

# POHYBOVÉ NOVINY

REVUE ALTERNATIVNÍ SCÉNY

POHYBOVÉHO DIVADLA

Č. 3





Tanečník a choreograf považovaný – spolu s Tatsumi Hijikatu – za zakladatele butó, nového stylu tance. Narodil se roku 1906 v Hakodate na ostrově Hokkaidó v Japonsku. Žije v Yokohamě. V mládí se vyučil a pak živil jako učitel gymnastiky. V roce 1929 byl hluboce uchváten hostováním taneční skupiny Antonie Mercéové – La Argentiny, kterou o mnoho let později parafrázoval. V roce 1934 na něj zapůsobil další slavný tanečník – Harald Kreutzberg. Od roku 1933 se učil tanci u Baku Ishia, od roku 1936 /a pak ještě po návratu z války/ v tanečním studiu Eguchi-Miya. Poprvé veřejně vystoupil jako tanečník v roce 1949 v Tokiu. V roce 1954 se seznámil s Tatsumi Hijikatu, což mělo později za následek sérii společných představení /Tanec v růžovém, Tomato/. První taneční inscenace, která se uvádí jako začátek stylu butó, je Hijikatova Stařec a moře z roku 1959. Vystupoval v ní Kazuo Ohno. Od roku 1969 do roku 1973 hraje ve více filmech /nejznámější Mrtvá kniha pana O./ V roce 1977 uchvacuje celý svět původní, sólovou inscenací Obdiv k La Argentíně, v roce 1981 inscenací Moje matka. Od roku 1980 vystupuje často v zahraničí /Evropa, USA, Jižní Amerika, Izrael, Austrálie/. V roce 1985 se zúčastnil prvního butó festivalu v Tokiu a v roce 1986 prvního evropského butó festivalu v Západním Berlíně. Na konci roku 1990 přijel i do Československa. Byla to událost nevšedního významu.

Kazuo Ohno

## Mrtví začínají chodit

Když přemýšlím o člověku, vidím ho obklopeného nesčetnými životy, které spolu s ním existují. Vidím, jak se kolem něj shromažďují nejenom živi, ale i mrtví. Cítím, že tomu tak rozumějí i ostatní.

Když jsem na začátku roku 1973 navštívil Itálii a Izrael s inscenací La Argentina a Má matka, psalo se v tisku: Do naší země přijel Kazuo Ohno se svou „rodinou“. Tato myšlenka byla také uvedena na plakátech, které doprovázely mé hostování na divadelním festivalu v Nancy a mé evropské turné v roce 1980. Vidíte na nich ženu, která uprostřed jednoho jezera – obklopena mnoha svými dětmi – plave, vztahuje ruce ke svým dětem a silou svého pohledu je drží, jako kdyby chtěla zabránit, aby neutonuly.

Když jsem stál vysoko v horách, které obklopují Mrtvé moře, a díval se do Slunce, zrcadlil se v hloubi mé duše pohyb kontinentů po vzniku Země. Měl jsem pocit, že stojím na pódiu, a odněkud z dálky slyším zvuky mrtvé mše, která je hrána i pro mne. Tváří tvář Slunci jsem otevřel celou svou duši a kladl jsem otázky. Tak skromně, jako kdybych hledal radu pro otevření nějakého obchodu se střížným zbožím. Nekonečný čas byl u konce. Cítil jsem něco velkého, srovnatelného s kázáním hory. Stalo se to velmi potichu. Ale to vše jsem zjistil až mnohem později.

Po celou dobu jsem byl plný stesku a zármutku. Chtělo se mi brečet. Chtělo se mi hrát. Chtělo se mi umírat, a přesto se mi chtělo žít. Kolmo ve středu Mrtvého moře jsem viděl věčně umírající ženu, která vztahuje ruce ke svým dětem. Viděl jsem skály, které obklopují Mrtvé moře. Myslel jsem si – tady by nemohl existovat život. Ale pak jsem ke svému velkému překvapení viděl, že se kolem těch skal míhají nesčetná zvířata. Pod dunícím Sluncem předvádělo nekonečný tanec obrovské množství skákajících, lasičkovitých tvorů. Obloha a její ozvěnový, mlčíci chór na Zemi! Porod, život, smrt, láska a stesk, to vše bylo spojeno v jeden veliký pocit.

Mluví o svém zážitku v lůně matky. Mluví o zvířatech a zárodku. V nekonečném tichu Mrtvého moře a obklopujících skal se mi ukázalo živé znamení smrti.

Tak jako člověk, má i Universum svůj životní průběh. Věřím, že životní průběh člověka se kryje s životním průběhem Universa. Butó pro mne znamená zahalit se do kostýmu Universa. Obléci oblek pro tělo a stejnou dávkou i pro duši: duše je kostýmem pro butó.

Život začínal jednoduchou buňkou. Během mnoha milionů let, kdy se buňky světa přizpůsobovaly, bojovaly s ním a silou svého života ho držely, vytvářely se bytosti života, vznikla postava člověka. Duše a tělo byly neoddržitelné. Také fantazie a sen přidaly cosi, co tvoří člověka.

Na břehu jednoho jezera ve středním Hokkaidó jsem viděl spokojeně sedět své zemědělské rodiče. Byl jsem tam, protože se tam točil film Mrtvá kniha pana O. od Chiaki Nagana, kde jsem jako herec spolupracoval. Jezero Shikotsu odpočívalo hluboko a tiše ve svém kráteru a hora Tarumae posílala prapor kouře v odpověď mrakům. Ve svých tichých myšlenkách jsem rozpoznal postavu svého otce a matky. Cítil jsem se nekonečně uklidněný.

Universum na sebe bere obraz anděla, jak řekl Svedenborg. Tak jsem viděl svého otce a svou matku – jako anděla obléknutého do šatu přírody. Bylo tam molo, které jako ruka vztáhnulá ke středu jezera zabíhalo do vody. Když jsem uslyšel ty těžké, ale příjemné znějící hlasy mrtvých, dostal jsem najednou absurdní potřebu skočit z tohoto mola do jezera v generálské uniformě svého otce. Ale zdráhal jsem se namočit, tak jsem svůj čin odsunul na druhý den. Nastávající den molo zmizelo...

V osobě svého otce skočit do mateřského lůna jezera: Podílet se na věčném koloběhu života a smrti – to bylo mé vnitřní přání.

Vzezení a křik mrtvých sympatizují s duší. Následovat je, sejít k mrtvým, znamená své tělo změnit. Stěnu svého těla překonat.

Jako vypořebený hadr hodím své tělo vysoko do vzduchu a tam se zastavím. Když – jak to chce zemská přitažlivost – spadnu zpátky, pokračuji dál. Jako když motýl se zraněnými křídly padá a stejně se neunaví, zase a zase vzlétám. Na této vytrvalosti záleží. Je to něco jiného, než když se vystavuje na odív mládí, které se podobá síle poledního Slunce. Je to houževnatost života, je to událost v stmívání mezi životem a smrtí. Jako kdyby kusy vysloužilého auta byly nové smontovány a ještě jednou se daly do pohybu... Sama tato myšlenka rozbuší mé srdce. Okamžik nejkrásnějšího vypětí, kdy extrémní námaha těla člověka zase a zase vzbouží: to je ten pravý původ butó. Smrt a znovuzrození. Stěti zůstat přes své vysoké stáří v pohybu. Jako stroj – veterán. Jako když mrtví začínají chodit.

Poznámka: Tento text se vztahuje k inscenaci Kazuo Ohna Mrtvé moře – Videňský valčík a strašidlo

/z němčiny přeložila Halka Třešňáková/

# TĚLO

## JAKO HUDEBNÍ NÁSTROJ

Praha 26. – 30. srpna 1990 /sidliště Stodůlky/ – herecká dílna Zyg-munda Molika, herce a jednoho ze spoluzakladatelů Teatra Laborato-rium Jerzy Grotowského

Jerzy Grotowski, polský divadelní experimentátor, patří mezi nej-vyznamnější postavy moderního divadla. V 60. a 70. letech vycházel z jeho dílny podněty, které ovlivňovaly pohybová, netradiční divadla na celém světě /hlásil se k němu Peter Brook, Jerôme Savary, Joseph Chaikin, Judith Malinová s Julianem Beckem a mnozí další – mimo jiné i Nina Vangeli/. Příjezd a týdenní herecká dílna jednoho z jeho žáků tedy byly velkou divadelní událostí Prahy.

