

**Ročníková práce**

## **SAM – Katharina Schmitt**

„O izolaci člověka nemůže být bez cizích lidí řeč.“

Markéta Horká

4. ročník, Bc.

Katedra divadelní vědy

Filozofická fakulta

Univerzita Karlova v Praze

2012/2013

Vedoucí práce: Mgr. Petr Christov, PhD.

## Poděkování:

dr. Petru Christovovi za vedení práce, vstřícnost a podnětné poznámky k mé práci,  
Katharině Schmitt za ochotu a inspiraci a Kamile Polívkové za možnost spolupráce.

## Obsah

1. Úvod
2. Inspirační zdroj Kathariny Schmitt
3. Kritický a analytický náhled na text, jeho konkrétní pojmenování a možnosti interpretace  
3.1 Text I
4. Vývoj textu během inscenačního procesu a jeho změny
5. Závěr
6. Použitá literatura a zdroje
7. Přílohy:       Katharina Schmitt  
  
                  Tehching Sam Hsieh  
  
                  Obrazová příloha I – Prohlášení Tehching Sam Hsieha  
  
                  Obrazová příloha II – Klec Sam Hsieha

## Úvod

Tato ročníková práce se zaměřuje na analýzu textu Kathariny Schmitt *SAM* a snaží se vystihnout specifčnost tohoto textu a jeho interpretaci. Zajímá mě vznik textu na základě inspirace performancí Tehching Sam Hsieha a přenesení této základní situace do dramatického textu. Dále mě zajímají změny a režijní posun Kamily Polívkové v textu *SAM* od první čtené zkoušky v porovnání s premiérovou verzí.<sup>1</sup> Snažím se analyzovat text ve smyslu textu jako literárního díla s přihlédnutím k inscenaci, která je osobitou interpretací režijního vidění Kamily Polívkové. Předmětem mého zkoumání není inscenační proces a realizace této inscenace v Divadle Komédie.<sup>2</sup> Ve čtvrté kapitole jsem zvolila určující témata, která jsou důležitá pro výklad textu.

Pracovala jsem s originálním - německým - textem Kathariny Schmitt, českým překladem Viktorie Knotkové a dále s texty obsahující úpravy a scénické poznámky Kamily Polívkové. Mezi největší zdroje patří má osobní zkušenost s inscenováním a změnami tohoto textu v Divadle Komédie a rozhovory s Katharinou Schmitt a Kamilou Polívkovou. Jako vedlejší zdroj jsem použila internetový přehrávač Youtube, kde jsem našla záznamy a odkazy na performance Tehching Sam Hsieha a jeho osobní stránky na webu.

---

1 Česká premiéra inscenace *SAM* proběhla 27. dubna 2012 v Divadle Komédie v režii Kamily Polívkové. Vzhledem k tomu, že se jednalo o první uvedení hry v jejím plném rozsahu, jednalo se současně o světovou premiéru.

2 „Analyzujeme-li text, musíme si uvědomovat, zda jej čteme jako literární dílo, nebo skrze inscenaci, v druhém případě je už převeden do hlasů a scény a jeho interpretace je ovlivněna scénickým vyprávěním.“ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník (Slovník divadelních pojmů)*. Divadelní ústav, Praha 2003, str. 127.

## Inspirační zdroj Kathariny Schmitt

Katharina Schmitt<sup>3</sup> se narodila 1979 v Brémách. Vystudovala režii na pražské DAMU. Zabývá se nejen režii, ale je také úspěšná jako autorka divadelních her. Mezi její dramatické texty patří *Knock Out*, *V kožichu*, *SAM* a *Obrázek mládí*. S Divadlem Komédie spolupracovala jako režisérka poprvé v roce 2007, kdy zde inscenovala text Händla Klause *Temně lákavý svět*. Dále v Divadle Komédie v roce 2011 inscenovala první část třídílné scénické adaptace rozsáhlého dramatu Karla Krause *Poslední chvíle lidstva*. V roce 2012 byl v Divadle Komédie uveden *SAM* v režii Kamily Polívkové, v hlavní roli s *Karlem Rodenem*.

Pro Katharinu Schmitt byl podnětem k vytvoření dramatického textu *SAM* článek o Tehching Sam Hsiehovi<sup>4</sup> v německém časopise *Monopol*.<sup>5</sup> Tehching Sam Hsieh je legendární taiwanský konceptuální umělec a performer žijící v New Yorku. Ve svých jednoletých performancích si stanovil tvůrčí podmínky, které vyžadovaly absolutní soustředění, disciplínu a odevzdanost. Prostřednictvím různých omezení docílil jedinečné umělecké formy, která mu umožnila zkoumat podstatu nejzákladnějších lidských potřeb a zvyklostí. Tehching Sam Hsieh se zároveň snaží nalézt odpověď na otázku, co všechno může člověk zvládnout v mezích umění.

Katharinu Schmitt zaujala jeho první jednoletá performance, která se nazývá CAGE PIECE. Probíhala od 30. září 1978 od osmnácti hodin do 29. září 1979 do osmnácti hodin. Tehching Sam Hsieh se dobrovolně zavřel do dřevěné klece vybavené pouze jednolůžkovou postelí, matrací, dekou, polštářem, umyvadlem, zrcadlem, několika předměty denní potřeby - toaletním papírem, papírovými ručníky, látkovým ručníkem, kartáčkem na zuby, mýdlem, nůžkami na nehty, houbou na mytí a sáčkem čaje.

V tomto prostoru bylo pouze umělé světlo. Po dobu trvání tohoto experimentu nesměl mluvit, číst, psát, poslouchat rádio nebo sledovat televizi. Jeho přítel *Cheng Wei Kvang* mu každý den přinesl jídlo, odnesl odpadky a pořídil jeho fotografii. Právník *Robert Projansky* notářsky ověřil celý proces a stvrdil, že umělec celý rok klec neopustil. Jednou až dvakrát měsíčně od jedenácti do sedmnácti hodin bylo možné jeho performanci zhlédnout. Tehching Sam Hsieh nabízel návštěvníkům možnost zamyslet se nad tím, jak se liší umění od běžného života. Katharina Schmitt se touto myšlenkou inspirovala. Tento přesný myšlenkový koncept vyžaduje obrovské odhodlání a sebezapření. S umělcem Tehching Sam Hsiehem se Katharina Schmitt skutečně setkala až po napsání svého textu a navštívila jeho soukromý archiv v jeho domě v New Yorku. Katharina Schmitt nepopisuje tedy ve svém dramatu *SAM* věrně práci umělce Tehching Sam Hsieha ani

---

3 Více viz příloha.

4 Více viz příloha.

5 Německý časopis o životě a umění.

průběh jeho performance. Inspirací jí byly například míry a materiály, ze které byla klec vyrobena.

