

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta
Katedra divadelní vědy



Ročníková práce

Live cinema

Analýza použití live cinema v inscenaci *Mikve* Jihočeského divadla v
Českých Budějovicích

Karolína Nygrýnová

Vedoucí práce: prof. Mgr. Jaroslav Etlík

2025

Poděkování:

Děkuji prof. Mgr. Jaroslavu Etlíkovi za vstřícnost a cenné rady při vedení mé práce. Také děkuji Jihočeskému divadlu za poskytnutí záznamu představení *Mikve*.

Obsah:

Úvod.....	4
1. Live cinema.....	5
2. Použití live cinema v inscenaci <i>Mikve</i>	10
2.1 Zobrazení skrytého.....	10
2.2 Nasměrování pozornosti diváka.....	12
2.3 Použití předtočených záběrů.....	13
3. Live cinema a divadlo.....	16
Závěr.....	18
Zdroje:.....	19
Zdroje fotografií:.....	20

Úvod

S pojmem live cinema se začalo poprvé více pracovat začátkem tohoto milénia, vznik pojmu navazoval na již zhruba sto let snah o propojení filmové projekce s jinými uměleckými formami. V následujících kapitolách se pokusím o nástin širší termínu live cinema a představení průkopníků a průkopnic této oblasti.

Kromě teoretického uchopení tématu budu konkrétně analyzovat použití live cinema v inscenaci *Mikve*, která měla premiéru 28.2.2025 v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích v režii Adama Steinbauera. Hra *Mikve*, kterou napsala izraelská dramatička Hadar Galron, se v České republice dočkala hned několika uvedení, včetně inscenace v Národním divadle. Děj hry se odehrává v ultraortodoxní čtvrti v Izraeli, v prostředí ženské mikve (židovská obřadní lázeň). Osm postav v ní řeší závažná témata jako— postavení žen v ortodoxní společnosti, domluvený sňatek nebo domácí násilí a mlčení, které ho obklopuje. Text je rozdělen do dvou dějství po čtyřech obrazech. V práci se budu zabývat způsoby, jakými je live cinema v inscenaci použito a jaké konkrétní funkce v ní plní (může plnit). Také mě bude zajímat, zdali se prostřednictvím živého přenosu daří prohlubovat zásadní témata hry.

V závěru textu se zamyslím nad vztahem live cinema a divadla a nad možnostmi a úskalími, které s sebou použití live cinema v současné divadelní tvorbě přináší.

1. Live cinema

Pojem live cinema do sebe zahrnuje široké spektrum audiovizuální tvorby, jak už z názvu vyplývá, týká se především živé filmové produkce ve spojení s hudbou, divadlem nebo jinou performativní událostí. Mezi nejznámější osobnosti, které se zabývaly touto oblastí již počátkem století patří holandský kurátor a teoretik Hans Beekmans, britský filmový režisér Peter Greenaway nebo finská umělkyně a teoretička Mia Makela, která o tématu napsala v roce 2006 esej *Live Cinema: Language and elements*, ve které definuje základní komponenty, které jsou live cinema vlastní. Jsou jimi *prostor, čas, performance, divák a projekce*. Live cinema popisuje jako: „*the simultaneous creation of sound and image in real time by sonic and visual artists who collaborate on equal terms and with elaborate concepts*”¹ Ve své práci zmiňuje také specifické prostředky, se kterými live cinema pracuje, kterými jsou *montáž, kompozice a vizuální efekty*.

Neustálý vývoj nových technologií a vylepšování těch starých dává současným tvůrcům kvalitnější technologické prostředky— spolehlivější přístroje, vyšší rozlišení obrazu, možnost ovládat přístroje z povzdálí. Za posledních dvacet let se staly technologie nepostradatelnou součástí každodenního života většiny lidí, a i když nejsme nepřetržitými uživateli sociálních sítí, stále konzumujeme nějaký digitální obsah, koukáme na digitální podobu něčeho, co nahradilo dříve nezbytný fyzický předmět, na obrazovce sledujeme čas, nastavujeme budík atd. Není tedy divu, že tato každodennost pronikla i do divadla a pravidelný divák se téměř nevyhne nejrůznějším podobám projekce.

Z divadelních tvůrců byla u nás průkopníkem oblasti live cinema zejména režisérka Petra Tejnorová, která tento princip uplatňuje i ve své vlastní režijní praxi, například v inscenacích *My funny games* (2011), *Láska a informace* (2016) nebo *Putinovi agenti* (2019), a také se jí věnuje v jedné z kapitol své disertační práce *Crossover*. Petra Tejnorová rozlišuje mezi použitím živého přenosu a live cinema. Běžné snímání a simultánní promítání podle ní ještě neznamena, že se jedná o live cinema. K tomu, aby tohoto termínu představení dosáhlo, je podle Tejnorové zapotřebí sofistikovanější použití živého přenosu, který využívá typických filmových prostředků, kterými jsou

