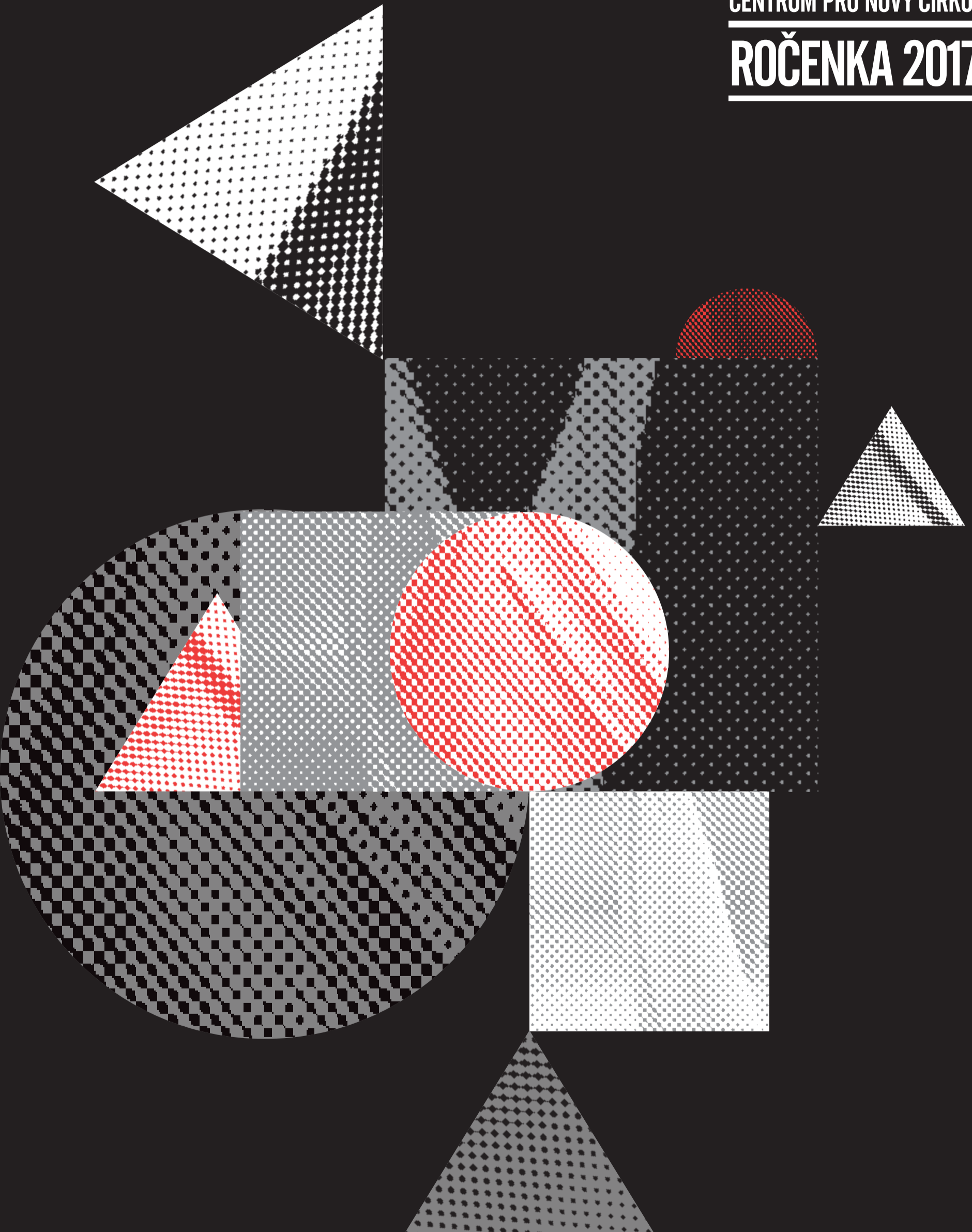

CIRQUEON

CENTRUM PRO NOVÝ CIRKUS

ROČENKA 2017



Čtvrtá ročenka textů CIRQUEONU – Centra pro nový cirkus je právě před Vámi! Vlastně to není ročenka ale dvouletka. Připravili jsme selekci toho nejlepšího a nejzajímavějšího čtení, které publikujeme během roku na webových stránkách. Snad vás toto ohlédnutí za cirkusovými roky 2015 a 2016 bude bavit, potěší vás a třeba si i s nostalgií zavzpomínáte na některé z akcí, které jsme my, nebo jiní profesionálové, realizovali. Velké díky patří opět všem autorům a lektorům, produkčním a projektovým manažerům, PR manažerům, účetním a administrátorům, fundraiserům, Zahradě o. p. s., a díky všem studentům a přátelům CIRQUEONU. Těším se na Vás v dalších letech.

Zachovejte nám, prosím, přízeň a přeji příjemné začtení.

Šárka Maršíková

ředitelka CIRQUEONU – Centra pro nový cirkus

Po dalších dvou cirkusově velmi intenzívních letech je CIRQUEON zase o něco silnější. Rozšířil pole své působnosti o další aktivity, se kterými vás seznamujeme především prostřednictvím našeho webu. Letos jsme ročenku pojali trochu obsírněji. Shrnuli jsme do ní uplynulé dva roky plné cirkusu. Rozhodli jsme se vám tak představit ty nejzajímavější a pro CIRQUEON důležité momenty z let 2015 a 2016 v koncentrované podobě, kterou je tato ročenka.

Veronika Štefanová

editorka

CIRQUEON

CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus se stal v roce 2009 zastřešující organizací nového cirkusu v České republice. V naší republice tak už několik let přispívá k rozvoji nového cirkusu jako svébytného umění. K hlavním aktivitám CIRQUEONU patří pořádání kurzů a workshopů pro děti, mládež i dospělé, vzdělávání profesionálů v oboru současných cirkusových technik, podpora původních projektů, výzkum, informační činnost, dokumentace a vlastní publikační činnost ve vztahu k cirkusovým uměním. CIRQUEON rok od roku intenzivně rozvíjí mezinárodní spolupráci a zapojuje se do mezinárodních projektů; je také průkopnickým centrem v oblasti sociálně-cirkusových aktivit. V zimě roku 2010 oficiálně otevřel v Praze první tréninkové kurzy cirkusových disciplín pro veřejnost. Lekce vedou profesionální trenéři s různými cirkusovými specializacemi a bohatými pedagogickými a uměleckými zkušenostmi.



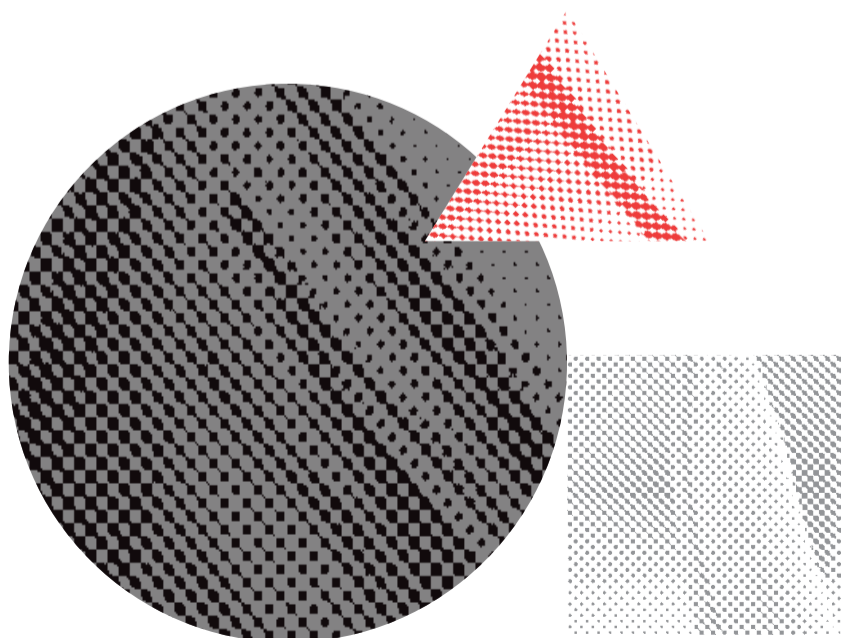
I.

Píšeme o novém cirkuse

V letech 2015 a 2016 jsme ještě intenzivněji pokračovali v publikování článků o českém i zahraničním novém cirkuse. Online magazín CIRQUEON vzniká od roku 2012, kdy jsme zahájili projekt „Jak psát o novém cirkuse“. Podobně jako zahraniční organizace, které vydávají vlastní cirkusová periodika, jimiž jsou francouzská Stradda (vydává Artcena) nebo belgický CircusMagazin (vydává Circuscentrum), CIRQUEON vytvořil v České republice publicistický prostor pro nový cirkus. Oslovili jsme studenty divadelních a žurnalistických oborů, kteří se o nový cirkus zajímají a chtějí se v psaní o něm zdokonalovat. Mají tak příležitost setkávat se pravidelně a zblízka s aktuálním děním na poli českého nového cirkusu i s osobnostmi, které se v této oblasti pohybují. V magazínu na stránkách: www.cirqueon.cz najdete recenze, reportáže a rozhovory z novocirkusového prostředí napříč kontinenty.

Po úspěšném prvním ročníku semináře „Jak psát o novém cirkuse online“, který se uskutečnil v roce 2014 v rámci festivalů Fun Fatale a Cirkopolis, 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). Seminář Jak psát o novém cirkuse II se uskutečnil během druhého ročníku festivalu nového cirkusu Cirkopolis v Paláci Akropolis v Praze od 15. do 17. února. Cílem prakticky i teoreticky zaměřeného semináře bylo seznámit začínající i zkušenější mladé kulturní novináře a novinářky s metodami a postupy psaní o novém cirkuse pro online media. Měli možnost seznámit se s aktuálními trendy v novém cirkuse a získali přehled o vývoji tohoto uměleckého druhu. Tři praktické semináře tematicky navazovaly na zhlédnutá představení.

Přihlásili se autoři a autorky z České republiky i ze Slovenska, kteří měli alespoň základní zkušenost s psáním o živém umění (divadlo, tanec, nový cirkus, opera, muzikál, pohybové divadlo, loutkové divadlo i amatérské divadlo). Semináře se zúčastnili: Alexej Byček, Barbora Truksová, Barbora Etlíková, Josef Bartoš a Barbora Forkovičová. Články účastníků semináře jsou k přečtení v online publikaci, kterou vydal CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus. Všichni tito autoři se stále uplatňují v oblasti psaní o živém umění, řada z nich spolupracuje na vytváření obsahu pro online magazín CIRQUEON.



Hravě i poeticky: Fejka

Recenze inscenace Fejka Cirkusu Mlejn od Alexeje Byčka

27/11/2015

V listopadu se v KD Mlejn uskutečnila repríza inscenace Fejka. Zavedení interpreti tohoto divadla a členové Cirkusu Mlejn – Eliška Brtnická a Josef Toman – si ke spolupráci přizvali finskou choreografku Ilonu Jäntti. Na představení byla skutečně znát severská poetika, symbolizovaná i umělými květináči, prodávány v nejmenovaném švédském řetězci pod názvem této inscenace. Fejka je švédský ekvivalent anglického „fake“, českého „falešný“. A kromě umělých materiálů – malých trávničků a květin – zkoumali interpreti faleš také reflexí artistické a umělecké tvorby. Kouzelnice, která se svými triky jen zřídka kdy uspěla, nasazovala dosti umělý úsměv a strojené pózy, aby zdůraznila kdysi živý šarm svého oboru. Obraz houslistky na koncertě, působícím jako přehrávka základní umělecké školy, anebo roubované rokenrolové číslo, to vše tvořilo podstatnou část dramaturgie, která nutila k zamyšlení: od dětství se v takovýchto uměních a sportech cvičíme, pramení to ale z naší skutečné touhy, anebo jsou nám všemožné disciplíny vnucovány, jen abychom formálně naplnili jakousi zvyklost? Tato a mnohé jiné otázky by mohly být položeny po zhlédnutí zmíněných scén. Představení však nabídlo ještě jinou, o mnoho cennější kvalitu: hravost. Hned na začátku se interpreti postavili na čtyři malé koberečky umělé trávy, dělali drobné pohyby a přesuny, až se po sérii akrobatických kousků najednou ocitli na druhé straně sálu. Podobně hravá byla práce na zavěšeném kruhu, odrážejícím ve scénografii malé kouzelnické kroužky, se kterými umělci pracovali v jiné scéně. Oba interpreti zde zachovali, a to i v náročnějších choreografiích a úkonech, dojem lehkosti a nenucenosti. To pomohlo celkovému vyznění, které nebylo zatížené žádným hlubokým příběhem. Dramaturgii totiž tvořily volně poskládané scény, které spojovaly objekty umělých květin a protiklad faleš a upřímné jevištní existence v náročných pasážích, zahrnujících pozemní a vzdušnou akrobacii. Tato přítomnost se krásně hodila k poetice inscenace, která nás vlastně naváděla k vnímání umění tady a teď, k soustředění se na detail a na krásu momentů představení. Špičkovým prvkem byla v tomto ohledu projekce stínu na plátno – trávničkový koberec. Plátno, zavěšené v prostoru na provázcích, se houpalo o několik centimetrů doleva a zpět doprava, a neidentifikovatelný stín na něm vytvářel iluzi chvilky v přírodě či v parku, iluzi, kterou lze jindy

navodit snad jen ve filmu. Po tomto až meditativním momentu následovalo houpání se protagonistů na kruhu, kdy se vánek, jež houpání vyvolalo, dotkl i diváků, kteří tak mohli pocítit skutečnou přítomnost artistů a skrze to se s nimi ještě více sblížit. Fejka je hravé a poetické představení, které dokáže vytrhnout z denního shonu a upoutat pozornost k momentům, z nichž jsme se už zapomněli radovat.

Rodinný výlet na Jatka78

Recenze inscenace Family souboru Cirk La Putyka od Šárky Mattové

04/11/2015

Dvacet umělců na jediné scéně, pouze třináct uvedení představení, magický prostor Jatek78 a navíc novocirkusový pojem Cirk La Putyka. Inscenace Family zmiňovaného souboru se stala legendární, ještě než ji kdokoli viděl. První část z připravované trilogie se, jak už název vyzrazuje, zaobírá rodinou. Rostislav Novák se rozhodl pro spojení důvěrného tématu s provedením ve velkém stylu. A finální vyznění: jako když se svěříte do hlásné trouby, ze které vyjde mohutná ozvěna, ale slova splynou.

Režisér Rostislav Novák přizval ke spolupráci ty, kteří souborem v minulých letech prošli. Mnozí z nich pak na nabídku účastnit se tohoto projektu kývli. Na scéně se tak objevují umělci, již pojí k Cirk La Putyka určité vazby, vztahy a vzpomínky. To znamená, že i oni jsou určitou formou rodiny. Kromě této symbolické rodiny se však na jevišti objevuje i ta doslovná, mezi protagonisty jsou totiž skuteční příbuzní režiséra.

Téma rodiny se režisér pokouší na scéně zpodobnit prostřednictvím různých symbolů. Jejich přítomnost ale působí na scéně násilně, jako urputná snaha neustále připomínat, o čem se hraje. To pocítíme zvláště v nejvíce „divadelních“ momentech inscenace, ke kterým patří krátké dialogy postav v typických rodinných situacích; otec předává rady synovi, osamělí rodiče se marně snaží zabránit rozpadu rodiny, otec s matkou se bojí o svou mladou dceru. Mluvené slovo narušovalo celkový spád představení, doslova jej brzdilo a to z velké části i z toho důvodu, že projev některých z herců působil v porovnání s cirkusovou částí nevýrazně. Tyto krátké a ploché výstupy, které se objevovaly nečekaně, se ztrácely v záplavě kolektivních tanečně-akrobatických choreografií.

Určitou nesourodost bylo možné vnímat i při scénách, kdy se zapojoval celý soubor. V některých číslech se pozornost diváka musela tříštit do takové míry, že se sice mohl soustředit na pohyb některých z akrobatů, ale ztrácel tím spojení se scénou jako s celkem. Skvělá akrobatická čísla byla schována v chumlu dalších. V těchto hromadných scénách bylo málokdy čitelné nějaké konkrétní sdělení. Čísla fungovala možná jako samostatné jednotky, nikoli ve vzájemném propojení. V jednu chvíli se tedy rozvíjelo více motivů, které nebylo možné zasadit do jednotného celku. Působivá byla paradoxně čísla, jichž se většina souboru neúčastnila a pozorovala je z okraje scény. Sledování byli tímto způsobem například dívka beze jména a chlapec, kterého oslovovali jménem Flo. Dívka toužebně žádala o pozornost a lásku svého protějšku, zatímco ten ji chladně odmítal. Obdobně působivá byla část, v níž se muž loučil se svou mrtvou milou. Společné akrobatické číslo čerpalo sílu zejména z obdivuhodné schopnosti ženské interpretky pracovat se svým tělem. Pohyby byly natolik propracované a přirozené, že byl dojem hadrové panenky, či spíše mrtvé nevěsty, dokonale naplněn. Každý pohyb artistky končil zhroucením těla, které se partner snažil marně přivést k životu. Jeho silové pohyby byly naprostým opakem cíleně mrtvolných gest jeho partnerky, čímž byl efekt jakési neživosti ještě podtržen.

V těchto výrazných a zároveň časově a prostorově omezených číslech se nejvíce nabízela otázka, proč je koncept vycházející ze střípků rodinné intimity ponechán na velkém jevišti za doprovodu velkého souboru, místo, aby autor projektu jeho důvěrnosti využil v komornějším podání, kde by se možná i lépe dařilo udržet jej jako celek a méně jej drobit. Střídání čísel, v nichž byla scéna doslova pokryta artisty a doplněna živou hudbou, s malými čísly divadelními a artistickými, působilo jak koláž vzpomínek v pohybu, které se rozbíhají a nedaří se je udržet.

Neopomenutelnou součástí inscenace byla živá hudba, na níž se podílela Veronika Linhartová, Andrej Rády a Jan Balcar. Hala Jatek78 dávala hudební složce vyniknout, hudebníci se přizpůsobovali intenzitě jednotlivým číslům, a tím, že se pohybovali po scéně, se stávali jejich součástí. Hudební doprovod byl uhrančivý. Jedním z intenzivních hudebních zážitků bylo číslo doprovázené lidovou písní, v němž se soubor rozdělil na odevzdaně čekající ženy a statečně bojující muže.

Autor minimalistického scénografického konceptu, Hynek Dřížhal, se vyhnul okázalé dekoraci, a téměř prázdná hala tak působila na diváky ve spojení s cirkusem sama o sobě. Prostorem bylo manipulováno spíše pomocí světla. Dominantou a centrem dění byl stůl, příznačný symbol rodinné soudržnosti. Masivní stůl, u nějž se na začátku setkávala celá rodina, se postupně v jednotlivých číslech zmenšoval, stejně jako se zmenšovala pospolitost rodiny a její význam jako takový. U malého stolu se nakonec choulili dva staří

opuštění rodičové, kteří byli v závěru přesídleni na samotu, každý do svého malého domečku – ty byly skutečně fyzicky ztvárněny malými papírovými domky – kde mohl stárnoucí pár rodinu vnímat už jen skrze čtení pohlednic z dovolené, k svátku, k narozeninám...

Skvělé výkony akrobatů, fascinující hudební doprovod, a přesto nebyla inscenace přesvědčivá. Možná proto, že bylo představení roztrženo do ne zcela soudržných samostatných scénických celků, z nichž byl divák příliš často vytrhován.

Dokonalost na hranici kýče

Recenze inscenace Varekai souboru Cirque du Soleil od Anety Pavlíčkové

31/10/2015

Varekai je jednou ze dvou inscenací kanadského Cirque du Soleil, které lze v současnosti vidět v Evropě. Show, v níž vystupuje na padesát akrobatů a hudebníků, měla premiéru v roce 2002 v Montrealu a od té doby putuje po celém světě. Tvůrci se ve Varekai snaží propojit několik různorodých námětů. Slovo Varekai pochází z romštiny a znamená „kdekoli“, „kamkoli“. Představení tak má být jakýmsi holdem nomádskému životu a tím i cirkusové tradici, jež je s kočováním bytostně spjata. Vedle toho inscenace čerpá z řecké mytologie a zpracovává příběh o Íkarovi. Poté, co vzlétl příliš vysoko a slunce roztavilo jeho křídla, se Íkaros v pojetí Cirque du Soleil zřítíl nikoli do moře, jak praví mýtus, nýbrž do magického lesa, do světa Varekai.

Samotným Cirque du Soleil avizovaný záměr připomenout si tradiční cirkus působí v reprízách uvedených v Berlíně poněkud úsměvně. Zatímco v jiných městech se představení hrála nejednou v cirkusových šapitó, v německé metropoli je Varekai zasazeno do luxusní nablýskané Mercedes-Benz-Arény s kapacitou až 17 000 diváků. Jeviště má tvar cirkusové manéže obklopené diváky. Pouze v zadní části k podiu přiléhá hluboko do zákulisí sahající prostranství, v němž stojí desítky tenkých kmenů stromů. Z tohoto temného hustého lesa se v průběhu představení vynořují akrobaté a v jeho hlubinách je také možno zahlédnout skupinu hudebníků, kteří celý večer doprovázejí živou hudbou. V zadní části hrací plochy se klene až ke stropu arény vizuálně působivé točité schodiště z dřevěných latěk. Ve středu jinak zcela prázdného kruhového podia je v první polovině představení umístěna nenápadná malá

trampolína. Tu v druhé půlce nahradí propadlo, jímž akrobaté vcházejí na scénu či z ní „padají“ ven. Podobně jako řada rekvizit – např. obrovský bílý nafukovací balon, který slouží coby projekční plocha a který se na jevišti objeví jen dvakrát na pár sekund – je vyjma hlavní hrací plochy zbytek scénografie téměř nevyužit.

Varekai začíná pádem Íkara, drobného akrobata v bílém oblečení s blondatou parukou, jenž se na laně snese do středu jeviště. Tím je navozeno divácké očekávání, že v nadcházejících dvou hodinách bude prostřednictvím cirkusových technik vyprávěno pokračování slavné báje. Nicméně Íkaros, ačkoliv se zpočátku může zdát, že jde o ústřední postavu, se vyjma úvodu a závěru objeví na jevišti pouze sporadicky. Místo toho následuje sled čísel zobrazujících nejrůznější bizarní kreatury, obyvatele světa, v němž se Íkaros ocitl. Postava trosečníka tedy slouží pouze coby záminka dalšího dění a spojení se známým, divácky atraktivním jménem z řecké mytologie je možné vidět i jako marketingový trik.

Akrobaté ve Varekai předvádí pestrou škálu cirkusových disciplín. Od žonglování, ekvilibristiky, po akrobacii na berlích či pozemní akrobacii inspirovanou tradičními gruzínskými tanci. Obdobně jako celé inscenaci i jednotlivým číslům v naprosté většině chybí výraznější pointa či alespoň náznak dějové linky. Jeden z nejpůsobivějších momentů Varekai představuje synchronní vzdušná akrobacie. Středem jeviště proletí polonahý akrobat s černým kloboukem a parukou, a s velkými bizarními bodlinami na hlavě. V čele jeviště se však k úžasu diváků jakoby rozdvojí a každé z dvojčat se letem ve tvaru polokruhu vrací zpět dozadu. Oba se následně ve výškách proplétají a předvádí krkolomné pózy. Lana vždy zamotají do sebe. Pak to vypadá, že se po neviditelné spirále vznášejí a opakovaně snášejí k zemi. Akrobaté létají do stran nad hlavami davů diváků. Následně se jeden z nich odváže od lana a nechá se svým dvojčetem vznést až takřka ke stropu haly. Přinejmenším půl minuty visí dolů bez použití rukou i nohou, drží se za lano a následně za nohu partnera jen zátylkem a hlavou v záklonu. Kombinace akrobatických dovedností se zcela dokonalou, do nejmenších detailů propracovanou synchronizací je ohromující.

Vrcholem večera je závěrečná scéna se dvěma ruskými houpačkami, v níž se na jevišti sejde většina účinkujících. Akrobaté po jednom či po dvojicích metají s obrovskou rychlostí za doprovodu rockové hudby salta. Jeden vždy přistane ve stoje do náruče dvou kolegů, ostatní vletí do velkých pláten napjatých od stropu k zemi, po nichž se sklouznou zpět dolů a ihned nastupují znovu na houpačku. Při pohledu na artysty Cirque du Soleil a to, s jakou lehkostí svá čísla předvádějí, má divák dojem, že vznášet se ve vzduchu, balancovat hlavou vzhůru na metr vysokých úzkých tyčkách, či skákat hromadně salta je jednodušší než obyčejná chůze.

Přesto má divácký zážitek z Varekai pachut' nenaplněných očekávání. Paradoxně i přes špičkovou akrobacii neskýtá večer mnoho wow-efektů, jež by člověk předpokládal u legendy, jako je Cirque du Soleil. Možná právě proto, že většina diváků sedí několik desítek metrů od podia, vzniká bariéra mezi akrobaty a publikem, která brání divákovi nechat se vtáhnout do dění na jevišti. Všechna čísla jsou ztvárněna tak perfektně, až téměř nelze věřit, že to, na co se díváte, je realita a nikoli animovaný film. Varekai postrádá autentičnost cirkusových představení, během nichž divák vidí, jak akrobatům po čele stéká pot nebo jak se jim třeba při balancování chvějí ruce. Ačkoli za inscenací stojí patnáctičlenný tým tvůrců, show chybí cirkusová hravost a poetičnost. Autoři se snažili oživit inscenaci krátkými výstupy, jež karikují například kouzelnická čísla v tradičních cirkusech. Až na pár výjimek se ovšem většinou jedná o víceméně prvoplánové vtipy. Ty jen podporují dojem, že Varekai je jen lehce stravitelným komerčním spektaklem.

Největší dávkou fantazie oplývají zářivé, pestrobarevné kostýmy japonské designérky Eiko Ishioka. Většina akrobatů vystřídá několik upnutých celotělových unisex overalů. Řada z nich má na sobě všelijaké bizarní výběžky, nebo bodliny. Postavy tak připomínají obrovské mořské rostliny či kreslené filmové postavičky. Nelze se ubránit dojmu, že jedním z hlavních efektů kostýmů je, že uchvacují tím, jak nákladné musely být. Na stranu druhou až na speciálně upravenou látku, po níž se akrobaté mohou klouzat, Varekai jinak nic dalšího výtvarně působivého či nového nenabízí. Představení je obtížné nějak zařadit. Hranice mezi uměním a kýčem je v případě Varekai tenká. Inscenace se odlišuje od jiných, méně komerčních novocirkusových inscenací, zároveň ale využívá relativně jednoduchých výrazových prostředků ve srovnání s tím, co by člověk při pohledu na cenu vstupenky a od příslibu megalomanské show očekával.

Bianco: třpyt i lesk prázdnoty

Recenze inscenace Bianco od Barbory Truksové

17/09/2015

Britský soubor NoFit State Circus přivezl do Prahy svou inscenaci z roku 2012 – Bianco (režie Firenze Guidi). Futuristické šapitó bylo zaplněno tu

křikem, tu plátky růží, jindy umělým sněhem. Efektní podívaná dokázala nadchnout, avšak hlubší dojem nezanechala.

Velšané zvolili odlišnou cestu než jejich francouzští kolegové z Compagnie Rasposo, ač i zde byla hlavním zaznívajícím jazykem francouzština. Soubor NoFit State Circus nevyprávěl žádný příběh, pro intimitu či navození vztahu s publikem nebylo místo. Šlo hlavně o efekt. V pásmu jednotlivých cirkusových čísel představili aktéři množství artistických disciplín – žonglování, ekvilibristiku, chůzi po laně, akrobacii na trampolíně.

První artistické číslo se nejprve skrývalo za průsvitnou síťovinou, která oddělovala artysty od diváků. Po jejím stržení přišlo několik obdivuhodných momentů. Svůdná artistka tmavé pleti v bílých šatech byla vytažena spolu s několika klecemi do vzduchu a procházela jimi, jakoby tančila. Bílá barva dávala pocit čistoty a nevinnosti, která je poněkud v rozporu s atmosférou, jež navozovaly přítomné klece. Člověk je opojen tou krásou. Atmosféra však byla rychle pozměněna s nástupem – či spíše spuštěním se – dalších artistů.

Muž a žena na hrazdách se houpali jako děti na houpačce, ve vysokém tempu předváděli mnohonásobné rotace. Jejich choreografie byla podobná, ač se zde nejednalo o synchron. Vysokou náročnost i nebezpečnost prvků umožnilo jištění, které pobízí k šokujícím momentům překvapení; jeden z artistů „jakoby“ své číslo nezvládne a padá. Divák ale nemusí mít strach, pevné lano připoutané kolem jeho pasu ho zadrží.

Po jejich výstupu přicházeli další a další artisté vřeštěcí jak piráti na lodi, skotačící a skákající z jedné konstrukce na druhou. To byl však pouhý předěl k dalšímu číslu. Bláznivá žonglérka s kužely předváděla své nadání za neustálého povídání doprovázeného diblíkovskými grimasami v obličeji. Celé číslo působilo jako pouhá vycpávka před přestavbou, nebo jako šance pro ostatní vystupující, aby se mohli před svým výstupem vydýchat). Takových čísel je v představení povícero. Jako by tvůrci dělili program do tří úrovní – působivá vzdušná akrobacie, hravé a nápadité davové scény a vycpávkové pasáže kolísavé kvality.

Tuto inscenaci jsem měla možnost zhlédnout v roce 2013 na edinburghském Fringe festivalu, a právě první z kratších čísel – žonglování s míčky – patřilo k nejsilnějším momentům celého večera. Avšak, jak sami tvůrci přiznávají, inscenace se neustále proměňuje v závislosti na tom, kteří aktéři v ní zrovna účinkují. Další podobná čísla, jako například ekvilibristika na dřezu s nádobím, během které se dívka připravuje na vysněnou schůzku, již působí lepším dojmem. Přesto i v tomto případě mám pocit, že výstup byl jen jakýmsi oddechovým, nikoli však nenáročným předělem.

To již tolik neplatí pro kolektivní scény odehrávající se v jakési stylizované „plovárně“, kde je bazén nahrazen trampolínou, na kterou akrobaté skáčou z konstrukce stojící po stranách. Využití scény, jako i technického

zajištění (ti, kteří jistili ostatní či přestavovali scénu, vždy dokázali vhodně doplnit atmosféru daného výstupu) a celková stylizace je jedním z povedených momentů představení.

Nejpůsobivějšími jsou pak vystoupení akrobatů ve vzduchu. Ani ne tak netradičními akrobatickými úkony či extrémní náročností, ale především poutavým využitím kostýmů či různých scénických prvků. V představení Bianco používají tvůrci jednoduché efekty, jako jsou svítící hrazdy, několik metrů dlouhá bílá sukně na vznášející se akrobatce či jakési korálkové závěsy přes klece.

Už na začátku bylo jasné, že artisté a diváci k sobě budou mít blízko. Středová konstrukce se otevírala a posouvala, čímž posouvala i pozorující diváky. Nebylo možné si najít své místo. To se měnilo s každým následujícím číslem. Šapitó fungovalo jako živý organismus; to by fungovalo i v klasickém stanu, avšak zde futuristický dojem vyvolával jakýsi pocit pohybu v jiném světě. Vše do sebe zapadalo a nic nemohlo fungovat bez pomoci druhého. Tento pocit se však na scénu nepřenesl. Náročná produkce v sobě nenesla žádné poselství, žádnou jindy přehnanou a uměle vytvořenou tíživost. Bianco bylo krásné, a krásný byl i pocit, když na člověka z vrcholku šapitó jako sníh padala bílá pěna. Slovo bianco má v italštině více významů – bílý, bělostný, nevinný, lesklý, nepopsaný... a také prázdný. Stejně jako celkový dojem z představení.

Francouzské retro i intimita pod letenským nebem

Recenze inscenace Morsure od Barbory Truksové

07/09/2015

Francouzský soubor Rapsoso přijel na festival Letní Letná s ukázkou tradiční novocirkusové školy – představení Morsure režírovala Marie Molliens, která zároveň ztvárnila ústřední ženskou roli. Inscenaci určuje celá řada čísel párové akrobacie, skvělá ekvilibristika a především dusivá atmosféra francouzského baru 50. let.

V jedné z prvních scén mladá dívka ve svém potměšilém budoáru poblouzněně tančí vášnivé tango se svým svalnatým milencem. Větší prostor k intimitě zde není, navíc se stále vrací trojice mužů, která se pár snaží od sebe odtrhnout. Dráždivé tango se mění v rozverný twist i dynamický rokenrol, v jehož rytmu se dívka snaží mužům utéct a zase se vrátit ke svému milému. Její akrobatický odboj není nic platný, nemá dostatek sil. V tento okamžik se mění prostředí děje; nejsme v budoáru, ale v zakouřeném komorním baru. Nehraje kufříkový gramofon, ale živá kapela – jedna z nejlepších složek inscenace. Excelující zpěvačka Françoise Pierret si dokáže užít každou z mnohých poloh svého hlasu, bez ohledu, zdali právě jamuje, dovádí v rokenrolovém rytmu či podporuje intimní atmosféru dráždivými šansony.

