

# CREDIT

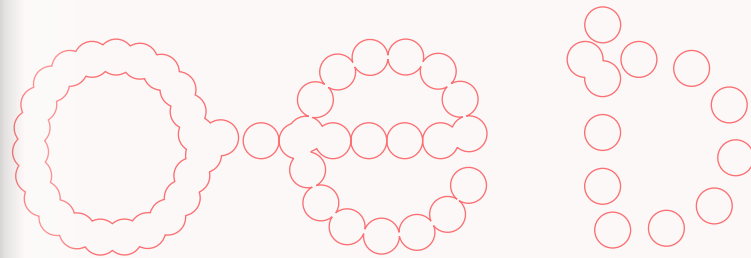
01

kontexty a přesahy tvorby Centra experimentálního divadla

# ZMIĚNA KLIMATU

Jeden z nejurgentnějších úkolů, jaký my, smrtelná stvoření, máme, je plození nikoliv dětí, ale vzájemné spřízněnosti. Plození přízně mezi lidmi a ostatními živými bytostmi by se mělo stát módou, která vydrží po generace. Navrhuji negenealogické plození přízně, které se na konci tohoto století stane absolutní potřebou pro více než jedenáct miliard lidí – a již nyní je nesmírně důležité. Zajímám se o to, jak se starat o Zemi způsobem, který poskytne mezi-druhovému environmentální spravedlnosti prostředky, nejen cíl. Tak přemýšlím o plození přízně jako o možnosti být opravdu, upřímně pro děti – dělat děti vzácně a s láskou – což je alternativou bláznivého pronatalistického, ale vlastně antidětského světa, ve kterém žijeme.

Je to zpřítomnění sil smrtelných stvoření na zemi v odporu proti antropocénu a kapitalocénu. O tom má kniha ve skutečnosti je.



Miroslav Ošcatka (\*1974)

Ředitel Centra experimentálního divadla. Absolvoval rozhlasovou a televizní dramaturgii a scenáristiku na JAMU. Působil jako šéfdramaturg Klicperova divadla v Hradci Králové a dramaturg Divadla Husa na provázku.

Rozhovor s ředitelem CEDu Miroslavem Ošcatkou  
text: Jakub Liška

Centrum experimentálního divadla má nejen nového ředitele a proměněný management, ale i nové umělecké vedení Divadla Husa na provázku, novou uměleckou platformu Terén, novou alžbětinskou scénu, nový vizuální styl a novou vizi. A musíme jmenovat ještě něco – má i nový časopis. **Je to nová éra**



CED

## Dochází v CEDu ke změně klimatu?

Začali jsme s rozsáhlou transformací. Za klíčový pokládám především příchod nových lidí. Za poslední rok se proměnilo několik hlavních týmů. Ke změnám přitom dochází jak na úrovni managementu CEDu, tak v uměleckém vedení divadel.

## Zůstane něco beze změny?

V první řadě je třeba říci, že neprodukuje komerční divadlo. To je naše DNA. Neřídíme se momentální poptávkou publika či potřebou líbit se každému. Chceme být zřídlem a zároveň magnetem alternativního umění.

## To zní skoro jako přesvědčení.

V deklaraci CEDu z roku 1992 se mluví o tom, že CED nemá být jen souručenstvím několika divadel s vyhraněnými tvůrčími programy, ale i duchovním podnikem, který zastřešuje projekty všech druhů umění a alternativní kultury. Petr Oslzlý kdysi deklaroval touhu vytvořit kulturní centrum, jež vyzraje i absorbuje tendence a ideje z širšího středoevropského prostoru. Tato ambice ambice vybudovat v Brně průsečík evropských alternativních kulturních proudů se mi zdá důležitá a inspirativní. Pokládám to za skvělý, odvážný a smysluplný závazek.

## Snažte se tedy z tohoto hlediska navazovat na minulou generaci?

Zahraniční vazby z minulosti jsou zpřetrhány. Divadla sama i jejich tvůrci za těch třicet let zestárlí. Doba se také výrazně proměnila. Je třeba začít znovu.

## Jaké proměny se tedy již udály?

Ke minulého konci roku ukončil činnost Divadlo U stolu a z funkce uměleckého šéfa odešel František Derfler. V té době došlo i k řízenému utlumení činnosti Projektu CED a odchodu Pavla Baďury z pozice uměleckého šéfa. A v těchto dnech spouští zcela novou uměleckou platformu s názvem Terén.

## Terén svým podtitulem pole performativního umění dává najevo, že nebude úplně běžným divadlem. Chápu to správně?

Ano. Vznik Terénu je zcela mimořádnou a zásadní událostí. Jde

o nesoubový typ divadla, které vzniká jako platforma pro odvážné umělecké projekty. Terén by měl jednak produkovat projekty vlastní, jednak bude zvat nejrůznější hosty. Soustředit se chceme především na přesahy do hudebně-dramatických forem, performativních koncertů, performancí, happeningů, intervencí do veřejného prostoru a na akce, jež v tržním prostředí nemají příležitost se prosadit. Jedním z cílů této nové platformy je i setkávání oficiální a undergroundové kultury a spolupráce zřízované a nezřízované scény.

## Vratme se ještě na chvíli k personální změně.

Uměleckým šéfem Terénu byl v březnu jmenován Matyáš Dlab, se kterým jako dramaturg nastoupil Lukáš Jiříčka a produkční Soňa Borodáčová. Uměleckou šéfkou Husy na provázku se stala Anna Davidová. Spolu s ní přišel na Provázek také nový dramaturg Martin Sládeček a od září posílila tým ještě dramaturgyně Kateřina Menclerová. Všechno jsou to lidé, kteří mají jak talent a zkušenosti, tak i mou důvěru. Jako šéfové jistě sami nejlépe představí své umělecké plány. Proběhly však i další personální změny, pro veřejnost možná méně viditelné, ale přesto zásadní. Kromě výměny ředitele došlo ke změně i na pozici ekonomicko-správního náměstka. Nově se členkou vedení stala Vanda Košuličová, která má na starosti veškeré provozní a produkční záležitosti.

## Nedá se přehlédnout, že se vedení divadel výrazně omladilo. Všichni umělečtí šéfové jsou třicátníci.

Dochází k rozsáhlé generační výměně a s tím nutně souvisí celá řada věcí. Například rozdílná zkušenost a zcela odlišný způsob myšlení. O dvacet let mladší generaci tvůrců logicky zajímají jiné věci a mají i jiné vazby v umělecké komunitě. V tomto ohledu jde skutečně o celkovou změnu klimatu.

## Jak často se s uměleckými šéfy scházíte?

Navázali jsme na systém tzv. kolegií. Tyto porady se staly naším důležitým pracovním nástrojem.

Vedle ekonomických a provozních záležitostí spolu probíráme třeba i směřování celého CEDu. Mluvíme například o proměně vizuálu, o vzniku a podobě našeho časopisu, o postoji ke klimatické krizi nebo o blížícím se třicátém výročí sametové revoluce.

## Z kolegia vzešla letos na jaře i Výzva brněnských kulturních institucí k vyhlášení stavu klimatické nouze na území města Brna.

Ano. Podnětem k vydání výzvy byla alarmující zpráva mezinárodního vědeckého panelu OSN ke stavu klimatu a globálnímu oteplování. K výzvě se v rychlém sledu přidalo na padesát brněnských institucí, včetně Národního divadla Brno, Moravské zemské knihovny, Moravské galerie v Brně, Muzea města Brna, Univerzity kina Scala, Filharmonie Brno, Fait Gallery, Domu umění města Brna a řady dalších. Tento postoj následovaly i umělecké školy JAMU a FaVu.

# CED

## Jaké měla výzva odezvy, kromě podpory ostatních kulturních institucí?

Zdá se, že jsme výzvou vyvolali o tento problém hlubší zájem. V Brně se dokonce začala ustavovat klimatická koalice, která plánuje další akce. Myslím, že se potvrzuje, jak je CED důležitý pro život a kulturu ve městě Brně. Když jsme se pak o něco později vyjádřili také k projektu ukončování bezdomovectví, zaslechl jsem ovšem i výtky.

## Výtky?

Daly by se shrnout asi takto: těch výzev už začíná být nějak moc. Vždy šlo o dobře míněný vzkaz, že takové výzvy vlastně umělci dělat nemají a že přímé promlouvání ke společenskému dění do kultury nepatří. S tím musím nesouhlasit. Divadlo není pouhou reprodukcí dramatických

textů, ani zdroj zábavy, ani přehlídka jakýchkoli estetických výkonů, ale funguje jako prostředek k ohledávání světa a jako způsob svobodného vyjádření k tomu, co se kolem nás děje a co se nás každodenně dotýká. Při ohledávání náležitých témat nutně narážíme na závažné ekologické hrozby či na citlivá sociální témata.

## Plánujete tedy v takových akcích pokračovat?

Když jsme iniciovali klimatickou výzvu, uspořádali jsme ve spolupráci s Czech Globe (pozn. red.: Ústav výzkumu globální změny Akademie věd ČR) přednášku o klimatických změnách a pozvali na ni zástupce všech kulturních institucí v Brně. Rádi bychom v budoucnu iniciovali i různé semináře či dílny. V letošní sezoně u nás budou režírovat tvůrci jako Rastislav Ballek, Jiří Havelka, Ondřej Spišák či Jan Mikulášek. Jedná se o mimořádně výrazné osobnosti českého a slovenského divadla. Byla by škoda nevyužít

jejich znalostí a kvalit také k tomu, aby se se svými zkušenostmi podělili s odbornou i širší veřejností. S tím také logicky souvisí i užší napojení CEDu na vysoké školy a studenty. Jde o vizi, o kterou stojí za to usilovat.

## Takže vaší vizí je uchopit CED jako instituci, která překračuje různými směry rámec divadelní tvorby?

Přesně tak. Možná si to dosud příliš neuvědomujeme, ale CED hraje nezastupitelnou roli v kulturním životě Brna. Již nyní výrazně ovlivňujeme génia loci města a jeho duchovní a kulturní klima. Klasická městská divadla jsou běžná po celé republice, v CEDu má však Brno instituci, která je unikátní jak v rámci ČR, tak v mezinárodním kontextu. Bude-li vůle i nadále budovat z CEDu moderní kulturní instituci, může v Brně vyrůst něco, co bude mít vynikající

zvuk nejen u nás, ale v celé střední Evropě. K tomu chceme směřovat.

### Jak toho chcete dosáhnout?

Byl bych rád, kdybychom mohli například vzdělávat své klíčové lidi. Je nesmírně důležité, aby především dramaturgové a umělci šéfové pravidelně jezdili do zahraničí, aby navštěvovali festivaly a zahraniční divadla a aby byli v kontaktu s tvorbou současných zahraničních tvůrců.

### Máte na to finance?

To je jeden z bolavých problémů. Máte pravdu, že cesty do zahraničí neznamenají jen zvýšené úsilí, ale jsou náročné i na čas a peníze. Věřím však, že vynaložené prostředky se Brnu jako městu časem vrátí – nejen v čilejší a rozsáhlejší kulturní výměně, ale i ve zvyšující se kvalitě umělecké produkce a v rozvoji samotných kulturních institucí.

### V čem ještě vidíte dosud nevyužitý potenciál CEDu?

Například v naší knihovně a archivu. Máme slušnou sbírku odborné literatury a spoustu unikátních materiálů, jež se týkají Divadla Husa na provázku, HaDivadla, Divadla U stolu a osobností spjatých s těmito divadly. Bohužel archivní materiály stárnou a začíná se to na nich projevat. Do budoucna je nutné počítat s digitalizací těchto unikátních materiálů, bez nichž by nikdy nemohly vzniknout například dokumenty ČT, jako byl desetidílný cyklus Aleše Kisila o Divadle Husa na provázku. Bylo by skvělé, kdybychom mohli rozšířit skladovací prostory knihovny a archivu. Banánové bedny plné materiálů čekají na roztržení a uskladnění. Slušelo by se zřídit také malou, ale kvalitně vybavenou studovnu pro veřejnost.

### Dosud jste zrekonstruovali Alžbětinskou terasu a bar.

Divadlo nekončí zhlédnutím představení, má i sociální rozměr. Diváci by měli mít možnost někde sdílet své zážitky. Je skvělé, když mohou mluvit s herci a dalšími tvůrci a naopak – když se umělci mohou setkat se svými diváky. To je důležitá součást kulturní

společnosti. Bez ní by živé umění nebylo úplné. Proto pro nás byla důležitá i rekonstrukce Alžbětinské terasy.

### Chápu, že Alžbětinská scéna se přímo nabízela k využití.

Dosud se jedná spíše o kosmetické úpravy. Areál na Zelném trhu byl postaven na přelomu 90. let a od té doby neproběhla žádná větší oprava či úprava. V katastrofálním stavu jsou například vodoinstalace a odpady nebo okna v tzv. nové budově. Řada věcí dosluhuje, některé jsou na prahu havarijního stavu, jiné již dávno nevyhovují dnešním potřebám. Takové opravy však vyžadují značný zásah do provozu budov, a tak stojí za úvahu, jak s tímto areálem naložit.

### Takže plánujete nějaký větší zásah?

Víme o věcech, které zde dlouhodobě nevyhovují. Na Provázku například nelze oddělit jeviště od foyeru. V hospodě nejsou toalety. Nemáme dostatečné skladovací prostory. HaDivadlo nemá vlastní zkušebnu. Kostýmy musíme skladovat na půdě v jiné budově. Nemáme pokoje pro ubytování hostů. Mohli bychom pokračovat v neradostném seznamu. CED přitom ročně navštíví desetitisíce diváků. Areál navíc leží přímo pod Petrovem v samotném historickém jádru města. Kromě Brňanů kolem něj denně proudí desítky, možná stovky turistů, kteří se u našeho divadla zastavují a fotí si jej. Myslím, že je to skvělé místo a že stojí za úvahu, co se s tímto krásným areálem na Zelném trhu bude dít dál. Osobně vidím CED v budoucnosti jako moderní kulturní instituci. A taková instituce si zaslouží areál, který tomu bude odpovídat – nejen provozně, ale i špičkovou architekturou a moderními technologiemi.

### Je něco, co se vám v letošním roce nepovedlo?

Ke každé činnosti přirozeně patří nejen úspěchy, ale i propady. Jedním z našich největších neúspěchů je nepochybně rozpočet, který bohužel neodpovídá rozsahu a kvalitě naší činnosti, celkovému provozu a významu pro kulturní život města Brna a pro rozvoj divadelního umění vůbec. Věřím však, že současné vedení města naše



problémy vnímá a že se v nejbližší době podaří rozpočet CEDu dostatečně zvýšit.