Svoji performance CAGE PIECE Tehching Sam Hsieh dokončil 29. září 1979. Jeho fyzické i psychické nasazení v této extrémní situaci, které se záměrně vystavil jej natolik ovlivnilo, že po roce stráveném v cele nebyl schopný vyjít ven. Poté strávil v kleci ještě jeden měsíc, ale s otevřenými dveřmi. Své odhodlání ke změně předsudků a stereotypů dokázal ve svých dalších performancích, například TIME CLOCK PIECE<sup>6</sup> (1980 – 1981), kdy každou hodinu přesně v celou procvakl kus papíru v píchacích hodinách. V roce 2009 byla uveřejněna retrospektiva jeho díla v galerii MoMA.<sup>7</sup> Bylo zde vystaveno 355 fotografií, na kterých je Sam Hsieh. Byla zde také vystavena jeho klec.

Tehching Sam Hsieh každou svou performanci zahajuje konkrétním slibem. Každá performance je pečlivě dokumentována odpovídajícím způsobem.<sup>8</sup> Katharině Schmitt nešlo o to, písemně zaznamenat rekonstrukci této performance. Autorka svůj přístup k tématu přirovnávala k základnímu vztahu mezi hercem a divákem: „*to, co se odehrává mezi někým, kdo něco dělá, a mezi někým, kdo se na něj dívá.*“<sup>9</sup> Je to jedno z témat, které ji zajímá v dramatických textech, které píše, ale i v jejím způsobu režie. „*Přenos toho, co se děje mezi divákem a hercem, na kterého se divák soustředí a také mezi hercem a rolí.*“<sup>10</sup> Přitahuje ji téma pohledu diváka-návštěvníka, který se na performeru přijde podívat. Performer zdůrazňuje, že jde o pomíjivou, neukončenou produkci, nikoli o představení uzavřeného, dovršeného uměleckého díla. „*Myslím si, že základní situace Cage piece ve chvíli, kdy se přesune na divadlo, je velmi zajímavá, ukazuje se zde hodně o myšlenkových pochodech diváků ve vztahu k herci.*“<sup>11</sup>

---

6 Více viz příloha.

7 Muzeum moderního umění v New Yorku (anglicky The Museum of Modern Art, zkratkou MoMA) je soukromá muzejní instituce založená v roce 1929. Nachází se v Midtownu na Manhattanu v New Yorku, ve státě USA na 53rd Street, mezi Fifth a Sixth Avenue.

8 Fotky, plakáty, videa, osobní prohlášení, svědci.

9 Katharina Schmitt, 6.11.2012, Praha.

10 Katharina Schmitt, 6.11.2012, Praha.

11 Katharina Schmitt, 6.11.2012, Praha.

## Kritický a analytický náhled na text, jeho konkrétní pojmenování a možnosti interpretace

Pro lepší orientaci jsem zvolila číselné označení textů. Český překlad *SAMa* Viktorie Knotkové nazývám **Textem I**. Vznikal na začátku roku 2012, kdy jej Viktorie Knotková přeložila do češtiny ve spolupráci s Katharinou Schmitt pro Kamilu Polívkovou a jeho inscenování v Divadle Komédie. Překlad má stejně jako originál pět dějství, v textu nejsou žádné scénické poznámky. Katharina Schmitt je do svých textů nikdy nezahrnuje, snaží se psát dramatický text, který se dá různě interpretovat. V inscenování vlastních textů ponechává režisérům volnou ruku.

**Text II** je český překlad Viktorie Knotkové, který obsahuje scénické poznámky Kamily Polívkové. Kamila Polívková text výrazně nekrátila. **Text II** má stejný počet dějství. Pracovala jsem s verzí, která byla používána od první čtené zkoušky, která se uskutečnila 2. dubna 2012. Jsou zde viditelné škrty a úpravy, kterým se věnuji v další kapitole.

**Text III** je upraveným textem pro potřeby Divadla Komédie, obsahuje minimální scénické poznámky. Je to výsledný text, který byl zafixován před premiérou v Divadle Komédie 27. dubna 2012.<sup>12</sup> Jsou v něm znatelné škrty a úpravy Kamily Polívkové.

### Text I

V této kapitole se věnuji podrobně výkladu hry, pokouším se o vlastní interpretaci, kterou dokládám ukázkami v textu. Hra je určena pro dvě a více postav. Promluvy nejsou členěny na mluvčí. Text je rozdělen na pět dějství, která se od sebe výrazně liší. V prvním dějství (*Hra s klecí*) jde o SAMův monolog. Umělec uzavřený v kleci promlouvá krátkými heslovitými větami. Katharina Schmitt v tomto dějství střídá konkrétní témata s abstraktními. SAM se zaměřuje na banality a volně se přesouvá k filozofickým otázkám. Druhé dějství (*Hra s důkazem*) jsou SAMovy iluze, jeho vnitřní úvaha a myšlenkové pochody týkající se života návštěvníků. Text se stává hutnějším a sdílnějším. Třetí dějství (*První návštěva*) se odehrává z pohledu návštěvníka studia. Monolog je opět stručný a výstižný. Návštěvník používá krátké věty a na konci tohoto dějství zpívá Bachovu kantátu. Čtvrté dějství (*Druhá návštěva*) začíná potvrzením od notáře a pokračuje pohledem dalšího návštěvníka studia. Text je subjektivně zabarvený a podobá se vyprávění. Páté dějství (*Hra bez klece*) se odehrává v kleci, kterou SAM smí opustit a vrací se ke svým heslovitým promluvám.