Zygmund Molik je jedním ze tří původních členů divadla Laborato-rium. Prošel celým vývojem tohoto experimentálního divadla a je tedy nejpočetnější předávatel a vysvětlovatel nalezené herecké postupy, které jsou důležité pro pochopení a zvládnutí těla tak, jak to vyžadoval Jerzy Grotowski. Specialitou Z. Molika jsou hlasová cvičení zaměřená na rezonanci celého těla. Tato cvičení jsou na jeho dílnách a před-náškách nejvíce ceněna.

V Praze předvedl Zygmund Molik jen část ze svého umění – týden-ní /denně asi čtyři hodiny/ cvičení je přece jen málo. Přesto si všim-něme několika základních poznatků, které z tohoto vzácného setkání vyplynuly.

Předně Molik neustále zdůrazňoval, „nechci slyšet váš hlas, ale chci slyšet zvuk vašeho těla!“ To je základní klíč k pochopení jeho cvi-čení. Všechna tělesná napětí, všechna uvolňování, každý rozkvy, vypad, výkřik i zklidnění směřovaly k tomuto jedinému cíli – dokázat ro-zezvučet vlastní tělo, dokonce ho tímto zvukem i ovládat a poznat ji-nak těžko dostupné oblasti svého já. V důsledku totiž nešlo jen o „tě-lesné“ cvičení, ale o zapojení celé podstaty člověka, o propojení moz-ku /tj. vědomí/ a přírodní síly vyvěrající hluboko v nás /tj. podvědomí/. Cvičení tohoto druhu /např. etuda „růst stromu“, kdy herec musel čer-pat energii z kořenů v Zemi a pomalu, silově bojovat se svým tělem – růst/ považují za jedny z nejvýznamnějších. Autenticitu, kterou Molik – díky až charismatickému oddání se věci – dokázal ze svých žáků vykřesat, není dáno mnohým z nás za celý život poznat.

Všechna cvičení měla jeden společný. Molikem stále zdůrazňova-ný, faktor – vědomí si vlastního tělesného centra. Všechny pohyby a zvuky musely tímto centrem „protekat“, tento bod musel být neustá-le živý. Molik se zaměřil hlavně na pohyb a „živost“ nohou a boků, na které evropský herec /a bylo to patrné na většině účastníků/ zapo-míná a používá je spíše jako statický podstavec pro práci horní polovi-ny těla.

Technika rezonance, vědomí vlastního těla, práce s dechem a ro-zvoj podvědomé fantazie – autenticity, to byly hlavní přínosy dílny Zyg-munda Molika. Využijeme je?

Vladimír Hulec, září 1990

To nejživější z celé divadelní kultury posledních dvaceti let tvoří ve znamení alternativy – čili práva na jinost, na individualitu, na nezvyklý úhel pohledu, na netradiční normy, na nekomfortní hodnotový systém, na margi-nalitu, neprestížnost. Úhrnem můžeme konstatovat, že alternativa preferuje etický princip před estetickým, byť se ta etika vnějškově projevuje třeba i dosti nemravně. – Jaké jsou konstanty alternativního divadla?

V posledních zhruba třiceti letech se na celém světě (rozuměj v těch oblas-tech světa, které se vyjadřují v kulturním idiomu vyspělé civilizace) objevuje výrazný mnohohroutý trend, který nabízí nejenom nová formální řešení, nýbrž i rehabilitaci etických postojů v umění. Jako by si nejnovější generace frenalických formálních hledání, které začalo někdy na konci padesátých let, neslo léta šedesátá a stále nás samozřejmě provází, pořádala myšlenky, aby nakonec podala svůj pozitivní návrh v nabídce nového životního stylu, kde umění už nehraje takovou megalomaničnou roli jako v době minulé, kdy stá-le přetrával tón, udaný devalenacím stoletím, které tuto megalomanií zro-di-lo. Zato vystupuje umění stále více jako nezbytná životní funkce: stále více prorůstá organicky životním stylem generace.

V umění se nabízejí nové alternativy, které vystupují pod různými názvy – Iluxus, post-modern, konceptualismus. Divadlo této generace figuruje pod pojmy off off, třetí vlna, open, underground. fyzické divadlo, tradičním avant-garda: pojem alternativní divadlo se přiřadilo po bok ostatním generačním aktivitám.

Co znamená nová alternativa divadla? Nic víc a nic méně než utrzení se v nezbytné potřebě divadla. – Člověk dneška ztratil vztah k funkci divadelní-ho/tanečního počínání v přirozeném (přírodním) běhu lidského života. Pro lidi, jimž je divadlo profesí anebo životním smyslem tu vyvstává přirozené otázka: potřebuje mě někdo? Objektivněji: potřebuje někdo divadlo? Nikoli ja-ko předmět luxusu, zábavy, ale zda existuje hluboká, nezbytná potřeba diva-dla. Zda je divadlo zapotřebí duchu lidí jako chléb těla. Tváří v tvář tisíciletí trvající tradici divadla těžko říci ne. Avšak většina produktů soudobé divadel-ní kultury, komentované prostým i rafinovaným divákem tak často floskulemi „nemusíš to vidět“ nebo „dá se to vidět“ nenapovídá nic o oné hlubinné nez-bytčnosti, o níž jsme intuitivně vnitřně přesvědčeni. Svědčí naopak o tom, že divadlo uhnulo z hlavní cesty. Otázka zní: jaká by měla být alternativa divadla životně nezbytně nutného, divadla, které by bylo životní funkcí člověka. A ny-ní, po zkušenostech s velkým pouličním divadlem revoluce víme, že jedinou variantou takového divadla je divadlo účasti, participace.

V šedesátých a sedmdesátých letech vyvstávala otázka participace ve svě-tovém divadle velmi naléhavě. Tohle zmo divadelní horečky, ten divadelní mor nasadil divadelníkům do hlavy šílený vizionář Artaud, který se začal kořit prastarým rituálům, zejména východním, a po světě se pak do našich dní roz-šířila sekta, pro niž je Artaudovo jméno znamením sourozectví. Stůj! Heslo? – Artaud. A tak můžeme publikum v dějinách divadla rozdělit na dvě velké zá-kladní sociologické skupiny – na participanty a voyeury.

Kdysi, v Artaudově participacním ráji žili Adam a Eva v nitru obřadu a nepo-cítovali žádných vnitřních rozporů. Když byli první diváci vyhnáni z rájské-ho divadelního prostoru, pohlédli na sebe a zastyděli se. Zastyděli se právem – když přestali být participanty obřadu a stali se svědky, přestala být jejich divácká rozkoš přirozená, vzali na sebe dědičný hřích současného divadla. Diváky vede k obřadnímu divadlu potřeba očistit se z tohoto hříchu, z hříchu voyeurství. Jako voyeuri cítí stud, od participace je odděluje... strach.

Ale alternativní divadlo je právě akt odvahy, kdy performer, kdy účastníci nesou svou kůži na trh. A strach z aktivity je nic ve srovnání se strachem z nonkonformity na malých i velkých scénách našeho společného simultán-ního jeviště.

Z článku N. Vangeli Revoluce a katarze.

Svět a divadlo 1/90

## ALTERNATIVNÍ SCÉNA

/23.3.1990 – Branické divadlo pantomimy, 2.4.1990 – Junior klub Chmelnice, 14.4.1990 – KD Eden v rámci 12. Pražských jazzových dnů/

Cestou k chaosu jsme chtěli poznat původní, mýtický smysl slova chaos – „propast“, „průrva“, „zbytek“ a slova chaskein – „býti otevřen“. Pokusili jsme se vyjít z pevné, archetypické struktury /hymnická, chorálová hudba, ob-razy Křížové cesty doprovázené procesím, improvizované výjevy vycházejí-cí z mýtu o Oidipovi/, skrz zjevovaná utrpení a bolesti dojít až na okraj „pro-pasti“ a vlastním oslepením /všichni herci si zavázali oči, nahranou hudbu vy-střídal živá improvizace na klavír, jeden herec zcela odhodil šat a strhl opo-nu/ do ní skočil.

Význam chaosu považujeme za zásadní. „Každá kultura ztrácí svůj“ rai-son d'être – právě pouhým udržováním své existence, tedy okamžikem, kdy potlačila a vytěsnila vše chaotické zcela na okraj. Avšak běda jí, neboť vše opravdu nové je z gruntu chaotické a do řádného světa vstupuje jako něco, na co on sám už není schopen adekvátně zareagovat. Starý svět neumírá na příchod něčeho nového, ale na to, že je v něm příliš málo chaotičnosti, to zna-mená, že je příliš málo otevřen vůči nikdy se nepoddávajícímu „zbytku“ svě-ta. Tak hyne na svůj řádný pořádek, v kterém je nedostatek riskantního pro-storu pro pravou budoucnost a pravou svobodu“ /Mirek Vodrážka. Manifest chaotické hudby/. Co je chaotické, je živé.