Kapela zde není stranou stojícím tělesem, ale součástí inscenace. Mezi partu vbíhá podnapilá blondýnka; kromě zpěvačky jediná žena ve společnosti. Provokativně tak rozehrává kolotoč různých vztahů mezi aktéry, přičemž každý chce ukázat to nejlepší ze sebe – strhává na sebe pozornost akrobatickými kousky. Dívka balancuje i skáče na ruské (vodorovné) tyči držené ostatními, posléze jí střídá mladík (Hanno Burger) se zářivým úsměvem, který se již předtím představil během sóla jako pozemní akrobat. Rozverná atmosféra se zklidňuje a stává se dusivější a intimnější. Posléze přechází v milostný duet mladíka s dívkou, silový a přesto poetický. Opření o vysokou klec v dlouhé bílé říze působí jako uvěznění andělé mající jen sami sebe, zatímco v baru zuří bitka. Zpěvačka zpívá opět v jiném stylu a divoký večírek se chýlí ke konci.

Pohledem se vracíme zpět do budoáru, ale už v čase ospalého rána. Mladík z předchozího večera se holí, nedbá na úpěnlivé pohledy dívky. Ta s deštníkem přechází na laně – jeden ze dvou vrcholů představení. Je to fascinující provazochodecká práce, kdy Marie Molliens připomíná tu bruslařku, tu divokou šelmu. Její chůzi dominují plynulé pohyby, rychlé změny dynamiky, elegance i napětí. V dech beroucí pasáži nepředvádí artistka pouze skvělou práci akrobatickou, ale také hereckou – rozčilení, zuřivý vztek i hluboké zklamání.

Střih – jiný prostor, čas i atmosféra, s aktéry se ocitáme na jakési promenádě. Mladík je oblečený jak seladon, či filmový režisér bez kamery, zato s větrákem, který si tak trochu na kameru hraje. Staví se balanční kulisy, „kamera“ projíždí kolem, společnost se baví, dívka v bílých šatech a s šátkem na hlavě přináší bílého pejska, který předvádí pár základních dogdancingových prvků. Pozornost je však upřena na ekvilibristu, který na dvou tenkých podstavcích předvádí stále náročnější akrobatické prvky – třeba stoj na hlavě u kterého si zapaluje cigaretu – a dokáže u toho i vtipkovat. Očekávání vyvrcholení bylo během navštívené reprízy zesílené menší nehodou, kdy se jedna z balančních tyček vytrhla, což vyústilo v pád akrobata. To je ale úděl cirkusového artisty – očekávat neočekávatelné. Nijak jej to nerozhodilo a vrcholný prvek, balancování na vysoko postavených cihlách a jejich následné

shození, vyvolalo zasloužené ovace.

S blížícím se koncem se však zhušťuje množství symbolů. Artisté si kolem sebe staví mříž, čímž způsobí, že jsou pak uvězněni v kleci, přes kterou je navíc natažena síť. Přesto se jim podaří z ní uniknout. Konzistentní pocit z představení, tedy náhled do rozervanosti duše mladé ženy, kontrastující s veselou až ironizující atmosférou v baru a skupinových scénách, přetrhává scéna závěrečná. Postarší krotitelka (která se již předtím bez vysvětlení několikrát dívce zjevila) vpouští do klece tygra – artistu, který se předtím na scéně vůbec neobjevil. Údajně se obvykle jedná o živého tygra. Ten ale nebyl puštěn přes francouzské hranice. Tím může být dojem z představení pozměněn, a scéna tak působí nadbytečně. Celému, a do té doby velice dobrému, dojmu to trochu škodí. Nelze pochybovat o promyšlené alegoričnosti, avšak přesycenost symboly i jejich nepřiliš jasná čitelnost trochu snižuje celkové nadšení, které vyvolali akrobatické výkony, skvělá kapela i výborně nastolená atmosféra.

Walls and handbags: fantazie jako cesta z osamění

Recenze inscenace Walls and Handbags od Barbory Truksové

23/08/2015

Osamělý chlapec na prostém sídlištním plácku, bez kamarádů, jen s plátěnou taškou, sedí před holou zdí. V tašce má ale křídu, kterou ve spojení se svou dětskou imaginací dokáže vykouzlit velké přátele, a celý prostor změnit – tu v džungli, tu v divoký západ.

Pět postav nakreslených na zdi postavené z pěti dřevěných panelů se proměňuje v dospělé muže, do prostoru se plíží jako zvěř z džungle – někdo je za opici, jiný za kočkovitou šelmu. Zeď rozkládají a mění v ledabyle uspořádané lavičky. V ten moment se poprvé ukazuje, že malý chlapec (teprve osmiletý Kryštof Unger, vicemistr ČR ve své kategorii v akrobatické gymnastice) nebude jen roztomilým doplňkem k výrazně mužným kolegům, ale že je jim svou cirkusovou dovedností v patách. První náznak přichází již při

výše zmíněné přestavbě i v artistickém čísle, ve kterém se v poloze hlavou dolů pažemi přidržuje přenášené lavice.

Režijní tandem SKUTR (Lukáš Trpišovský, Martin Kukučka) ve spolupráci s Janou Burkiewiczovou jako by se opět (po muzikálu v divadle Kalich) inspirovali příběhem chlapce Mauglího. Avšak džungle je zde tvořena pouze jeho vlastní fantazií. Prostředí je ryze městské – ať už tomu napovídá funkční a efektní minimalismus scény (například dřevěné panely ve tvaru laviček), nebo takzvané „streetové“ oblečení dospělých artistů. Ulici evokuje i choreografie na počátku představení, kdy jednotliví aktéři postupně překonávají lavičky obdobným způsobem, jako to dělají parcouristi.

Hlavním tématem inscenace je hra – hra, ve které si dupou nohou, hra na houpačku či letadlo. Artisté nahrazují dítěti nejen kamarády, ale dokonce i prolézačky. Jsou to dospělí kamarádi, kteří neodbývají otravné prosby, ale naopak hned vymýšlí, jak daný úkol splnit. Právě zde se objevuje stále náročnější a efektnější párová akrobacie, která působí o to efektněji, že pohazovanou osobou je zde osmileté dítě. Kryštof Unger nemá v mnohých pasážích problém fyzicky se vyrovnat dospělým artistům. Napětí diváků podporuje i hudba, která zatím nebyla nijak výraznou součástí děje a spíše jen dokreslovala atmosféru. Původní smyčcový doprovod pak ale začne být temnější a tíživější. Promění se i osvětlení, které je více hřejivé a něco se začne dít i s dřevěnými panely. Už to nejsou lavičky, ale najednou se promění jako by ve výškové budovy. A my máme pocit, že na město padá soumrak. Chlapec je v této situaci svými kamarády přenášen z jednoho vrcholku lavičky na druhý – jako kdyby lezl po střeších a sledoval ruch pod sebou.

Vztah mezi muži a chlapcem se v průběhu představení postupně mění – zatímco zpočátku je jejich chování dáno přáním chlapce, náhle se vedení ujme pětice dospělých mužů. Z laviček sestaví plošinu s dírou, do které postupně zalézají, chlapce stále odstrkující na konec řady. Nakonec zůstává nahoře osamocen. Jen občas vykuknou nově otevíranými otvory (panely artisté hravým způsobem posunují tak, že otvor pokaždé vznikne jinde) akrobaté a chlapce stahují mezi sebe.

Tím se, byť poněkud násilně mění i atmosféra a prostředí. Již nejsme v džungli, ale na divokém západě. Chlapec není hlavním aktérem, ale spíše pozorovatelem jednání ostatních. Mladíci – kovbojové – se předhánějí a z laviček staví čím dál náročnější a vyšší překážky. Udrží vždy vyzývaný Tane Mahuta rovnováhu? Jen si odfrkne, ale jistěže to zvládne. A divák je svědkem brilantní artistiky.

Příběh končí podobně jako dětský televizní pořad. Zeď znovu stojí, ale pomalu se zaplňuje stále novými a novými obrázky. Chlapec křídou maluje slunce, hory, stromy, zvířátka i lunapark, zkrátka vše, co může odkrýt dětská fantazie. Za zdí slyšíme pouť a akrobaté se pomalu loučí.

Souboru se podařilo propojit příběh tvořený dětskou fantazií s brilantním vystoupením malého a talentovaného artisty. Kryštof Unger však na sebe nestrhává pozornost více, než inscenace potřebuje, plynule přechází z aktivní role do polohy pozorovatele.

Nový cirkus v Srbsku

Reportáž Veroniky Štefanové o srbském novém cirkuse a festivalu Nedelja savremenog cirkusa

29/04/2015

Srbsko leží v srdci Balkánského poloostrova. Podobně jako ostatní balkánské státy prošlo v devadesátých letech drsnou válečnou zkušeností a výraznými politickými i společenskými změnami. Ekonomicky se Srbsko stále potýká s celou řadou problémů, jako je vysoká míra nezaměstnanosti a chronický deficit rozpočtu. Tyto jevy mají pochopitelně dopad na společenský vývoj země i její kulturní rozvoj.

V Srbsku ale i přesto stále přežívají významné umělecké a kulturní iniciativy, jejichž představitelé mají na svědomí akce, jako kupříkladu mezinárodní festival BITEF (Belgrade International Theatre Festival). Jeho počátek sice sahá až do šedesátých let, ale dodnes se udržel na pozici mezi předními evropskými divadelními festivaly, které představují aktuální trendy v performativním umění. BITEF má svou vlastní stálou scénu, která se jmenuje BITEF Teatar. Je to budova v centru Bělehradu, která měla za druhé světové války sloužit jako církevní škola a kostel. Dnes je v hlavní lodi tohoto kostela divadelní sál s variabilní scénou a vysokými stropy; mimo jiné ideální prostor pro uvádění představení nového cirkusu.

V BITEF Teatar letos v dubnu poprvé uvedli festival nazvaný Nedelja savremenog cirkusa (Týden s novým cirkusem), v rámci něhož dvakrát vystoupily dva balkánské novocirkusové soubory, srbský soubor Cirkusfera a chorvatský soubor Cirkorama. Festival doprovodila přednáška o současných tendencích v novém cirkuse a kurz závěsné akrobacie.

Důležitým článkem celého tohoto týdne byl soubor Cirkusfera. Je součástí stejnojmenné neziskové organizace, která vznikla v roce 2008 v Bělehradě a byla tak mezi prvními, které se v Bělehradě pokusily šířit novocirkusovou osvětu. V Bělehradě kromě Cirkusfery působí ještě Inix Teatar (není oficiálním

sdružením) a v Novem Sadu je to soubor Ludifico. Cirkus není v Srbsku uznán jako svébytný umělecký druh; potýká se tak s podobným problémem jako v zemích střední Evropy. Finanční podpora nového cirkusu a vůbec živého umění je ale v Srbsku mnohem nižší, než jaké se tato mladá umělecká forma těší v České republice. Kupříkladu organizace Cirkusfera získala na svou celoroční činnost zhruba 8000 tisíc euro (grantová podpora z ministerstva kultury a města Bělehradu). To ale na pokrytí celoročních nákladů nestačí. V současné době ušetří alespoň za nájem, protože jí místo pro zkoušení a výuku nabídlo bělehradské divadlo KPGT, které sídlí v industriální budově bývalého cukrovaru. Divadlo KPGT vzniklo v devadesátých letech a patřilo k nejvýraznějším scénám bělehradské divadelní alternativy. Dnes bohužel chátrá, protože se mu nedostává podpory ani ze strany státu, ani od města. Cirkusfera chce toto místo znovu oživit a přilákat do něho diváky.

Cirkusfera je jediná oficiálně registrovaná nezisková organizace, která se v Bělehradě soustřeďuje na nový cirkus – tvorbu inscenací i výuku cirkusových technik. Její představitelé pochází především z prostředí pouličního divadla a cirkusovým technikám se učili sami nebo s pomocí zahraničních lektorů. Jejich cílem je zlepšit své cirkusové dovednosti a šířit povědomí o novém cirkuse po celém Srbsku i do ostatních zemí Balkánského poloostrova. Na této cestě je letos opět doprovodí chorvatský soubor Cirkorama, který je součástí stejnojmenné neziskové organizace sídlící v Záhřebu. Podobně jako Cirkusfera se také věnuje výuce cirkusových technik a social cirkusu. Představení srbské Cirkusfery a chorvatské Cirkoramy letos tvořily hlavní program festivalu Nedelja savremenog cirkusa. Cirkusfera uvedla dvě představení inscenace Dogma, které dominuje manipulace s předměty a klaunerie. Soubor Cirkorama se naopak v inscenaci Danse Macabre zaměřil na závěsnou akrobacii na šálách a na hrazdě. Tématem této ponuré makabrální grotesky je balancování na hraně mezi životem a smrtí.

Cirkusfera a Cirkorama se letos opět chystají s projektem Cirkobalkana na několikátýdenní letní výpravu s cirkusovým šapitó po balkánských zemích.

Tři v jednom: podivuhodný případ mistra Piklze

Recenze inscenace BUM+ souboru Cink Cink Cirk od Šárky Mattové

29/03/2015

Autorská inscenace Bum+ vznikla v rámci platformy CIRQUEON Inkubátor a je ukázkou tvorby současných mladých umělců české novocirkusové scény. Inscenaci režírovali členové souboru Cink Cink Cirk ve složení Zuzana Drábová, Aleš Hrdlička, Filip Zahradnický a Lukáš Bláha Bliss. Artisté pod dohledem Elišky Brtnické vytvořili inscenaci, jíž by možná náleželo označení „trojinscenace“ – tři formálně naprosto odlišné části lze jen těžko posuzovat jako jeden celek.

První třetina připomíná varieté a tradiční cirkus, v němž býval jednou z atrakcí i kouzelník s kyticí umělých tulipánů. Záměrná nabubřelost jednotlivých gagů, jako například scéna, v níž Zuzana Drábová se zaujetím balancuje na laně podepřeném židlemi, je důkazem toho, že mladí artisté přistupovali ke zvolenému tématu s nadsázkou. Momenty, kdy do města přijel cirkus a ulicemi se nesl rozhrkaný projev linoucí se z hlásné trouby připevněné k cirkusové dodávce, přináší postava principála vykřikující do megafonu špatně srozumitelná hesla směrem k divákům. Groteskní humor umocňuje postava fakíra, který se v přiléhavých legínách obut prochází po střepech v očekávání obdivného potlesku. Blýskavé kostýmy, velká gesta a nekonkrétní dojem šílenství lehce připomíná scénu z filmu Baze Luhrmanna Moulin Rouge, v níž se skupina varietních umělců snaží přesvědčit bohatého sponzora o tom, že znají obsah své hry, kterou si přitom v danou chvíli zrovna vymýšlejí. Útok na laciné varieté je podáván příjemně komickou formou, jež se ovšem díky své nenáročné zábavnosti mohla rozvíjet v podstatně kratším časovém úseku.

Druhá část je výrazně odlišná oproti části předchozí. Po úvodu, v němž se umělci zlehka vysmívají tradičnímu cirkusu tím, že parodují jeho charakteristické rysy, se inscenace dostává do roviny významně poetičtější. Mizí teatrální kostýmy a osvětlení scény je tlumené. Do popředí se dostává prvek přítomný už od počátku, avšak v této části je natolik silný, že na sebe v některých momentech strhává většinu pozornosti publika – je jím živý hudební doprovod kytaristy, bubeníka a zpěváka Prokopa Jelínka. Jeho hudební dramaturgie až obdivuhodně zesiluje dojem z jednotlivých čísel a dělá je mnohem

expresivnějšími. Nejlépe to dokazuje v čísle, ve kterém Zuzana Drábová a Lukáš Bliss předvádí krobacii na kruhu a na šálách. Víc než na akrobatickou náročnost se pak soustředíme na celkovou kompozici a atmosféru scény.

Třetí část opětovně nabourává dosavadní směřování inscenace, když se po hře na cirkus a poeticky dojemném intermezzu na scénu dostává syrový experiment. Artistka s rozpuštěnými vlasy, které ji zakrývají celý obličej, zahajuje scénu, jež bychom mohli nazvat "Běsi". Mystická elektronická hudba doprovází prudké pohyby umělců zběsile se zmítajících v malém, vodou napuštěném, bazénku. Řev, pády a bláznění však působí poněkud nesmyslně, protože významově nenavazuje na předchozí situace. Autoři zde balancují na pomezí experimentálního umění a jeho parodie.

Stmelujícím prvkem těchto tří dramaturgicky odlišných dějových linií je okurka – nakládačka pojmenovaná jako Mistr Piklz. Na tento zvláštní prvek je soustředována významná pozornost, aniž by byla stejně významně dovysvětlena samotná symbolika této sterilované zeleniny. Zřetelněji je možné sledovat záměrnost symbolu v počátku představení, kdy je okurka v zavařovací sklenici vizuálně podobná nedonošenému plodu naloženém ve formaldehydu – kdysi bývaly použity jako atrakce Obludáří, nedílných součástí kočujících cirkusů. Okurky se objevují napříč inscenací několikrát, vzhledem k nedořešenosti přítomnosti této rekvizity však v dalších scénách působí až rušivě, jako bizarnost pro bizarnost, samoučelný motiv, který je pro autory z jakéhosi důvodu podstatný, ale který by byl možná z pohledu diváka postradatelný.

Roztříštěnost inscenace vzbuzuje dojem, že se mladí umělci snažili uplatnit veškerých svých dobrých nápadů, ale místo toho, aby je rozvíjeli ve třech komplexních inscenacích, spojili je násilně v jednu. Tuto "směsici" však předávají divákům vědomě, o čemž svědčí závěrečná scéna, v níž se nad hromadou ležících těl tyčí hrající kytarista ve slipech, zatímco se na něj seshora snášejí zlaté konfety. Závěr tedy na záměrnou parodii explicitně odkazuje, což ovšem lze vnímat jako výmluvu pro dramaturgický nesoulad inscenace.

Keep on pushing: dvě premiéry ve Mlejně

Recenze inscenací **FeRPLAY** a **Mimo provoz** od Šárky Mattové

01/03/2015

Moderní budova Kulturního domu Mlejn je ideálním útočištěm pro zkoumání současných forem nového cirkusu. A ač je prostor vystrčen z centra směrem do luk (nejbližší zastávka metra Luka je opravdu vypovídající), svým přívětivým (možná i shovívavým) přístupem k mladým umělcům může nalákat i zaryté “centromily” Prahy. Dvě představení, která se nově objevila na scéně kulturního domu, jsou ukázkou toho, čím vším může prostor být i nebýt.

FeRPLAY: A co děti, mají si kde hrát?

Téma je prosté. Hra, v níž se v pozicích toho, kdo má zrovna navrch, střídají tři postavy – dvě dívky a jeden chlapec. Už samotný počet je oproti názvu dost “nefér”, protože v trojici je vždy někdo navíc.

Autorské představení Elišky Brtnické, Stéphanie N’Duhirahe a Josefa Tomana není postaveno na velkých akrobatických číslech. Jedná se spíš o ztvárnění hravosti typické pro období v životě člověka, kdy měl starost jen o to, jak dlouho vydrží s hlavou ponořenou v lavoru s vodou, jestli vyleze výš, skočí dál, zamíří líp a aby nebyl sám. Artisté tak vířili v neustálém pohybu, dělali stojky s hlavou v kbelíku a jeden druhému lezl na záda. Divák měl před sebou etudu na téma “hrajeme si, protože nás to baví”. Mezi výrazné momenty patřil ten, v němž N’Duhirahe šplhala na kovovém řetězu, na kterém předváděla silově náročnou akrobacii. Ve stejný moment zbylí dva pozorovali artistku ze země – chlapec, kterému visel řetízek z úst, a dívka, které se řetízky houpaly na kruhových náušnicích. Řetězy visící ze stropu se v závěru čísla změnily v řetízkový kolotoč – proměnily se tak v symbol dětství. Stejně jako děti na ulici, využívali i tři artisté ke hře vše, co bylo po ruce – od plechových kbelíků, přes zmiňované řetězy, až po vlastní ruce, nohy, hlavy a podobně.

Součástí představení byly i komické scény, například když se Eliška Brtnická proplétala malým ve vzduchu zavěšeným kruhem, do něhož se různě zaklesávala záměrně končíc v nemotorných, oku nelahodících polohách, přičemž působila stejně neohrabaně jako dívka zkoušející si před zrcadlem maminciny boty na podpatku. Představení lze vnímat jako „trénink

na představení“ a je ukázkou toho, že Mlejn funguje dobře jako tvůrčí dílna, přičemž tak je vhodné i ke jmenovanému představení přistupovat.

Mimo provoz: Musíš se moc snažit

O týden později se ve Mlejně objevily Eliška Brtnická a Stephanie N'Duhirahe v další nově uvedené inscenaci Mimo provoz. Tentokrát se však představily ve výrazově celistvějších rolích. Mimo provoz režiséra Víta Neznala se zaměřuje na práci, pracovní život, pracovní boj a pracovní pauzy, tedy pauzy, kdy je zaměstnanci dovoleno být mimo práci. Na scéně, kterou osvětloval po většinu času pouze jeden reflektor mířící seshora, se tak objevovala čtveřice postav v situacích charakterizujících některý z momentů pracovního dne.

Před diváky přichází dívka, stoupá si k mikrofonu a recituje znění zákona o polední pauze. Slova o pauze nastartují zběsilý hon za něčím. Uprostřed scény se střetávají lidé, vráží do sebe a na poslední chvíli se snaží vyhnout. V další moment se fronta čekajících stává bojištěm, v němž se homogenní chumel mění v chumel agresivních sólistů, kteří chtějí být za každou cenu první a tak se přeskakují, přelézají, přebíhají.

Zatímco spolu lidé v práci bojují a soutěží, o pauzách spolu vedle sebe odpočívají. Na bílých židličkách herci pokoušejí, požvýkávají, nečinně hledí, stávají se tím, čím v omezeném prostoru mohou být. Občas některý z nich o polední pauze vystoupí z davu a přichází s něčím osobním, jako například Eliška Brtnická: “Myslím, že chci dítě... firma mi zaplatí zmražení vajíček... zmražený, nebo smažený,” nebo Stephanie N'Duhirahe se sklenkou v ruce: “Deprese... nespavost... syndrom vyhoření... stres...”, nebo Florent Golfier a jeho příběh o tom, jak svůj život vyplňuje úspěchy v počítačové hře zvané Candy Crash, jejíž princip tkví v důmyslném spojování bonbónů.

Kromě výše zmiňovaných se v jedné z hlavních rolí objevil Adam Joura. Čtveřice se skládala z naprosto odlišných hereckých typů fungujících v různých výrazových rovinách. Nápadně působila Eliška Brtnická pohybující se v polohách od nejisté dívky až po femme fatale, Golfier v “robotickém čísle”, kde se do rytmu popové písně skládal a stavěl, jakoby mu chyběly kosti. Právě tyto výstupy dávaly akrobatům prostor pro více herecké spíš než artistické vyjádření se. V rámci představení museli umět pracovat nejen s tělem, ale i s hlasem a výrazem. Představení i díky tomuto rozměru působilo mnohem více jako pohybové divadlo, než zmiňovaný nový cirkus. Akrobacie pouze doplňovala neradostnou koláž pracovního pinožení, například v momentě, kdy dvě ženy šplhaly na laně se sklenkou červeného vína za zvuků písně “Keep on pushing, push the sky away”. Jednotlivé představované situace na sebe dobře navazovaly a umožňovaly divákovi vytvořit si komplexní obraz poskládaný ze symbolických ztvárnění charakteristik současné pracovní kultury, která ovlivňuje naše každodenní žití.

Cherepaka — vězenkyně vlastních nohou

Recenze představení Cherepaka od Barbory Etlíkové

14/10/2016

Na začátku října hostovala v Paláci Akropolis kanadská kontorzionistka Adréane Leclerc se svou sólovou inscenací Cherepaka (z ruského překladu želva). Organizace Nadère arts vivants, již Leclerc založila a jež produkčně zastřešuje tuto inscenaci, na internetu uvádí, že jí jde o výzkum vyjadřovacích možností nového cirkusu. Cherepaka je důkazem, že se nejedná o prázdná slova. Ve snaze se vyvarovat samoučelné artistnosti jde tato inscenace dál než většina novocirkusové tvorby, s níž jsem se dosud setkala.

Už tlumené osvětlení scény odvádí pozornost od technické virtuozity artistky. V pološeru snadno vznikají obrazové asociace, protože světla a stíny nechávají vyniknout výrazným rysům aktérčina těla a naopak tu zanikají rozptylující detaily. V pološeru se také o něco hůře odhaduje, jak náročné jsou jednotlivé kontorzionistické úkony. Adreane Leclerc navíc dopouští, aby její tělo nepůsobilo ve všech polohách zrovna elegantně a pohledně. Některé náročné pozice například vyžadují, aby dýchala pouze do malé části břišní dutiny, čímž jí na obnaženém břichu vzniká pulzující boule. Tato a podobné deformace vybízejí pozorovatele k tomu, aby se na její tělo díval spíše jako na živočišnou, vitální hmotu, a nevnímal tolik jeho ženskost.

Autoři inscenace se sice vzdali mnoha příležitostí prvoplánově zapůsobit, přesto je ale jejich dílo sugestivní. Má potenciál své diváky zklidnit, přimět je k „jinému“ vnímání času. Snad za to může kombinace tlumeného osvětlení a pomalosti, s níž se Leclerc pohybuje. Důležitou roli určitě hraje také její hlasitý dech, který nepřebíjejí jiné zvuky, a tak k divákům silně doléhá. Na mě měla tato okolnost přímo hypnotické účinky.

Cherepaka inspiruje také mnoho významových asociací, které se v mém případě spojovaly s postavou ženy-želvy, jejíž pocity pro mě Leclerc vyjadřovala. Velkou část figur artistka provádí, když se šíjí a vrchní částí zad opírá o podlahu, zatímco její pánev se nachází nad její hlavou. Artistčiny nohy pak připomínají krunýř, za který může postava schovat hlavu a trup před pohledy diváků. Tento obraz se v inscenaci objevuje hned v úvodu a pak se ještě několikrát zopakuje. Má zřejmě symbolizovat počátek života a jeho opakované objevení naznačuje, že se postava v během představení několikrát znovuzrodí.

Průběh jejího života mívá pokaždé podobné schéma, které končí obrazem vyčerpání, v němž spočívá aktérčino tělo bezvládně na zemi. V prvních scénách a při každém novém zrození lze sledovat, jak postava nejprve vysune hlavu zpod svých nohou a pak napíná šíji a zdvihá hlavu vzhůru, jako by se naléhavě potřebovala dostat k čemusi nahoře a krunýř z jejích nohou jí byl na překážku. Jedná se o dojemný a často také vtipný pohled. Postupně se postava z této pozice vyprostí a pokouší se postavit. Její „gumové“ tělo však není k tomuto úkonu uzpůsobené, především nohy ne. V jednu chvíli se například artistka vzpírá rukama o podlahu a rychle, nedočkavě oddychuje. Zdá se, že postava o cosi usiluje tak naléhavě, až mohou mít diváci dojem, že co nevidět uteče ze scény kamsi daleko. Nohy, s nimiž artistka nakládá tak, že to vypadá, jako by byly na její trup napojené pouze mechanicky, se nakonec rozpo pohybují. Chodidly se ale nedotýkají podlahy, postava „běží“ naprázdno a vysiluje se marně.

Tato významová linka bohužel přestane asi v polovině večera přinášet nové podněty. Koncept opakovaných znovuzrození začne působit příliš mechanicky a tedy nudně. To neznamena, že by v tu ránu Cherepaka ztratila všechnu svou sugestivnost, ale i ta vlivem koncepční nedotaženosti trátí. V novém cirkuse se nejedná o výjimečnou situaci, v případě této inscenace, která se snaží jít proti proudu a svou výpověď míří do hloubky, však režijně-dramatugická nedotaženost bije do očí. Pokud se na Cherepaku díváme jako na ukázkou mimořádných výrazových schopností Adréane Leclerc, nelze jí nic vytknout. Především kvůli pokoře a originalitě, s nimiž tato umělkyně nakládá se svou technickou virtuozitou, považují její setkání s českým publikem za velmi inspirativní a důležitou událost.

Alessandro Sciarroni: Untitled — I will be there when you die

Recenze představení I will be there when you die od Hany Strejčkové

01/10/2016

Hudebně-žonglérská performance o jednoduchosti, křehkosti, naivitě, vzájemných poutech, pádech a výhrách sám nad sebou a hmotou létající nad hlavou

Kam se oko podívá, tam je bílá. Bílý je horizont i podlaha. Předzvěstí čtveřice žonglérů je stejný počet černých značek na podlaze. Každý si přináší čtyři kužely, tři pokládá bokem a sám se staví na značku. Je ticho a první žonglér vyhodí kužel do vzduchu. Slyšíme jeho cestu vzduchem a dopad do ruky. Pohyb se opakuje. Ostatní tři se za zavřenýma očima soustředí. Postupně se všichni, přes pomalé stylizované otočení hlavy do strany a zpět na střed s pohledem do diváků, připojí do přehazování kuželu z ruky do ruky. V jeden okamžik pozorujeme náznak souhry, i když pohled všech směřuje vzhůru k vlastním kuželům. Zdá se, jakoby diváci přihlíželi rozehrávajícímu tréninku. Najednou však ustane zvuk chycení kužele, i přesto že létají vzduchem dále. Do prostoru vstupuje hudba – nejprve v podobě reprodukce právě nasnímaných zvuků chytání kuželů. Postupně se rozpíná, až se jako mix nahraných i připravených zvuků – tónů s minimální náznakovostí harmonie – stává téměř nenasytnou a zabírá si největší část pozornosti, dokud opět neutichne.

Inscenace nazvaná Untitled – I will be there when you die se zdá být abecedou, neboť odkrývá postupy, jak „na to“ a je přehlídkou sestav, od základní kaskády po šestnáct rozpořbovaných kuželů. Žongléři jsou až na pár úroků, několik otoček a závěrečnou chůzi pevnými body v prostoru, kolem kterých tančí kužely. Pomalu, rychle, v menším rozestupu, vysoko, v kaskádě, v reversní kaskádě, létají bokem, za krkem, artisté házejí „back cross“, „chop“ ve stylu diskotéky 70. let, multiplex a další variace. Pozornost diváka se přelévá z jednoho na druhého, zvětšuje se na celek, aby pak oko opět putovalo od jednoho k druhému. Vždycky je jeden artista tím prvním, který buď jako první přibere další kužel, anebo výrazně změní způsob házení. Tím jakoby „vykoukne“ sólo, které zmizí připojováním ostatních, aby opět někdo jiný nahodil změnu. Osvěžující byl vždy moment náznaku komunikace uvnitř čtveřice.

Efektívni nasvícení žonglérům na bílém horizontu vytvořilo dvojníky a pomyslné bubliny, jakoby aury. Zásadními prvky, které nebyly multiplikovány, byly sólový výstup s pěti kužely a balancování s kuželem na čele. Závěrečné choreografie v prostoru rozvíjely spolupráci mezi nimi a uváděly je do pohybu. Škoda, že závěrečná šestnáctka, při níž žongléři doslova a konečně rozkvetli, byla tak krátká.

Autor a režisér projektu Alessandro Sciarroni toužil poznat svět žonglérů. Proto zkraje roku 2013 vyhlásil konkurz. Na základě zaslaných videokázek přizval sedmdesát žonglérů na výběrový workshop do Barcelony. Sciarroni nakonec vytvořil sestavu ze čtyř typově odlišných umělců, vzrůstem jedné menší a druhé vyšší dvojice. Spolu s nimi se nořil do tajů manipulace s předměty a žonglování, aby během 40 dnů nazkoušeli představení. A inscenace zcela zřetelně vypovídá o režisérově pronikání do cirkusové disciplíny. Na první pohled je cítit okouzlení samotným žongléřským „perpetuum

mobile“, protože zvenku vše vypadá lehce a pohybově doslova jednoduše. Fascinující je samotná cykličnost uvádění předmětů do pohybu a jejich udržení ve vlastní i kolektivní symbióze. Vytržením ze stereotypu jsou chyby – pády kuželů, které váží přes půl kilogramu, zvyšování počtu kuželů, změny figur a směru žonglování. Největším úskalím inscenace je ne pád kuželu, ale pád „řemenu“, když dlouho nikomu nic nepadne a divákům nezbyde nic jiného než obdivovat mistrovství žonglérů.

Sciarroniho představení o žonglování působí věcně, strukturovaně, přehledně. Nepřekvapuje ani dějovými či rytmickými zvraty, nenabízí konflikty ani nepropaguje žádnou zásadní myšlenku. Prostě se děje tady a teď. Je otázkou, zda se vzhledem k výběru bravurních žonglérů, nedrží v přílišné jednoduchosti. Není hned nutné tvořit jako pod hlavičkou Gandini Juggling. Ale jsou to právě Gandini, kteří přesvědčili o tom, že žonglování může hrát hlavní roli, může propojovat divadlo – tanec – žonglování a že není nutné bát se nadhledu. Untitled – I will be there when you die je i přesto příjemnou obdivuhodnou podívanou, které by však víc než divadlo slušel prostor s vysokými stropy nebo rovnou nebem.

Cirk la putyka — Roots

Recenze představení Roots v Chamäleon Theater Berlin od Anety Pavlíčkové

31/08/2016

Výprava ke kořenům cirkusu zavánějící rutinou

Inscenace Roots (Kořeny) s podtitulem Circus Stories představuje druhou část z trilogie Family Roots in Black Black Woods Cirku La Putyka. Osmičlenná skupina akrobatek a akrobatů z Česka, Švédska a Spojených států amerických připravila Roots pod vedením Rostislava Nováka pro berlínské divadlo Chamäleon. Inscenace, která bude od října k vidění v Jatkách78, se v Berlíně, vyjma nedělí, hrála půl roku každý den.

Chamäleon leží v Hackesche Höfe, jednom z největších turistických magnetů centra města, které tvoří několik nádvoří plné kaváren, galerií, butiků a zábavních podniků, jež se vyjímají svými fasádami zdobenými obklady se složitými secesními vzory. Jak již samotná lokace napovídá, Chamäleon patří spíše ke komerčním, cizinci hojně navštěvovaným, kulturním stánkům německé metropole.

