

**Anotace:**

Projekt *Interteatro* hledá odpověď na jednu divadelní inscenaci shlíženou publikem z více světových kulturních sfér. Tou odpovědí je divadelní jazyk – klíč, který odemyká brány porozumění odlišně smýšlejícím kultur. Zkoumá postupy tvorby mezinárodní inscenace.

**Klíčová slova:**

commedia dell'arte, Itálie, interkulturní divadlo, Pulcinella, divadlo, komunikace, jazyk

**Abstract:**

Boleslav

**Key words:**

commedia dell'arta, Italy, intercultural theatre, Pulcinella, theatre, communication, language

Michaela Mikulová, Adéla Marešová:

# Studie o divadelním projektu *Interteatro*

Praktický divadelní výzkum vykonaný prostřednictvím inscenace *Pornocinella*

*Interteatro*.<sup>1</sup> „International teatro“ – mezinárodní divadlo. Dvě slova, jeden význam. Dvě země, jeden jazyk. Dvě kultury, jedna inscenace.

Každá národnost na světě má svoji kulturu, svoji historii. O některé toho víme více, o některých nic konkrétního, mnohé jsou nám zcela neznámé. Každá z nich se však stává cílem pro vzorné zkoumání či objevování něčeho nového. Po pečlivém průzkumu se můžeme setkat s obnovením historických fakt. A když k tomu přidáme fakta již nám známá, dostáváme se k doplnění příběhu či k jeho nově možným interpretacím. Příběhy mohou být smyšlené nebo pravdivé, avšak pomocí divadla je můžeme přetvářet v příběhy dramatické. Spojením příběhů dvou odlišných kultur vzniká nová cesta k možné interpretaci již známého. V takovém případě se pak můžeme setkat s divadelním klíčem, který by měl být mezinárodní, čili srozumitelný pro takovou škálu publika, jež obsáhne i více jazyků a národností. Historie míst, prozkoumané kulturní příběhy, divadelní jazyk, snaha propojit odlišné světy v jeden a výstavba jevištních situací postupně dávají vzniknout celku – inscenaci coby prostoru pro přenesení historicky i soudobě smýšlejících divadelních kontextů v jeden útvar. V jeden moment, kdy se rozdílné lidské národy propojí v jedno myšlení.

### Jaké kultury? Jaké země?

*Interteatro* je projektem mladých divadelníků z italské Neapole a českého (moravského) Brna. Pro výzkum jsme si vybrali italskou metropoli Neapol a její okolí, která díky své historii představuje téměř zcela samostatnou a specifickou kulturní oblast odlišnou od zbytku Itálie.

Neapol je hlavním městem regionu Kampánie, spadá mezi třetí největší města Itálie s více jak třemi miliony obyvatel. S přilehlými městy a vesnicemi region tvoří největší samostatnou „kolonii“ v zemi. Termín „kolonie“ jsem zvolila záměrně, jelikož se odpradáвна obyvatelé Kampánie vůči zbytku Itálie vymezují vlastní kulturou, jazykem i sociálním postavením v zemi. Kampánie – sopečná krajina jižní Itálie s bohatou historickou architekturou (velké množství řeckých chrámů a římských paláců) - zároveň zásadně zasáhla do divadelní historie v celosvětovém kontextu (viz níže). Místní obyvatelé jsou se svou tradiční kulturou spjati dodnes, a často ji považují za zásadní pro běžný život (příkladem budiš každoroční festivaly a slavnosti).<sup>2</sup> Neapolané jsou skvělí herci, jejich *furbo* (mazanost, vychytralost) se projevuje i v obyčejném životě. Jejich uměleckou modlou jsou postavy zanni pocházející z *commedia dell'arte* – konkrétně pak (a především) Pulcinella. Jeho sochu můžeme vidět téměř v každém domě, restauraci či na ulici v rukách loutkovodců. Další příznačností pro Neapol je cit ke gastronomii – Neapol je tzv. matkou těstovin, pizzy<sup>3</sup> a kávy. Místní obyvatelé jsou na to velmi hrdí a nebojí se to veřejně prezentovat (byť je jejich prvenství co se týká kávy zajisté více než sporné – což však opět pouze zdařile ilustruje jejich charakter a temperament). Kulturní život v Kampánii se stal pro projekt i inscenaci klíčovým – *Interteatro* se opírá o sociální, kulturní a historické postavení obyvatel Neapole a okolí – a proto se mentalitě Kampánie ve studii i dále věnuji.

Ve vzniklé inscenaci pak bylo využito celkem čtyř jazyků – angličtiny, češtiny, italštiny a „neapolštiny“ coby osobitého a zcela zvláštního italského dialektu. Výsledný tvar měl tedy podobu čtyřjazyčného divadelního představení.

### 1. Teoretická část výzkumu

V této části studie se pokusím pojmenovat teoretické divadelní pojmy, které byly pro realizaci a zkoumání prostřednictvím inscenace *Pornocinella* zásadní. Dále se zaměřím na prvotní náměty použité při tvorbě scénáře: epos *Odyssea*, řecké báje a pověsti a žánr italské *commedia dell'arte* (který se pro mě nadále stal i vhodnou inspirací a cestou k divadelní práci v oblasti divadelně výchovné). Na konci této části studie zmíním i divadelní soubory na území České republiky, které se obdobných témat, principů či žánrů také dotýkají.

<sup>1</sup> Inter – od anglického international tj. mezinárodní, Teatro – italsky *divadlo*.

<sup>2</sup> Hudební průvody na dny svatých patronů, Pašijové hry během velikonočního týdne, Týden italského dědictví, Hudební festival Ravello ([www.ravellofestival.com](http://www.ravellofestival.com)), Festival tradiční hudby ([www.neapolis.it](http://www.neapolis.it)), Festival tradičního jídla ([www.pizzafest.info](http://www.pizzafest.info)), Mezinárodní divadelní festival ([www.teatrofestivalitalia.it](http://www.teatrofestivalitalia.it)) aj.

<sup>3</sup> Královna Margherita pocházela z Neapole, podle ní vznikla první pizza Margherita – traduje se, že královna dostala v noci hlad. Kuchař měl však jen základní suroviny na těsto, rajčata a sýr. A tak za pomoci experimentu vznikla pizza.

## 1.1. Cesty k porozumění: Prostředky pro komunikaci a konfrontaci s mezinárodním divadelním partnerem

### Divadelní Prostor

Chceme-li vytvořit mezinárodní inscenace s odlišně smýšlející skupinou divadelníků, musíme si nejdříve uvědomit a nalézt dvě podstatné věci: společnou řeč a místo, kde se bude inscenace realizovat. Druhý bod není takovou překážkou, jako je tomu u prvního. Divadelní scénu můžeme nalézt na jakémkoli místě na světě, stačí si jen připravit vhodné zázemí, které si přizpůsobíme pro akt divadla – tedy mít herce a diváka v jednu stejnou chvíli na stejném místě.

„Divadelní prostor je prostor, který po dobu divadelní akce tvoří souhrn hracích prostorů a prostorů pro diváky. Je to prostor, ve kterém se odehrává akce a v němž vzniká proces divadelní komunikace mezi hercem (herci) a divákem (diváky).“<sup>4</sup>

Poznatek Kazimierza Brauna o divadelním prostoru nám pomohl přemýšlet o realizaci inscenace. Protože v našem případě nezáleželo na místě realizace, podstatným bylo divadelní prostor vidět jako prostor pro společné setkání dvou kultur před diváky širokého mezinárodního spektra.

Připravovaná inscenace totiž měla fungovat v divadelním i v nedivadelním prostoru. Zvolili jsme tedy dvě cesty. V případě realizace v kamenných budovách jsme vyhledávali variabilní a prostorná místa, kde se dalo experimentovat s velikostí prostoru a s místy pro diváky. V případě venkovních realizací šlo především o nalezení takového místa, která umožní inscenaci plně „vznít“ – a opět pro nás byla klíčovou variabilní takového místa. Nedivadelní prostor se tak stával divadelním až při samotné realizaci (představení) – za pomoci diváků, herců a komunikaci mezi nimi.

