

Autorstvo: Eliška Havla Pomyjová, Veronika Svobodová, Kryštof Kočtář, Karolína Mikulášková,
Honza Míkulica, Sofia Klebanová, Hana Kokšalová, Petra Šavrdová



Imaginativní tělo Bílé velryby



Před vámi se objevuje tělo. Je rozložené na části, zkoumané. Může být tělem savce, tělem velryby, tělem autorstva, tělem inscenace, tělem domu, tělem oceánu, nebo možná jen hromadou částí, která žádným celkem není. Orgány textů však pojí proces spolupráce, v některých případech i společný zážitek, tvořící z textu jistý kolektivní organismus.

Mnohohlasně zde reflektujeme představení platformy Terén *Za bílou velrybu*, které většina z nás viděla v derniérovém uvedení. Metodika zkoumání Velryby se napříč naším výzkumným týmem liší. Někdo ji má čerstvě v paměti, jiný vzpomíná, další ji neviděl vůbec a některý si o ní tvoří obraz teprve až z vyprávění ostatních. Derniéra jako pojem značící konce a mizení, zpřítomňující pomíjivost rezonuje jak s tématem představení, tak se stavem OC Dornychu, kde byla inscenace uváděna a který čeká v brzké době demolice.

Životní cyklus těla Eliška Havla Pomyjová

Obchodní dům Dornych na sklonku své existence jako rámec společné meditace, který vnáší další vrstvu otázek do příběhu o nenasytnosti a posvátné úctě usnadňující uchopení otázek spojených s důsledky vykořisťování světa.

OC Dornych je fragmentem vize „*nového brněnského regionálního centra*“, které pod Útvarem hlavního architekta a Státního projektového ústavu Brno zpracovávali architekti Ivan Ruller a Zdeněk Řihák.¹ Samotný dům byl realizován v letech 1974–1984. Od jihu centra Brna ho dělí hlavní nádraží. Proto k němu pravděpodobně přijdete Myší dírou, podchodem s bohatým životem.

Tunel směřující k OC Dornych je široký, kamenem obložený. Ve večerních hodinách míří davy od Dornychu do centra města. Vydat se na představení do obchodního domu se tedy doslova stává cestou proti proudu. Podchod končí dvanáct metrů od krytých schodů s vypnutými eskalátory, které vedou na terasu obchodního domu. Málokdo se zde zastaví, aby obdivoval hmotovou kompozici domu. Běžnýma očima je OC Dornych a jeho okolí nepřivětivé, nepěkné i nebezpečné. Toto místo se stalo útočištěm pro ty, kteří jsou v jiných částech města nevítaní, podobně jako dům sám. Zašlou krásu Dornychu oceňuje především sběratelské oko, které pod vrstvou reklam a necitlivých stavebních úprav rozpozná kvalitní brutalistní stavbu.

Kde přesně na terase začne představení, není patrné do chvíle, než se označí ohněm a hudbou. Samotné svolávání na představení se tak stává slavností, která umožňuje interakci různých skupin, které se na terase potkávají. Dále do obchodního centra za mytickou postavou ale pokračují jen ti, kdo vědí, na co čekají.

Eskalátory postupně zaplní obecnost. Dnes neobvyklá, pro některé i nekomfortní situace připomíná otevření obchodního domu. Tehdy davy přicházely obdivovat novost budovy včetně prvních eskalátorů ve městě. Představení umožňuje vnímat dům s divadelní pozorností. Bez tlaku na výkon jsou příznaky posledních výdechů obchodního domu všude přítomné.

Pocit neaktuálnosti budovy se potvrzuje ve třetím patře, které se stalo útočištěm kultury. Za dveřmi, které zůstávají v běžném provozu zamčené, jsou vystavené vizualizace budoucí podoby OC Dornych. Rozvolněnější komunikace zvyšující pohyb podél výloh. Více výloh, více obchodů, více podlahové plochy, více kanceláří, více bytů... Ukázka nenasytnosti lidstva, která propojuje představení s realitou v patře, jež se stalo útočištěm kultury. Během odkládání kabátů v improvizované šatně lze nahlédnout do bývalých skladových prostor a zahlédnout fragmenty uměleckých intervencí.

