

Očistná píseň

... kdysi jsem se již stal
chlapcem i děvčetem,
květinou, ptákem, mlčenlivou rybou,
jež vyplouvá z hlubin...

...plakal jsem, naříkal, když jsem spatřil
neznámou zemi...

*Empedoklés: Očistná píseň, zlomek 117 a 118,
Praha: Jan Pohořelý, 1944, překlad Jaroslav
Pokorný, s. 20*

Z černého sešitu

Šelmy strnulé ohromené zkamenělé

Šelmy nesčetných cest

Šelmy které útočí na prázdnotu

protože jejich budoucnost splývá se
soumrakem

a protože nic jiného už tu možná ani není

Šelmy které se podvolí darem které už nic
nechtějí

Šelmy pozvedající zbraně.

*Nastassja Martin: Věřit v šelmy, Praha: Neklid,
2022, překlad Jana Bednářová, s. 114*

Odolnost

(...) schopnost procházet nečekaně
nepříznivými situacemi se mnohem méně,
než bychom asi věřili, opírá o předpisy,
zákony, nařízení a další „papíry“ a mnohem
více o něco tak „měkkého“, jako je naše
„mentální nastavení“ a konkrétní fyzické
vztahové jednání s druhými lidmi. Jde tedy
o něco, co se nedá nařídít, co nelze zavést
formou „školení“, „koučinků“ a „implementací“
a co lze rozvíjet nebo měnit jedině nepřímo,
zdlouhavě, složitým domlouváním se a bez
přesného zadání. Toto abstraktní a nesnadno
zachytitelné „mentální nastavení“ má ale
zároveň obrovskou sílu, protože se projevuje
v konkrétních způsobech, jak spolu mluvíme
a interpretujeme se vzájemně, jak tělesně
jednáme v každodenních situacích, jak si
například společně vykládáme, co to je moc,
síla, slabina, slabost, zátěž, strach, pomoc,
nárok, štěstí a potřeba, jestli se vzájemně
vnímáme jako ohrožení a překážky, nebo
máme v našem „společenském těle“ určitou
míru nasycení zkušeností, že se můžeme
na okolí spolehnout. (...) Žít takzvanou
nezávislost může znamenat žít individuální
suverenitu podle jednoho vzoru, kde jsme ale
všichni stejně sami a tvoříme jen homogenní
společnost takzvaně nezávislých. Vztahová
svoboda znamená však něco jiného. Třeba
nabídnout se do komplikovaných vztahů
a nerezignovat, když se druzí netrefí. Žít
společné instituce navzdory tomu, kolik
zátěže nám každodenně nakládají. Vnímát, že
systém, kterého jsme součástí, není abstraktní
pojem, že se ho nějak účastníme. Dokázat
druhým lidem dostatečně vidět a vnímat, možná se
o ně dokonce zajímat, dát jim u sebe prostor.
Dokázat zahlédnout uvnitř mocenského boje
i jiný rozměr mezilidských vztahů, vyživující
blízkost.

*Alice Koubová, Barbora Baronová: Odolná
společnost. Mezi bezmocí a tyranii, Praha: wo-
men, 2023, s. 9–11*

Věřit v šelmy

7. května 2024
premiéra

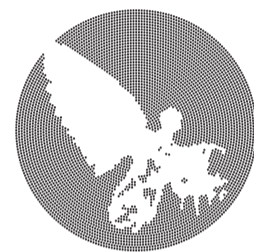
Nastassja Martin
autorka

Júlia Rázusová
režie

HaDivadlo

Sezona 49: Konec iluzí

Scéna progresivní dramaturgie



autorka: Nastassja Martin
režie: Júlia Rázusová
dramaturgie: Anna Prstková
dramatizace: Júlia Rázusová a Anna Prstková
scéna a kostýmy: Lucia Škandíková
hudba: Ian Mikyska
asistentka scénografie: Ema Dulíková
asistentka režie: Amálie Dvořáková
odborná spolupráce: Luděk Brož

hrají:
Nastassja: Magdalena Straková
Nastassja: Magdalena Kuntová
Sestra, Matka, Darja: Simona Peková
Lékař, Primář, Lékařka, Ivan, Vasja, Valerka: Jiří Miroslav Valůšek
Medvěd: Jáchym Sůra