### Divadelní text

Jelikož šlo o setkání dvou skupin s jinými divadelními zkušenosti a uměleckými dispozicemi, museli jsme hledat náměty, které bychom mohli společně inscenovat a měli k nim vztah. Stěžejním byl pro nás tedy nedramatický a myšlenka nepravdivá dramaturgie.

„Pojem nepravdivá dramaturgie u nás zavedl Bořivoj Srba a byl součástí Programových východisek Divadla Husa na provázku. Bořivoj Srba je ovšem autorem pouze pojmu, nikoli fenoménu. Ten má v Čechách své kořeny v Osvobozeném divadle, Divadle D Emila Františka Buriana či ve studiových divadlech 70. a 80. let.“<sup>5</sup>

Nejdůležitějším obdobím je přelom 19. a 20. století, kdy se postava režiséra oprošťuje od dosud známého konvenčního stylu jeho dosavadní práce. Jeho pozice nabývá na větší kreativitu, autorství a základem inscenování přestává být drama. Dochází k rozpadu jednot místa, času a děje.

Smyslem nepravdivé dramaturgie je divadlo, které nepoužívá drama jako hlavní princip, většinou jde o autorské či experimentální postupy (dramatizace, adaptace či improvizace).

Nepravdivá dramaturgie vyžaduje hledání osobních i celosouborových témat, které vychází z vlastních prožitků a sdělení, čerpá z látky, která není primárně určena pro divadlo: z prózy a poezie, z médií, z dokumentů, z historických materiálů, filmových předloh, korespondence, deníků, z historek či z fyzické improvizace. Pro výsledný scénář inscenace pak může dojít i k propojení dramatu s prvky nepravdivé dramaturgie.<sup>6</sup> A právě proto byla nepravdivá dramaturgie hnacím motorem i pro projekt *Interteatro*.

Prvním důležitým bodem bylo propojení společných osobních témat do vhodných námětů, které následně vedly ke vzniku scénáře. Avšak scénář nikdy neměl konečnou podobu. K nepravdivé dramaturgii patří i fakt, že se scénář během zkoušení mění dle různých potřeb inscenačního týmu. Od nich se odrazila i celá následující práce inscenátorů. „Scénář nikdy neriskuje, je ušit tak, že padne vždycky a v nejhorším případě se dá přešít. Scénář nikdy není hotový, kdyby byl, nebyl by to scénář.“<sup>7</sup> Konečné náměty a témata převedené do scénáře by měl každý z členů inscenačního týmu znát, rozumět jim. A právě u mezinárodní-

<sup>4</sup> BRAUN, Kazimierz. *Divadelní prostor*. 1. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2001, s. 10.

<sup>5</sup> NOVÁKOVÁ, Marie. *Adaptace nedramatické látky a nepravdivá dramaturgie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014, s. 11. Diplomová práce.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>7</sup> JURÁČEK, Pavel. *Deník*. Praha: Národní filmový archiv, 2003.

ho divadla, kdy se inscenační tým skládá z různých národností či kulturních etnik, musíme scénáři a porozumění tématům věnovat největší část z celého procesu. V tomto případě je scénář pro herce pomocníkem k přenosu tématu divákům, nikoli pouhou interpretací textu.

### Adaptace a montáž textu

Pod pojmem adaptace označují fázi, kdy během psaní scénáře využívám původní náměty jen zčásti - nejsou hlavním nosníkem scénáře. Prvotní námět slouží inscenačnímu týmu jako prostředek pro vyjádření hlavních témat. U vzniku cizojazyčného mezinárodního scénáře jsou prvotní prameny stavebním kamenem, které se později doplňují osobní tvorbou tak, aby zapadala do kontextu celé hry. Pokud si soubor vybere jako výchozí pramen bájný příběh, měl by scénář obohatit dialogy tak, aby vznikl ucelený divadelní text. Do jaké míry bude autor diváky mystifikovat a jak moc bude fabulovat, záleží čistě na jeho autorské svobodě.

Pokud se scénář skládá z více literárních žánrů, mluvíme o tzv. montáži.

*„Montáž vybočuje z klasické aristotelské dramatické stavby, dramatičnost často není jejím cílem. Umožňuje přímočařejší cestu ke sdělení idejí, názorů. Jednotlivé části montáže si odporují, komentují se, nabízejí různé pohledy a přístupy k tématu, představují různá stanoviska. Obsah jednotlivých sdělení se divákovi rozkrývá až v kontextu celé inscenace.“<sup>8</sup>*

Je důležité všechny texty zařadit do scénáře tak, aby ten po celou dobu následoval hlavní téma inscenace. Opět musím upozornit na důležitost a přínos montáže a adaptace textu při vzniku mezinárodního scénáře. Především v případě, kdy jde o propojení osobních témat každého člena skupiny.

### 1.2. Náměty použity k tvorbě scénáře

Projekt *Interteatro* vycházel z neapolské a italské kultury – kulturním životem minulých let ve srovnání s tím dnešním. Veškeré náměty k dramatizaci byly nalezeny během prvních dramaturgických setkání právě v Kampánii. Následně se náměty italské části souboru propojily s našimi a závěrem byly přesahem do jiných uměleckých a literárních známých žánrů. Čímž vznikla montáž textu sestavena z různorodých kulturních pramenů.

### Commedia dell'arte

Vznik commedia dell'arte datujeme do 16. století, kdy se z Itálie začala šířit po Evropě. Jejím vrcholem se stává 17. století, avšak o století později již zaniká. Nicméně neutichá nadobro, její improvozační postupy se stávají inspirací pro náledující léta až do dnešní doby. Hlavním charakteristickým rysem commedia dell'arte jsou pevně dané herecké typy. Každý herec měl svůj typ, který si držel po celou dobu hraní představených příběhů. Dalo by se říct, že právě v tomto žánru se setkáváme (již v 16. století!) s nepravděpodobnou dramaturgií. Podstata hry nespočívá v napsaném scénáři, kterého se herci drží. Jejich hlavním záměrem je odehrát naznačený příběh za co nejhojnějšího využití naučených vtipů, slovních hříček, průpovědek, gest a různých vtipných jazykových variací. Text je pouhým bodovým pomocníkem, kdy popisuje „náštel“ příběhu bez jednotlivých situací. Každá postava měla svůj charakteristický rys, který byl neměnný, což vedlo k opakování replik a divadelních jednání. Nebylo to na škodu, některé z nich byly natolik oblíbené, že se stávaly součástí představení. Naším hlavním charakterovým typem se stala postava pocházející právě z Neapole – Pulcinella.

### Pulcinella

Pulcinella je jednou z typických postav commedia dell'arte. Je znám pod mnoha jmény. V Anglii se mu říká Mr. Punch, v Rusku Petruška, ale doma v Neapoli je známý jako Pulcinella. Je to jedna z nejznámějších postav commedia dell'arte a jeden z nejoblíbenějších neapolských suvenýrů. Typický je pro něj bílý kostým, černá maska se špičatým nosem, nakřáplý hlas, z něhož jde cítit lenost. Je optimistický, cynický, melancholický, ale má i jízlivý smysl pro humor. Jako pouliční filozof je autoritářský a často holí bije strážce pořádku. Doma ale bije žena jeho. Na základě jeho charakteristických rysů se mnozí shodují na tom, že

Pulcinella ztělesňuje esenci neapolského ducha, čili povahu neapolského lidu.<sup>9</sup> Jeho původ je sporný. Určité stopy ukazují na to, že ho v 16. století stvořil jeden herec z města Capua, jiní věří, že je znám již od starověku. Jsou i takoví, kteří mi tvrdili, že Pulcinella doopravdy existoval. Jeho maska se objevuje už na etruských hrobech na sever od Říma, tehdy však patřila zlému etruskému démonovi. Původ Pulcinelly není jistý, jisté však je, že jeho duše přebývá dodnes v neapolském lidu. To byl hlavní důvod, proč jsme si vybrali tento charakterový typ jako stěžejní pro scénář připravované inscenace.