Před krizí a výzvami současnosti nelze uniknout ani během představení: zvuky vnějšího světa je možné pouze přehlušit. Hudba ale rozvibrovává příčky. Výraznější pohyby rozkmitávají podlahu. Vzduchotechnika si nedokáže poradit s bouří písku. Alergikům rudnou oči, ozývá se pokašlávání. Dystopie? Ne. Jen neudržené zhmotněné utopie. Kdo chce mít omly minulosti neustále na očích? Necháme-li stranou odlišnosti představ o lepší budoucnosti dnes a před půl stoletím, bude stále platit, že pozemek, na kterém dnes OC Dornych stojí, lze v současnosti těžít efektivněji. Pro nevyžití této příležitosti zatím neexistuje společensky přijatelná omluva. Schopnost generovat zisk bude životní cyklus jeho zdrojů definovat do té doby, dokud ho bude společnost uctívat.

[1]

Pupek velryby jako středobod světa Veronika Svobodová

Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi. Během šesti dnů stvořil veškerý život; rostliny, zvířata, mořské živočichy ... a své dílo završil stvořením člověka, který bude zemi vládnout a podmanit si ji. Sedmý den pak ustanovil k odpočinku.

V sedmi obrazech se setkáváme s destruktivním honem za Bílou velrybou, s obřadní modlitbou, která je emanací silící touhy po vědění a po rozkrytí posvátných pravd.

Metafora stvoření světa je současně metaforou jeho zániku, lavíruje na prahu života a smrti, začátku a konce. Člověk se vrhne do vody a pak se marně snaží udržet nad hladinou, pod kterou se skrývá děsivý, neznámý, podmořský svět.

V současné době je téměř bez debat, že za žalostný a neustále se zhoršující stav planety a ekosystémů na ní žijících může člověk. V „západní“ imaginaci vystavěné na židokřesťanské tradici a humanismu člověk sám sebe považuje za středobod tohoto světa, kterému je podřízeno veškeré stvoření. Dnes však stojíme před, zdá se, již neodvratitelnou environmentální katastrofou, která nás nutí přehodnotit náš vztah ke světu a hledat způsoby vymanění se z hluboko zakořeněného antropocentrismu. Strach z konce světa postupuje různými kulturami napříč historií. Dosud jsme však jako lidstvo nikdy nestáli před hrozbou, která by byla natolik exaktně podložitelná jako právě dnes.

Bílá velryba může být vnímána jako metafora Boha-krutovládece, Boha, který je všude – a nikde, který se vynoří vždy bez varování, který je nepolapitelný a *obrovský*. Může být symbolem animistického vztahování se k duchům a duším, které obývají všechny živé (i neživé) bytosti. Může být předmětem slepého zbožňování, obětí bernánek i posvátnou krávou. Může poukazovat na to, že na této planetě koexistujeme se zvířaty, s víry a bakteriemi, a naše postavení zde proto není výlučné.

Za Bílou velrybu se modlíme ve světě, ve kterém se zvyšuje hladina oceánů a teplota moří, ve světě, kde ubývá vodních ploch, ve světě, který trpí snižováním biodiverzity a vymíráním zvířecích druhů a ve kterém se velryby samy vrhají ke břehům, aby nemusely dále nést tíhu tohoto světa.

Inscenace *Za bílou velrybu* je environmentálním žalozpěvem, který nám připomíná, že mezi nebem a zemí jsou věci, které by měly zůstat skryty pod hladinou, protože v touze po rozkrytí všech záhad ztrácíme naději v lepší zítřky a začínáme šilet...

