

# NOVÝ CIRKUS ON-LINE Jak psát o novém cirkuse III

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL  
NOVÉHO CIRKUSU  
**CIRKOPOLIS**

**CIRQUEON**

## Úvodem

Po úspěšných dvou ročnících semináře Jak psát o novém cirkuse uspořádal CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus v roce 2017 další seminář pro mladé autory a autorky pod vedením zkušeného divadelního kritika Vladimíra Mikulky (Svět a divadlo, NaDivadlo). Ten byl pořádán v rámci čtvrtého ročníku festivalu nového cirkusu Cirkopolis v Paláci Akropolis v Praze od 14. do 17. února. Prakticky zaměřený seminář měl seznámit začínající i zkušenější kulturní novináře a novinářky s metodami a postupy psaní o novém cirkuse pro online média. Jednotlivá setkání navazovala na čtyři zhlédnutá představení: Taival (Nuua), Autour du domaine (Collectif Porte27 – Marion Collé), Aneckxander (Alexander Vantourhout & Bauke Lievens) a Marée basse (Compagnie Sacékripa).

Výstupem každého účastníka nebo účastnice je článek o jednom ze zhlédnutých představení. Tento sborník je jejich prezentací. Seminářů se účastnili a autory článků jsou Barbora Kašparová, Otto Linhart, Eliška Brtnická, Aneta Borková a Kateřina Korychová.

Velký dík patří Paláci Akropolis, který poskytl zázemí pro konání semináře, který navazuje na publicistický projekt nazvaný: Jak psát o novém cirkuse, který CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus začal v září 2012. V současné době si už můžete na stránkách [www.cirqueon.cz](http://www.cirqueon.cz) přečíst obsah online magazínu v podobě recenzí, reportáží a rozhovorů z novocirkusového dění v České republice i v zahraničí.

Vážení čtenáři, vážené čtenářky,

příjemné čtení vám přeje

**Veronika Štefanová**

Šéfredaktorka a koordinátorka projektu  
„Jak psát o novém cirkuse“

## Cirkopolis tradičně i nezvykle

Čtvrtý ročník Cirkopolisu byl napůl tradiční a napůl nezvyklý. Tradiční tím, že v Paláci Akropolis a v Ponci představil čtveřici komorních zahraničních novocirkusových inscenací a návdavkem ještě speciál, vzniklý přímo v Praze v průběhu festivalu. Tradiční byla i cílevědomá a poučená dramaturgie, která nezůstává jen u souhrnu čtyř titulů, ale bere festivalový program jako celek. Nezvyklé bylo to, že letos převažoval vážný tón, poetičnost, snad dokonce cosi na způsob tiché, nenápadné a neefektní zarytosti. Veselí tentokrát vyvolávala jen jediná ze čtyř inscenací, i ta však pod klaunským povrchem ukazovala především osobní nejistotu a marné vzpomínky na zašlou slávu. Což lze chápat i jako důkaz rostoucího sebevědomí organizátorů: festival si může dovolit nabídnout i kousky, které mají hodně daleko k publiku milovanému novocirkusovému popu.

Tradiční je i seminář psaní o novém cirkuse, který při Cirkopolisu pořádá sdružení CIRQUEON. Co si o letošních festivalových představeních myslela pětice účastníků, si můžete přečíst v jejich krátkých recenzích.

Vladimír Mikulka, lektor semináře Jak psát o novém cirkuse III





## **NUUA – TAIVAL**

Námět: **Jouni Ihalainen, Olli Vuorinen,**  
hrají: **Jouni Ihalainen, Nahuel Desanto, Coline Froidevaux,**  
režie: **Pau Portabella,**  
asistent režie: **Olli Vuorinen,** světelný design: **Teo Lanerva,**  
zvukový design: **Petteri Rajanti,** kostýmy: **Anne Jämsä**

## **Ved' mě, prosím!**

**Aneta Borková**

Finsko-francouzský soubor Nuua uvedl inscenaci Taival, v českém překladu Způsob, jak jít. Hraje se o mezilidských vztazích a také o tom, že se nám někdy vlastně líbí, když za nás někdo rozhoduje. Taival je směs divadla, nového cirkusu, moderního tance a žonglování; hodina plná černého humoru, odhodlání, bolesti a toho, jak daleko může člověk zajít, aniž by si ublížil.

