

Od pantomimy k nonverbálnímu divadlu

Adam Halaš

Nonverbální divadlo je dnes přirozenou součástí divadelního světa, ale není to tak dávno, co na jeho periferii zápasilo o uznání. Kniha, kterou otevíráte, chce zachytit, kde se tu vzalo a jak se rozvíjí od roku 1989 do současnosti. Tak jako celá společnost se proměňuje i divadlo a s ním také způsoby jeho studia. Proto se autorský tým složený ze tří generací tvůrců, pedagogů a teoretiků pokusil vyznačit inspirace a východiska současné nonverbální tvorby. Chceme připomenout vznik katedry na HAMU, její zakladatele, pedagogy i studenty, kteří se stali hybateli proměn oboru. Tvořili v souhře se svými vrstevníky s jinými divadelními kořeny, začali propojovat dlouho opevněné obory a stali se objeviteli nových tvůrčích možností.

Jan Hyvnar, jeden ze spoluautorů této monografie, věří, že publikace dá podnět k „zamyšlení nad povahou samotného oboru, nad jeho prameny, skladbou, odkud získává svou energii a kde je původ všech těch neustále se množících uměleckých aktivit, které mají daleko méně výrazné hranice než v minulosti a ztrácejí svou žánrovou nebo druhovou stabilitu. A s tím pak roste nejistota, jak tyto umělecké aktivity nonverbálního divadla pojmenovat a popsat.“¹ Snad naše práce přispěje k vyjasňování této nejistoty popisem směřování osobitých tvůrců, kteří se vedle svých tvůrčích aktivit často věnují také studentům.

- Katedra nonverbálního divadla HAMU se s pomocí výzkumného grantu rozhodla vytvořit prostor pro dialog mezi tvůrci, pedagogy, teoretiky, studenty a zájemci o pantomimu a další žánry fyzického divadla. Hlavním úkolem přitom bylo najít společný jazyk, jímž se můžeme domluvit mezi sebou i s naším obecnstvem.
- Stěžejním tématem je hledání způsobů, jimiž se nonverbální divadlo vyjadřuje, kontextualizace a pojmenování jeho hlavních možností s ohledem na bohatou tradici oboru.
- Snažíme se vystihnout klíčová specifika silně rozvětveného oboru, společné rysy podtrhující identitu zkoumaných žánrů. Historie ukazuje, jak se celý obor proměňuje a jak se v dané době různé umělecké tendence navzájem ovlivňují.

Hledání jména

Jednotné pojmenování oboru je dlouholetým rébusem. Co vlastně znamená pojem nonverbální divadlo: „[...] název napovídá, že by mělo jít o ‚divadlo, které nemluví‘, což vede k představě, že se u nás pěstuje jen pantomima nebo mimické divadlo. Ve skutečnosti jde o obor, který je otevřen mnoha dalším divadelním aktivitám, jako je fyzické divadlo, divadlo performancí nebo nový cirkus. Pochopitelně jde o terén nejen otevřený, ale proti oborům činohry, opery nebo tance do jisté míry neurčitý. Na druhé straně ale odráží dynamiku, mnohostrannost a extenzi mnoha divadelních projevů v současné kultuře.“²

1 ■ Jan Hyvnar. *Poznámky ke slovníku nonverbálního divadla* [nepublikovaný rukopis], s. 1.

2 ■ Jan Hyvnar. „Poznámky k encyklopedii nonverbálního divadla“. *Divadelní revue*. 2018, roč. 29, č. 1, s. 60.

■ Pojmenování nonverbální divadlo bylo zastřešující a souviselo se vznikem nové katedry na HAMU pod vedením Ctibora Turby v roce 1992. Z pohledu světové pantomimy se výrazy spojené s mimickým uměním povětšinou užívají ve spojení s mezinárodně srozumitelným termínem „mime“ (mime theatre, mime art, mime festival, mime school a další). Mime je celosvětově nejpoužívanějším termínem pro žánry nonverbálního divadla. Pojem nonverbální se však v zahraniční téměř nevyskytuje, spíše se objevuje termín fyzické divadlo – physical theatre.

■ V pojmech je uchovaný kus historie. Řecké slovo mimesis známe od Aristotela, ale vyjadřuje jednu z prvotních lidských dispozic: napodobování. Od pravěku působí jako energie podporující soudržnost skupiny pomocí kolektivních akcí a obřadů. Je starší než řecké nebo římské divadlo, kde se mimus po tisíciletích beze jména etabloval jako žánr kultivovaného autorského divadla, jak víme od Lúkiana.³ Jiný sociální status měla italská commedia dell'arte, která oslovovala od poloviny 16. století všechny vrstvy diváků svou výraznou tělesností a od počátku 20. století divadelníky inspiruje profesionalitou, improvizací a souborovostí. Pařížská bulvární pantomima, kterou v půli 19. století proslavil náš rodák, mim Jean Gaspard Debureau, dala základ klasické pantomimě.