V Roots jde vidět, že La Putyka – opustivší „komfortní zónu“ své pražské domovské scény a důvěrně známého publika – se snaží udržet si svou typickou hravou poetiku a humor. Zároveň snaha tvůrců oslovit publikum Chamäleonu vede k tomu, že inscenaci místy chybí odvážnější dramaturgie. Roots sází na jistotu zlatého středu, usiluje o kompromis mezi lehce stravitelnou show a inscenací s vyšším uměleckým přesahem. Představení nese prvky Novákova rukopisu, srší humorem a oslňuje videoprojekcemi, nicméně i přes to (nebo možná právě proto?) neurazí, ale ani nenadchne.

První polovina Roots je věnována kořenům a vývoji cirkusu až po rok 1989, které jsou připomínány mimo jiné nostalgickými historickými záběry z kočovného života rodiny Kopeckých, či útržky z megalomanských spartakiád v tehdejší Československu. Hvězdou večera je klaun – principál Jiří Weissmann, který šarmantně, pomocí posunků a legračních útržkovitých frází v angličtině a němčině provází večerem. Nejprve ukazuje divákům přehlídku veškerých „nej“ svého cirkusu: nejstaršího akrobata či nejsilnějšího muže světa. Místo agresivního svalovce se po velkolepém úvodu vynoří z opony znuděný hubeňour (Daniel Komarov), který se ovšem náhle vzchopí a s ledovým klidem zvedne do vzduchu šest ostatních akrobatů, již na něj postupně vyšplhají.

Weissmann sám sebe potom představí coby nejšťastnějšího muže planety. Jak to, že nejšťastnějšího? Díky jeho úchvatné ženě. Na jeviště se začne kymáčet kreatura v pastelově zeleném kostýmu s růžovou květinou v peroxidově žlutých kadeřích. Tato „elegantní dáma“ (Lisa Matilda Angberg) se pohybuje, jakoby byla ze želatiny; neudrží se rovně na nohou a pohybovat se dovede pouze, pokud visí za mříž z kovových tyčí hlavou dolů. Obdivovatelé na sebe nenechají dlouho čekat. Se slovy: „Who’s that sparkling diamond?!“ se mezi diváky vynoří uchvácený Komarov v růžovém pyžamu s puntíky, načež společně předvádí akrobatické číslo, v němž gumovou krasavici svádí tím, že si ji umně přehazuje v náručí. Následuje groteskní scénka, ve které zakročí žárlivý manžel a svůdníka i manželku zpacifikuje, zatímco pateticky, lámavou angličtinou vykřikuje: „I am jealous, I will kill her!!“

Vrcholem první poloviny představení je závěsná akrobacie dvojice Miri Leonard a Esmeraldy Nikolajeff. Leonard se snaží probrat kamarádku, která se náhle zhroutila k zemi a zdá se, že je mrtvá. Za doprovodu dojemné lyrické hudby šplhá na hrazdu, jež visí v hledišti nad hlavami diváků, kteří sedí a popíjí u stolků. Mezi nimi během celého představení chodí obsluha. Leonard všemožně otáčí a přehazuje si „bezvládným“ tělem, až pak nečekaně udělá „chybu“ a Nikolajeff se s hlasitou ránou zřítí k zemi. Všechno je ale hráno jen tak na oko. Po několika vteřinách šokovaného ticha se totiž Nikolajeff – k předstíranému údivu i samotné zachránkyně – náhle probere, zvedne se a s naprostým klidem odkráčí ze scény.

Ve druhé části *Roots* jsou zpracovány „kořeny“ akrobatů, tedy jejich životní příběhy a cesty, které je přivedly k novému cirkusu. Atmosféra představení se zcela proměňuje. Sálem otřásá elektro a techno hudba připomínající noční život v berlínské metropoli, proslavené bohatou klubovou kulturou. Zatímco motivem poeticky laděné první půlky byly dřevěné loutky, v druhé polovině je ústředním výpravným prvkem velká kovová maska s chladným výrazem ve tváři, která všudypřítomně sleduje dění na jevišti. Maska na scéně je působivým výtvarným prvkem, je však těžko rozluštitelné, co představuje. Že by snad jakousi instanci osudu? Podobně je tomu i v případě jednotlivých scénických obrazů, které nejsou, paradoxně i přes jednoduchost nápadu ztvárnit osudy artistů, vždy zcela srozumitelné a tu a tam jim chybí jasná pointa.

Druhá polovina *Roots* je přehlídkou různorodých disciplín a schopností jednotlivých akrobatů, od tance, přes gymnastiku na hrazdě, teeterboard neboli houpačku, až po působivé číslo Ethana Lawa, který se v rytmu elektra protáčí v Cyrově kole.

Slabinou představení je paradoxně to, že – ačkoli se v závislosti na alternacích inscenace neustále obměňuje – aktéři ztvárňují vše (od mimiky až po nejmenší detaily akrobatických čísel) dokonale a zcela s přehledem, v čemž je nakonec zřetelná rutina. Představení výrazněji ožívá v momentě, kdy Nikolajeff – balancujíc na ploskách nohou kolegy ležícího na zádech – zvládne salto vzad až na třetí pokus, na což diváci reagují aplausem. Nebo během skečů Weissmanna, který často oslovuje lidi v publiku.

Z *Roots* zůstává vzpomínka na zábavně strávený večer s cirkusem, u kterého se v hledišti jí a pije. Kvůli jisté herecké rutině a roztroušené dramaturgické koncepci však oproti ostatním inscenacím Cirku La Putyka nepatří k těm, které se výrazně vryjí do paměti. I to jde ovšem vidět jako jeden z důvodů k tomu napjatě čekat, jak se inscenace po svém přesunu do Jatek78 bude v interakci s českým publikem dále proměňovat.

Letní Letná No. I

Limbo

Recenze představení Limbo od Hany Strejčkové

21/08/2016

V unikátním secesním dřevěném šapitó „Spiegeltent“ se nabízí cirkus jako vzrušující a líbivá podívaná, jíž nechybí risk, humor, ani kouzelnické triky. Zážitek z Limbo pak zaručí vypointovaná akrobatická čísla, artisté poletující na ohebných tyčích a žánrová směsice živé hudby.

Limbo se na první pohled zcela neliší od starších produkcí, jako například od Cabaretu La Clique, který se také hraje v dřevěném šapitó zvaném Magic Mirror; v náznacích se shoduje také ve struktuře programu či v detailech, jako je třeba chvilkový odkaz na králíka Blue Bunnyho. Podobnost je vysledovatelná i u představení Wunderkammer australského souboru Circa, s nímž jakoby soupeří o počet lascivních póz a klišé.

Režisér Scot Maidment se obklopil mezinárodním týmem akrobatů, výbornými hudebníky a krásnými ženami. Jeho obsazení podle typů působí až nezvykle dokonale. Zatímco muži se představují v nejrůznějších variacích artistických výkonů a uměleckých rolích, dvě ženy od počátku, nehledě na to, zda zrovna přestavují scénu či mají akrobatické sólo, drží lechtivou linku svůdnosti. Jejich postavení sexy dekorace podtrhují i úsporné kostýmy (Zoë Rouse), jejichž základem jsou podprsenka a ultrakrátké šortky v barvách bílé, rudé a černé. Krásná polykačka mečů a ohně Heather Holliday se přitom umně vyrovnává mužským protějškům, hlavně když současně s nimi létá na ohebných tyčích nad publikem se stejnou intenzitou, riskem, ale i lehkostí. Akrobatka ve vzduchu Evelyne Allard postrádá tajemné charisma Heather, čímž je, až na průměrné sólové číslo v zavěšené obruči zakončené kouzelnickým trikem jejího zmizení, vnímána více jako ozdoba nebo humorné zpestření programu během přestaveb. Asi nejslabším pokusem o vtip je již okoukaná scénka, kdy se muž a žena (Sergey Timofeev a Evelyne Allard) předhánějí ve svlékání, a přitom na sobě mají mnoho vrstev spodního prádla.

Režisér zarámoval Limbo do atraktivního světa podsvětí s jemnými náznaky nebeského ráje. Převažující dunění pekla dodává představení šmrnc, vzrušení i zběsilost. Maidment si skutečně vyhrál s dynamikou představení.

Delší nástupy navozující atmosféru každého čísla mu až na pár zdlouhavých propadů při složitějších přestavbách prospívají. Artistická čísla jsou dotažená nejen k pomyslné pokloně pro potlesk, ale víceméně zdařile na sebe navazují a prolínají se s ostatními složkami, jako je v první řadě živá hudba (od zvuků ezotericky znějící soustavy nástrojů kalimba, přes balady, sóla pro harmoniku nebo ukulele, elektrickou kytaru až po cikánské rytmy). Pekelně dráždivé prostředí totiž zásadně podtrhují impozantní nástupy kapely (hudbu složil Sxip Shirey) a světelný design (Philip Gladwell) ve stylu rockového koncertu. Zdařile se pracuje s barvami, lasery, kouřovými efekty i s gejzíry ohně. Kouzlo pak přichází ve vědomě dotažených detailech, které proměňují prostor (například klec vytvořená ze světelných kuželů), či v efektních světelných tečkách, (například závěrečný pohled hadího muže Sergeye Timofeeva ve světelném kuželu ze směsi mlhy a červené, či jindy poletující peří v modré mlze aj.).

I navzdory šílenství, které se v šapitó děje, je předností představení Limbo práce s protiklady, především lehkostí a vtípem. Ona lehkost je sice předkládána až ilustrativně ve formě různých podob peří, ale tento typ klišé k divácky populárnímu kabaretu prostě patří. Když šarmantní akrobat Mikael Bres během svého čísla na čínské tyči nejprve seshora spustí peříčko, a pak vzápětí sesune i sebe, aby se zastavil pád pár milimetrů nad zemí a peříčko chytil, vyprodaný stan něžně vydechne.

V kontrastu s peřím tu pak vynikají železné okovy, o nichž se divák dovídá nejprve sluchem. Ostatně, tvůrci pracují s prostorem velmi flexibilně, nesoustředí se jen na příchody po ústřední lávce spojující pódium a prostor kapely, ale využívají celou plochu hlediště, aby byl kontakt s diváky intenzivnější. V roli vězně, chodícího častěji po rukách než nohách, si sympatie všech přítomných ihned získal snadno zapamatovatelný Danik Abishev. Na tyčích nejprve balancoval s okovy na rukách i nohách, shodil je až před přeskoky, nad nimiž se zcela tajil dech. Oproti Abishevovi, jemuž na těle poskakuje každíčkový sval, vedle elegána Brese, trojici doplňuje tajemný mladý kontorsionista Sergey Timofeev, jehož tělo jakoby bylo z gumy a váhově odpovídalo peří.

V představení Limbo se daří zviditelnit umění a talent každého z účinkujících. Artistické výkony ve spojení s komediálním herectvím, tancem, zpěvem nebo beat-boxem nejenže působí organicky, ale přispívají k uvolněné příjemné atmosféře ve stylu starých filmových gangsterek. Limbo celkově působí jako dokonalá pouťová atrakce plná vášně, potu a adrenalinu, od které nelze odvrátit zrak.

Letní Letná No. II

Beyond

Recenze představení Beyond od Hany Strejčkové

25/08/2016

Jít v současném světě za hranice čehokoliv znamená ponořit se velmi hluboko. Představení Beyond australského souboru Circa namísto toho klouže v akrobacii i herectví po povrchu a hranic se sotva dotýká. Jediné, v čem si drží rukopis je artistická vyrovnanost žen a mužů. U Circa totiž není nezvyklé, že ženy nosí či podpírají muže. Je to jejich specialita.

Beyond nabízí zcela odlišnou podívanou, než jakou avizuje průvodní anotace. V upoutávce jsou diváci lákáni, aby vstoupili do zvláště krásného a něžného světa, za hranice mezi šílenstvím a zdravím, rozumem a snem, zvířecím a lidským. K surrealismu měl však blízko jen magický úvod, kdy artistka v postoji a kostýmu tanečnice flamenca vějířem vířila drobné kousky papíru. Ty jí vylétávaly z dlaně, jako když zatřepete sněžnou koulí. Slibný začátek zde umocnilo i působivé nasvícení. Nejde však nevzpomenout na podobný efekt v loňském představení Bianco (No Fit State) – kdy se k zemi snášejí malé lístečky. Děje se v podstatě totéž, jen v mnohem větším měřítku. V Beyond se však snová atmosféra brzy zhroutila, neboť akrobatka si v pozici mostu róbu svlékla a jeviště uvolnila číslu v naprosto odlišné poetice. Na pódiu vběhli akrobaté s obrovskými plyšovými hlavami králíků, jež sloužily jen jako pokrývka hlavy před výstupem pozemní akrobacie.

I navzdory tomu, že program je složen z poměrně běžných a známých čísel (např. salta z místa, čínská tyč, obruče, lidské pyramidy), našla se mezi nimi i velmi zajímavá. Jedním ze zapamatovatelných výstupů bylo ekvilibristické číslo ekvilibristky, která se zavázanýma očima balancovala ve stoji na rukou na stálkách.

Podobně vyzněla i párová pozemní akrobacie dalších dvou dívek, které byly velmi flexibilní a působily i v náročných balančních polohách uvolněně. V určitých pozicích použila jedna z nich k uchycení nebo vyrovnání dlouhý své akrobatické partnerky. Jejich výstup vyzněl jako milé setkání dvou přítelkyň.

Označením „surrealismus“ jakoby režisér Yaron Lifschitz již plýval. V jeho předchozí inscenaci – kabinetu kuriozit Wunderkammer – se pojem „surrealismus“ zobrazoval v téměř každém artistickém čísle, navíc

ve špičkové kvalitě co do nápadu i technického provedení. V Beyond se sice objevuje několik pokusů o akrobatické sestavy jako ve Wunderkammer, ale nejsou ani zopakovány v celkové délce a rozsahu, natož aby byly okouzující a omračující a vyvolaly wow efekt, jak u souboru Circa bývá zvykem.

Sporné je nadužívání populární reprodukované hudby a snaha za každou cenu rozesmát publikum. Diváci se samozřejmě smáli rádoby „striptýzovému“ výstupu s tenisovou raketou bez výpletu, kterou protáhl celé své tělo jeden z artistů. Výstup ale ve finále vyzněl více jako parodie na varieté či pokleslý kabaret: akrobat v dámském stahovacím prádle a podvazcích svůj výstup začal tajemně; v kruhu světla nejprve ukázal jen nohu a zbytek zůstal skryt za závěsem.

Australský soubor Circa přivezl do Prahy inscenaci, která není ani surreálná, snová, nečekaně dojemná, ani něžná. Rozhodně ne po celou dobu, a především jen výjimečně v ojedinělých momentech.

Letní Letná No. III

The Elephant In The Room

Recenze představení The Elephant in the Room od Barbory Truksové

26/08/2016

Slon v tajemném pokoji

Pokud se nový cirkus vydává více divadelní formou než cirkus klasický, pak lze představení The Elephant in the Room francouzského souboru Cirque Le Roux považovat za naplnění novocirkusové definice.

Mnohá vystoupení nového cirkusu jsou stále ještě sledem jednotlivých čísel, na která je, někdy více či méně uměle, našroubován jakýsi příběh, aby se jednotlivé výstupy svou formou hodily do právě odehrávané scény. V případě the The Elephant in the Room však sledujeme divadelní příběh, prosycený estetikou i základními parametry film noir, kde jsou akrobatické výstupy součástí narace.

Film noir, oblíbený žánr přelomu 40. a 50. let, byl typický svou temnou i groteskní atmosférou, expresionismem, detektivním příběhem, cynickými a bezcitnými charaktery, ale také elegancí. Samotným přiznáním k této inspiraci jsou již stylizované titulky promítané na začátku představení na zadní prospekt scény.

Femme fatale souboru, akrobatka Lolita Costet, vchází v bílém svačebním fraku a platinově blond paruce do potměného salonu. Za dveřmi je slyšet ryk oslavy, na stěnách visí její portrét a výjevy mučivých vražd. Tajemná žena s falešným úsměvem a drsným smíchem hledá cosi v příborníku – lahvičku s jedem, a následně mizí skrytým východem.

S příchodem mužských protagonistů se na scéně objeví i akrobatické gagy. Komická postava sluhy (Gregory Arsenal) otravuje šarmantního vysokého muže (Yannick Thomas) i excentrického amerického světáka (Philip Rosenberg), který bez přestání drmolí. Neustálé vyhazování sluhy z pokoje i jeho snaha udržet se v místnosti a konat své povinnosti se plynule proměňuje v akrobatický výstup formou párové akrobacie, dokud nepřijde žena a nenabídne mu sklenku alkoholu. Lolita Costet s falešným úsměvem i drsným smíchem dokáže odmítáním manipulovat se všemi muži a užívat si i využívat jejich dvoření.

Vtipný moment zmizení v gauči pokračuje „utržením“ nohy, která je pochopitelně z plastu a ze které se vyklube jedna z chystaných balančních tyčí. Na gauč postupně Costet a Rosenberg našroubují kusy figuríny, která tak připomíná rozčtvrcené lidské tělo. Ekvilibristika i následná pozemní akrobacie Philipa Rosenberga je nesmírně elegantní, a to nejen pro svou lehkost a tichost. Všichni artisté se svou fyziognomií skvěle hodí ke svým rolím – vysoký Yannick Thomas je protikladem droboučké Lolity Costet, se kterou si pohazuje jako s peříčkem, pružnost a síla podobně vysokých Arsenala a Rosenberga jim umožňuje balancování ve zcela souměrných pozicích.

Artistická čísla posouvají příběh dále a změnou výjevů na obrazech (jsou natištěny na látce, kterou lze snadno strhnout, aby se pod ní vzápětí objevilo další plátno) se ukazuje pravý charakter příběhu – žena usmrcuje jednoho manžela po druhém a objektem touhy Američana ve skutečnosti není paní domu, ale její sluha. Po snovém a eroticky laděném výjevu v estetice maleb holandských mistrů začíná houstnout atmosféra – novomanžel odhaluje léčku a obětí intrik se stane někdo jiný – strhující finále všech artistů na čínské tyči je jedním z vrcholů celého letošního festivalu Letní Letná.

Letní Letná No. IV

Beach Boy(s)

Recenze představení Beach Boy(s) od Barbory Etlíkové

27/08/2016

Společenství selfsurfingu

Nová inscenace od Losers Cirque Company využívá originálním způsobem výrazových možností artistických disciplín. V Beach Boy(s) tvůrci významově pracují s přirozenou potřebou artistů vytvářet na scéně efektní kreace a ohromovat jimi publikum. Sebestředné postavy zde neustále dávají najevo svou silnou potřebu dostat se do centra pozornosti, a tak zde má každé, i sebeeфекtnější číslo, jasnou psychologickou motivaci. V novocirkusové tvorbě nebývá taková významová sevřenost pravidlem. Inscenace Beach Boy(s) je spíše výjimkou a má v tomto ohledu velmi blízko k činohernímu divadlu (na což mělo jistě vliv i to, že dílo režíroval divadelní režisér Jiří Havelka).

Inscenace působí především svým jemným nadhledem a humorem, s nímž aktéři ztvárňují postavy svalnatých „šampónků“, kteří za bezvětrí přijíždějí na pláž surfovat. V představení se pravidelně objevují scény, jež jsou přímo zhmotněním nudy na pláži. Tvůrci dokážou skrze práci s jejich rytmem vytvořit atmosféru, v níž se postavy svalnatých mužů podobají přerostlým zrudlým chlapcům. Chuť postav surfovat se zde ukazuje jako dojemně průzračná zástěrka dětinské potřeby neustálého rozrušení.

Artisté se nesnaží nic předstírat, stačí jen, když se v pravý moment rozhodnou, že si chtějí házet s létacím talířem nebo se procházet po pláži. To jediné, čím své postavy průběžně herecky charakterizují, jsou pomalé a přehnaně ladné fotogenické pohyby. Diváci tak mohou v klidu pozorovat vypracovaná těla „surferů“. I to je častým zdrojem jemné komiky a vyjádřením nadhledu nad postavami.

Situace v bezvětrí střídají nenadálé poryvy větru, chvíle čilé aktivity. Postavy mohou v takových momentech společně surfovat, anebo se kolektivně pokoušet upoutat pozornost atraktivní kitesurferky. V této části inscenace se skrývají její největší rezervy.

Dobře vyznívají situace založené na jednoduchém principu, který aktéři četnými variacemi dohánějí ad absurdum. K takovým patří scéna, v níž nejprve postava poprosí jednoho z diváků, aby foukáním roztočil poutový

větrník, který mu nastavila. Postupem času se k ní připojí i ostatní, které se také snaží publikum přimět k tomu, aby foukáním roztáčelo (ted' už více) větrníků. Čím víc postav se do akce zapojí, tím méně se daří roztáčet větrníky, což je zdrojem situačního napětí i humoru. Jiné scény působí poněkud monotónně i přesto, že mají originální a nosný základní nápad. Například ty, v nichž čtyři artisté drží surf tak, aby se zdálo, že plave ve vlnách, zatímco „vyvolený“, který se usadil nahoře, může svádět s jejich pomocí dívku s kitesurfem. Tato pohybová scéna i několik jiných vlastně vytvářejí v inscenaci další „tišiny“, rozvíjejí situaci s minimem variací, působí nehotově a jejich účinek pak hraničí se skutečnou nudou.

Všechny scény v inscenaci míří více či méně výrazně k zobecnění, které vyplývá ze vztahů mezi postavami. Důležitý je už samotný motiv surfu či kitesurfu, který může obsluhovat pouze jediný člověk. Postavy na scéně sice tvoří skupinu, ale neprovozují kolektivní sport a tudíž ke své aktivitě ty druhé vlastně nezbytně nepotřebují. V některých scénách ostatní pomáhají jednomu členu zapůsobit nebo tvoří publikum pro jeho exhibice. Užitek z takové „služby“ je ale v dané chvíli jednostranný, motivovaný vidinou, že se jednotlivci v ohnisku pozornosti střídají, služby si oplácejí. Takové chování ve skupině se podobá vztahům vypjatě individualistické společnosti, kde jedince drží pospolu hlavně oportunistické motivace. Pochmurnou výpověď inscenace navíc dokresluje metafora čekání na poryv větru, na inspiraci, která se nerodí v nitru postav, ale má vnějškový, nucený a pouze dočasný charakter, protože naráží na niternou vyprahlost.

Režie na tento zobecňující podtón inscenace příliš netlačí a nechává jej spíše znít na pozadí tematických artistických výstupů. Dodává jim tak závažné vyznění, ale současně se nepokouší do novocirkusové inscenace nutit divadelní způsob výpovědi. V popředí pozornosti stále zůstávají samostatná, více či méně efektní a zábavná čísla.

Přestože má inscenace Beach Boy(s) jisté rezervy ve zpracování pohybového materiálu, jedná se o úspěšný pokus vyprávět přirozeně skrze médium nového cirkusu o závažném tématu, o pozoruhodnou snahu nalézt rovnováhu mezi artistností a divadelností.

Letní Letná No. V — Le poids du vide

Recenze představení Le poids du vide od Barbory Etlíkové

28/08/2016

Diváci, neodcházejte

Propagační materiály k inscenaci Le poids du vide ve mně vzbudily dojem, že mě čeká má nejpochemrnější zkušenost s novým cirkusem. V programové anotaci se píše, že artistky ze švýcarského uskupení Compagnie des pieds perchés budou hrát o světě, který „se stává stále nevlídnějším místem pro život“, a padla zde také slova jako „úpadek“, „krize“ a „beznaděj“. Když se pak Stéphanie N’Duhirahe a Morgane Widmer v úvodních scénách pozemní párové akrobacie komicky kutálely po scéně, nabyla jsem dojmu, že se jim podařilo zpracovat ona závažná témata lehkou formou, s nadhledem a s artistickou zručností.

S postupem představení jsem si stále více uvědomovala, že zde není pro žádné tísnivé (byť s nadhledem zpracované) téma místo. Lanovou konstrukci, často využívanou k akrobatickým číslům, sice aktérky svou předstíraně neobratnou manipulací časem rozložily natolik, že nejprve ztratila svůj původní tvar, a pak se zcela rozpadla, ale rozhodně se nejednalo o žádnou katastrofu. Aktérky naopak působily, jako že se „ničením“ scény baví a nářky svých postav rozhodně nemyslely vážně. Každou zinscenovanou nehodu provázela vtipná etuda, v níž performerky dávaly najevo líčený strach z toho, že všichni diváci odejdou, pokud se bude scénografie dál rozpadat. Důraz vždy ležel na vřelém osobnostním projevu. Zběžně načrtnutá psychologie vystrašených postav zůstávala podružná a spolu s ní pak zanikl i motiv krize či katastrofy jako takový.

Takzvané „nehody“ akrobatky komentovaly, a pak rozvíjely v dlouhá čísla, která stála především na klaunských vstupech Stéphanie N’Duhirahe. Jejich spouštěčem bývala někdy vyslovená, jindy jen tušená pobídka: „Představení vážne, měla bys zabavit publikum.“ Stéphanie N’Duhirahe pak s předstíranou nuceností předváděla podivné triky; pohazovala si například se žongléřskými míčky vyrobenými z materiálu, který se mohl zachytit za oblečení i za vlasy. Míčky vyhazovala do vzduchu, a pak je chytala vlastním tělem, nebo se je snažila připevnit na kostým Morgane Widmer. K tomu jí stačila pouhá

všední technická zručnost. Jindy jenom spěšně vyhazovala mnoho míčků z tašky a nechávala je skákat po scéně. Věcnost, se kterou tak činila, spolu s jejím naoko ustaraným výrazem vyvolávaly dojem, že aktérka publikum vnímá jako dítě, které je potřeba neustále zabavovat, aby se nezačalo nudit. Tento vztah Stéphanie N'Duhirahe k divákům, který v představení často výrazně vystupoval do popředí, působil vtipně a nebyl v něm ani náznak ironie.

Také vlastní akrobatická čísla měla spíše radostné, ničím nekomplikované citové zabarvení. Převažovala párová akrobacie, tedy disciplína, v níž k sobě musejí být artisté obzvláště citliví a ohleduplní už jen proto, aby nezranili sebe nebo ostatní. Akrobatky v *Le poids du vide* své vzájemné napojení ještě zdůrazňovaly tím, že se občas přátelsky škádlily. Tu a tam jedna šlápla partnerce na obličej, strhla jí sukni nebo povytáhla příliš vysoko ke stropu lano, na němž ta druhá zrovna cvičila. Akrobatická čísla tak působila energicky. Poutala pozornost, byť paradoxně asi ne tak silně jako „vycpávkové“ klaunské vstupy.

V *Le poids du vide* jsem přes všechnu svou snahu nedokázala vidět nic víc ani míň než přehlídku čísel párové akrobacie (prokládanou klaunskými vstupy), do jejíž atmosféry jsou aktérky schopné promítnout své osobnosti. Potřeba neustále za každou cenu zabavovat publikum zakládá jedinou průběžně rozvíjenou tematickou linku této inscenace. Ta je ale příliš nejasně artikulovaná a není čitelné, o čem by měla vypovídat. Z poměrně krátkého představení jsem nicméně neodcházela znuděná, ale nabitá energií a upřímně potěšená vřelostí, která z něj číselá.

Letní Letná No. VI

Edgar's Echo

Recenze představení Edgar's Echo od Veroniky Štefanové

30/08/2016

Okouzlení kouzly

Pražský festival nového cirkusu a divadla Letní Letná se letos rozšířil do Divadla Archa, kde letos třikrát uvedl představení inscenace Edgar's Echo mezinárodního souboru Krepisko. Ten v roce 2001 vznikl v Praze z iniciativy studentů katedry pantomimy na HAMU. V současné době působí na různých zahraničních scénách a vrací se i do České republiky. Divadlo Krepisko není na festivalu Letní Letná poprvé. V minulých letech zde uvedlo například představení Nejmenší žena na světě, Mad Cup of Tea, nebo Alma&Amanda.

Inscenace Edgar's Echo měla premiéru v roce 2013 v Helsinkách v uměleckém centru CIRKO. Poprvé se do České republiky dostala až letos. I v Edgar's Echo je soubor věrný své divadelní estetice, jejíž dokonalý účinek zajišťuje součinnost všech zúčastněných složek – scénografie, loutky, stylizovaný pohyb, extravagantní kostýmy, původní hudba, světelný design, eskamotáž i akrobacie.

Soubor Krepisko se pro inscenaci Edgar's Echo inspiroval osobností i dílem Charlese Lutwidga Dodgsona, neboli Lewise Carrolla, který také původně uvažoval, že se bude jmenovat Edgar Cuthwellis. V inscenaci zajisté najdeme symbolické odkazy k jednomu z nejslavnějších příběhů obsaženému v Carrollově knize Alenka v říši divů. Inscenace ale také odkazuje k momentům ze života samotného autora; například tak, že jedna z mužských postav se odnaučuje koktat, nebo řeší složité příklady z logiky, což jsou známá fakta ze života Charlese Dodgsona). Ke knize se zase vztahují scénické obrazy, v nichž například jedna z mužských postav předvádí eskamotérské kousky s hracími kartami, nebo předvádí disputaci s králíkem. Bílý králík se během představení zjeví mnohokrát v různých podobách. Jednou jako vycpanina, která se zázračně rozpohybuje, jindy jako obraz stínového divadla, a nebo vypadá i jako člověk s králičí hlavou. Toto podivně stvoření pak předvádí jednoduché akrobatické figury v Cyrově kole. Akrobatické nářadí svým tvarem nabízí dosti zřejmou konotaci s králičí dírou, skrze niž se v knize Alenka dostala do říše divů, tedy do fantaskního a dosti absurdního světa. S takovým světem se jako diváci setkáváme i v inscenaci Edgar's Echo.

Edgar's Echo okouzluje kouzly od samého začátku představení, na kterém se seznamujeme s jednou z postav, mladou dívkou, jejíž mladost a křehkost podtrhují holčíčí šatičky. Tato dívka, možná Alenka, se pomalu prochází útulným pokojíčkem. Ten tvoří jedna tapetovaná stěna pokrytá několika obrazy, možná spíš přírodovědnými plakáty, na nichž jsou vyobrazena různá zvířata a hmyz. Jednu část stěny tvoří velká kartotéka, dřevný panel plný malých šuplíčků. Místnost v podstatě vypadá jako školní kabinet, jen útulnější. Kudy ale vede cesta do imaginativního světa plného podivuhodností a obyvatel říše divů?

Králičí díru hned v první scéně suplují šuplíčky, ze kterých sami začnou vyletovat dopisní obálky. Iluzionistický trik hned v počátku představení překvapí a ohromí a toto ohromení střídá další, neb ze šuplíků i zpoza stěny se začne plazit popínavá rostlina a hmyz z přírodovědných plakátů se sám rozuteče. Toto kouzelné rejdní sleduje dívka s podivem, a potom, podobně jako Alenka v říši divů, zmizí; nikoli přes králičí noru, ale skrze jeden ze šuplíčků.

Stěna je plná dalších otvorů, z nichž i do nichž se ukrývají postupně jednotlivé postavy. Na scénu přichází další dívka, vypadá o něco starší než ta první. A právě této postavě je předurčeno, že se setká s mnoha zvláštními bytostmi, mezi nimi i s obří rybou, ovčí nebo žabákem. A také s královnou, kterou v této inscenaci představuje muž v extravagantním kostýmu. Tomu dominuje obří klobouk rudě bílé barvy, který je vyříznut do obráceného půlměsíce, tedy jeho konce vypadají jako rohy. K této postavě se připojí další bizarní zjevení v dlouhých bílých šatech sešitých z cárů látky. Je to muž, ale také vypadá jako žena. Absurdnost dané chvíle podpoří tím, že za sebou táhne stádo plastových zvířátek.

S příchodem této postavy začíná atmosféra houstnout a graduje až do momentu, kdy dívka vyšplhá na stůl zavěšený na laněch a servíruje oběma podivínům čaj v šálkách, které ti dva začnou pít nebo je rozbíjí (tohoto triku je pravděpodobně dosaženo pomocí rekvizit vyrobených z cukrové hmoty).

Pohled na hravě režijně zvládnuté a technicky dobře propracované (co do kouzelnických iluzí i práce s loutkami) představení je příjemný, jen místy pomalé tempo a opakující se lyrický hudební podkres někdy až příliš ukolébává.

Femme fatale nepomohla ani čierna deka

Recenze představení Opaque od Barbory Forkovičové

11/05/2016

Svetová premiéra inscenácie Opaque súboru Circo Aereo, ktorá sa uskutočnila 4.5.2016 v Jatkách78, lákala divákov na spojenie štyroch artistiek, špecializujúcich sa na rôzne cirkusové disciplíny.

V úvodnej scéne sa jedna z účinkujúcich, stojaca pred oponou, zo všetkých síl snaží zmiznúť zo svetla reflektoru, ktoré ju prenasleduje. Nakoniec to vyrieši veľmi prefíkane – celá sa oblečie do čierneho overalu a na hlavu si nasadí čiernu kuklu. Splynula tak s oponou a nám sa na pár sekúnd naozaj mohlo zdať, že zmizla. Stala sa nepriehľadnou – Opaque.