Představení začíná sólovými výstupy. Jouni Ihalainen sedí během příchodu diváků do sálu na pódiu a zkoumavě pozoruje příchozí. Potom se pomalu vylupuje z voskového korzetu a opadnuté kusy rozdupává – krásná metafora vymaňování se z omezeného prostoru, který nám neumožňuje se dál rozvíjet. Coline Froidevaux tančí s obojkem kolem krku a s vodítkem – nejprve to vypadá, jako by ho chtěla sundat, odpoutat se, později ho však využije jako opěrný bod, podporu, bez které se neobejde. Sólová představení aktérů zakončuje výstup Nahuela Desanta, žongléra, kterého vyšší moc stále sráží k zemi.

Velkým pojítkem inscenace jsou psí vodítka. Alespoň jeden z účinkujících má vždy kolem krku obojek a je někým ovládán, omezován, strháván zpět nebo vláčen po podlaze jako kus masa. Úzkostnou atmosféru spoluutváří i to, že se vše odehrává na podlaze pokryté magnesiem a zbytky vosku. Černé oblečení se postupně špiní bílým prachem, který performeři doslova vytírají z podlahy.

Vážné výstupy založené na vyčerpání herců, vysilujících „pádech na hubu“, doplňují pasáže, ve kterých jsou diváci ironicky přesvědčováni o tom, že všechno je v pohodě a že je pro nás vlastně lepší, když se nemusíme rozhodovat. Nahuel Desanto je upoután na vodítku, které drží jeho kolega, a mluví o životě a plnění snů. Výsledkem jsou silné, ale smíšené emoce: úzkost, že performera přede mnou někdo doopravdy škrtí, mi nebrání zasmát se pokaždé, když se smíchem a změnou hlasu, způsobenou škrcením, sebejistě zachrchlá, jak je takhle vlastně svobodný a cítí se pohodlně.

Jinou vysilující scénu ukončí Jouni Ihalainen promluvou k publiku: „Ticho je relativní, bolest je relativní... A umění je bolest!“ A pak si začne postupně na vousy přidělavat kolíčky na prádlo, a když už nemá místo na vousech, začne je dávat přímo na obličej. Připomíná podivné zvíře. Seběmenším pohybem svalů v obličejí kolíčky rozhýbe a vytváří komickou grotesku. Do toho všeho začne hrát srdceryvná vesele znějící píseň o lásce a Jouni ze sebe začne kolíčky strhávat a házet je do publika.

Dojem umocňuje hudba, střídání šera, kouře nebo ostrého světla reflektoru při monolozích postav. Představení neztrácí

na dynamice, udržuje diváka v pozornosti a záměrně vyvolává rozporuplné pocity. Vodítka nejsou působivá jen jako rekvizita, ale stávají se zároveň originálním vyjádřením moci, která je jedním z hlavních témat inscenace. Tím spíš, že se v závěrečné scéně všichni tři účinkující symbolicky propojí a demonstrují závislost jeden na druhém. Tak dlouho si dva lidé zkracují volnost a nevnímají svět kolem sebe, až nad nimi naplno převezme vládu třetí.

## Nekonečná smyčka

**Kateřina Korychová**

Letošní Cirkopolis zahájila inscenace Taival finské skupiny Nuua. Na jevišti již během příchodu publika do sálu sedí muž, do půl těla pokrytý voskovou krustou, jenž pozoruje dění v sále a hledá diváky, s přáním, aby mu jeho pohled opětovali. S posledním příchozím sál pohasíná a zůstávají rozsvíceny pouze bodové reflektory namířeny na vybrané diváky a performer sedícího na jevišti. Ten se pak v prvním výstupu doslova vyklubává, pomalými pohyby se vysvobozuje, krunýř za zesíleného zvuku praská a po kusech odpadává na zem.