### Odyssea

Oblast Itálie se objevuje již v nejstarších literárních dílech. Taktéž mnoho událostí Homérovy *Odyssey* se odehrává na Sicílii, což je jeden z důvodů, proč jsme si *Odysseu* vybrali. Nejenže popisuje krajinu a pradávny život v jižní Itálii, ale je považována rovněž za dlouhou, bludnou pouť vykreslující pestré životní osudy. Tím se pro nás v kontextu kulturního života Neapole stala zásadní.



Ne každý si Neapol zamiluje, někteří ji dokonce nenávidí. Neapol byla dlouho symbolem zanedbaného města, zločinu, chudoby, špíny, dopravního chaosu. V posledních deseti letech sice došlo k razantním změnám, Neapol však nadále nese titul „mafianské město špíny“. Přitom je to také město opery, pizzy, fotbalu, slavných hollywoodských hvězd.

*Odyssea* je cesta za nepoznaným. Je to přesah doposud nám známých hodnot. Je to objevení nového životního cíle. Je to metafora pro budoucnost Neapole.

Dalším námětem byla mytologická postava *Odyssea*. Hlavně tedy díky významu jména – *Odysseus* = *nobody* = *nikdo*. Tak jako slavný *Odysseus* je vlastně nikým, a hledá to věčné *já* a význam bytí, tak i my přemýšlíme o Neapoli a Kampánii.

### Io a Dio

Posledním námětem byla mytologická báj o lásce bohyně Io a Dia. Io (italsky *já*) a Zeus (Dio, italsky *tvůj*) byli do sebe zamilovaní. Tehdejší Diova žena Héra se o jejich románek dozvěděla a nechala Io proměnit v krávu. Zeus se však za ní potají vracel přetvářen v býka. I tuto lest se Héra dozvěděla, a tak seslala na Io otravný hmyz. Toho se mohla Io zbavit jedině tak, že utíkala. Rozeběhla se do světa a Zeus ani nikdo jiný o ní už nikdy neslyšel.

Tento epos nás znovu inspiroval k postavení Neapole a Kampánie do soudobého kontextu. Hledání něčeho, co možná ani neexistuje. Dalším faktem je tíha báje, kterou si taktéž neapolský lid považuje za národní. Io = já = hledání sama sebe. Je to vůbec možné za svůj život objevit své pravé *já*?

### 2. Cíle projektu

1.) Na začátku: Hledání charakteristik a specifík v komunikaci a konfrontaci s mezinárodním divákem ve světě, zároveň také s partnerem odlišné národnosti.

Na konci: Komunikačním pojítkem během procesu byla angličtina.

2.) Na začátku: Nalezení univerzální divadelní komunikace prostřednictvím inscenace hrané před jazykově a kulturně odlišným publikem.

<sup>8</sup> NOVÁKOVÁ, Marie. *Adaptace nedramatické látky a nepravděpodobná dramaturgie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014, s. 20. Diplomová práce.

<sup>9</sup> Každý italský region má svou postavu z commedia dell'arte. Italský lid je přesvědčený, že je to jejich charakterový předek. Je to taky jedno z vodítek, jak se dají jednotlivé kraje od sebe odlišit – podle chování a nátury obyvatel – podle daného charakteru z commedia dell'arte.



Na konci: V divadelní práci byly hlavním klíčem vizuálně pohybové prvky, na kterých v závěru celá inscenace stála. Vedle práce s tělem a užitím hlavního scénografického prvku (bílého plátna) jsme používali vlastní hlasy jako zpěvy, projevy či pouze pro vytvoření zvuku kvůli navození atmosféry.

3.) Na začátku: Hledání společného divadelního klíče v čtyřjazyčné inscenaci (čeština, italština, neapolština, angličtina).

Na konci: Jazyk inscenace byl čtyřjazyčný. Ovšem neubíralo to na vyznění hlavního tématu, který byl čitelný z pohybových, vizuálních, ale právě i oněch slovních prvků.

### 3. Výzkumné cíle

1.) Výzkum tvorby nově vznikajícího mezinárodního souboru - hledání charakteristik a specifík v komunikaci a konfrontaci s mezinárodním divákem ve světě.

2) Naleznout a ohledávat univerzálie divadelní komunikace prostřednictvím inscenace hrané před jazykově a kulturně odlišným publikem.

3) Hledání společného divadelního klíče v čtyřjazyčné inscenaci (čeština, italština, neapolština, angličtina).

4) Hledání cest ke vzniku vizuálně-pohybové inscenace s uchopitelným předáním myšlenky divákovi.

5) Vznik souboru.

6) Finanční, manažerské, technické a materiální zázemí pro realizace projektu na odlišných místech.

7) Vedení souboru – tvorba inscenace.

8) Dramaturgie souboru, inscenační postupy, způsob tvorby.

9) Vytvoření inscenace.

10) Myšlenkové zázemí souboru (předpoklady pro tvorbu, chtění a cíle seskupení).

11) Vize souboru do budoucnosti.

S výjimkou posledního bodu lze konstatovat, že se výzkumné cíle podařilo naplnit. Projekt *Interteatro* umožnil mladým divadelníkům ze dvou odlišných zemí naleznout společný jazyk k dramatizaci složitých historických námětů, vytvořil zázemí pro skupinu aktérů, kteří do určitého momentu zvládli spolupracovat na celém procesu vystavby inscenace. A především po stránce manažerské, technické a finanční sjednotil veškeré počáteční myšlenky v jeden celek – inscenaci. Jediný problém nastal během závěrečné části projektu – došlo k rozpadu souboru. O této okolnosti se podrobněji rozepišu dále.

### 4. Účastníci projektu

Zásadní změny nastaly pouze v obměně italské části souboru, zejména v herecké sekci. Hlavními tvůrci projektu od začátku byli Michaela Mikulová a Cristian Izzo. Cílem bylo vytvořit inscenační tým napůl z českých studentů Divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění v Brně (dále jen DIFA JAMU) a napůl umělci z italského Izzova souboru. Předem vybraní aktéři se však díky nepříznivým okolnostem vyměnili. Inscenace se začala zkoušet s hercem Antoniem Della Muro (převzal roli po Alessandru Langelottim, který se díky pracovní vytíženosti projektu vzdal), Adélou Marešovou (absolventou ADaV), Michaelou Mikulovou a Cristianem Izzem. V této sestavě se inscenace také nazkoušela. V realizační fázi se znovu vyměnil herec – konkrétně neapolský Antonio Della Mura za Silvia Fornacettiho (důvodem byl věk herce, a neschopnost absolvovat realizační fázi na území České republiky). Tým se později ještě doplnil o dva italské techniky a producenty Alessandra Verdolivu a Gabriela Toralba. Konzultaci ke scénografii a režijní poznámky dotvářeli kolegové – studenti z DIFA JAMU. Vzhledem k časovým možnostem zkoušení inscenace (převážná část zkoušení na území Itálie) se realizační tým skládal převážně z italských aktérů. Další pomocnou rukou byli rodiny a přátelé neapolských herců i ty naše, které nám poskytly zázemí pro zkoušení.

## 5. Postup a způsob řešení projektu

### 5.1. Nápad na vytvoření mezinárodní inscenace

Časové období: červen 2015

S neapolskou skupinou (konkrétně se začínajícím režisérem a hercem Cristianem Izzem) jsem se setkala na konci června roku 2015 v bulharské Vratse na mezinárodním divadelním festivale Vreme, kde jsem účinkovala v inscenaci souboru Reverzní dveře *Já jsem Lucien*. Po shlédnutí Cristianova monodramatu s prvky *commedia dell'arte* jsme se dali do diskuse o italské a neapolské divadelní kultuře. Vzhledem k folklorně laděným kořenům, z nichž pocházím (Slovácko) a mému zájmu o obnovu lidových tradic – jsem se o *commedii dell'arte* začala zajímat podrobněji. S Cristianem Izzem jsme začali diskutovat o hodnotách a historii lidových motivů v našich rodných zemích. Zaujalo mě silné zakořenění prvků *commedie dell'arte* takřka v každém italském obyvateli trvajícím do současnosti. V České Republice se s lidovostí, respektive folklórem, setkáváme jen na určitých místech. Místech, kde se tato tradice udržuje z generace na generaci a nevymírá. Ovšem u mých neapolských přátel je tomu jinak. Každý region považuje jednotlivý charakter z italské komedie za modlu, která je s jejich domovinou silně spjata. V našem případě šlo o postavu sluhy (zanni) Pulcinelly, který je hlavním charakterovým typem pro Kampánii – konkrétně Neapol.

