

Protokol nahrávky*

Pamětník: Blanka Žižka

Datum a místo natáčení: 1. a 2. 10. 2024 v Institutu umění/Divadelním ústavu

Natočila a zpracovala: Tereza Vinická

1. nahrávka	
0:00:00	Představení narátorky. Blanka Žižka se narodila 21. srpna 1954 v Mladé Boleslavi. Její maminka se přistěhovala z Jugoslávie, kde byl její otec (majitel textilní továrny) zabit v koncentračním táboře, v Čechách poznala narátorčina otce a vzali se. Matka maminky byla německo-polského původu, v Jugoslávii se narodila. Zájem o divadlo se u narátorky projevoval od dětství, v Mladé Boleslavi se konala nedělní loutková představení. Také si sama hrála s loutkami, vymýšlela příběhy a chtěla hrát pro ostatní. Matka (Božena Dobrá, roč. 1927) pracovala jako účetní ve Škodovce, otec (Jaromír Vaniček, ročník 1922) byl notář. Matka v Jugoslávii tančila ve škole Rudolfa Labana, po válce údajně vystoupila i pro Tita. V Mladé Boleslavi učila rytmiku, dceru zavedla k paní Pernicové, která učila tanec na způsob Isadory Duncanové. Jako divačka navštěvovala Blanka spíš představení pantomimy a pohybového divadla, vzpomínka na tanečníka ovlivněného Marthou Grahamovou, který učil tanec a vystupoval s mladými v mladoboleslavském divadle. Dále tanečník Šelmberg, s nímž mladí vč. narátorky vystupovali. Okresní a krajské přehlídky amatérského tance – to už bylo v 60. letech. Gymnázium studovala po vstupu okupačních vojsk – „hrozná doba“, ředitel školy Nezval, pouhý straník bez zájmu o školství, řada profesorů vyhozena, jeden z nich se na půdě školy dokonce oběsil. Narátorka zažila vytrhávání listů z čítanek vydaných v roce 1968, děti nuceny v nich škrtat a ničit je. Skepse a nedůvěra ke vzdělávacímu systému. Úniky hledala na flámech s kamarády. Tatínek vyhozen ze strany, kde byl pouhé dva roky – byl na Dubčkově straně. Doma se o politice příliš nemluvalo, maminka měla špatné zkušenosti s jugoslávským fašistickým režimem, chtěla dceru chránit. Spřízněné lidi našla narátorka mezi mladoboleslavskými evangelíky (působil zde například i tatínek Michaela Kocába – evangelický kněz Alfréd Kocáb).
0:14:53	Narátorka uvažovala o studiu herectví na DAMU (nevěděla, že by jako dívka mohla studovat i režii), ale nedostala se tam (rok 1974). Přítomní studenti jí ale dodali odvahu přihlásit se příští rok. Vydala se do Brna na letní školu pantomimy k pedagožce [Jiřině] Ryšánkové, kde potkala Pavla Büchlera a Jiřího Žižku – studenty grafiky a fotografie z Prahy, kteří ji přiměli k přestěhování do metropole. Na výstavě Grünewaldových obrazů v Drážďanech potkala Drahunku Janderovou, překladatelku z francouzštiny, která si vzala Sergeje Machonina a pozvala ji k nim do rodiny. Machonin se stal jakýmsi jejím druhým otcem a přivedl ji k souboru Křesadlo. Po několika podnájmech ji Machoninovi nechali svůj malý byt v Dejvicích. Pracovala jako

* Protokol nepředkládá ověřená fakta. Reprodukuje informace v té podobě, v jaké je uvádí narátorka. Případná vnější doplnění jsou odlišena hranatými závorkami.

