, to rozhodně ne, koneckonců všichni zde používají iPhony, iPody, iPady napojené na wi-fi, spíše ve smyslu jistého hédonismu. Rozkoše ze surfování na vlně přítomnosti. Žádné berličky východních filozofií. Čistá radost. Jen touha jezdit, svištět si po hladině tam a zpět za pomoci větru a vlastní váhy. Z vnějšího pohledu se to jeví jako naprosto nezáživná činnost, která zřejmě stojí hodně energie a zdá se být i nebezpečná. Ale s adrenalinovými sporty nemá windsurfing mnoho společného. Tady jsou motivace úplně jiné než jen překonávání vlastních limitů. Pochopí to nejlépe ten, kdo se poprvé dostane „do skluzu“. To je chvíle, kdy se veškeré vztlaky naprosto vyrovnají. Výtlak plováku, vaše váha, váš náklon, tedy vyosení, tlak větru v plachtě – vše je v naprosté rovnováze a vy doslova letíte, plovák se hladiny dotýká jen minimálně a jste neskutečně stabilní, ač téměř ležíte nad hladinou. Tenhle pocit je nepopsatelný, ale dává vnitřní smysl tomu bezcílnému ježdění tam a zpět.

Je neuvěřitelné, jak všichni okamžitě reagují na změny způsobené přírodními podmínkami. Jako by měly nějaké přídavné senzory v těle. Jim to nepřijde zvláštní, ale nám, kteří sem přijeli jen na 14 dní z města, je tahle citlivost absolutně cizí. Nejsou to žádné čáry, to jen naše otupení až úplná ztráta jakýchsi prvotních instinktů nám nedovolují vnímat ty jemné výkyvy měnícího se klimatu.

Nejpodstatnějším rozdílem je ovšem rytmus, životní rytmus. Vypadli jste z práce, vzali jste si dovolenou a chcete si „užít“. Jenže vaše vnitřní hodiny tikají pořád tak zběsile a ti surfaři vás svou pomalostí dohání k šílenství. Jenže na vině je opět naše odtržení, přetrhání původních vazeb, zanesení senzorů a ztráta reflexů. Teprve dlouhým pobytem u moře, přirozeným působením všech živlů na všechny naše smysly, vstáváním s východem slunce a usínám se západem se náš vnitřní rytmus může začít napojovat na rytmus okolní přírody, člověk se snad může aspoň na chvíli a aspoň částečně stát jako kdysi součástí všeobjímající komplexity světa.

Rovnováha

Nezahájili jsme zkoušky s tím, že chceme „experimentovat“. Chut' zkusit si zkoušet trochu jinak než obvykle přirozeně vyplynula z kolektivních improvizací na zadání týkajících se činností na pláži, při dovolené a především samotného přenosu jízdy po vodě – windsurfingu - na jeviště. Při intenzivním soustředění s veškerým surfařským vybavením v jedné tělocvičně v horách jsme objevili jeden docela banální společný jmenovatel všech dosavadních převážně pohybových

improvizačních pokusů s plachtami a dalším surfařským vybavením: *rovnováha*. Nesoustředily jsme se nejdřív vůbec na metaforické významy rovnováhy. Ony jsou beztak vždy přítomny sami od sebe a nemusí se na ně v inscenaci zvlášť upozorňovat. Najednou bylo zřejmé, že ten pocit rozkoše z jízdy je dán především momentem, kdy je člověk vychýlen mimo osu těla a přitom nespadne, tedy kdy ho „drží“ vítr. Musím se naučit věřit větru. To předpokládá poznat vítr, umět s ním komunikovat. Naučit se vidět vítr!