Odhmotněná velryba v bezbřehém oceánu lidské mysli Kryštof Kočtář

„Inscenovaná psychóza“. Těmito slovy Josef Fulka popsal knihu *Světlá komora* Rolanda Barthesa.² Mně se však coby jakýsi výstižný refrén neustále rozezvučovala v hlavě při sledování představení *Za bílou velrybu*. To totiž připomínalo umně budované zřetězení psychotických atak. Během cirka dvou hodin se vše odehrávalo podle cizorodé logiky chorobné a sžrající posedlosti, k níž obecnost obtížně hledalo ozřejmující klíč. Dvojice performerů konstruovala normalitu v mnoha ohledech se vzpírající svět, jehož středobod tvořil kapitán Achab. Kružnici kolem něj rýsovanou pak zaplňovalo slepé tápání po bájeslovném kytovcvi. Bezbřehost a nevyzpytatelnost vod oceánu zde korespondovala s bezbřehostí a nevyzpytatelností Achabovy mysli, do níž tělo velryby vstoupilo a přebývalo tam coby stále přítomná idea. Na pomyslné emoční paletě pak nejvíce prostoru zaplňovala indiferentní barva nejistoty. Pod taktovkou schizoïdních pravidel představení totiž neustále docházelo k prudkým a nečekaným změnám. Achab byl naším milým a pozorným průvodcem, ale ve vteřinu na vteřinu také řvoucím agresorem.

Jako svého druhu pandán k této znejistující logice bláznivého lovu pak fungovalo samotné zapuštění nikoli pouze knižní předlohy, ale obecně tématu velryb do půdy, z níž inscenace vzrostla. Diváci obdrželi jakousi knihu-mozaiku, která sestávala z fragmentů, jejichž společným jmenovatelem byly právě velryby. Šlo o útržky rozličných esejů, knižní předlohy Hermana Melvilla, ale rovněž například o přepisy písní, jejichž texty se tu více, tu méně týkaly těchto gigantických mořských savců. Daný svého druhu „artistic research“ se navíc dostával do dialogu se samotnou uměleckou událostí. Šlo o jakousi obousměrnou komunikaci, výměnu názorů mezi světem relativně racionálním a posedlostí stíženým. V tomto kontextu lze vzpomenout představení *Moravský kras* Petera Gondy. V jeho rámci se totiž rovněž z výzkumu zvešle informace (týkající se s názvem hry totožné oblasti) staly strženy malstřemem, vírem pokřivené a notně pofouchlé logiky samotného představení, skrze jehož výrazové prostředky byly obecnostu tlumočeny. Stejně jako tato hra pak i inscenace *Za bílou velrybu* ukázala, nakolik může být přezývání určitých dat a informací stále chutným pokrmem, ačkoli tedy podávaným poněkud vyšinitými číšníky.

Pohyb pod hladinou Karolína Mikulášková

Samotnou inscenaci vnímám jako fungující organismus, který je v neustálém tvůrčím vývoji. Každá repríza je novou fází tohoto vývoje, a proto může být záluďné uchopit inscenaci ve své celistvosti. Sledujeme určitý výřez, do kterého spadá nejen energetické rozpoložení dvou hlavních aktérů, ale i publika.

Inscenace *Za bílou velrybu* je specifická svým dějem, který se zčásti odehrává aktivně v prostoru a zároveň na stránkách v knize, která diváka provází na cestě za mořským živočichem. V úsecích představení pohyb aktérů na scéně klesá, a naopak se performativním objektem stává kniha, která vypráví své příběhy v tichu, bez nutnosti herecké akce. Momenty tichého čtení diváka stahují dovnitř sebe a dochází tak k jistě introverzi. Napětí se zde buduje na prolínání vod jeviště a hledišť. Vznášení signálů k divákoví (např. iniciovaným zpěvem) má být zřejmě impulzem pro rozvíjení dynamiky samotného představení. Interakce mezi herci

a publikem se však ve špecifickém rozpoležení a konstelaci večera stáva mírně problematickou. Akce přímo nenásleduje reakci. Napětí vzrůstá v tichu. Místo zpěvu občas vychází od úst diváků jen horký vzduch plný nervozity a váhání. Zdá se, jako by se leckdo bál slyšet svůj hlas, a tak se interagující pole v průběhu večera plní kostrbatými otazníky. Inscenace je ale

schopna pojmout variabilitu okamžiku, je organismem, který se přes svou formu dokáže přizpůsobit. Inscenace jako taková v sobě ukrývá spontaneitu a lidskost, které vyvažují momenty destrukce a degradace. Nejedná se ale přímo o strany se sebou kontrastující. Dramaturgii inscenace vnímám jako formu putování, není zde apel na jakoukoliv stylizaci. Autoři vytvářejí syntézu divadelního bytí, která se ale straní klasických divadelních postupů a jde vsřtíc autonomii lidské existence.

