

# NOVÝ CIRKUS ONLINE

Jak psát o novém  
cirkuse II.





## Úvodem

Po úspěšném prvním ročníku semináře Nový cirkus online – Jak psát o novém cirkuse, který se uskutečnil v minulém roce v rámci festivalů Fun Fatale a Cirkopolis Fest, CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus v roce 2015 uspořádal další seminář pro mladé autory a autorky pod vedením zkušeného divadelního kritika Vladimíra Mikulky (Svět a divadlo, NaDivadlo, Respekt). Seminář Nový cirkus online – Jak psát o novém cirkuse II se uskutečnil v rámci druhého ročníku festivalu nového cirkusu Cirkopolis Fest v Paláci Akropolis v Praze od 15. do 17. února. Prakticky i teoreticky zaměřený seminář měl seznámit začínající i zkušenější kulturní novináře a novinářky s metodami a postupy psaní o novém cirkuse pro online média, poznat aktuální trendy v novém cirkuse a získat přehled o vývoji tohoto druhu živého umění.

Semináře tematicky navazovaly na tři zhlédnutá představení třech francouzských souborů: Flaque (Compagnie Defracto), Oktobre (Oktobre), Vu (Compagnie Sacékripa). Výstupem každého účastníka nebo účastnice byl článek o jednom ze zhlédnutých představení. Tento sborník je jejich prezentací. Seminářů se účastnili a autory článků jsou Alexej Byček, Josef Bartoš, Barbora Etlíková, Barbora Forkovičová a Barbora Truksová. Velký dík patří Paláci Akropolis, který poskytl zázemí pro konání semináře a umožnil jeho účastníkům vstup na všechna představení.

Seminář navazuje na publicistický projekt nazvaný: Jak psát o novém cirkuse, který CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus začal v září 2012. V současné chvíli vzniká magazín na stránkách [www.cirqueon.cz](http://www.cirqueon.cz). Jeho obsahem jsou recenze, reportáže a rozhovory 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“

## Podruhé do Akropole

VLADIMÍR MIKULKA

CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus ve spolupráci s žižkovským Palácem Akropolis (s výpomocí nedalekého Divadla Ponec) zorganizovaly novocirkusový festival Cirkopolis Fest již podruhé. Stejně jako loni se tu pražskému publiku představila trojice zahraničních inscenací a na závěr se nejružnější hosté setkali v příležitostné jednorázovce nazvané Cirkopolis vol. 3. Součástí doprovodného programu byla řada seminářů; kromě těch „praktických“ také jeden pro zájemce o kritickou reflexi nového cirkusu. Pětici účastníků tvořili studenti (nebo absolventi) divadelních škol s předchozími zkušenostmi z kritického psaní, takže bylo možné věnovat se nejen obvyklým debatám, ale i jemnějším otázkám a požadavkům spojeným s reflexí a zachycením tohoto kriticky poněkud obtížně uchopitelného uměleckého druhu. Vzhledem ke složení skupiny se nabízela také možnost porovnávat poněkud odlišný pohled na věc, se kterým přicházeli jednotliví účastníci – podle toho, zda byli orientovaní spíše činoherně, nebo tanečně a pohybově. Jedním z výsledků našeho tří denního snažení jsou krátké texty, ve kterých se autoři zaměřili na některé aspekty trojice letošních festivalových představení.





## Compagnie Defracto — Flaque

### **Dynamika stojaté vody**

BARBORA ETLÍKOVÁ

Artisté, kteří účinkují v žonglérské inscenaci Flaque (Louže), nezdůrazňují prvoplánově svoji technickou zdatnost. Když jim v jednom z úvodních čísel pomocník nadhazuje míčky, demonstrativně nechají spadnout všechny mimo těch několika, které jim vletí přímo do nastavené dlaně. Ukazují tak, že je pro ně podstatnější celkový koncept než dokonalé provedení artistických čísel. Běžně se zde vyskytují drobné nehody, které spočívají například v tom, že se artistům nepodaří pochytat míčky nebo udržet rovnováhu při balancování.