---

<sup>12</sup> V dalších reprízách stále docházelo k menším textovým změnám a úpravám.

## *Hra s klecí*

První dějství je nejrozsáhlejší a textově zaujímá téměř polovinu dramatu. Monolog pronášá SAM, umělec izolovaný v kleci, kde tráví jeden rok. Pro SAMa je přítomnost jiných lidí bez možnosti komunikace nesnesitelná. Je vystaven extrémním životním podmínkám, potlačuje nejen své fyzické potřeby, ale i potřeby sociální. Uvědomuje si, jak je těžké se všeho zříci. Svou fyzickou přítomností se stává tvůrcem svého vlastního dramatu. SAM ve svém monologu popisuje návštěvníkům svůj celodenní režim, zábavu a myšlenky. Již v této první části uvažuje Katharina Schmitt prostřednictvím SAMa nad smyslem a úlohou umění v dnešním světě, „[SAM] *Vždycky jde jenom o to, jak člověk naloží se svým časem, se svým životem.*“<sup>13</sup> Později v textu SAM otevřeně přiznává, že „[SAM] *Člověk samozřejmě vždycky nějak musí strávit svůj čas.*“<sup>14</sup> Plynutí času se snaží zdokumentovat a zvizualizovat díky stereotypním činnostem, například focením svého obličejů každý den. SAM popisuje svou denní rutinu, „[SAM] *Každý den vyryju nehtem levého palce vrub do stěny klece. Každý den mám na fotkách delší vlasy.*“<sup>15</sup>

Katharina Schmitt nutí návštěvníky zamyslet se nad motivací, která je vedla přijít do studia. Jedním z největších lákadel je voyerské potěšení. SAM ve svých promluvách důsledně poukazuje na značku, kterou nikdo nesmí překročit. Vymezuje jí svůj prostor vůči všem návštěvníkům a zároveň celému světu. „[SAM] *Zůstaňte prosím stát nebo sedět tam, kde teď jste. Je důležité, aby byl mezi námi zachován odstup.*“<sup>16</sup> Katharina Schmitt poukazuje na existenci pravidel, kterým se dlouhodobě, a mnohdy nevědomě, podřizujeme, abychom své životy učinili zdánlivě smysluplnějšími.

SAM klade svým návštěvníkům přímé osobní otázky. „[SAM] *Co děláte Vy se svým časem, se svým životem? Užíváte si svůj život?*“<sup>17</sup> Pokouší se střídavě navázat komunikaci a uzavírá se sám do sebe. Katharina Schmitt se zabývá rolí diváka/návštěvníka a vnímá umělce jako herce. „*Jsem přesvědčená, že se SAM po celou dobu chová tak, jako kdyby se na něj někdo díval, i když se na něj nikdo nedívá.*“<sup>18</sup>

SAM svým návštěvníkům jasně vysvětluje svou činnost. „[SAM] *Ve svém studium se v cele o rozměrech [ ... ] uvrhnu do samovazby. Dokud neuplyne rok, nebudu mluvit, číst, psát, poslouchat rádio nebo se dívat na televizi. Každý den budu přijímat potravu.*“<sup>19</sup> Chvillemi propadá šílenství a vynucuje si pozornost nebezpečnými kousky. Stává se cirkusovým klaunem, upoutává na sebe pozornost diváků: jí mýdlo a skleničky, mlátí hlavou o podlahu a o umyvadlo, rozdírá si jazyk

13 Text I, str. 2.

14 Op. cit, str. 7.

15 Op. cit, str. 7.

16 Op. cit, str. 3.

17 Op. cit, str. 3.

18 Katharina Schmitt, 6.11.2012, Praha.

19 Text I, str. 4.



ostřím kleštiček na nehty. Zároveň návštěvníky zcela seriózně vybízí, aby nepřekračovali značku a udržovali si odstup. Katharina Schmitt nabízí pokušení, lidé chtějí vidět něco zajímavého, co by se mohlo stát. SAM se snaží na diváky působit každým gestem, slovem, činem, pohledem, svým vzhledem. Jako lákadlo slouží jeho sebeubližování. Nevědomky vytváří konflikty, které vznikají, aby mohly být řešeny. Na konci první části se vybičuje ke skoro násilnému jednání, hlavu strká mezi peříňák a matraci a otáčí trupem, jí péřový polštář a všechno, co vyškrábe nehtem ze sádrokartonové stěny. Upozorňuje tak na materiální pohodlí.

SAM jako umělec přemýšlí nad konkrétními předměty v tomto vyhrazeném prostoru, kterými se stali i návštěvníci. Katharina Schmitt poukazuje na to, co znamená žít ve světě, ve kterém žijeme. SAM se dojíká nad bezcenností života. Své návštěvníky potřebuje jako očitě svědky a dělá vše, aby upoutal jejich pozornost. Jejich blízkost a zároveň nepřekonatelná vzdálenost díky uvěznění v kleci jej hluboce ovlivňuje. „[SAM] *Můj život plyne, aniž bych něco vyráběl. [...] Kde je nějaký produkt?*“<sup>20</sup> Katharina Schmitt se zamýšlí nad produktivitou, proto nechává SAMa, aby si rozřezával ústní dutinu skleničkou, rvát si polštář do pusy a dusit se.

SAM potřebuje své diváky a snaží se vetřít do jejich přízně zcela konkrétní otázkou, „[SAM] *Můžu pro Vás něco udělat?*“<sup>21</sup> Paradoxně se hned po vyslovení otázky izoluje do vlastního bytí, ale prožívá svoje konání s vědomím, že v tom není sám. „[SAM] *Nemůžu s Vámi mluvit ani se na Vás podívat, ale jestli pro Vás něco můžu udělat, tak mi to prosím hned řekněte.*“<sup>22</sup> Jeho práce není bez svědka kompletní, proto ji doplňuje fotkami, plakáty a svým prohlášením.

