

Aktuální situace vyžadující hledání inovativních forem tvorby možných i za proti-pandemických opatření ovlivnila také projekty vznikající pod záštitou brněnské platformy Terén. Dramaturgie této scény přirozeně směřuje k neustálému objevování nových formátů a postupů, proto i tři projekty tvořící šestý díl série jednorázových performativních událostí Nové sady působí jako naprosto organická součást činnosti Terénu. Podstatu Nových sad^{1/} nastínila už v minulém čísle SADu Barbora Etlíková.^{2/} Já jen doplním, že k vytváření projektů v rámci této série bývají oslovováni především autoři, kteří se běžně věnují činnosti zcela nedivadelní. Vznikají tak díla na pomezí různých oborů podněcující k uvažování o hranicích performativní tvorby. V případě šestého dílu Nových sad, který v tomto není

^{1/} Toto skloňování osvětluje Matyáš Dlab, umělecký šéf Terénu, v rozhovoru v prvním čísle časopisu CEDIT: „Záměrně skloňuji Nových sad, a ne Nových sadů, ačkoliv je jasné, že si vypůjčujeme název jedné z ulic města Brna. Slovo sady překlápíme do významu slova «série» či «řada». V názvu tedy zůstává to «nové» jako něco nestálého, proměnlivého a slovo «sada» ve významu průběžné řady.“ – CEDIT 01, str. 54.

^{2/} Nízké intenzity, proměny hmoty – ohlédnutí za první sezónou platformy Terén (SAD 1/2021).

výjimkou, promyšlejší tři tvůrci podobu projektů reagujících na situaci pandemií citelně zasažených skupin obyvatelstva: Romů, seniorů a lidí bez domova. Výsledné projekty nicméně překračují podmíněnost aktuálním stavem věcí a je možné o nich uvažovat v širším kontextu, na koronavirové pandemii nezávislém.

postav třeba zeď Bára Bažantová, studentka ateliéru environmentu na brněnské FaVU, uskutecnila svůj projekt formou dvou performativních zásahů do brněnského veřejného prostoru. Výstupem, určitým svědectvím o proběhlých událostech zveřejněným na webu Terénu, je fotodokumentace pořízená Markétou Wagnerovou a Bažantové text psaný jako vnitřní dialog sama se sebou, tedy BB s BB.

Autorka v něm nastiňuje průběh práce na projektu od prvotních myšlenkových procesů až po jeho zpětnou reflexi. Jedná se o text velmi osobní, neformální a otevřený, dochází v něm k odhalení faktů, které by běžně nejspíš zůstaly řadovému divákovi (v tomto případě spíše online recipientovi) skryty. Čtenář se například hned v úvodu dozvídá, že Bažantovou oslovil Matyáš Dlab ke spolupráci prostřednictvím telefonátu koncem loňského října s tím, že „mají v Terénu peníze na umělecko-sociální projekty, celkem tři, a že by chtěli, abych jeden vedla já.“^{3/} Bažantová tak (nejspíš nevědomě), coby autorka prvního zveřejněného díla, nastiňuje myšlenkové jádro

^{3/} Citováno z textu Bary Bažantové na webové stránce projektu.

celého šestého dílu Nových sad, uměleckých projektů stojících na požadavku sociální tematiky.

Název **Hladová zeď** není náhodný. Vědomě se jím odkazuje na pražskou Hladovou zeď a pověst jejího vzniku jakožto obstarání obživy pro hladomorem sužované Pražany. Bažantová ve svém textu objasňuje, že chtěla, aby se peníze určené na projekt použily co nejefektivněji, pokud možno mířily rovnou k potřebným. Zároveň vyjadřuje určitou skepsi k institucionalizované formě pomoci a nechť k stavění příjemců peněz do pozice pasivních obětí neschopných se rozhodovat sami za sebe.

V prvním performativním zásahu proto před úřadem práce v Křenové ulici nabízela příchozím možnost vytočit si na kole štěstí pracovní pozici při budoucí stavbě „hladové zdi“. Nejednalo se však o nikterak pestrou nabídku: čtyři výseče kola byly prázdné, na zbylých pěti stálo jen „PRÁCE“. Už tímto detailem se upozorňuje na vyprázdňenost vztahů mezi prací a lidmi ji vykonávajícími – je třeba především práci dostat, jedno jakou.