### A není to i otázka komunikace? Neměl by se CED naučit přesvědčovat Brňany o své přínosnosti?

Chceme začít budovat značku CED a více ji zviditelnit. Pracujeme nyní na změně vizuálního stylu, který nevnímáme pouze jako estetickou kategorii. Přemýšlíme zároveň i o nových způsobech komunikace. Třicet let se zde z pozice CEDu příliš nedělal marketing a spoléhalo se na to, že to tak nějak pojede samo. Doba se ale výrazně proměnila a zejména mladí lidé, mají spoustu možností, jak mohou trávit svůj čas. Pokud se nám nepodaří zaujmout mladou generaci, může se stát, že je divadlo a živé umění přestane zajímat. Musíme začít mluvit jejich řečí a komunikovat s nimi adekvátním způsobem. Vynalézavě, originálně a srozumitelně.

### Chcete se tedy soustředit na sociální sítě?

To také. Nejde však jen o webové stránky, sociální sítě Facebook či Instagram. Přemýšlíme i o různých formách newsletterů, o stylu e-mailové komunikace a dalších aplikacích. S designérem Janem Brožem hledáme způsob, co a jak budeme sdělovat veřejnosti. Nevzdáváme se přítom ale ani tradičních médií. Začali jsme vydávat vlastní časopis CEDIT. Po něčem takovém Provázek a HaDivadlo toužily již před desítkami let. Nikdy k tomu bohužel nedošlo.

### Svůj časopis dnes však divadla vydávají zcela běžně. Městské divadlo Brno má Dokořán, Národní divadlo Brno zase Divu. Nezaspal CED?

Ve zmiňovaných případech jde spíše o newslettery. Tedy o jakousi reklamně-propagační tiskovinu. My bychom chtěli jít trochu jiným směrem. Na jedné straně samozřejmě chceme reflektovat činnost našich divadel a informovat o ní své diváky, zároveň se ale chceme posunout trochu dál. Rádi bychom sledovali například témata, jimiž se zabývají jednotlivá divadla ve svých inscenacích a podporovali kritickou reflexi umění a kritické myšlení obecně.

**CEDIT také může představovat snahu o proměnu diskurzu divadelní kritiky a diskurzu kolem divadla. Místo, kde si divadelní teoretik s tvůrcem mohou s porozuměním podat ruce.**

Chápu, že v běžném tisku dnes není čas zabývat se divadelní tvorbou podrobněji. Noviny či časopisy vyšlou novináře na představení a ten pak napíše, jaký z toho má dojem. Novinář nebo kritik by však měl mít možnost sledovat vznik díla delší dobu. Měl by se seznámit s předlohou a sledovat práci s textem. Je žádoucí, aby navštívil různé fáze zkoušení, aby mohl mluvit s tvůrci a herci a aby sledoval umělecké dílo nejen do jeho premiéry, ale případně ještě dál.

### Co v rámci CEDu plánujete v nejbližší době?

Rádi bychom připomenuli společnými silami třicet let, které uplynuly od 17. listopadu 1989. Všechna tři divadla připravují společnou celodenní událost, jejíž téžistiště bude symbolicky tvořit 30 rozhovorů s 30 rozličnými osobnostmi. Chceme se zaměřit na různá témata a jejich vývoj v uplynulých třiceti letech. Mluvíme o tématech, jako je popírání klimatického rozvratu, krize maskulinity, oligarchie a pozdní kapitalismus či nedůstojné mzdy. Akce se uskuteční na Provázku, který by se v tento významný den měl stát jakýmsi zázemím a místem setkání pro celé Brno.



centrum  
divadla  
brno  
experimentálního

centru  
ivadla  
pouh  
imentál

centrum  
experimentálního  
divadla

centrum  
divadla  
experimentálního

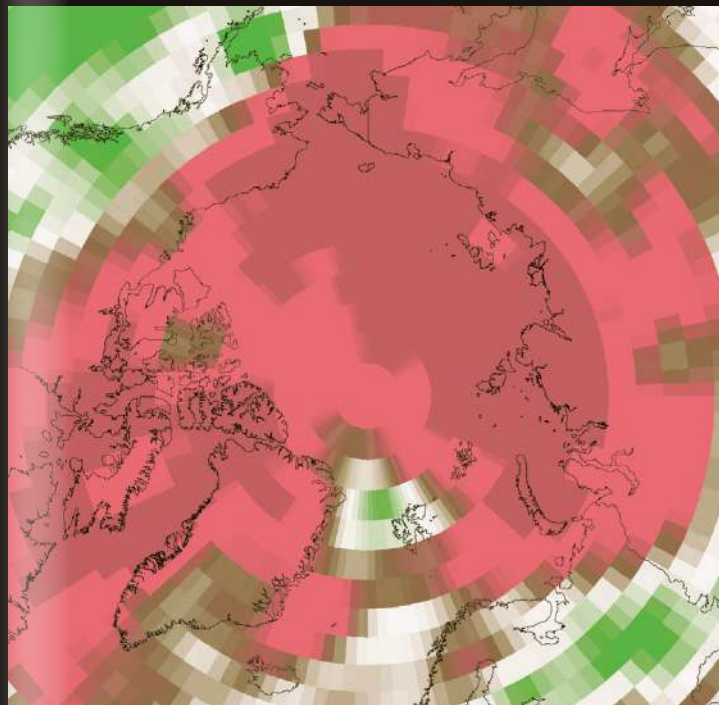
centrum  
experimentálního  
divadla  
brno

centrum  
experimentálního  
divadla

centrum  
divadla  
brno  
experimentálního

centrum  
experimentálního  
divadla  
brno

Globální oteplování je dnes natolik závažné, že jej můžeme s vysokou pravděpodobností označit jako důsledek skleníkového jevu.



Alexander Ač (\*1980)

Vystudoval environmentální ekologii na univerzitě Pavla Jozefa Šafárika v Košicích a doktorát obhájil v roce 2011 na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Po řadě výzkumných pobytů na zahraničních univerzitách nastoupil jako vědecký pracovník do Ústavu výzkumu globální změny AV ČR, kde pracuje dodnes. Pravidelně přispívá do veřejné debaty v České republice i na Slovensku o aktuálních společenských problémech, přednáší o klimatické změně a energetice, spolupracuje s neziskovým sektorem (Přátelé Země – CEPA, Strom Života, Greenpeace, Veronica). Jako editor se podílel na vydání knihy *Věk nerovnováhy* a je autorem překladu knihy D. MacKaye *Obnovitelné zdroje energie – s chladnou hlavou*. Patří mezi přední české odborníky na klimatické změny.

Rozhovor s klimatologem Alexandrem Ačem  
text: Jakub Liška & Matěj Nytra

Pokud nic nečiníme, jsme spoluzodpovědní za stav věcí

Na webové stránce [kultura-klima-brno.cz](http://kultura-klima-brno.cz) naleznete nejen Výzvu brněnských kulturních institucí k vyhlášení stavu klimatické nouze na území města Brna, ale také přednášku o klimatické krizi, kterou v CEDu v červnu 2019 přednesli Alexander Ač a Vojtěch Pecka. V rozhovoru s Alexandrem Ačem jsme se rozhodli podívat

do nitra vědecké klimatologické komunity. A protože Ačův pohled byl inspirativní pro přípravu sezony tvůrců v HaDivadle, otázky formuloval především dramaturg zmíněného divadla Matěj Nytra. Tento rozhovor lze tedy také chápat jako nahlédnutí do tvůrčího procesu právě vznikajícího díla.





Jak se lokální, ale i celá nadnárodní vědecká komunita staví k posledním „zvláštním zprávám“ (Special Reports) panelu IPCC, které oproti plánu jeho pravidelných zpráv (příští má vyjít až v roce 2022) varovně vybočují z publikačních plánů? Co je hlavní příčinou této zvýšené aktivity?

Další speciální zpráva IPCC vyšla nyní v září, takže opravdu můžeme sledovat jistý trend k častějším aktualizacím vědeckého poznání. Myslím, že naprostá většina seriózních vědců považuje zprávy IPCC za jedny z nejpodrobnějších a nejlepších dokumentů o stavu klimatu a důsledcích jeho změny, které má svět k dispozici. Koneckonců, stovky vědců se na jejich vypracování podílí. Kdo se přihlásí, může se stát vědeckým oponentem. Samozřejmě zde místo pro konstruktivní kritiku existuje, a pokud vychází z vědeckých základů, nic špatného na ní není. Horší je to s ideologickou kritikou, která se objevuje možná až příliš často. Je to dáno tím, že potenciální klimatická legislativa se dotýká prakticky každého občana.

Možnou příčinou zvýšené aktivity panelu IPCC je rostoucí naléhavost řešení problému a stále větší rozsah pozorovaných důsledků oteplování. Speciální zpráva SR1.5 jasně konstatovala, že závažnost důsledků oteplení již o pouhé 0.5 °C se výrazně zvyšuje. Faktem zůstává, že zprávy IPCC samy o sobě nejsou politickými dokumenty a ani žádná konkrétní opatření na omezení emisí explicitně nedoporučují. „Pouze“ vytváří scénáře, jakým způsobem se bude chovat klima podle množství vypuštěných emisí. Při mitigačních scénářích je nastíněno, jakou kombinací výroby a spotřeby energie lze případného poklesu emisí skleníkových plynů dosáhnout. IPCC samozřejmě nic nepřikazuje, nezakazuje ani nedoporučuje. Vytváří podrobný popis situace „co když“. Záleží pak na společnosti, které scénáře si zvolí.

Nakolik je spolupráce autorů zpráv IPCC kompromisem, a jak velké procento názorů se může uchylovat k ještě radikálnějšímu interpretacím (jakými jsou třeba postoje environmentalisty Jema Bendella

nebo publicisty Davida Wallace-Wellse (*The Uninhabitable Earth*)? Měly by tyto interpretace podle Vás dostávat větší prostor v médiích?

Pravdou je, že zprávy IPCC musí podle definice vycházet z kompromisu. Konzervativnost IPCC ve své podstatě není špatná, a dokonce ani kontraproduktivní. Ale jen v případě, že si ji uvědomujeme. Mnoho samotných spoluautorů na tuto skutečnost také upozorňuje, vyšlo i několik vědeckých analýz, které ji poměrně spolehlivě dokumentují. V médiích se až příliš pravidelně a disproporčně objevují hlasy popírající závažnost či dokonce antropogenní původ změny klimatu, takže „radikální“ postoje zmiňovaných autorů by větší prostor určitě mít měly. Je otázka, nakolik by to přineslo pozitivní změnu v širší společenské diskusi a případně větší přijatelnost nevyhnutelných ekonomických změn. Osobně se domnívám, že průměrný pohled laiků (ale i mnohých odborníků!) na důsledky změny klimatu je příliš růžový, i když ho mnozí vlastně považují za „katastrofický“.

Jak velké procento klimatických vědců se odchyluje od základních stanovisek IPCC, si netroufám odhadnout. Nicméně podle vyjádření mnoha vědců je situace v klíčových ohledech nejspíše vážnější, než by se mohlo zdát ze samotných zpráv. Jako lidé téměř všichni instinktivně tíhneme k optimističtějšímu vidění světa, jelikož je pro přežití výhodnější. Ani vědci nejsou oprostěni od této složky lidské přirozenosti.

**Má podle Vás (česká) vědecká komunita reálné a funkční nástroje, jak shrnující výsledky zpráv komunikovat s nejšířší veřejností? A daří se jí to, nebo ne?**

Obávám se, že počet expertů, kteří jsou schopni, a hlavně ochotni, komunikovat výsledky zpráv IPCC, je jako šafránu. Možná bychom je spočetli na prstech několika rukou. Myslím, že se to moc nedaří a nemalý prostor dostávají bohužel i neodborné dezinterpretace. Zprávy jsou rozsáhlé – a kdo je kdy čte celé? I ti nejlepší experti většinou zvládnou „pouze“ svůj obor. Změna klimatu je komplexní problém, který nelze postihnout úzkou specializací.

Po roce stávkových akcí je hlavní mediální pozornost upřena na Gretu Thunberg. Co to může znamenat a jak se k tomu stavíte vy osobně?

Bohužel žijeme v době vytváření idolů se vším pozitivním i negativním, co to přináší. Myslím, že samotné Gretě nejde o nic jiného, než aby politici (a lidi!) konečně začali brát tento problém vážně, a o popularitu moc nestojí. Fakt, že iniciovala hnutí mladých lidí s téměř globálním rozměrem, vnímám jedinečně kladně, jelikož dosavadní formy komunikace příliš úspěchu nepřinesly. Dokonce si myslím, že jde o poslední šanci, jak dosáhnout pozitivní změny, protože všechny ostatní způsoby jsme již vyčerpali. Protestujících studentů je ovšem stále poměrně malé procento a například v USA nebo třeba Rusku nic podobného vlastně neprobíhá. Pokud mladá generace ve svých požadavcích nesetrvá a nenabere na intenzitě, nejspíše se zase nic nezmění. Já osobně protesty podporuji, jak jen to je v mých možnostech.

**Existuje pro vědce limit nebo zlomový bod v tom, kdy se jeho výzkum či prezentace stává aktivistickou, apelativní – lze obě role (vědec a aktivista) skloubit, nebo je nutné je oddělit?**

Každý si limit musí stanovit sám a upřímně, moc vědců-aktivistů není. Nemyslím, že tyto dvě role jsou v rozporu. Pokud zkoumám nějaký problém, který považuji za závažný, a není mu věnována adekvátní pozornost, je snad nesprávné na něj upozornit? Když virolog upozorňuje na hrozby nebezpečného viru, je aktivista, nebo pouze zodpovědný občan? Někteří vědci působí jako poradci svých vlád při rozhodování, ale zároveň publikují ve vědeckých časopisech. Nevidím na tom nic problematického. Naopak si myslím, že je dost nezodpovědné, pokud mě živí veřejné zdroje a nic jiného než můj vlastní výzkum mě nezajímá. Nejsme již v situaci, kdy si můžeme dovolit další nečinnost. Pokud nic nečiníme, jsme zodpovědní za stav věcí.