SAM srovnává ticho v kleci s hlukem, který je venku na ulici. Chvilé rozjímání mu opět připomene, že se nachází v kleci a návštěvníky upozorní na přesné dodržování odstupu. SAM prožívá svou každodenní rutinu. Jeho známý přichází každý den a přináší vždy stejné jídlo – hovězí s rýží a brokolicí. „[SAM] *Ne z lhostejnosti, ale protože taková byla naše dohoda.*“<sup>23</sup> Jednotvárnost tohoto úkonu zahrnuje také focení na značce a vynášení odpadků a jeho hlavním úkolem je SAMa vyfotit. SAM si uvědomuje, že je zcela závislý na osobě zvenčí. Pokud se jeho známému něco stane nebo ztratí zájem, bude jeho práce zničena. Na mysli má také návštěvníky, protože „[SAM] *O izolaci člověka nemůže být bez cizích lidí řeč.*“<sup>24</sup> Jeho práce by bez svědků a dokumentace nebyla kompletní.

---

20 Text I, str. 8.

21 Op. cit., str. 9.

22 Op. cit., str. 10.

23 Op. cit., str. 11.

24 Op. cit., str. 11.

## *Hra s důkazem*

V druhém dějství přichází do studia návštěvník, toto dějství je nejkratší. Katharina Schmitt skrze něj popisuje myšlenky uzavřeného člověka v kleci. „*Chtěla jsem popsat představu člověka, který právě dlouho venku nebyl*“.<sup>25</sup> SAM uvažuje o způsobu každodenního života návštěvníka. Toto dějství je od ostatních velmi stylově odlišné, objevují se zde fantazijní prvky jako je například mluvící veverka. Původ promluvy není jasně vyjádřen. Dramatičce jde o představy člověka v kleci „*Návštěvník nepopisuje reálný svět, ale svoje představy a smyslové vjemy, které může mít uzavřený SAM o člověku, který jej přišel navštívit*“.<sup>26</sup> SAM návštěvníkovy prožitky rozvíjí jako proces drobných rozhodnutí, v miniaturních akcích, jimiž zaostruje, vylučuje a srovnává. „*Umělec zavřený v kleci vidí pořád to samé, proto jsou tyto představy reálného světa venku velmi detailní*“.<sup>27</sup>

Návštěvník přijíždí ve stanovený čas, každé tři týdny odpoledne. „*[SAM] Návštěvník spal v posteli, snídal u kuchyňského stolu se svojí ženou, přítelkyní, přítelem, se svými rodiči, dětmi, sám...*“<sup>28</sup> Imaginární návštěvník šel do studia v určitém rozpoložení, v určitém rytmu a strávil cestou nějaký čas. Katharina Schmitt SAMa nechává uvažovat nad návštěvníkovým zaměstnáním, cestou do studia, jídelníčkem, koníčky, zvyky, a dalšími všednostmi života. Cestou do studia je ovlivňován krajinou, kterou prochází. SAM při představě cesty tohoto návštěvníka spojuje prožitek z vnímání přírody, kolemjdoucích. Unavený návštěvník si na cestě do studia sedá na zem, vykřikuje a začíná zpívat. Katharina Schmitt navozuje právě tímto minimálním gestem napětí. Vtahuje diváka do téměř nepostřehnutelného děje a nechává ho zažít něco neobvyklého. Návštěvník se směje a kolemjdoucí dítě před ním tančí foxtrot. „*[SAM] Je krásný podzimní den, kolem ztěžklého těla návštěvníka mého studia se tetelí vzduch, ptáci zpívají, hlučí provoz...*“<sup>29</sup> Než návštěvník vejde do studia, jen několikrát vyřkne slovo „podstata“. „*Návštěvník si uvědomuje, že přistupuje k práci umělce*“.<sup>30</sup>

## *První návštěva*

Třetí dějství je pohledem návštěvníků studia na umělce. Návštěvníci se zamýšlejí nad plynoucím časem, který v kleci umělec tráví. Člověk v kleci, který nevnímá žádná média a nečte noviny, který je odříznut od světa, se jim zdá „*záduščný nebo unavený*“.<sup>31</sup> SAM je otočený ke zdi a nevnímá je. Z textu je jasné, že jej nepřišli navštívit poprvé. Snaží se ho zaujmout hudbou, snaží se na sebe upoutat pozornost zpěvem. „*[návštěvníci studia] Možná od nás sedíte odvrácený*

25 Katharina Schmitt, 6.11.2012, Praha.

26 Katharina Schmitt, 6.11.2012, Praha.

27 Katharina Schmitt, 6.11.2012, Praha.

28 Text I, str. 13.

29 Op. cit., str. 13.

30 Katharina Schmitt, 6.11.2012, Praha.

31 Text I, str. 15.

*proto, abychom nemohli vidět Vaši tvář. Možná od nás sedíte odvrácený proto, abyste skryl slzy.*<sup>32</sup> Návštěvníci se pokouší dostat k zasutým vrstvám SAMova vědomí, „*[návštěvníci studia] Tak jako tak cítíme, že je Vaše pozornost napřena naším směrem.*“<sup>33</sup> Jeho prožitek je pro návštěvníky výrazným ovlivňujícím prvkem. SAM svými minimálními gesty navozuje atmosféru čistého bytí. „*[návštěvníci studia] Zmocnili jsme se Vašich myšlenek svojí přítomností v této cele, svým zpěvem a pachem.*“<sup>34</sup> Katharina Schmitt do tohoto dějství vložila sbor zpívající úryvek z Bachovy kantáty. „*[návštěvníci studia] Co tak krásně zní, nemůže být špatné, to už víte dávno.*“<sup>35</sup> Estetická úloha této písně v textu je zřejmá, ale SAMa hudba příliš nezasahuje. Katharina Schmitt jeho reakce nechává otevřenou. „*[návštěvníci studia] Udělalo by nám radost, kdybyste nám věnoval také svůj pohled. Váš pohled, Vaše ruce, Vaše ústa.*“<sup>36</sup>