Motivací uskutečnit společný projekt nebyl pouze společný zájem o lidovou kulturu. Hlavním hnacím motorem byla první živá zkušenost s použitím těchto prvků na jevišti podle hereckých technik italských herců. Mým cílem bylo přiučit se něčemu novému o klasické *commedii dell'arte*, osobně poznat její historické kořeny i nynější působení v Itálii, a vytvořit mezinárodní inscenaci, kde se dva předchozí body protnou. Avšak v závěru nebyla *commedia dell'arte* jediným nosítkem projektu. Nacházeli jsme společný zájem rovněž v mýtech a bájích. Dalším tématem, kterým se chtěl Cristian zabývat, byla problematika současných mladých lidí, a to zejména hledáním jejich postavení v dnešním světě. Jeho dlouhodobým snem bylo udělat vizuálně pohybovou inscenaci, která bude vykreslovat chování dnešních mladých lidí nepolibených zájmem o hodnoty a kořeny jejich původu. Myslím, že tento problém pramení hlavně z lokality, odkud Cristian pochází. Neapol a její okolí patřila mezi jedny z nejkrásnějších metropolí Evropy. Dnes se těmto místům turisté vyhýbají. Pomalu upadá v zapomnění. A problémem je především deformace okolí, nezáměr o nápravu a nelibá pověst o asociálním chování obyvatel. Ač má Kampánie vlastní jazyk, vlastní kulturu a vlastní hrdost, stále je pro ni velmi těžké prorazit zpět do žebříčku oblíbených evropských míst. Cristian často přemýšlel nad možnou změnou. (Lze vidět, že jsou na svou malou kulturu velmi hrdí a jsou ochotni pro ni položit život. Avšak co když jsou to jen hrdá slova bez očitých skutků?). Cristianův původní záměr byl věnovat se problematice současných mladých lidí, a to zejména hledáním jejich postavení v dnešní době. Hlavním námětem byl mladý člověk, který hledá své místo v dnešním zmaterializovaném světě. Než to Cristian stihl sám pojmenovat, věděla jsem, že jde především o Kampánii, Neapol a obyvatele v ní žijící. Poklička zvaná *dnešní mladý člověk*, který hledá postavení *sama sebe*, byla jen krycím prvkem. Což bylo prvotním propojením s druhým bodem (společný zájem v mýtech) a vybrání *Odysseovy cesty*. *Odysseova cesta – hledání domova, hledání sama sebe*.<sup>10</sup> Může vůbec Odysseus najít sama sebe? Najít svůj domov, své kořeny? Zjistit kdo je, když je nikdo?

Tak tedy vznikl další námět: *Odysseova cesta*. Hned po příjezdu domů jsme usilovně hledali možnost zrealizovat společný mezinárodní projekt na základě těchto námětů.

### 5.2. Dramaturgicko-režijní koncepce

Časové období: leden 2016

První návštěva Kampánie<sup>11</sup> pro získání potřebného materiálu o místních zvycích a *commedii dell'arte*.

Na dramaturgicko-režijní koncepci se podíleli Cristian Izzo a Michaela Mikulová.

Slovy Zdeňka Hoříneka<sup>12</sup> jsme se inspirovali i my: „*Počátečním krokem k vytvoření dramaturgicko-režijní koncepce byla podstata divadla samotného – dialog: slovo (v širším smyslu: komunikace)*.“ Pro inscenaci to byl velmi zásadní princip, jelikož šlo o vytvoření prvního dramatického příběhu na základě dvou odlišně

<sup>10</sup> V překladu: Odysseus = no one (nikdo).

<sup>11</sup> Konkrétně město Castellamare di Stabia a Neapole.

<sup>12</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčková akademie múzických umění, 2008, s. 72.

smýšlejících divadelníků z různých národností. Nejčastěji jsme se setkávali s problémem komunikace. Hlavním cílem bylo najít divadelní komunikační klíč, ať už mezi námi, tvůrci, tak později pro celou inscenaci. Bylo potřeba vymyslet komunikační cestu, které porozumí široká škála mezinárodního publika zároveň s herci. Právě proto byla první dramaturgické setkání nosíkem celé následující práce. Na koncepci jsem se podílela s Cristianem několik měsíců. Její forma byla proměnná, tak jako i naše myšlenky a nápady k sestavení projektu.

„Dramaturgicko-režijní koncepce je totiž vyjádřením myšlenky inscenátorů ke zvolenému námětu. Zde se setkávají představy autora výchozího díla s představami interpreta: interpretů.“<sup>13</sup> V případě setkání dvou interpretů různě smýšlejících a z odlišných kultur šlo zpočátku o velmi složitou synchronizaci, které jsme po půl roce virtuální komunikace naštěstí dosáhli a začali společně tvořit scénář.

### 5.3. Vznik scénáře

časové období: leden až březen 2016 – za pomoci virtuální komunikace vznik první verze pracovního scénáře inscenace *Pornocinella*.

Cristian Izzo sestavil scénář z Odysseovy cesty a neapolské postavičky commedia dell'arte Pulcinelly (jehož chování bylo použito ve zcirovací části inscenace věnované italské umělecké komedii a jejím metodám). Hlavním námětem byl mladý člověk, který hledá své místo, svůj domov, své kořeny a hodnoty. Má v sobě část Pulcinellova charakteru. Pulcinella je postavou nenávratně opuštěnou, pro okolní společnost nezajímavou – tak jako v italském kontextu Neapol.

Propojením hledání kulturních tradic a hodnot v těchto námětech vznikla první verze scénáře vyjadřující pocity ztráty, zoufalství, lidství a touhy po znovunalezení svých hodnot.

### 5.4. První setkání souboru

Časové období: březen 2016 – návštěva italského souboru v Brně, první čtená zkouška a pracovní koncept inscenace a celého projektu.

Během první čtené zkoušky (se scénářem psaným v anglickém jazyce) proběhla konkretizace témat, které jsme chtěli do inscenace vložit. Hledala se forma. Počátečním krokem bylo scénář uchopit jako čtyřjazyčný materiál v pohybovém rozměru. Části scénáře se začali modelovat do konkrétních replik v jednotlivých jazycích, a začali se připisovat základní divadelní situace, které nám text evokoval. Neapolská část souboru se seznámila s brněnskou divadelní scénou a kulturou. Šokování byli především Mahenovým divadlem, jeho velkolepostí a historickou architekturou. Podobně nahlíželi i na budovu DIFA JAMU – obdivovali tvůrčí atmosféru budovy. Setkali jsme se i s jistým druhem závisti - a to když jsme probírali dostupnost studia na divadelní škole - státní podpora školy, možnost studia divadla v širokém měřítku. Jejich zkušenosti jsou takové: studium musí finančně táhnout rodina, v okolí Neapole se setkáváme spíše s obory směřující k vysokému finančnímu výdělku, než uměleckými (právnícké a pedagogické univerzity).<sup>14</sup>

Pro zajímavost jsme italským kolegům ukázaly inscenaci *Sluha dvou pánů* v podání Miroslava Donutíla. Jejich pohledy se však po krátké době stočily na nás s otázkou: „*Tohle si myslíte o commedii dell'arte?*“ Ve srovnání s italskými národními herci nebyla totiž postava sluhy zahrána s takovou řemeslností, nakolik si to tyto typické postavy (Pulcinella, Harlekýn)<sup>15</sup> zaslouhují. Italové na to pohlíželi jako na „pokus“ pobavit diváka exotickým divadelním uměním.