Tematicky i tím, že inscenace vchází do derniéry, sledujeme formu smrtelnosti. *Mohla by to být píseň pohřební, ale není...* Inscenace totiž nepřináší zvraty ani prudké konce. Stejně jako nenuceně začíná, tak pozvolně a přirozeně vyprchává. Pokud chceme mluvit o vrcholech, lze je přirovnat k velrybím skokům, o nichž i putovní kniha pojednává. Jedná se o náhlé výboje energie, erupce úzkosti, které působí jako výkřik z vodní hlubiny. Jako diváci ale neprorážíme blánu vzduchu, zůstáváme pod vodou.

Echolokace ^{Honza Mikulica}

Echolokace slouží velrybám ke komunikaci, lovu a orientaci v prostoru. Stejně tak slouží v průběhu inscenace pro potřeby hry aktérů s diváky. Na počátku inscenace se přesouváme z venkovního prostranství dovnitř obchodního domu Dornych. Po cestě obdržíme knihu malé velikosti s reliéfní ražbou kostry. Působí duchovním dojmem.

V místnosti usedáme a jsme vyzváni k otevření knihy, obsahující texty a písně. Aktér začíná zpívat a my se k němu postupně přidáváme ve sborovém zpěvu. V obklopení dalších neznámých pozorovatelů náhle ztrácíme veškerou nejistotu a nabýváme novou odvahy ke společné aktivitě.

Místností se roznáší zpěv hlavního aktéra doplněn zpěvem diváků. Aktér udává výšku a tón celému sboru jako sbormistr v opeře. Zpěv první písně je nejsilnějším momentem, kdy se všichni řádně zapojujeme. Jde mi mráz po zádech. Cítíme sílu aktérova hlasu, ale i přesto naše hlasy sílí a slábnou dle společného citění jistoty. Další písně začínají slábnout a ztrácí se jistota diváků. Mezi námi jsou tací, kteří se snaží udržet chod s aktérem a nevzdávají se. Stáváme se vodními tvory v oceánu plném různých zvuků účastníků a dalších zvukových zařízení. Hlasy, šepot, cinkání, mlácení, řinčení se projevují v ohromné zvukové kompozici, jež vzniká v daném okamžiku místa a stává se intimním aktem všech zúčastněných.

Vážím si strávených chvíl mentálního propojení našich myslí, jež inscenace sjednotila do jednotného stavu soustředění, tolerance a pochopení. Na cestu domů se vydávám s příjemným pocitem uspokojení a odpočinku, neboť si připadám, že nejsem pouhý divák, ale jsem součástí divadelní hry. Jsem unesen textem z knihy a atmosférou, jež si přináším do svého života s každou vzpomínkou na představení. Nikdy nezapomenu na společně vytvořenou symfonii hlasů a zvuků, které se prolínaly místností skrze naše těla. Cítím se jako svobodná velryba v oceánu.

Záhada panvovej kosti ^{Sofia Klehanová}

Snové. Také bolo predstavenie *Za bílou velrybu*. Budem sa zameriavať najmä na asociácie, ktoré vo mne vyvolalo. Názov sám prezrádza veľkoleposť ambícií postáv podniknúť spolu s divákmi cestu k „lepším zajtraškom“. Opätovné hľadanie nebezpečenstva a najmä sprítomňovanie strachu, ktorému v minulosti museli neúspešne čeliť, je viac než citeľné.