### *Druhá návštěva*

Na začátku čtvrtého dějství Katharina Schmitt uvádí potvrzení právníka, týkající se jeho pobytu v cele. Prohlášení se shoduje s dokumentem, který si nechal potvrdit *Tehching Sam Hsieh* svým právníkem, předtím než vstoupil do klece. Toto dějství je odlišným pohledem zvenčí na umělce v kleci. Katharina Schmitt chtěla vystihnout význam práce umělce „*jde o zajímavý jev, co je to vlastně práce umělce a jak se k ní přistupuje*“.<sup>37</sup> Do studia přichází člověk, „*který umění nerozumí, žije obyčejný život a snaží se dodržovat pravidla chování, ale stane se mu úplně nepatřičná věc.*“<sup>38</sup> Tento intenzivní prožitek jej velmi ovlivní. „*[návštěvník studia] Po cestě do studia jsem si koupil pytlík gumových medvídků... rozletí se na podlahu, dopadnou přede mě i za mě, padnou dokonce i za značku... rychle jím celý obsah sáčku, cpu si všechno, co mám v dlani, do úst, skláním se a sbírám všechny kousky*“.<sup>39</sup> Pohled tohoto člověka je zajímavý, umělec ho přitahuje, ale přitom neví, jak se má chovat. Návštěvník se ujišťuje, že umělec je člověk a vnímá jeho tělo uvnitř cely. Když se pořádně podívá, vidí, že umělec dýchá. „*[návštěvník studia] Krátce pohlédnu na jeho hrudník a zkouším si představit jeho tělo v prostoru nebo krajině bez mříží, ale nedaří se mi to. Mám dojem, že umělcovo tělo nemá v žádném jiném prostředí smysl.*“<sup>40</sup> Zážitek s gumovými medvídky ovlivní návštěvníka negativně a odejde. „*[návštěvník studia] Chtěl bych říct Děkuji a říkám Nashledanou.*“<sup>41</sup>

32 Text I, str. 16.

33 Op. cit., str. 16.

34 Op. cit., str. 16.

35 Op. cit., str. 17.

36 Op. cit., str. 17.

37 Katharina Schmitt, 6.11.2012, Praha.

38 Katharina Schmitt, 6.11.2012, Praha.

39 Text I, str. 20.

40 Op. cit., str. 18.

41 Op. cit., str. 19.

## *Hra bez klece*

Poslední páté dějství se odehrává po konci performance. Po ukončení jednoleté samovazby už SAM není schopen dodržovat pravidla, která si sám určil. SAMova vnitřní omezení jsou silnější než mříže jeho dobrovolného vězení. Mluví o mlčení, zpívá o tichu, které ho obklopuje – v tomto paradoxu je jeho síla. SAM na jedné straně potřebuje návštěvníky, aby se na něj dívali, protože jeho práce bez nich neexistuje. „[SAM] *Kdybych mohl opustit studio, mohli bychom zajít někam na jídlo [...] Bohužel nemohu studio opustit.*“<sup>42</sup> Katharina Schmitt se zamýšlí nad tím, jestli může umění skončit v nějakou jasně určenou dobu. Jestli umělec přestává být umělcem po ukončení performance, po skončení představení, po dozpívání písně. Zda je stále umělcem, i když se na něj už nikdo nedívá. SAM je nejistý a roztěkaný. Ztráta iluzí a pocity marnosti v něm vyvolávají strach z návštěvníků. „[SAM] *O izolaci člověka nemůže být bez cizích lidí řeč.*“<sup>43</sup> Nevzniká žádné umělecké „dílo“, jedinými očitými svědky jeho „práce“ jsou návštěvníci studia, ve kterém si svou klec postavil.

---

42 Text I, str. 21.

43 Op. cit., str 21.

## Vývoj textu během inscenačního procesu a jeho změny

Základem *Textu II* je český překlad Viktorie Knotkové, který navíc obsahuje scénické poznámky Kamily Polívkové, jak je zmíněno výše. Kamila Polívková zachovala strukturu textu, má tedy stejný počet dějství. Režisérka provedla v textu viditelné škrty a úpravy. SAMovy myšlenkové proudy sjednotila a dala jim konkrétní význam. SAM vědomě ovládá návštěvníky vlastním vzhledem a jednáním.

První dějství (*Hra s klecí*) je SAMův monolog. SAM je „možná v prostoru studia – tedy na jevišti – už od chvíle, kdy přicházejí diváci do sálu. Možná se ale po jejich příchodu najednou stane něco, co všechny překvapí. Jeden ze SAMových extremistických kousků...“<sup>44</sup> Kamila Polívková v textu udělala velké množství textových změn. Mezi logické škrty patří doslovné popisy činnosti „[SAM] Musím dát pozor, abych se nepraštil ~~hlavou o postel~~“ nebo popisy cely „[SAM] To jsem já v tureckém sedu pod umyvadlem. ~~To je dřevo. To je beton.~~“<sup>45</sup>

SAM se snaží překlenout anonymitu a narušit bariéru mezi sebou a návštěvníky. Různými gesty se chce lidem otevřít, navázat s nimi kontakt. SAM odděluje svou klec od diváků značkou, stanovuje tak hranice svého teritoria. Pro režisérku je důležité, aby ilustrovala tezi „ve smyslu ptejte se, ale respektujte mnou vymezené hranice“. K tomu, aby vymezil hranice mezi diváky a svým teritoriem „může použít reflexní lepicí pásku, křidu, štětku s barvou apod.“<sup>46</sup> SAM klade návštěvníkům dotěrné otázky ve chvíli, kdy to diváci nečekají a tím je uvádí do rozpaků, neposkytuje jim možnost na náležitou odpověď. Návštěvník této performance sehrává velice důležitou roli, podobně jako v divadle – bez diváků nemá představení smysl.