V následující scéně přichází akrobatka Coline Froidevaux nakloněna v úhlu téměř 45°. Jako bytost bez tíže a jakýchkoliv hranic se přibližuje k zemi, bez toho aniž by jednou zaškobrtla nebo zaváhala. Představení pokračuje výstupem žongléra. V půlkruhu, ohraničeném podlouhlými světly, se jeho kužely mění v samurajské meče a žonglování v urputný boj s neviditelným nepřítelem. Je neustále srážen k zemi, ale po každém pádu se ze země zvedá, i když mu s neúspěchy viditelně ubývají síly i odhodlání.

Úvodní sóla nastiňují témata, která jsou pro inscenaci klíčová: svoboda, hranice, kam až je možné zajít, kolik odhodlání a vůle jsme schopni ze sebe vydat. V další části se ve všech výstupech začnou objevovat samonavíjecí vodítka, ty si postupně všichni tři účinkující připnou ke krku na kožené obojky. Každý si přitom vyzkouší jak roli vodícího, tak toho na vodítku. Vrchol absurdity nastane ve scéně, kdy Jouni Ihalainen drží Nahuela Desanta na vodítku, ten se však navzdory tomu snaží dostat co nejbližší divákům a přesvědčit je o důležitosti svobody, o tom, že i on sám je svobodný a cítí se dobře. Škrčení i následná deformace hlasu vyvolávaly spíše smích, ten však vystřídal odpor a rozpaky. Díváme se pobaveně na scénu, kdy je někdo reálně škrčen, a nikdo nic neudělá. Je to divadlo, ale stejně... Opačné pocity nastaly v sólovém výstupu, ve kterém si Ihalainen postupně na obličej přicvakával dřevěné kolíčky na prádlo. Soucit (ty kolíčky ho přece musí bolet) vystřídal smích – když performer začal obličejem přehnaně hýbat, kolíčky se rozpohybovaly

a vytvořily zvláštní obraz připomínající pohyby dikobraza. Teprve v závěrečném obrazu se všichni tři účinkující poprvé spojí navzájem: každý ovládá a zároveň je ovládán.

Taival vyvolává zneklidňující pocity. Pracuje s vážnými myšlenkami, často ale předkládanými způsobem, který je zesměšnil, nebo alespoň dostatečně „uzemnil“. Napjatou atmosféru účinkující sami opakovaně shazují a začínají ji budovat vždy znova od začátku. V některých momentech bylo velmi těžké na tuto „hru s náladou“ přistoupit.

V počátečních obrazech se publikum naladí na abstraktní obrazy, pomalé vážně vyznívající scény s velkou myšlenkou. Když se později aktéři snaží své sdělení odlehčit, je jejich projev méně uvěřitelný, nebo dokonce křečovitý. V každém případě se ale pohybujeme na hraně, co může jednomu připadat vážné, je pro jiného zdrojem pobavení nad absurdností předváděné situace.





## **COLLECTIF PORTE27 – MARION COLLÉ – AUTOUR DU DOMAINE**

Námět: **Marion Collé**, hrají: **Marion Collé, Chloé Moura**,  
hudba: **Alexis Auffray**, světelný design: **Sylvie Mélis**,  
video: **Véronique Caye**, choreografická spolupráce:  
**Valérie Lamielle**

### **Rovnováha ve čtvrté dimenzi života**

**Eliška Brtnická**

Ocelové lano jako středobod světa a rovnováhy představil francouzský soubor Collectif Porte27 – Marion Collé v inscenaci Autour du domaine. Název a inspirace pramení ze sbírky poezie Du domaine (volně přeloženo Z krajiny nebo Z říše) bretaňského básníka Eugène Guillevice (1907), na jehož dílo měla země plná kamenných menhirů bezpochyby velký vliv: častým motivem je kámen a s ním spojené duchovno, kosmická energie, tajemství přírody a nekonečno.

Představení začíná dlouhou tmou, do níž znějí verše střídavě ve francouzštině a češtině. Klidné reprodukované hlasy jdou občas přes sebe a slova se mnohdy opakují, někdy naopak panuje hluboké ticho. Divák se pomalu naladí na tento meditativní svět, když ho překvapí prudký vteřinový záblesk jasného světla, v němž zaznamená postavu. Opět temno a po chvíli pomalou přeměnou v šero objevujeme napjaté lano v podobě pevné horizontální linie.