¹ MAKELA, Mia, *LIVE CINEMA: Language and Elements*, MA in New Media Submitted to the New Media program, Media Lab, Helsinki University of Art and Design April 2006, dostupné z: https://ia800901.us.archive.org/2/items/Live_Cinema_Language_and_Elements_Mia_Makela/Live_Cinema_Language_and_Elements_Mia_Makela.pdf, str. 22, [cit. 2025-05-09]

použití *stříhu* (v tomto případě živého) a snímání *vícero kamerovými zdroji*.² O této užší definici pojmu píše ve své práci Veronika Švecová, která upozorňuje na problematičnost této definice— i filmy, na kterých se stříhač nepodílí mohou paradoxně pracovat se stříhem, třeba manipulací s kamerou nebo zastíněním objektivu.³

Live cinema vzniklo jako pokus o oživení filmového umění, to byl jistě i jeden ze záměrů používání projekce během představení divadelního, ať už šlo o živý přenos nebo o předtočený materiál. Jako funkce ozvláštňení něčeho, co bylo do té doby zařité. S nárůstem používání na plátno promítaných obrazů se může zdát, že dochází k nadužívání tohoto média a použití už není samo o sobě překvapivé nebo inovativní, spíš může působit v některých případech samoučelně, pokud do představení nevnáší jiný přidaný rozměr, kterým může disponovat právě live cinema, tím mám na mysli například možnost srovnání viděného na živo s filmovou iluzí (nebo naopak) nebo možnost vidět filmařům takřikajíc pod ruce. Živému přenosu je také vlastní improvizace, na které může být celý přenos postavený nebo se může přihodit spontánně právě kvůli živé povaze snímaného— mohou nastat technické komplikace, zasáhnout lidský faktor atp.

Při hledání definice live cinema je možné setkat se s několika zařazeními, někteří vnímají live cinema jako žánr nebo tendenci. Jiní jako techniku či technologii, metodu, nástroj nebo nové médium.⁴ Vnímání live cinema jako samostatného žánru může v některých případech vyvolávat otázky, pokud se během činoherního představení používají principy live cinema— na jevišti je přítomná kamera snímající herce, který vede monolog simultánně přenášený na plátno za ním, dalo by se tedy říct, že se v představení využívá technologie live cinema, protože toto užití spadá do širší definice pojmu. Pokud jde z hlediska času i důležitosti o marginální část celku, filmová složka není rovnocenná té divadelní, ani nehraje v představení nijak dominantní roli, má minimum prostoru a slouží pouze jako prostředek, zdá se, že v tomto případě není

² TEJNOROVÁ, Petra, *Crossover: Mezi vrstvami vlastní inscenační praxe, na hranici forem, žánrů a nejenom těch*, Disertační práce, DAMU, Praha, 2015, dostupné z: <https://dspace.amu.cz/items/134eeca4-057b-426d-9af1-5aeba5a48eb7>, str. 41, [cit. 2025-05-09]

³ ŠVECOVÁ, Veronika, *Postup live cinema v současném českém loutkovém divadle*, Magisterská práce, DAMU, Praha, 2022, dostupné z: [1_PostupLiveCinemavSoucasnemCeskemLoutkovemDivadleVeronikaŠvecová](https://dspace.amu.cz/items/134eeca4-057b-426d-9af1-5aeba5a48eb7) str.20, [cit. 2025-05-09]

⁴ ŠVECOVÁ, Veronika, *Postup live cinema v současném českém loutkovém divadle*, Magisterská práce, DAMU, Praha, 2022, dostupné z: [1_PostupLiveCinemavSoucasnemCeskemLoutkovemDivadleVeronikaŠvecová](https://dspace.amu.cz/items/134eeca4-057b-426d-9af1-5aeba5a48eb7) str. 15, [cit. 2025-05-09]

adekvátní hovořit o live cinema, rozhodně se nejedná slovy Mii Makely o “*collaboration on equal terms*”, ačkoli se zde využívají stejné technologie. Na druhou stranu vypočítávat, jaké množství inscenace musí být věnováno živému přenosu a od kdy se ještě nejedná o live cinema a od kdy už ano by bylo také liché. Snahy o zúžení termínu se s těmito uvažami stávají naprosto pochopitelné.

Další klíčovou osobností, která se u nás tématem live cinema zabývá, je filmový režisér Martin Blažíček. Ten ve své disertační práci hovoří o live cinema jako o fluidní oblasti audiovizuální kultury. V souvislosti s tématem zmiňuje aktivity jako *VJ-ing*— Video Jockeying, během kterého dochází k živému mixu audiovizuálních materiálů obdobně jako DJ míchá hudbu, *real-time video*— obraz, který je zároveň produkován i přijímán, *videomapping*— použití projekce ve volném prostoru, často na fasády domů, *audiovizuální performance*, *improvizace* nebo *živá animace*. Mezi propojení divadla s živě snímaným filmem patří i přímé přenosy divadelních představení do kin.⁵

Z mých osobních diváckých zkušeností, které se týkají propojení filmového materiálu a hudební produkce, bych zmínila koncert PIA DYNAMA— Pražského improvizčního orcheru, který se uskutečnil v srpnu 2024. Hudebníci zahráli svou interpretaci několika grafických partitur v doprovodu experimentálního filmaře Jana Kulky, který vytváří živá filmová představení za pomoci analogových prostředků.