Mezi další škrty patří konkrétní místo Tribeca, SAMův věk a časové údaje. „zvuky kolem něj jsou hlasitější, ~~podzemní~~ světlo zjevuje všechno v pronikavých barvách.“<sup>47</sup> nebo „Mohli bychom se při společném obědě bavit. Je poledne, pokud to dokážu posoudit.“<sup>48</sup> Kamila Polívková se rozhodla text přiblížit českým divákům, změnila proto používanou měnu a míry. Také zohlednila mluvící jméno umělce, které přímo evokuje samotu. SAM kolem sebe vytváří pevnou hranici. Není v kontaktu s lidmi a uniká před sebou samým. Zahrává si s vlastním tělem a jeho možnostmi, postupně se dostává k sebeubližování a voyerismu. „Může si nalíčit modřinu, začernit vypadnutý zub, zarazit nůž do břicha, rozkousat sklenici z cukrového skla.“<sup>49</sup>

Kamila Polívková rozvíjí pomocí projekce ve druhém dějství umělcovo přemýšlení

44 Text II, str. 2, scénická poznámka.

45 Op. cit., str. 2.

46 Op. cit., str. 3, scénická poznámka.

47 Op. cit., str. 14.

48 Op. cit., str. 22.

49 Op. cit., str. 10, scénická poznámka.

o běžném životě. Toto dějství zdůrazňuje jeho smyslové vjemy pomocí videa promítaného na plátno. „*Projekce – SAM v roli (ideálního/dokonalého) návštěvníka / pozorovatele / diváka / konzumenta umění. SAM na jevišti komentuje promítaný obraz, vyrábí ruchy a všemožně jinak se svým vlastním obrazem komunikuje. A on s ním.*“<sup>50</sup> Později došlo ke změnám a SAM nekomentuje promítaný obraz přímo na jevišti, ale splyne s ostatními návštěvníky v hledišti. Stále se snaží popisováním promítaného videa vytrhnout ostatní návštěvníky ze stereotypního vnímání míst, jež běžně míjejí bez povšimnutí, a z běžných činností, které dělají nevědomky. Kamila Polívková přikládá velký význam tématu chybějící sociální interakce. Zásadní význam mají zvyklosti dodržované ve všedním životě, kterým se SAM nemůže věnovat. Pokouší se sice o dodržování každodenního rituálu – focení ze stejného místa, příjem potravy, groteskní vaření čaje, atd., ale zjišťuje, že mu opravdu něco chybí. Použití jiného média – projekce, je jedním z nejzajímavějších posunů. Předtím, než vejde návštěvník do studia, se role vymění a SAM se skutečně stává návštěvníkem studia. „*Obraz SAMa se možná zastavil záběrem na sedícího ‚návštěvníka‘, který se v této chvíli stává obrazem SAMa ‚umělce‘. Role se vymění a úhel pohledu se natočí jiným směrem. SAM na jevišti od této chvíle představuje pozorovatele svého vlastního tvůrčího snažení.*“<sup>51</sup> Kamila Polívková z důvodů krácení textu záměrně vynechala část, kdy projde kolem zpívajícího umělce žena s dítětem. „~~*Kolemjdoucí dítě se vytrhne matce, stoupne si před návštěvníka, aby si ho mohlo pořádně poslechnout, a začne na chodníku před návštěvníkem tančit.*~~“<sup>52</sup> Ze stejného důvodu je celá píseň přesunuta až do třetího dějství. „~~*SAM tančí kolem svého návštěvníka. Možná zazní pár tónů z písně The Moon over Mtatsmida.*~~“<sup>53</sup>

Třetí dějství (*První návštěva*) uvádí SAMa v roli jednoho z přítomných diváků. „*[SAM/ návštěvník] Vystoupí z prostoru ‚studia‘, sedne si k lidem v hledišti a mluví ke svému obrazu na projekci. Možná ale nezačne hned a nějakou chvíli sám sebe – jako divák umělce – pozoruje. Obraz se v jednu chvíli pohne, ohlédne nebo nějakým jiným způsobem naznačí, že ‚o nás‘ ví.*“<sup>54</sup> SAM kontroluje na plátně svůj výraz tváře, postoj a pohyb. Jako návštěvník se snaží ovlivnit umělce a odkrýt jeho emoce. Kamila Polívková vidí smysl této interpretace v ideálním návštěvníkovi „*každý umělec touží po tom, aby ho návštěvník pochopil, v našem případě je umělec sám sebou nejlepším návštěvníkem, nemusí nikomu nic vysvětlovat.*“<sup>55</sup> Kamila Polívková vložila do textu píseň *Mtacmindis mtvare* (Měsíc nad Mtatsmindou) Jansuga Kakhidzeho v originálním jazyce, v gruzínštině. Podle režisérky je „*píseň v originálním znění, protože člověk mnohem více*

50 Text II, str. 13, scénická poznámka.

51 Op. cit., str. 15, scénická poznámka.

52 Op. cit., str. 14.

53 Op. cit., str. 14, scénická poznámka.

54 Text III, str. 13, scénická poznámka.

55 Kamila Polívková, 4.11.2012, Praha.

porozumí emocím, které tato píseň evokuje. Posluchač se může zaměřit na jiná sdělení než je text nebo jazyk a čistě jen prožívat hudbu a emoce, které tato píseň probouzí.“ Tuto konkrétní píseň vybrala korepetitorka Sára Bukovská, protože zapadá do konceptu a atmosféry, kterou chtěla Kamila Polívková vytvořit.

Čtvrté dějství (*Druhá návštěva*) obsahuje nejvíce škrťů. Mezi nejvýraznější patří potvrzení od právníka, které mělo být promítáno na stěny studia „jako skutečný notářsky ověřený dokument“.<sup>56</sup> SAM se nachází opět na jevišti, „ve svém studiu, sám. Jeho projevy časem víc a víc připomínají chování zvířete v kleci.“<sup>57</sup> Kamila Polívková přidává konkrétní postavu fotografa místo návštěvníka. Prostřednictvím fotografa kritizuje navyklé společenské představy chování v divadle. Staví jej do pozice voyeura, který jedná už tím, že se pohybuje v přítmi hlediště. „Fotograf se přesunuje boční uličkou vedle hlediště na jeviště. Je naprosto zaujat svou prací a neuvědomuje si vůbec, že je v divadle a neměl by takovým způsobem rušit představení.“<sup>58</sup> Fotograf očekává od SAMa víc než jen pouhou přítomnost na scéně. Touží po akci, projevu nebo show, která naruší rutinu všedního života. Neuvědomuje si, že se nachází v kulturním prostoru. „Fotograf je natolik zaujat objektem svého pozorování, že kašle na veškerá pravidla a blíží se k jevišti. Během toho samozřejmě neustále mačká spoušť. Napětí vzrůstá. SAM se už nedokáže soustředit na svůj výkon a dává vetřelci jasně najevo, že překračuje jasně dané hranice jeho teritoria.“<sup>59</sup> Původním záměrem Kamily Polívkové bylo nechat umělce vyvolat rvačku s fotografem, ale v průběhu inscenačního procesu byla tato pasáž změněna. „~~Vetřelec překročí značku a SAM ho surově napadne. Dojde ke rvačce, teče krev. Fotograf zůstane ležet na jevišti na zemi.~~“<sup>60</sup> Fotograf se vymyká všeobecně přijímaným pravidlům chování, ale nakonec získá svůj vysněný snímek a opouští klec.