■ Na těchto kořenech vyrůstalo v meziválečném období avantgardní pojetí mimu, pantomimy i tělesného divadla. Utvářeli ho divadelníci zkoumající nové herecké a pohybové techniky: už před první světovou válkou a po ní Jacques Copeau a jeho divadlo a škola Starý holubník; jeho žák, herec a mime corporel (tělesný mim) Étienne Decroux; Jean-Louis Barrault s konceptem mime corporel dramatique (dramatický tělesný mim); Marcel Marceau s imaginární pantomimou a mimickými dramaty; Jacques Lecoq s jedinečnou školou fyzického divadla a pantomimy a další.⁴

■ V českém divadle se spojují podobné snahy s brzy potlačeným počinem Divadla satiry⁵ a poté s uměleckými počátky Ladislava Fialky v roce 1953. Pod jeho vedením vznikl v roce 1959 profesionální soubor Pantomima Na zábradlí, působící přes třicet let. Byl ovlivněn zejména tvorbou Marcela Marceaua. Na HAMU začal Fialka učit roku 1974 a obor choreografie pantomimy na katedře tance vedl až do své smrti v roce 1991. Pokračování se po něm ujal Ctibor Turba, představitel tzv. druhé vlny mimického divadla u nás. O rok později založil na HAMU již zmíněnou katedru nonverbálního a komediálního divadla.

3 ■ Lúkianos. *O tanci*. Přeložil Jan Rey. Praha: J. Remoiser, 1930, s. 120–160; Oscar G. Brockett – Franklin J. Hildy. *Dějiny divadla*. Přeložili Milan Lukeš, Jan Prokeš. Praha: Rybka Publishers, 2019, s. 81, 82, 83.

4 ■ Patrice Pavice v *Divadelním slovníku* (Divadelní ústav, 2003) porovnává mimus a pantomimu, třídí formy mimu a uvádí také taneční mimus, který reprezentuje například polský mim a režisér Henryk Tomaszewski (Wrocławski Teatr Pantomimy).

5 ■ Ladislava Petišková. „Potlačena Naděje“. *Divadelní revue*. 2017, roč. 28, č. 2, s. 103–112.

■ Pantomima se na začátku 90. let dala studovat jen na konzervatoři Jaroslava Ježka a v různých kurzech a dílnách (např. Studio moderní pantomimy založené v roce 1993 Vladimírem Gutem, studentem Fialky i Turby na HAMU), i proto byl vznik katedry důležitý. Postupně ze školy vycházeli absolventi, kteří pomáhali rozhýbat stojaté vody oboru. V roce 1999 převzal katedru Boris Hybner, spolu s Ctiborem Turbou a Boleslavem Polívkou hlavní představitel moderní pantomimy u nás. Turba z akademického prostředí odešel do Divadla Alfred ve dvoře, které založil roku 1997.

■ V roce 2009 Hybner vrátil do názvu katedry slovo pantomima, zejména s akcentem na její historii a tradici: „Pravděpodobně jde o velmi hlubokou a tajemně se projevující potřebu kontinuity. Jsou tudíž návraty, které nejsou cestou zpět. Nemůžeme čekat plody, ztratíme-li kořeny. Zejména v naší narušované kultuře je tomu tak. Cesta ke kořenům je v jistých obdobích sebezáchovnou nezbytností. Vytváří kontinuitu a spolubuduje tradici. [...] Zejména teď, v čase postmoderního tání a ohříváních avantgard, je dobré zatoulat se do časů, kdy ještě existovaly Styly.“⁶

■ Od roku 2010 vede katedru nonverbálního divadla Adam Halaš. Přišel s novou koncepcí výuky nonverbálního divadla, která se vedle technik mimu zaměřuje na současné inspirace, jako je fyzické divadlo, cirkusová artistika, práce s maskou. Výuka akcentuje rozvoj autorské osobnosti interpreta.

■ Podle proměn katedry nonverbálního divadla na pražské HAMU se můžeme orientovat v uměleckých i pedagogických trendech, které ovlivnily vývoj nonverbálního divadla u nás.

■ Fialka, Turba, Hybner – každý trošku z jiného těsta, každý reprezentoval jiný umělecký a pedagogický přístup a každý z nich ovlivnil několik dalších úspěšných umělců. Fialka se snažil o výuku řemesla, za nějž považoval techniky mimu, zejména pak hereckou techniku imaginární pantomimy.