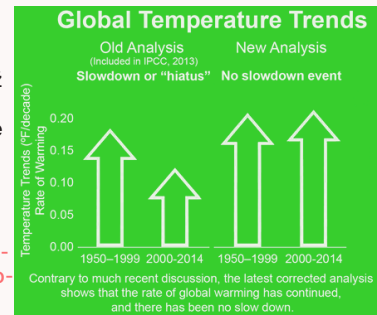
**Která z cest „záchranných“ opatření, např. skrz typologii využití obnovitelných zdrojů či neutralizačních**

opatření oxidu uhličitého, je realistická pro Českou republiku? Co můžeme v lokalitě změnit/udržet/obnovit sami, bez pomoci?

Domnívám se, že většina podobných scénářů je pouze hypotetická, pokud nebudou fosilní paliva zplátněna. Lidé budou jednoduše využívat zdroje podle ceny jako doposud. Jenže ta nezahrnuje externalitu spojené s jejich užíváním. Je potřeba co nejdříve ukončit podporu těžby fosilních zdrojů a co nejdříve s jejich těžbou také skončit. Pro lidi jsou nejjednodušší úspory energie, které nesnižují kvalitu života, ale naopak snižují provozní náklady. Každý má ale jiné možnosti, které se lokálně liší. Omezení konzumace masa, osobní automobilové dopravy, zateplení bydlení nebo volba úsporných spotřebičů jsou některé z nich.

**Připouští si vědec – zvlášť tvář v tvář tématu, které vyvolává deprese, žal, stavy vyčerpanosti z (bezvýsledného) boje – emoce? Jaké informace dovedou třeba přinést prostou radost?**

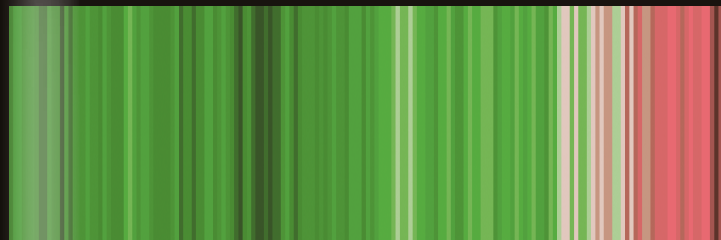
Nemusí si je připouštět, jsou součástí života jako u každého jiného člověka. I vědci jsou lidé, i když se to tak občas nemusí zdát. Nemyslím si, že existuje vědec, který si nepřipouští emoce, to je skoro nemožné. A i kdyby to možné bylo, mělo by to být žádoucí nebo očekávatelné? Radost přináší informace, které znamenají udržitelný pokles spotřeby fosilních paliv.



Stručná odpověď na otázku: „Co si myslí vědci o globálním oteplování?“ zní: Vědci vědí, že oteplování probíhá, probíhat bude a že to způsobilo lidstvo svými činnostmi, hlavně těžbou a využíváním (čili spalováním) fosilních paliv. Že v posledním půlstoletí již nepůsobí žádný přírodní popud ke globálnímu oteplování a že antropogenní oteplující popudy, zejména přidané skleníkové plyny spolu s přírodními zpětnými vazbami, tempo oteplování (snižované ochlazujícími popudy přírodními i antropogenními) plně vysvětlují. A že globální oteplování má mnoho škodlivých důsledků, které budou v dalších desetiletích velmi narůstat.



Jan Hollan, Co si myslí vědci o globálním oteplování?, [amper.ped.muni.cz/gw/vedci](http://amper.ped.muni.cz/gw/vedci), 11. září 2011



Pruhový graf profesora Eda Hawkinse od roku 1850 (vlevo) do roku 2018 (vpravo). Vývoj od zelených (chladnějších) k červeným (teplejším) ročním záznamům ukazuje dlouhodobý nárůst průměrné globální teploty.

## Divadlo na úniku pred človekom

Na prelome roku 1999 a 2000 sme sa triasli pred „fakeovým“ strašiacom s menom Y2K, ktorý mohol zapríčiniť kolaps počítačových systémov. Svet závislý od softvéru pocítil paniku z náhlej apokalypsy, pričom roky ignoroval predikcie ohlasujúce, že emisie, ktoré pochádzajú z ľudských aktivít, zásadne zvyšujú atmosférické koncentrácie skleníkových plynov a vedú k otepľovaniu zemského povrchu. Reálne hrozby buď neboli dostatočne katastrofické, alebo boli otázkou vzdialenej budúcnosti.

Klimatická zmena však bola cool aspoň pre filmárov z Hollywoodu a nerdov „sci-fi“, najmä keď k faktom prispela ďalšia bublina – potenciálny koniec sveta v roku 2012. Podobne ako časoch studenej

vojny, vznikali snímky, ktoré ukazovali svet po katastrofe. Zmenili sa iba okolnosti a tak desivé atómové prstence, ktorých ničivú silu už ľudstvo poznalo, vystriedali obrazy záplav nepoznaných rozmerov, ľadových dôb, mega tsunami a sociálnych vojen. Snímku *Day After* z roku 1983 nahradil v roku 2004 *Day After Tomorrow*. Pre majoritu však zmena klímy ostala problémom odborníkov a politických elít, pre politické elity zas problémom odborníkov, ktorý nenaženie volebné preferencie. „Vysoké“ umenie (obzvlášť scénické) bralo globálne otepľovanie ako čosi abstraktné, neuchopiteľné, príliš odtrhnuté od problémov súčasného človeka, a preto dlhodobo prehlíadané, na okraji záujmu.

## Ignoranti

Kým ignorantstvu politikov logika chýba, divadelné ignorantstvo svoju logiku má. Pionierka tzv. ekokritiky<sup>1</sup> v teatrológii Una Chaudhuri tvrdí, že scénické umenia sú programovo anti-ekologické. A nie(len) pre ich materiálóvu náročnosť a neudržateľnosť (ktoré sú v súčasnosti kapitolou samou osebe) a ani preto, že sú späť s hercom – obyčajne človekom. V článku „*There Must be a Lot of Fish in that Lake*“: *Toward an Ecological Theatre*<sup>2</sup> autorka píše, že pes je zakopaný v humanistickej tradícii, z ktorej európske divadlo vychádza. Divadlo je spojené s drámou, a tým s ľudskou rečou, navyše prehnane upnuté na človeka a jeho svet. Diela Henrika Ibsena alebo Antona Pavloviča Čechova, v ktorých sa konflikty dotýkajú aj dopadov ľudskej činnosti na prírodné prostredie, berú environment ako metaforu. Nepriateľ ľudu, doktor Stockmann, ktorý odhalí že garbiarne kontaminujú kúpele, sa nezaujíma o stav prostredia kvôli prostrediu samotnému. Skazonosné baktérie sú v úlohe spolutvorcu situácie a neskôr metaforou masy, ktorá otravuje morálne hodnoty. Dalo by sa povedať, že mikroorganizmy sú autorom dokonca zneužitie na reprezentácie vzťahu človeka k človeku. Podľa Chaudhuriovej treba na prahu ekologickej katastrofy vnímať prírodu nie ako zdroj mýtov, symbolov a metafor pre podobostenstvá ľudských vecí, ale ako zdroj surovín pre prežitie.

## Z fikcie je realita

Tento postreh je len parciálnou myšlienkou, ktorá prostredníctvom umeleckého média divadla ilustruje problematický vzťah západnej kultúry k prostrediu vo všeobecnosti. Kresťanský ideál človeka ako prírody kritizoval už anglický filozof Lynn White, iní označujú za vinníkov Kanta (jeho spoliehanie se na ľudský rozum) či Descartovo res extensa a res cogitans. Čo začala

filozofia, dokončila priemyselná revolúcia, nástup kapitálu, trhovej ekonomiky a orientácia na produkciu, ktorá súvisí s exploataciou našej planéty v širokom význame slova. Tieto dnes už staré úvahy, ktoré kritizujú filozofiu života západu, by sa zrejme nedostali do povedomia širokej verejnosti, keby: nenarástol ošial' okolo klimatickej zmeny (a rovnako chápanie vplyvu človeka na jej dynamiku); sa na konferenciách COP nestýkali svetoví lídri; média nepopularizovali správu o šiestom masovom vymieraní druhov; Medzivládny panel pre zmeny klímy nevydal nové varovania; do čela jednej z kľúčových veľmocí sa nedostal politik schopný vyrobiť slamky s vlastným menom len preto, aby podporil svoj (atraktívne) arogantný postoj voči empirii a klimatickým modelom.

Séria okolností spravila z večera do rána z prehlíadaného prostredia objekt nebyvávajúho záujmu. Klimatická zmena z úrovne hrôzostrašnej fikcie postúpila do sféry zakúšateľnej reality a stala sa celospoločenským a teda aj politickým problémom. Na jednej strane katalyzátorom možných a radikálnych zmien, na druhej strane objektom odporu. Ľudstvo je na vrchole zatiaľ poslednej vlny environmentálneho záujmu, ktoré sa dajú sledovať od druhej polovice dvadsiateho storočia a súvisia s environmentálnymi krízami. V USA ich naštartovalo umelecké dielo, kniha biologičky Rachel Carson *Silent Spring* (Tichý jar, 1962). Tento „ekobestseller“ o účinkoch pesticídov a insekticídov zasiahol do politiky USA, viedol k zavedeniu noriem a kvót. Okrem toho inicioval aj záujem aktivistov a umelcov. Vznikli manifesty (ako *Manifesto for Maintenance Art* od Mierle Laderman Ukeles z roku 1969), performatívne inštalácie (napr. *A Wheat Field* z roku 1982 od Agnes Denes) a rôzne happeningy. Kontinuita týchto aktivít už nikdy nebola prerušená, objavovala sa a mizla v úzadi

1 Ekokritika skúma kultúru a rôzne produkty kultúry (umelecké diela, teoretické písomnosti, vedecké teórie, náboženské texty...) ktoré odzrkadľujú vzťah medzi človekom a prírodným prostredím, a skúma aj to, ako tento vzťah odzrkadľujú. Zameriava sa na čiastkové – teoretické, historické, pedagogické, analytické, psychologické, politické, filozofické – aspekty vzťahu človeka a prostredia, no otvára i otázky environmentálnej spravodlivosti.

2 CHAUDHURI, U. *There Must Be a Lot of Fish in That Lake*: Toward an Ecological Theater. In *Theater*, 1994, roč. 25, č. 1.

spolu s environmentálnymi krízami (ako problematika tzv. ozónovej diery) nárastmi a poklesmi záujmu o planétu Zem v spoločnosti.

### Z krízy je okolnosť

Vrchol záujmu o klímu, ktorý zažívame, podporuje aj zistenie, že si začíname uvedomovať a pripúšťať, že tentoraz nemôžeme hovoriť o kríze. Ako píše filozof Bruno Latour, kríza je stav „medzi“, vždy má svoj začiatok a koniec, po jej prekonaní sa systém vráti do normálu. Ale klimatická zmena, tzn. otepľovanie a jeho dopady, je definitívna okolnosť. Aj keby sme ihneď prestali vypúšťať skleníkové plyny do atmosféry, otepľovanie už nezastavíme. Nečudo, že sa objavujú aj prvé psychologické diagnózy (ako environmentálny žiaľ Hany Librovej) súvisiace s bezútešnosťou súčasného stavu a narastajúcej bezradnosti.

Väčšia časť sveta tuší, že niečo nie je v poriadku, no nikto nevie, čo presne robiť. Pri súčasnom mediálnom diskurze a všeobecnom povedomí je otázne, či divadelníci môžu ostať v úlohe poslov zlých správ a znalcov symptómov. Lecture performances v štýle *Ten Billion* (Desať miliárd) o príčinách a následkoch, ktorú klimatológ Stephen Emmott v réžii Katie Mitchell končí slovami: „I think we're fucked,“ sa zrejme čoskoro vyčerpajú. S odhalením klimatickej zmeny ako prírodného, politického a širokého spoločenského problému sa do popredia dostáva aj rozmanitejší potenciál pre umenie.

Ešte v roku 2011 Richard Bean v dráme *Heretic* (Kacířka) opisal klimatológov ako manipulátorov s dátami. To si dnes už v divadelnom kontexte netrúfne asi nikto. Súčasnú iniciatívu vychádzajú prevažne z euro-amerického prostredia a čiastočne odpovedajú na pochybnosti, nečinnosť resp. pomalé reakcie elit. Problémom treba čeliť aj vtedy, keď by mali narušiť relatívne fungujúce poriadky, je nutné premýšľať o budúcnosti, no stále byť v súčasnosti a prehlbovať vzťah človeka a toho, kto/čo nie je človek. Z celého pléna rôznych organizácií a sietí je zaujímavý napr. Chaudhuriovej think-tank s názvom Climate Lens v USA. Zoskupuje umelcov, ktorí sa téme klímy venujú

dlhodobo – Chantal Billodeau organizuje projekt Climate Change Theatre Action (v kontexte českého divadla sa doňho zapojilo Divadlo Feste), Jeremy Picard pôsobí v divadle SuperHeroClubHouse, ktoré má podtitul *A Home of Eco Performance* atď'. *Climate Lens* má jasné postoje. Ak je raz klimatická zmena globálny problém, aj spojenia divadelníkov musia mať medzinárodný charakter. Ak sú diváci alergickí na informácie o klíme (určite to bude depresívne; bude to plné vedeckých omáčok; bude to nasatá manifestácia alebo smutná lyrika za krásami zeme...), treba priniesť nové témy a obraznosť. Ak je klimatická zmena problémom človeka aj iných-ako-ľudských bytostí, treba prekročiť antropocentrizmus, obrátiť sa na zvieratá, na rastliny a ešte ďalej...

### Od človeka...

*Climate Lens* je zatiaľ skôr iniciatívou bez konkrétnych výstupov. Ale veľké množstvo ďalších tvorcov, ktorí dlhšie pracujú bez nutnosti sebadefinície, potvrdzuje, že v divadle nestačí priniesť environmentálnu tému. Je skôr nutné uvažovať o nových možnostiach rozprávačstva a reprezentácie na javisku (v akomkoľvek zmysle slova javisko). A to v súvislosti s aktuálnymi filozofickými východiskami ako špekulatívny realizmus; hnutie non-human turn; teórie queer, ktoré sa venujú mysleniu o hraniciach druhov; transanimalita a ďalšie. Spojenie s filozofiou, ktorá sa neorientuje iba na človeka, umožňuje utiecť z okov divadelnosti, od ktorých má kľúč ten, kto dominuje – človek, biely, asi muž, zväčša Európan (alebo Američan), stredná alebo vyššia stredná trieda, vzdelaný a možno aj triediaci odpad. A tým vytvárať špecifickú „ekodramaturgiu“.