Druhá část projektu byla přesně takovouto prací pro práci. Bažantová se s „výherci“ sešla na plácku na rohu Bratislavské a Hvězdové ulice, společně postavili nevelkou cihlovou zeď, kterou následně zase strhli. Participantů obdrželi peníze na ruku a místní děti měly mezi dostavením a stržením zdi možnost ji sprejem jakkoli popsat či pokreslit. Použité cihly (původně získané jen za odvoz) pak v nákupních vozících odvezli na hromadu sutin zbylých po strženém domu ne daleko od místa performance. Bažantová tak do posledního detailu naplnila premisu Nových sad

jako jednorázových performativních událostí. Nejen že už nedojde k zopakování projektu, po jeho provedení navíc nezůstala takřka žádná stopa.

Autorka v textu osvětluje, že si nechtěla místo stavby jakkoli přivlastňovat, a to ani nabízejícím se ponecháním zdi jako legální sprejovací plochy pro děti. Vymezuje se vůči výtvarníkům, kteří mnohdy zacházejí „s veřejným prostorem jako s prostorem prázdným“ a nepřemýšlí o dopadech své činnosti na lidi, kteří tento prostor obývají. A právě v souvislosti s místy, kde se uskutečnily dva performativní zásahy, je na to potřeba upozorňovat.

Lokality využitě pro performanci se totiž nacházejí v bezprostřední blízkosti ulice Cejl, brněnského Bronxu chcete-li. Bažantová v textu poukazuje na rostoucí popularitu využívání Cejlu jako malířského plátna autory muralů a také na plánovanou revitalizaci této čtvrti vedenou umělkyní Kateřinou Šedou. Tyto tendence podle Bažantové povedou ke gentrifikaci čtvrti a růstu nájmu s ní spojeným, který bude devastující pro místní romskou komunitu. Její zástupci ostatně Kateřinu Šedou v minulosti již kritizovali za publikaci *Brnox: Průvodce brněnským Bronxem*, jež by se mohla lehce zařadit mezi zmiňované neetické zacházení s veřejným prostorem, i když v případě *Brnoxu* jde spíše o prostor veřejného

diskurzu o Romech.⁴⁾

Dalším výmluvným dokladem uvažování Bažantové je samotné zpracování projektu pro web Terénu, potažmo pro veřejnost. Ačkoli totiž ve svém textu řadu podrobností odhalí, některé informace neuvede. Nezmiňuje přesná data ani časy, kdy se performativní zásahy odehrály, stejně jako počet lidí, kteří se zapojili do losování na kole štěstí a následně se účastnili stavby zdi. Text je čistě subjektivní zprávou o proběhlých událostech a doprovodná fotodokumentace tvořená sedmnácti snímky slouží pouze jako jejich přibližná ilustrace. Autorka tím demonstrativně potvrzuje svá slova „*Jsem v pohodě s pomíjivostí, jestli ty akce něco zanechají v lidech, co se jich účastnili, to je pro mě to podstatný.*“⁵⁾

Stejně jako si Bažantová nechce přivlastňovat městský prostor permanentním vizuálním zásahem, nechce ani vlastní zážitky participantů vydávat za součást či důsledek své umělecké práce. Skrze *Hladovou zed'* upozorňuje na potřebu odvozování systematické dlouhodobé pomoci od potřeb a požadavků lidí, k nimž je směřovaná.

⁴⁾ Na tomto místě je vhodné upozornit na fakt, že inscenace Jiřího Havelky *Gadžové jdou do nebe* v Divadle Husa na provázku měla původně vycházet z průvodce Šedé, dokonce měla nést i stejný název, od čehož se upustilo hned na začátku zkoušení na popud Pavlína Matiové, která v inscenaci vystupuje jako jedna ze zástupců romské komunity – podrobněji se o tomto zmiňuje v rozhovoru pro CEDIT 03, str. 16–17.

⁵⁾ Opět citováno z textu Báry Bažantové na webové stránce projektu.

přechod mimo každodenní realitu Zuzana Janečková, působící jako kurátorka v Galerii TIC, se jako jediná rozhodla uskutečnit svůj projekt formou site-specific performance pro fyzicky přítomné publikum. Online prezentace na webu Terénu tak zahrnuje i záznam z prvního provedení *Dveří*, arteterapeutického živého díla určeného pro seniory v denním stacionáři Domu Naděje Brno-Vinohrady. Popudem pro vznik projektu byla rekonstrukce prostor stacionáře, kdy v zájmu usnadnění pohybu klientů došlo k probourání dveří mezi společenskou místností a odpočívárnou. Performance měla podobu rituálu přivítání nových dveří, přetvoření obyčejného momentu v moment sváteční, vedoucí k oslavě a sdílení vzpomínek.