Dvě ženy v neutrálních černých kostýmech s krátkými nohavicemi a bez rukávů vykreslují obrazy pohybem holých končetin, uvolněný zpomalený výraz podobný butó podporují i jemné zvuky. Do tváře jim téměř není vidět, což brání ve vnímání postav jako individualit a budí dojem materiálnosti. Artistky pohybující se na lanech proplouvají prostorem, jako by to byly spíš neurčité entity různě se přeskupující kolem ostré čáry.

Kompozičně do detailu vyladěné výjevy dvou lidských těl v přirozeném napětí a bez touhy po synchronizaci, symetrii nebo eleganci podporuje i scénografie. Světelný design dělí sál co do hloubky na tři roviny, z pohledu diváka tři podélné pruhové prostory za sebou. Dominantou prvního, nejbližší k publiku, je lano těsně nad zemí. Prostřední koridor je určen stejným lanem o dva metry výše. Třetí, zadní prostor je prázdný a dotváří ho projekce na černý horizont. Hra s reflektory nechává jednotlivé sekce objevovat a mizet. Často se zúžením přesně mířených světelných paprsků vyrýsuje jen tenký prostor lana, do nějž ženy vcházejí, vbíhají a v němž odhalí jen části nohy, krku nebo zápěstí.

Vizuální dojem však není jedinou výraznou stránkou představení. Provazochodectví jako cirkusová disciplína jde v Autour du domaine daleko za hranice toho, co jsme zvyklí vídat. Kombinuje rovnovážné pohyby s mnoha sedy či lehy, ale přidává také visy blížící se technice vzdušné akrobacie, především na vyšším ze dvou lan. Hypnotizujícím a zároveň naprosto tichým pohybem vyvolávají obě artistky nekonečnou atmosféru plynulosti. Výraz obou těl je přitom uvolněný, přestože provedení některých pozic v tomto pomalém modu musí vyžadovat notnou dávku síly

a techniky, nic takového není navenek signalizováno. Vysoká technická úroveň vrůstá do poezie a nežádá potlesk, plyne a tepe. Žádné propnuté špičky, běžný akrobatický prvek ani extrémně nebezpečný trik se nekoná. Přesto ve své pozvolnosti nachází dynamické pasáže, nenudí a udržuje publikum v očekávání dalšího neobvyklého zjevení. Projekce na černém zadním plátně, matně vykreslující les, řeku a další podobné motivy, dále utvrzuje v souznění s přírodou.

„Měli bychom sestoupit a setrvat v tomto druhu země /.../  
Není nutné vědět, že říše je celá nad námi,“ recituje hlas v závěru představení, které úspěšně navodilo pocit bezčasí. Jako by uběhlo tisíc let a zároveň ani vteřina. Dotkli jsme se záhady megalitických staveb, pomocí nichž lidé před tisíci lety komunikovali s kosmem. Jejich energie je tu stále, proplétajíc se s prokluzujícími těly. V jednom okamžiku jsme se ocitli v dimenzi před narozením i po smrti. Francouzské artistky nám tak předestřely svědectví o tajemství života a rovnováhy vesmíru.



## **COMPAGNIE SACÉKRIPA – MARÉE BASSE**

Autoři, hrají: **Benjamin De Matteis, Mickaël Le Guen**

### **Nenápadný půvab zchátralosti**

**Otto Linhart**

Inscenace Marée basse (Odliv) souboru Compagnie Sacékripa z francouzského Toulouse staví – na rozdíl od ostatních produkcí letošního ročníku Cirkopolisu – především na gagu, klaunství a situačním humoru. Během hodinové stopáže sleduje divák pokusy dvou stárnoucích artistů o vytvoření večerní idylky u svařeného vína a televizní obrazovky. Během jejich snažení vznikne ze zdánlivě snadných aktivit, jakými je krájení jablek či otevírání vína, napůl melancholická a napůl ironická klauniáda.

Autoři a zároveň představitelé obou postav nenechávají nikoho na pochybách, že sleduje výjev ze dna společnosti.