### ... k rastlinám...

Orientáciu na človeka popierajú hry a inscenácie čilskej dramatiky, režisérky a sound-designerky Manuely Infante. V *Estado Vegetal* (Vegetatívne štádium) z roku 2017 vychádza z učenia rastlinného neurobiológa Stefana Mancusa a filozofie Michaela Mardera.

Infante napísala čiernu komédiu. Na začiatku je mladý motorkár, strom a vzájomná kolízia. Neskôr zistenie, že to bol zrejme onen strom, kto nesie za mladíka zodpovednosť. Rôzni (a podotýkaj ľudskí) svedkovia osvetľujú prípad a z toho je zjavné, že flóra sa búri. Rastliny pokojne, vedome a vlastnými prostriedkami bojujú za svoje práva. Poukazujú na fakt, že sú nehybné a ich existencia má iné pravidlá, rytmus aj dynamiku ako ľudský život. Autorka anticipuje potrebu komunikácie medzi človekom a rastlinou. Poukazuje však na obojstrannosť problému. Ľudské chápanie etiky by malo platiť aj voči tomu, čo je od človeka radikálne odlišné a jestvuje s odlišnými princípmi. Ale rovnako by (v rámci vlastných životných relácií) mali uvažovať aj rastliny. Inscenácia preto pracuje s dvojako obraznosťou. *Estado Vegetal* je one woman show, v ktorej herečka Marcela Salinas chvíľu so zveličením z ľudskej perspektívy opisuje, čo sa stalo, a vďaka práci s časovosťou a zvukom následne prehovárajú rastliny, stromy, lesy. A to bez toho, aby sa autorka a režisérka uchýľovala k lacným trikom.<sup>4</sup>

### ... od rastlín k človeku...

Pochopiť iných-ako-ľudských aktérov prostredníctvom logiky ľudského spoločenstva skúšajú aj vo viedenskom umeleckom zoskupení Club Real. Heslo „Preč s prírodou, sem s politikou“ znie síce ako výkrik establishmentu, no ambícia ich *Jenseits der Natur* (Preč od prírody) je mierumilovná. Umelci v roku 2018 získali do správy starý viedenský skleník a jeho blízke okolie a na tomto mieste zriadili prvú Republiku organizmov. Ide o priestor, kde je všetko živé rovnocennými členmi spoločenstva. Republika má svoju platnú ústavu a zákony, uznáva deklaráciu práv organizmov<sup>5</sup>. Viac ako 450 druhov – baktérie, jednobunkovce, vyššie rastliny, cicavce... má svojich ľudských zástupcov, ktorí spoločne zasadať, aby usmerňovali život v komunite. Záhradný parlament



Club Real: *Jenseits der Natur*  
foto: Lorenz Seidler

zložený z dobrovoľníkov zasadať pravidelne, diskutuje a aj hlasuje o rôznych návrhoch – rieši požiadavky aj spory. Žihľavy napr. žiadali o možnosť rozširovať sa v celej oblasti. Azylový advokát sa zasadzoval za introdukcii chrobáka *Tritomedas bicolor*, ktorému hrozí v Rakúsku vyhynutie. Buriny protestovali, že kosenie znevýhodňuje ich možnosť expanzie, kým ďalšie druhy sa, naopak, cítili ich neriadnym bujnením ohrozené. To všetko sú reálne príklady, ktoré majú svoje riešenia. Aby bola zachovaná

4 Videozáznam inscenácie je dostupný na serveri VIMEO.com [https://vimeo.com/252358003].

5 Universal Declaration of Organism Rights, ktorú umelecká skupina schválila v roku 2017 v Berlíne zahŕňa rôzne práva ako právo na život; právo na uznanie každého jedinca ako individuality, právo na plodenie a evolúciu, zákaz diskriminácie, právo participovať a byť reprezentovaný.

3 LATOUR, B. *Facing Gaia. Eight Lectures on the New Climate Regime*. Cambridge: Polity, 2017, s. 13.



Krööt Juurak & Alex Bailey: *Performances for Pets*  
foto: Wynrich Zlomke



Krööt Juurak & Alex Bailey: *Performances for Pets*  
foto: Erich Malter

maximálna miera neutrálnosti a do hry nevstupovali emócie, ľudskí reprezentanti pre jednotlivé skupiny sú volení náhodne, pomocou špeciálneho prístroja. Za uplatňovanie exekutívy v praxi, teda konkrétne zásahy na území Republiky organizmov zodpovedajú odborníci. Iné-ako-ľudské entity sa prostredníctvom zástupcov stávajú príslušníkmi demokratického systému, prírodní aktéri sú zrazu politickými telami. Na jednej strane ide o participatívnu performanciu, na druhej strane je divadlo. Verejnosť môže byť súčasťou zasadnutí, sledovať, čo sa v Republike organizmov deje, navštíviť samotné územie a vidieť, ako zastupiteľstvo vyzerá v praxi. Viedenská Republika organizmov síce v septembri končí, no jej pendant sa už formuje v Berlíne.

Do akej miery možno pri *Jenseits der Natur* hovoriť o skutočnom hlase pre prírodu a odklone od antropocentrizmu, je otázne. Prostredníctvom hry na štát sa do zorného uhla dostávajú problémy iných druhov, ktorým sa podrobne venujú najmä učebnice ekológie. Vzniká tu netradičné spoločenstvo. Človek bojuje za záujmy iných druhov a neskôr vidí výsledky v praxi. Empatia aj etika sa rozširujú za hranice druhu, no (a to pozor) zároveň ide o formu nového kolonializmu. Iné-ako-ľudské entity podliehajú systému ľudského obhospodarovania. Demokracia v záhrade nie je prirodzená, je inštalovaná človekom, všetky subjekty sú si rovné a voľné (slobodné) iba v rámci ľudských poriadkov. Čo ak tým zanikajú komplexnejšie a neviditeľné štruktúry, ktoré sú človekom nevnímateľné? Možno by to malo byť skôr ľudstvo, ktoré sa bude učiť od fungovania prírodných systémov. Napríklad napodobňovať dokonalý systém vetrania v termitiskách, inšpirovať sa zdržiavaním vody v kaktusoch alebo efektívne využívať prirodzený kolobeh prvkov v prírode.

### ... a do budúcnosti.

Hľadanie nových možností je aj motívom interdisciplinárnej umeleckej skupiny METIS z Londýna. Ich *We know not what we may be* (My nevieme, čo môžeme byť) s podtitulom *Nacvičovanie možných zajtrajškov* je rovnako ako predošlé dielo viac-menej

interaktívnou performance. Zúčastnení ešte pred začiatkom diskutujú s lektormi o možných verziách budúcnosti a dostávajú základné fakty a informácie. Následne vstupujú do prvej fázy, vymýšľajú udržateľné ekonomické scenáre a alternatívy zajtrajškov. V modelovacej fáze z týchto vízií realizujú novú normálnosť – participujú na tom, ako to bude vyzerat', ak sa ich scenár naplní. Opisujú dopady na svet, definujú konkrétne roly v spoločnosti, vytvárajú koláže nových priestorov, predstavujú si životné štýly, definujú premeny politických funkcií. Nachyataní performereri nakoniec využívajú pripravený materiál a v improvizovaných výstupoch rozohrávajú modely budúcnosti, v ktorých sa svet úspešne vyrovnal s okolnosťou meniacej sa klímy. Aktéri teda dostanú reálne know how, z ktorého môžu čerpať a sú nútení spolupracovať s ostatnými – aj s tými s celkom opačným názorom. Limity udáva iba predstavivosť, ktorú na záver skonkrétnia performereri vo svojom výstupe. Simulácia budovania potenciálnej budúcnosti môže motivovať k akcii v súčasnosti alebo aspoň postrčiť, aby zúčastnení o zmenách začali uvažovať. Celý proces môže byť protíliekom proti skepticizmu k možným zmenám, spomínanému environmentálne-mu žiaľu, depresii aj apatii.

### Making kin not babies!

Planéta Zem a jej problémy ako námet, látka a téma pre drámu a divadlo sú už súčasťou dramaturgie rovnako ako vojnové konflikty, migrácia, politika... Na internete nájdete viacero zoznamov<sup>6</sup> a v nich haldy príkladov „zelenej“ drámy a divadla. Premýšľanie tvorcov sa viac posúva k tomu, aké sú vlastne úlohy a možnosti ekologicky orientovaného umenia. A to podmieňuje aj jeho podoby. Dramatici hľadajú nové možnosti rozprávačstva. V trende sú participatívne modely ponúkajúce účastníkom zakúsiť rôzne procesy, ktoré ovplyvňujú realitu – od hry na klimatickú konferenciu, ako *Welt-Klimakonferenz* od Rimini

Prokoll, cez spomínaný *Jenseits der Natur* po hľadanie novej budúcnosti s METIS Arts. Veľkou témou je teatralita, ktorá vstupuje do environmentálneho aktivizmu a tiež možnosti samotných divadelných inštitúcií a rovnako scénických výtvarníkov (známy je napr. koncept ekoscénografie s ktorým prichádza austrálska scénografka a pedagogička Tanja Beer).

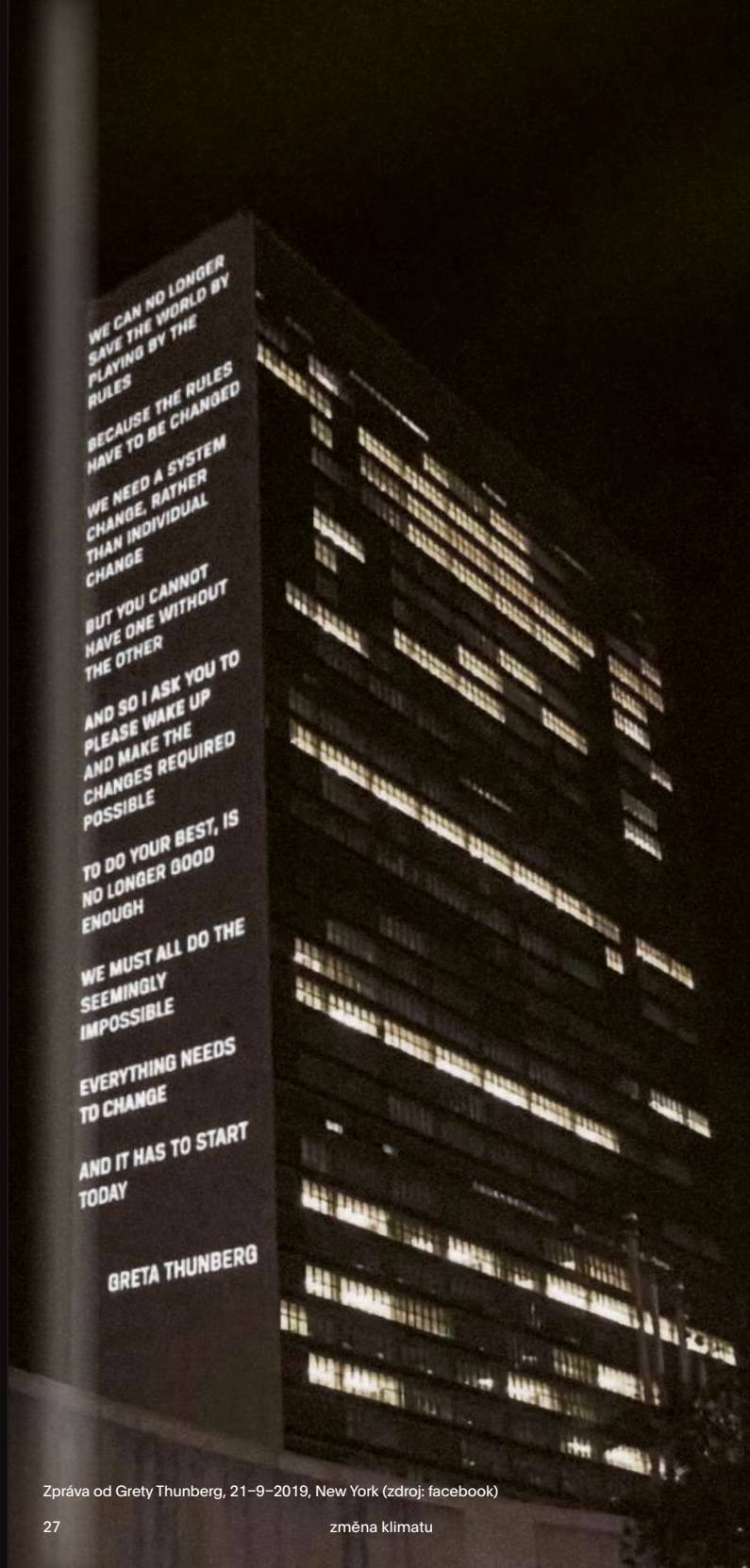
Napriek všetkému spomenutému sa mi ako najradikálnejšie javí omnoho menej nápadné dielo. Koncept, ktorý nepremýšľa nad minulosťou, prítomnosťou ani budúcnosťou ľudstva. Dvojica tvorcov z Viedne, Krööt Juurak a Alex Bailey, vytvorila *Performances for Pets* (Predstavenia pre domáce zvieratá). Ich podstatu možno definovať jednoducho. Ak zvieratá už tisícročia zabávajú ľudí v cirkuchoch, zoologických záhradách a dnes dokonca aj na internete, došiel čas obrátiť úlohy. Alex a Krööt ponúkajú hravé „divadlo“ pre domácich miláčikov. Z vizuálnej dokumentácie to pôsobí tak, že aj keď ľudia ohňajú nosom, zvieratám sa ich tvorba pozdáva. A tak ich nenápadná práca naozaj zrovnoprávňuje človeka a iné-ako-ľudské bytosti, čím silno nadväzuje na myslenie Donny Haraway a jej heslo „Making kin, not babies!“.