Z toho jsme odvodili témata pro další improvizace: člověk v rovnováze a člověk mimo rovnováhu. Hraniční momenty náklonu beze ztráty rovnováhy. A co může člověka „vyvést z rovnováhy“ a co ho naopak může udržet mimo jeho rovnováhu. Nyní už v doslovném významu s plachtami i přeneseném, situačním, na základě vlastních zkušeností. Hledali jsme tedy vazby. Interakce. Vazby člověka a člověka. Vazby člověka a plachty. Vazby člověka a větru. Jejich vzájemná vyváženost. A poruchy té vyváženosti. Leh jako nejstabilnější poloha a všechny fáze pádu, od stoje do lehu. Hledání momentu, kdy už je pád neodvratitelný, kdy gravitace vítězí nad mou schopností balancovat. V těchto pokusech se velmi osvědčily všechny prostředky, které mají skutečným surfařům právě v hledání ideálního rovnovážného stavu pomoci. Např. trapéz – tedy hák na zavěšení do plachty, nebo footstrey – poutka na nohy zpevňující pozici na plováku při rychlé jízdě.

Rytmus

Každý ví, jak se mění vnímání času, když odjede na dovolenou. Lidé říkají: „Najeli jsme tam na úplně jiný životní rytmus.“ I my jsme při zkoušení „najeli“ na úplně jiný rytmus. Zkoušeli jsme třeba jen nástup šesti herců na jeviště. Nejdříve náraz, pak po sobě v pravidelných intervalech, pak s mírnými odchylkami. Sledovali jsme změny. Na jevišti i ve vnímání. Objevovali jsem pro nás zcela nový význam slova rytmus, uvědomovali jsme si, kolik dosud opomíjených divadelních faktorů může nést svůj specifický význam podobně jako slovo či pohyb. Trvání, opakování, zrychlování, zpomalování, rytmus a jeho změny jako komunikační prostředek. Přejít přes jeviště ve všech možných tempech, jedno neustále se opakující slovo v neúprosně pravidelném rytmu, opakování jednoho gesta s různě dlouhými intervaly klidu atd. Zkoumali jsme vnitřní rytmus herce, tlukot srdce, dech, krok, chůzi, později hledali všechny rytmizující elementy v (surfařské) realitě, třeba východ a západ slunce, denní a noční vlny, příchody a odchody poryvů větru, střídání vln atd. Objevovali jsem pro nás nový způsob komunikace s divákem, velmi vzdálený limitující komunikaci typu „slovo a jeho smysl“ nebo chcete-li „znak a jeho význam“, ale zároveň jsme nechtěli dělat abstraktní nesrozumitelné divadlo, nechtěli jsem dělat taneční představení, ale mluvit s divákem tělem i slovem, myšlenkou i instinktem, pocitově i racionálně, zkrátka komplexně, skrze zážitek.

Kalibrace diváka

Cítili jsme téměř fyzickou potřebu vyjít z jiných než narativních postupů. Zkusili jsme přemýšlet o postavě prvotně ne jako sadě charakterových rysů, jako o zobrazování skrze jednání, ale jako o fyzické entitě, která určitým specifickým způsobem fázuje divadelní časoprostor. Nejenom svým pohybem, případně staticností, svou pozicí v jevištní struktuře, ale zároveň slovem. Slovem, jež není jen věšák na významy, ale zároveň rytmitizuje zvukovou stopu představení. Hledali jsme nejen dramatické situace, kdy se střetávají dvě perspektivy, ale v širším vnímání jsme hledali čistě divadelní situaci, která může nabývat dramatičnosti až při střetu s divákem. Až divákovy konvence, předsudky, zažitá vnímání jsou tím partnerem s opačnou perspektivou, partnerem nutným pro vznik dramatické situace, jež se odehrává více mezi jevištěm a hledištěm než pouze na jevišti. Nehledali jsme zápletky, ale divadelní vjemy, nehledali jsme konflikty různých argumentů, ale různých časů, nestavěli jsem na pohybu, ale na rytmu. Na rytmu a tempu. Opakování akce vytváří rytmus, ale tempo akce vytváří napětí. Zkoumali jsme hraniční momenty jevištní pomalosti a rychlosti. To vše při plném vědomí toho, že takový Robert Wilson si tímhle prošel někdy na začátku 70. let, Peter Brook určitě ještě deset let před ním a Min Tanaka to žije od dětství. Zkrátka a dobře, jsou to všechno věci dávno známé a vyzkoušené, ale námi do té doby nezažité, neprožité, neosvojené. Pochopili jsme, že něco je na jevišti pomalé či rychlé teprve vymezením vůči něčemu, podobně jako alternativní můžu být pouze vůči jiné skutečnosti. Tedy: toto je pomalejší než toto, ale rychlejší než toto. Pomalost je kategorie diváckého zážitku. Je ohromný rozdíl mezi prožitím pomalého času a mezi čistou nudou. A proto nás nejvíce zajímalo ne porovnávání dvou rozdílných temp na jevišti, ale konfrontace s jinou, ideálně diváckou zkušeností. Tedy – toto je na mě pomalé, pomalejší než jsem zvyklý, naopak na mě je to příliš rychlé atd.