Kamila Polívková v pátém dějství podtrhla SAMovu asociálnost a rozladěnost. SAM vnímá velmi jasně agresivitu lidí. Pro dokreslení atmosféry měl SAM pracovat s nožem, ale vzhledem k vynechané rvačce, byla tato pasáž také vyškrtuta. Práce SAMa ovlivnila natolik, že není schopen klec opustit. „[SAM] Sice už zase smím studio opustit, ale faktem je, že ho neopustím.“<sup>61</sup> Přes veškerou snahu prolomit vlastní bázlivost, která ho nyní uzavírá do klece, nemůže klec opustit. Smysluplnost a stabilita běžného sociálního života pro něj postrádá význam. Toto narušení podstaty společenského života má na SAMa negativní dopad. „[SAM] To jsou vedlejší účinky mé práce.“<sup>62</sup>

---

56 Text II, str. 18, scénická poznámka.

57 Op. cit., str. 19, scénická poznámka.

58 Op. cit., str. 20, scénická poznámka.

59 Op. cit., str. 20, scénická poznámka.

60 Op. cit., str. 21, scénická poznámka.

61 Op. cit., str. 18.

62 Op. cit., str. 20.

## Závěr

Katharina Schmitt ve svém textu zdůrazňuje způsob, jakým lze přemýšlet o umění. Každý člověk má svou vlastní klec. Není to tedy jen izolovaný umělec, který ve svých výpovědích zkoumá své vlastní já v izolaci od zbytku světa. Proto pracuje s fyzickou bolestí, s trpělivostí a riskuje své zdraví. Autorce jde o vnímání a reakce vnějšího pozorovatele. Svým textem otevírá vlastní cestu, kterou lze uchopit pojem umění.

Analýzou tohoto dramatického textu jsem se snažila ukázat jednu z možných interpretací, které nabízí a způsob jeho fungování. Režisérka Kamila Polívková zdůrazňuje svými úpravami jeho divadelnost. Její komentáře a doplňky k textu aktualizují původní scénář a posunují jej blíže současnému českému prostředí. V průběhu scénické realizace využila osobnosti herce *Karla Rodena*, jehož popularita přitahuje diváky a probouzí v lidech voyerské sklony. V přesném konceptu tak dodává činům a výrokům známé osobnosti zdání jedinečnosti. Pro diváky by nebylo dostačující, „*aby sežral skleničku, divák chce vidět krev, musí vidět jak umělec trpí a pláče, aby měl pocit, že to stálo to za to.*“<sup>63</sup> Součástí interpretace je fotograf, který ve čtvrtém dějství způsobuje SAMovi stejnou bolest, na kterou SAM lákal své návštěvníky během pobytu v kleci. Kamila Polívková se zaměřuje na umělcovy limity a jeho vlastní způsob přemýšlení. „[Kamila Polívková] *pojítka nacházím v ideálním návštěvníkovi Divadla Komédie.*“<sup>64</sup> Aktualizace Kamily Polívkové není samoučelná, jde o přesné vystižení problematiky společnosti – porušování konvencí.

---

63 Kamila Polívková, 4.11.2012, Praha.

64 Kamila Polívková, 4.11.2012, Praha.



## **Použitá literatura a zdroje:**

SCHMITT, Katharina. *SAM*. Německý originál. Soukromý archiv Kathariny Schmitt.

SCHMITT, Katharina. *SAM* – text I. Překlad Viktorie Knotková. Soukromý archiv Viktorie Knotkové.

SCHMITT, Katharina. *SAM* – text II. Překlad Viktorie Knotková, Divadlo Komédie, česká premiéra 27.4.2012, režie Kamila Polívková. Soukromý archiv Kamily Polívkové.

SCHMITT, Katharina. *SAM* – text III. Překlad Viktorie Knotková, Divadlo Komédie, česká premiéra 27.4.2012, režie Kamila Polívková. Soukromý archiv Kamily Polívkové.

Rozhovor autorky s K. Schmitt. Záznam uložen v archivu autorky.

Rozhovor autorky s K. Polívkovou. Záznam uložen v archivu autorky.

SACK, Adriano. *My private Guantánamo*. Monopol, magazine für kunst und leben. [cit. 25. 10. 2012] URL: <http://www.monopol-magazin.de/artikel/20101054/titel-tehching-hsieh.html>.

SVOBODA, Pavel. Webové stránky Kathariny Schmitt. [cit. 1. 9. 2012].

URL: <http://www.katharinaschmitt.net/>.

HSIEH, Tehching. Webové stránky Tehching Sam Hsieha. [cit. 18. 9. 2012].

URL: <http://www.one-year-performance.com>.

Sam Tehching Hsieh Part 1/One Year Performance 1978-1979/MoMA 2009. [cit. 18. 9. 2012].

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=a4Ov40voTFQ>.

Sam Tehching Hsieh Part 2/One Year Performance 1978-1979 MoMA 2009. [cit. 18. 9. 2012].

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=WBIvkUWILgA>.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník (Slovník divadelních pojmů)*. Divadelní ústav, Praha 2003.

LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Divadelní ústav, Bratislava 2007.

MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. Nakladatelství J. Vacl, 2009.

GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Nakladatelství Argo, 1999.

Program Divadla Komédie - *SAM*, česká premiéra 27. dubna 2012.