### Bibliografie:

- ANGELACKI, V., *Theatre & Environment*. London : Red Globe Press, 2019, s. 102.
- GRUSIN, R., *The Nonhuman Turn*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2015, s. 288.
- HARAWAY, J. D. *Staying with the Trouble*. Durham : Duke University Press, 2016, s. 312.
- CHAUDHURI U., *Climate Lens. Birth of a Post Nation!*. In Howlround.com, 2017. Dostupné na internete: [https://howlround.com/climate-lens].
- CHAUDHURI, U., *There Must Be a Lot of Fish in That Lake* Toward an Ecological Theater. In Theater, 1994.
- KASTNER, J., WALLIS, B., *Land and Environmental Art*. Londýn: Phaidon press, 2005, s. 304.
- KLEIN, N., *This Changes Everything*. New York: Penguin Books, 576 s.
- LATOUR, B., *Facing Gaia. Eight Lectures on the New Climate Regime*. Cambridge: Polity, 2017, 327 s. roč. 25, č. 1. [www.clubreal.de](http://www.clubreal.de) <https://metisarts.co.uk/> <https://artistsandclimatechange.com/> [www.climatechangetheatreaction.com](http://www.climatechangetheatreaction.com)

6 Napríklad register *Creating a List of Climate Change Plays* dostupný na <https://artistsandclimatechange.com/2014/11/01/creating-a-list-of-climate-change-plays/> alebo *Climate Change Plays* dostupný na <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/research/currentprojects/eco-theatricalreviewing/playlists/climatechange/>.

Ne přímo to, v co věříš, ale to, *jak* věříš, může způsobovat problémy. Jinými slovy existuje víra o víře. Možná, že když změníme způsob, *jak* přemýšlíme o věcech, jako jsou koráli a bílí nosorožci, budeme ekologicky zdravější. A možná je mentální zdraví a ekologické zdraví propojené. Já věřím, že lidé jsou traumatizováni z přerušeného spojení s ostatními bytostmi, které existují hluboko uvnitř našich těl (v naší DNA například; ani prsty nejsou výlučně lidské, dokonce ani plíce či buněčný metabolismus). V sociálním či filosofickém prostoru tato spojení přerušujeme, ale ona stále existují jako myšlenky, o nichž přemýšlíme jako o neakceptovatelných a jež na nás vyskakují v nočních můrách.



Vojtěch Pecka (\*1983)

Vystudoval teoretickou sociologii na Fakultě sociálních věd UK v Praze. V rámci svého dizertačního výzkumu na Fakultě sociálních studií na MUNI v Brně zkoumá vztah těžebního průmyslu a klimatických změn. V širším kontextu se pak zaměřuje na klimatické změny a interakce společenského systému s geofyzikální a ekosystémovou realitou v antropocénu. Spolupracuje s komentářovým serverem A2larm.cz, kde participoval na přípravě cyklu článků o klimatické krizi „Budoucnost je teď“. V současnosti pracuje na výstavě pro Akademii věd ČR v rámci programu Přírodní hrozby o problematice sesuvů půdy a připravuje interdisciplinární projekt zaměřený na řešení klimatické krize.

Rozhovor se sociologem Vojtěchem Peckou  
text: Barbora Liška & Jakub Liška

Tohle je výzva naší generace. Vynalézt politiku pro antropocén.  
Vynalézt nový způsob, jak být člověkem



Donna J. Haraway, americká feministka, bioložka a historička vědy v jedné osobě, vytváří teorie o novém světě, o epoše mytického chthulucénu, o společnosti fungující na principu soužití různých živočišných druhů, v níž člověk přestává být pánem všeho tvorstva. Její eseje a příběhy mají nádech sci-fi, zároveň jsou tísnivé skutečné, přece podivně nereálné, ačkoliv tušíme, že se z budoucnosti „něco“ blíží. Těžko si proměnu světa, jak jej známe, představit. Těžko se zorientovat

v aktuální situaci, o níž jedni tvrdí, jak je vážná, druzí naopak, že vůbec není. Záměrně zde uveřejňujeme obsáhlý rozhovor se sociologem Vojtěchem Peckou, který zasvěcuje do problematiky klimatických změn s mimořádným vhledem a porozuměním. Zprv proto, že důvěryhodných a poučených zdrojů k tomuto tématu není nikdy dost, zadruhé proto, že to je jedna z mála věcí, kterou můžeme pro globální změnu myšlení o životním prostředí v CEDITU udělat.



**Klimatická změna je komplexní problém, který má množství rovin a rozměrů. Někdy může být těžké se v nich vyznat. Lze nějak metodicky jednotlivé vrstvy uchopit a laika v nich provést: říct, které to jsou, a popsat, jak fungují?**

Problematiku klimatické krize je poněkud obtížné hierarchizovat, a to jak pro přírodní, tak pro sociální vědy. Existuje proto řada možností, jak ji pojmut. Naznačoval jsem ([https://www.kultura-klima-brno.cz/#prednaska\\_pozn\\_red](https://www.kultura-klima-brno.cz/#prednaska_pozn_red).) jeden z přístupů, který do jisté míry kopíruje samotné dělení věd. První z rovin problému je geofyzikální realita, kterou popisuje klimatická věda. Jde o to, jakým způsobem se množství skleníkových plynů v atmosféře zachytává, jak mění energetickou bilanci Země a jaké projevy můžeme očekávat ve fungování zemské systému. Druhou rovinou je klimatická změna jako sociální problém, tedy jaké dopady má na život společnosti, a třetím rozměrem je to, jak zasahuje naši subjektivitu, jak se odráží na naší niterné bázi, čímž se stává problémem nejen psychologie, ale třeba i umění. Tyto tři roviny můžeme chápat jako hrubé základní rozdělení problematiky klimatické krize. Ale je nutné vnímat jednotlivé roviny ve vzájemném vztahu, neboť nefungují samostatně bez kontextu ostatních.

**Pokud se mluví o něčem, co zahrnuje všechno, tak to má i nějaký náboženský anebo spirituální rozměr.**

Na otázce spirituálního rozměru klimatické krize určitě něco je. Momentálně se společnost nachází v takovém stavu, že se komukoliv může velmi snadno stát, že začne pod vlivem zdánlivě neřešitelné situace propadat těžké depresi. Je zdokumentována celá řada případů lidí, kteří pod tíhou vědomí, že se hrouť svět, spáchali sebevraždu. Klimatická krize nám jistě přináší do života velké duchovní otázky, například jaká je naše role v tomto světě.

Klimatická krize tak v jistém ohledu představuje situaci, kterou už po tisíce let zpracovávají různé spirituální tradice. Přináší nebezpečí, které lidstvu hrozilo odpradávná. Když navrhnou nějaký jednoduchý

příklad, dá se říci, že tento problém je v podstatě srovnatelný se situací kmene, který se potýká s nedostatkem potravy – třeba vlivem změn tras určitých zvířat. Jeho životní prostředí mu klade překážky, které ho kolektivně ohrožují na životě. A celému jeho světu hrozí zánik.

**Říkáte, že jde o problém, který se modelově opakuje. Rozdíl mezi případy z minulosti a současnosti však tkívá v tom, že se ohrožením a zároveň ohrožujícím prostředím stala celá planeta. Pro postizený kmen by bylo možným řešením se z nevstřícného prostředí odstěhovat. Ale jak působí na psychiku jednotlivce a společnosti vědomí, že před klimatickou změnou nikam uniknout nelze?**

Přesně v tom je současná situace zcela bezprecedentní. Ale stále je v ní možné vidět určité rysy, s nimiž máme zkušenost z minulosti. Inspirovat se lze například obrovskou transformací spojenou s odstartováním průmyslové revoluce, vznikem národních států a postupným rozpadem velkých „nadrárodních“ feudálních říší. Tato transformace byla spojena se vznikem nového politického myšlení, nových forem legitimacy či „ospravedlnění moci“ i jejího rozložení ve společnosti. Od moci panovníka, kterému byla svěřena božím údělem, se ospravedlnění sociální moci posunulo k lidu tvořenému svobodnými občany. Tato politická transformace s sebou ale nesla i vytvoření nového typu politického aktéra, který se uměl realizovat v prostředí republiky. Například pro nějakého méně vzdělaného vesničana z francouzských hor však mohl být na počátku koncept státu Francie absolutně nepochopitelný, jako je pro nás dnes zatím nepochopitelný koncept světoobčanství. Myslím si, že čelíme podobné výzvě jako onen vesničan, který musel zjistit, co je to národní stát. Dnes lidem přijde přirozené, že žijeme v národních státech. A už si ani neuvědomují, jak dlouho a bolestivě se současně uspořádání společnosti utvářelo. Základem byl proces formování národní identity. Na něm se podílel nespočet kulturních hnutí, která musela kulturu a existenci států a národa vynalézat

a obhajovat tak dlouho, než se tyto koncepty vžily.

**Lze tedy očekávat podobný vývoj i dnes, jen na mezinárodní úrovni? Jsme ve fázi nadnárodního, globálního obrození?**

Myslím si, že úkolem této generace je vytvořit způsob, jak se globálně koordinovat. Existují mechanismy, které vyvinula mezinárodní politika, ale ukazuje se, že nejsou dostatečně pružné ani funkční. Partikulární zájmy jednotlivých aktérů jsou často kladeny nad zájmy celku. Vzhledem k tomu, že se nacházíme v poměrně nebezpečné situaci, pro jejíž řešení nemáme nástroje, myslím si, že v mnoha ohledech klimatická změna iniciuje globální transformační proces. A je otázka, jestli jej zvládneme. Jisté ale je, že bez něj nebude možné dostat se k zásadnímu snížení emisí. Jestli proměnou paradigmatu neprojdeme úspěšně, budou pro nás trajektorie kolabujících ekosystémů děsivé a drtivé. Nemáme zkrátka téměř jinou volbu než radikálně změnit systém.

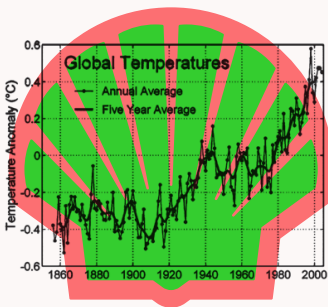
**Pro změnu systému je důležité, aby se téma klimatické krize dostalo do podvědomí společnosti. Stále se lze setkat s tím, že většina lidí o problému nikdy neslyšela. Jaké překážky jsou kladeny tomu, aby probíhal dialog o klimatické změně mezi vědci a veřejností, a kdo tyto překážky klade?**

První překážkou je komplexita tématu, o níž jsem mluvil na začátku. Zadruhé jde o téma, které se stalo tématem politickým, neboť jeho řešení vyžaduje změnu, která nevyhnutelně zasáhne určitým lidem do jejich bohatství nebo do jejich moci. V 90. letech bylo už poměrně jasné, že regulace skleníkových plynů bude nevyhnutelná. Byla optimální doba na to něco podniknout, neboť bylo klima poměrně stabilní a byl k dispozici prostor a dostatek času na to transformační proces ustát i s případnými chybami a jejich korekcemi. Bohužel se však do této doby datuje zrod velkých koordinovaných dezinformačních kampaní fosilního průmyslu. Popisuje je řada sociologických studií ve Spojených

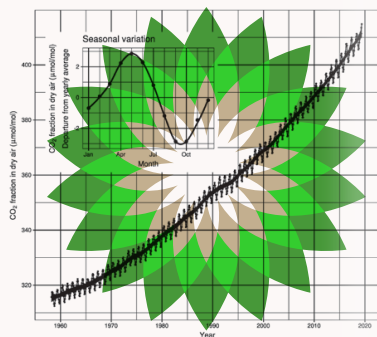
státech. Pravděpodobně ale probíhají všude po světě. Dezinformační kampaně totiž představují celkem logickou odpověď ohroženého průmyslu, kterému najednou dochází, že jakákoliv klimatická regulace znamená jeho konec nebo velmi bolestivou transformaci.

V současnosti máme obrovské množství fosilních paliv, která jsou často v účetních knížkách společností či států. Tento stav je navázaný na osobní bohatství mnoha lidí. Ve chvíli, kdy fosilní bohatství „odepíše“, protože ho s ohledem na dopady pro klimatický systém nebudete moci využít, znamená to pro určité lidi obrovskou ztrátu nejen majetku, ale i moci. A tak ve chvíli, kdy začalo být zřejmé, že se jedná o skutečnou hrozbu, se objevila masivní dezinformační kampaň, která měla bagatelizovat rizika spojená s klimatickou krizí. Nejlépe a nejuplněji ji shrnuje kniha *Obchodníci s pochybnostmi (Merchants of Doubt)* od Naomi Oreskes a Erika M. Conwaye. Zahrnují klimatické dezinformační kampaně do širšího rámce odpovědi průmyslu, který je ohrožený započtením externit do svého působení. Podobné dezinformační kampaně běžely u popírání souvislosti kouření s rakovinou plic, u chemického průmyslu ve spojení s emisemi síry a kyselými dešti, s ozonovou dírou a freony apod. Průběh vzniku dezinformační kampaně je vždy podobný: průmysl zjistí, že škodí veřejnosti a že věda, která má mechanismy škodu detekovat, jej začne odhalovat. A v tu chvíli veřejnost po průmyslu chce, aby začal nějakou formou škodu kompenzovat nebo aby s ničivou praktikou přestal. Nicméně dokud širší veřejnost škodu či její závažnost nezná, obtížně se mobilizuje politický tlak na změnu a destruktivní průmysl může fungovat dál. Proto se začala rozbíhat kola klimaskeptických kampaní, které jsou sice odborně nesmyslné, ale jsou velmi masivně šířeny prakticky ve všech médiích a získávají pozoruhodnou politickou podporu. Součástí těchto kampaní bylo vytvoření paralelního systému pseudovědeckých sítí, vydávání falešných odborných časopisů,





Monthly mean CO<sub>2</sub> concentration



pořádání pseudovědeckých konferencí a podobně. Pro laika je pak velmi obtížné zjistit, co je autentická vědecká studie a co je jenom její maskovaný dezinformační klon. Existence těchto dezinformačních strategií je jedním z největších problémů komunikace klimatických změn v současnosti. Množství prostředků, které je vydané k účelu, aby se zaměřilo, co se ve skutečnosti děje, je enormní. A to je skutečně nebezpečné.

**Jedná se tedy o strategii produkované nejistoty a jejího neustálého obnovování a parazitování na vědeckém diskurzu, který nějakou nejistotu v sobě předpokládá.**

Ano. Věda bez nejistoty nemůže pracovat. Věda je, dá se říct, i o management nejistoty, který dává smysl v širším kontextu vědeckého poznání. Ale to neznamená, že závěry vědy nefungují. Všichni kolem sebe na svém každodenním životě můžeme vidět a posoudit, jestli vědecké závěry fungují nebo ne. Cílem dezinformačních kruhů je ale vytvořit naprosto neproporcionální dojem nejistoty ve vědě, a tak zablokovat proces politického rozhodování.