Každý divák vchází do divadelního sálu se svou zkušeností, se svým způsobem vnímání světa, který je vlastní jen jemu samotnému, dá se však se začátkem představení do jisté míry „kalibrovat“. Pokud budu dlouho pozorovat naprosto statickou scénu, bude pro mě i sebemenší pohyb ohromnou událostí, budu-li sledovat nekonečný, stále stejně se opakující pohyb nebo zvuk, budu po čase velmi citlivý na sebemenší výkyv v rytmu, který bych normálně vůbec nezaregistroval, zvyknu-li si na permanentní přítomnost mírného šumu, bude pro mě ticho po vypnutí tohoto šumu daleko větším a dramatičtější akcentem než mohutný hlasitý podkres atd.

Čekání a očekávání

Všechna další cvičení tedy vycházela ze střetu s divákem. Jaký je jeho vnitřní rytmus, jaké je jeho obvyklé tempo, kterým je zvyklý vnímat divadelní představení? Dalo by se dosáhnout toho, že se divák postupně napojí na náš rytmus? Že ho svedeme na naši kolej? Zklidníme jeho rychle odbíjení a přizpůsobíme našemu? Kdy se očekávání mění v čekání a napětí v nudu? Očekávání

může být ohromně vzrušující, i když nakonec nepřijde nic (což je minimálně od dob Čekání na Godota i tématizováno), zároveň může být jen prázdným naschválem. Čas je naše vlastnost. Prožívání času je v rukou každého z nás. Chtěli jsme se pohybovat na tenké hranici, kdy budeme diváka stále udržovat v pozornosti a zároveň mu dávat hodně prostoru na ponor do sebe, do vlastní představivosti. To, co se děje, respektive neděje, na jevišti jako příležitost k sebeprojekci. Prázdné doby ve scénickém rytmu jako možnost divácké účasti, ticho jako výzva pro vlastní zpěv. Snažili jsme se ideálně vybalancovat stav, kdy z jeviště přichází dostatek impulsů, které zažehnou divákovu představivost, ale zároveň málo akce, aby nezahlušila ty chvíle pro vnitřní reflexi. Jednoduše řečeno, na jevišti se toho mělo odehrávat co nejméně a v hledišti co nejvíce. V moderní psychoanalýze se tomu říká přenesení zodpovědnosti na klienta.

Výzva

Diváci se usadí v sále. Zhasne se pracovní osvětlení. Rozsvítí se jeviště. Scéna je natolik bílá, že se světlo odráží všude možné a i hlediště je vlastně plně ozářené. Divák vidí diváka. Chybí intimita, na kterou jsem v divadle zvyklý. Chybí clona, za kterou jsem zvyklý se schovat a pak z bezpečí pozorovat. Zleva vyjde herec. Postaví se na forbíně. A kouká. Kouká do hlediště. A divák nemá šanci uniknout. Spásná iluze nenastává, zároveň ale není nijak násilně vtahován do hry. Jen tím, že je přítomen. Herci zírají do hlediště stejně jako surfaři pozorují moře, hlediště je ten zásadní určující element (přírodní), ve kterém se herci (surfaři) učí číst, odhadovat, předvídat. Toto je výzva. Výzva směrem k divákovi: Vstup s námi dnes večer do přítomnosti.