■ Turba byl inovátor, propojoval pantomimu s klaunérií, tanec s fyzickým divadlem, pracoval s abstrakcí, maskami, s objekty, experimentoval. Byl ovlivněn školou Jacquese Lecoqa a dlouhodobou spoluprací se švýcarským klaunem, režisérem a pedagogem Pierrem Bylandem. Úzce spolupracoval se zakladatelem a pedagogem školy mimů ve švýcarském Versciu klaunem Dimitrim, učil na mnoha prestižních školách v zahraničí. Turbova vize spočívala v propojování žánrů, ve kterých je ústředním nástrojem tělo herce. Ve výuce nechyběla výuka pantomimy Marcela Marceaua a práce na jeho etudách a studium commedie dell'arte. Vedle klasických disciplín se Turba věnoval experimentování s barvami, studiu malby, hudby, zkoumání přírodních elementů,

6 ■ Boris Hybner – Boris Dočekal. *Clownovo pozdní blues*. Jihlava: Listen, 2002, s. 187–188.

studiu lidských charakterů, herectví s maskou, analýze a stavbě gagu. Turbovu vizi nonverbálního divadla můžeme chápat ve smyslu synkretického divadla, tedy spojování a mísení různých názorů, prvků i směrů, které je příznačné pro proměny celého performativního umění.

- Hybner byl podobně jako Turba odkojen francouzskou avantgardou, prokletými básníky a zejména filmovou groteskou. Spolupracoval s významným ruským klaunem Slavou Poluninem, pravidelně účinkoval v jeho slavné *Snowshow*. Ve výuce se zaměřoval na pantomimu, klaunérii a grotesku. V pantomimě sledoval podobně jako Fialka úlohu řemesla a ovládnutí techniky tělesného mimu a imaginární pantomimy. Jak Turba, tak Hybner podporovali v tvorbě autorský přístup.

Proč „nonverbální“

Historické prameny se vyjadřují o pantomimě jako o umění beze slov. S přihlédnutím k definici Jaroslava Švehly⁷ ji můžeme charakterizovat jako druh divadelního umění, které vyjadřuje dramatický děj beze slov, mimickými prostředky, často ve spojení s hudbou a tancem i s neta-nečním divadelním pohybem; jejími výrazovými prostředky jsou mimika, gesto a postoj.

- Ladislav Fialka se zamýšlí nad dobovou pantomimou v úvodu k programu představení *Etudy* v Divadle Na zábradlí: „Moderní pantomima je umění poetické pohybové zkratky, umění koncentrované a probouzející fantazii člověka, umění mezinárodně srozumitelné svými prostředky i formou.“ Dodává, že „mim je básníkem své doby“.

- V období druhé poloviny 20. století se názvosloví žánrové stylizace vztahovala zejména k tvorbě Ladislava Fialky, Borise Hybnera, Ctibora Turby a Bolka Polívky. Setkáváme se zejména s výrazy pantomima a mimické divadlo: *Pantomima Na zábradlí*, *Pantomima Alfreda Jarryho*, *Branické divadlo pantomimy*, *Divadlo mimů Alfred ve dvoře*, *Mimoza Pražské pětky*, *Kašparův mimoriál*, *Fialkův Mezinárodní festival pantomimy Praha*, *pantomima neslyšících* (například *Pantomima S.I.*), *Evropské centrum pantomimy neslyšících (ECPN)* a další.

- Konec 20. století, a tedy i porevoluční období, je ve znamení synkreze. Pantomima se rozšiřuje o další žánry a propojuje se s jinými uměleckými obory. Objevují se tedy i nové výrazy: *nonverbální divadlo*, *fyzické divadlo*, *pohybové divadlo* nebo se používá mezinárodně užívaný výraz „mime“, například *Mime Prague*, *Mime Fest*, *Prague Nonverbal*, *HAMU My Mime*.

7 ■ Jaroslav Švehla. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich, 1989.

■ Současné nonverbální divadlo již pojem pantomima nevystihuje v celé šíři žánrů, které se v něm s pantomimou prolínají. Vedle termínu nonverbální divadlo se proto používají i další, jako například pohybové či fyzické divadlo nebo obecně performativní umění. Běžně se na scéně ale také využívá hlasová exprese, slova, zvuky či zpěv, takže ani termín divadlo beze slov již zcela neodpovídá realitě. Vývoj žánrů i samotná tvorba v nonverbálním divadle jsou vnímány i nazývány různě, a to ze strany diváků i samotných tvůrců. Naše publikace si neklade za cíl formulovat definice a vytvářet názvosloví současného nonverbálního divadla, naopak chce poukázat na rozmanitost oboru.

■ Především se jedná o otevřený tvůrčí dialog a o sdílení témat, která aktuálně prožíváme. Nonverbální divadlo tvoří divadelní jazyk, který reflektuje danou dobu a v ní se rozvíjející poetiky. Vznik nonverbálního projektu nelze jednoduše popsat. Přesto je možné prostřednictvím herecké pohybové techniky a autorskou dramaturgií – často beze slov – předávat závažná sdělení a divadelně vyjadřovat neotřelé, originální myšlenky.