Kromě Janečkové se na ztvárnění *Dveří* podíleli i Jan Sláma, Markéta Lisá a Pavla Maslejšová. Video zachycuje performanci ze statické frontální pozice, skrze kožené posuvné dveře společenské místnosti. Ty se na začátku otevírají a odhalují červený závěs, po jehož rozhrnutí je vidět průsvitnou látku napnutou do rámu nových dveří. Z pohledu diváků za ní stojící Janečková se Slámou vytvářejí na látce za pomoci meotaru stínohru a posléze na ni malují. Před dveřmi je Lisá s Maslejšovou doprovázejí hrou na hudební nástroje a četbou, nejprve autorské básně Lisé napsané speciálně pro tuto příležitost, poté příběhu Filémóna a Baukis z Ovidiových *Proměn*.

Všechny komponenty performance směřují k soustředěnému, až meditativnímu procítění společně strávené chvíle. Z tohoto důvodu je

na zem mezi hudebnicemi umístěna zapálená svíčka a hudební doprovod samotný se utváří hrou na nástroje typické pro meditativní estetiku: tibetskou miskou, měděnou trubku, kantele a zvonkohru koishi. Aby byl běžný moment procítěn jako mimořádný, vymykající se každodenní realitě, jsou aktéři oděni do slavnostních šatů a na obličejích mají nasazené škrabošky (avšak další obličejový doplněk ve formě respirátorů pozornost opět stáčí směrem k aktuální realitě). V závěru se ze dveří průsvitná látka odstraní a Janečková se Slámou vybízejí pomalými pohyby rukou všechny přítomné k projití dveřmi do odpočinkové místnosti, kde je připravené občerstvení.

V doprovodném textu Janečková upozorňuje na postupné otevírání dveří a závěsů jako na klíčový dramaturgický prvek performance. Zdůrazňuje se jím přechodový charakter rituálu, rozloučení se se starým a otevření se novému. Součástí projektu je také výzva k dalšímu realizování performance kýmoli, kdekoli a kdykoli – pro tyto účely je možné si stáhnout detailní scénář, použité texty i nahrávky hudebních a jiných zvukových motivů, avšak autorka v návodu vybízí k plnému přizpůsobení performance vlastním potřebám a preferencím. I přes tento interaktivní popud je však podstatné vnímat *Dveře* v první řadě jako projekt ztělesňující touhu naplnit každodenní životy lidí odsunutých pro své stáří na okraj společnosti něčím nevšedním.

hlasy běžně nevyslyšené Projekt Matyáše Zemana, umělce, aktivisty a studenta pražské

AVU, směřuje ve svém provedení nejvíce do budoucnosti. Na rozdíl od *Hladové zdi* a *Dveří* totiž *Jupiter* nepodává zprávu o již uskutečněné performativní události, nýbrž sestává ze čtyřdílné podcastové série, jejíž části byly ve dvoutýdenních intervalech postupně zveřejněny na webu Terénu. Zeman v nich vede rozhovory s klienty Kontaktního centra Vlhká v Brně, spravovaného Společností Podané ruce.

Obsahem rozhovorů není toliko vlastní životní situace lidí bez domova nebo v jinak těžkých životních podmínkách, ale především jejich názory na témata, ke kterým většinou nemají možnost se vyjadřovat. V případě prvních dvou dílů série, jediných zveřejněných v době psaní tohoto článku, jsou otázky zaměřeny na budoucnost práce, planety a možných cest do vesmíru. Největší prostor dostávají témata související s environmentem: respondenti sdílí své myšlenky ohledně stavu přírody, klimatického aktivismu nebo toho, kdo nese odpovědnost za globální oteplování. Vyjma několika stříhů nejsou rozhovory jakkoli editované, v pozadí tak zaznívají zvuky z provozu Kontaktního centra, akcentující existenční situaci, v níž se dotazovaní nacházejí.

V úvodních slovech na začátku každého dílu autor pojmenovává aktuální stav světa, kdy miliardáři financují cesty do vesmíru, zatímco nemalá část populace živoří pod hranicí chudoby, jako dystopii. Z tohoto důvodu podle něj není obtížné najít v naší společnosti prvky sci-fi – ty v podcastu promítá do elektronické hudební složky, která epizody ohraničuje a prostupuje jimi na místech, kdy dochází ke stříhu, změně

tématu. Samotný název projektu také pramení ze sci-fi ladění. Zeman v úvodu zmiňuje, že podcast je „*taková cesta na Jupiter místo kolonizace Marsu*“, neboť v dnešní době je typ rozhovoru, který s lidmi bez domova vede, skutečně pomalu větší sci-fi.