Ostrov přítomnosti

Bylo jasné, že proti „vyklidněným“ surfařům potřebujeme kontrapunkt, který podobně jako diváci není „naladěn na stejnou vlnu“. Máme tedy chlapce, který se záhadně dostane na podivný ostrov, kde jsou pouze windsurfaři, kteří jen čekají na vítr a pak jezdí tam a zpět. Chlapec se chce z tohoto místa, kde se jeho optikou vůbec nic neděje, dostat pryč. Jediným „dopravním prostředkem“ je zde ovšem windsurf, tedy prkno a plachta. Nejdřív se tedy musí naučit surfovat, pak může odjet. Jenže naučit se to, znamená pochopit základy držení rovnováhy na vodní hladině, rozumět větru a vlnám, naučit se „vidět vítr“. Tento jednoduchý příběh samozřejmě neměl být hlavním stavebním kamenem, jen páteří, kolem které mělo vyrůst tělo divadelního zážitku.

Stejně jako dějová linka, byla jednoduchá i scéna. Bílá pláž, možná část ostrova, která se k horizontu zvedala, vypadala tedy zároveň jako mořská vlna. V ní footstrey a patky pro uchycení plachet. Vzadu natažený horizont, světle modrý, s bílými mraky. Pak už jen plachty a jedno prkno. A frisbee. A jeden minipraporek pro demonstraci síly a směru větru.

Základní rytmus na tomto ostrově je dán střídáním dne a noci (světelně - velmi dlouhými plynulými barevnými změnami), dále má každý den a každá noc svůj vlastní rytmus určený vlnami. Vlna za vlnou přichází a odchází. Přichází a odchází. Tam a zpět. Tam a zpět.

Nebudu popisovat jednotlivé dny a noci, jen přepíšu poznámky a náznak yscénáře, které jsem si k jednotlivým fázím někdy v druhé půli zkoušení udělal.

Prolog

Dva lidé. Vychýlení. Zkouška důvěry. Odchod jednoho z nich. Pád druhého. „Vyveden z rovnováhy“. Ztráta protisíly. Ten, který mě držel. Ten, kterého jsem se držel. Snaha nalézt ztracenou rovnováhu. (Poznám-li vítr, mohu se o něj do plachty opřít a věřit mu zřejmě víc než jinému člověku.) Vychýlit tělo a udržet stabilitu? Křeč. Tiky. Škuby. Ne tanec. Vyčerpání. Zpocení. Upocení. Ležet. „Stabilizovaná poloha“. Zrychlený rytmus dechu. Prolnout do klidného rytmu vln.

Den 1

Ostrov přítomnosti. Rytmus přílivových a odlivových vln. Zoufalá pravidelnost vln, otravuje, zneklidňuje, postupně vnímána podprahově. Objevují se surfaři. Na pláži i na vodě. Tři holky, tři kluci. Tři páry. Objevují se v přesném rytmu v návaznosti na rytmus vln, jeden po druhém. Někdo pije z hrníčku, někdo si čistí zuby, někdo se krémuje. Někdo dá někomu pusu. Jinak nic. Jen pozorují horizont. Tedy diváky. Čtou v nich. Jako v zrcadle. Promluví. Jednotlivá slova v pravidelném rytmu. Klidném, vyplňujícím amplitudu rytmu vln. Fouká? Koukej. Počkám. Zkusím. Vidím...

(Slovo nemá fungovat jen jako zvuk, kdy hlavní roli má melodie, způsob intonování či citové zabarvení. Význam slova zůstává podstatný, jen je významový akcent přenesen i na další faktory, např. na gramatický větný čas – v tomto případě přítomný nebo na chvíli, ve které se slovo zvalo a které definuje jeho pozici v divadelním časoprostoru.)

Letargie hlavního hrdiny. Nic nemá smysl. Všechno je jedno. Leží. Jedna surfařka zkusí vyjet na vodu. Najednou úplně bezvětrí. Až toto totální „nic“ vybudí pozornost hlavní postavy. Malinko zvedne hlavu, projeví minimální zájem, načež se malinko zvedne vítr. Surfařka se může vrátit. Přírodní podmínky na tomto „ostrově“ jsou napojeny na aktivitu hlavního hrdiny. Zase hlavu položí. Vítr ustane. Toto se opakuje třikrát. Třikrát si surfaři už už myslí, že půjdou jezdit, třikrát jsou zklamáni, protože to byl jen poryv. Vítr zdvihá očekávání a způsobuje zklamání. Podobně s diváky. Očekávání a zklamání. Surfaři leží. Čekají na vítr. Čekání jako základní jednání. Začnou hrát slovní fotbal. Odříkávají slova v pravidelném rytmu. Od určitého momentu opakují slova, která už řekli. Zacyklení. Nevnímají, že to jsou slova „už řečená“, dokonce nevnímají, že už tu hru hráli. Hlavní hrdina – Petr – se chce přidat nebo jen hru narušit, ale „nepustí“ ho. Dvojitý čas, cyklický a lineární. Dvojitá přítomnost. Přítomnost Petra, jež se vztahuje k minulosti (skrze vztah) a