Humorné scény využívajúce splynutie s okolím využíva režisér Maksim Komaro počas celej inscenácie. Rekvizity na scénu prinášajú artistky odeté do čiernych overalov, niekedy si vystačia len s čiernou dekou prehodenou cez hlavu, pričom sa tvária že „tam nie sú“ a že rekvizity sa zjavujú samé. Tieto vtipné vsuvky však pobavia len prvý, druhý, maximálne tretíkrát a z milého nápadu sa stáva fádne opakovanie, ktoré s malými obmenami vydrží až do konca inscenácie. Keď sa neskôr odhalí priestranné javisko, dominujú mu niekoľkokometrové schody. Na nich sa zvodne vlnia štyri postavy v čiernych overaloch. Pomaly sa dve z nich odčlenia, vyzlečú si hornú vrstvu a z čiernej anonymity konečne vystúpia dve mladé artistky vo farebných trikotoch s dlhými vrkočmi. Vyzerajú ako dvojčatá, jedna blondína, druhá tmavovlasá. Najprv karikujú chôdzu po móle neprirodzene vystrčenými bruchami, až prejdú k párovej akrobacii. S ľahkosťou sa postaví jedna druhej na plecia a spoločne vystúpia po schodoch na vyvýšenú plošinu.

Keď zmiznú, samozrejme pod čiernou plachtou, na plošine sa zjavuje femme fatale s dlhými vlasmi v elegantných večerných šatách. S noblesou nám predvádza hula hoop, zatiaľ čo jej vlasy zvodne vejú vo vetre (z nešikovne „skrývaného“ ventilátora). Eleganciu si snaží zachovať aj keď jej, alebo skôr na ňu, dve pomocníčky z prednej časti javiska hádžu kopy hula kruhov a ona sa ich snaží na zachytať popri neustálom vlnení. Výstup vyvrcholí číslom, kedy artistku kolegyne vyzdvihnú na lane a tá si ešte pár sekúnd kruhy udrží – predvádza teda vzdušné hula hoop.

Ďalšia z účinkujúcich predvedie akrobáciu na závesnom kruhu. Svojím číslom dianie na scéne spomalí a upokojí. Oproti predošlým výstupom je tento neutrálny – artistke bola v inscenácii spočiatku prisúdená pozícia čisto „profesionálna“. Až neskôr, aby zabavila publikum zatiaľ čo sa v pozadí napnú laná pre jej nasledujúce číslo, sa pridáva k hre schovávaní sa za plachtu: prehadzuje cez seba trblietavú prikrývku a tancuje do rytmu energetickej hudby. Tanec však trvá prídlho a stráca tak svoj počiatkový vtíp. Atmosféru nepozdvihne ani nie veľmi vydarená chôdza po gumených lanách. Artistke sa len ťažko darí udržať balans a po krátkej chvíli (kratšej než nezmyselné maskované tancovanie) sa spúšťa na zem.

Opaque sa skladá z mnohých výstupov, v rámci ktorých každá z artistiek predvedie zdatnosť vo viacerých disciplínach (akrobatické šály, viac párovej akrobacie, manipulácia s veľkým bubľukom – čo je asi obsahovo najprázdnejšia scéna: femme fatale s úsmevom vytvára obrovské bubliny, nič viac). Tie síce boli poväčšine bezchybne zvládnuté, mnohokrát prevedené s humorom, no nič nehovoriace ostáva ich usporiadanie. Nedá sa hovoriť o žiadnej línii (dejovej, motivickej, ale ani vizuálnej), či téme, ktorá by jednotlivé scény spájala do koherentného celku. Tempo inscenácie je nevyvážené, neutrálné scény niekedy pôsobia ako hluché miesta, pričom na druhej strane stoja spomínané silene vtipné sekvencie, ktoré ku koncu predstavenia už vyslovene nudia. V konečnom dôsledku tak máme pocit, že sme boli svedkami predvedenia schopností jednotlivých dievčat skôr než ucelenej inscenácie známeho novocirkusového súboru.

Žonglování se smutkem

Recenze inscenace Funus od Barbory Etlíkové

02/05/2016

Režisérka Veronika Poldauf Riedlbauchová a soubor Bratři v tricku propojují v inscenaci Funus odlehčenou podívanou s příběhem vdovy, která se vyrovnává se smrtí svého muže. Při žonglování, akrobacii a klaunských výstupech jsou aktéři oblečeni ve smutečním černém oděvu a za jejich zády stojí po celou dobu rakev. Psychologická rovina divákům mimo jiné brání, aby tato čísla vnímali cynicky jako pouhou morbidní zábavu.

Artisté publikum neohromují vysloveně technickými zázraky (což neznámá, že by jejich výstupy nepůsobily náročně a profesionálně). Často se snaží především travestovat motivy spojené s pohřbíváním a vytvářet groteskní atmosféru.

Václav Jelínek, Adam Jarchovský a Mattia Comisso vyloví v počátečních scénách z rakve bílé kuželky – působí jako lidské kosti – a začnou s nimi žonglovat. Tento motiv se v průběhu představení pak objevuje ve stále sofistikovanějších variacích, dokud aktéři nevhodí na úplném konci představení kuželky zpět do rakve. Metaforicky tyto akce souvisejí s duševním rozpoložením vdovy – lze je chápat jako odraz chaosu v jejím podvědomí, které se teprve v závěrečné scéně vyrovná se smrtí manžela.

Mnoho artistických čísel má v rámcovém příběhu pevné a významotvorné místo. V úvodu je vdova (Klára Hajdinová) jako smyslů zbavená a když truchlí nad rakví, zdá se jí, že se nebožtíkovo tělo hýbe (Hajdinová jej nenápadně animuje). Později mrtvolu ztělesní Mattia Comisso v čísle sestávajícím ze samých kotrmelců, v nichž pokaždé mrtvolně ztuhne a svalí se na zem. Šílenství ženu přechází teprve po milostně snovém akrobatickém čísle, které Hajdinová a Comisso provádějí v rakvi. Artistka se trupem opírá pouze o partnerova chodidla a nohy má ve vzduchu, takže se zdá, jako by se nad ním vznášela.

Zbytek příběhu se věnuje vdovině žárlivosti. Na scéně se znenadání objevuje energická femme fatale (Kristina Spirulina), která k sobě připoutá pozornost přítomných mužských protagonistů. Ve vrcholném tanci na tyči kolem ní fascinovaně krouží, doslova jako můry přitahované plamenem.

Přestože jsou výstupy samy o sobě dobře propracované a mnohé mají existenciální rozměr, příběh vyprávějí ilustrativně a inscenaci tím oslabují. Například femme fatale Kristiny Spiruliny lze díky zápalu, s nímž aktérka postavu ztělesňuje, vnímat přímo jako zosobnění smrti nebo osudu. Psychologický rámec ji však doslova jako sokyni vdovy a tím jejím výstupům ubírá na síle. Pozoruhodnější zážitek si můžeme odnést, odmítneme-li se příliš zabývat psychologickou rovinou inscenace a necháme-li na sebe působit jednotlivé scény samostatněji. Lépe tak vynikne groteskní atmosféra, ale i existenciální rovina mnoha artistických čísel, jako například zmíněná „osudovost“ výstupů Kristiny Spiruliny.

Cirkopolis No. 1

All the Fun: filosofie humoru

Recenze představení inscenace All the Fun od Alexeje Byčka

15/02/2016

V neděli 14. 2. 2016 začal festival nového cirkusu Cirkopolis Fest zaměřený na tvorbu mladých domácích i zahraničních artistů. Jako první se v pražském Paláci Akropolis představila Compagnie Ea Eo, skupina poněkud „intelektuálních“ belgických žonglérů, jejichž absurdní humor a triky nenechaly nikoho v sále chladným. Jejich vystoupení All the Fun místy skoro dekonstruovalo tradiční cirkusové i novocirkusové postupy a bylo tak nečekaně inspirativní událostí na pražské scéně.

Pro představení si soubor postavil v Akropoli arénu. Jako v manéži měla pětice žonglérů k dispozici kruhový jevištní prostor, v němž hrála na všechny strany. Žongléři celí v bílém nám na začátku sdělili (česky s francouzsko-vlámským přízvukem), že představení je „pocta všemu zbytečnému“, ale i „pocta poctě všemu zbytečnému“. Pak přišli s první scénou, kdy se jediná ženská žonglérka měla transportovat do kuželky, s níž jiný člen souboru balancoval na svém čele. Přemístit se však měla nikoli fyzicky, ale duševně. Další žonglér jí zpovídal, jestli je ještě ve svém těle nebo už v kuželce, jak to uvnitř vypadá, jaké jsou tam barvy a tak dále. Podobný ironizující duch se přenesl i do dalších čísel, kdy členové Ea Eo prokázali virtuositu v žonglování. Nikoli tradiční formou, ale vlastním způsobem; třeba pokládáním kuželky na partnerovo rameno a poté jejím odpinknutím jinému žonglérovi, anebo dalšími zprostředkovanými a akrobatickými pohyby.

Hravosti se v All the Fun nekladly meze. Dramaturgie obsahovala scény jako souboj s kuželkami, ve které měli bojující žongléři každý dvě kuželky – jednu v ruce a s druhou balancovali na té první. Cílem bylo soupeřovu horní kuželku shodit. Další podobnou scénou byla ta, ve které přidali styl „rave dance“ s míčky; za neustálého pohybu hlavy z jedné strany na druhou (čímž si značně komplikovali orientační schopnosti) předvedli žongléřskou choreografii. Většina scén byla postavena na principu hry, jejíž jedinečný průběh vznikal před našima očima. Nemohlo být předem jasné, kdo ve které hře zvítězí nebo jaký přesně bude její průběh. Oproti klasickému předvádění dovedností a fascinaci nad tím, co artista dokáže, zde tak šlo o extrémní

absurditu a shazování závažnosti společenských situací. Některé výstupy byly rytmičtější, doprovázené hudbou – výborně promyšlenými choreografiemi s míčky a kužely žongléři evokovali skoro rituální tanec. Tyto choreografie byly však zároveň zlehčovány vtipnými stříhy a elementy, pomocí nichž autoři chtěli ukázat nadhled a jednoznačné prvenství hravosti v každé situaci.

Kromě žongléřské virtuozity a nadsázky obsahovalo představení nemalé množství anglického textu. Ten sice nebyl dějově nosný, přesto tvořil další samostatnou rovinu inscenace. Někdy až básnické nonsensové obsahy se míchaly s praktickými informacemi o tom, co bude následovat. Co se týče dramaturgie, nedá se mluvit o nějaké dějové či jednotné artistní lince. Vše, co se před námi odehrávalo, se odehrávalo tady a teď, a triky byly různorodé asi tak, jak to lidská fantazie jen dokáže. Jediné, co je spojovalo, byly objekty, s nimiž v jejich rámci žongléři pracovali (byly to většinou pestrobarevné kuželky a míčky).

All the Fun tak dostalo svému názvu. I přestože se autoři v průvodním textu ptají po existenciálních otázkách, z představení bylo jasné, že jde spíše o legraci než filosofii. Anebo že by byl právě humor tou největší filosofií? Podle Ea Eo nejspíše ano!

Cirkopolis No. II

Vlečené půvabem

Recenze představení inscenace Capilotractées od Barbory Etlíkové

18/02/2016

Ač propagace Capilotractées skupiny Cirque Galapiat vsázela na přitažlivost techniky – hair-hangu –, samotné dílo naštěstí není postavené pouze na artistické senzaci. Zavěšování za vlasy je doménou pouze jedné ze dvou akterek tmavovlasé Elice Abonce Muhonen. Zrzavá Sanja Kosonen ji doplňuje artistickými čísly různého druhu, mezi něž patří i několik méně náročných hair-hangových. Často není za vlasy zavěšen nikdo. Spojování jedné hlavní artistické disciplíny s výstupy „ve volném stylu“ přímo vybízí k přísné selekci nápadů. Díky ní pak může mít logiku způsob, jímž se oba druhy výstupů doplňují.

Stavba *Capilotractées* jistou logiku má. Lze zde vysledovat linii, kde se v mnoha variacích objevuje metafora kapilárního tlaku, obsažená už v názvu díla. Artistky jako by byly součástí vodní masy, která je propojuje, přestože jejich čísla nejsou založená na stejné technice. Jedna z nich například visí za vlasy nízko u země a pantomimicky předstírá, že si sedá na židli. Druhá se usazuje na opěradlo skutečné židle s tělem tak napjatě protaženým a nahnutým, až to působí, jako by byla i ona zavěšená. Tento princip založený na vizuální podobnosti póz se pak ještě v několika variacích vrátí. Někdy aktérky propojuje manipulace s předměty. V jednom z prvních čísel visí černovláska za účes na jednom rameni vah, zatímco u toho druhého zrzka rozesmává publikum manipulací se závažím. Ve scéně na visuté hrazdě si dívky na chvíli propojí hlavy pomocí karabin.

Vedle „kapilární“ se zde vyskytuje ještě druhá linie, a tu propojuje tematika vlasů a jejich náhražek. Buď si zde aktérky pohrávají se svými parukami a příčesky, nebo se o vlasech mluví či zpívá. Pro tyto scény je také charakteristické, že v nich dívky působí obzvláště půvabně a roztomile. Jeden jejich výstup spočívá v tom, že si na hlavu nasazují bizarní paruky a zase je odhazují, přičemž po scéně cupitají v lodičkách, roztomile špulí rty a vyvalují oči. Jindy si jedna z dívek vloží mezi lýtka vyčesané vlasové příčesky. Druhá se jí pak nepřírozeně dlouho směje, že má chlupatá kolena. Takové spojení bizarnosti a koketnosti může publikum pobavit a zaujmout, jedná se však o lacinou vycpávku. Logika, která „vlasovou“ linii provazuje, je pouze vnějšková.

Celkově působí *Capilotractées* spíše povrchně líbivě, i když čitelné souvislosti a originalita „kapilárních“ scén také probleskují poměrně často. Zdá se, že autorky vzdaly práci na vnitřních vazbách díla příliš brzo.

Cirkopolis No. III

Czech Point

Reportáž Barbory Forkovičové o prezentaci českých novocirkusových projektů v rámci festivalu Cirkopolis

21/02/2016

Pod názvom CZECH POINT sa skrýva prezentácia českých novocirkusových súborov, ktorá prebehla 19. 2. 2016 v rámci Cirkopolis Festu. Okrem inscenácií svetových súborov organizátori po prvýkrát poskytli priestor ešte len pripravovaným projektom a umožnili ôsmim českým zoskupeniam predstaviť svoju najnovšiu prácu. V Paláci Akropolis sa tak vytvorila platforma, kde si tvorcovia mohli vymieňať názory, diskutovať o svojej práci, a vďaka ktorej si diváci mohli utvoriť aspoň približný obraz o tom, aká bude česká novocirkusová scéna roku 2016.

Každý súbor dostal niekoľko minút, počas ktorých mohol ľubovoľne prezentovať projekt, na ktorom momentálne pracuje. Výsledkom bola pestrá mozaika vypovedajúca o mnohorakosti českých umelcov.

Šárka Bočková a Vojtěch Fülep predstavili ukážku pripravovanej inscenácie s názvom 3centimetry. Zaoberajú sa v nej témou kontrastu medzi dvoma svetmi, založenými na rozdielnosti medzi mužom a ženou. Princípy pohybového divadla spájajú so situačným humorom, ktorým tému zjavne odľahčujú a podporujú celkovú hravosť inscenácie.

Záznam pripravovaného projektu menom Mute skupiny Compagnie des pieds perchés okomentovala performerka Stefi N'Duhirahe a dramaturg Vít Neznal. Skúmajú v ňom tému normálnosti a šialenstva a svoje závery vyjadrujú hlavne prostredníctvom práce s igelitom a visutými lanami. Každý človek má istú stránku osobnosti, vlastnosť alebo aspekt, ktorý môže byť zo všeobecného hľadiska považovaný za nenormálny. Kde je teda hranica medzi týmito dvoma stavmi a dá sa vôbec vymedziť?

Útek z reality do vlastného surrealistického sveta tematizuje vo svojom magisterskom projekte na Katedre pantomímy HAMU Ondřej Holba. Mím Holba, ktorý prehovoril, aby nám objasnil vznik svojej inscenácie, za svoju inšpiráciu menuje prácu maliara Reného Magritta a vlastné zážitky z nemocnice, kde bol, pravdepodobne v dôsledku úrazu, odkázaný na pomoc iných ľudí. Na premietaných fotografiách pózuje sťaбы súčasť Magrittových

obrazov, rovnako ako smutný mím so žongléorskými gul'ami, čím predzna-
menáva hlavné črty svojho pripravovaného projektu Still life.

Z úplnej tmy k divákovi prehováral Marek Zelinka na pozadí zvukov
gájd v podaní Martina Talagu. Dvojica vystupujúca pod názvom PLAYboyz sa
pred nami zjavila až v poslednej sekunde svojej prezentácie ako v dôsledku
Osvícení – ich novej, rodiacej sa pohybovej inscenácie. Ak sa vám nepáčia
gajdy, buďte pokojní. Tie tam nebudú.

Po svojej hrdinskej trilógii (Soldates, Bomberos, Handicops) prichádza
zoskupenie Squadra Sua s projektom Á – LA. Kuchynská klauniáda s prvkami
fyzického divadla je síce ešte nedopečená, no z krátkej video ukážky a nad-
šenia prezentujúcich tvorcov to vyzerá na sľubné sústo.

Losers Cirque Company pripravuje na tento rok v spolupráci s režisé-
rom Jiřím Havelkom inscenáciu Heroes. Členovia tejto skupiny sa inšpirovali
surfovaním a sami si na scéne budú balansovať na doskách a čakať na tú
správnu vlnu. Kým však nepríde, vystačia si so svojimi telami a bezchybnou
akrobaciou.

Možno je to februárovým pochmúrnym počasím, možno osobnými
pohnútkami, no až dva súbory pracujú na projekte s témou smrti a pohrebu.
V inscenácii Lehká zem študenti brnenského Ateliéru fyzického divadla JAMU
kladú do kontrastu smútočnú atmosféru s večným klaunským optimizmom.
Čo sa stane keď traja klauni prídu na pohreb?

Zoskupenie Bratři v tricku zasa spájajú prvky nového cirkusu a čiernej
grotesky v inscenácii Funus. Môžeme očakávať, že smútiacich pozostalých
predsa len rozptýli žonglovanie a akrobacia, a to všetko pod vedením šedej
eminencie Veroniky Riedelbauchovej. Čierny humor prítomný už v samotnej
prezentácii určite nenechá jedno oko suché.

Z krátkych ukážok a prezentácii síce ťažko odhadovať kvalitu jednot-
livých projektov a teda celej očakávanej „úrody“. Už teraz však vidíme, že
v nadchádzajúcich mesiacoch sa môžeme tešiť na široké spektrum tém, ako
aj výrazových prostriedkov na poli českého nového cirkusu.

Cirkopolis No. IV

Enola: traumatizující příčina i následek

Recenze inscnace Enola od Barbory Truksové

24/02/2016

Enola Gay byl bombardér, který svrhnul atomovou bombu na Hirošimu. Enola Elišky Brtnické je novocirkusové představení, které reflektuje vyrovnávání se japonského národa tímto traumatem.

Páteční „one woman show“ Elišky Brtnické z Cirkusu Mlejn byla závěrečným představením letošního ročníku Cirkopolis Festu. Česká akrobatka zvolila japonské téma – inspirací dle jejích slov byla legenda o tisíci jeřábech, japonská estetika a především přeživší atomového výbuchu v Hirošimě.

Za tichého šustění si aktérka nepřítomně skládá papírové origami ve tvaru ptáků jeřábů, zatímco diváci vstupují do sálu. Scéna je až na několik málo rekvizit prostá – překlopené vědro, několik poházených rolí, čistící kartáče, ve výšce vytažená hrazda.

Úvodní taneční pasáží byla laťka nasazená vysoko. Černý kostým na černém pozadí umožnil vyniknout bělostným končetinám Brtnické, které díky důmyslné choreografii evokovaly až animální představy velkého pavouka. Pomalým, avšak velmi účinným střídáním póz akceptujících změny tempa v hudebním doprovodu, dokázala přes své minimalistické pojetí zaujmout. Podobný princip byl využit i v dalším výstupu, ve kterém akrobatka s hrazdou staženou jen pár desítek centimetrů nad zem využívala svých fyzických dispozic. Jako kdyby pohybem nohou symbolizovala skládání papíru. Zde se uplatnil i světelný design; nasvícení zdůraznilo svalový tonus umělkyně. Hrazda zatím nebyla využita k efektním a dech beroucím akrobatickým prvkům, přesto však byla tato pasáž nesmírně působivá svou křehkostí. V práci s japonskými motivy (a do jisté míry i s klišé) pokračovala při zopakování „pavoučí“ choreografie, tentokrát však s kartáči připevněnými k dlaním a chodidlům.

Dívka se stále pohybovala ve svém uzavřeném světě. Scénické obrazy naplňovala nepřítomným se pohupováním na hrazdě i rozbalením role papíru

a kaligrafickým čaráním vlastním copem namočeným v tuši. Melancholická nálada i hudba byla prokládána nepříjemným zvukem stíhacích letounů (to bylo symbolizováno i v pózách během balancování na hrazdě). Dynamika nabývala na síle a aktérka si již namáčela celé vlasy a ruce – tuš však byla stigmatem, které se nedalo setřít – pokud se jednalo o prvek záměrný, nikoliv nutný kakrobacii na hrazdě.

Po vytažení vzhůru připomínal pomalovaný papír při podsvícení hořící krajinu, rozsypaná mouka zase prach po atomovém výbuchu. Akrobacie na již vysoko vytažené hrazdě působila jako apoteóza národa. Jakkoliv je Brtnická spíše atletický než éterický typ, coby „alegorie japonské kultury“ působila přesvědčivým dojmem. Choreografie měla některé prvky společné s úvodní kreací na podlaze, avšak ve výšce několika metrů nad zemí působí nadpozemským dojmem.

O to překvapivější je předěl, který následuje. Roztržení nataženého papíru, odvrhnutí vědra, ze kterého se vysypou desítky papírových jeřábů a seskládání dlouhého zbytku papíru, které se stane žebříkem k cestě zpět na hrazdu. Na jejím vrcholku však již není odvrhnutá japonská tradice, zato hraje tichý jazz.

Brtnická pojala představení jako rychlý exkurz do duše Japonska v pro něj nejtěžších momentech 20. století. Nezacházelo se nijak do hloubky, často se využívalo známých klišé, přesto však dokázalo být působivou výpovědí nesoucí řadu otázek. Nejnápaditější pasáž se vyčerpala hned v úvodu. Ostatní bylo poměrně tradiční podobou novocirkusových představení, doplněno větším důrazem na ztvárnění alegorického příběhu, který jeho jediná aktérka dokázala s přehledem sama „utáhnout“.

Animální genius na jatkách

Recenze inscenace All genius, All idiot souboru Svalbard Company od Alexeje Byčka

01/02/2016

23. a 24. ledna se v pražských prostorách Jatka78 uskutečnily premiéry inscenace All Genius, All Idiot švédské Svalbard Company. Její členové, kteří společně absolvovali stockholmskou Dans och Circkushögskolan, jsou již populární díky svým kratším výstupům, v nichž prosazují mezižánrovost v umění. Nové

představení je však pro ně celovečerním debutem a díky rezidenci na Jatkách78 jsme mohli být svědky jeho dvou večerních uvedení právě v Praze.

Jak už bylo řečeno, soubor se zajímá o propojování různých uměleckých disciplín (někteří z jeho členů dokonce tvrdí, že umění jedné disciplíny musí odumřít), což bylo na inscenaci znát. Čtveřice artistů nejsou jen výbornými akrobaty a herci, ale také skvělí hudebníci. Vystoupení pak neslo mnoho znaků hudebně-artistické show. Dekorace sice, co do počtu a vynalézavosti, nebyla příliš bohatá (nákupní vozík a trocha haraburdí vprostřed jeviště), ale o to výraznější byly kostýmy. Jeden z aktérů měl například jelení parohy a kožešinový kabát, po jeho odložení se zas promenoval v celotělových punčochách, které mu obepínaly téměř holé tělo. Podobně akrobat na čínské tyči si jedním pohybem strhnul kalhoty, aby se zpod nich po prostoru rozsypalo množství zlatých třpytek a zároveň se ukázaly přiléhavé růžové slipy. Takových efektních prvků bylo v představení více a ty často komicky rozvířily atmosféru mezi ostatními fyzicky a akrobaticky laděnými scénami.

Celkově se v představení kromě humoru a množství akrobacie (dominovala sólová a párová, vynikal také akrobat na čínské tyči a několik triků bylo předvedeno na závěsném laně) objevila také reflexe racionality a instinktu, na kterou autoři inscenace poukazují už v propagačních materiálech. V tomto ohledu nešlo o konzistentní dramaturgii, natož čitelnou dějovou linku. Jednalo se spíše o jednotlivé situace a scény, vystavěné na animálnosti, která například španěla Santiaga Albalateho přibližovala jakémusi hodnému a rozvernému psovi, což byla role na výsost klaunská. Angličana Bena Smitha, který v první části vytvářel a mixoval doprovod u nákupního vozíku, neboli hudebního pultu, tato animálnost naopak demonizovala; kromě již zmiňovaných parohů a kožešiny měl ještě vysoké podpatky evokující kopyta. V jiné scéně zase artisté použili masku, kterou si upevnili na zadní část hlavy; vystřídali si ji dva interpreti. Její přítomnost na jevišti otevírala další témata – od snahy podmanit si tělo po pasivní pozorování dění v okolním světě.

Překonání tělesných možností, dominance jedněch nad druhými nebo taneční zábava: podobné motivy se v představení vršily a při této různorodosti je nutné říci, že šlo spíše o zkoumání mnoha zvířecích i lidských impulsů, než o rozjímání nad genialitou a hloupostí. Forma představení tak byla postavena hlavně na neutuchající aktivitě souboru a na disponovanosti jeho členů v akrobacii, hudbě i fyzickém a tanečním provedení.

Čtyři artisté během představení prokázali všechny potřebné novocirkusové kvality a ovace ve stoje si vysloužili během obou premiérových dní. Multižánrovost Svalbard Company možná neuspokojila ty, kteří očekávali jednotný děj nebo role, ovšem show to byla výtečná. Hravě a s nadhledem refletovala lidské počínání. Je třeba také zmínit přínos týmu hostičího prostoru, který soubor do Prahy pozval a umožnil mu inscenaci přivést do zmíněné

podoby. Podporují trend, kdy se česká metropole postupně zařazuje do evropské mapy významných novocirkusových center a kromě festivalového dění začíná být i tréninkovým a rezidenčním místem pro talentované zahraniční umělce. Doufejme, že tento vývoj bude pokračovat a že i v budoucnu nás budou těšit představení jako je All Genius, All Idiot.

Monstera Deliciosa

— o létajícím dortu a kouzlu nedosažitelnosti

Recenze inscenace Monstera Deliciosa od Šárky Mattové

15/11/2016

Monstera Deliciosa neboli Monstera skvostná může být buď druhem tropické rostliny, nebo také název nového představení klaunského tria Squadra Sua. V něm trojice mužů usiluje o božský dort, smích publika, ale i o životy sobě navzájem.

Jemné klaunství na úvod

Úvodní kus je představením klaunů v jejich typické nešikovnosti. Roman Horák, Lukáš Houdek a Robert Janč vchází na jeviště v bílých overalech a s klaunskými nosy – nikoli s klasickými bambulemi, ale spíše s červenými zobáky. Jeviště je potaženo bílou látkou, která v zadní části přechází do promítacího plátna. Trojice se vzájemně zkoumá, před diváky se učí na sebe reagovat, na plátně se mezitím promítá zasněžená krajina, které se klauni snaží dotknout a svými pohyby ji zdánlivě rozvlhují. Zatímco se klaunské postavy jakoby seznamují se scénou a mezi sebou navzájem, má zase divák možnost vcítit se do pomalejšího tempa poněkud delšího úvodu, což ale není na obtíž. Scéna je ozářena mírným a teplým světlem po celou dobu představení. Osvětlení vytváří intimní prostředí, ve kterém klauni rozehrávají svou grotesku. Nemotorné pohyby a následná zakopávání odkazují k čirému klaunství, které doprovází reprodukováná hudba. Tu občas vystřídá živým

zpěvem mužská trojice. Janč, Horák i Houdek tak dokazují svou uměleckou všestrannost.

Boj o dort jako marná honba za životním štěstím

Po pomalém úvodu se začíná odehrávat „hutnější“ klauniáda, zatímco se na scénu na ocelovém lanku spouští obří dort z plastu. V osvětleném centru jeviště se odehrává boj o nedosažitelnou božskou manu vznášející se nad scénou přesně tak vysoko, aby na ní nikdo nemohl dosáhnout; dort jako metafora životního cíle se divákovi lehce nabízí. O to lákavější a zároveň zákeřnější je bitka o jeho získání. V jeden moment se trojice prezentuje baletními figurami, které jsou pouhou zástěrkou pro vzájemné kopance do zadnice, další z typických atributů klauniády.

Přesto, že jsou klauni celí v bílém, funguje onen „šlehačkově bílý podklad“ scény kupodivu dobře, a to zejména díky šikovnému nasvícení bílé plachty. Představitelé se tak divákům z očí neztrácí. Projekce neválcuje dění před promítacím plátnem, spíše podtrhuje náladu, která se na scéně aktuálně rozvíjí. Trojice klaunů se připravuje na dortové hody a hraje si s vidličkami, které se postupně mění v drbátka, teploměr nebo bodné zbraně, jimiž na sebe klauni různě zákeřně i roztomile útočí. Reprodukovaná hudba, která doposud představení pouze doplňovala, se stává v této pasáži příliš hlučnou a její dramatická je spíše na škodu. Tluče jemnou klaunskou hru a příliš na sebe strhává pozornost. Na scéně se dále rozvíjí motiv lovu na dort a trojice předvádí jednodušší akrobacii; to když si na sebe klauni nešikovně stoupají a snaží se tak přiblížit svému dortovému cíli. Ale dort mizí vzhůru a soupeření o to ho dostat na chvíli ustává.

Změna atmosféry zprostředkovaná změnou hudby a ztlumením světel uvádí takzvanou hru na schovávanou. Velice dobře se daří zapojit zpěv herců, když se svými popěvkami snaží dort různě přivolávat. Jejich hlasy ho ale naopak spíše oddalují. Ani v tento moment není jejich snažení groteskní řachandou, ale spíše jemnou komickou etudou.

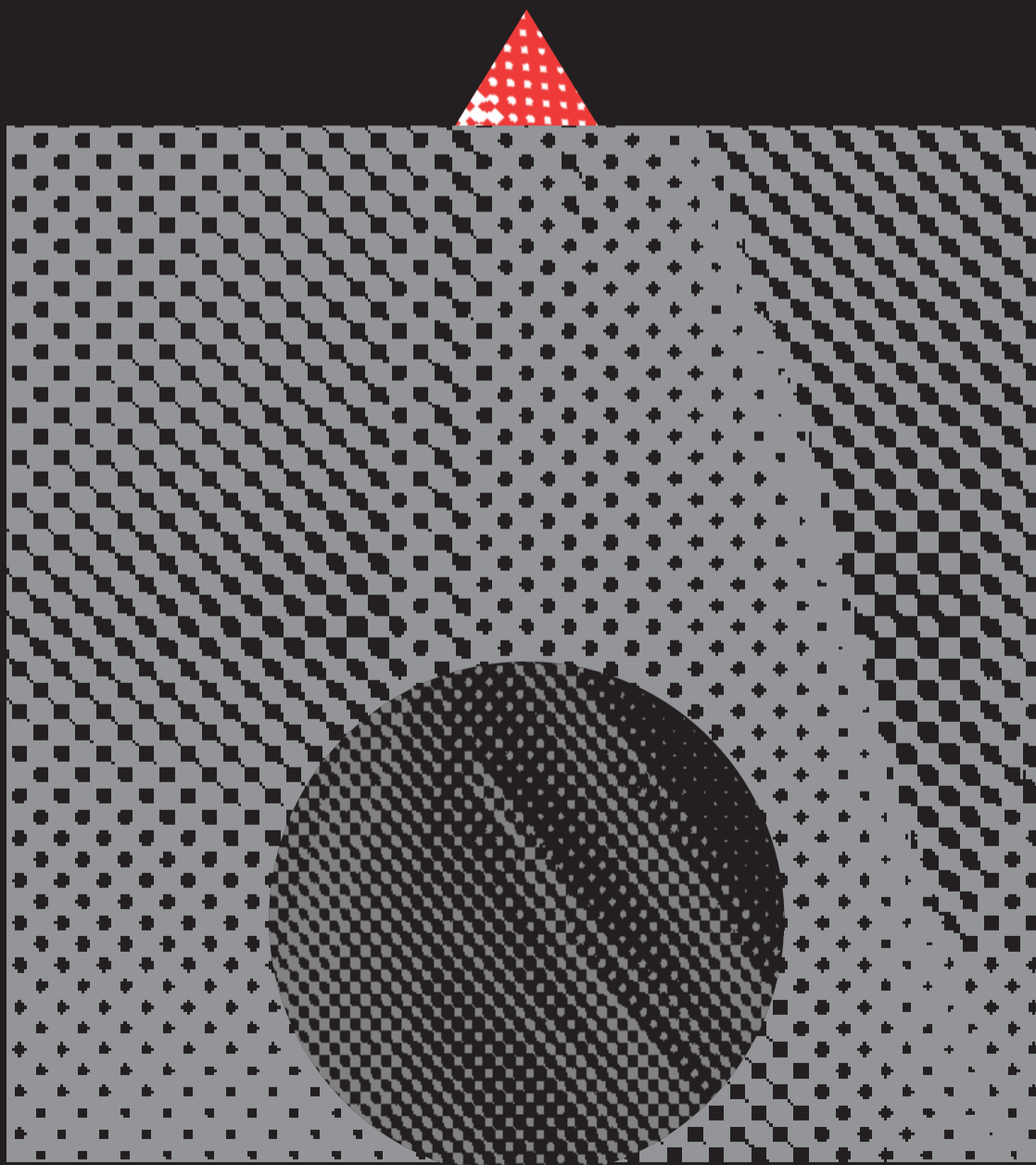
Dramatický zlom přichází ve scéně, která se od těch předchozích liší použitím barevných světel a diskotékové hudby. Trojice přichází s barvenými parukami na hlavě, za pochodu na scéně vyluzují zvuky na motivy písně Yellow Submarine od kapely Beatles. Závěrečná pasáž působí lehce sebeironicky. Hlučnost, bujaré veselí, neřízený smích, tahací harmonika, tvarování zvířátek z balónků, žonglování, veškeré tyto odkazy k laciné klauniádě jsou použity v přepjaté podobě. Vypadá to trochu jako dětský den v supermarketu, čímž současně prodejné klaunství trojice průhledně paroduje.