## **Přílohy:**

### **Katharina Schmitt**

Narodila se 1979 v Brémách. Vystudovala režii na pražské DAMU a v roce 2006 získala Lenzovu cenu pro dramatiky města Jeny za hru *Knock Out*. S Divadlem Komédie spolupracovala poprvé v roce 2007, kdy zde inscenovala text Händla Klause *Temně lákavý svět*. Dále zde v roce 2011 inscenovala první část třídílné scénické adaptace rozsáhlého dramatu Karla Krause *Poslední chvíle lidstva*. V současné době spolupracuje jako režisérka například s Činoherním studiem Ústí nad Labem nebo pražskou Meetfactory, dále na předních německých scénách (Thalia Theater Hamburg, Deutsches Theater Berlin, Staatstheater Wiesbaden, Schauspiel Bielefeld). Je známá také jako úspěšná autorka divadelních her. Česká premiéra hry SAM v Divadle Komédie je současně prvním jevištním uvedením dramatické tvorby Kathariny Schmitt na české scéně.

### **Tehching Sam Hsieh (narozen 1950)**

Je legendární taiwanský konceptuální umělec a performer žijící v New Yorku, jehož práce ve velkých retrospektivních výstavách představily nejprestižnější světové galerie (např. Newyorské muzeum moderního umění MoMA nebo Guggenheimovo muzeum.)

Studium na střední škole ukončil předčasně a svoji pozornost obrátil k malbě. Po povinné tříleté vojenské službě v Taiwanu se soustavně věnoval performancím. Jako čtyřicetiletý přijel bez povolení k pobytu do New Yorku, kde se několik let živil mytím nádobí a uklízením. Mezi roky 1978 – 1986 uskutečnil pět performancí, přičemž každá z nich trvala jeden rok, následně pracoval na takzvaném Třináctiletém plánu.

Tehching Sam Hsieh však věnoval umění především ve svých prvních čtyřech performancích tolik času a prostoru, až úplně pohltilo jeho život. Stanovil si tvůrčí podmínky, které vyžadovaly absolutní soustředění, disciplínu a odevzdanost. Prostřednictvím různých omezení docílil až šokující jednoduchosti, prostoty, čisté a jedinečné umělecké formy, která mu umožnila zkoumat samou podstatu nejzákladnějších lidských potřeb a zvyklostí.

Ve své první jednoleté performanci (One Year Performance 1978 – 1979) nazvané CAGE PIECE se Tehching Sam Hsieh zavřel do dřevěné klece vybavené pouze umyvadlem, světly, vědrem, malým lůžkem a několika předměty denní potřeby. Po dobu jednoho roku nesměl mluvit, číst, psát nebo poslouchat rádio či sledovat televizi. Právník Robert Projansky notářsky ověřil celý

proces a stvrdil, že umělec celý rok klec neopustil. Jeden přítel mu každý den přinesl jídlo, odnesl odpadky a pořídil jeho fotografii. Jednou až dvakrát měsíčně od 11 do 17 hodin bylo možné jeho performanci zhlédnout.

Mezi jeho další projekty patří TIME CLOCK PIECE (1980 – 1981), kdy každou hodinu přesně v celou procvakl kus papíru v píchačkách (označujících např. příchody a odchody, zaměstnanců v továrnách.) Vždy, když tak učinil, vyfotil se. Tyto fotografie pak dohromady vytvořily šestiminutový film: na rostoucích vlasech (před zahájením performance si oholil hlavu) bylo patrné plynutí času.

V performanci OUTDOOR PIECE (1981 – 1982) nevstoupil celý rok do žádného domu, přístřešku nebo úkrytu (auto, vlak, letadlo, loď nebo stan nevyjímaje). Pohyboval se v okolí New Yorku vybeven pouze batohem a spacákem.

Následující performace ROPE PIECE (1983 – 1984) zkoumala možnost úzkého spolubytí dvou lidí bez možnosti fyzického kontaktního. S Lindou Montano byli rok spojeni 2,4 metry dlouhým provazem, obývali stejnou místnost, aniž se směli vzájemně dotknout.

V performanci nazvané NO ART PIECE (1985 – 1986) se Tehching Sam Hsieh celý rok umění vyhýbal – nevytvářel ho, nemluvil o něm, nedíval se na ně, nečetl je (ani o něm) a nevkročil do žádné galerie nebo muzea.

Ve zmíněném “TRINÁCTILETÉM PLÁNU” (Thirteen Year Plan 1986 – 1999) se po stanovenou dobu věnoval umění, které veřejně neprezentoval. 1. ledna 2000 pak ve svém prohlášení objasnil, že jeho práce spočívala v udržování se naživu. Se začátkem nového Milénia přestal umění vytvářet.

September 30, 1978

STATEMENT

I, Sam Hsieh, plan to do a one year performance piece,  
to begin on September 30, 1978.

I shall seal myself in my studio, in solitary confinement  
inside a cell-room measuring 11'6" X 9' X 8'.

I shall NOT converse, read, write, listen to the radio or  
watch television, until I unseal myself on September 29, 1979.

I shall have food every day.

My friend, Cheng Wei Kuong, will facilitate this piece by  
taking charge of my food, clothing and refuse.



Sam Hsieh

© All rights reserved Tehching Hsieh, New York 1979 United States Tehching Hsieh  
 (Taiwanese American, b. Taiwan 1950)

ONE YEAR PERFORMANCE  
 by **SAM HSIEH**



1978

SEPT	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 <b>30</b>
OCT	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 <b>21</b> 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31
NOV	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 <b>11</b> 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30
DEC	1 <b>2</b> 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 <b>23</b> 24 25 26 27 28 29 30 31

1979

JAN	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 <b>13</b> 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31
FEB	1 2 <b>3</b> 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 <b>24</b> 25 26 27 28
MAR	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 <b>17</b> 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31
APR	1 2 3 4 5 6 <b>7</b> 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 <b>28</b> 29 30
MAY	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 <b>19</b> 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31
JUNE	1 2 3 4 5 6 7 8 <b>9</b> 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 <b>30</b>
JULY	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 <b>21</b> 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31
AUG	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 <b>11</b> 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31
SEPT	<b>1</b> 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 <b>15</b> 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 <b>29</b> 30

- Opening performance on September 30, 1978 at 6:00 p.m.
- Closing performance September 29, 1979 at 6:00 p.m.
- Open to public on dates circled from 11:00 a.m. to 5:00 p.m.      111 HUDSON ST 2FL N.Y.C. 10013