nastavuje očekávání do budoucnosti (co tady proboha budu dělat?) a přítomnost surfařů, která žádnou minulost ani budoucnost nemá. A když, tak jen lehce před a lehce po. Čas surfařů a Petra je v kolizi. Diváci mají blíž k Petrovu času. Surfaři je dráždí svou pomalostí, svou přesností v dodržování pauz mezi slovy, mezi gesty atd. Cítí, spíš než že by ho už analyzovali, jakýsi vnitřní neúprosný rytmus jejich činnosti a je jim nepříjemný. Petr nakonec přijme jejich rytmus, jejich čas, slova jejich hry. Surfaři odchází. Petr hraje slovní fotbal. Sám se sebou.

Noc 1

Želva. Přejít jeviště. Trvání. Pomalost. Vyjde druhá želva. Také přechází. A třetí. Ta se otočí do diváků a otočí se zpět. Tempo vnímání.

Zavřu oči. Na minutu. Otevřu. Na jevišti se nic nezměnilo. Jen želva je o kousek dá. Moje přizpůsobivost. Je to pro mě k nepřekání. Stejně jako pro Petra. Divákův vnitřní rytmus má příležitost se zklidnit, adaptovat se na jiný rytmus, jiný prožitek, přizpůsobit svůj dech dechu představení.

Den 2

Opakuje se den první. Stejný rytmus. Jen jinak rozhozené páry mezi surfaři. (Co tvoří postavu? To, co o ní vím. Penzum informací, které jako divák dostanu z jeviště. Víím to, co vidím, co slyším. Včera vylezli z jednoho spacáku, tedy obalu na plovák, tento chlapec a tato dívka, dnes stejný chlapec, ale jiná dívka – upravuji svůj obraz o postavě, dostávám další informace, zpřesňuji.)

Stále jen poryvy. Opět čekání. Opět slovní fotbal. Stejná slova jako včera. Petrovo zoufalství. (Nejhorší je vydržet sám se sebou). Petr musí opustit ostrov, jinak se zblázní. Odchod vlevo, příchod zprava na stejné místo. Ostrov. Nelze odejít. Frisbee odhozené vlevo, přilétne zprava. Past. Všichni hrají frisbee, postupně i Petr, který nemá jinou možnost než se přidat. Jiná činnost neexistuje. Slova „házím“ a „chytám“ popisující probíhající činnost. Rozhovor Petra s ostatními. („Co tu děláte? Čekáme. Na co? Až to přijde. Co až přijde? Vítr!) Surfaři odchází. Petr hraje frisbee. Sám se sebou. Házím. Chytám. Házím. Chytám.

Noc 2

Opět želva. Petr řekne: „zrychli“. Úleva diváků: Je na jejich straně, tedy - tvůrci „vědí“ o té nesnesitelné pomalosti. Opojný moment, ve kterém zjišťuji, že se „nenudím sám“, že to „nic“ je záměrné. Světlo majáku. V pravidelném rytmu přes scénu. Zleva doprava. Pravidelné hučení majáku. Petr křičí „pomoc“. Mává do světla. Bouřka. Surfař v bouřce. Snaha sladit tikot vnitřních hodin. Petra, surfařů, diváků, vln i světla.

Den 3

Stejný příchod. Stejný rytmus. Nefouká vůbec. Moře (hledišťe) je jako „zrcadlo“. Slovní fotbal. Petr musí pryč. Není tu co dělat. Není tu co vnímat. Dá se jen „být“. (Což nikdy není příjemné, plodí to otázky po smyslu toho „bytí“.) Odjet lze jen skrze plovák a plachtu. Musí se to naučit. Musí pryč. Aspoň k tomu majáku. Tam určitě bude telefon. Spojení se světem. Přece tady nepročekám život.