Tento pocit je umocněn tím, že diváci jsou vystaveni většímu nepohodlí, než na jaké bývají zvyklí: tvrdé úzké lavice rozmístěné do půlkruhu působí dojmem torza hlediště z cirkusového šapitó. Na místě manéže se však nachází nuzný příbytek obývaný dvěma zanedbanými muži.

Zprvu lze pouze sledovat dvě lidské trosky zápolící s běžným vybavením domácnosti. Rutinní činnosti se v jejich rukou stávají čím dál tím nezvladatelnějšími. Tragikomické pánské duo zpočátku připomínající Pata a Mata (avšak typově podobné spíš Terenci Hillovi a Budu Spencerovi) manipuluje s předměty denní potřeby tak, že střídá totální klaunskou neschopnost s vrcholnou obratností profesionálních vrhačů nožů.

Oba zestárlí klauni jako by si chtěli dokázat, že ještě nepatří do starého železa. V sebeobyčejnější akci, kterou může být třeba pokus otevřít plechovku, spatřují výzvu k předvedení cirkusového triku – který většinou naprosto selže. Mazání taveného sýra na chleba vypadá tak, že jeden stojí druhému na ramenou a nechává klouzat sýr po pleši svého kolegy. Ten se naopak vrcholně soustředí, aby se sýrem trefil na krajíc chleba, a ne jinam.

Performeré sice nikdy nevystoupí z rolí životních ztroskotanců, jejich identita však nabývá čím dál jasnějších obrysů. Vytažení křiklavých vyšívaných cirkusových vest ze staré truhly naznačí, že máme co do činění s vyhořelými artisty, kteří už nejsou schopni pořádně dokončit akrobatickou figuru a svůj um s noži využijí tak maximálně ke krájení jablek. To, že si ze záznamu pouštějí nahrávky svých někdejších triumfů, svědčí o jejich zoufalství, ale zároveň je to (společně se svařákem) jedna z posledních životních radostí.

Pokud chtěla Compagnie Sacékripa vytvořit obraz budoucnosti, jež čeká na zestárlé cirkusáky, jedná se o obraz dosti ponurý. Navzdory tomu, že se divák, pokud přistoupí na hru klaunů-akrobatů, nepřestane jejich gagům smát až do konce představení. Není to ale smích zlomyslný. Na nedokonalosti vzezření i předváděných figur Benjamina De Matteise a Mickaëla Le Guena je cosi půvabného. Jistě v tom hraje roli jejich fyzická odlišnost a rozdílný způsob komediálního herectví. Zavalitý Le Guen staví především na



zdánlivé nemotornosti a očním kontaktu s publikem. Což podtrhuje husté černé obočí, pěstěný plnovous a majestátní pleš. Naopak De Matteis působí spíše dojmem smutného klauna, vyvolává dojem, že se každou chvíli rozpláče z neodvratné katastrofy vyvolané zdánlivě banální manipulací s lahví vína. Vzájemný vztah obou protagonistů není nijak přesněji určen, nejsou blízcí přátelé nebo snad příbuzní. Přistupují k sobě spíš jako kolegové, dvě komické postavy.

Marée basse má potenciál diváka nového cirkusu urazit svou záměrnou neotesaností. Vysmívá se totiž – mimo jiné – i touze po bezchybnosti pohybových dovedností.





## **ALEXANDER VANTOURNHOUT & BAUKE LIEVENS – ANECKXANDER**

Autoři: **Alexander Vantournhout, Bauke Lievens**,  
účinkuje: **Alexander Vantournhout**, dramaturgie:  
**Bauke Lievens**, dramaturgická spolupráce: **Dries Douibi,**  
**Gerald Kurdian**

### **V moci nahoty**

**Barbora Kašparová**

Nahota v našem kulturním kontextu stále fascinuje i přesto, že se s ní docela běžně pracuje nejen na experimentálních scénách. Snad i proto platí za nejkontroverznější a zároveň nejpřitažlivější produkci letošního festivalu Cirkopolis sólová performance Belgičana Alexandra Vantournhouta Aneckxander. A je to tak dobře, i když ne kvůli nahotě. Otevírá se zde totiž mnohem ožehavější téma, a sice vyvázání každého jednotlivého diváka z konvence pasivního přihlížení.