	uklízečka v Klementinu v oddělení zakázaných knih a chodila si tam také číst. Po letním kurzu tradiční pantomimy u paní Ryšánkové narátorka v Mladé Boleslavi založila pantomimický kroužek, který se dokonce zúčastnil celostátní soutěže s etudou o muzikantech. Kamarádi Büchler a Žižka založili vlastní divadlo KQN (Kdo kváká, nekouše) a narátorka se k nim přidala, paralelně s Křesadlem. O Křesadle. Působili v něm Václav Martinec a Nina Vangeli, dobré zázemí, technika založená na józe a stylu J. Grotowského, improvizace, spojení hlasu s pohybem těla atd. Inscenace Ze života hmyzu, Tanec svatého Víta. Moc ráda zde pracovala s Janem Sedalem, rozuměli si. Büchler a Žižka se ke Křesadlu také přidali, představení pro děti o indickém mnichu Tripitakovi, děti i hrály. Popis scény a hereckých akcí – členové strany z dejvického výboru se přišli podívat a herce pozvali ke slyšení na výbor. Vnucovali jim tam komunistické osvětové náměty, např. prospěšnost vojenské služby. Přestěhovali se tedy jinam, ale už s ústupky režimu, narátorka tedy odešla, nechtěla dělat kompromisy. Živilo ji uklízení a výuka tance a rytmiky v hudební škole v Boleslavi. V roce 1973 nucena ředitelem jako pedagožka vstoupit do KSČ, odešla. Po čase se za ní tento muž ale písemně zaručil, když chtěla odcestovat do ciziny.
0:30:09	Jugoslávská babička se přes dočasné bydlení v Praze (celá rodina ve dvou místnostech, kolem roku 1968) přestěhovala do západního Německa k druhé dceři. Narátorka za ní vyjela, hodně přátel jí už odjelo do zahraničí. Jiří Žižka někoho v Praze podplatil kvůli dobrozdání a odjel také. Z Mnichova pokračoval do Anglie, narátorka zůstala u babičky, kde se, tak jako ona, živila uklízením. Paradox – babička byla z noblesní rodiny, její otec byl slavný vynálezce Slavoljub Eduard Penkala (letadla, gramodesky aj.). Okruh lidí kolem narátorky zajímal polské divadlo – „nádech svobody“, jezdili za ním do Krakova a do Wroclavi (Grotowski, Kantor). Také ale do Brna na Divadlo na provázku. Ondřej Hrab v 70. letech organizoval hostování komuny Buenos Aires – argentinskí emigranti žijící v Itálii – niterné divadlo, obnažení duše. Narátorka se účastnila dvoutýdenního workshopu u Jerzyho Grotowského. Později v Mnichově se k těmto umělcům připojila znovu. Srovnání s V. Martincem – u Grotowského bylo pohybové divadlo neúprosné, až na hranicích fyzických možností dosáhne herec hloubky a uměleckého prožitku. V Německu narátorka strávila asi rok a půl. Vyprávění o zkušenosti emigrantky, která dosud neměla představu o životě v cizí zemi. Po návratu Jiřího Žižky z Anglie pár požádal o azyl, narátorka už byla těhotná. Byli ale nesezdaní, takže nemohli bydlet spolu, čekali v různých táborech.
0:46:10	Později už směli být spolu, byli už ale rozhodnutí Německo opustit. Systém integrace emigrantů do německé společnosti. Ještě před žádostí o azyl ve Spojených státech, pár v Německu využil možností pro studenty Goethe institutu – Blanka a Jiří dostali bydlení v krásném městečku, kde jim místní velmi pomohli a zařídili jim byt. Tam se narodil narátorkin syn Kryštof. O pár měsíců později se Jiří vydal do New Yorku a sháněl práci, aby za ním Blanka se synem mohla časem přijet. Animátor Pavel Fierlinger (spolužák Václava Havla a Miloše Formana, jeho otec Jan byl velvyslancem v USA a strýc Zdeněk byl poválečný československý předseda vlády) nabídl Jiřímu práci.