„Píšeš o medvědovi, o sobě, nebo o nás?“

Zabití medvěda

Ve srovnání s ostatními zvířaty je všechno, co se týká medvěda, děsivé. Jeho tlapy, sádlo, žlučník a ledviny mají největší léčivou sílu. Právě u medvěda je Bajanajova energie nepokrytě sexuální. Když je medvěd stažen z kůže, vypadá prý jako nahý člověk. Když ženě tajně naškrábe do čaje kousek jeho sušeného penisu, zapůsobí na ni jako mocné afrodisiakum. Vyprávějí se historky o ženách, které trávily příliš mnoho času v lese a byly svedeny medvědem, sdílely s ním jeho zimní doupě a posléze porodily klubko dětí, z nichž půlku tvořila lidská a půlku medvědí mláďata. Mnoho lidí, včetně nebojácného Vladimíra Nikolajeviče, se k zabití medvěda stavělo tak obezřetně, že by to nikdy neudělali, pokud by je přímo nenapadl. Kdyby už byli donuceni medvěda zabit, jeho maso by nejedli, a tento svůj čin by možná zmírnili tím, že by mu zašili oči, aby neviděl toho, kdo ho zabil, nebo by mrtvému medvědu řekli, že ho zabil Rus. (...)

O dobrém lovcovi, jako je Keša, se říká, že „má Bajanaje“, skoro jako by to byla součást jeho charakteru. Mít Bajanaje znamená zvláštní soulad mezi lovcem a kořistí, který umožňuje úspěšně zabit zvíře. Někteří lidé mají Bajanaje skoro pořád, zatímco jiní procházejí životními fázemi, kdy ho mají ve větší nebo menší míře.

„Když zvíře vyběhne a dá se lovcovi, nezávisí to jenom na tom zvířeti,“ vysvětloval mi jednou Goša, „dokonce ani na Bajanajovi. Znamená to, že vědomí toho člověka (rusky soznarije) je jiný než vědomí obyčejnejch lidí.“

Z rozhovorů, jako byly tyto, jsem začínal chápat Bajanaje jako rozlehlé pole sdíleného vědomí, které v sobě zahrnuje krajinu jako scénu, a v ní všechny lidské a zvířecí role v dramatu pronásledování, zabíjení a konzumace. Tento stav nadvědomí byl tak jemný a ošidný, že když člověk mluvil o lovu, a zvlášť v lese, nemohl nazývat zvířata jejich obvyklými jmény. Namísto „hrubého“, ale „pravdivého“ pojmenování kjaga, nazýval medvěda jménem abaga, což znamená „děd“ (identický eufemismus v jakutštině je ehe).

Tohle byla tajná jména, aby naslouchající zvířata nevěděla, že lovec mluví o nich, a jejich používání bylo spolu s tím, jak člověk postupoval od vesnice hlouběji do lesa, čím dál nezbytnější. Také jsem se dozvěděl, že to jsou výrazy úcty, které zvířatům dělají radost. Ať tak či tak, myslím, že význam byl stejný: taková nepřímá pojmenování souvisela s posvátnou bázní obklopující okamžik nenadálého, násilného činu po dlouhém čekání, náhlý a rozhodný okamžik, kdy šíp či kulka zabije, a má přítel se jakýmsi záhadným způsobem promění, takže se zdá, jako by se téměř báli sami sebe. V této strašlivé směsici shánění potravy a vraždění, v níž se zvíře současně poddalo a bylo rozzlobené, člověk musel svou kořist ctít a zároveň ji podvést.

Bajanaj neměl rád jakýkoli náznak vychloubování nebo zveličování sama sebe

a sebemenší neskromnost v řeči, činu či myšlence mohla vést k neúspěchu. Lovce nemohl dopředu hovořit o svých plánech, ani o jakémkoli slibném snu či znamení. Nanejvýš mohl říct, že chce navštívit určitou řeku, nebo mohl vyzvat dalšího muže, aby šel s ním, tak, že řekl evensky: „Töre hergel, pojďme obhlédnout zemi.“

Po lovu lovec také neměl hovořit přímo o tom, co ulovil, a musel se vyhnout všem výrazům s významem „zabíjení“. Když chytil medvěda, mohl říct: „Kungan duram, dostal jsem dítě.“ A i tato zašifrovaná informace by měla být předkládána šetrně. Podobně jako při sdělování špatných zpráv se Evenové vyhýbali otřesu z náhlého, přímého odhalení, i když šlo o něco dobrého. Jedním způsobem oznamování úspěchu bylo, že člověk rozetřel svému psu zvířecí krev po hřbetě a poslal ho napřed do tábora. Všichni poznali psa a pochopili zašifrovaný signál. Pokud byl lov neúspěšný, můžete přivázat svého učaga kousek od tábora a přijít pěšky, „aby se lidé nezarmoutili (ně rasstrojilis)“. Křehká morálka zvířecího světa odrážela evenské ideály mezilidských vztahů – a byla možná úzkostlivěji sledovaná, protože ji nezastíraly lidské vášně a politika.