Louže v názvu inscenace naznačuje, že se tvůrci při výstavbě dramatických situací inspirovali jejími fyzikálními vlastnostmi. V jedné scéně začnou oba artisté žonglovat, aniž by svou činnost jakkoliv ozvláštňovali. Časem přestane být číslo pro publikum přitažlivé a také na účinkující padne únava. Nadhazují míčky s menší razancí, podklesávají jim kolena, a nakonec si za stálého žonglování lehají na bok, kde znehybní. Prvotní impulz pozvolna slábne, a vzniká tak dojem připomínající rozčeření a opětovné uklidnění vodní hladiny.

Energie však může v průběhu situace i vzrůstat. Příkladem je scéna, v níž se na exponovaném místě u jevištní rampy objeví nečinně stojící pomocník. Jeden z artistů si v jeho přítomnosti pohrává s míčkem v naději,

že v něm vzbudí chuť si také zažonglovat. Pomocník ale zůstává netečný a artistova hra brzy dostane ráz provokace – máchá kolegovi míčkem před obličejem, a dokonce se v jednu chvíli zdá, že mu jednu vrazí. Když už nelze napětí víc stupňovat, ukončí scénu druhý artista tím, že kdesi v šerém pozadí scény zakopne.

Vynalézavost, s níž dovedou účinkující v nuancích variovat mnohokrát opakované akce, má potenciál vyvolat v publiku až euforické pocity. Přehnané rozjásanosti však brání to, že dramatické situace opakovaně ulpívají na mrtvém bodě. Přestože se ve Flaque hladina čeří, stále se pohybujeme v prostoru jedné louže, kde se zklidnění a oživení navzájem prostupují.

## Žongléřský nadhled v Akropoli

ALEXEJ BYČEK

Compagnie Defracto přinesla do Prahy netradiční pohled na žonglování. Dva mladí interpreti ve vystoupení Flaque sice pracovali s míčky, ale oproti běžnému očekávání se nesnažili diváka fascinovat jejich množstvím nebo virtuózními triky, šokovali právě velmi jednoduchým a (zdánlivě) nenáročným zacházením s jedním až třemi žongléřskými objekty. Ve stejné míře, v jaké interpreti pracovali s míčky, pracovali i se svým tělem. Někdy tanečně, ale především klaunsky nahlíželi na možnosti, které žongláž nabízí. Používali hry, které se jindy vyskytují spíše v klaunské a herecké improvizaci, například když jeden z nich, který zrovna držel míček, měl jevištní akci, a jakmile mu druhý herec balonek sebral, spadl. Přebíráním balonku se oba dokola „shazovali“ a podobné komické výjevy se objevovaly i v dalších variacích, za použití balancování nebo divadelního zcizování. To probíhalo přerušováním jevištní akce, když se třeba herci rozhodli, že si dají před očima diváků pauzu a napijí se. Pustili se také do absurdních výjevů. Tak jeden z nich na začátku i na konci při čtení úvodního přivítání lámanou češtinou jedl banán, který poukazoval na laxní přístup interpretů nejen k divákům, ale i k žongláži. Právě prvky, které zlehčovaly vztah autorů inscenace k jejich artistické technice, byly zábavným a dramaturgicky velmi funkčním základem vystoupení. Autoři nám přiblížili žánr nového cirkusu v kontrastu s tradičním cirkem, kde divákům nad precizností, úchvatností a nebezpečím, které čišely z výstupů, trnulo srdce. Ukázali nám, že se jde na výstupy podívat také z naprosto odlišného úhlu. Sami sice předváděli scénky s kamennou vážností, ale o to směšněji působili, ať už si dělali naschvály, skákali na místě, nebo synchronně žonglovali s jedním míčkem. Ač zajisté důstojně zvládali svou cirkusovou techniku, byli pro mě zejména klauny a pracovali hlavně s komikou. Náhled, který přinesli, se stal dramaticky jednotícím prvkem, který po dobu celého představení udržel napětí a dokázal diváky znovu a znovu rozesmávat. Po všech klasických cirkusových vystoupeních, která nutí tajit dech, přináší Flaque pravý opak, možnost vydechnout, vydechnout se širokým úsměvem.





## Oktoře – Oktoře

### **Trpkost každodennosti**

---

JOSEF BARTOŠ

Představení Oktoře vdechlo prostoru divadla Ponec děsivou, až mrazivou atmosféru hororových filmů. Z postav, jež se na scéně objevily, ji spoluvytvářela především akrobatka Eva Ordonez-Benedetto.