	O dramatickém osudu Pavla Fierlingera – útěk za hranice. Ještě k divadlu KQN: práce na inscenaci podle básně Druhý dopis Marie Hemingwayové (J. Žižka, Büchler, Sedal a narátorka). Otec Jiřího Žižky učil na Fakultě tělesné výchovy a sportu, kde se zkoušelo. Inscenace ale nebyla dotažena do konce, viděli ji jen přátelé, např. Ondřej Hrab. Popis výpravy a kostýmů, které si herci sehnali svépomocí.
1:01:11	Narátorčiny naivní představy o možnosti věnovat se snadno divadlu jinde. Chtěla přitom pokračovat ve způsobu práce, kdy se vychází z nápadů herců a z improvizace. V Německu aktivně hledala alternativní divadla, poznávala jejich práci, našla i festival malých divadel. Ve Filadelfii to zprvu nebylo snadné. Jiří pracoval narázově, Blanka přispívala do rodiny z příležitostných prací, např. jako servírka. S lepší angličtinou začala hledat alternativní scény, kterých ale bylo málo. Doznívalo revoluční divadlo 60. let, ale už se vytrácelo. S nástupem Ronalda Regana se to změnilo úplně. Na základě článku v novinách zavolala do divadla Wilma Project. Popis jejich zkoušení, každý si vymýšlel vlastní akci, neměli ale společnou koncepci. Narátorka jim nabídla přípravu podle Grotowského formou rozcvičení před zkouškou. Dojížděla za souborem dvakrát týdně a asi po třech měsících nabídla svou režii (divadlo bylo v krizi), pracovala s Jiřím na adaptaci Orwellovy Farmy zvířat, ta byla ale souborem odmítnuta. Blanka svou metodu založenou na Grotowském začala tedy vyučovat a inscenovala Farmu zvířat se svými studenty. Zkoušet směli zdarma v tělocvičně divadla Wilma. Výprava většinou vypůjčená ze skutečných farem, kostýmy z hadrů, masky. Rozlišení postav – lidí (na chůdách) a zvířat. Představení bylo vyprodané (náklady včetně pronájmu sálu byly asi sedm set dolarů), takže na další už soubor dostal peníze od státních nadací. Další inscenace (s rozpočtem už tři tisíce dolarů) vznikla podle hry Fernanda Arrabala A Garden of Earthly Delights (Zahrada rajske země), v níž narátorka už i hrála. Jiří Žižka pak režíroval hru Sławomira Mrożka Tango, kde hrála Alu. V roce 1981 manželé Žižkovi divadlo zcela převzali – dosavadní soubor se rozpadl, každý šel za něčím svým. Nebyli to divadelníci. Narátorka se jako výkonná ředitelka učila pracovat na marketingu, administrativě a účetnictví, její muž byl uměleckým ředitelem a technikem. Vzniklo tak Divadlo Wilma s vlastním prostorem (místo původního Wilma Projektu).
1:15:46	Do divadla přivezli i jiné soubory, například Bread and Puppet Theater, které narátorka dříve viděla v Polsku. Ti si pamatovali na „bláznivé Čechy“, kteří po jejich vystoupení vyskočili na jeviště a nadšením je obklíčili. (kromě narátorky také Ján Sedal, Ondřej Hrab, Pavel Büchler a další). Brzy Blanka pocítila vyčerpání z intenzivního kontaktu s lidmi (správní rada, nadace aj.), zatím ale nebyly peníze na zaměstnání dalších osob, třeba produkčních. Pozvali další skupiny a umělce, přijel např. Yoshi Oida, který hodně spolupracoval s Peterem Brookem a jiní. V polovině 80. let se Blanka rozhodla zvolnit, přestala hrát a rozhodla se vrátit k režii, kterou také studovala (Brooka, Kazana, Stanislavského aj.). Vybrala si hru Eugena O'Neillů Chlupatá opice, podrobněji o ději a myšlence hry. Jiří byl autorem scénografie. Vzpomínka na výlet do New Yorku, který k pojetí scény inspiroval svou industriální a mostní architekturou. Wilma uváděla čtyři hry ročně, získala hodně