Niekoľko hercov na javisku vstupuje do priamej konfrontácie so svojimi obavami. Velryba predstavuje niečo, čo ich presahuje, je to metafora monštruóznej úzkosti, ktorá prerastá do paralyzujúcej nečinnosti a beznádeje. Herci sa rozhodnú postaviať sa svojim problémom tvárou v tvár. Náročky vyhľadávajú situácie, ktoré sú im neprijemné a skúšajú ich prekonať. Nejde pritom o žiadne „slniečkarstvo“, postavy zisťujú, že priama konfrontácia s problémom

ich nespraví nutne šťastnejšími alebo lepšími. V závere hry divákom nikto nepovie notoricky známu vetu: „Žili spolu šťastne, až kým nepomreli.“ Ide o to, že hnev zo straty, neúspechu alebo zrady je často kvalitnou hnacou silou vpred. Kolektív na javisku prechádza procesom od hlbokého smútku až po „vznietenie“ – zápal, ktorý

vznikne, ich ženie v ústrety veľkým životným zmenám.

V istom zmysle mi to pripomína film *Yes Man*, herci vystupujú zo svojich komfortných zón a cítia podporu, pretože sú súčasťou skupiny,

ktorá verí v zlepšenie, podporujú sa navzájom. Spoločná viera im vháňa „vietor do plachiet“. Ženú sa vpred napriek tomu, že im veľakrát nezmyselná honba za prekonaním prekážok prináša viac trpkých poznaní ako satisfakcie z dosiahnutia vytýčeného cieľa. Hra mi zároveň pripomína diela Henrika Ibsena, najmä preto, že postavy sú zmanipulované subjektívnym pohľadom priateľov a rodiny na svoju vlastnú životnú situáciu. A tiež tým, ako postavy zažívajú, že sa očakávanie a realita navzájom vylučujú, čo je pre nich zdrojom nepokoja. Niektoré problémy postáv majú objektívne príčiny, niektoré sú dôsledkom straty kontroly nad vlastným životom v prospech

rovnako frustrovaných jednotlivcov.

V závere zisťujeme, že napriek zdolaníu problému sa bremeno života nekončí a „pokojný prístav“ človek musí vytvoriť v sebe, pretože čerpať šťastie z externých zdrojov je v konečnom dôsledku náročná práca, ktorá si vyžaduje prekonávať prekážky za cenu veľmi krátkeho obdobia radostí.

Srdce velryby ^{Hana Kokšalová}

přicházím s tušením že se mi to bude líbit

vzpomínky na tohle představení jsou jedny z mála / ty nejsilnější moje vzpomínky na Dornych jak si hrdina „kupuje“ olej a stoupá si vedle plastového indiána na to myslím celkem často když prožívám toto představení mám radost

s každým novým obrazem s každou novou maličkostí mám větší radost dívám se takovým tím pohledem *„divej se, jako když se díváš na západ slunce“*

je v tom síla upřímnost víra láska bolest naděje — věci které často v „divadle“ chybí / teď nemyslím jako tematicky intelektuálně cítím je bytostně přítomné že sedí vedle mě že mnou prostupují takový to když (výjimečně) neodcházím z divadla našťvaná ale s hřejivým plamínkem v srdci

Odras na vodní hladině ^{Petra Šavrdová}

Každá vlna, jež velrybu omyje, si z ní uchová fragment vzpomínky.

Voda je svědkem zjevení velryby, naslouchej jejímu vyprávění.

Jedna vlna přináší oslavné ódy náboženského chóru, jež šumějí jednohlasnou melodií každému, kdo je ochoten ji vnímat. Mešní oslavu doplňují zvuky kol brodicích se pouštním pískem a vůně vířícího grogu. Každý pohyb vyvolává zvuk, každý zvuk tvoří obraz.

Další vlna přináší podivného poutníka, který provází naši pozornost obchodním centrem až ke kupci s rybím olejem. Tímto posvátným artefaktem pomazává PVC výlohu obchodu Mobilprovás.cz. Jeho pouť ale překrývá vlna přinášející téma posthumanismu a environmentální krize. Přidává se interaktivní experiment, náboženský rituál, kancionál s vyrytou lebkou, intimně křehký vztah dvou performerů, zvuky velryb, prach vířící elektrický vozík, stále se stupňující šum.... Vlny vyprávějí příběh *Za bílou velrybu*, který už nikdy nikdo neuvidí. A já sedím na běhu a poslouchám.



1 Brněnský architektonický průvodce, D101: Obchodní dům Prior,



2 Fulka, Josef: Psychoanalýza a francouzské myšlení. Praha: Herrmann & synové 2008, s. 219.