## PERFORMANCE Č. 2 – CESTA K CHAOSU

Cesty k chaosu se zúčastnili: Jana Smrčková, Sára Hejduková, Kateřina Sobotková, Klára Čulíková, Anna Irmanová, Gábina Samková, Andrea Broťanková, Markéta Klemová, Adéla a Elena Janovské, Heiena Holubová, Petr Hejduk, Dan Růžička, Jaroslav Volek, Petr Rejzek, Kryštof Jan Nohýnek, Vít Drozda a Vladimír Hulec.

Hudba a živá improvizace: Mirek Vodrážka.

Výtvarná spolupráce: Iva Vodrážková a Pavla Micháilková.

### Poznámka na okraj

Pohybové noviny jsou otevřenou revuí, kterou nepravidelně, z vlastní potře-by definovat si svůj pohled na svět a na divadlo zvlášť, vydává Alternativní scéna Studia pohybového divadla – v současné době již samostatný subjekt, na Studiu pohybového divadla Niny Vangeli nezávislý, se tedy zkrátil na (Název – Alternativní scéna pohybového divadla). Díky podpoře Uni jazzu se toto číslo poprvé dostává do rukou širšímu okruhu čtenářů. Napište, prosím, kdo by měl zájem o pravidelný odběr. Možnost aktivní spolupráce a připomínky vítány.

Kontakt: Vladimír Hulec, Nad hradním vodojemem 7, 162 00 Praha 6, nebo Uni jazz, Božanova 7, 110 00 Praha 1

## Přednáška o knize Bardo thedol.

/pro členy SPD připravující stejnojmennou inscenaci, která se na základě studia této knihy – ale nejen jí(!) – bude zabývat tématem smrti a možnostmi života po smrti/.

Kniha Bardo thedol známá pod názvem Tibetická kniha mrtvých patří mezi několik málo děl světové literatury, které si udržují zájem a jsou žádané a čtené. Ti, co v ní hledají zákraky, „život po životě“, budou asi zklamáni. Nic takového se v ní nenachází. Kniha bude blahodárně působit na toho, kdo se ztotožňuje s její ideou, kdo niterně věří v lámaismus, to jest v tibetský buddhismus, kdo řikal nauku o karmě, nauku o samsáře, to jest nauku o koloběhu životů, a kdo tato dogmata niterně prožívá. Pro toho bude kniha přínos. Kdo přistoupí ke knize jako k exotice, ke kuriozitě, nenajde v ní požehnání a její poslání se v něm nepromítne. Kardinální je tedy smysl a poslání knihy. To je třeba vyjasnit úvodem.

Lámaismus, neboli tibetský buddhismus, přinesl do Tibetu v 8. století našeho letopočtu buddhistický věrozvěst Padmasambhava, pocházející ze severozápadní Indie, z okolí dnešního Kašmíru. Nauku o bardu (knihu Bardo thedol) diktoval jedné ze svých dvou žen, která pak dle jeho pokynů dílo ukryla na neznámé místo a teprve ve 14. století dílo objevil jistý Karmalingpa, který tak bývá někdy označován za jejího autora.

Fakt uchování textů má symbolickou a okultní souvislost. Učenci ukrývali své texty – jak jim tradice velela – na neznámá místa a jejich nauky pak byly vskutku náhodně dle jejich karmy objevovány až po několika staletích. Takový text se chrání před zásahy pozdějších interpretů, které by ho mohly přerušit a znehodnotit.

Bardo thedol tedy patří do tzv. termové (pokladové) literatury. Jako u většiny velkých literárních děl Asie, sahá tradice její základní osnovy daleko za její nejstarší literární historický výskyt. Vnitřní stavba i obsah díla však jednoznačně nasvědčují tomu, že se jedná o původní tibetskou knihu, spíše než o překlad nějakého blíže neznámého sanskritského textu. Další moment, který svědčí o originalitě díla, jsou bönistické prvky, které kniha obsahuje, to jest prvky původního autochtonního, předbuddhistického tibetského náboženství. Text pochopitelně zrcadlí úroveň poznání a vyjadřování své doby.

K čemu tedy kniha Bardo thedol je a jakými prostředky proklamovaného cíle a účinku dosáhne?

Podle dávných indických představ, převzatých také starými Tibetany, se život jedince neomezuje toliko na jedno údobí. Život, založený na skutečných plynoucích z náročných a hříšných sklonů jednoho každého, tihne neustále k novému materializování, k novému uskutečňování. Existence všech živých bytostí je tak nazírána jako nekonečný řetězec delších i kratších životních fází, přerušovaných toliko smrtí a následným posmrtným existováním.

Poznání, že existování všeho živého představuje bezpočet za sebou se odvíjejících, životem přerušovaných, pout smrti, neboli, že právě prožívání život je důležitý, pozitivní, nutné vyvolává otázku, co se děje při smrti, respektive po ní, než nastoupí nová fáze bytí. Anebo jak jednotlivé fáze vedou skrze smrt a posmrtný stav k nové životní fázi. Buddhisté nespatrují ve smrti pouze vypovězení jistých, životu důležitých funkcí, pouhý specifický fyziologický stav. Vidi v ní především naplnění zákona karmy. Dívají se na smrt a budoucí život jako na důsledek skutků nebo účinků skutků předchozího života. Podle buddhistického pojetí to, co na sebe bere podobu hmotného těla, sestává se ze čtyř elementů – Země, vody, Ohně a Vzduchu – vytvářejících sex, a pátého elementu tvořícího duševno. Mizení síly, která drží pohromadě tyto tělesné a duševní projevy, je obrazem vyjádřeno jako pohlcování, absorpce jednoho elementu druhým, vždy nejblíže v řadě stojícím. Následující element vždy překoná předchozí. Země zdolá Vodu, Voda Oheň, Oheň Vzduch a nakonec Vzduch překoná vědomí. Tuto postupnou vnitřní absorpci doprovázejí určité vnější projevy těla. V okamžiku, kdy element Vzduchu pohltí Vědomí, vysadí tzv. vnější dech (tj. dýchání) a nastane to, čemu se říká **smrt**. Není to klinická smrt(!). (Musíme rozlišovat smrt jako konkrétní, faktickou a to, „čemu se říká smrt“). Nastane posmrtný mezistav něco úplně jiného než např. u křesťanů. Podle buddhistů, což je indická idea, následuje po smrti mezistav, kterému se tibetky říká Bar-do, doslova mezi-dvěma (bar = mezi, do = dva). Toto bardo, tento mezistav, může být různé dlouhý. Tibetané ho podle Tibetké knihy mrtvých rozdělují do tří fází.

Či-khā'i bardo – okamžik smrti, tj. bezprostředně po ustání fyziologických funkcí. Je to takové tiché bardo, bardo z hlediska okamžiku smrti.

Potom přijde tzv. Chos-nid bardo, bardo prožívání prapodstaty jedince. A pak přijde bardo vzníkání nového života – Srid-pai bardo.

Názorný výklad těchto fází, když člověk zdánlivě zemře a než se přerodí do nové instance, tato mezifáze, mezi-stav, neboli toto bar-do je navodným mottem Tibetké knihy mrtvých.

Bardo thedol tedy pojednává o tom, co se děje a co se má dít v tomto mezi-stavu, v tomto bar-du, které je ovšem klíčové, neboť se v této fázi rozhoduje, účtuje se „má dít další“.

Tento kritický okamžik trvá 7 x 7 dnů. Praxe je ovšem taková, že tento mezi-stav – než dojde k nové existenci – může být mnohem delší. Delka

závisí na určitých danostech vyplývajících z účtování předchozího života. Určující je stav jedince, jeho skutky, činy skutků jeho předchozího života. To se promítne do nové výslednice. V této podobě se život – samsára, jak se říká – opakuje tak dlouho, dokud nedojde k absolutnímu vysvobození z tohoto kolotoče. To jest dokud se člověk nezbaví vášní a všeho, co ho přitahuje k životu, dokud nebude obrazně řečeno osvícen.

Centrální myšlenku Tibetké knihy mrtvých tedy není smrt jako taková, ani posmrtný stav, nýbrž – jak z názvu vyplývá – vysvobození skrze naslouchání. Původní tibetský název je delší. V překladu znamená „Hluboké učení o spontánním vysvobození skrze rozjímání o pokojných a hříšných božstvech“. Zkrácený název užívaný ve světě je „Vysvobození v bardu skrze naslouchání“ (Bar = mezi, do = dva, thō = naslouchat, dol = vysvobozovat).