**„Popíračské“ strategie fungují spíše na úrovni emocí a silně se pojí se strachem. Co si ale myslíte třeba právě o Extinction Rebellion, kteří tuto emoční úroveň ve svých radikálních performancích také využívají? Má to nějaký pozitivní efekt, nebo je to spíše přilévání oleje do ohně?**

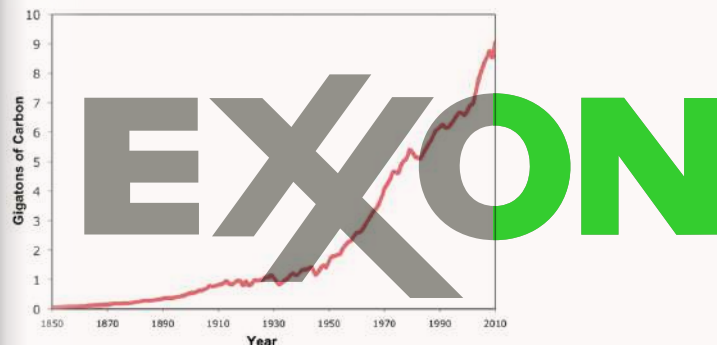
Výtky vůči podobným skupinám, jako je XR, jsem zaregistroval jak v psychologických, tak v sociologických i klimatologických kruzích.

Hlavní námitkou vůči šokující taktice je, že lidi zablokuje, oni se sevrou a nakonec tak XR škodí svému cíli, dekarbonizaci ekonomiky.

Osobně si však myslím, že téma klimatické krize je temné ze své podstaty, negativita je v něm bytostně přítomná: v otázkách, kam nyní směřujeme, v pochybnostech, že se nedaří obrátit ten kolizní kurz. To budí dojem, že je problém nezvládnutelný. Myslím, že jakékoliv smysluplné řešení musí začít u toho, že si velikost a temnotu problému připustíme a emocionálně ho zpracujeme. A to se pro spoustu lidí včetně mě pojí s prožíváním nějakých forem šoku nebo emocionálního zlomu, s nepříjemnými věcmi, které citlivější lidé mohou pociťovat intenzivněji. Myslím si, že je to bohužel nevyhnutelné. Bez emocionálního kontaktu s velikostí problému se nedobereme k řešení, která nebudou iluzorní, ale v praxi fungující. Celá naše společnost byla postavena na fosilních palivech. A pokud se od nich máme odpoutat, znamená to globální revoluci ve všech oblastech života.

**Jakou změnou je třeba projít?**

Nebudeme nutně muset zpátky na stromy, ale musí se změnit prakticky všechno. Celý průmysl se musí změnit, náš způsob přemýšlení se musí změnit, hierarchizace priorit se musí změnit. A to se podle mě nestane, když si nebudeme myslet, že to je důležité a když to emocionálně nepochopíme. Snaha ochraňovat lidi před depresí je z mého pohledu nefunkční. Ano, lidé se budou bránit a budou se snažit bolestivé zkušenosti vyhnout. Nemluvíme o ničem menším než o konci holocénu,



o konci celé epochy, která definovala zkušenost lidských civilizací. Mluvíme o nástupu epochy nové. Jedná se o téma opouštění starého známého světa, čemuž se lidé snaží bránit. Ale starý svět skončil a my se musíme změnit, jinak skončíme spolu s ním. Bez bolestivé části procesu to nepůjde.

**Ví se, jaké další konkrétní věci by se musely stát, aby se klimatická změna vyřešila?**

To je těžká otázka. Myslím, že hlavně musíme najít způsob sociálního uchopení tohoto ekonomického a politického problému. Výzvou naší generace je vynalézt politiku pro antropocén. Vynalézt nový způsob, jak být člověkem. Což je rozsáhlé téma. Neexistuje jeden kouzelný způsob, jak všechno vyřešit. Musíme postavit instituce zaměřené na klimatickou a ekosystémovou stabilizaci, ale i na zvyšování odolnosti vůči přicházejícím šokům. Dobu pro „jednoduchá řešení“ jsme prospali v posledních dekádách restituce neaktivity.

**Nějaké možnosti však stále existují.**

U co nejrychlejší dekarbonizace ekonomiky záleží, jak velké zásahy do našich životů a jak velký risk jsme ochotni přijmout. Je to otázka naší sociální debaty, která obsahuje spoustu neznámých. Pokud existují v rámci mezinárodního vyjednávání našich státních politik a plánů, ale v současnosti se často jedná o technokratické přístupy odtržené od veřejnosti.

Potřebujeme nejen sociální přerod, musíme vytvořit nový projekt, jak být člověkem v antropocénu. Současná podoba kapitalismu je položená na étosu spotřeby a kon-

zumní společnosti. Průmysl dnes nevytváří jenom produkty, ale stále více se stává průmyslem produkce subjektivit a tužeb, který se zaměřuje na to, jak vytvářet naše já, která budou po produktech toužit. To je důvod, proč se tak obrovské prostředky soustředí do reklamních kampaní – *de facto* propagandistického průmyslu moderní společnosti.

Nevěřím tedy v nějaký předem připravený jednoduchý plán. Je potřeba, aby vznikl ze vzájemné debaty zahrnující všechny části společnosti, které musí artikulovat své požadavky a rizika, jež jsou ochotny nést. Zároveň je nutné vymezit, co jsme ochotni opustit a je pro nás zbytečné, a co je naopak důležité chránit do poslední chvíle.

Pokud uchopím téma ve větší konkrétnosti, je důležité pochopit, že celý problém klimatické změny znamená gigantické selhání tržního systému. Některé ekonomické aktivity se jeví jako zdánlivě levnější, než ve skutečnosti jsou, protože nenesou náklady za důsledky své činnosti. Jako kdyby výrobce rtuti přebytečnou rtuť vyléval do vody, protože si tak sníží náklady, a pak by kolem fungovala hromada státních firem, které by za velké peníze prováděly sanaci na veřejné náklady, a my všichni bychom se tvářili, že se jedná o nejlevnější způsob výroby rtuti.

Řešením by mohla být například uhlíková daň spojená s uhlíkovou dividendou. Existuje varianta, kterou jako jednu z hlavních figur debaty o klimatické krizi prosazuje například James Hansen. Celý princip funguje tak, že se zdaní emise, ale jejich výnos nepůjde do státního rozpočtu, ale rovným dílem mezi

všechny občany. Žijeme v extrémně nerovné společnosti, která čerpá z fosilních paliv. Bohatá elita má daleko destruktivnější životní styl a zdanění bude fakticky znamenat zdanění nejbohatších. Díky těmto opatřením budou chudší lidé dostávat výnos z daní elity, která nejvíce znečišťuje životní prostředí. V rámci trhu dojde ke zdražení nyní iracionálně levných produktů založených na velké spotřebě fosilních paliv. Zároveň ale získají chudí lidé více prostředků, a takové zdražení se jich tedy nedotkne. Naopak jejich motivace kupovat ekologičtější produkty a služby vzroste, protože se stanou levnějšími než jejich fosilní alternativy.

### V této souvislosti se často mluví o tzv. globální spravedlnosti.

Jakmile se dostaneme přes transformaci společenskou, průmyslovou a energetickou, představuje globální spravedlnost další důležitý aspekt nutných změn.

Odráží v sobě vědomí, že projevy klimatické krize nejvíce postihují lidi, kteří se na ní podíleli nejméně. Státy, které odstartovaly průmyslovou revoluci, ke svému rozvoji využívaly fosilní paliva. Vybudovaly jsme města, technologie, zdroje pro výzkum a vývoj pro financování našich sociálních a zdravotních systémů. Všechno díky extrémní účinnosti fosilních paliv. Proto se jich těžko zbavujeme. Jsou užasně mocná, jenže skleníkové plyny, způsobené naším rozvojem jsou stále v atmosféře.

Zároveň stále existují velké části světa, v nichž industrializace ještě plně neproběhla a které jsou extrémně zranitelné projevy měnícího se klimatu. Nemají dostatečně silnou a stabilní infrastrukturu, která by je chránila. Když přijde hurikán k nám, možná rozbije nějaká okna, ale tahle budova zůstane stát (*ukazuje na Veletržní palác*). Když přijde do Mosambiku, smete domovy milionů lidí, jako jsme viděli nedávno v případě bouře Idai.

Zároveň kumulativní emise těchto zranitelných částí světa jsou daleko menší. Pokud hodláme držet nějakou etickou rovinu hodnou moderní společnosti, potřebujeme začít

přemýšlet v globálním měřítku, i ze zcela pragmatického hlediska. Pokud se budou rozvojové země bránit nástupu nestabilního antropocénového klimatu prostřednictvím používání fosilních paliv, obrátí se takové jednání proti nám. Jejich obrana proti nepříznivým vlivům probouzející se vztelké Země přinese další emise a my se propadneme hlouběji do roztáčející se spirály klimatické krize.

Potřebujeme vytvořit globální rozvojový program, ekvivalent Marshallova plánu, který bude fungovat celosvětově, a bude se zaměřovat na transformaci směrem k nízkouhlíkovým technologiím. V konečném důsledku by toto řešení mělo být teoreticky a následně i prakticky levnější a všem se vyplatit. Stejně tak se Marshallův plán nakonec vyplatil USA, protože měly v Evropě spojení i obyvatel pro své zboží. Když se podíváte za rámec nějakého jednoduchého účetnictví, které se v současné době ukazuje jako neracionální a nefunkční, tak lze transformaci směrem k nízkouhlíkovým technologiím chápat jako velkou příležitost pro ekonomický rozvoj. V rámci národních politik můžeme v euroatlantickém prostoru podobnou logiku vidět v návrzích *Zeleného nového údeľu (Green New Deal)*.

### A jak se mohou zapojit lidé, kteří se nechtějí stát „aktivisty“? Co mají dělat? Jak jít proti pocitu bezmoci?

Jediné, co mě dostává přes pocit bezmoci, je vědomí toho, že mám za sebou něco, co částečně pomohlo tento problém eliminovat. Musíme se zbavit pocitu, že aktivismus je sprosté slovo, a vzít ho jako něco, na co jsme hrdí. V Čechách proběhla velká a účinná iniciativa proti environmentálnímu hnutí se snahou vytvořit z něj nějakou denunciační nálepku. Nyní je na nás nenechat si vnučovat cizí obsahy a definovat si aktivismus po svém. Nálepkuje vás někdo jako alarmistu? Dobře, ale situace je vážná. Tak proč ne, jsem alarmista. Je třeba přestat být ve stresu z toho, kdo si co myslí, protože nakonec jde o to, co reálně děláme a jestli to problém skutečně řeší, či neřeší.

Brněnská klimatická koalice sdružuje řadu hnutí, spolků, organizací a jednotlivců se zájmem o klima a související společenská témata. Je podepsána pod připomínkami k Akčnímu plánu udržitelné energetiky a klimatu (SEKAP) a iniciovala vznik celorepublikové akce *Týden pro klima*, který se konal 20. – 27. září 2019.

Na jedné ze schůzek koalice jsme vyzpovídali zástupce jednotlivých iniciativ. Kromě nich jsou do koalice zapojeni Hnutí DUHA, Děti Země, Nadace Partnerství, Limity jsme my!, Rodiče za klima, strana Zelených, NESEHNUTÍ, NaZemi, Rezekvítek, Brno na kole, Brno kulturní, Enviro FSS MU, Dejchej Brno, Platforma pro udržitelný rozvoj a etiku, Hnutí Brontosaurus, Trash Hero Brno, Kabinet informačních studií a knihovnictví, Greenpeace Brno a Centrum experimentálního divadla.

#### Barvy brněnského Bronxu

Sídlíme v bývalé káznici na Cejlu a hlavní náplní naší činnosti je práce s místní komunitou. Před rokem jsme zrezovali prostory, kde dříve bývala policejní služebna, a vytvořili zde komunitní centrum, v němž probíhají různé umělecké dílny a společenské a kulturní aktivity. Prostor pro pravidelná setkání dáváme i lidem z Brněnské klimatické koalice.

Mgr. David Oplatek, vedoucí komunitní pracovník projektu BBB

[www.barvybrnenskéhobronxu.cz](http://www.barvybrnenskéhobronxu.cz)

#### Fakta o klimatu

Shromáždíme data, která poskytují vědecké instituce (CHMÚ, NASA, Eurostat a jiné), a zpracováváme z nich grafy, infografiky a datasety pro další použití, například vzdělávání či publicistiky.

Martin crysman Zahradník, ajťák a člen projektu

[www.faktaoklimatu.cz](http://www.faktaoklimatu.cz)

#### Fridays for Future

Naši hlavní aktivitou jsou středoškolské stávky za budoucnost, kterými poukazujeme na existenční hrozbu klimatických změn a vytváříme tlak na vládní představitele i širokou veřejnost, aby tento problém začali okamžitě řešit. Česká skupina je součástí celosvětového hnutí, které organizuje páteční stávky po vzoru Greta Thunberg napříč celým světem.

Lucie Smolková, členka FFF, studentka Mendelovy univerzity

[www.fridaysforfuture.cz](http://www.fridaysforfuture.cz)

#### Ekologický institut Veronica

Jsmo součástí Českého svazu ochránců přírody a členy České Klimatické koalice. Už 30 let chráníme klima a učíme ostatní, jak na to. V obci Hostětín v Bílých Karpatech máme vzdělávací centrum, v němž na skutečných příkladech biomasové výtopny, řady solárních instalací, pasivní budovy, ale i biomostárny využívající obnovitelné zdroje energie inspirováme, motivujeme a ukazujeme, že: je kam jít...!

Yvonna Gaillyová, ředitelka Ekologického institutu Veronica

[www.veronica.cz](http://www.veronica.cz)

#### Extinction Rebellion [Vzpoura proti vyhubení]

Naše tři požadavky: „Říkejte pravdu o tom, jak vážná situace ve skutečnosti je. Začněte hned konat a urychleně začněte snižovat emise CO<sub>2</sub> a skleníkových plynů tak, abychom v roce 2025 dosáhli uhlíkové neutrality. A zavedte občanskou kontrolu nad tím, že se tyto požadavky budou plnit.“

Naši hlavní taktikou k dosažení splnění těchto tří požadavků jsou masivní nenásilné akce občanské neposlušnosti, které mají přitáhnout pozornost veřejnosti k tématu klimatické krize. Radikálním zásahem do každodenního života města, například blokadou silnice, způsobíme, že nás politická moc nebude moci ignorovat.