Piers Vitebsky: Sobi lidé, Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2009, překlad Gisela Kubrichtová, s. 217, 220

Definovat se v jiném prostředí

Čím tě kniha Věřit v šelmy oslovila k divadelnímu zpracování? Jaké specificky divadelní možnosti podle tebe tento příběh nabízí?

Myslím, že každý režisér nebo režisérka si klade tuhle otázku při adaptaci prozaického díla. Od začátku jsem zde pocítovala několik provokativních míst. Nastassja jako antropoložka říká, že na svých cestách si píše dva deníky – jeden denní a jeden noční sešit, jeden subjektivní, který si píše pro sebe, a druhý objektivní, kam zapisuje fakta nebo denní procesy. Taková dualita v sobě nese konflikt. Nastassja se ve Věřit v šelmy jako autorka dokáže podívat na traumatické zranění skrze tuto dualitu. Kniha také nese téma geopolitického konfliktu. Svě tělo autorka pojmenovává jako území zasáhnuté invazí a výměnu ruského implantátu za francouzský nazírá jako studenou válku odehrávající se na její vlastní čelisti. Člověk je výjimečný tím, že je při reakci a adaptaci na traumatickou událost schopný vytvářet v sobě vnitřní prostor, a tím je právě tento román. Mohla by to být mediální zpráva nebo něco, co se vyléčí, zajizví a zůstane tak. Ale Nastassja se svým prožitkem pracuje výsostně umělecky, velmi originálním způsobem propojuje antropologický styl s prozaickým. Jako antropoložka si dovolila vykročit ze své zóny a napsat tento příběh

ze soukromé perspektivy, která nepatří do odborné literatury. Myslím si, že takto vzniká určitý novodobý mýtus, který rezonuje. Mluví o člověku, který se nachází a ztrácí v kulturních vzorcích, ve své vlastní vnitřní slovní zásobě, a pojmenovává nejistotu a okouzující klam jednoty. Člověk, který obnažuje svůj pád na dno a definuje se přes tento jiný prostor. Právě tahle myšlenka – definovat se v nějakém jiném prostředí – je důvodem, proč Nastassja odchází do lesů. V bodě, kdy se možná většina z nás začíná ptát na smysl života, jej ona nachází v antropologii. Antropologie zkoumá člověka, pozoruje ho a ptá se na jeho základní hodnoty, a v naší inscenaci se Nastassja stává objektem zkoumání sebe sama.

Často jsme při společné práci zmiňovaly termín zúčastněné pozorování, což je pojmenování výzkumné metody, při které pozorovatel přímo navazuje kontakt s tím nebo s těmi, komu se věnuje. Díky inscenování Věřit v šelmy nahlížíme do jiného oboru a tvůrčí proces konzultujeme s antropologem Luďkem Brožem z Oddělení ekologické antropologie Akademie věd. Zajímalo tě někdy do hloubky propojování antropologie a divadla? Je pro tebe takový mezioborový pohyb přirozený?

Mám k antropologii i osobní vztah. V roce, kdy jsem začala studovat divadelní režii, jsem měla podanou přihlášku na kulturní antropologii. Tyto dvě sféry jsem vnímala jako podobné a křížily se mi – režie směřuje do praktické roviny, antropologie k tomu, co mě zajímá a proč divadlo dělám. Myslím si, že tvorba, a i širokospektrálné umění, je druhem antropologie. Principy zúčastněného pozorování, prolínání vnitřního a vnějšího, přinášení našich osobních příběhů, otázky, které si klademe a nadstavba kontextů, se kterými pracujeme, jsou také svým způsobem antropologii. Noříme se do prostředí, se kterým začneme komunikovat a objevovat jej, a v něm potom hledáme performativní řeč. Obor divadelní antropologie a divadlo jako sociální nástroj, to vše je v mé tvorbě přítomné. Uvědomila jsem si, že při většině mých inscenací je samozřejmou součástí, že do procesu přizýváme mezioborové konzultanty a naše tvorba se tímto způsobem otevírá.