Závěrečný kus je mnohem živější. Je ale opět rychle vystřídán poetičtější scénou. Na temnělé jeviště přichází klaun s dortem, a přes předem očekávanou pointu nerozplácne sladkost o obličeje kolegů, nýbrž o ten svůj.

Herecká práce Romana Horáka, Lukáše Houdka a Roberta Janče je příkladem jemné lyrické grotesky. Všem třem klaunům se daří herecká souhra. Ke škodě celku videoprojekce a hudební doprovod v některých momentech zbytečně odvádějí pozornost a nepodtrhují to, co se odehrává na jevišti. Naopak vytváří další linku, která v některých místech komiku zakrývá, spíše než podporuje.

II.

Festival



CIRKOPOLIS – FESTIVAL NOVÉHO CIRKUSU

V únoru 2015 a 2016 se CIRQUEON znovu spojil s Palácem Akropolis a uspořádali dva ročníky festivalu Cirkopolis zaměřeného na nový cirkus s prvky současného tance, fyzického divadla a žánrů současné hudební scény. Festival hostí několik zahraničních skupin a každoročně produkuje světovou premiéru s názvem Cirkopolis. Toto představení se zkouší přesně jeden týden, je uváděno vždy na konci festivalu a jeho hlavní klíčovou postavou je vybraný režisér nebo choreograf. V rámci druhého ročníku festivalu CIRKOPOLIS byla představena současná francouzská novocirkusová tvorba plná magie, žonglování i groteskní poetiky Tima Burtona a surreálna Davida Lynche. Festival začal 15. února v Paláci Akropolis společně s žongléřským uskupením Compagnie Defracto a jeho nejnovějším představením Flaque, ve kterém artisté kombinují brilantní a velmi osobitou žongléřskou techniku s pohybovým uměním. Další francouzským souborem, který na festivalu vytsoupil, byl Sacékripa s hlavním představitelem Etiennem Manceauem, který v Paláci Akropolis uvedl představení inscenace VU, představení na pomezí hry s objekty (miniaturami) a nedobrovolného klaunství. Jedním z hlavních lákadel festivalu byl v divadle Ponec projekt Oktobre, který kombinoval prvky nové magie s brilantními hereckými a akrobatickými výkony jednoho z nejlepších kouzelníků současnosti Yanna Frische (v roce 2012 vyhrál prestižní mezinárodní soutěž World Champion of Magic). Druhý ročník zakončilo 21. února unikátní představení Cirkopolis vol. II v režii Florenta Bergala za účasti několika evropských novocirkusových performerů. Zkoušelo se pouze jeden týden a představení se odehrálo jednou jedinkrát a právě jen v rámci festivalu Cirkopolis.

Na třetí ročník festivalu Cirkopolis přivezli pořadatelé soubory Ea Eo a Cirque Galapiat. Žongléři z Ea Eo uvedli tři představení inscenace All the Fun, které umístili do středu diváckého kotle. All the Fun byl komickým a trochu absurdním žongléřským rituálem, ve kterém, s nadsázkou jim vlastní, se pokoušeli artisté nalézt smysl života.

I Cirque Galapiat ve svém představení Capilotractées nezanevřel na humor. Dvě artistky – Sanja Kosonen & Elice Abonce Muhonen – využívaly velmi komplikované techniky „hair – hanging“, které se u nás neuměle říká „zavěšování za vlasy“. Sanja je dívka s dlouhými oranžovými vlasy, která ladně tančí na provaze, a Elice, dívka s dlouhými černými vlasy, která dokonale ovládá triky na visuté hrazdě. Ale v tomto představení žádný provaz ani hrazda nebyly. Jejich jedinou artistickou pomůckou byly jejich vlasy.

Součástí třetího ročníku bylo i české sólové představení inscenace Enola Elišky Brtnické ze souboru Cirkus Mlejn. Pro Enolu se inspirovala příběhy přeživších atomového útoku na Hirošimu a japonskými estetickými koncepty.

Třetí ročník uzavřel večer nazvaný Czech Point, tedy prezentace, meeting a celovečerní představení, na němž bylo cílem představit to nejlepší v české nezávislé tvorbě.

CIRKUS NA LODI

Mezi 25. – 28. květnem 2016 na Lodi Tajemství připravil CIRQUEON festival Cirkus na lodi. Na začátku byl krásný nápad trávit nejkrásnější květnové období na nejkrásnějším místě v Praze. Lod' Bratří Formanů je rozhodně místem, kde chce člověk čas trávit. Na lodi bylo místo v programu na 4 dny na konci května, neváhali jsme a řekli si: „Jasně, uděláme tam nějaká představení“. Oslovili jsme lidi, které máme rádi a kteří mají rádi nás. A vznikl program, který byl poskládaný ze souborů, které spolupracují s Cirqueonem a které máme rádi. Bratři v tricku zahráli svůj speciál, který nebyl jinde k vidění než v Praze. Z Brna k nám přivezli (Martin Šalanda, Ekaterina Plechková, Jazmína Piktorová a Marie Svobodová) hned dva projekty. A Squadra Sua představila svoji čerstvou pecku Happy Hours. Cirkus TeTy přišel s pouliční verzí Husích Krků a naše švýcarské hvězdy Stephi N'Duhirahe a Morgan Widmer uvedli work in progress svého nového představení La Sourdine/Mute. Svoji cestou mimického a klaunského divadla nás provedl také Radim Vizváry a finská klaunka Heli Väätäinen.

IV.

Social Cirkus

V roce 2015 Cirqueon pokračoval ve svých evropských projektech zaměřených na vzdělávání cirkusových lektorů v oblasti social cirkusu.



V rámci projektu ENCI jsme na přelomu dubna a května uspořádali mezinárodní workshop Blind Circus, ve kterém se čeští i zahraniční cirkusoví lektoři společně připravovali na výuku cirkusových disciplín ve skupině dětí se zrakovým postižením a jejich rodičů a sourozenců.

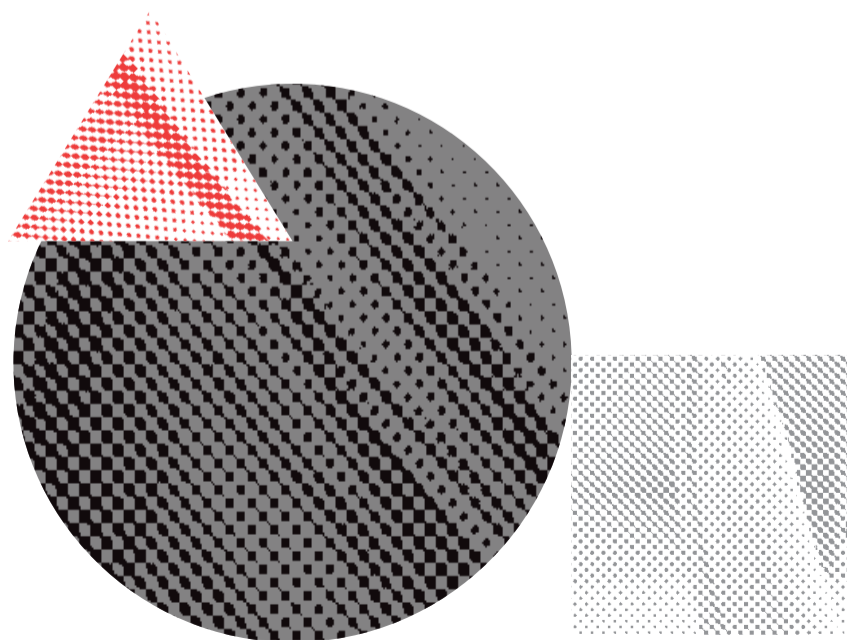
V září jsme hostili další z workshopů dlouholetého partnerství Social Educircation „Cirkus v Jedli“. Na týden jsme spolu s kolegy z Velké Británie, Řecka, Belgie, Maďarska, Španělska a Itálie obsadili tělocvičnu Jedličkova ústavu a škol a spolu se studenty a zaměstanci Jedle připravili krásné cirkusové představení.

Vysílali jsme lektory na kurzy i do zahraničí – v březnu na laboratoř přípravy cirkusových her v belgickém Leuvenu, v červnu tamtéž na cirkusový workshop ve věznici a v říjnu do Řecka, kde lektoři pracovali s uprchlíky v uprchlickém táboře v Idomeni u makedonských hranic.

Dlouhodobě spolupracujeme s Psychiatrickou nemocnicí Bohnice, kde jsme i v roce 2015 odvedli tři intenzivní týdenní workshopy pro pacienty chronických oddělení a dětské pacienty.

Zahájili jsme projekt TěloCIRK – alternativních hodin tělesné výchovy pro školní třídy, hostili jsme páté setkání česko-slovenské social a youth cirkusové sítě Cirkonet a Adam Jarchofský moderoval diskuse po promítání cirkusového dokumentu Piráti ze Salé promítaného na festivalu Jeden svět.

Velkou radost máme z našich mladých studentů, kteří se se svým představením úspěšně prezentovali na festivalech Freš Manéž v Brně, Divadlo evropských regionů v Hradci Králové a Caravan Festival ve finském Tampere.



Circlusion — reportáž z Řecka a jeho hranic

Reportáž Jaroslava Dolejšího z řeckého workshopu Social Educircation Melenikou Street blues

23/11/2015

Před třemi týdny jsme se vrátili z Řecka a já teprve teď usedám k sešitu, hlava tepe tak nanejvýš útržky vzpomínek a za oknem se choulí Praha do teplého listopadového večera. Možná mi chce připomenout vlahé noci v Thessaloniki prolévané kališky tsipoura anebo spíš dokazuje, že fantasmagorie Ala Gorea mají něco do sebe a globální oteplování vzalo Českou republiku šturmem.

A přesto něco zůstává. Bliká to v mozkových synapsích jako řady světel pod křídly klesající Cesny (vlastně teď už ATR 72), která krouží nad noční Prahou vstříc betonové náruči ruzyňského letiště. Pár útržků v paměti, které už, předpokládám, nikdy nevymizí.

Město, stlačené mezi horou a mořem. Ulice, v nichž se odehrává něco, co by jen kovaný optimista nazval dopravní situací. Ve skutečnosti je to spíš ADHD na čtyřech kolech. Pohled z okna hostelu na park s jizvami antických ruin, jurodivý fousáč Götz, divoce rozkládající rukama na verandě taverny. Radoula mi bez varování vyskočí na ramena a pak, lehká jako zbloudilá vložka, se dostane zpět na podlahu způsobem, při němž by si průměrný člověk třikrát zlomil vaz.

A pak, stříh: uprchlický camp na hranicích s Makedonií, divné počasí a kolem dokola úbočí hor, z nichž Alexandr Veliký kdysi vyvedl nejlepší armádu své doby, před jejímiž píkami se sklonila Perská říše i hordy indických mogulů. Kolem jsou houfy lidí v prošívaných bundách – v tu chvíli je na slunci přes dvacet stupňů Celsia; co chtějí, proboha, dělat dál na severu, až přijde zima? Krabice se zásobami a oblečením pro uprchlíky, stohy a stohy krabic, jsou přivázeny a překládány do toho otlučeného drážního domku sto metrů od „čáry“. A my třídíme oblečení. A slzy deroucí se do očí, když máme s Bárrou předvést na závěrečné show své akrobatické duo – ona slepá a já ji vedu mezi ostatními, mezi stíny postav, ploužícími se bez cíle nepřátelským územím, v němž se proměnil betonový koridor jeviště WE-centra předposlední den našeho pobytu. Šest set nebo sedm set lidí namačkaných

v prostoru pro zhruba dvě stě diváků. Nakonec výbuch potlesku s posledním hasnoucím štychem.

A později večer hostinský s vizáží kapitána Michalise se ušklíbne a zapíše objednávku – smažené plody moře a pivo Fix. Dnes naposled, zítra už večeříme v Praze.

Ty obrázky se na sebe šklebí z protilehlých zákoutí mozku, popíchnují mě svým jasem a zastřeným kontrastem: „Zkus nás složit, propojit, vystavět z nás příběh.“ A já si najednou nepřipadám ani jako Kisch, ani jako Hemingway, to bych si nakonec ani nedovolil, ale nejsem ani jejich nástupce, jsem jen chlapík, který zažil něco těžko popsatelného a teď to musí popsat.

Hledání a nacházení

Stephen King kdysi řekl: „Když chceš vyprávět příběh, vezmi ta nejjednodušší slova, slož z nich ty nejjednodušší věty a prostě popiš, co se stalo. Žádné umění, žádné přesahy, k adjektivům se chovej stejně jako Freddy Krueger ke středoškolákům.“

Sobota, poslední vystoupení v Praze a pak už je ráno, pěkně v polo-spánku vzhůru do Ruzyně a pak vrtulovou Cesnou, řečeno se Švejkem, na Bělehrad! Všechno šlape, jak má. Přesedáme do Airbusu a za hodinu a něco kroužíme nad Soluní. Kolem města je spousta zašpičatělých válcovitých budov, připomínajících cirkusová šapitó.

Autobus nás veze přes město, vysedáme u místní pobočky YMCA, teď už zbývá jen najít hostel RentRooms Thessaloniki a první část dobrodružství si můžeme odškrtnout. Jenže ouha! Už na předešlém workshopu v Budapešti jsme měli problém s touhle částí akce – tehdy jsme asi tři čtvrtě hodiny hledali taxík u nádraží. Hostel hledáme asi hodinu a půl.

„Vy jste ti cirkusáci z Čech?“ Otázala se velmi milá slečna ve vrátnici. „V taverně přes náměstí na vás čekají vaši kolegové. Počkejte, zavolám Marianthi,“ říká a hledá mobil.

Nakonec z toho byla další dvě piva a druhá večeře. Je tady i Marton, maďarský žonglér s vizáží mladého Nicka Cavea, se kterým se známe už z Budapešti. Tentokrát má s sebou kamarádku Dori, která dělá acro-yogu. A jsou tam i ostatní, namačkaní u stolečku před tavernou, kolem vlahý středomořský večer a desítky brebentících studentů z blízkého uni-campusu. Je tu i Marianthe, hlavní organizátorka a lektorka, za jejímiž brýlemi a trošku úsečným pohledem tušíme nezníčitelnou energii klauna. Přidává se i Götz, vousatý a vlasatý divous, který má na všechno pádnou odpověď a jasný názor. Je tady také Nila, Belgičanka, totálně sluníčková bytost se všemi klady i záporry, které z toho plynou. Capricios je sice místní, ale vypadá jako velvyslanec nějaké mimozemské rasy zdobící si obličej kovovými trofejemi. Dnes na něm má dvoje brýle, piercingů a náušnic jsem se nedopočítal. Pak Rada, vzdušná

akrobatka a rázná Australanka. V hostelu má schovaný přenosný DJ mixážní pult. Já tam mám prášky na klouby a dubovou kůru.

Když se řekne Řek

Postavíme-li vedle sebe českého a řeckého cirkusáka, nenajdeme mnoho rozdílů. Ale ono to platí asi i obecně, nejen pro artisty, žongléry a další existence od kulaté práce. Čech a Řek jsou prakticky k nerozeznání. Ovšem strávíte-li ve společnosti řeckých cirkusáků týden, potažmo účastníte-li se jimi vedeného týdenního workshopu, začnete mít zhruba třetí den pocit, že už nejste na seriózní akci Educircationu, ale na jakési zběsilé kombinaci Woodstocku, jízdy na horské dráze bez zapnutých bezpečnostních pásů a návštěvy ostrova splněných přání, permanentně ohrožovaného tsunami. Ale že vás to zatraceně baví.

Spousta věcí a akcí přitom vypadá na první pohled docela normálně a, popravdě řečeno, ani já bych nepoznal, že za rohem číhá zmatek a anarchie. Navíc olympští bohové mají podle všeho poněkud zvláštní smysl pro humor a vidí-li ze svých oblačných trůnů, jak se jimi spravovaný národ, respektive jeho cirkusová část, řítí do nějakého průšvihů, ani náhodou nezasáhnou a nezachrání ty dobré lidi před krutým osudem. Naopak, ještě jim na just něco přidají. A od Bílé věže je pak slyšet ozvěna jejich potměšilého smíchu.

Několik příkladů

Desátá hodina je pro mě, a hlavně pro Báru Bartoňovou, naprosto legitimní čas. Jenže poté, co s jazykem na vestě přiběhnete do WE-centra, kde se kurzy konají, zjistíte, že je tam v 10:00 přítomná asi třetina účastníků a třetina lektorů, tedy šest a jeden. Celá akce tudíž začíná až v 10:30 a vy máte aspoň možnost prohlédnout si prostory multicentra. A WE je opravdu parádní záležitost. Je multifunkční, skoro jako by ho navrhoval MacGyver. Uprostřed je uživatelsky příjemný bar, který garantuje absolutní nízkoprahový přístup. Vlevo pódium a před ním ještě něco jako divadelní amok, který se může mávnutím hůlky proměnit v tréninkový prostor. Vpravo je prodejna lyžařského vybavení, horolezecká stěna a před ní skutečný umělý lyžařský svah! A ten pokud uvidíte, je vám už všechno ostatní jedno. Pohled na bílý koberec, rolující v nekonečné smyčce směrem vzhůru, a místní omladinu, pilující na něm pluh a kristiánky, vás totálně ohromí a vykouzlí vám na tváři výraz božího prostáčka. Ano, je to fascinující.

Udeřila půl jedenáctá a začíná workshop. Dopolední běh vede Gouliaberi Rodoula, milá, introvertní, ale neskutečně šikovná tanečnice a performerka. Začíná se zvolna – dýchání, pohyby, zvuky, všechno pomalé a jako by opatrné, po každé dílčí části následuje zpětná vazba. Druhá evaluace v pořadí je však náhle brutálně přerušena. Přijeli Španělé! Všichni Řekové se zvednou a běží je bouřlivě přivítat, čímž se celá dopolední koncepce ocitá v troskách.

Ale všechno je přece v pořádku, organizátoři dokonce vyhláší přestávku, vždyť Luis a spol. tu byli i loni a všichni místní (Stela, Capri, Vasili) – je znají. Je třeba se zobjímat a zlíbat. My nikoho ze Španělů neznáme, ale později je poznáme a je to úžasná zkušenost, jako ostatně všechno v tomto týdnu.

Nešlo brát cokoli jednoduše, všechno se nám nějak měnilo a bobtnalo pod rukama. Kupříkladu řecká „metoda vyměkčování“ fungovala dokonale. Jestliže v pondělí začínal dopolední blok v 10:30, ve čtvrtek už to bylo kolem 11:15, přičemž v pátek ráno hrozila veřejná generálka závěrečné show, po níž byl prostor WE-centra rezervován pro dětskou narozeninovou párty, takže zkoušet na večerní premiéru se tam už nedalo. Často jsem přemýšlel, čím je tenhle úžasný zmatek způsoben. S Bárrou jsme se nakonec shodli, že příčin je více, ale jen jedna je tak říkáje kardinální. Řekové jsou totiž neuvěřitelně hodní, milí, kamarádští a kolegiální. Když Alexandrové falangy bojovaly s Peršany na gaugamelské pláni, museli se makedonští vojáci také spolehnout na své bratry ve zbrani, tady a teď, a to stoprocentně, závisel na tom jejich život. A to jako by se odráželo i v nátuře jejich potomků na začátku třetího tisíciletí: Udělám pro tebe to nejlepší! A udělám to hned! A nám, střeoevropanům, nezbyvá, než dodat: I kdyby to mělo v budoucnosti způsobit zkázu lidstva.

Tou dobou jsme se již všichni poctivě přešaltovali do středomořského módu. Na tréninky se tudíž dostavuje čím dál tím více mimin a batolat, jejich rodičové z řad kurzistů i lektorů je odbíhají kojit, popřípadě se s nimi během zkoušek a diskusí nad scénářem závěrečné show hádají poměrně hlasitou řečtinou. Objevují se také manželé, spousta příbuzných a dokonce i úplně cizí lidé, kteří šli zřejmě náhodou kolem, dírou v plotě uviděli Luise a musejí se s ním po roce přivítat.

V této situaci se Götz, s nímž jsme v jednom přípravném týmu, pokouší vytvořit začátek show pomocí „creation of meta-level“, čímž se dojem absurdity ještě prohlubuje. Tak jako orientální tkalci koberců vplétali do svých výrobků jednu drobnou chybu, aby o to více vynikla krása a dokonalost celku, tak i Řekové občas zapomenou na svůj donkichotský boj s organizovaností a logikou světa a začnou se chovat velice zodpovědně a cílevědomě.

Prvním z těchto zvláštních okamžiků byla návštěva uprchlického tábora v Eidomeni. Přiznám se, že se mi tam moc nechtělo. Přestože jsme tam měli bavit děti běženců žonglováním a akrobacií a ti, kdo nechtěli, mohli aspoň jít třídit oblečení do blízkého skladu, pořád jsem si cestou tam připadal jako voyeur, „catastrophe tourist“, jak to správně pojmenoval Marton. Jako člověk, který je dvacet čtyři hodin denně válcovaný českou mediální propagandou, jež v každém uprchlíkovi vidí džihádistu se zbraní, který je konfrontovaný s xenofobními výlevy na Facebooku, a nakonec i výroky našeho pana prezidenta na téma uprchlická krize, tedy jako člověk, kterému se toto všechno dennodenně prohání hlavou, budu přeci jen trochu zmasírovaný

a nebude mít k návštěvě uprchlického kempu tak bezvýhradně vstřícný vztah, jako třeba sluníčková Nila, která se doslova třásla na to, až bude moci začít konat dobro. Přiznávám, byl jsem chladný, byl jsem odtažitý a co víc, netušil jsem, jestli to emocionálně zvládnou. Zatím co v autokaru všichni nadšeně tleskali při jakékoliv nové telefonické zprávě z tábora, blíží se skupina pěti set běženců. „Záchody jsou v hrozném stavu, potřebu vykonávejte v okolí tábora, „dovnitř si neberte pasy, ale dávejte pozor, ať se neoddělíte od naší skupiny, mohli by si vás tam nechat“, bylo nám řečeno. Já jsem si přál, aby se stalo něco typicky řeckého – abychom píchli, nebo zjistili, že omylem jedeme na jih a nikdo si toho nevšiml. A pak jsme najednou byli v táboře. Po počátečním šoku už nic nebylo jako dřív. Díky za tu zkušenost. Co se změnilo v mé hlavě, to je asi příliš složité a asi by to málokoho zajímalo. Myslím tedy málokterého čtenáře. Jsou určitě lidé, kteří by si o tom se mnou rádi popovídali, a tomu se nebráním.

Důležité však je, že se toho spousta od návštěvy Eidomeni změnila i na workshopu samotném. Bylo cítit jakési souznění, jako bychom najednou věděli, o čem máme hrát, a to, že není jisté, jestli vůbec budeme hrát, nám náhle připadalo vedlejší.

A představte si, hráli jsme!

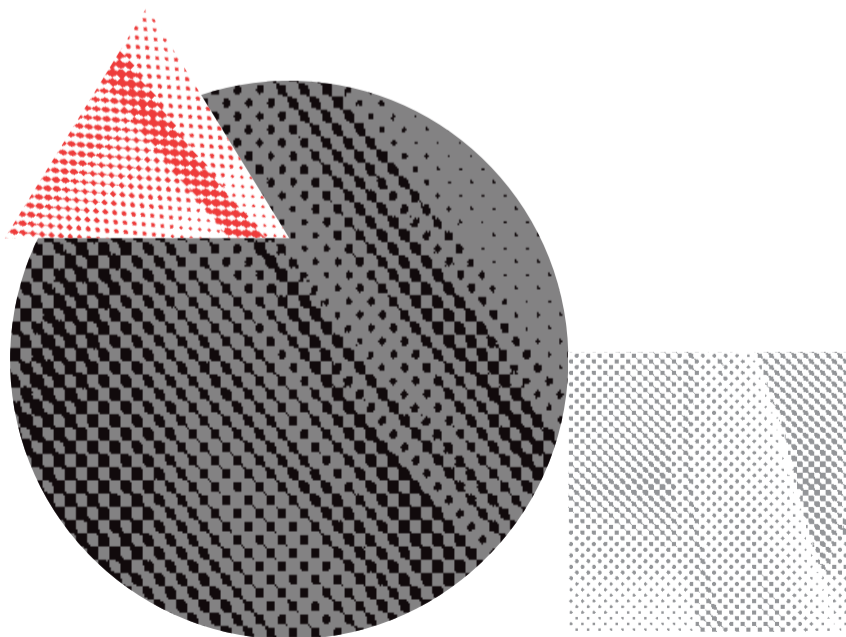
Hráli jsme bez ohledu na to, jaký je náš vztah k migraci, k Evropské unii, k politice Západu, k politice Východu, k politice obecně. Hráli jsme dokonce i navzdory tomu, že jsme jen lidé a lidé se, jak známo, shodnou jen na máločem. Na pódiu tak vedle sebe stanuli militantní vegetariáni, opalující jednu cigaretu od druhé, vedle nekuřáků, kteří rádi obědvají u McDonalda. Lidé, kteří se šest dní snažili ostatní přesvědčit, že jedinou cestou ke světlé budoucnosti je všeobjímající láska ke všem lidem bez rozdílu, a sedmý den pronesou větu: „Nenávidím politiky“. Ale tušili jsme, že pořád existují emoce a témata, která někde uvnitř nás rezonují, ať už v lebce, nebo v srdci – ztráta, osamělost, strach, zoufalství, ale také naděje, přátelství, pospolitost. A o tom jsme také hráli.

Někde v tom zvláštním mumraji pocitů se ale objevila hodně zázračná medicína, která způsobila, že Marianne, Ioanna a Rodoula poskládaly naše nápady do velmi působivého scénáře a všechno velmi rychle a přehledně zrežírovaly, bez ohledu na spící Španěly, tweetující Angličany, pobíhající Řeky a švejkující Čechy.

Hráli jsme a nad Thessaloniki zářil obrovský měsíc, moře šumělo a děti z předních řad nám volně přetékały na jeviště, protože toho večera do-razilo do WE-centra asi pětikrát více lidí, než původně mělo. Takový zážitek

stojí za to. Götz jednou prohlásil, že ho hrozně štve evaluace typu: Program byl super. Jídlo bylo výborné. Ubytování bylo skvělé. Lektoři byli jedineční.

Žij blaze, Thessaloniki, ty pražská kavárno vymknutá z kloubů, s nápisy „REFUGEES WELCOME, FUCK OFF NAZIS“, nasprejovanými na zdech domů a podstavcích soch. Žijte blaze, vy blázni, kteří skáчете salta a házíte kuželkami pro pobavení ostatních, ať už přijdou odkudkoli.



Páté setkání Cirkonetu

Cirkonet je česko–slovenská síť pro rozvoj social cirkusu. Cirkonet vznikl z iniciativy CIRQUEONU v roce 2012 s cílem propojit české a slovenské organizace, jejichž aktivity jsou blízké myšlenkám youth a social cirkusu. Na své páté setkání (6.–8. 11. 2015) se Cirkonet vrátil do Prahy do CIRQUEONU. V rámci programu byly představeny novinky z jednotlivých organizací, následovaly diskuse o motivaci cirkusových lektorů i o praktických workshopech s žonglovacími pomůckami pro každého a také o józe pro děti.

Cirkonet se vrátil do Prahy

Reportáž Michala Mižu Zamboje

22/11/2015

Konštalácia kuželov na oblohe priala ďalšiemu, už piatemu, stretnutiu lektorov social circusu. Česť hostiteľa sa prinavrátila zrenovanému a rozšírenému pražskému CIRQUEONUu, kde sa stretli organizácie z Česka, Slovenska ale i účastníci z Poľska, Ameriky a výmenní lektori z Francúzska a Veľkej Británie.

Hlavnou témou sa tentokrát stala sociálna skupina – deti vo všeobecnom merítku, od tých najmenších až po teenagerov. Sobotu sme začali filozofickou debatou o tom aké by mali byť požadované znalosti a vlastnosti lektora detských kurzov a definície cieľov takýchto kurzov. Ideálny lektor by mal byť podľa nás naozaj ideálny a to nielen s dostatočnou znalosťou vyučovanej techniky ale i čiastočne pedagogicky–psychologicky vzdelaný alebo skúsený, taktiež by mal ovládať základnú zdravotnú starostlivosť a mať odhad skupiny a možných komplikácií pri výuke. Nikdy nebudeme dokonalí, no môžeme sa k tomu prácou na sebe priblížiť.

Dosiahnutý cieľ by nemal byť len v dostatočnej technickej a fyzickej príprave, ale tiež v dosiahnutí nadštandardu, ktorý social circus ponúka a to

socializáciou skupiny a komunity celkovo, učením trpezlivosti, sústredeniu sa na proces učenia a rozvoj kreativity. No v celkovom ponímaní má cirkus prinášať radosť obom stranám a túto radosť ďalej šíriť. Adam Jarchovský nás poučil o tom ako získať elementárnu prípravu na žonglovanie uvedomovaním si času potrebného na jednotlivé prvky a prácou s náčiním pri vývoji triku.

Po dôležitom zjedení nuselských plodov sme si premietli video o adaptive juggling toys, ktoré nám otvorilo brány nových možností pre výuku žonglovania. Následne sme pod vedením Bány a Marka skúmali proces metamorfózy pohybu a rovnaká dvojica nás zasvätila do tajov a pomocných prvkov vznášania sa na šále a ovládania tela pri učení sa stojky na rukách. Po namáhavom dni sme sa rozpustili a výdatne si zažonglovali a napokon sa stretli na nákom nekafe, alebo sme sa stali roztočmi na paralelne prebiehajúcim Roztoč feste. V nedeľu sme si dali intenzívny workshop práce s Yogiho deťmi. Hanka Luhanová z Českej asociácie detskej jógy si z nás spravila zajačikov, mačičky i psíkov a my sme poslušne havkali, mňaukali a zajkali. Okrem toho sme boli konfrontovaní s neurofyziológiou vývoja dieťaťa a poučení o dnešných fyziologických chybách. Vytvorili sme si deštruktívnu jógovú rozprávku a zajazdili na motorke. Kopec srandy podporila jazda jógina na motorke a priehrštie interaktívnych hier.

Medzi medzičasom a časom sme si vymenili energizery a zábavné hry pre prácu s deťmi. Cirkonet primerane dospel a to najmä v organizácii. Jeho program bol vyvážený po teoretickej i praktickej stránke a ťažiskom, z ktorého budeme ďalej ťažiť sú naše skúsenosti, naučené znalosti a kontakty. Víkend nás namotivoval do ťažkej práce a utvrdil v tom, čo už vieme. Komplexnú social cirkusovú platformu Cirkonet teraz čakajú ďalšie výzvy. Máme na čom budovať a čo poskytnúť sociálnym skupinám, partnerom i sebe. Sme naďalej nadšení, stále profesionálnejší a nič nás nezničí!

Cirkus v Jedli

Reportáž Vojtěcha Holického o social cirkusu v Jedličkově ústavu

05/10/2015

Zhruba tak týden mi trvalo, než se zvířené emoce usadily a můžu se v myšlenkách vrátit zpět k uplynulému týdnu, který jsme společně s dalšími osmnácti

lidmi z celé Evropy strávili dílem společně v Cirqueonu, dílem hraním si s dětmi v Jedličkově ústavu. A pak také samozřejmě při neformálních činnostech objevování krás Prahy.

A na těchto třech základních úrovních, které se však organicky prolínaly, se již dá zamyslet nad tím, co se to všechno odehrálo a co způsobilo to neskutečné kouzlo, které stále ještě nevyprchalo.

Cílem týdenního setkání bylo vyzkoušet možnosti aplikace cirkusových disciplín pro děti se specifickými potřebami a různými druhy zejména somatických a kombinovaných postižení. Během týdenní práce jsme měli za úkol vyzkoušet limity cirkusového přístupu v práci s touto cílovou skupinou a pokusit se připravit závěrečné vystoupení pro rodiče a spolužáky. Každý den probíhal ve dvou blocích. Dopoledne jsme trávili s instruktory společnými hrami a sdílením našich zkušeností. Odpoledne jsme potom aplikovali naše dovednosti při práci s dětmi.

Díky skvělému volně strukturovanému přístupu organizačního týmu Cirqueonu proběhlo úvodní seznámení velmi rychle a jako bonus jsem si odnesl několik nápadů na rozechřívací a seznamovací hry. Tyto hry nás pak dále provázely celým setkáním a příjemně urychlovaly dynamiku uvnitř skupiny i vzájemné poznávání. Čas do oběda jsme strávili ve třech základních skupinách žonglérů i pozemních a vzdušných akrobatů přípravou prvního odpoledního programu v Jedli. Pokoušeli jsme se najít nejjednodušší základní verze jednotlivých dovedností a propojit je jednoduchými hrami tak, aby dokázaly zaujmout co nejširší paletu dětí. Úspěch se dostavoval brzy a hry bylo možné upravovat podle specifických potřeb a schopností. Konkrétní terén však pro nás byl neznámý.