Obrázek č.1— Pio Dynamo a Jan Kulka⁶

I když se s pojmem live cinema začalo více pracovat až začátkem 21. století, snahy o propojení filmové projekce a divadla se objevovaly již mnohem dříve. V Německu můžeme mluvit o skupině okolo Bauhausu v čele s Walterem Gropiem, který přišel koncem dvacátých let minulého století ve spolupráci s Erwinem Piscatorem s konceptem *totálního divadla*. Tato nezrealizovaná stavba měla být obdařena oválným prostorem s malou kruhovou pohyblivou plochou ve velké pohyblivé kruhové ploše. Tento velmi variabilní prostor měl v sobě na Piscatorovo přání obsahovat množství promítacích ploch a projektorů. Mezi dvanácti sloupy divadla měly být zavěšené

⁵ BLAŽÍČEK, Martin, *Live Cinema*, Disertační práce, FAMU, Praha, 2014, dostupné z: <https://dspace.amu.cz/items/b9debc42-f756-40d6-88f6-64aa724b51ef>, str. 2, [cit. 2025-05-09]

⁶ Obrázek č.1 — Pio Dynamo a Jan Kulka, [online], dostupné z: <https://www.alfredvedvore.cz/cs/program/pio-dynamo-5-309/>, [cit. 2025-05-09]

průsvitné plochy, na které by byl promítán obraz z dvanácti kabin za nimi. Tento prostředek by podporoval vtažení diváka do děje, který ho obklopuje. Ten měl mít například dojem, že se ocitl uprostřed rozbouřeného moře nebo že se na něj ze všech stran řítí dav lidí.⁷

V Československu zapojoval E. F. Burian do svých inscenací v divadle D princip *Theatergraphu*. Ten vytvořil ve spolupráci se scénografem Miroslavem Kouřilem a uplatnil ho v inscenacích *Procitnutí jara* (1936), *Evžen Oněgin* (1937) a *Utrpení mladého Werthera* (1938). V inscenacích se kombinovala herecká akce s promítanými světelnými obrazy.⁸ Na jejich práci následně navázal i Burianův žák Alfréd Radok, který přišel spolu se scénografem Josefem Svobodou s konceptem *Laterny magiky*, ten předvedli na Světové výstavě v Bruselu v roce 1958. Program, který vytvořili sklidil ohromný úspěch a byl oceněn hlavní cenou. Součástí programu byla performance a promítání obrazu na několik pláten tzv. *polyekran*, který vymyslel Svoboda spolu s Emilem Burianem. Po skončení výstavy bylo rozhodnuto o zřízení experimentální scény *Laterny magiky* v Praze.⁹

Co se týče počátků používání termínu live cinema, Mia Makela ve své práci také zmiňuje, že pojem live cinema byl dříve primárně spojován s němými filmy doprovázenými živou hudbou. Toto vnímání označuje za již dávno překonané. „*What is live cinema ? According to the Transmediale Press release for its live cinema program in 2005 the term “Live Cinema“ has hitherto been used primarily to describe the live musical accompaniment of silent movies. But that was yesterday*”.^{10 11}

⁷POLIERI, Jacques, BLOC, André, *Théâtre total*, Published by Aujourd'hui, art et architecture, Boulogne, 1958, n°17, str. 76, dostupné z: <https://app.divadlo.cz/archiv/sc%C3%A9nografie/1965/1/022-025.pdf>, [cit. 2025-05-09]

⁸PETIŠKOVÁ, Ladislava, *Burian, Emil František*, Česká divadelní encyklopedie, 2023, dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=5893:burian-emil-frantisek&catid=11:ceska-cinohra-1900-1945-osobnosti&lang=cs&Itemid=297, [cit. 2025-05-09]

⁹ŠORMOVÁ, Eva, *Laterna magika*, Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů, ed. E. Šormová, Praha: Divadelní ústav 2000, s. 234—237, dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3779:laterna-magika-2&Itemid=116&lang=cs, [cit. 2025-05-09]

¹⁰ MAKELA, Mia, *LIVE CINEMA: Language and Elements*, MA in New Media Submitted to the New Media program, Media Lab, Helsinki University of Art and Design April 2006, dostupné z: https://ia800901.us.archive.org/2/items/Live_Cinema_Language_and_Elements_Mia_Makela/Live_Cinema_Language_and_Elements_Mia_Makela.pdf, str. 22, [cit. 2025-05-09]

¹¹ Toto již překonané označení live cinema pro doprovod němých filmů mi připomíná mou diváckou zkušenost z roku 2023 z tepleckého multižánrového festivalu Tepfest. Součástí programu bylo promítání němého filmu *Muž s kinoaparátem* z roku 1929, který byl natočen režisérem Dzigy Vertovem a zachycoval každodenní život lidí na území dnešního Ruska. Tento film doplnil o hudební složku slovenský rapper Prezident Lourajder, který k dění na plátně přidal živě vytvářenou elektronickou hudbu.