Cílem Tibetké knihy mrtvých je dosáhnout buddhistického vysvobození, vymanění se z koloběhu životů – samsáry, kdy ustanou všechny vášně, vše se zklidní. Buddhisté mají jeden cíl – octnout se v nirvánu. To znamená ve zklidnění, kdy všechny vášně ustanou, kdy není nutkání ani povinnost, vyvolaná hříchy nebo špatným životem, vracet se zpět do samsárské existence. To je generální buddhistická sestava, shodná ve všech buddhistických naukách.

Tibetská kniha mrtvých je specifická tím, že ukazuje, jakou specifickou úlohu v tomto procesu hraje smrt. Vysvobození je možno dosíci různě – dobrými skutky, sebeodříkáním, meditací – ty okamžiky se sečítají. Ale potom je velice příhodný okamžik – okamžik po tzv. smrti – kdy je možno uskutečnit ono vymanění. Účelem Tibetké knihy mrtvých je právě ukázat, jakou roli v této snaze hraje smrt.

Abychom správně pochopili tuto základní ideu Tibetké knihy mrtvých a tím i tibetskou představu o smrti a smyslu posmrtného barda, tedy mezi-stavu, předpokládá to poznání buddhistické nauky o vysvobození.

Vysvobozením se rozumí vysvobození od muk a strastí samsárské, neustálé se opakující existence. Strastných je patero skupin lpění. Strastně je Zrození, Stárnutí, Nemoc, Smrt, Spojování s věcmi nemilými, Odlučování od věcí milých. Původci strastí jsou žízeň žádosti, žízeň vzníkání, žízeň zániku a bezpočet vášní – smyslový chtíče, nevědomost, pyšnost, což jsou kardinální hříchy. Hříšné sklony svazují ke konání špatných – černých skutků a k zanedbání dobrých – bílých skutků. Tím se vyjevuje karma. Ta má vliv na osud lidí jak v jejich přítomném životě, tak v životě příštím. Dobrá karma umožňuje příští zrození v některém z tří stavů blaženosti – v podobě boha, poloboha, nebo člověka. Špatná karma způsobuje zrození v některém ze tří „horších“, strastných stavů – v podobě zvířete, hladového démona nebo bytosti v pekle. Ani tyto stavy však nejsou definitivní. Záleží na tom, jak se v daném stavu jedinec chová. Smyslem existence je vymknout se zákonu karmy – osudu, vymanit se ze šesti samsárských stavů a vyjít ze strastí, tj. dosáhnout nirvány.

Nirvána je stav bytosti, která dosáhla nejvyššího stupně osvícení. Je to definitivní stav. Dosáhne-li bytost, která pozná příčiny strastí a dokáže je zničit. Bytostí, které se tohoto osvícení, se říká Buddha – doslova prosluvší, prozřelý, osvícený, dovršený, dokonalý.

Tomuto konečnému cíli každého buddhisty nevede jedna cesta. Je jich mnoho. Většinou jedna cesta ani jedna metoda nestačí. Je jich potřeba víc. Např. cesta zdrazňující individuální práci na sobě – hinájána nebo cesta zdrazňující ideál služby k bližnímu – máhájána.

Jednotlivé oddíly Bardo thedol vám vysvětlovat nebudu. Knihu máte k dispozici k dispozici a vyjde v nejbližší době v Odeonu. Rád bych se jen zmínil o jejích překladech do světových jazyků.

Do minulého století nikdo v Evropě o existenci této knihy nevěděl. Dílo bylo v Evropě zcela neznámé. Teprve ve 20. letech vyšel první anglický překlad. Byl však vytvořen na základě rozhovorů s tibetským lámou, který neuměl anglicky a nemohl knihu – ke škodě věci – korigovat. Tento text se stal základem k dalším překladům a nesl s sebou zátěž vzniku. To je osud i prvního českého překladu z 30. let, který dodnes koluje v opisech. Byl dokonce pořízen v němčině je v mnoha ohledech zavádějící. Je až s podivem jak prošlá sdělení dokázal zamístit.

Můj český překlad vychází z tibetského vydání, které pochází z Indie. Z knihy jsem přeložil jen vybrané části. Některé svazky jsou totiž jen mantry a jejich překlad by byl jen přepsáním s komentářem. Ve shodě se svými předchůdci předkládám jen to hlavní – Pojednání o třech stavech a doplňují je čtyři modlitby, které jsou často v knize citovány a které se bezprostředně vztahují k obsahu.

/Pozn. V.H. - SPD použije pravděpodobně starší překlad pro jeho větší basnovitost – samozřejmě na základě překladu J. Kolmaše odstraní významové odchylky. Odtud i rozdílné psaní názvu Bardo thedol /starší/ oproti Kolmašovu Bardo thedol/.

Vladimír Hulec

P.S.

Při návštěvě dalajlámy v Praze jsem si vzpomněl ještě na jednu myšlenku profesora Kolmaše přenesenou onoho listopadového večera u Niny Vangelis. „Každý se bojí. Neví, co bude po smrti, bojí se samotného aktu smrti, bojí se umírání. Křesťané mají, kromě očistce, který je pomíjivý, jen peklo a ráj, buď a nebo. To je dost fatální a přeneseno do obvyklého života vede ke stresům, sobeckosti, závisti a odevzdanosti. Tibetané uči nebát se smrti. Ani násilné smrti. Smrt je dočasná a je výslednicí vlastních skutků, vlastní karmy. To má blahodárný vliv na osobní vztahy, na osobní vyrovnanost. Tibetané tedy jako jeden z mála národů našli klíč k odvčkové obavě lidstva – smrti.“

Snad i proto se dalajláma stále tak usmíval...

# ANKETA

1/ Co je pro tebe svoboda?

2/ Co je pro tebe nesvoboda?

• **Nina Vangelí /SPD/:** 1/ Protážený slachy

2/ Největší nesvoboda je strach

• **Kateřina Sobotková /SPD/:** 1/ Nezávislost na věcech a lidech

2/ Nedůvěra v sebe sama

• **Petr Hejduk /AS/:** 1/ Práce

2/ Peníze

• **Jana Smrčková /SPD, AS/:** 1/ Když si neuvědomuju, že je

2/ Vždycky jsme něčím omezení. ZA určitou hranici, kterou si každý vymezuje sám a svobodně, nastává nesvoboda

• **Kryštof Nohýnek /AS/:** 1/ Jen tři postavy byly svobodné. Adam a Eva a Ježíš Kristus

2/ Jakékoli omezení – proto i dítě je nesvobodné: musí jíst, ležet, spát, ...

• **Jitka Macháčková /Joplína/:** 1/ Existuje jen menší či větší nesvoboda

2/ Místnost plná křehkých skleniček a ostratého drátu – jakýmkoli pohybem se poraníš a něco rozbiješ

• **Yumiko Yoshiko /Tatoeba Danse Grotesque/:** 1/ Nelze vědět o svobodě bez poznání nesvobody. Jedině, jsem-li něčím utiskována, mohu pocítit její prožitek. Mám-li nějakou fyzickou nebo psychickou bolest nebo určím-li si nějaké vlastní pohybové omezení, svážu-li si pevně ruce a nohy nebo zavřu-li se do kle-

ce, stává se pak každý pohyb, každá myšlenka zážitkem plně procitované svobody.

2/ Tělo

• **Matazo Nakamura /Mistr divadla kabuki/:** 1+2/ Jsem buddhista a v těchto termínech neuvažuji. Dveře jsou buď otevřené nebo zavřené a já buď mohu vejít nebo nemohu.

• **Taňa Chabarovová /Děrevo/:** 1/ Stav, kdy jsi v každém okamžiku sám sebou, zcela bez ohledu na okolnosti, na druhé lidi. Takové jsou děti.

2/ Stav, kdy ty nejsi ty, kdy vlastně sám o sobě neexistuješ. Takový okamžik se dostavuje i zcela nekontrolovatelně, nezávisle na tvém vědomí.

• **Anton Adasinský /Děrevo/:** 1/ Harmonie. Pro mne je to harmonie s přírodou.

2/ Vše, co tuto harmonii narušuje

• **Judith Malinová /Living Theatre/:** 1/ Absolutní osobní autonomie. To jest absolutní uvědomění sebe jako individuality. Je to můj životní názor. Complete and now – úplný a současný.

2/ Nesvoboda je být donucen něco dělat – muset ráno vstávat a jít do práce, kterou nemiluješ, nemít dostatek jídla. Existence vězení, armády, státních hranic, restriktivních zákonů, policie – to všechno je pro mne nesvoboda.

• **Bente Engelsen /Norsko – novinářka, zpěvačka/:** 1+2/ Zkrocení ptáčí mluví o svobodě, divoci ptáci létají.

## STŘÍPEK NA CESTĚ

/Rozhovor s Taňou Chabarovovou / Děrevo /

Ono ti sis hlavu. V našich podmínkách je to dost neobvyklé. Jak zvládáš nežádoucí pozornost okolního světa?