Druhý den, hned po rozechřívacích hrách, jsme shlédli video od amerického žongléra Craiga Quata Juggling for Masses, po kterém následovala Adamova konkrétní ukázka shuffle boardů a základní workshop jejich používání. Myslím, že to nepřehženu, když řeknu, že atmosféra mezi instruktory sršela nadšením. Jednoduchost a funkčnost adaptivních žongléřských pomůcek se jevila jako dech beroucí a možnost ještě tento den vyzkoušet je v praxi s dětmi z Jedle jako jedinečná.

Třetí den se z nás stali kouzelníci pod vedením Zdravotních klaunů Heleny a Roberta. Ukázali nám nejen kouzlo molitanových červených míčků – nosů mizících kdekoli si člověk usmyslí a objevujících se tam, kde by je nikdo nečekal, ale poodkryli i mnohá tajemství magie karet, kouzelného pytlíku a jiných iluzionistických pomůcek. Připomněli také sílu kostýmů a rekvizit. Do Jedle jsme tak přenesli čistou magii. Čtvrtý den jsme pak věnovali přípravě na vystoupení. A v pátek už se šlo rovnou na představení.

V tělocvičně Jedličkova ústavu během týdne vznikl nádherný cirkusový prostor rozdělený do tří částí. V jedné visely šály, hrazdy a kruh nad měkkými

žíněnkami, v druhé se dalo cvičit pozemní akrobacii a balanční disciplíny jako rola-bola či chodící koule, třetí část pak byla plná žongléřských hraček. Úvodem každé hodiny byl zpěv *In the jungle*, který se stal leitmotivem, provázel nás celým týdnem a také každou hodinu ukončoval. Po společném začátku v kruhu, kdy jsme se seznamovali s dětmi a ony s námi, následovala volná hra, kdy si každé dítě mělo možnost vyzkoušet disciplíny, které ho zaujaly. Díky tomu, že instruktorů byl dostatek a děti průběžně přicházely a odcházely, byla často zajištěna spolupráce jeden na jednoho. Jazyková bariera se ukázala jako nepodstatná a dařilo se ji překonávat výmluvnou neverbální komunikací nebo za pomoci asistentů a česky mluvících účastníků. Také je dobré připomenout, že většina dětí se pokoušela mluvit anglicky a často se jim to dařilo.

Atmosféra byla od prvního dne přátelsky otevřená a během týdne se stále více stávala až kouzelnou, zejména po středečním dopoledni s klauny. Tělocvična se opravdu začínala podobat džungli, kde mezi liánami pobíhají lvi a poletují motýli. Děti se opravdu snažily a jejich energie živila stále se zlepšující náladu. Kromě spokojených úsměvů a třpytu v očích jsme spolu s přihlížejícími fyzioterapeuty byli svědky často velkých pokroků ve zvládnutí i složitých pohybů při vysokém nasazení.

Vše vyvrcholilo nádherným představením plným výkonů na hraně možností každého vystupujícího. Pohádkový svět ožil a jako správné drama končil katarzí a často výbuchem emocí. Děti si odnášely salvy potlesku i zvýšení individuálních dovedností. Cíle tedy byly splněny. Během týdne se nám podařilo vyzkoušet, že i v Jedli může Cirkus pomáhat. Zjistili jsme, jak si co nejlépe hrát s dětmi a navazovat s nimi nosný vztah. A z Jedle se ozývají hlasy volající po navázání dlouhodobé spolupráce.

Nejdůležitější poselství jsme sdíleli během výživné zpětné vazby v kroužku. Kromě toho, co funguje, jsme narazili i na několik otázek. Kam dál? Jak program upravit pro dlouhodobou spolupráci? Jak využít potenciál tohoto mocného nástroje? Jak uchopit a využít terapeutický potenciál?

Třetí rovinou celého příběhu pak bylo navazování osobních vztahů. Pro mě osobně šlo o první takto intenzivní setkání v cirkusovém duchu. Bylo zajímavé sledovat, jak bezprostředně a otevřeně k sobě všichni účastníci přistupují. Jak drobné národnostní rozdíly přemostuje společná touha po spolupráci, jak nádherně košatí dokáží lidé být a jak se to vše odráží i na mě. Moc děkuji Cirqueonu za takto výživný seminář a těším se na další spolupráci.

Spring Aerial Circus aneb bylo nás šest v hangáru

Reportáž Elišky Brtnické

21/05/2015

Cirqueonem vyslána skupina šesti vzdušných akrobatů se vydala do Londýna do centra Hangar Arts Trust. Tato instituce trénuje a provozuje kurzy ve starých přístavních halách na okraji Londýna. Další okolní přilehlé hangáry slouží jako studia výtvarníkům nebo fungují jako lezecká stěna či kavárna.

Naše vzdělávání začalo krátkou přednáškou o organizaci a financování celého programu a o možnostech, jak se z toho nezbláznit a vybruslit s nulou. Hned jsme také absolvovali prohlídku areálu a prohlédli si, kde je pro nás co zavěšeno. Překvapila nás velká spousta šál, hrazd, lan, kruhů a dokonce menší trenažér na flying trapeze. Z toho byla samozřejmě radost největší, neboť v Čechách zatím nic takového není a pro většinu z nás to byla vůbec první příležitost se na tomto zařízení proletět. A v rozvrhu byla naplánovaná hned na první den, z čehož jsme byli nadšení. Někteří se hned pouštěli do různých přeskoků a salt, jiným ke štěstí stačilo jen hledat ten správný rytmus obyčejného houpání. Byly jsme takové třicetileté děti na hřišti. Všem se nám ovšem honilo hlavou, kde a jak si tuto konstrukci postavíme v Praze a po večerech vše vyústilo v debaty nad přibližnými výpočty vzdáleností, výšek, nosností a materiálů. Na co taky jiného myslet, když člověk vyrazí na týden čistě „fyzicky makat“. A taky že jo!

Další dny už jsme se poctivě střídaly ve skupinách na stanovištích všech vzdušných disciplín. Trénink začínal vydatně posilovacími a průpravnými cviky a v případě první lekce statické hrazdy s Alexem na nich i skončil. Ne, že by to byla největší zábava na světě, ale bylo to maximálně přínosné. Jednak jsme si rozšířili repertoár o mnohá cvičení a jejich varianty a jednak jsme se zaměřili důkladně na detaily. Čím déle člověk vzdušnou akrobacii provozuje (a pravděpodobně cokoli na světě), tím více se vrací k základům a k těm nejmenším a nejjednodušším pohybům, které najednou chápe úplně jinak.

Na šálách a kruhu jsme systematicky předváděli běžné figury a trénink byl celkem standardní. Vertikální lano s Jamim nás ale velmi mile překvapilo, protože tento lektor šel nejen důkladně po smyslu techniky, ale zároveň byl kreativní a obojí dokázal v jedné lekci geniálně spojit.

Na co se ovšem po celou dobu naráželo, bylo názvosloví. Všichni to dobře víme, jak to u nás chodí, jak vznikají a šíří se názvy prvků – nazvěme to „přirozeným chaosem“. Ale nakonec si rozumíme. Ne tak ovšem s cizinci. Je to další impuls k zamyšlení nad kodifikací názvosloví u nás a další vášnivé večerní debaty na téma „bumbrlík“ a jemu podobné. Kde tenhle název vznikl, to by mě opravdu zajímalo. Mám ale dojem, že ho nějak „přirozeně“ před lety vyvinul Jakub Škrdla pro figuru s anglickým názvem double leg skinner a dnes ho používá většina „hrazdařů a hrazdařek“.

A tak nějak proběhl týden v Londýně, intenzivní trénink a možnost soustředit se jen na něj. Naše mozky (pokud můžu mluvit i za mozky ostatních) se vymyly, došlo k novému, doufejme lepšímu nastavení a my jsme se vrátili šťastní, jak krásně jsme zapracovali nejen na svých mozolech. Nové impulzy, debaty a podněty nás teď mohou stimulovat k dalšímu rozvoji akrobatického zavěšování v Čechách.

Potřetí do Valencie, potřetí jinak

Reportáž Lucie Špačkové

03/02/2015

V lednu tohoto roku se konal již 3. ročník festivalu Kaotik Circus v Sot de Chera, v horách nedaleko přímořského města Valencie. Tento fakt by pro nás střeoevropany nebyl tak zajímavý, kdyby se organizace festivalu částečně nezhostil také náš španělský partner Associacio Valenciana de Circ. Ten totiž znovu pod záštitou ENCI (European Network for Circus Interchange) uspořádal týdenní workshop se zakončením právě na tomto úžasném festivalu, jehož hlavní dominantou jsou ohně (na ty nezapomeňte, ještě se k nim budu vracet), hudba a hlavně španělská fiesta!

Letos se na workshop potřetí vydala také česká parta a to v nečekaně pestrém složení – dva žongléři (říkejme jim třeba Bratři) a dvě produkční (říkejme jim třeba holky z kanclu). Nejpodivnější na této výpravě bylo ale téma týdenního workshopu, totiž současný tanec. Z naší rozličné party jsme na začátku každý měli k tanci svůj vlastní vztah, který se měl během týdne ještě

více prohlubovat na škále „miluju–nenávidím“. Každému na jinou stranu.

Workshop začal v pondělí ráno. Tomuto okamžiku předcházelo od chvíle našeho odletu spoustu zábavných historek a veselých situací, které si nechte někdy od účastníků vyprávět u piva. Ale když se nad tím zpětně zamyslím, byla jsem shodou náhod já jedním z pojítek všech těch historek. Začalo to oddělením mé letenky od ostatních a tudíž usazením na opačný konec letadla do třídy pro single travelers, pokračovalo ztrátou mého batohu mezi Prahou a Valencií, ubytováním většiny naší výpravy v apartmánu pro 3 lidi, kde jsem nakonec s povděkem přijala místo na zemi pod dekou, jelikož mé potenciální spolubydlící měly na první pohled až příliš společného s čarodějnicemi z Harryho Pottera, ale nakonec se vše v dobré obrátilo, stejně jako ve zmíněné knize.

Každopádně jsme se v počtu patnácti lidí sešli v nově otevřeném prostoru španělské asociace Espai de Circ, která se přestěhovala do haly na okraj Valencie teprve v prosinci minulého roku. Na workshop kromě nás dorazili cirkusáci z Anglie, Maďarska a Belgie a samozřejmě největší zastoupení měli místní. Snad jen takovou drobnou anomálií byla určitá genderová nevyváženost, jelikož jediní odvážní muži ve skupině Sester byli naši dva Bratři. Tréninky probíhaly každý den velice podobně, jejich náplň tvořily taneční improvizace a práce s rytmem, ale také klasické pohybové rozcvičky, floor work a trocha té párové akrobacie. Odpoledne jsme se věnovali hlavně důkladnému poznávání těla našich spolutanečníků a jeho fungování – ve smyslu strečinku ve dvojicích (který je leckdy daleko výživnější než DIY) a kompletní masáži snad všech svalů v těle (tedy nejpříjemnější části dne). Tréninky probíhaly tak, že se účastníci mohli odpojit, pokud jim práce přišla příliš složitá (úroveň lidí ve skupině byla různá). Ale většinu času všichni společně bojovali se svým tělem a zemskou přitažlivostí. Mnozí cirkusáci si pak o pauzách zalezli do kouta a s radostí trénovali svá čísla na šálách, s hula hopem nebo žonglovali.

Naše trenérka Roseta se snažila každému věnovat alespoň trochu individuálně a její tempo nebylo nikterak přehnané. Program workshopu měl celkem spád a na konci jsme byli schopni ve dvou i více improvizovat i celé minuty a společně se doplňovat a překvapovat v tanečních kreačích.

Chyběla možná jakási evaluace toho, co si z týdenního kurzu odnášíme do naší běžné praxe. My se například s Bárrou umíme v kanclu parádně společně protáhnout kdykoliv nás bolí z počítače za krkem. Bratři se zase výrazně zlepšili ve speciální technice tzv. masáže „sacrum“ (jako nově certifikovaní yoga teachers se už připravují na speciální intenzivní kurz v Cirqueonu, těšte se).

Tréninky začínaly každý den v 10:00 a končily kolem 16:30. Zbývající čas jsme využívali na poznávací projížďky na kolech, která byla naším hlavním dopravním prostředkem po Valencií. Večerní program jsme, coby česká výprava, plnili asi nejdůkladněji.

Po týdenní taneční práci a víkendu stráveném uprostřed hor se sluncem, kolegy cirkusáky, hudbou a ohni (ty ohně byly na festivalu takřka všude, lidé se o ně zahřívali, pekli na nich nejrůznější dobroty, ale také s nimi v noci žonglovali a při tradičním průvodu ulicemi městečka je prskali všude kolem sebe) jsem musela coby holka z kanclu uznat, že život umělce umí být hodně intenzivní, bezstarostný a krásný. Ale nic není zadarmo, hodiny dřiny a potu se prostě občas musí vyvážit nějakým tím zábavným workshopem. Proto cestujme, učme se a užívejme cirkusu, jak jen to jde!

Social cirkus na vlastní kůži

Reportáž Lucie Špačkové z azylového centra pro uprchlíky v Berlíně

13/05/2016

Na konci dubna se konal další z mnoha workshopů v rámci evropského projektu Educircation, tentokrát na berlínském předměstí – v jednom z cirkusových center místní organizace Cabuwazi, která se mimo jiné poslední dva roky intenzivně zabývá social cirkusem jako samostatnou aktivitou.

Kromě práce s mládeží se zaměřuje také na kontinuální spolupráci s minoritami, což se vzhledem k událostem posledního roku stalo více než stěžejní náplní jejich každodenních aktivit.

V Berlíně jsou v současné době desítky míst, která poskytují prvotní útočiště pro uprchlíky (tzv. sheltered houses) – jde o bývalé školy, dočasně uzavřené hotely nebo třeba bývalé obrovské hangáry na letišti v Tempelhofu na okraji města. Všechna tato místa jsou plná uprchlíků doufajících v lepší zítřky, a ačkoliv se situace organizace na místech pomalu stabilizuje, stále je velký nedostatek míst (ubytoven) vzhledem k počtu příchozích. V plánu jsou proto například stavby kontejnerových ghett, která dozajista povedou k ještě větší segregaci těchto lidí.

Děti již registrovaných uprchlíků často chodí do německých škol. Pokud však rodiny čekají na registraci, nemají v podstatě nic jiného na práci a často se nemohou vzdalovat z místa, kde jsou ubytováni. Přebytek volného času a příliš mnoho negativních myšlenek samozřejmě atmosféru vůbec nezlepšují. Za poslední půl rok se proto mnoho trenérů z Cabuwazi rozhodlo věnovat část svého času docházení do chráněných bydlení a pořádání každodenních tréninků. Za pomoci finančních dotací od města a díky výborné

logistice aktivit se v současné době v těch největších ubytovnách nachází vyhrazená místa, kam mohou děti chodit trénovat různé cirkusové disciplíny v přesně stanovené hodiny. Na místě mají veškerý potřebný materiál a zkušené trenéry, kteří je učí vybrané disciplíny a respektování pravidel hry či tréninku. Ačkoliv cirkus není jediná aktivita, kterou tam v současné době mohou děti a mládež provozovat, je prozatím jediná kontinuální a stabilní, a má proto naději na dlouhodobější rozvoj.

Náš projekt byl nastaven jako týdenní intenzivní zapojení mezinárodního týmu trenérů do aktuální situace, ve které se social cirkusové centrum Cabuwazi nachází. Jednalo se především o praktickou zkoušku práce trenéra v podmínkách chráněného bydlení pro uprchlíky.

Na začátku se tak během jediného dne muselo všech 12 lidí ze 6 zemí navzájem poznat, vytvořit dva rovnocenné týmy a sestavit program pro děti, který měl být zakončen veřejnou prezentací v šapitó Cabuwazi. Každý tým pracoval s jednou ubytovnou v blízkosti Cabuwazi centra, kde žily především rodiny s dětmi. Obě tato místa měla svá specifika i překážky (absence samostatného prostoru pro trénink, věkový rozptyl dětí, školní docházka a nemožnost trénovat dopoledne, prvotní nedůvěra k nám – cizincům, neochota k fyzickému kontaktu s dětmi z jiných zemí, například kvůli odlišnému náboženství, atd.). Jedno nás však spojovalo: vzhledem k nemožnosti věci vysvětlit pomocí slov jsme museli s dětmi komunikovat celou dobu především nonverbálně a leckdy to byla ta nejupřímnější forma komunikace.

Koncept práce spočíval v dopoledním tréninku paralelně na obou ubytovnách, kde jsme se snažili naplnit předem nachystané schéma – společná rozcvička, kolektivní hry, rozřazení podle disciplín a tréninky v malých skupinkách, které se střídají. Podle aktuálního počtu dětí, jejich věku a stavu místa se však program každý den na místě lehce měnil, což od nás vyžadovalo větší schopnost reagovat a spontánně tvořit na místě. Odpoledne následoval dlouhý de-briefing obou skupin, výměny zkušeností a zážitků, plánování dalšího dne a snaha o to být v plánech co nejvíce flexibilní. Ačkoliv jsme měli od začátku sestaven promyšlený plán i cíle, kterých chceme během tréninku dosáhnout, každý den do nich zasahovaly nečekané události a nastával čas pro improvizaci – děti další den vůbec nepřišly na trénink anebo přišly úplně jiné než den předchozí, na místě bylo příliš mnoho malých dětí mezi 3–5 lety, které vyžadovaly jiný přístup a ve výsledku rozdělení na skupiny podle věku, některé děti přivedly své rodiče, aby se zapojili, jiné nechápaly základní pravidla tréninku. Po druhém dni jsme byli již připraveni na cokoliv, improvizovali jsme na místě a snažili se za každé situace udržet dobrou náladu a pravidla tréninku. Snažili jsme se s dětmi prakticky vyzkoušet co nejvíce aktivit.

I přes všechny nečekané události se nám nakonec v pátek ráno opravdu podařilo dopravit z obou ubytoven děti i rodiče do Cabuwazi centra a předvést

pro pozvané diváky hodinovou podívanou na jevišti – se světly, hudbou a asi 40 dětmi od 3 do 18 let. Ve výsledku vzniklo pásmo čísel, u kterých asistovali trenéři. Bylo to něco jako veřejná hodina.

Stálo to hodně sil, ale výsledek byl úžasný, mnoho dětí v sobě objevilo nadšení a možnost rozvíjet dovednosti, které cirkus nabízí a důvěra vytvořená mezi nimi a organizací Cabuwazi se už jen tak nevytratí. Po našem odjezdu je čeká možnost pravidelných volnočasových tréninků a zapojení do aktivit Cabuwazi.

Nelze moc popsat pár slovy, jaké pocity se během týdne vystřídaly a jak moc velký impuls to byl k boji proti předsudkům ostatních lidí. Pro nás trenéry to byl jedinečný týden a jasný důkaz toho, jakou sílu může mít social cirkus v současném světě.

Workshop klauntherapie v Bristolu

Reportáž Vojtěcha Holického

26/04/2016

Dlouho to trvalo zpracovat a integrovat takovou hromadu zážitků, jakou nám zprostředkoval workshop Klauntherapie pod vedením Holly v Bristolu. Na pozadí práce s dětmi přistěhovalců jsme si vyzkoušeli některé techniky navazování kontaktu a prohlubování vztahů. Již tak otevření a sdílní lektoři z mnoha koutů Evropy dostali šanci vytvořit velmi rychle dobře fungující tým a prostředí pro sdílení zkušeností. Poodkryli jsme závoj klaunství a společně s dětmi vytvořili pohádkové site specific představení na Felix Road Adventure Playground. Za pražský Cirqueon já jakožto Olomoučák a Petra Plachtanski z Branek u Valmezu.

Anglie nás s Petrou přivítala stylově deštěm, hostel však byl jen pár krůčků od autobusáku a kus se šel podchodem, kde navíc hrál borec na kytaru. A vedle měli ještě otevřeno Pakistánci s nebyvalým výběrem polských plecháčů. Kam až oko dohlédlo, byly graffiti (i pověstný Banksy nedaleko). A multikulturní kolo se teprve roztáčelo. Na hostelu jsme se začali seznamovat s ostatními lektory. Nejrychleji to šlo s těmi sedmi, se kterými jsme sdíleli

pokoj. Výpravy z Řecka, Belgie, Maďarska a Španělska vždy v genderově vyvážených dvojicích jako my. Jen Němci přijeli ve třech a převažoval ženský element.

Druhý den jsme se společně nasnídali a vyrazili do All Hallows Hall, kde nás čekal připravený hostitelský tým Invisible Youth. Byl také velmi pestrý, složený z Kanadanky, Iráčanky, Turka, Chilanky a pár Angličanů pod vedením Australanky. Usedli jsme společně do připraveného kruhu vprostřed budovy původně sloužící jako sklad přilehlého kostela a začali týdenní práci na svých mezilidských dovednostech. V takto mnohonárodnostní skupině bylo věru důležité soustředit se zejména na to, co nás spojuje a každý si tak mohl integraci osahat dle svého přímo na dynamice této skupiny.

Týdenní workshop vedla Holly Stoppit, dívka, která vyrostla v cirkusu kroužícím po Anglii a která se nyní žíví jako klaunka, režisérka a dramaterapeutka. Každé dopoledne nás vtáhla do svého světa prožívání, uvědomování si pocitů a potřeb a napojování se jeden na druhého. Na meditativně laděné techniky navazovaly nácviky ve dvojicích i skupinách zaměřené na prohlubování očního kontaktu, intuitivní spolupráci, zrcadlení i blokování. Okusili jsme práci s prostorem, rytmem, rozvíjeli jsme pohyb od náznaku po přehánění, zkoumali jsme různé kvality těchto pohybů a to vše opět s ohledem na skupinu. Nonverbální techniky byly doplněny přednáškovou částí o lidských potřebách, NVC (Non Violence Communication) a práci s dětmi.

Každé odpoledne nás potom čekala samotná praxe s místními dětmi zejména z přistěhovaleckých rodin. První den jsme se poprvé setkali na samotném hřišti Felix Road. Mírný déšť sice omezoval naše možnosti, nadšení lektorů a dětí však nikoli. Poprvé jsme se setkali s dětmi, které se měly účastnit společného programu. Nechali jsme se jimi ve skupinkách provést dobrodružným hřištěm, objevili jsme skrytá zákoutí a vyslechli příběhy, které se k hřišti váží. Z těchto sebraných příběhů se později měla stát pohádka pro závěrečné představení.

Následující dny již děti přicházely do All Hallows Hall za námi. Hala se vždy proměnila v kouzelné cirkusové místo se šálami, žíněnkami a spoustou žongléřských hraček. Hráli jsme společně s dětmi hry, které jsme si vyzkoušeli dopoledne. Snažili jsme se podpořit soudržnost skupiny a zároveň vyzdvihnout individualitu každého dítěte. Zaměřovali jsme se na získání základních cirkusových dovedností formou hry a postupně i vytváření charakteru postav do společné pohádky.

A v pátek se všechny postavy rozprostřely po tentokrát sluncem zalitým dětském hřišti, realitu zastřela barevná pohádka, dostavily se davy přihlížejících ze sousedství a děti vdechly život site specific pohádce O královně, která ztratila smích. Vše vrcholilo bujarým veselím pestrých masek a obrovským potleskem. V závěrečném hodnotícím kolečku s dětmi byla atmosféra

sounáležitosti a každé z dětí si dle svých slov odneslo něco velmi důležitého.

I v lektorech zůstalo mnoho pocitů a zkušeností, v každém cosi jiného. Program byl náročný a specificky zaměřený na vnímání vlastních potřeb a pocitů. Samotný formát odpovídal terapeutickým setkáním a snažil se jít do hloubky. Zákonitě pak narážel na limity jednotlivých účastníků. Způsob práce humanisticky orientované psychoterapie s expresivními technikami Pесо-Boyden zkrátka nevyhovuje každému. V některých chvílích se ozývala touha po jasnější struktuře či racionálnějším uchopení. Skupinové dynamice také příliš pozornosti věnováno nebylo. Není snadné sdílet niterné pocity se skupinou, kterou znáte sotva pár dnů. Samotný apel na důležitost tohoto sdílení však byl velmi přínosný.

Skupina lektorů pracovala dynamicky i bez vedení. Jedinečná směs otevřených a vřelých lidí velmi rychle utvořila funkční organismus, kde si každý našel své místo a sdílel to, co právě chtěl a potřeboval. Pro mě bylo velmi zajímavé sledovat, jak rychle se tato skupina stmelila, jak rozdílů původu či zkušeností nemusejí nutně tvořit bariéry, jak intenzivní může být prožitek sdílení během tak krátké chvíle. A kolik nových pohledů, zkušeností a přístupů... Jako obrovská rodina bratrů, sester a nezapomenutelné klaunské babičky Vix.

Měl-li tento výlet zprostředkovat navázání kontaktů křížem krázem Evropou, potom se to jistě zdařilo. Měl-li přinést nové pohledy na již prováděnou práci, pak určitě přinesl.

A Bristol je navíc zajímavé město. Ač neveliké, přesto plné pestré směsice lidí z různých koutů světa. Pouliční umění v podobě graffiti i pouličních muzikantů mísících se s žebračky. Je to město vlídné k cyklistům a objet ho není zase tak náročné. Osobně mě velmi inspirovalo fungování All Hallows Hall, které funguje jako komunitní centrum. Před několika lety jej oskvotoval (squatting) jeden místní nadšenec a dnes si v něm hrají děti i dospělí. Jeden večer byl věnován veřejnému ping pongu, den nato se tu zase sešli žongléři a vidět bylo nejen sedm kuželek ve vzduchu, ale hlavně spoustu lidí užívajících si společně volné chvíle. Podobný start má i cirkusové centrum The Island, které přestalo fungovat jako policejní stanice a bylo také osídleno bandou cirkusáků, kteří budovu rozzářili a dodnes v ní probíhá mnoho kurzů.

Všeobecná euforie kulminovala na závěrečném večírku. Po klaunském vystoupení svěřenkyně Holly nastoupila balkánská kapela následovaná DJ Radida alias Rada Manussen (koordinátorkou projektu). Než jsme se stihli pořádně vyskákat a se všemi poobjímat, už jsme utíkali deštěm na noční bus do Londýna, a přes Frankfurt až domů.

A stále to doznívá, spousta inspirace a srdce rozšířené o nová přátelství.

Hudební workshop ve Valencii

Reportáž Veroniky Bartošové, zpěvačky a zdravotního klauna

17/04/2016

Vypuklo to 18. ledna 2016. Vlastně to začalo již o den dříve, kdy jsme s Jonášem odlétali z letiště Václava Havla směr Valencie. Jonáš mi byl sympatický již od prvního pohledu a postupně se můj dojem jenom potvrzoval. Seděla jsem u okýnka a tak se mi poštěstilo vidět východ slunce, pode mnou města a městečka. Zkrátka se mi nakonec cestovalo krásně!

Přeletěli jsme Alpy a pak přestupovali ve Frankfurtu s konečnou přímo ve Valencii. Valencie nás přivítala opravdu krásně: 15 stupňů celsia, sluníčko a palmy. Pro Jonáše tato země nebyla nic nového, ale pro mě to byla absolutní novinka. Poprvé jsem se ocitla ve Španělsku.

Metrem jsme se po příletu dopravili hladce až na hotel. Hlavně díky Jonášově bezchybné navigaci a orientaci jsme ho našli poměrně rychle. Hned první večer jsem prožila nevšední zážitek. V zapadlé uličce hrála kapela z Mexika. Byla to taková krása, že to nelze popsat slovy. Všichni kolemjdoucí zpívali a tančili spolu s muzikanty. Dokonce i pan farář. Nikdy na to nezapomenu. Ještě ten večer se u nás na pokoji hromadně jamovalo. Už v tu chvíli mi bylo jasné, že každý člen této skupinky je výjimečný a velmi talentovaný.

První den workshopu nás hned ráno vyzvedla Gloria, naše hlavní průvodkyně a opatrovatelka, před dveřmi hotelu. Vypůjčili jsme si kola v místní půjčovně a hurá na místo workshopu. Cesta na místo trvala asi 20 minut. Na kolech jsme se dopravovali každý den a já jsem pokaždé dojela zpocená a hned po ránu velmi příjemně občerstvená. Španělé mají velmi svérázný způsob jízdy na kolech, který tkví především v bezchybném klíčování mezi auty. Já tak bezchybná nebyla, když jsem se třetí den cestou nechtěně opřela o auto jedné madam, která z toho samozřejmě vůbec nebyla nadšená. Così na mě pokřikovala a já se sotva stihla omluvit. Musela jsem si totiž hlídat svou skupinku, aby mi neujeli.

Místo workshopu byla velká dvoupatrová hala, přímo hangár, řekla bych. Dokonalé cirkusové zázemí. Všude žíněnky, činky, trampolíny atd., prostě paráda. Nejsm z cirkusového prostředí, a přesto mě to nadchlo a myslím, že nejen mě. Jenom uvnitř byla hrozná zima. Gloria ale sehnala přímotopy, někteří si navlékli vrstvy ponožek a pod nohy jsme si dali deky. Navíc jsme se k sobě všichni dost tulili a tak se to jakžtakž dalo snést.

Naše lektorka Zahira byla naprosto fantastická. Malá, energická a vzdělaná ve svém oboru. Velmi citlivá k potřebám nás všech. První den jsme si pod jejím vedením ukazovali, kde všude a jak vzniká tón. Pro mě jako zpěvačku jsou to důležité informace. Ne, že bych je dříve neznala, ale bylo přínosné si to zase připomenout a zopakovat. Pro některé kolegy nezpěváky to byly samozřejmě zcela nové a zásadní informace. A tak, když se pak tvoření tónů zkoušelo v praxi, někteří byli velmi překvapeni, kde se v nich ten tón vlastně bere. Jedno takové cvičení bylo hluboké nadechnutí a na vydechnutí jsme syčeli. Cvičení je zaměřeno hlavně na bránici. Při syčení ji totiž přirozeně používáme. Tón také může vznikat v prsou, v krku a také v hlavě – odborný název je proto hlavový tón. Využívají ho hlavně operní zpěváci.

Další cvičení bylo ve dvojicích. Dotýkali jsme se břicha, ramen, krku a čela našich kolegů. Ti se opět zhluboka nedechni a poté na vydechnutí vydávali libovolný tón. Tón se měl postupně soustředit do krku, ramen a čela. My přikládali ruce na určená místa. To abychom lépe pochopili, co se děje s našim tělem. Správný nádech je do břicha a bez zvedání ramen. Celé tělo pak rezonuje, vibruje, rozšiřuje se a „nafukuje“.

Druhý den jsme navštívili centrum pro Romy, tedy část z nás. Připravili jsme si pro ně pár her, které by je mohli zaujmout, třeba hru Samuraj, ta byla skvělá. Jednalo se ale i o hry s vytleskáváním rytmu. Nevěděli jsme kolik lidí vlastně přijde. Nakonec přišly čtyři sympatické ženy, které jsme, myslím úspěšně, vtáhli mezi sebe i do hry. Byla to velká legrace a zábava a opět nevšední zážitek. Bylo zajímavé sledovat, jak jsou si španělstí Romové, podobní s našimi Romy a jak ohromný potenciál v sobě mají. Zase o trochu víc mě tento zážitek utvrdil v tom, že je třeba se jim věnovat a vytvářet osobní vztahy a přátelství. Dle mého názoru je to jeden z možných receptů, jak změnit jejich způsob pohledu na většinovou společnost a naopak. Navíc jednou z podmínek pro pomoc Romům, je že jejich děti musí splnit školní docházku, což je podle mě skvělé.

Po dopoledních aktivitách pro Romy jsme se vrátili do hangáru. Tam pro nás již měla skupinka kolegů, kteří zůstávali, připravené překvapení. Od Zahiry dostali za úkol připravit si pro nás jakékoliv hudební představení, číslo, zkratka cokoliv, co by nás nadchlo. To, co nás čekalo, ale předčilo všechna má očekávání. Zavázali nám oči a začala Viacha de sonora. Cesta zvuku. Najednou jsme nic neviděli a jen slyšeli.

Kolem nás najednou byla spousta zvuků. Nic takového jsem nikdy nezažila a považuji to za jeden z největších a nejkrásnějších zážitků v životě. Byli jsme ve vesmíru, v džungli, v tunelu, v továrně, v náruči. Museli jsme absolutně důvěřovat našim kolegům a nechat se vést a unášet zvuky či doteky. Bylo to výjimečné. Já jsem byla naprosto dojata. Když nám sundali šátky, byla jsem jako v transu. Po chvilce už se mi po tvářích koulely slzy jako

hrachy. Bylo to dokonalé a hluboce se mě to dotýkalo. Po společném obědě jsme pokračovali v hledání a objevování zvuků, hlasů a sebe samých. Jedno ze cvičení bylo cítit na “vlastní kůži”; zjistili jsme, jak nám tělo rezonuje a jak se tělo chová, když správně dýcháme.