V rámci svého doktorského výzkumu na DAMU se věnuješ výzkumu hereckých metod. Jak se tvé téma propadlo do práce na inscenaci?

Zkoumám, jak fyzické jednání komunikuje s textem, kde vzniká, jak se objevuje a odhaluje ve spolupráci s hercem. Když mluvíme o introverzi a soustředění na sebe ve vnitřních světech, myšlenkách, které nejsou řečené, ale jsou pro nás v próze velmi atraktivní, jak hledat jejich podobu v jevištní rovině? Jak přenést na jeviště myšlenku – něco vnitřního, co by za jiných okolností nebylo vysloveno? Nejsilnější momenty zažíváme při pozorování vnitřní proměny. Sama Nastassja tento román nazývá aktem vnitřní metamorfózy a až politickým činem.

Intenzivní vnímání jejího vlastního těla nám v divadle nabízí možnost vidět to druhé, co v nás vzniká. To, co možná nedokážeme pojmenovat, ale na jevišti tomu můžeme dát vizualizovanou podobu. Některá naše část může odumřít a proměnit se, existuje něco jako neurčitá forma. Dokázat pojmenovat stav, ve kterém se nacházíme, a přijmout ho, je náročné. V tom vidím smysl inscenování této předlohy. Vzít na sebe riziko vizualizovat a rozvinout některá témata a větve Nastassjina románu, nenechat je intimitě čtení.

Rozhovor vedla Anna Prstková.

www.hadivadlo.cz #hadivadlo

Centrum experimentálního divadla, p.o.
Zelný trh 294/9, 602 00 Brno
ředitel: Miroslav Ošchatka
www.ced-brno.cz

umělecký šéf: Ivan Buraj
intendantka: Anna Stránská
dramaturgové: Milo Juráni a Anna Prstková
ekonomka: Nikola Mičouchová

herecký soubor: Cyril Drozda, Radim Chyba, Magdalena Kuntová, Marie Ludvíková, Miloslav Maršálek, Simona Peková, Magdalena Straková, Jáchym Sůra, Jiří Miroslav Valůšek, Kamila Valůšková a Sara Venclovská

ferman, produkční: Anna-Natalia Fajnorová
produkční zájezdů a projektů, koordinátorka dobrovolníků a praxi: Jana Mlatečková
administrativa, finanční produkční: Anna Smržová
koordinátorka vzdělávání: Tereza Chvátalová
uvaděči a hasiči: Anna Holčíková
pokladní, propagace: Alena Hlaváčková
pokladní, vstupenky, audience development: Vendula Možnarová
media a pr: Tereza Teerink Turziková
editorka: Iva Heribanová
online marketing: Lenka Horňáková
hlavní inspicientka: Tereza Švandová
produkční, inspicient: Jakub Štrba
inspicient: Miroslav Ukul Kumhala
mistři světla: Adam Gazárek, Nikol Piškytlová, Barbora Sosnovcová a Anna Juráková
mistři zvuku: David Fadinger, Karel Hanák Fláva, Pavel Boika a Richard Ladislav
mistr výroby: Tomáš Nerád
předák jevištní techniky: Roman Švanda
stavba: Michal Matoušek, Patrik Nezbeda a Mikuláš Utinek
garderoba: Kateřina Kumhalová a Sofia Plaskonisová
rekvizity: Eva Pešová a Martin Cáb
správa budovy: Petr Ondrůj
údržba prostor: Oksana Bodak a Valentyna Mohysh
grafický design a sazba: Nela Klímová
malba: Alexey Klyuykov

Statutární město Brno finančně podporuje Centrum experimentálního divadla, příspěvkovou organizaci. Projekty vznikají za finanční podpory Jihomoravského kraje. Inscenace se uskutečňují za finanční podpory MK ČR.

HaDivadlo
Scéna Centra experimentálního divadla, příspěvkové organizace, Alfa pasáz, Poštovská 8d, 602 00 Brno

hadivadlo.cz/reperioar
hadivadlo.cz/podpora

CE D B | R | N | O | I
DN
A2
heroine
GoOut
MĚNĚSTVO KULTURY
Přidejte se do naší facebookové skupiny HaDi friends!
Revize programu 30.4.2024