Při odjezdu byla touha po vznikající inscenaci ještě silnější. O co silnější se zdálo být naše přátelství, o to větší byla motivace projekt zrealizovat.

### 5.5. Zkoušení inscenace

Časové období: duben 2016 – zkoušení inscenace *Pornocinella* v italském studiu Polo v Toro del Greco s veřejnou generální zkouškou a premiérou.

Přiletěli jsme na nepolské letiště, kde si nás naši italští přátelé vyzvedli. Naším prvním zázemím byl rodinný dům jednoho z herců v maloměstě Saint Antonio. Rodina náš přijala s otevřenou náručí, poskytla nám azyl včetně stravy po celou dobu zkoušení. Dalším místem bylo rodné město Cristiana Castellamare di Stabia, kde jsme naši práci konzultovali. Místem pro zkoušení bylo divadelní studio Polo v Toro del Greco. Ve jmenovaném studiu jsme se setkávali každý den. Začínali jsme kolem deváté hodiny. Prvním úskalím byla cesta z měst, kde jsme měli dočasné domovy. Potýkali jsme se s placením mýtného, zácpami na dálnici a v maloměstech s hektickou italskou dopravou, kdy má přednost ten, kdo víc užívá klakson. Po náročné cestě do studia ležícího nedaleko moře s výhledem na obří sopku Vesuv, jsme začali zkoušet vždy až kolem desáté hodiny. Dopolední blok jsme rozdělili do čtyř hodin, poté následoval společný oběd a další čtyři hodiny zkoušení. Končili jsme kolem páté hodiny. Večerní čas jsme strávili poznáváním okolních míst a kultury s přáteli. Proces zkoušení jsme nevynechali ani v neděli, šlo o velmi intenzivní pobyt, díky kterému jsme inscenaci postavili během deseti dnů.

První den jsme se věnovali práci s hlavním materiálem, který inscenace využívala – desetimetrou bílou elasticou látku. Zkoušeli jsme její možnosti při pohybu herců na scéně, ale také její fungování voby hlavního vizuálního prvku inscenace. Tuto širokou škálu možností jsme si zapsali a postupně při následném stavění inscenace využívali.

V dalších dnech jsme se dále zabírali scénářem, jednotlivými scénami a ty pak společně stavěli a pracovali na jejich detailech.

### 5.6. Dorozumění

Základním stavebním kamenem pro spolupráci a vznik inscenace byl bezesporu fakt, že základní část tvůrčího týmu se setkala již na divadelním festivalu ve Vratse, kde se stali přáteli. Byla to lidská sympatie, bez které by žádná práce nevznikla. Během několika měsíců, které následovaly po Festivalu Vreme docházelo k čím dál tím intenzivnějším přání - vytvořit společně umělecké dílo, v němž by příměsy národnostních rozdílů stály na stejné úrovni s touhou po setkání se s jiným přístupem k tvorbě.

### 5.7. Metonymie/Konkrétnost

V průběhu zkoušení, které zpočátku připomínalo spíše improvizaci hrátky mezi herci, popřípadě mezi hercem a objektem, se vykrystalizoval jednotící prvek, čímž byla metonymie. Zobrazením mýtických lidských tužeb a slabostí jsme se snažili pojmenovat naše současné jednotící životní témata.

Hledali jsme společný pohybový a vizuální tvar. Režisér přinášel motivy ze scénáře, jejichž zpracování jsme si navzájem demonstrovali a hledali spokojenost s výpovědí a srozumitelnost na ose syžetu. Pak seškrtyvali větvy ve scénáři, které se najednou zdály být víc na překážku. Obrazivost, improvizace a dynamika nám přinášely zábavnější způsob vyprávění příběhu o hledání a ztracení (se).

### 5.8. Realizace projektu

Časové období: červen 2016 – reprízování a kočování s inscenací po České Republice.

Závěrečnou „štaci“ bylo reprízování inscenace na území České republiky. Presentovat se nám podařila na dvou divadelních festivalech, ve dvou divadelních studii a jednou pod širým nebem. V rámci návštěvy festivalu *Sítka* si italská část souboru připravila prezentaci o commedii dell'arte s praktickou ukázkou pro studenty DIFA JAMU.

V rámci festivalu *Velkolhotecké divadelní rejžování* ve Velké Lhotě v jižních Čechách se Italové stali součástí zdejšího programu.

Poslední část projektu byla nejvíce náročná, hlavně kvůli intenzivnímu společnému žití. Určitý druh averze a nedorozumění se projevil zejména mezi italskými herci, což postupně vedlo až k úplnému rozpadu souboru.

### 6. Místa realizace projektu

Původní myšlenkou bylo inscenaci prezentovat v širokém mezinárodním měřítku, pro což byla také stavěna. Nakonec se škála zúžila pouze na Českou republiku a Itálii (byť s otázkou do budoucích let - možnost realizace na mezinárodním divadelním festivalu v Rumunsku a Bulharsku). Vše bude záležet na následující komunikaci mezi účastníky souboru (viz níže).

<sup>13</sup> Tamtéž.

<sup>14</sup> Nejčastější studijní navštěvovanost mají právě tyto univerzity.

<sup>15</sup> Zanni – postavy z commedia dell'arte. V překladu postavy sloužící svému pánu. Chudé, ale vychytralé.

### 6.1 Výstupy projektu, jejich prezentace

Veřejná prezentace projektu formou inscenace:

Cíle před vznikem inscenace:

1. veřejná generálka s diskusí v italském divadelním studiu Polo v Toro del Greco
2. premiéra v italském divadelním studiu Polo v Toro del Greco
3. reprízy v českých divadelních studiích a na festivalech (festival *Sítka*, Divadelní studio Paradox v Brně, divadlo Konvikt v Olomouci, festival *Velkolhotecké divadelní rejžování* e Velké Lhotě)

Konečné výstupy:

1. Veřejná generálka v divadelním studiu Toro del Greco<sup>16</sup>
2. Premiéra v divadelním studiu Toro del Greco
3. První repríza na DIFA JAMU<sup>17</sup>
4. Repríza v Konviktu<sup>18</sup>
5. Repríza Pod břestecou skalou<sup>19</sup>
6. Repríza v divadelním studiu Paradox v Brně
7. Derniéra na *Velkolhoteckém divadelním rejžování*<sup>20</sup>

### 7. Vztahy mezi tvůrci a aktéry projektu (analýza osobního kontaktu při práci i realizaci s jazykově a kulturně odlišným partnerem)

V poslední řadě bych se chtěla věnovat osobní rovině fungování souboru. Zejména pak vztahům, které se z přátelských a rodinných sfér postupně „přehouply“ až do averze a nechuti nadále spolupracovat. Dlouho jsem přemýšlela nad hlavním důvodem rozpadu souboru, především když se mu několik měsíců vedlo dobře bez náznaku sebemenších problémů. Odpověď jsem našla v publikaci, lépe řečeno turistickém průvodci o Neapoli a její mentalitě. Vybrala jsem si pár bodů, které popisují chování a charakteristiku neapolské národy, které bych chtěla rozepsat a okomentovat z pohledu českého mladého člověka a jeho kultury a hodnot. Myslím si, že hlavní problém nastal při reprízování inscenace na území České republiky. Jak jsem se již zmínila, neapolský lid svou domovinu opouští jen zřídka, a když se tomu tak stane, není tomu na dlouho. Měsíc strávený v České republice s českými pravidly a českou povahou, byl pro italskou část souboru doslova pekelnou dobou. Během zkoušení v Itálii nevznikl jediný konflikt, zejména díky přizpůsobivosti českých hostů. Přijaly jsme italské návyky – mořskou stravu, cestování na bláznivých cestách, specificky „italský“ denní režim nastaven Cristianem. Zvykli jsme si ctít jejich kulturu, vlastně to byla praktická životní zkušenost pobytu v cizokrajné a odlišně smýšlející oblasti. V opačném případě (návštěva Italů v České republice) to byla nesourodá a nepřijemná situace. Docházelo k častému nerespektování českých zvyků (pozdní příchody, pozdní začátky inscenací, stravování – v závěru si část vyhledala italské podniky v Brně, a zejména ztráta komunikace v souboru). Až turistický průvodce<sup>21</sup> mi zpětně pomohl tuto situaci vysvětlit. Nyní bych ráda uvedla pár bodů z průvodce.