Z mých diváckých zkušeností s použitím principu live cinema během divadelního představení bych zmínila inscenaci *Otec hlídá dceru*, která byla k vidění na Nové scéně ND od roku 2022. V ní je simultánně snímaná a promítaná malba Veroniky Lazorčákové, která svými obrázky doprovází dění na scéně.



Obrázek č.2—Veronika Lazorčáková¹²

Live cinema do sebe zahrnuje rozsáhlé množství multižánrových aktivit, díky čemuž může tvořit velmi různorodé variace událostí, od použití filmového média v inscenaci, po projekce na fasády domů či živé přenosy divadelních představení. V tomto textu budu operovat s definicí, která se týká užití live cinema v divadelním prostředí, o které hovoří ve své práci týkající se live cinema v loutkových představeních Veronika Švecová. Ta live cinema popisuje jednoduše takto : „*Kdykoliv, kdy inscenace pracuje s technologií, která umožňuje promítat v reálném čase video, které je natáčeno během představení, jedná se o live cinema.*”¹³

¹² Obrázek č. 2 — Veronika Lazorčáková, [online], dostupné z:

<https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/otec-hlida-dceru-3266429>, [cit. 2025-05-09]

¹³ŠVECOVÁ, Veronika, *Postup live cinema v současném českém loutkovém divadle*, Praha, 2022, dostupné z: [1_PostupLiveCinemavSoucasnemCeskemLoutkovemDivadleVeronika Švecová](#) str.20, [cit. 2025-05-09]

2. Použití live cinema v inscenaci *Mikve*

Hru *Mikve* napsala začátkem milenia izraelská dramatička, herečka a režisérka Hadar Galron. První uvedení hry se uskutečnilo v roce 2005 v Izraeli a o tři roky později byla k vidění i v České republice na prknech Stavovského divadla v režii Michala Dočekala. V dalších letech nastudovalo hru i několik regionálních divadel včetně Městského divadla Mladá Boleslav, Divadla F. X. Šaldy v Liberci, Městského divadla Zlín nebo Východočeského divadla v Pardubicích.

V únoru 2025 proběhla premiéra inscenace *Mikve* také v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích. Na stránkách divadla je inscenace popsána jako *live cinema z ženské rituální lázně*. V následující kapitole se pokusím zachytit jaké funkce použití live cinema plní právě v této inscenaci a jaké prostředky k tomu využívá.

2.1 Zobrazení skrytého

Jeden ze způsobů, kterým je živý přenos v inscenaci používán, je zobrazení židovské rituální lázně, která se nachází vzadu za scénou na zadním jevišti. Uprostřed jeviště je asi metrový průhled, skrz který může divák vidět kamenné schody a kachličkami obloženou vyvýšenou lázeň. Divák má velmi omezený pohled, ale přesto vidí dostatečně, aby nepochyboval, že se na plátně objevují právě teď snímané obrazy. Především registruje pohyb postav, které se vždy na okamžik mihnou v průzoru.

Obraz, který je nám promítán na široké plátno natáčejí dva kameramani Ben Jicha a Dominik Puffer. V pravé části scény sedí zcela přiznaně střihač Tomáš Velecký, který živě stříhá natáčený materiál. V tomto bodě inscenace splňuje zúženou definici live cinema, jak ji chápe Petra Tejnorová.

Mikve slouží k rituální očiště osob, které se staly nečisté. Jde o lázeň s přírodní vodou, která má přítok i odtok. Rituální lázeň navštěvují jak ženy, tak muži, ačkoliv povinná je pouze pro ženy, které mikvi poprvé navštíví v předvečer své svatby a následně po

jakémkoli výtoku z těla, především po menstruaci nebo po porodu.¹⁴ Na správné ponoření dohlíží Balanit— lázeňská, kterými jsou v inscenaci Šošana (Natália Drabiščáková) a Šira (Teresa Schel).