Na začátku provokovala už samotnou podivínskou přítomností, když seděla sama u stolu v rudých šatech a její tajemný zjev doplňoval výraz tváře: ústa zkřivená do podivného šklebu a vytřeštěné oči orámované černými vlasy. Zahleděl-li se divák pozorněji, spatřil v jejích očích hluboký úděs, který příliš nekořspondoval se spíše pohádkově hororovou atmosférou scénografie. V následující scéně však tento úděs zmizel – možná byl však jen maskován výrazem absolutní lhostejnosti. Tu dávala herečka najevo i tím, že si během představení několikrát zapálila cigaretu a ostatní jen nezúčastněně pozorovala.

Vysílenost a únava postavy z ustavičného koloběhu každodennosti vyvrcholila v posledním vzepětí sil, kterým se stal výstup na visuté hrazdě. Jako kdyby se artistka snažila odporovat zemské gravitaci: momenty absolutního svalového vypětí střídaly momenty absolutního odevzdání, kdy se tělo pomalu sesouvalo po hrazdě dolů za syrových zvuků drhnoucí kůže. Avšak těsně před pádem se na poslední chvíli pokaždé zachytila. Když pak po výstupu seskočila zpátky na zem, zůstala ve stařeckém shrbení,

sotva schopná chůze, a pomalu se belhala pryč z jeviště.

Tajemná žena se spolu s ostatními dvakrát ocitla i v šíleném kolotoči života a smrti. Účinkující si navzájem podřezávali hrdla, a jakmile se jejich bezvládná těla sesunula k zemi, opět ožívali. V jeden moment však performerka zůstala ležet schoulená na zemi, s otevřenýma očima, ve kterých se odrážel strach a bolest. Do pohádkově hororového ladění inscenace zapadala postava hraná Evou Ordonez-Benedetto svým surreálním zjevem skvěle. Nicméně právě její oči a výraz dodaly Oktobře skutečný punc hororu – posouvala celkové vyznění směrem k důrazu na trpký osud ženy lapené nudným životem, zevnitř šířené čímsi, co před ostatními nikdy nevyjeví.

## Hra smrti i života

BARBORA TRUKSOVÁ

Kouzelníkův pomocník, či možná kabaretiér, stojí před zataženou oponou. Za doprovodu violoncella se otevírá bizarní obraz, celá scéna je laděná do rudé a černé – rudé jsou i šaty dívky, jež drží v ruce obří nafukovací balon. S děsivě nepřírozeným šklebem pozoruje jeho pohyby, komíhání ze strany na stranu, zcela nezávislé na její vůli. S jejím odchodem show začíná a opuštěný balon sám od sebe letí za svou majitelkou. Agilní pomocník – artista předvádí salta a připravuje scénu k iluzionistickému vystoupení. Je však ono kouzlení ústřední? V jakém se to ocitáme prostředí, kdo jsou ti lidé? Trojici doplňuje zasmušilý, neurotický kouzelník. Objevují se tu hádky, debaty i vzájemné zabíjení. A jsou to vůbec lidé, nebo pouhé přízraky?

Inscenace si hraje se smrtí i životem. Vypadá to, že dívku s maniakálním výrazem teprve blízká přítomnost smrti zbavila vnitřního strachu. Na hrazdě předvádí vyčerpávající akrobacii, sílu k pokračování jako by jí dodávala zvyšující se riskantnost jednotlivých triků. Poté, co ale sestoupí dolů na zem, se náhle stává ještě vyčerpanější skořápkou, než byla na začátku.

Kouzelník nechce čarovat, kouzla si ho vyhledávají sama. Místo nalité vody se v poháru objevují žonglérské míčky, jsou ve džbánku i v jeho ústech, když jeden míček zahodí, objeví se další. Rád by od stolu odešel, jenže mu to není dovoleno, dokud si kouzla sama neřeknou dost a jeho míčky se nepřemění zase zpátky na vodu.

Kauzalita v Oktobře neplatí, s každou další scénou přicházejí nové bizarnosti. Čas i prostor je neurčitý, nejen vizuálně, ale i tematicky se zde projevuje inspirace rukopisem Tima Burtona. Shodně jako u něho i zde platí fascinace propojením temnosti viktoriánské estetiky s barvitou neupřímností a zvráceností moderního světa, stejně jako balancování mezi askezí reality a morbidně hravým světem mrtvých. Ten připomíná i iluzionistická parafráze na memento mori – stylizované posmrtné fotografie. Mimo jeviště je (pravděpodobně) skrze zrcadla promítán obraz trojice – mezi dvěma stojícími muži sedí dívka, která mizí a znovu se objevuje. Mizející a znovu se objevující dívka (mimo jiné je předzvěstí příchodu další postavy) jako by odkazovala k oblíbeným duchařským historkám.