1. „Nikdy se nepřiznávejte k tomu, že podporujete severo-italskou stranu, kterou lidé na jihu upřímně nenávidí.“

Obyvatelé jižní Itálie považují svoji kulturu za nejmocnější z celé Itálie. Sever je pro ně velmi cizí, byli by mnohem radši, kdyby k nim nepatřil. I naši kolegové o severní části mluvili velmi hanlivě. Obyvatelé severu jsou pro ně křupani bez kultury, tradic a hodnot. Nejsou to pro ně praví Italové. Postupem času jsem obje-

vila, že nikoliv sever Itálie, ale vše, co leží na sever od Neapole, je méněcenné. Taktéž národa českého národa. Často jsme se setkaly s přirovnáním k rakouskému myšlení, které také ovládá sever Itálie. Jednou větou řečeno, nemáme jejich životní tempo, jsme „sever“.

2. „Nepolští z úst cizinců kritiku slyší neradi.“

Nešlo tolik ani o kritiku než o zpětnou vazbu během zkoušení, reprízování a obecně žití pospolu. To si italská kolegyně nevzala k srdci téměř nikdy. Často jsme se „zasekávali“ na zdoluhavých diskusích o posunu inscenace, o nápadech během zkoušení. Nápad byl vyslyšen, ale pokud nevyhovoval, raději se k němu nevracelo. Konkrétně tři účastníci projektu byli ve svých téměř třiceti letech podporováni rodinným zájemem natolik, že si nedokázali zalít čaj nebo povléct peřinu, umýt nádobí apod. Po delší době korektní pomoci, kdy jsme veškerou běžnou činnost dělali s chutí za ně, nastal zlom. Nechali jsme je to dělat samotné. Nebyl v tom žádný výchovný postup ani nepřátelský počín. Šlo jen o symbiózní fungování souboru a snahu vysvětlit, že nejsme „náhradní italské matky“. Bohužel i toto gesto bylo považováno za určitý způsob kritiky. To znamená spaní v nepovlečených peřinách a pití čaje v kavárně. Nerada bych to považovala za kritiku, jde jen o jiný druh kultury, jiné zvyky. Avšak pro fungování odlišně smýšlejícího souboru velmi podstatné. Zvláště, když mělo jít o velmi harmonický soubor, v přehnaném slova smyslu sektu lidí, co spolu žijí a tvoří.

3. „Neapolané vám hrdě sdělí, že jejich kafe je nejlepší na světě...“

Možná mají pravdu, jejich káva je opravdu dobrá. A také ji pijí po malých douškách několikrát denně. Ale nejde ani tolik o kávu, jako o italskou gastronomii. Často jsme se setkávali s výmluvami typu: „nebudu to jíst, mám problémy se žaludkem“, „nemám chuť na kávu“, „nevzal jsem si prášek na zažívání, tak si nedám“ aj. V Brně byla ještě možnost úniku do italských podniků. Problém nastal ve Velké Lhotě, kde se všichni aktéři festivalu stravovali společně. Krom spolupráce během úklidu (která samozřejmě u Italů nenastala), byly problémy i se stravováním - které se nakonec velmi rychle změnily, jelikož „hlad je nejlepší kuchař“.

4. „Každý má názor, který chce vyjádřit, radu, kterou by přispěl, a povzdechnutí, kterým si výmluvně uleví.“

Vždy však v neapolštině. V posledních dnech jsme se museli okatě připomínat, že neapolsky neumíme, a jestli by se problémy a důležité věci ohledně projektu mohly řešit v angličtině. Chvíli to fungovalo.

5. „Italové mají rádi své vlastní tempo.“

Nazvala jsem to italská „maňána“. Moment, který se opakuje každou hodinu. Moment, kdy se pracovat nebude. Moment, kdy nezáleží na čase, a je kupříkladu jedno, že inscenace začíná o 10 minut později bez jakéhokoliv důvodu.

Možná tomu tak ve skutečnosti není. Jde jen o moji zpětnou vazbu. Z hlediska toho mála, co jsem díky italským kolegům a jejich přibuzenstvu stihla pochytit. Věřím, že mají podobné (snad stejně nelichotivé) poznatky o naší kultuře či národní povaze. Tak či onak to byla nepopsatelně zajímavá zkušenost. Praktická ochutnávka neapolského života a jejich pohledu na divadlo. Jsem za ni nesmírně ráda. Vděčná jsem i za inscenaci, která fungovala tak, jak jsme si ji vymysleli. A i když byly mezi námi určité nesváry, do inscenace se nikdy nedostaly. Za tento kousek divadelní profese a za vše, co jsem se o neapolské nátuře dozvěděla, budu do konce života vděčná. Nikdy na tuto zkušenost nezapomenu. Naučila jsem se zase trochu toho divadelního řemesla. Naučila jsem se pracovat s odlišnou lidskou mentalitou. Vyzkoušela jsem si na jevišti stát s cizincem. Začala jsem si vážit české kultury zase o něco víc. A hlavně jsem prožila krásné chvíle během bádání neapolských kořenů v samotné Neapoli.

### 8. Reflexe projektu jednoho z herců (Adéla Marešová)

Realizační fázi projektu odstartovala první explikační zkouška. Cristian Izzo, herec a režisér, který si tentokrát vzal „na paškál“ téma odcizenosti, hledání vlastních hodnot, hledání sebe sama a domova, napsal scénář inspirovaný bájným Odysseem a jeho plavbou mezi různými nástrahami bohů z antické mytologie. Scénář konzultoval s Michaelou Mikulovou, řešitelkou celého projektu. Po příjezdu do České republiky (pozn.: nutno podotknout historický fakt, že většina mladých Italů z jihu nikdy neopustí svůj rodný kraj) měla naše skupina, čítající dva členy z Itálie a dvě Češky, program na seznámení se s rodným krajem Michaely Mikulové (což bylo záměrem, protože se jedná o oblast s velmi zakořeněnými a bohatými lido-

<sup>16</sup> Město nedaleko Neapole. Místo, kde se inscenace nazkoušela.

<sup>17</sup> V rámci festivalu ADaV *Sítka*.

<sup>18</sup> Divadelní prostor v Olomouci.

<sup>19</sup> Břestek - vesnice na Uherskohradištsku. Pod břestecou skalou je název nedaleké osady.

<sup>20</sup> Divadelní festival ve Velké Lhotě v jižních Čechách organizovaný Vítězslavem Větrovcem.

<sup>21</sup> Neapol a pobřeží Amalfi, Neapol a jižní Itálie.



vými tradicemi - Uherskohradištsko), kde se posléze jedno představení inscenace odehrálo. Vzhledem k typickému prostředí jsme chtěli, aby tato cesta (druhá cesta), která překročila hranice, byla pro naše italské spolutvůrce poznávací a obohacující. V plánu měli typické seznámení se s místními obyvateli, návštěvy historických odkazů a památek, a samozřejmě zde byl prostor pro porovnávání, zkoumání a hledání společných témat či naopak učení se společně diskutovat o „kontratématech“. Tato fáze se podařila spíše napůl, což ale nebyl prozatím takový problém. Zůstalo spíše u diskuzí a drobných výletů po jižní Moravě. Potom se skupina přestěhovala do Brna, kde jsme se poprvé setkali všichni, a kde také proběhla první explikace scénáře a témat, kterých bychom se během realizace chtěli/měli dotknout.