V tomto případě se používá živý přenos pokaždé, když se odehrává děj přímo v prostoru lázně. To v divákovi vzbuzuje dojem, že odposlouchává cizí hovor z vedlejší místnosti, i proto, že povaha hovoru při koupeli je často intimnějšího rázu. Postavy se zde odhalují nejen fyzicky (modřiny na těle Chedvy, která neustále „padá ze schodů“), ale i psychicky před Bohem (v závěrečné scéně Tehíly) a před sebou navzájem (rozhovor Tehíly a Miki po svatební noci). V lázni, ve které má docházet k očištění, se vyvaluje nejvíc špíny. Ta je v tomto případě způsobena bezmyšlenkovitě následovaným ortodoxním životem postav a ačkoliv se zde očišťují ženy, často ze sebe smývají cizí špínu, kterou jim způsobili muži— domácí násilí, zákaz jakékoli intimity až do svatební noci, nucený sex mezi manžely. Tyto dialogy mají ráz něčeho skrytého, nejen proto, že je nevidíme přímo na jevišti, ale spíše prostřednictvím černobílé projekce, ale i tím že se liší od dialogů, které probíhají mezi barevnými kachličkami ve vstupní místnosti, kde se přehlíží i to, co je zjevné. Zobrazení dění v obou místnostech je kontrastně rozděleno. První místnost, čekárnu, vidíme před sebou, je barevná, pohybují se po ní herci, většinu času se v ní odehrává každodenní hovor zaměstnankyň mikve a jejich návštěvnic. Druhá místnost je skrytá, i když průzor uprostřed jeviště dokazuje její existenci. Dialogy vedené ve druhé místnosti mají vážnější charakter, a i když neprobíhá dialog, rituální povaha ponoru dodává akci váhu. Dění v druhé místnosti sledujeme především prostřednictvím černobílé projekce, která tento dojem podporuje. Postavy jsou často zabírány velmi zblízka, vidíme detail obličejů, herci nemají narozdíl od jeviště porty, což podporuje filmový dojem. Použití živého přenosu v tomto případě vytváří kontrast mezi děním v jedné a druhé místnosti, a dodává každému prostoru svoji vlastní estetiku, která důsledně vychází z podstaty a výrazové jedinečnosti právě toho média, skrze které k nám promlouvá.

¹⁴ ŽAHOUROVÁ, Ivana, *MIKVE: fenomén židovské obřadnosti, Poznámky k nedávno objeveným lázním v ČR*, Bakalářská práce, FF UK, 2010, dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/29636/BPTX_2009_2_11210_ASZK00306_200865_0_88625.pdf?sequence=1&isAllowed=y, [cit. 2025-05-09]



Obrázek č. 3- Mikve ¹⁵

2.2 Nasměrování pozornosti diváka

Živý přenos se v inscenaci neobjevuje pouze v prostorách mikve, ale také v předních prostorách čekárny. V tomto případě plní hned několik funkcí, základní funkce, která je bytostně vlastní právě live cinema je možnost simultánního srovnání pohledů dvou médií. Divák sleduje dění na scéně, vidí celou místnost a všechny postavy v ní a zároveň nad nimi detail jejich obličejů. Toto přiblížení poskytuje divákům pohled na jemnou mimiku herců, kterou by jinak nebyli schopni vidět. Tomuto aspektu se musí přizpůsobit i herectví, které nemůže před kamerou zůstat stejné jako pouze na jevišti. Tomu napomáhají porty, které zajistí dobrou slyšitelnost i přes zjemnění gest a mimiky. I když je jistě možné natrénovat hlasitou výraznou mluvu v kombinaci s jemnou mimikou, použití portů zajistí hercům možnost přirozenějšího projevu a divákům dobrou slyšitelnost v sále. Tento dvojí pohled skrze dvě média na jedno dění je výhradně používán v přední místnost, pouze s jednou výjimkou v závěru hry, kdy se na jediný okamžik rozestoupí kulisy a divák poprvé a naposledy nahlédne přímo do mikve. Jde o scénu tragické sebevraždy mladé Tehíly. Na začátku hry se divák dozvídá o sebevraždě dívky Yochi, která se stala před rokem, zprávou o druhé sebevraždě hra končí. Smrt dvou dívek, které záměrně utonuly v mikvi vytváří rámec celé hry.

Další funkce, kterou nabízí živý přenos je funkce nasměrování pozornosti diváka. Ta je nejvíc patrná u postavy Eliševy, dcery bité Chedvy. Ta po traumatických rodinných

¹⁵ Obrázek č. 3— Mikve, [online], dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/porad/2810-mikve>, [cit. 2025-05-09]

událostech způsobených tyranským otcem přestala mluvit. V tomto případě je v několika okamžicích nasměrovávána pozornost diváka právě na tuto postavu. Na jevišti probíhá dialog mezi dvěma ženami, který sleduje dívka z rohu místnosti. Použití detailu na obličej dívky, která reaguje na dění na jevišti pouze očima a mimikou, umožňuje postavě promlouvat beze slov. Tvůrci nasměrují pozornost diváků, aby vnímali probíhající dialog žen skrz optiku této postavy, aby se zamysleli nad tím, co zrovna prožívá, na co myslí.

V čekárně před mikví slouží živý přenos především k zobrazení detailu obličeje, narozdíl od přenosu z mikve, kde je často vidět i celá postava nebo její část. Detaily, na které je kladen důraz jsou třeba Eliševina sluchátka, sandálky Tehíly nebo modřiny Chedvy. Detaily obličeje se často soustředí na nejjemnější mimiku hereček.