Třetí den nás navštívil multi-instrumentalista Nelo. Tento den byl ve znamení relaxace. Nelo pro nás připravil hudební program v podobě tibetských misek, ukulele, velkého bubnu a svého hlasu. K tomu vytvořil také malý oltář, na který jsme mohli položit naše osobní a nejmilejší věci. Nelo na oltáři zapálil svíčky a vonné tyčinky. Poté jsme si všichni lehli vedle sebe a relaxace mohla začít. Měli jsme zavřené oči a jen se nechávali unášet zvuky a pocity. Pro mě to byl nadlidský úkol, neboť relaxace všeho druhu nemám příliš v lásce, ale vydržela jsem. Nelo bubnoval na buben z kůže a zpíval. Některé zpěvy zněly jako zpěvy šamanské. Zahira mu asistovala zpěvem a hrkáním na štěrchátka. Poté se přidaly tibetské mísy. Celá relaxace končila velkým a dlouhým tichem. Na některé to působilo tak silně, že se jim při relaxaci otvíraly různé vzpomínky a některé byly zřejmě velmi bolavé. A tak jsem najednou cítila, že svou kolegyni musím pevně obejmout, aby na tu bolest nebyla sama. Po skončení relaxace jsme měli krátkou pauzu, ale nikdo z nás nesměl promluvit. Ten čas jsme využili každý tak, jak jsme jen chtěli a to ticho všude kolem nás bylo velmi magické. Zbytek dne jsme domlouvali program na den čtvrtý. Tentokrát měla za úkol druhá skupinka navštívit Rumunské ženy a také pro ně připravit krátký program. O tom by ale mohl referovat Jonáš, protože v této skupince byl on.

Čtvrtý den se tedy druhá skupina odebrala k Rumunským ženám. A první skupinka, spolu se mnou, se odebrala na pláž a tam se snažila připravit Viacha de sonora zase na oplátku. Opět jsme připravili program se zavázanýma očima, tentokrát se snahou provést své kolegy jejich životem. Od narození, přes školku, dospívání, první zamilování, zklamání, výběr povolání a stereotyp práce. Naše Viacha de sonora končila slovy, kterými jsme chtěli poukázat na to, že člověk je jedinečný a že jsme pro svět důležití a nepostradatelní. Po těchto slovech jsme kolegům a kamarádům sundali šátky. Posadili jsme je čelem k moři tak, aby se mohli kochat jeho krásou, anebo prostě jen existovat a vstřebávat Viacha de sonora. Osobně si myslím, že se nám to povedlo! Měli jsme na to sice velmi málo času a také nás ve skupině bylo méně, než ve skupině první, ale odvedli jsme dobrou práci. Zbytek čtvrtého dne jsme plánovali program pro jednu Romskou ženu a její děti. Byla to jedna z účastnic našich úterních aktivit v centru.

V den pátý a poslední k nám opravdu přišla na návštěvu Romská rodina. Maminka se synem a dcerkou. Syn měl rok a půl a malé slečně bylo tak osm let. Připravili jsme pro ně na začátek něco k snědku a pak si mohli

vyzkoušet žonglování, točení talířem, skákání na trampolíně a podobně. Také se jamovalo a každý z kolegů zahrál svou "národní píseň". Byly to vesměs lidovky, ale bylo to krásné. Zazpívaly se písně ze Slovinska, Mexika, Česka, Německa a Řecka. Bylo to nádherné.

Když jsme se rozloučili s romskou rodinou, začala oslava narozenin naší lektorky Zahiry. Nic velkého, ale bylo to velmi příjemné. Večer po programu jsme již odjížděli směr Sot de Chera. Na nádherné místo v horách, kde o víkendu probíhal cirkusový festival. Na něm jsme pomáhali s organizací. Byl to víkend plný skvělé hudby, žonglérů, artistů a lidí s dovednostmi všeho druhu. Vystupovala zde i naše lektorka s „klaunským“ číslem. Jednalo se o krásnou improvizaci na podněty lidí z hlediště. Nerozuměla jsem ani slovo, ale hodně jsem se nasmála.

Také zde proběhla výuka kubánské Salsy. To bylo něco pro mě! Byla jsem nadšená!!! Po dva večery zde hrála odlišná hudba na různých místech a každý si mohl vybrat na kterou půjde a jaké se zúčastní. A to se týkalo nejen hudby. Takto se mí kolegové z workshopu mohli podílet například na absolutně bezchybné fireshow.

V rámci víkendového festivalu jsme také připravili Viacha de sonora pro návštěvníky. Obávali jsme se, že nikdo nedorazí, ale ve finále dorazilo přes dvacet lidí. Zkombinovali jsme obě naše Viacha de sonora a výsledek byl překvapující. Mělo to obrovský úspěch. Někteří byli velmi dojatí, jiní nadšeni.

V neděli v podvečer jsme se již vraceli zpět do Valencie. Cestou autem jsme sdíleli zážitky a samozřejmě jsme se u toho hodně smáli.

Byli jsme jako rodina. Stali se z nás přátelé a kamarádi. Drželi jsme spolu po celou dobu workshopu. Objímali se spolu a plakali. Podporovali se a dodávali si sil a odvahy. Nebáli jsme se kritiky a sdílení pocitů. Chtěli jsme být zkrátka spolu a to z tohoto hudebního workshopu udělalo nezapomenutelnou část mého života. Do Valencie jsem se jela vzdělávat a získat zkušenosti, které bych mohla využít. Získala jsem velmi cenné informace a věřím, že je využiji k dobrému. Jako zpěvačka a jako lektorka hudebních workshopů i jako zdravotní klaun.

Nevím jak pro ostatní, ale pro mě krásná zkušenost a připomenutí si toho, jak je hudba a zpívání krásné a plné emocí. Jak je zpěv velice osobní záležitostí a že zpívat před lidmi je jako svléknout se do naha a celý se odhalit. Hudba je, dle mého názoru, nejnádhernější formou umění a vyjádření nejniternějších pocitů. Hudba je zkrátka nejlepším způsobem komunikace a sdílení v mezinárodním měřítku. Možná, že kdyby lidé více zpívali, tančili a muzicírovali, svět by byl lepším a laskavějším místem k životu.

Děkuji za tuto možnost, nikdy nezapomenu!

Cirque du monde – první část

Reportáž z lektorského tréninku v Budapešti od Adama Jarchovského

22/11/2016

V roce 2016 jsme prostřednictvím CIRQUEONu dostali možnost zúčastnit se prestižního školení od Cirque du Monde. Cirque du Monde je organizace, která funguje od roku 1995 a jejím zřizovatelem je slavný kanadský soubor Cirque du Soleil. Pracuje s komunitami po celém světě, snad jen výřezem: Jižní Afrika – projekt pro děti narozené s HIV, Mongolsko – projekt s výchovnými ústavy pro nezletilé, Austrálie – projekt pro ženy, které se staly oběťmi sexuálního násilí a mnoho dalších. Cirque du Monde je bezesporu světovým lídrem v oblasti social cirkusu. CIRQUEON je v této oblasti již zkušeným a mezinárodně etablovaným subjektem a možnost podílet se na školení od Cirque du Monde jsme přijali s nadšením a očekáváním. Mimo jiné i pro to, že podobné školení pořádá Cirque du Monde v Evropě jen párkrát do roka.

Celý projekt byl otevřen pro cirkusová centra ze zemí Visegrádské čtyřky (Polsko, Slovensko, Česko, Maďarsko) a doplněna byla i centra ze Španělska, Belgie, Řecka, Turecka, Německa a Anglie. Školení mělo dvě části, přičemž první byla v únoru 2016 v Budapešti a druhá v září 2016 v polské Lodži. Hlavní a jedinou školitelkou byla Dorothee Rohrer, původem Švýcarka, bývalá vrcholová artistka Cirque du Soleil a nyní školitelka Cirque du Monde.

Toliko reálie, nyní k samotnému školení. Do Budapeště jsme vyráželi s Katkou Klusákovou pozdě večer z pražského Florence a čekala nás několika hodinová noční cesta žlutým autobusem do Budapešti. Dorazili jsme brzy ráno a po krátké cestě metrem jsme přijeli do centra města, kde měl být náš hotel. Na check-in bylo brzo a do budíčku zbytku skupiny zbývala ještě nějaká hodina a tak jsme s Katkou rozbili tábor v hotelovém loby na gaučích.

Do polospánku, téměř do snu, nám začali vstupovat staří známí kamarádi. Byl tu Edu z Valencie, Kate a Aby z Anglie, Gotz z Berlína, Markela a Marianthi z Řecka a další. Z někým jsme se neviděli rok, s jiným čtyři a s někým jsme se potkali úplně poprvé a však atmosféra snídaně byla jako bychom se neviděli týden. Asi bychom si tam vydrželi povídat celý den, kdyby se ve dveřích neobjevili Marton a Dora z Budapešti, kteří nás odvedli na místo workshopu. Místo to bylo okouzující. Workshop se konal v prostorech Maďarského státního cirkusu – Fővárosi Nagycirkusz, konkrétně v jeho tréninkových halách. Tam už na nás čekala Dorothee, hlavní lektorka, a s ní i první den školení.

První den se dopoledne příliš nelišil od většiny podobných mezinárodních setkání, jednalo se převážně o hry a stmelování skupiny. Odpoledne jsme začali trochu více teoretizovat. Témata prvního dne byla social cirkus a role lektora a komunitního pracovníka. V Evropě je social cirkus často spojován s youth cirkusem s nímž bezesporu má společná témata. Určitým specifickým prvkem přístupu Cirque du Monde je ryzí zaměření na sociální oblast a větší důraz na roli sociální a komunitní práce. To se promítalo i do workshopu. Během brainstormingu jsme hledali význam a role sociálního a komunitního pracovníka při social cirkusových projektech. Význam principů sociální práce Cirque du Monde rovněž se promítá do velice propracovaného systému profesní etiky, které vévodí etický kodex. Profesní etika bylo téma celého jednoho dne. Zajímavostí možná je, že před lety byl etický kodex Cirque du Monde jedním z hlavních inspiračních zdrojů pro etický kodex Cirkonetu, česko-slovenské platformy social cirkusu a Cirqueonu samotného.

Dalšími tématy workshopu byla: riziková mládež, komunikace, bezpečnost, práce ve skupině a kreativita. Specifické zkušenosti Cirque du Monde se promítaly do těchto okruhů. Cirque du Monde působí po celém světě a jeho nejčastější cílová skupina je právě riziková mládež. Členové Cirque du Monde pracují v různých komunitách, které mají různé kulturní a společenské návyky. Právě tato kulturně-spoolečenská diverzita byla předmětem mnoha diskuzí a cvičení. Respekt komunitních pravidel a jejich znalost je klíčová v práci Cirque du Monde. Jen na okraj uvedu příklad, který v nadsázce uváděla Dorothee. Pracovala jednou se somálskými děvčaty a nevěděla, že tradiční dívčí somálské oblečení je ušito z velice kluzkého materiálu, tudíž lekce pyramid se ukázala jako nevhodné rozhodnutí. Tímto, ale spíše zlehčovala jinak vážná témata.

Z perspektivy CIRQUEONU jsou tato témata spíše okrajová. V české republice zatím nemáme příliš ostré hranice mezi kulturními minoritami. Výjimkou v české republice tvoří romská minorita. Kdy je tento přístup rozhodně důležitý a citlivost vůči nepsaným pravidlům je více než na místě. Do těchto diskuzí se velice zapojoval Hamid z tureckého Mardinu, kde pracuje s uprchlíky ze Sýrie a jiných blízkovýchodních zemí či účastnice z Bristolu, kde pracují rovněž s etnickými minoritami.

I když teoretických okruhů bylo hodně, byly tyto teoretické bloky vyvažovány i těmi praktickými. Okruh kreativity jsme realizovali v rámci vystoupení v malých skupinkách. Tento proces probíhal celý týden a každý den nám Dorothee dávala nové impulzy do tvorby. Hodně jsme refletovali proces tvorby a možnosti stimulace kreativního myšlení. Jedno odpoledne jsme měli den cirkusové metodologie a tak jsme si předávali různé přístupy výuky cirkusových disciplín, včetně bezpečnosti a didaktiky.

První část školení nás hodně seznámila s principy práce Cirque du Monde. Jejich vnímání social cirkusu a dobré praxe. Přístup je to mimořádně profesionální a propracovaný. Cirque du Monde povyšuje social cirkus na úroveň samostatné plnohodnotné profese, která má svůj etický kodex, kompetence a systém vzdělávání. Nároky na to, co by měli lektoři vědět a znát jsou obrovské; množství plánování, formulářů a reflexí. Pro někoho to může možná být až demotivační. Nicméně když člověk pohlédne na to, co Cirque du Monde ve světě dokázal, je mu hned jasné, že tyto puntičkářské a ambiciózní nároky nejsou přehnané, ale že jsou opodstatnitelné a správné a vytvářejí jasně formulovanou „dobrou praxi“. Osobně jsem s tímto pocitem z Budapešti odjížděl.

Youth i social cirkus bude!

Reportáž ze šestého setkání Cirkonetu od Juraje

19/11/2016

Jsem v pokoji na bytě v Olomouci u Vojty. Právě jsme se vrátili z šestého setkání Cirkonetu, pro mě ale bylo setkáním prvním.

Cirkonet, tak se tradičně nazývá setkání lidí, kteří se zabývají učením dětí i dospělých cirkusovým dovednostem. Tato výuka se pohybuje na poli sociálním, psychologickém a celkově se zabývá rozvojem osobnosti a jejím vztahem k okolí. Tentokrát se setkání konalo v Českých Budějovicích u místních cirkusáků z organizace BudeCirkus. Prostor (tělocvična pro gymnasty s měkkou podlahou, spoustou žíněnek, trampolínou) byl moc pěkný. Kupodivu nebyl prvním, kde jsme se v pátek k večeru sešli. Tím prvním totiž byla hospoda. Byl jsem velice rád, že vidím opět lidi z branže, které jsem dlouho neviděl. Bylo si co říci! Povídání o plánech, postojích k naší tvorbě i věcech s nimi spojenými, je pro mě vždy přínosné.

Druhý den ráno program začal v 9:30 a do večera bylo skutečně co dělat. Dokonce se mi zdálo, že jsme to ani všechno nestihli, ale byla to jen ukázka snahy využití každého okamžiku, co se programu týče.

Jako první nám pověděla Bára Bartoňová a Marc Verhille o svých zkušenostech z cestování po čtyřech cirkusových školách a taky o jejich seminářích pro cirkusové pedagogy, jejichž obsah je k přečtení na stránkách Cirqueonu a Cirkonetu. Povídání trvalo celé dopoledne, kdy nám byly

vysvětleny různé aspekty při učení, a možnosti pracovat jednotlivě na každém z nich zvlášť. A to jak na úrovni fyzické (např. trik) tak i psychické (např. psychický blok či strach). Na fyzické úrovni nám může pomoci, když například kotrmelec rozložíme do čtyř různých pohybů a pracujeme na každém pohybu zvlášť, pak jsme schopni kotrmelce udělat. Na psychické úrovni nám pomůže zamyslet se nad více cestami jak dosáhnout třeba překročení strachu z neúspěchu, který brání žákovi zkoušet to, co by chtěl. Zamýšlíme se nad tím, jestli třeba podporovat žáka ve výkonu, anebo odstranit cíl daného výkonu a soustředit se jen na akci. Tato přednáška byla zakončena hrami ve skupině. V podstatě i v přednášce nám byl dán prostor pro kolektivní nahlížení témat a práci s nimi.

Po obědě nám Adam Jarchovský a Katka Klusáková pověděli něco o jejich kurzu Cirque du Monde. Toto setkání jsme zakončili zajímavou hrou na vcítění se do role (HIV pozitivní prostitutka, bohatý syn, voják, atd.). Podle této role, kterou jsme neprozradili, jsme dělali kroky podle toho, jestli se nám zdála situace reálná či nereálná. A na konci jsme odhalili, kdo kam došel a jakou měl osobnost. Nebylo příliš překvapivé, že pozitivní role (bohatý, úspěšný) došly daleko a negativní (nemocní, chudí) toho moc neušly. Pro mě osobně se v tom promítla otázka, nakolik je naše životní cesta ovlivněna okolními podmínkami, ve kterých se narodíme, nebo do kterých se dostaneme během života. Další vsuvkou těchto dvou lektorů byla bezpečnost na šálách (Katka) a práce s objektem – konkrétně flowerstickem (Adam). Většina z nás se na konci shodla, že to byla velmi zajímavá část setkání a jen nás mrzelo, že jsme nestihli všichni všechno. Ale čas byl neúprosný.

Večer byla volná zábava, kdy jsme se parádně vyblbnuli na opičí dráze zkonstruované z gymnastického náčiní v tělocvičně a předali si pár našich nejmilovanějších triků.

Poslední den nám dopoledne udělal přednášku Petr Kubala o komunikaci s dětmi, nálepkách, které nosíme a “lepíme” na ostatní, a jak ovlivňují naše činy a vztahy. To jsme si prakticky zkusili v rámci komunikace ve skupině, ve které měl každý určitou nálepkou s vlastností umístěnou na čele; daná vlastnost mu ale zůstala utajena. Pokud měla náleпка negativní obsah, zformulovali jsme ho v pozitivních větách a zkusili je využít k vyrovnání sil. Celkově jsme komunikaci s dětmi zakončili učebními styly a povídáním o způsobu, jak vnímáme a učíme se o světě a o flexibilitě, kterou bychom měli mít na paměti při učení – někdo se může učit spíše pomocí přemýšlení, někdo cítění, děláním, pozorování a podle žáka může použít takovou cestu, která mu sedí.

Nakonec jsme si zahráli společnou hru, uklidili a rozloučili se. Příznivci social cirkusu ze všech koutů naší země i zahraničí se mohou těšit na další setkání v Plzni a to buď za rok či dva. Víkend plný mladých lidí v pozitivním

duchu skončil. Pro všechny, kdo se chtějí něco dozvědět o učebních metodách a přístupu nejen k dětem, vřele doporučuji! Myslím, že to jsou přesně ty prožité chvíle učení se “jak být dobrými lidmi”, které přenášíme nejen do tělocvičny ale i do svého každodenního života.

Circus transformation očima našich lektorů

Reportáž lektorů Marca Verhille a Báry Bartoňové z ročního školení pro cirkusové pedagogy zaštitěného Caravan Circus Network

26/10/2016

CTF in Action – Caravan Circus

CTF in Action, projekt mezinárodní sítě Caravan Circus Network, proběhl v období od října 2015 do září 2016 ve čtyřech zemích. Jeho základem byly myšlenky uvedené v Circus Transformation, a Guidebook for social circus trainers (metodická příručka pro trenéry social cirkusu). Výuka byla rozdělena do pěti samostatných bloků, tzv. Teaching Learning Unit (TLU), které jsou blíže znázorněny na přiloženém obrázku (ke stažení pod článkem).

Celý kurz byl rozdělen do čtyř týdenních bloků, z nichž každý probíhal v jedné cirkusové škole a jeho tématem byla jedna či dvě kapitoly zmíněné příručky.

Skupina účastníků se skládala ze dvou zástupců každé z uvedených organizací: École de Cirque de Bruxelles (Belgie), Sorin Sirkus (Finsko), Belfast Community Circus School (Severní Irsko), Galway Community Circus (Irská republika), Le Plus Petit Cirque du Monde (Francie), Cirkus Cirkör (Švédsko), Cirqueon (Česká republika), Zaltimbanq (Lucembursko), Métis’Gwa (Guadeloupe), Skala (Slovinsko).

CIRCUS CIRKÖR – TLU D & E

První setkání proběhlo ve Stockholmu za mírného říjnového počasí. Kurz byl věnován cirkusovým technikám, kreativitě (TLU D) a základům (TLU E). Na úvod setkání každý z účastníků krátce prezentoval svoji

organizaci. Tyto prezentace ukázaly rozmanitost těchto organizací co do velikosti, zkušeností i co do cílů této výměny.

TLU D – Circus creativity and technique (Cirkusová kreativita a technika)

Cílem první části školení bylo stimulovat tvořivost, získat schopnost vnímat jeviště, podpořit propojování cirkusových dovedností a získat přehled o cirkusových technikách. A toto vše umět využít ve výuce. Tři lekce se týkaly kreativity, jedna se zabývala cirkusovými technikami.

Tvořivost byla prozkoumávána prostřednictvím jednoduchých úkolů, které umožnily interpretaci a zároveň poskytovaly dostatek energie k vytvoření inovativních řešení.

Na první lekci vedené Ronem Beerim jsme se soustředili na cirkusovou tvořivost při žonglování: rytmus skupiny, cvičení ve dvojicích, individuální pohyb. Objevovali jsme různé hry, ve kterých byla klíčovým prvkem představitelství. Každý pohyb byl trénován, a pak předveden ostatním, abychom si ujasnili, že sdílení a předvedení před publikem je v cirkuse důležitým krokem. Také jsme objevovali potenciál manipulace a žonglování s náhodnými objekty jako třeba s čajovým šálkem, dřevěným prknem, kropicí konví atd.

S klaunkou Stacy Stacks jsme povzbuzovali tvořivost pomocí her a jejich rozboru ve skupině. Tyto hry byly cíleny na vzájemné poznávání, ale také na vyvolání kreativity a hravosti s cílem podpořit pocit pospolitosti, který pomůže utvořit otevřenou atmosféru, díky níž bude možné mluvit o čemkoli. Z těchto diskuzí vyplynulo, že pokud si lidé hrají a vkládají do hry dostatek energie (tělesné i duševní), dochází k prolomení vzájemných bariér a ve výsledku se lidé více vnitřně odhalí. Vliv má i skutečnost, že každý má s hrou rozdílné zkušenosti.

V.

Tvůrčí projekty a rezidence

V roce 2015 i 2016 CIRQUEON intenzivně podporoval vznik nových inscenačních projektů. Poskytoval zázemí jak technické, tak i odborný mentoring pro skupiny nového cirkusu. Součástí mezinárodních rezidencí jsou vždy setkávání s českými umělci a vzájemné sdílení zkušeností, popřípadě kreativní dílny. Vzájemná konfrontace působí inspirativně pro české umělce, kteří jsou tak v kontaktu s evropskou současnou progresivní cirkusovou vlnou.

Kdo byl u nás v roce 2015 a 2016 na rezidenci?

Centrum pro nový cirkus CIRQUEON se v týdnu od 25. 9. do 1. 10. stalo jedinečnou kreativní mezinárodní laboratoř vedenou legendárním Robertem Magrem. Do pražských Nuslí přijeli zástupci čtyř novocirkusových autorských projektů z Francie, Izraele a ze Švédska a s dalšími čtyřmi zástupci z Čech rozvíjeli koncepty svých představení. Mentorem laboratoře byl italský režisér a pedagog Roberto Magro, kterého čeští fanoušci znají především díky spolupráci s Petrem a Matějem Formanovými. „Cirkusová laboratoř“ bylo osmidenní setkání osmi tvůrců. Čtyři vybraní umělci byli z České republiky – Eliška Brtnická, Ondřej Holba, Karolína Křížková a Eva Stará, ze zbytku Evropy se dále zúčastnili Karoline Aamås, Ayal Benin, Justine Bernachon a Thomas Saulgrain. Možnost konfrontovat a diskutovat své téma s dalším umělcem otevírá nové možnosti vnímání tématu, ve kterém jsou většinou během své tvorby umělci velmi ponořeni. Cílem bylo nabídnout jim nové možnosti a pohledy v procesu zrodu, ne jim diktovat, jak má představení vypadat, ale naopak nabízet jiné možnosti. První laboratoř tohoto typu CIRQUEON realizoval v roce 2015. Ohlasy byly až neskutečné.

Roberto Magro: nenabízím odpovědi, ale nabízím cestu k řešení

Do Prahy přijel na podzim roku 2016 v rámci projektu Circus Next, který CIRQUEON spoluorganizuje, klaun, herec, režisér a cirkusový pedagog Roberto Magro. Jako zkušený cirkusový umělec vede týdenní tvůrčí laboratoř pro české a zahraniční umělce. Účelem intenzivního setkání je vzájemné

sdílení a poznávání odlišných přístupů k tvorbě, nová inspirace a zejména kreativní práce na aktuálním projektu každého účastníka. Roberto Magro za svou dlouhou cirkusovou kariéru založil školu Flic Scuola di Circo v Turíně, na které také vyučoval, a jako umělecký ředitel působil v la Central del Circ v Barceloně. V současné době se věnuje režijní tvorbě a mimo jiné spolupracuje i s českým souborem Divadlo bratří Formanů; na inscenacích spolupracoval také se soubory MagdaClan, Les Triplettes nebo Nos No Bambu. Režijně se podílel také na zahajovacím programu Plzeň 2015 Evropské hlavní město kultury. S Robertem Magrem v rámci jeho týdenního působení v Cirqueonu rozmlouvala Veronika Štefanová.

Jaká je tvoje role v rámci laboratoře Circus Next?

Jsem tady v roli koordinátora. Mým úkolem je řídit diskuse okolo jednotlivých projektů každého ze zúčastněných. Cílem je, aby si mladí tvůrci uvědomili, kam chtějí ve své tvorbě směřovat a překonali bariéry, které si více či méně vědomě kladou. Pochopitelně je má role také více technického rázu, to znamená, že musím vymyslet, jaká bude skladba každého dne v rámci laboratoře – jak den začne a čím skončí. A musím také bedlivě sledovat, jak si každý v rámci tohoto týdne počíná. Pokud se najde někdo, komu společné sdílení názorů na tvorbu nevyhovuje nebo se v tomto systému ztrácí, je na mně, abych ho z toho začarovaného kruhu vyvedl.

Do laboratoře se přihlásilo celkem osm mladých cirkusových artistů-performerů. Dokázal bys popsat, jaké typy umělců se v této skupině sešly?

Skupina je to skutečně pestrá, už jen proto, z jakých zemí jednotliví účastníci laboratoře pochází. Nejen, že jsou skoro každý z jiné země, ale také vystudovali rozdílné cirkusové školy, což znamená, že jejich vnímání cirkusu a tvůrčí přístup k němu bude přirozeně rozdílný. Ve skupině je například jeden artista, který spolupracuje se slavným francouzským souborem Compagnie Raspo a zároveň se pokouší o vytvoření vlastního autorského představení. A pak tady máme dvě české studentky katedry fyzického divadla, které se cirkusu ve své tvorbě také věnují, ale pochopitelně jiným způsobem, než absolventi profesionálních cirkusových škol. To, co mají ale všichni společné, je slovo „tvorba“, které se v rámci této laboratoře celý týden intenzivně věnujeme. Mladí umělci by tady měli pochopit, co to znamená být autorem vlastního představení a co to znamená být kritický k tomu, co vytvářím. Jsou tady také proto, aby sdíleli s ostatními své nápady.

Narážíte ve skupině na nějakou společnou problematiku, co se jednotlivých projektů či představení týče?

To se určuje jen velmi těžko, protože každý artista si sebou do tvůrčího

procesu přináší zkušenosti z předchozích představení, i ze svých studií a vůbec ze svého osobního života. Navíc každý je jinak citlivý nebo vnímavý. Neřekl bych, že je spojuje nějaká problematika, ale spíše společná otázka, která se týká „metafory“. Neustále si kladou otázku, jak vyjádřit nějaké sdělení, které se primárně netýká daného fyzického pohybu. Společně se tady zabýváme tím, co pro ně v tvůrčím procesu znamená téma, nebo co slovo či nějaký výrok. Dotazování se na metaforu nebo metaforický jazyk gest je v podstatě konstantní dotazování se po významu.

Máš pro mladé umělce na tyto otázky nějaké odpovědi?

Nenabízím odpovědi, ale nabízím cestu k řešení těchto otázek. Je jisté, že existují metody, jak se ke scénické metafoře dopracovat. V takovém případě je důležité, aby došlo k otevřené spolupráci, závisí to na síle osobnosti každého takového umělce. Já osobně cirkus vnímám jako jeden z nejmodernějších způsobů uměleckého vyjádření. Je neskutečně současný a umožňuje vytvářet evokativní a silné obrazy. Metafory, které můžeme vytvářet v cirkuse, mohou být velmi originální. Pokud je chceme objevit, musíme se distancovat od všech klišé, která sebou cirkus přináší. Ta se týkají například vztahu umělce a publika, od něhož akrobat očekává aplaus. Klišé se také mohou pojit s prostorem, ve kterém je cirkusové představení uváděno, nebo výtvarné stránky se spoustou kýčovitých masek a kostýmů. Pokud chce artista v cirkuse objevit metaforu, musí se za ní vydat na neprobádanou cestu.

Tento typ uměleckého výzkumu, nebo možná i vzdělávání, ti vyhovuje?

Živý proces tvorby mě přitahoval a bavil vždy. Je obohacující sledovat mladého umělce, který se musí konfrontovat s tvůrčím procesem, který hledá vlastní tvůrčí rukopis. Je to dlouhý proces, ale mě baví ve všech jeho podobách, a to jak v prostředí škol, tak v prostředí cirkusových souborů, nebo když pracuji na svých vlastních projektech.

Dymitry Szypura

V průběhu května 2016 zavítal z Německa do Cirqueonu – Centra pro nový cirkus performer Dymitry Szypura. Patří mezi umělce, které v tvůrčí praxi zajímají cirkusová umění, tanec a pohybové divadlo. S tréninkem akrobacie začal v šestnácti letech. Prošel cirkusovými školami Ecole nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois a Lido v Toulouse. A právě studium na škole

v Toulouse ho motivovalo k dalším tvůrčím a uměleckým aktivitám. Získal angažmá v souboru Ultima Vez, ve kterém pak čtyři působil jako tanečník. V současné době pracuje a rozvíjí umělecký projekt Stein Mantel (Kamenný plášť). O tomto projektu s Dymitrym Szypurou rozmlouvala Veronika Štefanová.

Jaká tvůrčí myšlenka provází váš nový projekt Stein Mantel?

Tuto inscenace označuji za výrazně performativní. Její strukturu ne-drží pohromadě žádná dějová linka. Mým cílem není vytvářet narativní představení, ale vybudovat prostor pro fantazii. Jsem tak tvůrcem místa a času, ve kterém si diváci budou moci za jednotlivé obrazy dosazovat významy. Já nikdy divákům nepředkládám nic, v čem bych deklaroval, co to má být a co si o tom mají lidé myslet.

Co bude obsahem této inscenace?

Kladu si obecné otázky typu: jak důležitý je pro nás pocit bezpečí a co znamená někoho chránit nebo chránit sebe. Z formálního hlediska o Stein Mantel říkám, že je to taková „současná performativní mandala“. Tím mám na mysli určitý druh rituálu, ve kterém nic nevzniká, ale vše je transformováno. K tomu se váže také téma destrukce. Součástí inscenace jsou tři scény, ve kterých ničím různé věci. Ničení bude v inscenaci přítomno i v rovině imaginativní.

Vy o sobě nemluvíte jako o cirkusovém artistovi, ale cirkusová umění mají ve vaší tvorbě své místo. Jak byste popsal pohybový slovník, který využíváte v inscenaci Stein Mantel?

V podstatě to nechci nijak klasifikovat a myslím, že bych byl schopen obhájit ho v jakékoliv oblasti živého umění, ať už se jedná o tanec, divadlo nebo cirkus. Inscenace Stein Mantel má v sobě z každého umění kousek, protože je to způsob, jak já inscenace tvořím. Soustředím se na to, aby postupy mé tvorby, kterou by bylo možné označit jako umělecký druh nebo žánr.

V jaké fázi tvorby se teď nacházíte?

Jsem na začátku. Je to proces, z něhož mám pocit, že vše v něm je v pohybu a mění se mi pod rukama. Je to příjemný pocit, ale zároveň si uvědomuju, že je pomíjivý. Tady v Cirqueonu jsem se zaměřil na dramaturgickou koncepci inscenace.

Sandrine Juglaire diktovala V Cirqueonu

Na přelomu února a března 2016 proběhla v rezidenčním prostoru v CIRQUEONU desetidenní rezidence jedné z laureátek posledního kola evropského projektu Circus Next – Sandrine Juglair.

Hlavním posláním pětiletého projektu podpořeného programem Culture, který koordinuje pařížská kancelář Jeunes Talents Cirque Europe, je podpora mladých a talentovaných evropských umělců v oblasti nového cirkusu. Letošní ročník je posledním a bude zakončen speciální “European season of Circus Art”, která Evropě představí laureáty ze všech ročníků od počátku fungování programu a do které se zapojí i Cirkopolis 2017.

Stejně jako dalších 6 podpořených laureátů byla Sandrine na podzim roku 2015 vybrána odbornou porotou v belgickém Neerpeltu se svým sólovým projektem DIKTAT, na kterém začala následně usilovně pracovat (od listopadu 2015 do června 2016). Circus Next nabízí v tomto období řadu rezidenčních pobytů, kde mohou umělci v klidu tvořit a zároveň se setkat se zajímavými lidmi a odnést si nové podněty.

Na závěr své rezidence předvedla Sandrine work-in progress DIKTATU, kde měla možnost si vyzkoušet co funguje před publikem a co naopak ne. I pro nás rezidence byla trochu výzva, jelikož jsme poprvé v Rezidenční hale instalovali čínskou tyč.

COMPAGNIE DEFRACTO

Compagnie Defracto se v roce 2016 vrátila do Cirqueonu. Tentokrát s rozpracovanou inscenací Dystonie. Na rezidenci v Praze pokročili mladí žongléři v práci. Ale času jim do premiéry zbývá zatím dost. První uvedení Compagnie Defracto plánuje v Paříži až na jaře příštího roku. Soubor je v Čechách známý díky festivalu Cirkopolis Fest, na kterém Guillaume Martinet a Eric Longuequel uvedli představení inscenace Flaque a s ním i své nadšení pro experimentování

s žongléřskou technikou. Guillaume Martinet na nové inscenaci Dystonie pracuje s Van Kim Tranem a André Hidalgem. S Guillaumem Martinetem se o Dystonie bavila Veronika Štefanová.