Scénář byl psaný ve čtyřech různých jazycích. Italsky, neapolsky, anglicky a česky. Italsky z důvodu srozumitelnosti pro italskou veřejnost, ale zároveň se pod tímto řešením skrýval význam nadvlády italské politiky nad regionem Kampánie, kde hlavní město Neapol usiluje o samostatnost. Jisté konotace jsou patrné i na území současné České republiky, což perfektně zapadalo do společných prvků. Neapolský jazyk byl zvolen právě z důvodu ztotožnění se a veřejným souhlasem o osamostatnění. Angličtina byla jakousi nutností, vzhledem k rozsáhlosti témat a jejich srozumitelnosti. A nakonec český jazyk zastupoval českou tvůrčí část. Na scénáři se podíleli Michaela Mikulová a Cristian Izzo. Vznikal několik měsíců, a to z největší části přes sociální sítě, které umožňovaly rychlý přesun dat a aktuální reakci adresáta. Samotné vysvětlování scénáře trvalo několik dní. Museli jsme se naučit chápat jeden druhého. Což nebylo jednoduché, protože nejenom, že jsme měli jistou jazykovou bariéru, ale někteří z nás rovněž neměli zkušenost s tímto typem přístupu k divadlu. Scénář byl před některé z nás předložen již hotov. Čili cílená spolupráce začala vznikat až poté, co jsme se přesunuli do prostoru.

Bylo velmi obtížné si porozumět. Mladí Italové z jihu, alespoň jak já jsem je poznala, mají velmi specifický osobnostní vývoj. Kdybych to měla lehce nastínit, uvedu příklad. Není výjimečné, že člověk okolo třiceti let stále žije se svými rodiči, kteří mu většinou dopřávají veškerý komfort bez nároku na příspěvek do domácnosti. Pracují spíše nárazově. Jak sami tvrdí, někdo je právník a ti zbylí jsou herci. Zároveň nechci svým tvrzením paušalizovat nešvary, které se během zkoušení vyskytly. Nemyslím si, že všichni mladí lidé z jihu Itálie trpí syndromem přehnaně opečovávaných dětí. Komentuji spíš zásadní okolnost pro vznik jednoho uměleckého díla.

Vytvořit dílo, práci, arteakt, či artefakt s dalšími lidmi je v jistém hledisku obtížné. Pravda má pro každého jinou barvu. Nechci rozdělovat lidi na muže a ženy, na mladé, či staré, na Čechy a Italy. Jde mi o to, že je velmi náročné chápat a rozumět slovům a gestům dalších těl. Ve šťastných projektech dochází k souznění. Při zkušenosti s tímto projektem mě vyvádělo z míry neporozumění. Zeslabovala mě hluboká propast, kterou jsem musela překonávat každý den, každou chvíli, chtěla-li jsem něco říct, o něco požádat, nebo cokoli změnit.

Zvolili jsme si znak, metonymii, obraz, prožitek, atmosféru jako stěžejní body inscenace. Samo o sobě jsou to i v češtině s lidmi se stejnou historicko-kulturní zkušeností tolik abstraktní pojmy, které je složité nalézt, vysvětlit, pojmenovat. Natož s cizinci v jazyce, který nepatří ani nám, ani jim. Z čehož pro mě vyplývá problematika tohoto projektu. ■

Příloha č. 2: Fotografie dokumentující projekt

## 9. Seznam příloh

Příloha č. 1: Scénář inscenace *Pornocinella*

Příloha č. 1: Scénář inscenace *Pornocinella*

Pornocinella - english version.

- Scene 1.

(No light - No Space. An off voice through the darkness)

What's the nearest thing to "always"?

- Always.

And the nearest thing to "never"?

- Always.

And the nearest thing to "always"?

- Never.

And what is farther then "there"?

- farther.

And farther then farther ?

- Here.

And what is the nearest to always ?

- Never.

Always/never. Never/always.

Nothing, too much/too much, nothing.

Life and death and death and life.

There's no distance: always/never.

The same face, the same body.

Always/never. Eternally/now.

Who am I, Who?

Who am, I Who?

Who am, I, Who?

Who am I....

Who.

- No-one, No-one makes me blind.

He hides himself through the wool of the sheeps:

In the folds of the walls, in the salt and in the sand Of the sea

He hides himself...

Who hides himself? Who?

- In the rooster egg:

In the never come future,

In the eternally returned future.

In the eternally present future.

In the old eternally present stuffs.

Mannaggia Bubbà ( napolitan expression )

Who made you blind? Who?

- Who? Who? No-one! I said No-one! No-one made me blind!

He comes inside hiding himself: disguising himself as a sheep, through the sheep to make himself a victim: to make himself food for me, at my eyes.

With a White dress and a black face, like me, like sheep - he came inside and into the darkness he undressed himself of his humility : he dressed himself like The Owner and he became The Owner of my

cave.

He put curtains and carpets and lamps and he lighted up everywhere: and all the sheeps trusted him.

He attacked the Word, the Form, then he attacked the Spirit, the Substance, the Body, the Soul and hurting my Eye with a golden pen, he Made me blind.

Who made you blind?

- No-one, I said No-one.

No-one Made me blind.

Who am I, Who? A blind man telling story sawn with someone's unknown eyes.

A painter painting never known places.

This was the pact. This: I could never know for what kind Of woeful will I was made so powerfull and with no similar.

Enourmous and alone, like the mountains are.

- Scene 2.

- On a ship, in the Sea, in the Storm.

Brothers; my beloved brothers:

We get lost!

By twenty years far from home!

( [ in assolo ] let's see what my wife will do when I'll come back home : ( reproducing his wife's voice )

"Twenty years by the Sea? What a hell were you doing for a so long time with your friends?")

Far from our beloved wife!

Far from our beloved sons ( or son? How many sons I had when I start this travel?)

My two little baby...?

My three little baby.....?

My one little baby.....?

Our "some" little baby, that are always asking: ("where our food is?") where our Dad is?

Where daddy is? ( looking around) Where daddy is? I don't know "where daddy is?" At all! ( like he could talk to his and his friends sons ) If your fucking mothers would stop to damn us all the day every time we go through the sea, we will find the way to come back home ( maybe also if we made an offering to the sea-God we had find the way to come back home yet. That fucking sheep!).

But what are twenty years of life compared to eternity?

We mixed our blood with The Witch, that transformed ourselves in pigs before letting us go away.

We followed the mermaid's call that Made us deaf for having too long hear it and we are not already satisfied.

We went through all the world's oceans searching for what we never Found: not even in Troy and we went far and far from our homes.

Now, the skin Of the known World it's finished: we have to go under and under: where noone is ever gone!

Where spirits can't fly or walk: the place of which noone can tell about!

What we are looking for it's more important of what we lost, going far and far from home: so follow me, my brother! Let's pass the Hercules' columns: let's dive the ship in uncharted and damned waters!

We looked for it all over the World with no result. We worked night and day to find it: we just have to look behind the Sun.

We are no longer returned home even once since we left for searching...

- But... What are we looking for?

Home, we are looking for home.

For this reason, we moved away from home.

For this reason, we get lost.

- Scena 3.



( at home - in bed - during the Meeting )

There's nothing I can see in this fog...

Love. Everywhere.

But too much love sometimes can hurt,

Becoming pain. Everytime.

Can't you see me? I'm bleeding!

You're staying inside me,

ripping my flesh with your love.

I have no more strength!

Leave me alone, My love.

My Lord. Leave me alone.

You're making me a cow with your love.

And if you'll make me a cow

You will have to make yourself a bull

To love me anyway.

( Shut up! If my wife will discover us, hearing you scream, She will transform you in a cow!)

And you will have to make yourself a Bull to love me anyway.

Bitch!

Bitch !!!

( Turn yourself, come on, turn!)

As soon as people see a life is born...

They want another life's end.

( Let's Turn yourself )

Please, not in my ass, my lord,

Please.

(Take!)

No!

( Again. What's your name)

You're hurting me!

( What's your name?)

No!

(What's your name?)

Ahhhh! My name is "Io".

(Say to all the people of The World

You was fucked by a God - I'm Dio.)

Is this your name? Dio?

(Yes, it is. Fucking with Io, i made myself Dio: It's just me that can be Dio, cause I fucked with Io. What could I be, without having you? Without Io I can't be Dio and I can't generate me by myself.)

(Io as a cow. Me as a Bull.