	předplatitelů, takže mohla fungovat. Úskalí: hrozící poplatnost vkusu diváka, který vyžaduje stále to samé. Obtížné je i jednání se sponzory, divadla v USA pro ně musí vytvářet uměleckou misi – artistic mission - (jakýsi plán na dalších pět let, podstata divadla, kterou poté naplňují). To je ale pro umělce velmi svazující, je to proti podstatě umění.
1:30:11	S předplatiteli je to jiné. Ti si pamatují poslední inscenaci sezóny a na základě jejího úspěchu se rozhodují pro další sezónu. Manželé Žižkovi měli štěstí, že začali divadelně podnikat v době, kdy střední a východní Evropa byla pro Američany zajímavá a byl zájem pomáhat uprchlíkům, což se dnes neděje. Mnoho lidí navíc tenkrát ještě mělo předky nebo prapředky z Evropy. Wilma se ale postupně stávala více a více americkým divadlem, protože její tvůrci v USA žili a zajímali se o tamní dění. Riskantní uvedení hry Statements After an Arrest Under the Immorality Act jihoafrického autora Athola Fugarda, který psal o rasových problémech a rasistických zákonech. Inscenace dvou herců, kteří jsou po celou dobu na scéně nazí. Správná rada byla zděšena, bála se přijetí inscenace v nábožensky založené Filadelfii. Narátorka ale k nahotě přistoupila citlivě a s úctou k hercům i divákům – postupně pomalé rozsvěcování a poté po zbytek inscenace přitímí. Myšlenkou inscenace v režii narátorky bylo nepřímě poukázat na rasismus v USA. Hra byla uvedena v roce 1986. Režisérku téma zajímalo hlouběji, dále se mu věnovala. Publiku zvyklému na evropské hry se tato tematika přestávala líbit. Rozčleněnost americké společnosti na různé (často nesmiřitelné) skupiny, které divadlo těžko překonává.
1:42:59	První působiště Wilmy bylo na Sansom Street v sále pro sto lidí, později se divadlo přesunulo do nového. Žižkovi se rozhodli vybudovat nové divadlo. Jiří udělal projekt, který by vyhovoval jeho náročným scénografiím, například použití šestatřiceti diaprojektorů na scéně, filmové dotáčky apod. Divadelní režisér a experimentátor Peter Sellars, ředitel Kennedy Center ve Washingtonu, se přijel ještě do původní Wilmy podívat a velmi se mu líbila Jiřího inscenace Orwellova titulu 1984 v adaptaci Pavla Kohouta. Přivezl ji do Washingtonu, což byl pro divadlo milník – psalo se o nich v The Washington Post a The New York Times. V té době se tedy rozhodlo o novém divadle. O nevyhovujících podmínkách ve staré budově.
2. nahrávka	
1:47:50	Rozhodnutí stěhovat se padlo v roce 1986, trvalo ale deset let, než se uskutečnilo. Podmínky vzniku nové scény na Avenue of the Arts. Ve starém divadle se během té doby ještě mnohé povedlo, například Blančina režie Stoppardovy hry Travestie. Začátek přátelství s autorem, postupně hráli dvanáct jeho her. Stoppard byl nadšen nejen českým původem umělců, ale i faktem, že otevírají nové divadlo jeho Arkádií, přijel na zkoušky i premiéru a sympozium s názvem Dramatici na prvním místě (1986). Přijeli i Tony Kushner, Doug Wright, Susan Lori Parks aj. O Tomu Stoppardovu, skromný, chytrý autor, smysl pro detail. Do koncepce inscenací téměř vůbec nemluvil, měl respekt k režisérovi/režisérce. Později narátorka režírovala jeho hru Hard Problem [v překladu Jitky Sloupové Obtížný problém] o otázce (ne)existence vědomí, autor nadšen scénou se smyšleným jazykem. Arkádie byla velmi úspěšná (bylo to v době, kdy autor získal Oscara