Být holohlavý je pro buď tanečnicka důležité, i když to není podmínkou – viz třeba Saša Merkušev, který si nechal dlouhé vlasy. Oholené tělo je však mnohem citlivější. Cítím se daleko otevřenější, vnímavější a svobodnější. V žádném případě se nejedná o nějakou askezi. Na ven jsem si pořídila takovou docela veselou čepičku. Pokud někde budím svým vzhledem rozruch, nestarám se, není to můj problém. Každý žijeme a vypadáme jinak a já jsem se rozhodla vypadat a žít takto. Pokud se jednou rozhodneš, nemůžeš tě přece důsledky tvého rozhodnutí trápit.

Co je pro tebe Děrevo?

Děrevo je Anton – on celý projekt vytvořil a všechny nás ovlivnil. Co bylo před Antonem, není pro mne důležité. Díky němu hraju divadlo, díky němu jsem se oprostila od zbytečnosti.

Čeho chceš dosáhnout?

Nevím. Všechno přijde. Je třeba žít, ne mluvit. Je potřeba naučit se vnímat.

Proč děláš divadlo? Proč se zabýváš uměním?

Není důležité, co dělám. Je to asi i věc náhody – koho potkáš. Důležité je hledat pravdu.

Proč ji hledáš v divadle?

Nevím, ale odpovím ti podobně. Při svém putování světem potkal Bůh tři muže a obdaroval je takto – prvnímu dal dvě ovce, druhému sehnal ženu a třetímu dal talent. Po čase se s nimi opět setkal. První z nich měl velké stádo a žil v horách, druhý měl velkou rodinu, postavil dům a byl váženým občanem. Třetí se uzavřel v ateliéru, nevycházel a žil sám. „Co jsi dělal s talentem, který jsem ti dal?“, zeptal se ho Bůh. „Nechal jsem si ho,“ odpověděl muž. „Špatně jsi pochopil můj dar,“ řekl Bůh. „Ukolem ovčáka je rozhojňovat a pečovat o své stádo. Kdo má rodinu, musí ji zaopatřit a starat se o ni, a kdo má talent, musí ho rozvíjet a předávat druhým.“

Co je pro tebe náboženství?

Podívej se. Jakákoli duchovní věc se dá provozovat individuálně i skupinově i meditace. Vždy je to však zcela individuální záležitost. Pro mne je Bůh světlo, které mi svítí na cestu.

Chceš mít děti?

Jsem mladá, velmi milá. Jsem teprve na začátku. Jde mi o to získat sílu. Myslím vnitřní sílu. Poznat ji. Děti přijdou nezávisle na tobě. Jejich duše je v tobě. O tu musíš pečovat. Jinak mít dítě nemá smysl.

Co bys poradila tomu, kdo chce jít podobnou cestou jako ty? Jak má začít?

Nemá smysl kopírovat. Můžeš použít jakékoli cvičení – pantomimu, balet, improvizaci, meditaci. Můžeš si vymyslet i cvičení vlastní. Ani se nemusí jednat o divadlo. Musíš však tomu, co děláš, věřit. Včera jsme byli na Polivkově. Ten je prostě přesvědčen o tom, co dělá. A proto je to dobré. V momentě, kdy začneš přemýšlet, jestli dělat něco tak nebo tak, je všechno špatné.

Děrevo však dospělo k určité formě prezentace a určité i k určité formě cvičení. Mohla bys nějaké popsat?

Nemá smysl myslet na formy. Formy nejsou podstatné. Vždy jsme hledali ten nejprostší způsob práce i vyjadřování. Musíš nalézt takový tvar, který můžeš kdekoli použít. Pak už záleží jenom na tom, k čemu ho použiješ a co jim vyjádříš. Pro nás je nejlepší ta nejprostší forma. Chceme se dotýkat nejzákladnějších, prvotních věcí. A tam jakákoli rafinovaná forma je fašná.

Mohla bys prozradit vlivy, které tě vedle Antona v životě i divadle inspirovaly?

Nejvíce mě ovlivňují prostí lidé. Znáš Platonova?

Co je pro tebe prostý člověk?

Člověk je myslící tvor a svým myšlením odbohuje od skutečné pravdy, od skutečného smyslu lidské existence. Toho se dovedou držet jen blázní, děti a zvířata. Nepřemýšlejí. Prostě věří. Důvěřuji. Pro normálního člověka je to těžké. I takoví lidé však jsou. To jsou pro mne prostí lidé.

Ty však přemýšlíš, hraješ divadlo, mluvíš tu se mnou...

Všichni se snažíme něčím se zabývat, něčemu se věnovat. Já například divadlo, nebo řekněme umění. To však není podstatné. Všechno je to jen střípek. Střípek na cestě.

přezeno 1990 V.H.







# Cesty Iva Kačaby do hor

Ivo Kačaba – člověk čestný, zádumčivý, vážný a snad až úzkostlivě zodpovědný: dlouholetý člen Studia pohybového divadla, (SPD) jedna z jeho hlavních opor – organizační i herecká. Obdivovatel východních kultur a filosofie, člen právě vzniklé Československé buddhistické společnosti, kde vede pobočku taijiquan.

Jak se vyvinulo jeho cestování po dosažení Kristových let? Jak se vypořádá s vědomím pomíjivosti, nedosažitelnosti a vlastní nedokonalosti? Jak překoná krizi z nutných proher, svého pochybovačství a z něho plynoucí nespokojenosti a truchlivého smutku? Jak bude žít, jak zvládne vlastní křížovou cestu?

S těmito otázkami jsem vstupoval do pokoje, kde seděl Ivo Kačaba připraven odpovídat.

*„Co je pro tebe svoboda?“*

Pro mě existuje pouze vnitřní svoboda. Ve vnějším světě svoboda neexistuje. Přesněji řečeno, existuje pouze vnější nesvoboda – společenský systém, ve kterém žijíš, ekonomické problémy, které musíš zvládat, mezilidské vztahy, kterým se musíš přizpůsobovat, boj o vlastní existenci. Tedy i Robinson, teoreticky velmi svobodný a nezávislý, je vlastně nesvobodný – je omezen prostorem ostrova, na kterém žije, a nutností obstarávání obživy. Boj o vlastní existenci je vnější nesvoboda, která je od narození každému dána.

*„Jsi taoista – směřuješ tedy k nějakému cíli. Ten by se snad dal nazvat svobodou...“*

Nevím, jestli jsem taoista... Hlavně se mi nelíbí být jakýkoli –ista, což reprezentuje škatulku. Pravda ale je, že tato filosofie mě nejvíc přitahuje, případně mi velmi přirozená. Je to velmi individualistická záležitost, a tedy velmi „svobodná“. De facto může každý o sobě prohlásit, že je taoista.

*„Říkáš také, že jsi konzervativní. Co to znamená?“*

Nemám rád revoluce. Jsem konzervativní ve smyslu společenských změn. Věřím v přirozený vývoj a řád věcí. Revoluce je chaos. Myslím, že všechno musí mít vnitřní i vnější řád. Kontinuita a tradice je strašně důležitá věc. Co se týká uspořádání společnosti, naprosto přirozenou strukturou je hierarchie. Pokud jednu hierarchii zničíte, zákonitě se zrodí nová. Nelze jinak.

*„K politickému konzervatismu patří i vlastenectví. Jsi vlastenec?“*

Jsem Čech. Měl jsem s tím problémy. Za mlada jsem na český národ pohlížel s despektem. Dnes ne. Velmi se cítím být Čechem a není se za co stydět. A ne kvůli 17. listopadu!

*„Proč tedy?“*

O historii českého národa jsem ze školy moc nevěděl. Až když jsem se dostal ke knihám o 1. republice a pak zvlášť o českém odboji, začal jsem si českého národa vážit. Nejvíce na mne zapůsobil Pláč koruny české Václava Černého. I v kontextu světa je novodobá historie českého národa něco neuvěřitelného – Masaryk, úroveň ekonomiky, politiky, umění, hermetismu, otevření se světu. Zjistil jsem to až při poznávání a přímých kontaktů s jinými kulturami. Teprve tak jsem měl možnost srovnání a mohl si udělat měřítko. Žiješ-li stále jen v černé díře, nepochopíš, jaký je rozdíl mezi světem a tmou.

*„Jak se díváš na své dětství?“*

Cítím se být Pražákem, i když nejsem křtěný Vltavou. Cítím ale i silné vazby ke svému rodišti, ke Strakonici. Otec byl voják, a tak jsme se hodně stěhovali. Do první a druhé třídy jsem chodil v Libni. Tam jsem zažil bitky na způsob Velkých Vontů. Mezi čtvrtými existovaly velké party a bojovalo se praky a kameny. Děti jsou velmi kruté. A takový je i svět. Krutosti se nevyhneš. Pak jsme se přestěhovali na Novodvorskou – beton, „králíkárny“. Pozitivně mě ovlivnil až Junák, také jsme měli klub a la Rychlé šípy.