Obrázek č.4— Mikve¹⁶

2.3 Použití předtočených záběrů

V představení se kromě živého přenosu používají i záběry předtočené. Jeden je černobílý záběr vody, která se vlní a ve které se odráží světlo, druhý záběr je na místnost s mikví, černobílý obraz, vhléd do mikve, kde je vidět část lázně s vodou a kamenné

¹⁶ Obrázek č. 4— Mikve, [online], dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/porad/2810-mikve>, [cit. 2025-05-09]

schody. U tohoto záběru není zcela jisté, že se jedná od o předtočený záběr, stejně tak dobře může jít o záběry ze statických kamer. A třetím pravděpodobně předtočeným záběrem, je detail obličeje utonulé, který je natočený pod vodou. První dvě projekce plní především velmi atmosférickou funkci. Neustále připomínají místo, ve kterém se hra odehrává a zpřítomňují druhou místnost, do které divák nevidí. Voda je element, který je ve hře neustále přítomný, nejen fyzicky, ale zároveň zosobňuje příběhy osmi žen, po kterých je vyžadována čistota a tichá poslušnost, ačkoli v sobě mají sílu, kterou naleznou v závěru hry.

Na mihotající vodní ploše se několikrát během představení, ve chvíli mezi scénami, objeví citáty z Bible a Halachy. Ty napomáhají stejně jako projekce k dotvoření atmosféry. Na plátně je možné zahlédnout citáty jako: „*I řekl Bůh: Bud' klenba uprostřed vod a odděluj vody od vod! Učinil klenbu a oddělil vody pod klenbou od vod nad klenbou. A stalo se tak. Klenbu nazval Bůh nebem.*” nebo „*Pro muže bez ženy není dobra, není pomoci, není požehnání,, není odpuštění...a není ani života.*” nebo „*Muž žádá svými ústy, kdežto žena žádá svým srdcem... to je krásná ženská ctnost.*” či „*Když chtěl Jiftáh obětovat dceru Hospodinu, volala k němu: Otče! Vyšla jsem ti naproti s radostí v srdci, a ty mě obětováváš! A on se neslitoval, obětoval ji v zápalnou oběť Hospodinu. A duch Hospodinův volá: Žádal jsem snad duše, které mi nabízíš, ač jsem to nepřikázal, ani o nich nehovořil, ani na ně nepomyslel?*”¹⁷ Tyto čtyři citáty nejsou žádnou inscenační inovací, neboť sama dramatička navrhuje použití projekce za tímto účelem, včetně výběru textu, který je vypsán ve hře.

Přenos na plátno, ať už jde o předtočený materiál nebo o živé záběry, je v inscenaci použitý po téměř celou dobu představení s výjimkou scény v závěru hry. Jde o scénu, ve které se v mikvi skrývá týraná Chedva před svým manželem, která je obviněna z toho, že je blázen a že unesla svou dceru. Tato scéna se odlišuje od ostatních právě nepoužitím žádného přenosu a změnou světla. Manžel Chedvy je vysoce postavený politik Pinkas. Před mikví na ni čeká mravnostní policie, která ženám vyhrožuje, že pokud ji nevydají, budou exkomunikovány ze společnosti a před poslední soud předstoupí jako „vzpurné ženy”. Jedinou možností je v určené lhůtě opustit mikvi a předat Chedvu s dcerou jejich zákonnému opatrovníku Pinkasovi. Promítání obrazu je záměrně nepoužité v těchto promluvách mravnostní policie. Když si chce jít mladá

¹⁷ GALRON, Hadar, *Mikve*, 2004, dostupné z: https://mikve-worms.schumstaedte.de/media/mikveh_by_hadar_galron_english_2017.pdf, [cit. 2025-05-09]

lázeňská Šira s policií promluvit, zastaví ji Šošana, které má ve hře roli strážkyně starých pořádků se slovy „*Jsou to zvířata, to nejsou hodní hoši z ješivy. Chuligáni v jarmulkách jsou to.*”¹⁸



Obrázek č. 5— Mikve¹⁹

¹⁸ *Mikve*, Jihočeské divadlo, premiéra 28. 2. 2025, [Záznam inscenace], režie Adam Steinbauer, [online], Neveřejný zdroj.

¹⁹ Obrázek č. 5— *Mikve*, [online], dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/porad/2810-mikve>, [cit. 2025-05-09]

3. Live cinema a divadlo

Patrice Pavis píše v Divadelním slovníku z roku 2003 toto: „*Promítáním textů, pevných obrazů, filmů či videa na jevišti proniká do živě přítomné “tělesnosti” představení materiál ve formě obrazů. To porušuje režim divadelního představení: tělesná přítomnost a mediatické zdvojení stojí proti sobě v nesmiřitelném protikladu.*”²⁰ Tuto nesmiřitelnost protikladu, o které mluví Pavis v kontextu projekce, může do jisté míry zjemňovat právě použití live cinema. Spojení živě přítomné “tělesnosti” a živě natáčeného obrazu stále přináší divákovi kontrast mezi médii, onu možnost vidět dualitu jedné situace zprostředkovanou různými způsoby a zároveň nabízí příležitost zažít divadlu bytostně vlastní “teď a tady”, jak skrze divadlo, tak skrze filmovou projekci.

Současně tím reaguje na naše každodenní setkávání se s živým přenosem. Ať už jde o televizní zpravodajství, sportovní přenosy, online výuku, livestreamy na sociálních sítích, rádio, hraní online počítačových her nebo živě sledované politické debaty. To vše je nevyhnutelnou součástí našich životů a pochopitelně se tato skutečnost odráží i na jevišti.