Io as Io. Dio as Dio)

This pervert love will send us dispersed through the World!

So it will.

- Scena 4.

- on the ship. In the Storm -

The most important right a man ever conquered is to feel himself magnificently useless versus the unquantifiable things and unnecessarily magnificent with the other mans - now, here, we deny it!

Now, here, in front of the never ending confines.

We Made ourself sky with the sky ; ocean with the ocean; cloud with the clouds; wood with the wood; sail with this sail; we passed the fear-belonged things; the immense sky, the stars; the mainland - the lands with no people, the people with no land. We interrogate the universe; we build altars to ourself; we made ourself God.

At the powerlessness of The vastness I won't give up: I will say "I Am" still. Our hairs became grey; our flesh became old; our backs became curved; our skins became worn. I became so deformed that I'm Scared by seeing Myself in The mirror. I look a stranger to myself: and not even who loves me can recognize me.

But I still say "I am". I am Dio.

Let's continue till The world, tired to be persecuted by us, will give us what we are looking for, to calm and stop us for ever.

- What are we looking for?

- Io: I'm looking for Io. Only with Io, I can make myself Dio.

- Scene 5

(The bed, becomes the battlefield.

The meeting becomes The battle.)

And now, now you deform me with your love

cause your lady, hurted by your betrayal

Wanted to change Myself a cow

I blame you of this punishment

I blame you of this pain.

And if now I have to walk

Around the street, around The world

Without my beautiful flesh

Without my beautiful hair

You have to change yourself too,

Although you Made yourself a God,

To Fuck with Io, to fuck with me.

And if now I am a cow

You will change yourself a Bull

To stalk me till you will give up

Never finding me in your research.

( Remember - you're talking with a God - Dio

And also if my wife changes you a million time

You will remain what you are - Io - and I will find

You are disappearing and me wanting myself to be a God

With my strength and violence

Forcing me to be Myself - Dio

Will force you to be mine - Io

'Till The END of The time

When I will re-find

You.

Giving you my endless love

Till to forget this terrible word:

END.

- Stop! Please stop.

Didn't you understand yet?

This pervert love is not a pure feeling

If it changes Myself a cow

With your will you will damn us  
 To a sufferent crying life  
 Stalking lo through The World  
 This will be your punishment:  
 You can never enjoy your future  
 You can never see your sons  
 You will travel The World  
 Without seeing The World  
 And your journey will be a stop.  
 It's not love to move your soul  
 It's your will of being a God.  
 Find another pure love  
 If this, ad you see, it's destroyed  
 Time will pass in a little moment  
 Pass with it and forget about me.

"I closed my eyes for this love  
 Denying light and Sun  
 Only this so dark night cure me  
 How can a blind man - as I am -  
 Looking forward to another love  
 And I for my enourmous love  
 Changed myself  
 And I have no power now without lo  
 I will search for you around The world  
 Also if I find you in another life  
 You will appear when i will be thirsty  
 And disappear 'till I will trust in you  
 Eternally impossible like a dream  
 But I will find and you will be with me.

- You talk about dream  
 But you want to touch.  
 So it will. Let's look for me!  
 We can't make life with like  
 We can't make lo with lo  
 We can't make dio with io  
 You will get lost, not me.

- So it will.

- Scene 6.

- Brothers! Don't be afraid for The Storm!  
 This terrifying enemy becomes bigger and bigger  
 If we let him scaring us!  
 We lost The home's way  
 But we saw all The entire World  
 It remains only this  
 Abandoned and unknowned place!

Now here! Where noone's way  
 has ever touched this destiny  
 Where no man  
 in the story can  
 To watch

To touch  
 The forgottest place  
 of the already known universe  
 only who goes lost can find this way  
 Now we'll find  
 The way  
 The place  
 The unknowned destiny  
 in this cave!

Go on! Let's enter The cave  
 We know our home is where lo is  
 And Dio/God is where lo is  
 And finding lo we becomes Dio  
 And all over The world lo isn't  
 And all over The Sky God isn't  
 We want answer and knowledge  
 And in this way:  
 lo had to be in this cave!

And now here  
 We - totally deformed -  
 Are arrived to The End of times  
 But finding lo we fuck The time  
 And we transform ourself in time  
 And we will survive to The end of time.

We looked all over The World  
 Believing to our eyes  
 And now we arrived to the end of The world  
 We have to look with eyes.

(They enter in The cave - they find noone - they went blind - they become noone)

- Scene 7

Who am I who?  
 I went blind, old, naked, poor  
 I went deformed with this question  
 Looking for myself through The World  
 I lost myself  
 Looking for home through The World  
 I lost "home".

Now I'm a stranger.  
 I don't recognize me, I don't belongs to me.  
 I wanted to be a God  
 And now I'm asking...

Who am I who?  
 Who am I who?  
 Noone, noone makes me blind

Who am I, Who?  
 Who am, I Who?  
 Who am, I, Who?

Who am I....

Who.

- No-one, No-one makes me blind.

He hides himself through the wool of the sheeps:  
In the folds of the walls, in the salt and in the sand Of the sea  
He hides himself...

Who hides himself? Who?

- In the rooster egg:

In the never come future,  
In the eternally returned future.  
In the eternally present future.  
In the old eternally present stuffs.

Mannaggia Bubbà ( napolitan expression )

Who made you blind? Who?

- Who? Who? No-one! I said No-one! No-one made me blind!

He comes inside hiding himself: disguising himself as a sheep, through the sheep to make himself a victim: to make himself food for me, at my eyes.

With a White dress and a black face, like me, like sheep - he came inside and into the darkness he undressed himself of his humility : he dressed himself like The Owner and he became The Owner of my cave.

He put curtains and carpets and lamps and he lighted up everywhere: and all the sheeps trusted him.

He attacked the Word, the Form, then he attacked the Spirit, the Substance, the Body, the Soul and hurting my Eye with a golden pen, he Made me blind.

Who made you blind?

- No-one, I said No-one.

No-one Made me blind.

Who am I, Who? A blind man telling story sawn with someone's unknown eyes.

A painter painting never known places.

This was the pact. This: I could never know for what kind Of woeful will I was made so powerfull and with no similar.

Enourmous and alone, like the mountains are.

Where could I find

a lover worthy of me  
cramped would be the heaven  
to contain her

Příloha č. 2: Fotografie dokumentující projekt



Obrázek č. 1: Zkoušení inscenace v divadelním studiu Toro del Greco poprvé...



Obrázek č. 2: ... podruhé...





Obrázek č. 3: ... a potřetí



Obrázek č. 5: Představení v rámci festivalu *Velkolhotecké divadelní rejžování*



Obrázek č. 4: Představení v rámci festivalu *Sítka*



Obrázek č. 6: Ukázka principů klasické *commedia dell'arte* na DIFA JAMU

## 10. Seznam vyobrazení

Obrázek č. 1:

Zkoušení inscenace v divadelním studiu Toro del Greco poprvé..., Toro del Greco, duben 2016, foto Elisabetta Ruoco

Obrázek č. 2:

... podruhé..., Toro del Greco, duben 2016, foto Elisabetta Ruoco

Obrázek č. 3:

... a potřetí, Toro del Greco, duben 2016, foto Elisabetta Ruoco

Obrázek č. 4:

Představení v rámci festivalu *Sítka*, Brno, červen 2016, foto organizátorů festivalu *Sítka*

Obrázek č. 5:

Představení v rámci festivalu *Velkolhotecké divadelní rejžování*, Velká Lhota, červen 2016, foto Marek Hlavica

Obrázek č. 6:

Ukázka principů klasické commedia dell'arte na DIFA JAMU, Brno, červen 2016, foto organizátorů festivalu *Sítka*

## 11. Použité prameny

### Literatura:

BRAUN, Kazimierz. *Divadelní prostor*. 1. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2001.

JURÁČEK, Pavel. *Deník*. Praha: Národní filmový archiv, 2003.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2008.

NOVÁKOVÁ, Marie. *Adaptace nedramatické látky a nepravidelná dramaturgie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2014, s. 11. Diplomová práce.