*„Z jaké vlastně pocházíš rodiny?“*

Jak už jsem řekl, otec byl důstojník. Po roce 1968 byl „odejden“ do civilu. Maminka ho všude následovala, takže toho moc nenapracovala a byla s námi doma. Jsme tři sourozenci. Jeden bratr je o dva roky starší a druhý je o jedenáct let mladší. S ním jsem v kontaktu, dokonce cvičí taijiquan ve stejné škole.

*„Kam jsi chodil na střední školu?“*

Do gymnasia Na Vítězné pláni. Bylo to elitní gymnasium s rozšířenou výukou jazyků. Díky tomu tam chodili dost výrazní lidé, i když v našem

ročníku to už bylo slabší. Avšak o ročník výš... Michal Pavlíček, Michal Baumbrock, Jirka Dresl, Joplína...

*„Co bylo pro tebe v mládí nejdůležitější?“*

Odpoutání se od rodičů. Během celého gymnasia tvrdě střety s otcem – začal jsem chodit na diskotéky, vracel jsem se pozdě domů, občas přespával jinde. Na vysoké jsem si začal vydělávat, poznával jsem pražské hospody i „velké“ lásky...

Pak mě velmi ovlivnilo divadlo, a to nejen SPD, a kontakty s lidmi v něm. A nejen divadlo, ovlivnila mě spousta lidí, procházel jsem spoustou společností – literárními, intelektuálními, hospodskými, podzemními, snobskými. Aktivití „pasivit“ jsem absolvoval hodně.

*„Co pro tebe znamenalo divadlo?“*

Divadlo jsem začal dělat s kamarádem Jirkou Chlumským, který je teď u filmu. Když jsme se dlouho jen opíjeli a chodili za holčkama, řekli jsme si, že by bylo dobré, pokusit se o nějaký umění. Roman Lipčík, dnes redaktor Mladého světa, přinesl hru, ale nakonec se to rozpadlo. Kámoši totiž chodili na zkoušky z hospody a k ničemu to nevedlo. Tak jsme udělali konkurs, ale taky se to rozpadlo. Zbýtky skončily v divadle Paleta. O prázdninách jsme hráli s několika lidmi na Sázkově s vozíkem a pár rekvizitami. V té době jsem se seznámil s několika Poláky a zúčastnil se letních seminářů Akademie Ruchu v Polsku. Také jsem chodil do Lidušky, do dramatického kroužku na Žižkově. Tam jsem poznal klasickou hereckou práci, od čtených zkoušek až po inscenaci. Režiroval tam pan Novotný a hráli jsme Večer tříkrálový. Já jsem hrál Orzina. Tehdy jsem poznal, že dobrý text mě i po stém opakování něco říká. To jsem zažil i v SPD – při inscenaci Weinerovy Mezopotamie. Tam jsem text vlastně začal chápat až po několika kerém hraní. Krásný text. A krásný jazyk.

*„Co ti dala SPD?“*

Dalo mi spoustu věcí. Pochopil jsem třeba smysl disciplíny. V každé smysluplné lidské činnosti musí být disciplína a práce. Za vším skutečně kvalitním je skryta spousta práce a nedá se to „vošulit“.

*„Během svých aktivit v SPD jsi se oženil. Co pro tebe znamená manželství?“*

Manželství pro mne znamená především roli otce rodiny. Cítím její společenskou odpovědnost. Manželství pro mne dále reprezentuje neustálé střetávání dvou protikladných, ale vzájemně se doplňujících prvků muže a ženy. Pokud je ve vztahu snaha o neustálé vyvažování, reprezentuje to boj v sobě se sebou.

*„Není to vlastně erotický boj?“*

Jistě, pud člověka velmi ovlivňuje, i když si to nechce přiznat a intelektuálně to zamlouvá. Hraje to silnou roli i v obyčejném společenském životě. Sympatie? Nesympatie? Erotika! Funguje podvědomí, které neovládáš. Netušíš, co to je. Myslíš, jak jsi svobodný, a ono tě to přitom někam žene, ani nevíš kam. Různé sekty to různé vysvětlují, ale dost často zneužívají erotické podvědomí. Vztah však není jen erotika.

*„Mluvíš o sektách a sám jsi aktivní v Československé buddhistické společnosti. Jsi buddhista?“*

Už jsem jednou řekl, že nejsem žádný –ista. Věřím na karmu. Na zhodnocování a důsledky činů minulých i přítomných, na věčný koloběh života. Systém východních filosofí alespoň pro mne nejlogičtější odpovídá na otázky týkající se života, smrti, dobra, zla, odplaty...

*„V co věříš?“*

Věřím ve vývoj. Věřím, že všechny živé bytosti dospějí. První krok k tomu je uvědomění. Máš intelekt, kterým to můžeš ovlivnit. Věřím, že v lidském životě můžeš dosáhnout POZNÁNÍ. Pro mě to znamená, že jsi v klidu. Ale ne že nic neděláš. Že jsi vnitřně v klidu, máš jasno, nezmitáš se, nejsi závislý na vnitřních pudech ani na vnějším dění, dosáhneš vnitřní svobody.

*„Myslíš, že nejvíce záleží na intelektu?“*

Ne, je to věc víry. Víra je to, co člověka přesahuje.

*„Zda se mi, že volíš velmi individualistický přístup. Co pro tebe znamená lidské vztahy?“*

Kladné lidské vztahy musí mít dvě základní hodnoty – toleranci a otevřenost ve smyslu nemanipulování pro své egoistické účely. Dále pak věrnost.

*„Čím se od nich odlišuje láska?“*

Láska je prapodivné slovo. Je to od tebe velmi nevhodně zvolený termín. Má tolik významů... zamilování, milování, rodina, touha... Pro mne je to úcta, tolerance, pochopení, věrnost ve smyslu trvalosti vztahu. V manželství romantické lásky není.

*„Co je tedy v manželství?“*

Pro mne je všechno vývoj. Na začátku jsou určité startovní podmínky, v nichž může fungovat mnohé – náhodné otěhotnění i romantická láska. Během společné cesty se oba vyvíjejí. Jak jejich individuality, tak jejich vztah. A aby spolu mohli žít, musí se podříditi určitému řádu, určitým zákonům, které musí ctít.

A to platí obecně, pro každý existující vztah. K tomu bych dodal, že ne všechno, co vznikne, je v pořádku. Že vznik a zanik je naprosto přirozenou věcí. Rozchod, zrovna tak jako smrt, neznamená žádný fatální karambol.

*„Zda se mi, že tady narážíš na možný odchod z SPD...“*

Nic není dané a každý nese následky svých činů. Otázka je, zda je v pořádku umělé držení. Jde o vymezení hodnot. Mám-li volit nové představení SPD versus rodina, volím rodinu.

*„Jaký je tvůj náhled na současné SPD?“*

Na začátku bylo všechno u Niny (Vangelí) jinak. Nina prošla vývojem,

my také. Divadlo bylo výborné tím, že dávalo lidem hodně ve smyslu osobního vývoje. Dnes už to Nina nedává. Alespoň ne mně. V některých základních pojmech jsme se silně rozešli. To je ale – zdůrazňuji – přirozený proces.

*„Mluvíme-li o rozchodech, jak vidíš rozchod s vlastními dětmi?“*

Chci, aby dokázali jít životem sami. Jakmile pak člověk najde své místo ve světě, bude svůj vztah s rodiči přirozeně udržovat dál. Takové jsou zákony přírody a tak to má být.

*„Otec – hlava rodiny tím však ztratí svůj význam. Ztratí tedy i manželství smysl?“*

Je třeba splnit roli otce a odejít meditoval do hor...

*„Co je pro tebe smrt?“*

Nepředstavuji si ji. Až přijde, tak přijde. Je to jen změna stavu existence, pro mne to neznamená absolutní konec všeho, což by pro klasického taoistu mělo...

*„Jak by ses tedy filosoficky pojmenoval?“*

Filosofii považuji za popelku teologie. Jsem východní věřící bez vyznání.

Děkuji, tvo, za rozhovor a až půjdeš do hor, nepal za sebou. prosím, všechny mosty.

8.3.1990

rozmluval V.H.

P.S. V létě 1990 Ivo Kačaba skutečně Studio pohybového divadla opustil.

## Hubert Krejčí

Režisér, dramatik a herec uznávaný a vysoce ceněný úzkým okruhem lidí, širší veřejnosti nepříliš známý.