František Kotas, člen XR, programátor

[www.rebeliex.cz](http://www.rebeliex.cz)

#### PURE – Platforma pro udržitelný rozvoj a etiku

Jde o neziskovou organizaci, jejímiž aktivitami jsou kampaně spojené s ochranou životního prostředí, přírody a zvířat. Mezi naše projekty patří například třicetidenní veganská výzva nebo zero waste Česko, posledními událostmi byly akce Konec doby klecové a Konec doby skládkové.

Veronika Kocourová, členka PURE, studentka estetiky MUNI

[www.platforma8.org](http://www.platforma8.org)

#### Lipka

Lipka je školské zařízení pro environmentální vzdělávání, zřizuje ji Jihomoravský kraj. Chodí k nám děti, žáci všech typů škol, učitelé, vysokoškolační i široká veřejnost. V oblasti vzdělávání o klimatu máme v plánu soustředit se hlavně na učitele a budoucí učitele, aby porozuměli tomu, co se děje, a mohli pomoci svým žákům orientovat se v aktuálním světě.

Hana Korvasová, ředitelka Lipky

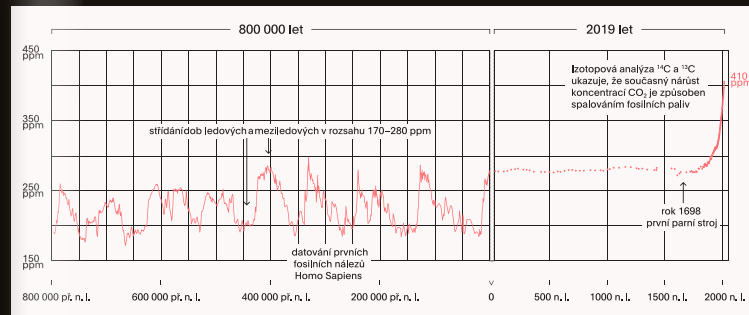
[www.lipka.cz](http://www.lipka.cz)

#### Dokument „Jiřikovo vidění“

Na schůzku BKK jsem přišla sama za sebe, no vlastně i za své děti a rodiče.

Marta Kovářová, výtvarnice, zpěvačka a skladatelka hudební skupiny Budoar staré dámy, připravuje dokument o klimatické změně.

Většina lidí na této planetě dýchá vzduch otrávený fosilními palivy a mnozí kvůli tomu umírají předčasně – má předčasná smrt způsobená fosilním palivem reflektuje to, co dnes děláme sami sobě.



Slovo  
k Divadlu  
U stolu

Úryvky z habilitační práce *Divadlo U stolu – historie, současnost, perspektivy* připomínáme některé z myšlenek režiséra, herce a pedagoga Františka Derflera, zesnulého v srpnu letošního roku. Celý text práce je dostupný v archivu Centra experimentálního divadla a v knihovně JAMU. Případného zájemce o činnost této před nedávnem zaniklé scény CEDU odkazujeme na publikaci *Člověk ve světle slova: Divadlo U stolu 1989–2016*, kterou vydalo nakladatelství JAMU v Brně v roce 2016 a která představuje nejucelenější mapu Derflerova díla.

Divadlo U stolu si při svém vzniku na přelomu let 1988 a 1989 vytýčilo prostý program. „Dát zazníť slovu umlčovaných autorů.“ Lze pozorovat, že porevoluční společenský a kulturní vývoj přiměl tvůrce při obnovování tohoto divadla v roce 1999 tento program zestruchtřit. V době „obecné inflace

slova“ a nedůvěry k němu chce František Derfler nechat zazníť slovo, které charakterizuje ve své habilitační práci takto: „Na prahu evropské kultury stojí Slovo, jako to, co bylo na počátku. Člověk žije ve světle slova, řeči. Skrze ně se zabydluje ve světě, skrze ně se mu svět stává srozumitelným. Slovo, řeč umožňuje myslět, ale i artikulovat vjemy, umožňuje rozumět i mimořečové skutečnosti. Slovo nás obrací k druhým, navštěvuje mlčením i odkazuje k nevysslovitelnému pozadí slova.“

Derflerovo pojetí slova v divadle tak silně akcentuje návaznost na evropskou duchovní tradici. Z jejího proudu vybírá dramaturgie Divadla U stolu texty vztahující se „k transcendentnímu horizontu“ a tvůrci se snaží s nimi identifikovat. Služba textu a tvorba zde znamenají totéž, neboť jejich společným jmenovatelem je pokora a víra v moc, kterou slovo oplývá.

František Derfler: *Divadlo U stolu – historie, současnost, perspektivy* (úryvky z habilitační práce)

Divadlo U stolu vzniklo na přelomu let 1988 a 1989 v těsné souvislosti s prací na samizdatové edici Studnice vycházející v Brně v letech 1984–1989. Bylo jednou z aktivit, které se snažily „čelit stavu úřední reglementace a potlačované české kultury. Šlo o volné společenství přátel, kteří chtěli scénicky číst či inscenovat texty autorů, jejichž jména a díla byla z české kultury po řadu let systematicky vymazávána, a přispět tak ze svých skromných sil k překonávání diskontinuity a k udržování vědomí souvislostí v české kultuře.“ Takto formulovalo Divadlo U stolu své záměry v rámci hnutí Otevřený dialog, k němuž se od počátku hlásilo.

[...]

V průběhu ediční přípravy některých svazků Studnice se neodbytně vynořovala myšlenka živé prezentace těchto textů, ať už v soukromí či v lepším případě veřejně. Inspirovujícím příkladem bylo bytové divadlo Vlasty Chramostové, stejně jako autorská čtení a atmosféra bytových přednášek a seminářů. Na podzim roku 1988 při přípravě svazku esejů Josefa Šafaříka byl tento úmysl realizován – svazek posloužil jako východisko při přípravě scénického čtení Průkaz totožnosti, kterým zahájilo svou činnost Divadlo U stolu.

[...]

Josef Šafařík, filosofický outsider, který působil celý život mimo jakýkoli okruh katedrové filosofie, promýšlí úděl a možnosti člověka ve světě technické civilizace. Jeho osobitý personalismus jevíci jistou volnou souvislost s evropským filosofickým a literárním existencialismem i jeho osobní mravně integrální životní postoje jsou příkladem „osobního ručení“ (Šafaříkův termín) za dílo. S tímto vkladem osobního ručení se Divadlo U stolu vědomě rozhodlo předstoupit před diváky.

[...]

Pokud se člověk nechce vzdát porozumění sobě samému a skutečnosti, nemůže zcela minout základní existenciální otázky, otázky po smyslu a cíli, ony poslední, a přesto zároveň nejbližší, trvalé, věčné otázky lidského života, které ze srdce člověka nelze vymýtít,

přestože je každodenní pragmatika životního „obstarávání“ (Heidegger) pokládá za zbytečné, a účelově racionální vědecko-technická civilizace, v níž žijeme, na ně nedává odpověď.

[...]

Divadlo U stolu rozvíjí vědomě činnost zcela nekomerčního charakteru, která musí počítat s pozorností pouze zainteresované menšiny. Toto „marginální“ postavení divadla je vědomou volbou, navazující na někdejší počáteční období, kdy divadlo působilo neoficiálně, paralelně a je i dnes výrazem opozice – nyní opozice vůči soudobému kulturnímu konzumu.



## Vrcholná inscenace Divadla U stolu

Petr Oslzlý ve smuteční řeči při loučení s Františkem Derflerem ocenil dvacetiletí jeho práce s Divadlem U stolu jako jeden z vrcholů českého divadelního minimalismu – k tomu lze jen doplnit rub této mince, snahu s minimem prostředků a prostoru dosáhnout maximální koncentrace výrazu. V souvislosti se

současným českým divadlem se mi často vybavuje obraz z jednoho divadelního představení ze začátku devadesátých let: oškubané a vykuchané kuře vedené na šňůrkách jako loutka, jehož „vznešenou“ taneční chůzi po scéně doprovázejí tóny Beethovenovy *Ódy na radost*. Výsměch? Výskleb? Obraz mohl mít sílu přímo zdrcující, ale kuřecí danse macabre rámcoval, nemýlím-li se, jen komunální satiru na společenské poměry v zemi. Nikdy není marné člověku bez obalu ukázat, „čemu se podobá ve své velikosti“ (Ladislav Klíma), a klímovsky ex abrupto rozčeřit poklidné vody občanský usedlého obstarávacího života. Je jen otázka, je-li škleb a výsměch posledním slovem – a to i pro divadlo. Divadlo U stolu představovalo vždy svým způsobem alternativu k tomuto přístupu, jsouc si vědomo, že ony poklidné vody lze rozčeřit také jinak. František Derfler v jednom z rozhovorů výslovně prohlásil, že se skrze divadlo snaží nalézt odpověď na otázku, odkud přicházíme, kam jdeme, kdo jsme: „V příbězích, po kterých saháme, se snažíme, být jde o příběhy tragické, hledat katarzi, očistění. Na

konci by neměl být zmar, přitkání nicotě. Byl bych rád, kdyby v úhrnu práce tohoto divadla bylo toto cítit. Vybavují se mi slova z Faulknerovy řeči při přejímání Nobelovy ceny, že úkolem spisovatele je pozdvihnout lidská srdce. A Faulkner je vyprávěčem tragických příběhů.“ František Derfler z tohoto pojetí poslání divadla nikdy neslevil. Na podporu svého vyjádření by mohl ocitovat verš svého oblíbeného básníka Czesława Miłosze:

„Když už mám být šamanem, musím provádět své rituály trochu výš a ne níž, než nalézá se člověk.“  
Divadlo U stolu prodělalo postupný vývoj od výrazného scénického čtení k uchopení velmi náročných dramatických útvarů, jakým byl například Wieselův *Šamhoroďský proces* (2008). Derflerova práce u divadla byla v posledních deseti letech limitována vážným onemocněním, přesto dokázal připravit několik mimořádných představení. Více než hodinový obraz života a díla Françoise Villona *Ted' na krk oprátku ti věší* (2011) neměl ambici učinit středověkého básníka naším současníkem – to by ani nebylo příliš původní nebo obtížné. Dokázal však učinit diváky Villonovými současníky tím, že jim zjevil živý nerv jeho spirituality. Milan Uhde se o Divadle U stolu vyjádřil v tom smyslu, že jde o „divadlo věřící“. V případě inscenací stěžejního dramatu Eugena Ionesca *Král umírá* (premiéra 2013) šlo tuto charakteristiku rozšířit a o Divadle U stolu mluvit jako o „divadle smyslu“.

Derfler se Ionescovou hrou zabýval ve svých úvahách a představách hodně dlouho. Stálou obtíž Divadla U stolu však představuje skutečnost, že každá inscenace byla závislá na tom, jací se v ní mohou sejít herci z různých brněnských divadel. Režisér však měl při výběru představitelů jednotlivých postav krom neomylně šťastné ruky také štěstí v příznivé konstelaci na brněnských scénách a mohl uplatnit svůj výrazný rukopis při výkladu textu právě po duchu a po smyslu. Nic nebylo třeba dochucovat, vylepšovat nebo tzv. aktualizovat – stačilo zůstat věrný základnímu poslání díla. K tomu je třeba zdánlivé maličkosti, a tou je umění toto poslání nezištně nahlédnout, vystihnout je a sloužit mu. Mnozí dnešní režiséři to nejspíš považují za ztrátu času.

Všichni žijeme své životy podobně jako Ionescův král – jako kdyby nad nimi nemělo zapadnout slunce. Náhle stojíme tváří v tvář smrti, ocitáme se v mezní, stropní situaci, v níž všechno taje, smazávají se rozdíly, počty i vzdálenosti. Na jedné straně máme pět chvátů existence, na druhé straně musíme neslavně sklápnout kufr. Od úsvitu dějin, od prvního lidského kroku reflexe nám sedí tato skutečnost za krkem. Viktor Skála se objevil v celé řadě Derflerových inscenací. V roli Krále Bérangera I. obdívuhodně zvládl všechny „lidské, příliš lidské“ polohy naší velikosti i bídy. Slyšíme hlas, který nesnáší odpor, hlas slabnoucí i hlas dětinského vzdoru a škemravé malomyslnosti. Vidíme i průvodní gesta, přechody a proměny nálad v průběhu jediné vteřiny. Scénu tvoří trůnní sál pomyšlného královského paláce, ale trůn je stará železná postel postavená na výšku a konstrukce z železných trubek. V závěru Král přeseďá z trůnu na invalidní vozík. Na křeslech pro obě královny vpravo a vlevo se hodně podepsal zub času. Vše je prozatímni; co ještě před chvílí platilo, přestává platit. Běžnost až všednost absurdity výstižně zpítomňuje Jan Mazák v roli dozorcího Lékaře, který má na starosti Králův spořádaný odchod z tohoto

světa, dokonce vědecky spořádaný. Pronáší své sentence s lehce samolibě ironickou lehkostí. Vše lze přece předpokládat a stanovit předem. Že je naprosto nepravděpodobné, že by se Saturn někdy srazil s Jupiterem? Ale metafyzicky to vyloučeno není – a proč by si v perspektivě smrti neměly být rovny i všechny pravděpodobnosti? Kde jsou ministři? Šli na ryby a utopili se. Grotesknost lidské velikosti a bídy jen podtrhují hlášení Stráže o tom, co dělá Jeho Veličenstvo – vystoupení Cyrila Drozdy v roli škrholovitého vojáka v ošuntělé neforemném „stejnokroji“ pak vrcholí výčtem všech nebečtyčných Králových zásluh. Zvláštní nechápavost, ale i útrpnost světa prostých lidí dojemně a s jemným humorem zpodobila Marie Durnová v roli královny hospodyně. Přímo jako kontrpunkt k odlehčujícím místům působí psalmodické vzývání – zařikávání při dialozních prozejících Královo postupné nošení se do smrti. V roli mladší královny Marie alternují Lucie Adélová (roz. Schneiderová)

s Ivetou Austovou: první, lyricky vroucná, procítěnější i přesvědčivější, druhá spíš rozmazleně sebestředná. Královna Markéta v podání Heleny Čermákové je mentorující a respekt vzbuzující „černá vdova“, ale také Králova průvodkyně a převoznice. Kam že ho má převézt? Do podsvětí, do ráje? Spíše jej vede k určitému kruciálnímu bodu X, za kterým ztrácíme svůj život. (Musíme jej ztratit, abychom jej našli.) O tom, zdali jsme jej znovu našli, však už nám samotným není dovoleno zpravit nikoho z lidí. Rozmazávají-li se kontury světa, nezromazává se jazyk, ten zůstává až do konce přesný. Po zhlédnutí představení v divadelním sklepení v nás ještě po několik dní rezonuje výkřik Viktora Skály v královské hlavní roli: „Proč musím umřít, když jsem se narodil?“ Smysl se nám v Ionescově hře samozřejmě nepředkládá jako hotová věc, ani před námi neleží katalog „několika možností“ si vybrat. Jenom se v našem navyklém běhu a jistotách, objeví trhlina, která nás tážání po smyslu otevírá. Budeme jí opět a znovu hlušinou?\*

\* Inscenaci Ionescova dramatu *Král umírá* považují za vyvrcholení Derflerovy režijní práce v Divadle U stolu a svým způsobem za jeho odkaz. Moje recenze vyšla v roce 2013 v brněnském revui Kontexty, pro CEDIT jsem ji přepracoval a aktualizoval.