Kromě absence vizuality a s ní se pojící plnou koncentrací na to, o čem se mluví, přináší zpracování rozhovorů formou podcastu podstatný tematický aspekt Zemanova projektu. Ještě před časem spíše ironicky myšlené poznámky typu „*dneska už dělá podcasty pomalu každý druhý*“ nabývají v současnosti na trpké platnosti (a to nejen v divadelním prostředí⁶⁾, kde formát podcastu začali v pandemické situaci někteří tvůrci volit jako jednu z možných cest sebe prezentace a zachování kontaktu s diváky, nyní posluchači). Skutečně ale může každý vytvářet podcasty a tím dostávat své názory do veřejného prostoru?

Stoupající popularita obsahu tvořeného mluveným slovem se na začátku tohoto roku promítla i do vzestupu sociální sítě Clubhouse. Ta je založena na živých audio debatách probíhajících v „místnostech“ („roomech“/„roomkách“). Některé z nich mají podobu diskuzních panelů na předem dané téma, v nichž vystupuje moderátor a jím vybraní mluvčí, jiné jsou spíše neformálními rozhovory všech přítomných, byť zde stále figu-

⁶⁾ Vlastní podcast mají i ostatní scény Centra experimentálního divadla: poměrně novým je podcast kolektivu HaDivadla *Budoucnost divadla*, zatímco dramaturgové Divadla Husa na provázku vytvářejí podcast už od loňského jara – nejprve pod názvem *#samispolu*, od července pak jako *#prvzk.podcast*.

ruje ústřední postava moderátora/organizátora. Ve většině případů však platí, že je možné do debat vstupovat i z pozice posluchače. Má to ale háček. Aplikace Clubhouse je doposud přístupná pouze lidem vlastnícím iPhone a i ti se do ní mohou zaregistrovat pouze tehdy, kdy obdrží „pozvánku“ od již aktivního uživatele. Ačkoli byl nedávno potvrzen vývoj aplikace i pro systém Android⁷⁾, nelze se ve spojitosti s Clubhousem v jeho aktuální podobě ubránit dojmu určitého privilegovaného sektářství.

Mimo diskuzí na víceméně odborné úrovni, které jsou z dění na Clubhousu nejvýraznější a jistě nejpřínosnější, je populární na této sociální síti neformální hovor při ranní cestě do práce (nebo před zasednutím za pracovní stůl doma na home office). Naopak v Zemanem vedených rozhovorech dostávají lidé bez práce a bez domova ojedinělou možnost vyjádřit se k problémům překračujícím individuální měřítko. Ačkoli Zeman pravděpodobně promýšlel koncepci svého projektu ještě před zpopularizováním Clubhousu v českém prostředí, srovnáním s ním pouze více vystává to, co se *Jupiter* snaží sdělit. Zemanův projekt totiž poukazuje především na potřebu věnovat neustálou kritickou pozornost tomu, jaká témata se dostávají do centra veřej-

⁷⁾ Podle článků na webech jako svetandroida.cz („Clubhouse konečně míří na Android. Potvrdil to spoluzakladatel společnosti“, 1. 3. 2021) nebo mobilenet.cz („Clubhouse míří na Android. Vývoj aplikace se stal prioritou“, 27. 2. 2021) tuto informaci uvedl jeden ze zakladatelů Clubhousu právě na této sociální síti (pro zajímavost: stejné debaty se účastnil také Bill Gates).

ného diskursu a kdo se do debat o nich může zapojit.

Hladová zed, autorka projektu Bára Bažantová, fotografie Markéta Wagnerová, konzultace Martin Pfann, na webu platformy Terén (jasuteren.cz) uvedeno 8.2.2021

Dveře, autorka projektu Zuzana Janečková, spolupráce na videozáznamu Jonáš Garaj, Jozef Fertál a David Přílučík, na webu platformy Terén (jasuteren.cz) uvedeno 15.2.2021

Jupiter, autor projektu Matyáš Zeman, spolupráce na postprodukci Kateřina Kábová, na webu platformy Terén (jasuteren.cz) uvedeno 22.2. a 8.3.2021

redakce Karel Král