Děj se cyklí, k obměnám dochází pouze v dynamice a agresí. I samotní aktéři se zdají být tím vším znaveni. Nadějí na vystoupení z věčného kruhu může být překvapivý příchod nové, vizuálně i co do vystupování zcela odlišné postavy – směšně rozvrkočené, korpulentní mladé ženy, která je pravým opakem té „první“. Avšak i ona se celému zdejšímu koloritu brzy přizpůsobí, výměnou hlasu s kouzelníkem (uprostřed hádky náhle začíná mluvit mužským hlasem a naopak) přejímá jeho roli ve skupině a znuděná cykličnost může pokračovat i po zatažení opony.





## Compagnie Sacékripa – Vu

### **Odľahčený rituál**

BARBORA FORKOVIČOVÁ

Keď v úvode predstavenia Vu zamyká jediný účinkujúci – Etienne Manceau – vchod do sály a zaťahuje kovové dvere, v publiku cítiť zneistenie. O chvíľu si však uvedomíme, že sme sa ocitli v byte. Stávame sa voyermi, tichou súčasťou nezvyčajného rituálu s vlastnými pravidlami.

Na scéne obklopenej publikom z troch strán sledujeme muža, ktorý prišiel domov a robí jednoduché úkony: varí si čaj a opeká hrianku. Celý čas pracuje s nekonečným radom rekvizít, ktoré vyberá zo zdanlivo bezodnej zásuvky maličkého stola. Počnúc miniatúrnou skladacou stoličkou, cez čaj, nožnice, až po krabicu mlieka. Originalita inscenácie spočíva práve v hravom spôsobe, akým jednotlivé činnosti vykonáva. Zdanlivo pokojné dianie na scéne herec bez jediného slova posúva vpred pohybovo úspornými, no prekomplikovanými ťahmi, čím divákov núti dychtivo sledovať každý jeho krok. Varenie čaju napríklad začína pokusom trafiť kocku cukru do hrnčeka využitím spínača na varnej kanvici – pri vypnutí vystrelí cukor do vzduchu. Podobne bizarné postupy využíva pri každom úkone (dvihnutie rôznych predmetov použitím vyťahovacieho metra miesto ruky, alebo „nadojenie“ mlieka z krabice do čaju cez papierové rúrky).

Herec sa po celú dobu dôsledne pridŕža až obradného spôsobu konania, ktorý svojou zložitou pôsobí nesmierne vtipne. Navyše, chvíle



sústredenia prerývajú nečakané záblesky samopaše vyvolané malými nezbednosťami (napríklad nechá vybuchnúť petardu v zásuvke), čo taktiež posilňuje humorné vyznenie inscenácie.

Ako každý rituál, aj tento, hoci je skôr jeho odľahčenou verziou, má niekoľko samoučelných prvkov, bez akejkoľvek praktickej funkcie. Práve kvôli nim sa však stáva tým, čím je, výnimočnou udalosťou. Vyvrcholením inscenácie je scéna, keď si herec nasadí na prsty dlhé papierové rúrky. Najprv sa s nimi pohráva, no nakoniec ich nemilosrdne poodsekuje sekáčom na mäso. Dokonale vygradovaná atmosféra tým dosahuje bod zlomu a nastáva uvoľnenie. Papierové prsty boli obetované za účelom malej poobednej katarzie.



**Nový cirkus online — jak psát o novém cirkuse II**

Sborník článků k festivalu Cirkopolis Fest 2015

Vedoucí projektu: Veronika Štefanová

Editor: Vladimír Mikulka

Fotografie: CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus

Vydal CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus

Jazykové korektury: Pavla Rožníčková

Obálka a grafická úprava: Martin Svoboda/FunkFu.Net

1. vydání, Praha 2015

© CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus, 2015

Projekt vznikl za podpory Hlavního města Prahy a Ministerstva kultury.

**CIRQUEON**

**PALÁC AKROPOLIS**

**MINISTERSTVO  
KULTURY**

**PRAHA  
PRAHA  
PRAHA  
PRAHA**