■ V těchto souvislostech můžeme chápat dlouholetou diskusi o pojmenování oboru, která se na katedře nonverbálního divadla vede. Naposledy v rámci mezinárodní konference, která se uskutečnila v červnu 2022 v Divadle Alfred ve dvoře. Iniciovala ji pražská katedra v rámci mezinárodního festivalu nonverbálního divadla HAMU MY MIME. Své myšlenky a postoje na ní prezentovaly výrazné osobnosti oboru: Radim Vizváry, Pierre Nadaud, Pavel Štourač, Pierre Yves Massip, Sara Manganová (Compagnie Mangano-Massip) a další.

■ Konference nabídla několik společných ideových východisek: „z myšlenek vyvstávaly jednotící okruhy zájmu, jako například, jak vypadá současné nonverbální divadlo, zda se vyvíjí překračováním svých Mistrů a inovuje experimentálními procesy; nebo zda setrvává na pozici pevného bodu a utěšuje se vzpomínkami na bohatou minulost čili se propadá k již dávno vyzkoušenému a poznanému; anebo má potřebu reagovat z obranných pozic – ale vůči čemu, komu a proč se má bránit? Není snad vysněným cílem a obecným zájmem, použít sjednocující – zastřešující termín, performativního umění upřímně oslovený divák? Co všechno vůbec pojem ‚nonverbální divadlo‘ v sobě zahrnuje a co dnešnímu divákovi nabízí? Je označením jakýchkoli bezeslovných aktivit (např. progresivní fyzické divadlo, moderní klauniáda, pantomima, nový cirkus), či se dokonce předponou ‚non‘ vymezuje vůči všemu, co promlouvá? Copak divadlo bez slyšitelné řeči nemůže hovořit ‚jiným‘ srozumitelným, dokonce až univerzálním (nad) jazykem, který oslovuje nejen intelekt, ale zejména duši, nebo dokonce navozuje tělesný prožitek?“⁸

- Od roku 2010 prochází katedra nonverbálního divadla vývojem, který sice v mnohém navazuje na Turbovo i Hybnerovo období, zároveň ale široce reflektuje proměny současné divadelní i taneční scény. Pozornost je věnována i uplatnitelnosti absolventů v profesní sféře. Pedagogika vychází z metod Étienna Decrouxe, Jacquesa Lecoqa, Eugenia Barby a Odin Teatret, Anne Bogartové, Tiny Landauové a dalších.

- Cílem studia je rozvoj všestranné kreativní osobnosti schopné uměleckého sebeprosazení. Řemeslné a excelentní zvládnutí interpretačních či artistních dovedností uchazeče je založeno na výuce moderního mimu, klaunského a komediálního divadla, cirkusové artistiky, fyzického divadla a herectví s maskou. Nová metoda, kterou na katedře vyučuje Radim Vizváry, jeden z nejvýraznějších mimů současnosti, se nazývá *physical mime* a spojuje řemeslné základy techniky mimu s výukou herectví v pantomimě.

- Nabídku vzdělání v oboru neposkytuje jen pražská HAMU. Na JAMU v Brně založila Zoja Mikotová v roce 1992 ateliér Výchovná dramatika pro Neslyšící a Ctibor Turba v roce 2004 Ateliér klaunské scénické a filmové tvorby. V roce 2007 vedení tohoto ateliéru převzal Pierre Nadaud a v současné době nese název Ateliér fyzického divadla a multimédií.

- Závěrem opět cituji jednu z autorek této monografie a pedagožku katedry Hanu Strejčkovou: „Nonverbální divadlo je bezesporu otevřené, často autorské a kolektivní, nezřídka autentické až na kost, ale také schopné rigidní stylizace, nekonvenčních přístupů včetně důrazu na neuchopitelnost, balancující mezi styly, žánry a způsoby komunikace. Jak na konferenci podotkl Jan Hyvnar, nonverbální divadlo je měňavkou, která se vymyká definicím. Souhlasím, utíká z nich ohebně i stroze, proklouzává mezi slovy, a přesto generuje znakovost, je významotvorné a hluboce potentní. Toto divadlo nemusí mluvit nahlas, a přesto se může zdát, že křičí. Může setrvávat v aktivní nehybnosti, a přesto sršet energií. Je setkáním, komunikací, při které se posouvají estetické a fyzické prahy, za nimiž se odvíjejí příběhy od fyziologických rovin člověka po jeho filosoficko-spirituální rozměr. Základem takového divadla je člověk ve své celistvosti, touha sdělovat a sdílet, snaha zviditelnit neviditelné. Proč ztrácet energii hledáním sebedefinic, když principy nonverbálního (pohybového, fyzického, mimického ad.) divadla jsou i dnes esencí divadelnosti.“⁹