Váš nový inscenační projekt se jmenuje Dystonie. Dystonie je neurologická porucha hybnosti, pro kterou jsou typické mimovolné svalové stahy. Jak tato skutečnost souvisí s obsahem inscenace?

Po esenciálním třesu a Parkinsonově nemoci je dystonie třetí nejčastější poruchou hybnosti. Málo se to ví, i přesto, že se jedná i tak rozšířenou chorobu. Začala nás zajímat. Nás v souboru zajímá pohyb lidského těla ve všech jeho podobách. I tato porucha hybnosti je v něčem velice zajímavá. Zkoumali jsme, co všechno s tělem dělá a jaké obtíže člověku způsobuje, třeba při uchopování předmětů nebo při chůzi. Jedná se o pohyby velmi odlišné od toho, na co jsme v životě zvyklí. My jsme se ale na to pokusili podívat tak, že tuto neobvyklost vnímáme jako krásu, že i lidé postiženi dystonií jsou něčím unikátní. Je to opačný postoj, než který k nemocem lidského těla zaujímá většina společnosti.

Zaujetí lidským tělem – jeho fyziologií, proměnou a reakcemi na podněty – se v dramaturgii vašich inscenací neobjevuje poprvé. Proč se na tuto tematickou oblast tolik zaměřujete?

Je to tím, že komunikujeme s diváky skrze tělo a pohyb. Vymýšlíme a zkoušíme, jakými způsoby trénované lidské tělo reaguje na různé předměty nebo třeba rytmus. Společně pak vytváříme nový „tělesný a žongléřský jazyk“. V každém novém projektu se snažíme posouvat hranice vědomé sebekontroly. Což je i případ naší nové inscenace Dystonie.

V inscenaci Dystonie budete tři žongléři. Jakým způsobem obsáhnete prostor jeviště?

Tentokrát jsme se rozhodli pro tvar trojúhelníku, přičemž publikum sedí podél dvou jeho stran. Mimo scénu jsou ještě tři hudebníci, z toho dvě zpěvačky a jeden, řekněme, mistr hluku. Tato akustická trojice je tam proto, aby dodávala představení na rytmu a dotvářela atmosféru pomocí různých zvuků. Navíc, mistr zvuku bude ovládat i světelný design.

Jaký typ žongléřských technik jste zatím pro inscenaci zvolili?

Van Kim Trane se soustřeďuje hlavně na žonglování s míčky, v současné době se spíš jedná o kontaktní žonglování s jedním míčkem. Podobně to má i André Hidalgo, který pomocí kontaktního žonglování nechává rezonovat celé své tělo. S míčkem balancuje na různých částech těla, od hlavy, přes lokty až k chodidlům.

Lukáš Karásek a Florent Golfier

Lukáš Karásek a Florent Golfier jsou profesionální performeři, kteří spolu tvoří už od svých studií v Ateliéru klaunské scénické a filmové tvorby (dnes Ateliér fyzického divadla) na brněnské JAMU. Ve svých projektech se kontinuálně zaměřují na současné formy fyzického divadla a moderní klaunerii. Kromě společných tvůrčích aktivit se ještě každý zvlášť zapojují do uměleckých projektů po celé České republice i v zahraničí. Florent Golfier a Lukáš Karásek byli letošními rezidenty Cirqueonu. V současné době tvoří inscenaci *Výš*, která by měla mít premiéru v září letošního roku v Alfredu ve dvoře. O projektu se s oběma performery bavila Veronika Štefanová.

Jaké téma jste pro vaši novou inscenaci zvolili?

Lukáš Karásek: Předmětem našeho zájmu je cesta člověka „směrem vzhůru“. Kam člověk kráčí, jak vysoko se může dostat a jak daleko může v životě zajít? To jsou otázky, které si teď v rámci našeho projektu klademe. Ke znázornění této cesty jsme zvolili objekt, který už z dřívější doby dobře známe. Jsou jím dřevěné štafle. Přeci jen v inscenaci účinkujeme dva, tedy se nabízí celá škála interakce; například momenty, ve kterých si pomáháme, nebo naopak jdeme proti sobě.

Dřevěné štafle, to bude skutečně nepřehlédnutelná dekorace. Jakým způsobem s ní v inscenaci pracujete?

Florent Golfier: V tomto případě se jedná o fyzickou přípravu, která vyžaduje znalost určitých artistních figur a s těmi nám pomáhá akrobatka Stephanie N'Duhirahe. Po stránce performerské mně i Lukášovi pomáhá Marek Menšík. My s Lukášem jsme autoři, tedy na nás je ta režijně-dramaturgická část a samozřejmě její následná interpretace. Jelikož jsme především herci fyzického divadla, zajímá nás ohledávání vztahu mezi předmětem a našim pohybovým a tělesným materiálem. Jsme teď ve fázi, kdy zjišťujeme, jaké emoce, dojmy nebo reakce v nás interakce se štaflemi vyvolává.

Pracujete teď vědomě na komedii, či grotesce, což se při představě žebříků a dvou performerů-klaunů na jevišti nabízí, nebo se zaměřujete i na vážnější témata?

Lukáš Karásek: Manipulace se štaflemi přirozeně nabízí řadu gagů pro zasmání. Nás zajímá ale i další rovina této interakce, například jak nás štafle v naší činnosti omezují.

Florent Golfier: Štafle jsou také zástupným znakem cesty člověka vzhůru. Ukazují jeho touhu po moci a plahočení se za penězi. Dva spojené žebříky, což štafle ve své podstatě jsou, představují dvě na sobě maximálně závislé entity. Dokud drží při sobě, nespádnou. Jakmile se rozpojí, padají na zem. Je to přímočará ukázka vztahu závislosti. My dva budeme na jevišti taky zkoumat, jak moc můžeme fungovat „separé“ a kdy už se bez sebe neobejdeme.

V jaké fázi zkoušení inscenace jste nyní?

Lukáš Karásek: V rámci rezidence v Cirqueonu využíváme prostoru k tomu, abychom důsledně trénovali technickou část inscenace, tedy různé artistní kousky, nebo části pohybově náročnější; s těmi nám pomáhá už zmiňovaná akrobatka Stephanie N'Duhirahe. Máme tam různé situace, ve kterých třeba šplháme, nebo hledáme různé způsoby, jak se nejlépe udržet, a podobně. Před zkoušením v Cirqueonu jsme měli rezidenci v olomouckém Divadle na cucky, v Alfredu ve dvoře a ve Žďáru nad Sázavou.

La Compagnie Des Pieds Perchés

V roce 2016 byl jedním z rezidentů Cirqueonu také soubor Compagnie des pieds perchés, který na říjen 2016 připravuje premiéru inscenace En Sourdine/Mute. V inscenaci vystoupí obě členky souboru – Stéphanie N'Duhirahe a Morgane Widmer –, které se ve svých inscenacích technicky opírají zejména o závěsnou akrobacii na laně. Soubor, který působí v České republice, ve Švýcarsku a ve Francii už má na repertoáru inscenace Foutaise a Le poids du vide. Témata jeho nového inscenačního projektu jsou šílenství a normálnost. Artistky na této inscenaci režijně spolupracují s tanečnicí a performerkou Minh Hieu Nguyen, dramaturgickou supervizi zaštiťuje Vít Neznal. O projektu se s oběma artistkami bavila Veronika Štefanová.

Ve vaší nové inscenaci kladete důraz na její scénografické provedení. Jakým způsobem si scénický prostor přizpůsobujete?

Morgane Widmer: Na vizuální stránce jsme spolupracovali se Cécile N'Duhirahe, což je Stéphaniiina sestra. Vymyslely jsme, že tentokrát na jevišti

použijeme dva druhy materiálu. Tím prvním jsou lana a provazy, které v našich inscenacích používáme pravidelně, tím druhým je plast. To jsou dva typy materiálů velmi odlišné povahy; provazy jsou pevné a tuhé, zatímco plastové pytle a plachty jsou lehké a poletují vzduchem. My tuto jejich odlišnost bereme do hry a konfrontujeme s naším tématem.

Jak byste popsali tento výzkum vztahu pohybu a materiálu?

Stéphanie N'Duhirahe: Co se týče dramaturgie a řekněme obsahu a významu jednotlivých situací, spolupracujeme s Vítem Neznalem. Společně vytváříme strukturu jednotlivých výstupů, aby byly pro diváka dostatečně srozumitelné a sdělné.

Morgane Widmer: Při práci na *En Sourdine / Mute* vycházíme především z výtvarného pojetí inscenace. Jednotlivá představení budou rozdělena na čtyři části, přičemž v každé z těchto částí budeme používat jiné dekorace. Jelikož se v inscenaci tematicky zabýváme psychologií člověka, tedy extrémními polohami lidské psychiky, jako je šílenost a normálnost, Stéphanie konzultovala toto téma s jedním psychologem ve Švýcarsku. Zjišťovala, jaké jsou projevy různých poruch lidské psychiky. Společně s Vítem Neznalem jsme všechny tyto naše poznatky analyzovali a vybírali, co by bylo možné fyzicky ztvárnit v rámci inscenace.

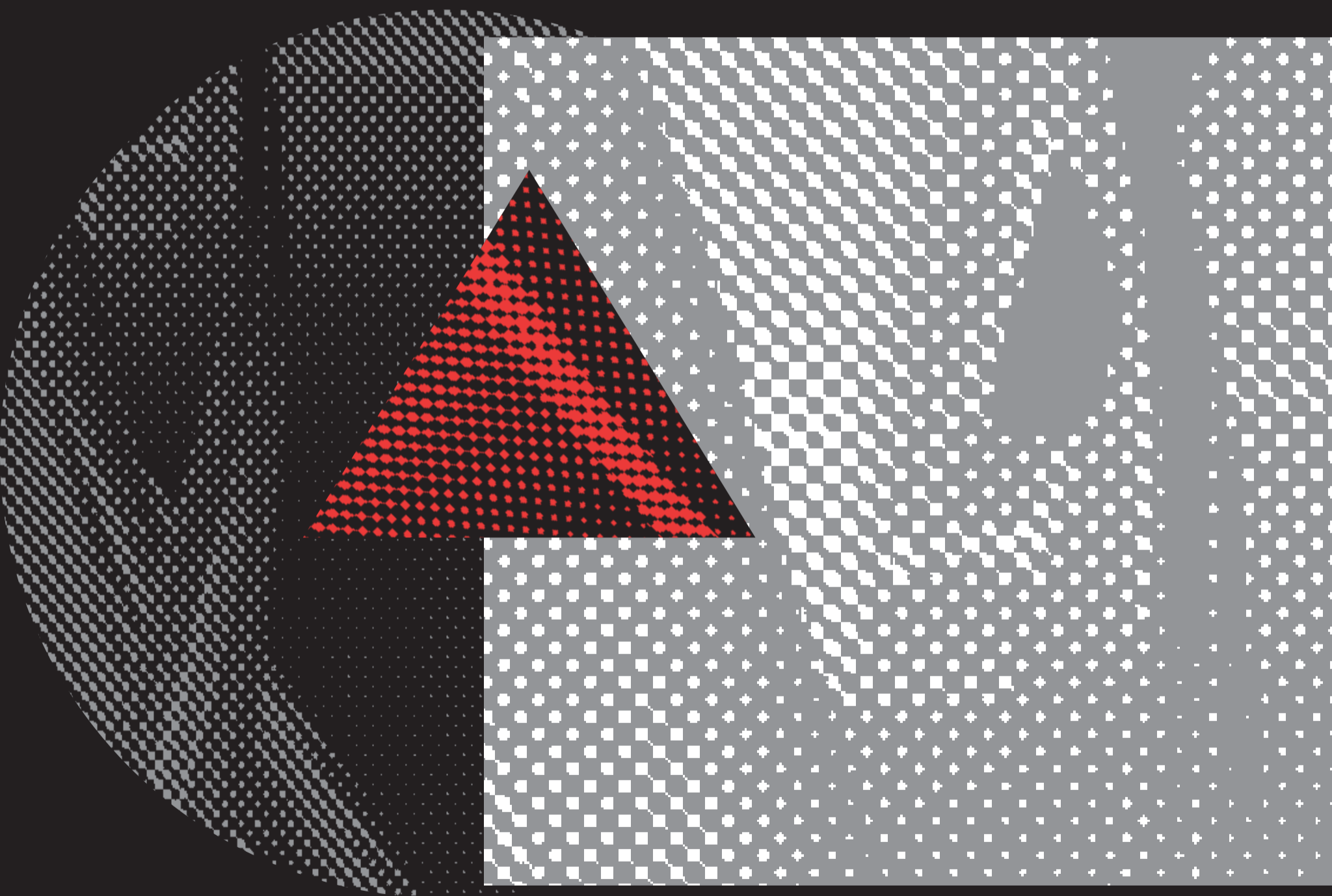
Na formální podobě inscenace spolupracujete s tanečnicí Minh Hieu Nguyen. V čem nacházíte největší přínos této spolupráce?

Morgane Widmer: Na této společné tvůrčí práci je přínosné především to, že Minh Hieu Nguyen kromě toho, že je tanečnice, je také herečka. Já s Morgane hledáme nové způsoby využití akrobacie na laně a Minh Hieu Nguyen nám pomáhá naše pohyby formovat, přetvářet a více přizpůsobovat obsahu jednotlivých situací v inscenaci obsažených.

Dalo by se tedy mluvit o určitém stylu pohybu, který v inscenaci *En Sourdine / Mute* uvidíme?

Stéphanie N'Duhirahe: Pojmenovat náš styl se mi asi úplně nepodaří, ale můžu prozradit, že akrobacie, kterou společně s Morgane na laně předvádíme, je velmi kontaktní. Naše těla jsou si stále na blízku, protože to významově souvisí. Představujeme rozdvojenou osobnost. Divák si ale nebude nikdy jistý, která z nás bude představovat skutečnou postavu a která tu imaginární. Náš pohyb po prostoru i na laně pak v některých situacích vypadá, jako by jedna druhou odrážela v zrcadle. Na technických postupech tohoto druhu pohybu právě pracujeme.

VI. Akce



GAUČING V CIRQUEONU!

V CIRQUEONU se od listopadu 2015 konalo několik velice poutavých setkání a promítání. Odstartoval tak nový projekt GAUČING!

5. 11. 2015 se promítal film Piráti ze Salé, byl součástí projektu „Promítej i ty“ festivalu Jeden Svět. Film uvedl a po jeho skončení s diváky debatoval Adam Jarchovský, lektor CIRQUEONU s bohatými zkušenostmi z oblasti social cirkusu.

Film pojednává o marockém Salé, ve kterém vyrostla úplně jiná stavba – cirkusový stan. Útočiště tu našla první marocká cirkusová škola, která poskytuje alternativní vzdělání mladým lidem s pohybovým talentem. Snímek zblízka ukazuje osudy několika z nich – od přísných přijímacích zkoušek přes náročný trénink až po přípravu prvního vystoupení. Budoucí artisté musí překonávat zákony gravitace a nalézat motivaci k lepším výkonům. Cesta ke svobodnému uměleckému vyjádření je pro ně nejen cestou k profesionální umělecké kariéře, ale i k nezávislosti a svobodě.

12. 11. 2015 CIRQUEON navštívil Jiří Turek zakladatel festivalu Letní Letná, který vyprávěl o novocirkusových představeních a svých zážitcích a zkušenostech, od Kašpara kolínského memoriálu až po Letní Letnou. Jiří Turek společně s Davidem Dvořákem realizovali v Kolíně zcela nový koncept divadelního a zároveň pouličního festivalu nonverbálního divadla. Byl jeden z prvních, kde se začal poprvé objevovat nový cirkus. Jiří Turek později založil festival Letní Letná, který je v současné době největším novocirkusovým festivalem v České republice. Diskusi s Jiřím Turkem vedla Veronika Štefanová.

26. 11. 2015 se v CIRQUEONU promítal záznamu inscenace studentů Národní cirkusové školy v Montrealu. Národní cirkusová škola v Montrealu patří v současné době k nejprestižnějším ve svém oboru. Byla založena v roce 1981 olympijským gymnastou Pierrem Leclercem a Guyem Caronem, prvním uměleckým šéfem slavného Cirque du Soleil. O čtyři roky později o škole věděl už celý svět. Řada studentů i absolventů získala a dodnes získává angažmá v Cirque du Soleil. Mezi absolventy se ale najde řada těch, kteří volí individuální uměleckou dráhu, ve které se můžou oddat experimentům a volné tvorbě. K té jim má během studií pomoci tvůrčí práce v ateliérech vedených profesionálními režiséry nebo choreografy. Představení Croisé je výsledkem takové práce. Autorkou a režisérkou je Johanne Madore, která mimo jiné spolupracovala i s kanadským Cirque Eloize. Večer moderovala Veronika Štefanová.

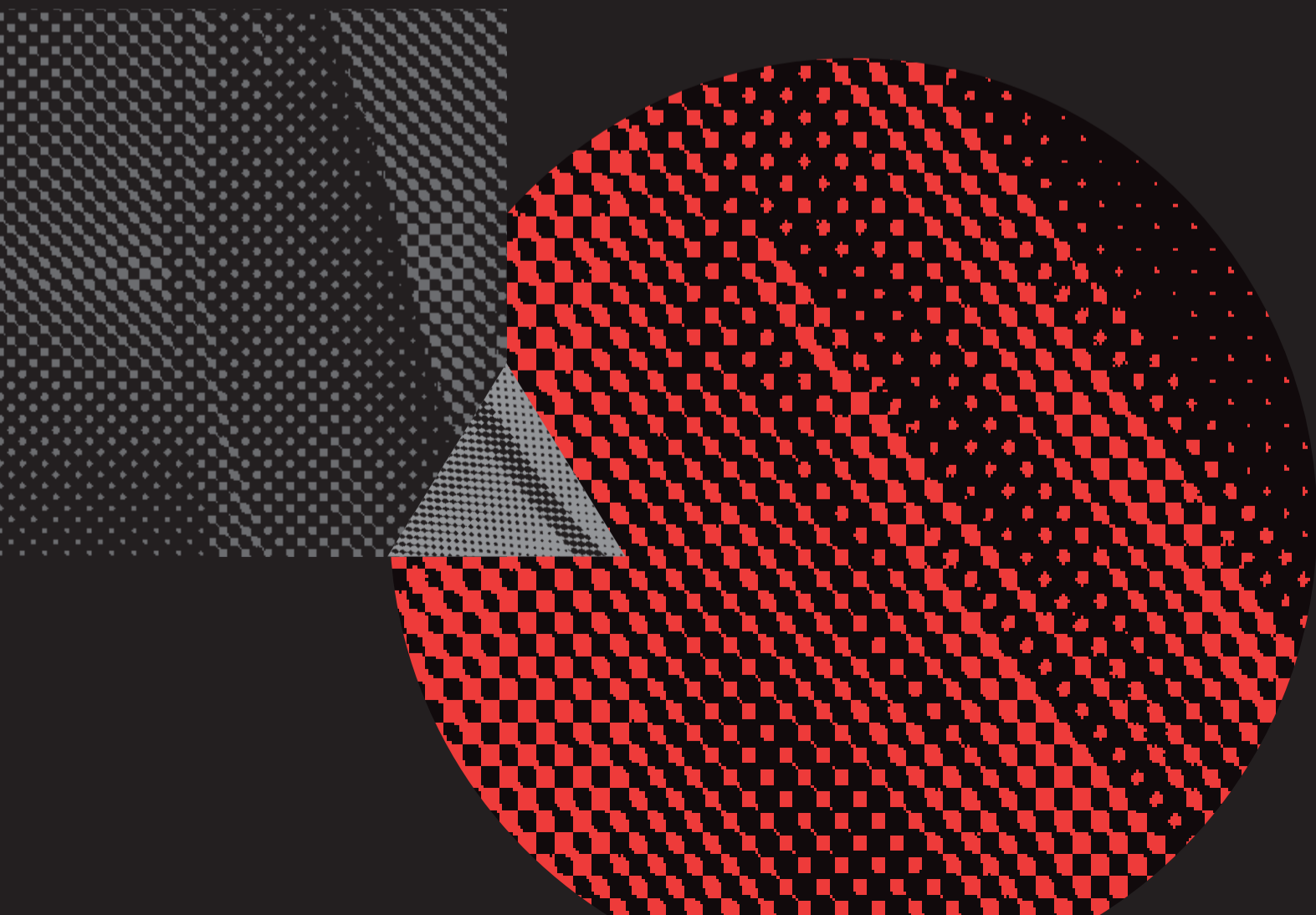
3. 12. 2015 se v rámci GAUČINGu konala Mikulášská openstage studentů CIRQUEONu, tedy těch, kteří připravovali nové cirkusové číslo, měli skvělý nápad a chtěli vidět, jak funguje před diváky, pro ty, kteří zkoušeli představení a chtěli si potvrdit, že jdou správnou cestou. Výsledkem byl večer ukázek z deseti cirkusových čísel, takzvaný work in progress.

4. 3. 2016 přišli na GAUČING členové souboru Bratři v tricku a režisérka Veronika Poldauf Riedlbauchová. V té době připravovali novou inscenaci Funus, černou cirkusovou grotesku. Řeč byla v rámci GAUČINGu nejen o inscenaci, ale především o tom, jak taková novocirkusová inscenace vzniká. Diskusi moderovala Veronika Štefanová.

VII.

Mezinárodní spolupráce

CIRQUEON je respektovanou a mezi evropskými partnery vysoko hodnocenou organizací. Mezi evropskými institucemi, které se soustředí na nový cirkus, má významnou a silnou pozici.



Montréal Complètement Cirque a česká účast Cirqueonu (Montreal, Kanada)

Reportáž Veroniky Štefanové, která se účastnila akcí v rámci festivalu Montréal complètement cirque

Mezinárodní festival nového cirkusu Montréal complètement cirque patří k nejstarším a největším akcím svého druhu v severní Americe. Doplňuje tak obraz města, které je ve světě vnímáno jako jedno z důležitých center nového cirkusu. Program letošního – již sedmého – ročníku byl stejně jako v letech předchozích sestaven z inscenací, jejichž představení byla uváděna jak na ulici, tak v divadelních sálech. Mezi soubory se objevila jména souborů jako je The Ricochet Project z USA, Flip Fabrique z Kanady, Circus Casus z Austrálie, ale také Cirque Aïtal z Francie nebo Barely Methodological Troupe z Velké Británie. Díky účasti na festivalu jsem měla možnost setkat se s celou řadou umělců a profesionálů z oboru nového cirkusu. Mezi nimi byla i ředitelka festivalu Nadine Marchand nebo režisér pouličního představení Fracas, které vzniklo unikátně jen pro festival, Anthony Venisse.

Cílem mé cesty do Montrealu bylo zmapovat novocirkusové dění především v Kanadě i USA, k čemuž přispělo i setkání s různými umělci, kteří na festival přijeli jako diváci, nebo jako vystupující, což je případ amerického soboru The Ricochet Project, který pochází ze státu Nové Mexiko. Setkání s jeho protagonisty – Laurou Stokes a Codhi Harrellem – mi umožnilo lépe pochopit situaci, v níž se nový cirkus v USA v současné době nachází; je to stále menšinový umělecký žánr, státem či municipalitami neodporovaný a mnohdy není ani uznán jako umělecká forma.

Bohatý program nabídla i čtyřdenní akce nazvanou International Market of Contemporary Circus, jejíž součástí byly přednášky: Research and Development – Dramatic Composition and Grammar of a Writing Style in Movement, Circus Incubator Project, Directing Big Scale Circus Performances, nebo Castafesta (seminář o castingu pro cirkusové umělce). Na těchto setkáních byla představena praxe cirkusových režisérů v Kanadě nebo Maďarsku a představen byl také tříletý výzkumný projekt zaměřený na dramaturgii v cirkuse.

Asi nejzajímavější součástí festivalu byla mezinárodní konference “Encounters with Circus and its Other”s, kde jsem moderovala panel nazvaný Reading Circus Bodies and Signs, v jehož rámci se jednotliví mluvčí zaměřovali na oblast estetiky a sémiotiky cirkusových umění. Konferenci organizovaly instituce, jako je Brock University (CA), Concordia University (CA) a Union College (USA). Jejich zástupci – Karen Fricker, Louis Patrick Lerouc, Charles Batson – na konferenci také vystoupili. Zazněly více než dvě desítky příspěvků od vědců a univerzitních pedagogů z Asie, Ameriky, Evropy i Austrálie, čímž byla naznačena širší akademického interdisciplinárního (přesahy do antropologie, sociologie, genderových studií, speciální pedagogiky, estetiky, nebo divadelní vědy) výzkumu cirkusu. Na konferenci se objevily panely jako: Gender and Difference; Location/Dislocation/Globalisation; Reading Others nebo Freak and Queer. Do české republiky tak CIRQUEON přiváží nové poznatky, ale také kontakty na vědce, se kterými bude v budoucnu i nadále spolupracovat.

CIRKFORUM 2016 (PRAHA, ČESKÁ REPUBLIKA)

CIRQUEON ve spolupráci s mezinárodním festivalem nového cirkusu a divadla Letní Letnou uspořádal (29. 7. 2016) jedinečné setkání profesionálů, promotérů, tourmanažerů, ředitelů divadel a festivalů, kteří spolupracují v oblasti nového cirkusu a poáhají rozvoji žánru v našem euroregionu. Cílem tohoto setkání bylo poznat se navzájem a pokusit se nalézt praktické možnosti spolupráce v regionu střední Evropy a zároveň prezentovat českou profesionální scénu.

Fresh Circus – Moving Borders (Paříž, Francie)

V Paříži se na jaře 2016 konal už třetí ročník významné mezinárodní konference Fresh Circus (už druhý ročník v roce 2012 přilákal pozornost více než čtyř set cirkusových profesionálů z celého světa). Třetí ročník nesl podtitul Moving Borders a na jeho konání se společně s Circostrada Network a Hors les murs podílo i kulturní centrum La Villette. Cílem konference a seminářů bylo představit dynamický vývoj a proměnu nového cirkusu v různých světových destinacích. Od 13. do 15. dubna 2016 tak ve spolupráci s jednotlivými mluvčími a účastníky vznikala nová mapa současného cirkusového dění. Stejně jako v roce 2012 reprezentovaly Českou republiku zástupkyně organizace CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus, která je členem sdružení Circostrada Network, Veronika Štefanová a Šárka Maršíková. Obě se účastnili diskusního panelu Central Europe – The Emergence of Contemporary Circus.

CircusNext

Společně s osmi partnery CIRQUEON čerpá pětiletý evropský grant v projektu CULTURE, který je zaměřen na inovativní tvorbu mladých cirkusových umělců (původně francouzský projekt Jeunes Talents Cirque Europe se rozrostl do evropských rozměrů). CircusNext podpoří celkem 15 vybraných projektů finančně, rezidenčními pobyty i poradenskou činností. Dalších zhruba 20 projektů získá v období pěti let rezidenční zázemí pro tvorbu. Tato platforma patří k nejprogresivnějším propagátorům inovativních projektů v Evropě. CircusNext objevuje nové umělce a umělecké skupiny, podporuje originální přístupy a experimenty. Projekty vybírá odborná porota, která aktivně sleduje cirkusové dění; tvorbu studentů cirkusových škol i profesionálů. Největším benefitem prestižního projektu je (vedle rezidencí pro laureáty a finanční podpory projektů) mezinárodní zviditelnění všech laureátů. Celá Evropa doslova čeká na premiéry podpořených souborů. Pro rok 2014 byl naším strategickým

partnerem projekt Plzeň 2015 – Evropské hlavní město kultury, především co se týče realizace některých rezidencí. Od roku 2012 zasedá v mezinárodní odborné porotě projektu za CIRQUEON Šárka Maršíková.

www.circusnext.eu

CircusNext vyhlašuje nový Call for projects pro období 2015–2016! Pro všechny profesionály, kteří posunují hranice současného cirkusu. Jeunes Talents Cirque Europe a osm evropských koorganizátorů (jedním z nich je i CIRQUEON) vyhlašují další výzvu pro cirkusové umělce! Circus Next je projekt, který se dlouhodobě zabývá podporou vzniku nových a inovativních novocirkusových představení. V minulosti Jeunes Talents Cirque objevili celou řadu nových skupin i jednotlivců, kteří se díky této podpoře stali uznávanými mezinárodními umělci (Companie IETO, Crida Company, Sisters, ect.). Největším benefitem projektu je (vedle residencí pro laureáty a finanční podpory projektů) především obrovská mediální podpora na evropské úrovni.

Circus Work Ahead!

Tento projekt je opět financován z evropského programu CULTURE v rozmezí dvou let. Partnery CIRQUEONU jsou CIRCa Auch (Francie), Les Halles (Belgie) a KIT (Dánsko). Cílem projektu je podpořit distribuci představení mladých cirkusových skupin a výzkum cirkusu v nových regionálních teritoriích. Projekt začal v červnu 2013. Následně se uskutečnilo setkání partnerů ve francouzském městě Auch, poté společný výběr uměleckých skupin.

Díky projektu jsme do České republiky přivezli celkem pět skupin, v Praze se prezentovaly dvě. První z nich byla zastoupena sólistou Alexisem Rouvrem z Belgie, který vystoupil s představením Cordes v rámci festivalu Cirkopolis Fest 2014. Druhým zástupcem byl skandinávský soubor Sisters Company, který patřil k prvním vystupujícím v programu Jatek 78. Na trutnovském Cirk-UFFu se díky podpoře tohoto projektu objevilo úspěšné francouzské představení OKTOBRE, také francouzští Marcel et ses Droles de dame a švédští Magmanus.

Za Českou republiku se díky projektu zúčastnily masterclass vzdušné akrobacie ve francouzském středisku Auch Pavla Rožníčková a Kateřina Klusáková. Naopak v Kodani byl realizován workshop site-specific a cirkus, na který jsme vyslali Marka Menšíka a Florenta Golfiera.

www.circusworkahead.eu

ENCI

ENCI (European Network for Circus Interchange) je vzdělávací projekt CIRQUEONU podpořený z programu Leonardo. V rámci tohoto projektu cirkusové organizace z České republiky (CIRQUEON), Velké Británie (Hangar Arts Trust a Circus Central), Belgie (Cirkus in Beweging), Maďarska (Hungarian Juggling Association) a Španělska (Associació Valenciana de Circ) pořádají workshopy pro profesionální cirkusové umělce a lektory. V prvním roce projektu byly workshopy zaměřené na inovativní žonglování, fyzický kontakt v cirkusovém vzdělávání, vzdušnou akrobacii a klaunerii. V druhém roce by se účastníci měli věnovat například cirkusovým hrám, přípravě akreditovaného cirkusového programu na pedagogicky zaměřených vysokých školách, propojení cirkusu a multimédií nebo využití hudby v cirkusových představeních. Projekt obsahuje 24 mobilit pro české lektory a cirkusové umělce. Během dvou let bude v jeho rámci zorganizováno 12 workshopů zaměřených na různé obory: od pedagogiky až po kreativní tvorbu.

www.circusworkahead.eu

Circostrada Network

Circostrada Network je evropská platforma pro cirkus a pouliční umění. Sdružuje cirkusové profesionály a profesionály pouličního umění za účelem výměny informací a rozšiřování mezinárodní spolupráce. V současné době tato síť čítá přes 70 členských organizací z celého světa; výjimkou jsou soubory, ty síť nesdružuje. Circostrada Network hraje klíčovou roli v rozvoji současného cirkusu, pořádá konference a zprostředkovává množství kontaktů a také informací prostřednictvím on-line publikací. Na podzim v roce 2014 se zástupci CIRQUEONU zúčastnili mezinárodního setkání v Paříži v rámci festivalu Village de Cirque, kde byl představen nový koncept směřování této mezinárodní sítě společně s novou koordinátorkou Anne-Louise Cottet. CIRQUEON se zapojil do pracovní skupiny, která se podílí na organizaci mezinárodní konference Fresh Circus 3#, která se uskuteční v dubnu 2016 v pařížském kulturním centru La Villette.

www.circostrada.org

Caravan Circus Network

Mezinárodní organizace sdružuje dvanáct škol a neziskových organizací z dvanácti evropských zemí, které se soustředí na cirkus pro děti a mládež a social cirkus. Cílem organizace je podporovat a rozvíjet metody a postupy v této oblasti a prostřednictvím seminářů a setkání aktivně rozvíjet diskusi na téma social cirkusu a cirkusové pedagogiky.

www.caravancircusnetwork.eu

FEDEC

European Federation of Professional Circus Schools (FEDEC) byla založena v roce 1998.

CIRQUEON se stal členem roku 2011. FEDEC je síť víc než čtyřiceti profesionálních škol z celého světa. CIRQUEON je členem jako volnočasové centrum pro nový cirkus, takzvaný partner member. Cílem federace je pomáhat k rozvoji profesionálního cirkusového vzdělávání.

www.fedec.eu

SIBMAS

Mezinárodní organizace SIBMAS byla založena v roce 1954. Cílem organizace je podporovat mezi knihovnami, specializovanými muzei a specializovanými dokumentačními a informačními středisky výměnu praktických i teoretických zkušeností a koordinovat akce svých členů. Každé dva roky pořádá odborné kongresy, jejichž témata jsou problémy daného oboru. Díky členství v SIBMAS může CIRQUEON úzce spolupracovat především s českými dokumentačními centry a knihovnami podobného zaměření, s jejichž představiteli se setkává pravidelně dvakrát ročně.

www.sibmas.org

CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus
Ročenka 2017

Editor: Veronika Štefanová

Jazyková korektura: Pavla Rožníčková

Fotografie: CIRQUEON

Obálka a grafická úprava: Martin Svoboda

1. vydání, Praha 2017

108 stran

Vydal: CIRQUEON – Centrum pro nový cirkus