Narodil se ve znamení štíra v roce kovové opice 11.11.1944 v Pardubicích. V letech 1969 – 1974 vystudoval na JAMU v Brně obor činoherní režie. V Pardubicích založil v r. 1977 vlastní soubor Yorickova pantomima. Externě spolupracoval – jako autor a režisér – s Divadlem na provázku. Ha-divadlem a několika amatérskými soubory. V současné době /1990/ svobodný umělec bez stálého angažmá.

Originalita tvorby H.K. nejlépe vystihují slova jeho učitele z JAMU, teatrologa doc. Bořivoje Srby: „Osobitost zjevu Huberta Krejčího mezi soudobými českými dramatiky, některými svými kvalitami blízká ve světovém měřítku tvorbě J. Geneta, spočívá v myšlenkové a do jisté míry tvarové originalitě díla, které příběhy často přejímané z tvorby staršího původu zasazuje do původní myšlenkové koncepce, vycházející z autorova přesvědčení, že v lidské povaze dominují zhusta prvky zla nad dobrými vlastnostmi, že zlo je z lidského jednání těžko odstranit, protože souvisí s biologickou podstatou člověka a že svět zůstává proto v průběhu věku zákonitě chmurný a nevládný. S drsnou upřímností zobrazené příběhy vyznívají chmurně skepticky k možnostem člověka na této zemi. Krutě působící upřímnost není dána jen samotou povahou zobrazovaných příběhů, ale právě onou krutou upřímností, v níž se autor snaží prodrat k rozpoznání skutečné povahy světa. Tato krutá upřímnost vede u něho až k stoickému nadhledu, kterým je dáno i to, že lidské povahy a jednání lidí mezi sebou vyvolají v něm pohrdavý úsměvek, proč se také rád uchyluje k postupům tzv. černého humoru a absurdní grotesky /i když přitom ideově jeho dílo s divadlem absurdity nemá mnoho co společného/. Nejprizmačtější formou jeho dramatiky je forma expresionistické grotesky, v jeho případech však inspirovaná zejména promítnutím formami divadla, lidovým divadlem, jarmarečními produkcemi atp.“

Mimo to se Hubert Krejčí věnuje vlastním dramatickým východiskům, pohádkovým a očistně působícím příběhům (např. čínské pohádky, Student a volavka).

Z inspiračních zdrojů se ještě nelze zmínit o tradičním asijském a starém evropském, zejména barokní hudbě, kterou na sebe nechává ve svém, až asketicky prostě zařízeném soukromí, působit. Důležité pro něj bylo i silné přátelství, které ho pojilo s dnes již zesnulým znalcem a interpretem této hudby M. Muncingerem, který ho ovlivňoval jako učitel a rádce. Velmi příznačná pro Huberta Krejčího je i stálá snaha učit se mnoha japonským pohybovým technikám.

V jistém smyslu nekompromisní a osobitá tvorba Huberta Krejčího nese s sebou – jak pro diváky, tak pro herce – prvky vysoké umělecké a lidské zodpovědnosti a vyžaduje vnímat i jednotlivá semantická gesta herce a přesně význam „vícetvárných“ textů. Hubert Krejčí svou tvorbou diváka nezavazuje, ale předstupuje před něj až s dilem ostré vybranou. Těžko lze v současné české divadelní umění s tímto přístupem hledat paraky.

## HADRÁŘOVA CÉRA

/Skeč/

Osoby: Hadrář, opilec  
Hadrářova céra  
Hadrářův syn

Místo: Londýnský brloh

/Na jeviště přinesou dvě zahalené postavy mrtvolu a odejdou. Vstoupí Hadrářova céra

Hadrářova céra /zlomeným hlasem/ Otče! Můj chorobný otče hadráři! /Klesne/ Běda mi, jsem dokonalý sirotek. Co si počnu? Nezbude mi než stát se děvčetem pro každého. Bude ze mě zkažená dívka, až tolik toužící vstoupit do kláštera. Dá se říci, že tvá smrt, ubohý otče hadráři, mi udělala čaru přes rozpočet. /Znovu klesne a úpí/ A což mi uboží bratříčky a sestřičky! Ah, uboží sourozenci vypuknou v hlasitý pláč, jen co tě spatří. /Recituje/ Kluk z koloniálu ho má jako kládu. S tím nemůžeme nic dělat. Mladí jsme jenom jednou. \*/

/Vstoupí Hadrářův syn/

Hadrářův syn Čím se to zabýváš, sestro? A co je to na zemi? Náš tatík hadrář?

Hadrářova céra Ano, milý bratře sirotek

Hadrářův syn Kam ho pohřbíme, jestli je ovšem mrtvý?

Hadrářova céra Na to jsem nepomyslela...

Hadrářův syn Na všechno abych tady myslel já. /Přechází/ Hm. Snad na obecní hřbitov: jistě se mu tam bude líbit.

Hadrářova céra Nevím nevím, je tam příliš vlhko

Hadrářův syn Vlhko, ale lacino.

Hadrářova céra Máš pravdu, bratře sirotek, ať jen ho tam zítra zakopají. Co my s ním doma?

Hadrářův syn Zajdu pro rakvu.

Hadrářova céra Pospěš si, ale neukvap se. Peněz není nazbyt, dej udělat jen chudíčkou rakev s jediným hřebíkem.

Hadrářův syn /stranou/ Ta holka myslí na všechno.

Hadrářova céra Páčivý krumpáč vypůjčím já sama.

Hadrářův syn /stranou/ Postmortální paštika – slibné adjektivum, táto životeli!

Hadrářova céra Veliký kufr vězí na půdě a měsíc podle kalendáře na několik nocí zavře okno.

Hadrářův syn Jdu pro rakev. Současně povolám i vzdálené příbuzné a rozené truchlice. /Odejde/

Hadrářova céra Hruza, sama s nebožtíkem, když se stmívá. Kdejaký tmavý kout mě děsí. Ale co, každý tam musí. Starý hadrář jako mladý hadrář. To už tak na světě chodí. Hřbitovní kvítí, zítra si tě natrhám za noci temné, víchrné...

Hadrář /náhle/ Ty huso pitomá, sundej mně boty!!!

Hadrářova céra /v hrozném úleku/ Ach! Šlím? Ach, moje srdce! Umírám! /Zemře/

Hadrář Co je to s tebou? Hm, holka už je velká; ty kozičky nejsou vlastně k zahoezení! /Objímá chlápě dceru/ Škoda ji zasypat jen tak... /Pokračuje/

/Vstoupí Hadrářův syn/

Hadrářův syn /po chvíli/ S truhlou tu budou co nevidět. Není marných cest. /Obecenstvu otevřeně/ Jak to velké Prádelny upředou, tak se i stane. Vždy je dobré mít dobrou rakev po ruce.

/Bouchání na dveře. Opona se zavře/

\*/ Z básně Kennetha Rexrotha „Manželské blues“, přeložil Ján Zábrana. In: Repertoár malé scény č. 1, 1968

Daleko na severu, kde zima trvá mnoho měsíců a zem je ztuhlá pod vysokou pokrývkou sněhu, žil v kmeni Čipeveju mladý Indián Outalisa. Zanedlouho se měl ženit. Jeho nevěstou byla krásná Horská Květina. Znali se od malička a už dávno se měli rádi. Den před svatbou však za ním nevěsta přišla, byla smutná a bledá.

„Outaliso,“ řekla, „nikdy se nestanu tvou ženou.“

Mladík byl velmi překvapen.

„Proč? Rodiče tě chtějí dát někomu jinému, anebo mě nemáš ráda?“

„Ne, Outaliso, nechť tě dá někomu jinému – a mám tě velmi ráda.“

„Co se tedy stalo?“

Horská Květina se rozplakala. Když ji Outalisa upokojil, vyprávěla: „Dnes v noci se mi zdálo, že sedím před vřavem a šiju si nové mokasíny na svatbu. Náhle se přede mnou objevil stařec s dlouhými bílými vlasy. Na sobě měl lesklý kabát z kožešiny sněžné kozy a opíral se o dlouhou hůl. Měl velké a hluboké oči, zářily jako hvězdy. – Děláš zbytečnou práci, Horská Květino, – řekl mocným hlasem. – Mokasíny už nebudeš potřebovat. Ještě než vysvitne den tvé svatby, přijdu pro tebe. Pán života to žádá. – A zmizel. Zůstala jsem sedět jako zděšená strachem, a když jsem se probudila, cítila jsem, že zanedlouho zemřu.“

Outalisa se hrozně vylekal a už ani nedokázal svou nevěstu utiшит.