Windsurfing jako dopravní prostředek, který má za cíl dostat vás z bodu A do bodu B a windsurfing, který má cíl v jízdě samé. V jízdě tam a zpět a tam a zpět. Cesta z bodu A do bodu B nebo cesta jako cíl. Přítomnost. Trvání. Prožívání.

Hledání rovnováhy na prkně, padání do vody, nestabilita. „Musíš kopírovat hladinu“. Stabilita určená vodní hladinou. Hladina je tak neklidná, jak jsem já nevyrovnaný. Její nerovnosti určují můj balanc. Nesmím jít proti. Vyladění váhy, pohybů, gest a rytmů s rytmem přírodních živlů. Já neurčuji, já se přizpůsobuji. Stejně jako divák.

Výkřik: „Je to všechno o rovnováze!“ Poprvé chvíli stabilní vítr.

Noc 3

Žádné želvy. Vlastní aktivita. Hledání rovnováhy na klidné noční hladině. Balancování. Stabilita. Radost.

Den 4

Poprvé fouká. Hodně. A úplně stabilní vítr. Staví se plachty. Jemné vyladění oplachtění. Dokonalý trim - moment, kdy je všechno perfektně seřízené – podle váhy surfaře, podle síly větru, podle výšky vln. Ohromný požitek z jízdy. Rozkoš. Jízda ve skluzu. Halzy. Zážitek pro postavy. Prozření pro diváky. Jednoduchost. Krása. Stabilita. Rovnováha. Tělo mimo těžiště, bez pádu. Lehkost.

Petr zkouší zvednout plachtu. Poprvé chvíli jede. Padá. Pere se s větrem. Pere se s plachtou. „Jen nastav plachtu větru.“ Jdi s větrem. Ne proti. Vnímá vítr. Vítr jako obraz vnitřní rovnováhy. Tanec. Tanec s plachtou.

Noc 4

Surfařka ukazuje Petrovi halzu, kdy se při obratu může člověk na vítr úplně položit. Čistá krása. Vypadá to téměř jako nemožné. Přece musí spadnout. „Když znáš vítr dobře, můžeš se na něj stoprocentně spolehnout“. Vítr jako partner. Nachází ztracenou rovnováhu?

Vlezou si do jednoho obalu na plovák. Zapnou zip. Splynutí. Petrovo přijetí rytmu. Sladění časů. Zvuky přírody. Larva. A její přerod. Přerod diváka. Přijme jiný rytmus?

Den 5

Surfařka vylézá ze spacáku, dá pusu surfařovi a jde jezdit. Petr nechápe. Strávili spolu noc. Teď je jeho. „Teď?“ Petr zjišťuje, že kartáček, hrníček i pasta, které používají surfaři, jsou jeho osobní. Kde vlastně celou tu dobu je???? Musí pryč. Odjíždí. Padá. Neumí „vidět vítr“. Skutečná voda. Nerovnováha, nevyrovnanost. Špatně „poladěnej“ vercajk. Prostě - špatnej trim.

Ještě jeden pokus. Petr odjíždí. Jede. Je ve skluzu. Zažívá a chápe. Dojede k majáku. Zkusí obrat, zkusí použít halzu, kdy člověk úplně nalehne na vítr. Obrat, při kterém musí stoprocentně důvěřovat větru. Otočí se, jede zpět. Vrací se z vlastní vůle na ostrov. (Ze kterého nejde ujet?)

Je sám. Stejně jako celou dobu. V dálce maják. Teprve když dokážu být sám se sebou, můžu být s někým. Můžu se opřít o vítr.

Racek jako čistá krása. Žádný důvod, žádný symbol, metafora. Prostě racek.

Klid. Rovnováha.



„Prkno se ti zdvihne nad hladinu a ve vteřině zrychlíš. Zmizí tah plachty, zmizí vratkost. Žádná námaha, žádný úsilí. Jako by zmizela gravitace. Čistá radost.“