	za Zamilovaného Shakespeara). Vynález lásky byl pak nejúspěšnější finančně. Popis inscenace této hry z akademického prostředí Oxfordu – surrealistická a hravá. Scéna snu, kdy hlavního hrdinu odváží Charon po řece Styx. Člun „plul“ nad hlavami diváků a „připlul“ na jeviště. Stoppardovi se velmi líbilo, chtěl inscenaci přivést na Broadway, ale tam se textu o akademickém prostředí báli. Navíc chtěli rozhodovat o obsazení, což režisérka nepřijala. Nakonec se inscenace hrála v Lincoln Centre.
2:06:18	Broadway už tedy narátorku nezajímala. Přesto se letos Wilma dočkala ocenění Tony pro nejlepší neziskové divadlo za pětadvacet let vynikající práce. Cenu narátorka převzala paradoxně právě na Broadwayi. Změny v novém divadle. Velké jeviště, zájem zobrazovat jedince ve velkém světě, to se odráželo v pojetí scénografie. Uváděli i taneční představení a festivaly. Ve větším prostoru vše stálo víc peněz, částky se ztrojnásobily. Všeho bylo více a narátorka dělila svůj čas mezi práci uměleckou a administrativně-produkční. U Jirího se v té době více projeví problémy s alkoholem, což znamenalo pro Blanku ještě více práce. Po jeho úmrtí v roce 2012 byla sama na vedení divadla. Změnila se také správní rada, instituce nového divadla se stala důležitější než umění v něm tvořené. Narátorka se rozhodla pro změny, začala pracovat na workshopech a angažovala místní herce (dosud jich hodně dojíždělo z New Yorku). Přesvědčila správní radu i investora. Zvala umělce z Evropy, kteří měli zkušenosti a od kterých se herci i ona učili. Orientovali se hodně na fyzické divadlo, vedli workshopy a někteří z nich se stali součástí Wilmy a pracovali v nově vzniklém HotHouse při divadle. Jedním z nich řecký režisér Theodoros Terzopoulos, zakladatel divadla (skupiny) Attis, autor vlastní metody. Studoval v NDR s Heinerem Müllerem a pak zkoumal řecké divadlo v různých oblastech své vlasti. Herci Wilmy a souboru Attis společně nastudovali Antigonu. Princip HotHouse – <u>propracovávání metody, práce na nových hrách.</u>
2:21:10	Prvním titulem HH v režii narátorky v nové metodě byla Naše třída od Tadeusze Śłobodzianka. Aby herci trochu poznali svět východní Evropy, uspořádala narátorka výlet do Polska také za účelem potkat autora hry, jet do Jedwabného a setkat se s dokumentaristkou, která o události ze hry (pogrom) natáčela s místními pamětníky. Popis tragédie, jejíž viníky byli Poláci, ale sváděli vinu na Němce. Objasněno až kolem roku 2000 Agnieszkou Arnold (filmařka) a Janem Tomaszem Grossem (historik, autor knihy Sousedé). Chtěla se vydat i do Grotowského institutu, ale ve Filadelfii měl workshop Jean-René Toussaint zaměřený na hlas. Pracoval s Grotowským a také s Living Theatre. Do Grotowského institutu už se tedy nejelo, do Jedwabného ano – rozhovory s žurnalisty, se Śłobodziankem, a dalšími. Myšlenka inscenace, herci měli pochopit, jak mohou některé naivní hodnoty platné v Americe vzít za své tváří v tvář smrti, otázce přežití. Na inscenaci šlo o kolektivní práci všech i herců, popis některých scén, reakce publika. Inscenace měla velký ohlas, na jaře roku 2024 se hrála i v New Yorku.
2:37:40	Inscenace Andělé v Americe podle hry Tonyho Kushnera – uvedli oba dva díly (celkem asi osm hodin), nejprve se hrál první díl, za tři měsíce druhý a nakonec oba v jednom večeru – divadlo s večerí. Rozhodnutí odejít z Wilmy. V době covidu žila Blanka Žižka u syna na Long