Nestačí se jen dívat, důležité je postoj vůči performanci ztvrdit aktivním jednáním. Manifestuje se tak chytrým způsobem svébytnost divadelního „arteaktu“ a vymezení vůči jiným audiovizuálním médiím, v naší době více než vlivným.

Z hlediště se zraky všech přítomných upírají dolů na hubenou, šlachovitou, ale zároveň svalnatou a silnou postavu.

Vantournhout se zdá být na čtverci z bílého baletizolu mnohem menší a zranitelnější než ve skutečnosti, avšak dokáže změnit své tělo v tvárnou materii, ze které utváří roztodivné figury, odporující přirozenosti vzpřímené lidské postavy. V prostoru podobném boxerskému ringu připomíná exotické zvíře, které se nemá kam ukrýt.

Struktura asi padesátiminutové produkce svou jednoduchostí a čistotou zdůrazňuje tragikomickou pozici „zotročovaného“ Vantournhouta a podtrhuje neúprosnou kritiku pasivity publika. Po úvodu se svlékáním a hravými experimenty s tělem je celá druhá polovina postavena na variovaném opakování jediné akrobatické sekvence. Ve své podstatě jde o taneční choreografii a jednotlivé pohyby plynou za doprovodu jednoduché melancholické melodie, kterou si Vantournhout sám nejprve nahraje na přinesených klávesách. Choreografie nabývá na intenzitě poté, co si protagonista postupně obuje koturny, navlékne boxerské rukavice a velký renesanční límec. Těžké boty komplikují pohyb a při dopadu nohou se ozývají tupé rány. Performer se sám ničí, zadýchává a bije sebou o zem. Přitom se však stále snaží udržovat oční kontakt s publikem, které je jeho pánem. Mezi tanečními sekvencemi tvaruje Vantournhout tělo opět do originálních poloh, v nichž se pohybuje po celém ringu nebo se schoulí do klubíčka uprostřed bílého čtverce.

Nahota vytváří neviditelnou zeď mezi oděnými diváky a svlečeným performerem. Odlišnost je příliš neúnosná a svádí k tomu pohlížet na něj jako na cizince či ne-lidskou bytost, vetřelce, který nezapadá a nelze mu rozumět.

Navzdory tomu, že se on sám snaží najít porozumění. Dvakrát se ve své nahotě vzpřímí a s doširoka rozpřaženýma rukama přistoupí k první řadě, jako by čekal na objetí. Když nepřijde žádná reakce, podléhá iluzi své nedostatečné lidskosti, jež dále určuje jeho podřízenou roli vůči publiku – postavením těla připomíná opět spíše zvíře než člověka.

Na úplném konci představení se vztah publika k účinkujícím vyhrcoje. Každý se musí sám za sebe rozhodnout, kdy opustí sál, neboť Vantourhout i po třetím potlesku zůstává na jevišti. Improvizuje, vytváří čím dál tím jednodušší pohyby. Divák je vyzván k zaujetí postoje, neboť jeho setrvávání v sále prodlužuje performanci (teoreticky do nekonečna). Tato záměrná neohraničenost poukazuje na podřízenost aktéra vůči publiku, jež nemůže zůstat dále pasivní. Divákům je dána moc, kterou musí buď přijmout, nebo se jí vzdát. Přítomností v sále performerů zotročují a nutí ho k pokračování. Jedině svým odchodem osvobodí jeho i sebe sama.

## **Nový cirkus online – Jak psát o novém cirkuse III**

Sborník článků k festivalu Cirkopolis Fest 2017

Vedoucí projektu a editor: Veronika Štefanová

Redaktor: Vladimír Mikulka

Fotografie: David Konečný

Vydal CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus

Jazykové korektury: Pavla Rožníčková

Obálka a grafická úprava: [thisismartins.com](http://thisismartins.com)

1. vydání, Praha 2017

© CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus, 2017

Projekt vznikl za podpory Hlavního města Prahy  
a Ministerstva kultury.