Pavis dále píše: „*Promítání vytváří nejrůznější dramaturgické funkce: vytváří atmosféru, vyvolává efekt zcizení pomocí slov, obrazů a ilustrací, konfrontuje živou a imaginární přítomnost; zviditelňuje herecký detail, který lze sejmout kamerou, zvětšit a promítnout na video-obrazovky. Může však také jít jen o naivní snahu „omráčit” diváka technologií: barevné video ještě nedělá postmoderního umělce.*“²¹

Tyto dramaturgické funkce, o kterých se Pavis zmiňuje, vcelku odpovídají mé snaze o analýzu použití live cinema v inscenaci Mikve v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích z předchozí kapitoly. Skrze promítání se tvůrcům inscenace dařilo zpřítomnit element vody, černobílé záběry navozovaly vážnost situací, které zobrazovaly a působily pochmurněji ve srovnání s barevnou scénou čekárny, ve které se odehrávaly. Jakoby z dálky viděná barevná skutečnost při setkání s kamerou a bližším pohledem ztrácela jasnost barev a neubránila se vyblednutí. Živý přenos vytvářel také „neviděný” prostor mikve, jako něco neznámého a vzdáleného, co se nachází za clonou barevných kulis. Ke konfrontaci živé a imaginární přítomnosti došlo skrze projekci

²⁰ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003, s. 327. ISBN 80-7008-157-0. Dostupné také z:

<https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:562992b0-d477-11e5-ab98-005056827e52?page=uuid:791e7530-dcc7-11e5-a3e0-005056827e51>, [cit. 2025-05-09]

²¹ tamtéž

citátů z Bible a Halachy, které se vznášely nad celým světem a udávaly řád, kterým se postavy řídí. Přiblížené záběry obličejů herců a jejich mimika byla neustále živě promítána na plátno nad nimi. Divákova pozornost byla občas nasměrována na důležité předměty na jevišti.

Uplatnění live cinema v divadelní inscenaci může plnit mnoho funkcí, které umocní divácký zážitek, podpoří vizi tvůrce a celkově přinese více rovin, ve kterých lze předváděný obsah sledovat. Jak ale Pavis předestírá, nemělo by jít jen o umělý prvek, který má dodat inscenaci punc „modernosti“, který zajistí neinovativní formou bez zásadního obsahu.

To stejné by se mělo týkat i jiných technologií, u kterých se objevují snahy o propojení s divadlem, jako je například virtuální realita (*inscenace Draw me close, National Theatre and National Film Board of Canada co-production. 2019*)²² nebo umělá inteligence (*AI: Když robot píše hru, Švandovo divadlo, 2021*²³ či *Ej Áj, Divadlo Na zábradlí, 2024*²⁴) nebo inscenace používající rozšířenou realitu (*Briar & Rose, Nordland Teater, Teater Vestland, and Teatret Vårt a Glitch Studios, 2023*²⁵)

Jak složka divadelní, tak filmová by vedle sebe měly stát v rovnocenném postavení, živý filmový přenos by neměl být pouhým doplňkem, který pokulhává za divadelní složkou, ale měl by se snažit o plnohodnotný tvar s vlastní osobitou formou a estetikou, který obstojí ve srovnání s performativní částí výsledného kusu.

²² Young Vic, 2019, *Draw Me Close | Behind the Scenes*, You Tube video, , Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=U1BcGogIzKc&t=2s> [cit. 2025-05-09]

²³ Švandovo divadlo, *AI: Když robot píše hru*, <https://www.svandovodivadlo.cz>, Online., 2021, Dostupné z: <https://www.svandovodivadlo.cz/inscenace/673/ai-kdyz-robot-pise-hru/3445>, [cit. 2025-05-09]

²⁴ Divadlo Na zábradlí, *Ej Áj*, <https://www.nazabradli.cz>, Online. 2024. Dostupné z: <https://www.nazabradli.cz/repertoar/ej-aj/> [cit. 2025-05-09]

²⁵ Glitch studios, *The Theatre Reimagined – Introducing AR to the Stage*, <https://www.glitchstudios.co>, Online. 2023. Dostupné z: <https://www.glitchstudios.co/projects-archive/the-theatre-reimagined-introducing-ar-to-the-stage/>, [cit. 2025-05-09]

Závěr

V první části textu jsem se snažila o obecné představení a zachycení širšího pojmu live cinema. Zmínila jsem několik zahraničních propagátorů fenoménu (Beekmans, Greenaway, Makela), ale i těch českých (Tejnorová, Blažíček), kteří se touto oblastí zabývají/li ve své umělecké tvorbě, ale i v té teoretické. Nastínila jsem snahy o užší definici termínu (Tejnorová) i jiné chápání pojmu v filmovém a divadelním prostředí. Do textu jsem také vložila několik historických případů zachycujících prvopočátky propojování filmového materiálu s divadlem, které se staly základnou pro pozdější vznik oblasti live cinema.