Když vysvitl den jejich svatby, vydechla Horská Květina naposlled. Ležela na lůžku, bledá a chladná, oblečená do pestrých svatebních šatů. Přišly ženy, odstříhly jí dlouhé vlasy, pomalovaly si tváře smuteční barvou a nařikaly. Outalisa zůstal osamocený a nehybný jako osamělý strom v bezvětrí. S kým se teď bude dělit o loveckou kofist? Komu bude snášet měkký mech ze skal? Den a noc strávil u hrobu mrtvé nevěsty, nic nejedl ani nepil a i když byl živý, vypadal jako mrtvý.

Jedné noci se mu zdálo o blyštivém jezeře, uprostřed kterého ležel zelený ostrov. Na břehu seděla jeho Horská Květina, veselá a milá, jak vždy bývala, a kývala na něho.

Když se ráno probudil, ucítil v sobě novou sílu. S hrdě zdviženou hlavou předstoupil před kmenové bratry a řekl:

„Jako se ptáci stahují na zimu ze severu na jih, tak i Horská Květina, jejíž tělo leží zde v zemi, odebrala se do krásnější krajiny. Jdu za ní, neboť bez ní je můj život smutný a prázdný.“

Indiáni si mysleli, že se od žalu pomátl.

„Copak chceš putovat do krajiny mrtvých?“ řekli. „Vypusť z hlavy takové bláznivé myšlenky. Nikdo ti tam neukáže cestu, neboť do těch míst nesmí živý člověk vstoupit.“

Ale mladý Indián odpověděl:

„Cestu mi ukáže má touha. A má láska k Horské Květině mi otevře i krajinu mrtvých.“

Viděli, že se nedá přesvědčit, a začali mu snášet zásoby sušeného masa na dlouhou cestu. Ale Outalisa jejich dary neprijal.

„Do té krajiny budu putovat bez jídla,“ řekl.

Všichni kmenoví bratři se s ním loučili v zármutku, neboť si mysleli, že ho už nikdy nespattí.

Mladík se zády obrátil k severní hvězdě a vykročil na jih. Krajina mrtvých se jistě rozprostírá někde na jihu, neboť starci tak vyprávěli. Jak tak putoval stále jižním směrem, led na řekách a jezerech slábl a lesy zelenaly. Šel po lukách se svěží trávou, kolem polí s vlnící se kukuřicí a tvář mu ovíval stále teplejší vítr. To všechno bylo dobrým znamením, že jde správnou cestou. I když ho hlad trápil, nenatrhal si jídlo na mytínách ani nevystřelil šíp na divoké holuby. Cestu vždy dokázal najít i přes husté lesy a divoké řeky. A touha ho vedla stále dál a dál na jih.

Jednoho večera došel k divokým skalnatým horám, které se vypínaly do velké výšky. Byl už tak unavený, že ho nohy sotva nesly. Ačkoli se zdálo, že na strmé skály není možné vylézt, nedal se odradit. Sebral všechny síly a šplhal nahoru. Touha po Horské Květině mu ukazovala cestu, kterou se nakonec dostal až na samý vrch. A tu náhle spatřil před sebou starce. Okolo hlavy mu vlály dlouhé sněhobílé vlasy, na sobě měl lesklý kabát z kožešiny sněžné kozy a v pravé ruce držel dlouhou hůl. Pohlédl na mladíka velkýma očima, které zářily jako hvězdy, přistoupil k němu a řekl:

„Outaliso z kmene Čipeveju, znám tvou touhu a vím, kam se chystáš. Ta, za kterou jdeš, prošla tudy nedávno. Jenže ty ještě nejsi do této krajiny zván.“

„Ctihodný strážce, ač mě sem nikdo nepozval, musel jsem přijít, abych ještě jednou mohl vidět Horskou Květinu. Když ji nespattím, bude můj život smutný a pustý.“

„Rozumím, Outaliso. Tvá touha je silnější než život. Pojď tedy sem a pohleď.“

Stařec chytil mladého Čipeveje za ruku a ukázal holí do dálky. „Vidíš tam dole sluncem ozářené údolí? To je krajina mrtvých. Dosud tam nikdy nevstoupil živý člověk, ale tobě, i když jsi pozemskou pouť ještě neskončil, dovolím do ní vejít, protože tvá láska je velká a čistá a srdce máš statečné. Musíš mi teď však slíbit, že odamtud přijdeš zpět, jakkoli by bylo pro tebe těžké rozloučit se

s nevěstou. Musíš se vrátit do rodné vesnice ke svým kmenovým bratrům.“

Outalisa to rád slíbil. Potom odložil zbraně, mokasíny, oblek i své tělo – jak mu stařec poručil – a putoval dolů do slunečního údolí. Krácel kolem rozkvétajících luk a podél zurčící řeky, která se vlévala do velkého tichého jezera. Uprostřed něho vyčníval přitahující ostrov mrtvých. A tu náhle spatřil Horskou Květinu. Seděla na břehu jezera a kývala na něj přesně tak, jak to viděl ve snu.

„Věděla jsem, že přijdeš,“ tiše ho přivítala a mlčky si stoupla vedle něj. Oba byli velmi šťastní. Když se však Outalisa podíval na jezero, srdce mu sevřela úzkost. Na hladině bylo plno kamenných kanoí, ve kterých seděli zemřelí a ubírali se směrem k zelenému ostrovu. Mnohé kanoe mizely pod hladinou a jen některé se dostaly ke břehu.

„Čekala jsem na tebe, Outaliso,“ zašeptala Horská Květina, „sama jsem se pustila na jezero bála. Teď se převezeme na druhou stranu spolu.“

Nasedli do jedné kamenné kanoe a odrazili se od břehu. Ale kanoe nechťela téměř vůbec jet. A oni pocítili, že musí povědět vše, co mají na srdci, protože jinak se dál nedostanou.

„Jednou jsem se třásl strachy, když jsem uslyšel bojový pokřik,“ přiznal se Outalisa.

V tu chvíli mu z prsou vypadl černý kámen na dno kanoe, která hned plout rychleji.

„Já jsem nechala chodit otce v roztrhaných mokasínech,“ řekla Horská Květina a na dno kanoe spadl druhý černý kámen.

„Nechal jsem schnít na dešti krásný mech, protože jsem byl líný uklidit ho na suché místo,“ pokračoval Outalisa. „A na podzimním lovu jsem zabil víc sobů, než jsem na zimu potřeboval.“

„Neopravila jsem bratrovi sněžnice,“ přiznávala se dál Horská Květina. „Odmílouvala jsem matce, i když jsem neměla pravdu.“

Tak se oba upřímně přiznávali, co nehezkého vykonali, a pokaždé spadl na dno kanoe další černý kámen.

„Podívej,“ řekl Outalisa, „kolik kamenů je na dně kanoe a jak od nich ztěžkla!“

„To jsou naše provinění,“ vzdychla Horská Květina.

„Kdybychom jich měli víc, jistě bychom klesli i s kanoí na dno jezera.“

Kamenný člun se však neponořil tak hluboko, aby se do něho nabrala voda, a šťastně doplaval k zářivému břehu ostrova.

Vystoupili z člunu a procházeli se po krásném zeleném ostrově. Nebyly tam sněhové víchřice, ani bouřky, ani zlé myšlenky. Zvířata k nim přicházela bez strachu a hleděla na ně přátelsky. Povětří bylo příjemné a čisté. Outalisa a Horská Květina by tak zůstali spolu na věky, kdyby se jednoho dne neozval silný hlas:

„Outaliso, přišel čas, aby ses rozloučil se svou nevěstou, neboť tvůj kmen potřebuje statečné bojovníky na obranu proti nepříteli. Vrať se mezi Čipeveje a vyprávěj svým kmenovým bratrům, co jsi tu viděl a slyšel.“

Snoubenci se naposlady prošli po ostrově a postáli na břehu. Jejich rozloučení bylo smutné a bolestné, nešlo však jinak.

Mladý Čipevej nasedl do kanoe, ještě jednou pohlédl na svou drahou Horskou Květinu a vydal se na zpáteční cestu. Když dospěl k bělovlasému strážci, vzal si své tělo, oděv, mokasíny a zbraně a putoval na daleký sever stejnou cestou, kterou přišel.

Kmen Čipeveju s jásotem přivítal svého bojovníka z daleké cesty, kterou ještě nikdo živý nevykonal. Večer při táborovém ohni Outalisa dlouho, dlouho vyprávěl, jaké podivuhodné věci viděl a zažil daleko na jihu v sluneční krajině.

/indiánská pohádka/

ze slovenštiny přeložil V.H.

/Michal Příbus: Kamenné kanoe, Mladá letá 1967/



Z POHÁDEK PRO MATOUŠE A BĚTKU