	Islandu v nádherné přírodě u moře. Tam si uvědomila, že se léta věnovala vytváření umělých světů zavřená přitom v divadelním prostoru bez oken. Rozhodla se svůj život změnit. Pozvala do Wilmy další tři režiséry, aby se s ní podíleli na vedení divadla. Měnila se politická situace v Americe. Součástí artistic mission se stala snaha dát příležitost tvořit divadlo lidem, kteří tuto možnost dosud neměli, například menšinám. Blanka přivedla kolegu – Rusa Jurije Urnova (Yuri Urnov), který měl podobnou estetiku jako ona, mladší režisérku Morgan Green a kolegu Jamese Ijamese – filadelfského herce a nadaného autora. Společně vytvářeli další směřování Wilmy. Narátorka režírovala Ijamesovu hru Kill Move Paradise. Závazek vedení nikoho během covidu nepropustil byl dodržen. HotHouse začal vyrábět krátké filmy z domova během lockdownu. Vznikly také dva filmy – podle úspěšné hry Fat Ham (Ijames) a podle hry Heroes of the Fourth Turning. O ději hry – prostředí katolických pravičáků. Překvapivě někteří zaměstnanci divadla (liberálové) byli názoru, že o tomto světě by jejich divadlo hrát nemělo. Narátorka tehdy začala toto rozdělování společnosti intenzivně vnímat a ztrácela motivaci proti němu ve svém věku bojovat. Omezování se na identitu člověka podle barvy kůže, která se stala vodítkem na vše. Dnes už tyto snahy podle narátorky snad ustupují. Nechala si pozici konzultantky, jinak nechala vedení divadla na zmíněné trojici. Do divadla ale stále docházela a dochází pomáhat a radit. V HotHouse její vedení ale chybělo, jeho členové si museli projít podobnou zkušeností, aby dospěli k podobné metodě. Nabídky na spolupráci stále platí. Blanka Žižka se ale chce více věnovat rodině, začala malovat a stěhuje se do hor. Nyní také chystá inscenaci hry Archduke (Arcivévoda) o pachatelích atentátu na Arcivévodu Františka Ferdinanda d'Este. Od stejného autora [Rajiv Joseph] už režírovala hru Describe the Night o Isaaku Babelovi.
2:55:51	KONEC AUDIONAHRÁVKY
	VIDEOZÁZNAM
Stopáž 0:12:18	O metodě výuky na narátorčiných workshopech. Založena na její práci s režisérem a pedagogem Jean-Reném Toussaintem, který pochází z Francie a nyní žije v Nizozemí. Pracoval s [hercem a hlasovým specialistou] Royem Hartem a v jižní Francii založil školu věnovanou právě hlasu. Inspirací oběma byl Alfred Wolfsohn, který prošel frontou 1. světové války, z čehož si odnesl trauma – sluchové halucinace nařikajících raněných. Přetavil je ale ve cvičení, při kterých v těle objevil netušený hlasový potenciál. J.R.T. nazývá svůj kurz Primitivní hlas, vychází z rané fáze lidského vývoje, kdy hlas není tvarován podle líbivosti. Cílem je zvětšovat škálu hlasového projevu. A. W. pracoval s operními pěvci, ovlivnil i Grotowského (představení Akropolis) a Brooka. Princip metody – máme v sobě mnoho hlasů a také mnoho životů. Další hlasy se objevují odbouráváním různých návyků, hledáním primitivních (původních) hlasových projevů a tím i nových spojení mezi sebou a mezi herci na scéně. Praktická cvičení začínají například hmatovým hledáním rezonančních míst na těle a následným posíláním hlasu skrz tělo do dlaní a poté do prostoru. To se opakuje i s hereckým partnerem. „Posiluje se tak intimita a vzájemné spoléhání jeden na druhého, fyzická a emocionální blízkost. Projev na jevišti se tak stává

	závislým na pomoci druhého. Naproti tomu americká společnost i divadelní svět jsou založeny na individualismu. Bylo těžké to překonávat, přimět herce k experimentování. Kolektivní prožitek se tak přenáší i na diváka. Po primitivních zvucích a umělé řeči se pokračuje se slovy a textem. Příklad na vyjádření ztráty, která člověka postihla. Každý herec ji vyjádří jinak a mohou se vzájemně ovlivnit a obohatit. Dále se pracuje s pohybem, mezi herci vzniká odvaha a důvěra v druhého člověka, což je pro hledání uměleckého vyjádření velmi důležité. Lee Strasberg to dělal jinak, narátorka se domnívá, že jeho ožívování starých zážitků může vyvolat traumata, což se v 80. letech u herců pracujících touto metodou také dělo. Metoda vyučovaná narátorkou naopak věří, že emoce patří každému, lze je převzít do těla, ale poslat je i ven. Tím herec netrpí, dokáže se očistit, pracuje více tělem než hlavou.
--	---