V druhé části práce jsem se blíže zaměřila na analýzu použití live cinema v inscenaci *Mikve* v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích, kterou režíroval Adam Steinbauer a ve které hrály herečky: Natália Drabiščáková, Teresa Schel, Dana Verzichová, Taťána Kupcová, Věra Hlaváčková, Zuzana Valešová, Eliška Brumovská a Karin Schlegelová. Na konkrétním případě inscenace jsem zkoumala jaké funkce může plnit použití live cinema v divadelním představení. V tomto konkrétním případě především zobrazuje skrytou místnost mikve, nasměrovává pozornost diváků, nabízí možnost srovnání viděného na jevišti a promítaného na plátně, zobrazuje detaily, přibližuje mimiku hereček nebo navozuje atmosféru.

V závěru textu se zaměřuji na použití živého přenosu v divadelním prostředí a nad možnostmi, které přináší. Zmiňuji dramaturgické funkce, o kterých mluví Patrice Pavis v souvislosti s projekcí a uplatňuji je na pojem live cinema. Uvádím příklady objevujících se experimentů s novými technologiemi při tvorbě divadelní inscenace.

Inscenace:

Mikve, Jihočeské divadlo, premiéra 28. 2. 2025, režie Adam Steinbauer

Mikve, Jihočeské divadlo, premiéra 28. 2. 2025, [Záznam inscenace], režie Adam Steinbauer, [online], Neveřejný zdroj.

Zdroje:

BLAŽIČEK, Martin, *Live Cinema*, Disertační práce, FAMU, Praha, 2014, dostupné z: <https://dspace.amu.cz/items/b9debc42-f756-40d6-88f6-64aa724b51ef>, [cit. 2025-05-09]

GALRON, Hadar, *Mikve*, 2004, dostupné z: https://mikwe-worms.schumstaedte.de/media/mikveh_by_hadar_galron_english_2017.pdf, [cit. 2025-05-09]

MAKELA, Mia, *LIVE CINEMA: Language and Elements*, MA in New Media Submitted to the New Media program, Media Lab, Helsinki University of Art and Design April 2006, dostupné z: https://ia800901.us.archive.org/2/items/Live_Cinema_Language_and_Elements_Mia_Makela/Live_Cinema_Language_and_Elements_Mia_Makela.pdf, [cit. 2025-05-09]

PETIŠKOVÁ, Ladislava, *Burian, Emil František*, Česká divadelní encyklopedie, 2023, dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=5893:burian-emil-frantisek&catid=11:ceska-cinohra-1900-1945-osobnosti&lang=cs&Itemid=297 [cit. 2025-05-09]

POLIERI, Jacques, BLOC, André, *Théâtre total*, Published by Aujourd'hui, art et architecture, Boulogne, 1958, n°17, str. 76, dostupné z: <https://app.divadlo.cz/archiv/sc%C3%A9nografie/1965/1/022-025.pdf>, [cit. 2025-05-09]

ŠORMOVÁ, Eva, *Laterna magika*, Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů, ed. E. Šormová, Praha: Divadelní ústav 2000, s. 234—237, dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3779:laterna-magika-2&Itemid=116&lang=cs, [cit. 2025-05-09]

ŠVECOVÁ, Veronika, *Postup live cinema v současném českém loutkovém divadle*, Magisterská práce, DAMU, Praha, 2022, dostupné z: [1_PostupLiveCinemavSoucasnemCeskemLoutkovemDivadleVeronika Švecová](https://www.damu.cz/1-PostupLiveCinemavSoucasnemCeskemLoutkovemDivadleVeronika_Svecova), [cit. 2025-05-09]

TEJNOROVÁ, Petra, *Crossover*, Disertační práce, DAMU, Praha, 2015, dostupné z: <https://dspace.amu.cz/items/134eeea4-057b-426d-9af1-5aeba5a48eb7>, [cit. 2025-05-09]

ŽAHOUROVÁ, Ivana, *MIKVE: fenomén židovské obřadnosti, Poznámky k nedávno objeveným lázním v ČR*, Bakalářská práce, FF UK, 2010, dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/29636/BPTX_2009_2_11210_AS_ZK00306_200865_0_88625.pdf?sequence=1&isAllowed=, [cit. 2025-05-09]

Zdroje fotografií:

Obrázek č.1 — Pio Dynamo a Jan Kulka, [online], dostupné z: <https://www.alfredvedvore.cz/cs/program/pio-dynamo-5-309/>, [cit. 2025-05-09]

Obrázek č. 2 — Veronika Lazorčáková, [online],dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/otec-hlida-dceru-3266429>, [cit. 2025-05-09]

Obrázek č. 3 — Mikve, [online], dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/porad/2810-mikve>, [cit. 2025-05-09]

Obrázek č. 4 — Mikve, [online], dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/porad/2810-mikve>, [cit. 2025-05-09]

Obrázek č. 5 — Mikve, [online], dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/porad/2810-mikve>, [cit. 2025-05-09]