Přátelským a srozumitelným jazykem hovoří encyklika *Laudato si'* papeže Františka s podtitulem *O péči o společný domov*. Rukopis vyšel v roce 2015 a stále si udržuje svou naléhavost i pozitivně aktivizující energii. Hrozící klimatický rozvrat, který často bolestně otrásá myslí všech, kteří o něm přemýšlejí, je v tomto textu chápán jako příležitost k různorodým formám konání dobra. Osobnost papeže, který si vzal jméno patrona ekologie, se tak spolu s duchovní tradicí největší křesťanské instituce staví proti beznaději a zoufalství z přicházející katastrofy. Encyklika vybízí k ekologické konverzi, která se s konverzí křesťanskou nevyklučuje, ale zároveň jí ani nepředpokládá jako nezbytnost. Papež František tak přesně pojmenovává nejniternější rozměr výzvy, kterou změna klimatu přináší. V jádru jde totiž o proměnu duchovnosti člověka a aktivizaci jeho schopnosti víry, jež může vést k péči o planetu jako o společný domov všech živých bytostí.

Tím, že papež František promýšlí duchovní a transformační rozměr změny klimatu, překračuje její úzké vymezení coby environmentálního, politického či technického problému. Nejcennější je pak na jeho textu univerzalita jím prozrazované duchovnosti. Nejvyšší představitel katolické církve vybízí ke konverzi, která není nutně spojena s náboženstvím, které zastupuje, a kterou tak může podstoupit každý. Zdá se to být dobrá zpráva (původní význam slova evangelium) pro lidstvo 21. století, neboť máme možnost vidět příklad

#### *Kulturní ekologie*

144 Konzumistická vize lidské bytosti, která je podporována soukolím nynější globalizované ekonomie, vede ke stírání kulturních rozdílů a k redukci nesmírné kulturní rozmanitosti, která je pokladem lidstva. Domnívat se proto, že všechny těžkosti vyřeší uniformní normy či technické zásahy, vede k opomíjení složitosti místních problematik, jež vyžadují aktivní účast obyvatel. Nové rodící se procesy nelze vždy zahrnout do modelů stanovených zvnějšku, nýbrž do těch, které pocházejí ze samotné místní kultury. Tak jako je flexibilní život a svět, musí být flexibilní a dynamická také péče o svět. Čistě technickým řešením hrozí, že se budou zabývat pouze příznaky, které neodpovídají těm nejlhlubším problémům. Je nezbytné osvojit si perspektivu práv národů a kultur a pochopit, že rozvoj sociální skupiny předpokládá historický proces uvnitř určitého kulturního kontextu a vyžaduje stálou angažovanost místních sociálních činitelů na základě jejich vlastní kultury. Ani pojem kvality života nelze vnucovat. Musí být pochopen uvnitř světa symbolů a zvyklostí vlastních každé lidské skupině.

mocného muže, který se nesnaží o rozšíření moci a vlivu sebe či své organizace, ale který se ze své pozice snaží prospět všem lidem.

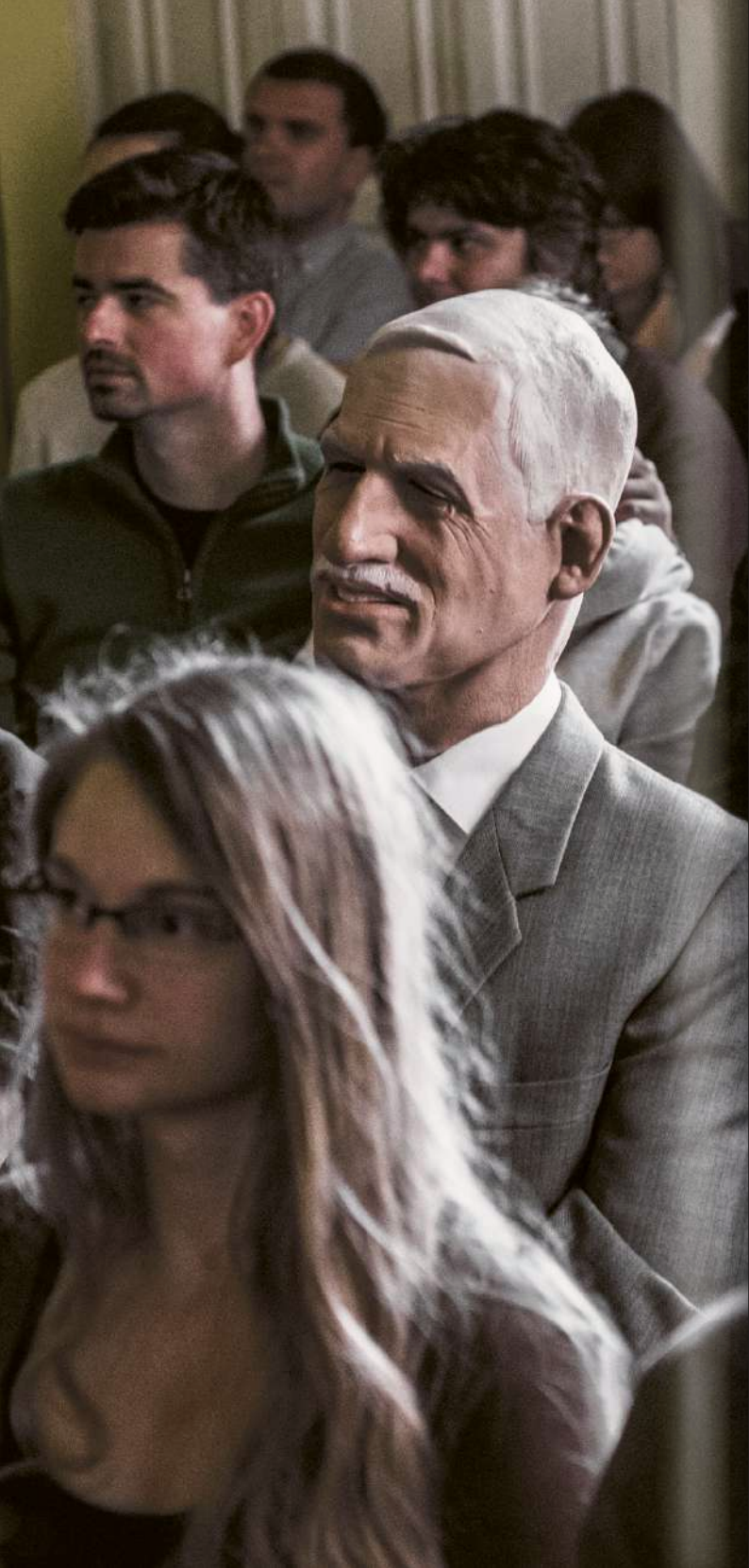
Český překlad je stejně jako další jazykové verze *Laudato si'* volně dostupný na internetu. Otskujeme zde úryvky z druhého, jazykově a odborně revidovaného vydání, které vydalo v roce 2018 pražské nakladatelství Paulínky.

Papež František: *Laudato si'* papeže Františka  
*O péči o společný domov*

#### *Technologie, kreativita a moc*

102 Lidstvo vstoupilo do nové éry, v níž nás moc technologie přivedla na křižovátku. Jsme dědici dvou staletí enormních změn: parní stroj, železnice, telegraf, elektřina, automobil, letadlo, chemický průmysl, moderní medicína, informatika a v nedávné době digitální revoluce, robotika, biotechnologie a nanotechnologie. Je správné mít radost z tohoto pokroku a nadchnout se pro široké možnosti, které se před námi těmito neustálými novinkami otevírají, protože „věda a technologie jsou obdivuhodným produktem lidské kreativity, která je darem Božím“. Lidský rod umí transformovat přírodu, aby ji využíval. Tím je charakteristický již od počátku a technika „je výrazem úsilí lidského ducha o postupné překonávání materiálních omezení“. Technika vylepšila nesčetné nedostatky, které sužovaly a omezovaly lidskou bytost. Pokroku, kterého bylo dosaženo zejména v medicíně, strojírenství a komunikaci, není možné si nevážit a neděkovat za něj. A jak neuznat všechno to úsilí mnoha vědců a techniků, kteří vypracovali alternativy udržitelného rozvoje?





Terén je novým zázemím pro současné performativní umění. Působí vedle repertoárových divadel Husa na provázku a HaDivadla jako třetí scéna Centra experimentálního divadla. Nabízí celoroční program, v rámci něhož bude uvádět různé projekty a produkce vykračující od divadla směrem k šířeji pojaté performativní kultuře. Jeho vznik je umožněn personálním restarterm CEDu a v souvislosti s ukončením činnosti Divadla U stolu.

Cílem kolektivu Terén je vytvořit dlouhodobé zázemí pro vznik náročných, specifických děl performativního umění. Naše role je předně dramaturgická a produkční, snažíme se vytvořit prostředí, které je otevřené lokálním, mimobrněnským a zahraničním tvůrcům. Terén se neprofiluje primárně jako opozice činoherní

iniciátorů této komunikace, tedy s pozorností k obecnému kontextu pozitivních i negativních limitů a dalších formativních podmínek vzniku děl performativního umění, jako jsou stabilní herecký soubor, stálý prostor, nutnost dílo prostřednictvím představení stále znovu rekonstruovat, standardizovaná doba přípravy a další. Snahou Terénu je tyto podmínky redefinovat – rozvíjet rozmanité přístupy tvorby ve smyslu flexibilní délky příprav, zapojování rozmanitých komunit v podobě spoluautorů projektů, dehierarchizovaného typu práce či využívání specifických prostor městské krajiny.

Programové těžiště Terénu tvoří uvádění vlastních projektů různé produkční náročnosti, které jsou namísto vlastního souboru zajišťovány hostujícími autory, divadelními skupinami a uměleckými kolektivy. V těchto divadelních i přesahových projektech chceme kombinovat dva základní formáty spolupráce –

nepotřebujeme primárně divadelní prostor, ale ani teatrologický pojmový aparát. Soustředíme se na průzkum možností rozvíjení konkrétního média nebo umělecké formy a ohledávání možností, jak jejich potenciál rozvíjet, atakovat, přeskupovat. Fakt, že se pohybujeme nad konkrétními kategoriemi médií a žánrů a chceme představit svou práci v různých rychlostech a možnostech trvání, uměleckých formách a s různě velkou stopou do společenské a umělecké struktury Brna i jiných měst, znamená jediné – performativita je jen jedna a může se projevovat stejně dobře v divadelním sále jako i v malbě či elektronické, ale i klasické hudbě nebo na nároží před řeznictvím ve tři hodiny odpoledne. Není hlavní výspou divadla, je mnohem širší a ovládá nás cele.

Stěžejním východiskem činnosti Terénu je úsilí vytvořit strukturu pro vznik takových děl, za kterými stojí suverénní autorské

i s možností vstupu do slepých uliček, jež je nezbytné probádat. Risk a riziko jsou součástí profilu Terénu, neboť o něm uvažujeme jako o prostoru, v němž se rodí nové organismy.

Terén svou činnost zahájí týdenním cyklem s názvem Terénní úprava. V ní představí většinu trajektorií svého profilu, které charakterizuje vykračování od divadelních praktik směrem k performance, hudba, instalace a hledání mezidruhových a nadžánrových spojů i předělů těchto oblastí. V úvodním týdnu tak nabídne sérii experimentálních improvizovaných, noisových, ale i zcela minimalisticky strohých a křehkých koncertů (Elia Moretti, Martin Janíček, Roman Radkovič Collective, IQ+1, Otomo Yoshihide) i představení argentinského kolektivu T R R U E N O, který se zaměřuje na současnou klubovou hudbu. Ve spolupráci s Moravským podzimem bude uvedena světová premiéra scénické verze

# TERÉN BRNA SE STÁVÁ TERÉNEM

estetiky, jako prostor pro uvádění minoritních divadelních žánrů, ani jako uzavřená podpora začínajících tvůrců. Neodmítá žádné formy a přístupy. Profiluje se jako komplexní snaha o změny trajektorií i vektorů v samotném uvažování o performativním umění ve vícedruhovém a nadžánrovém smyslu. Zároveň nás přitahuje možnost detailního průzkumu zdánlivě probádaných uměleckých oblastí, tedy opery, činohry, inscenací pro děti ad.

Terén vzniká jako zcela nová platforma v komplementárním vztahu k činnosti Husy na provázku a HaDivadla a k celkovému kulturnímu kontextu Brna. Jeho východiska stojí na fundamentálním tázaní se po identitě děl performativního umění a institucí, v jejichž produkčním zázemí tato díla vznikají. Smyslem činnosti Terénu je rozvíjení možných forem dialogu mezi tvůrci a publikem s pozorností k prověřování svého vlastního přístupu jako

rezidenční (delší doba přípravy, soustředěná souborová práce, reprízy a hostování) a projektový (jednorázové intervence, akce, spontánnější projevy, které mohou nabývat povahy výtvarných performancí, hudebních akcí atd.). Významnou součástí programu Terénu bude dále uvádění hostujících divadelních produkcí a děl z jiných uměleckých oblastí, které se vyjadřují inspiračním performativním jazykem.

Zajímá nás budování identity zázemí pro současné performativní umění, která se spíše vymyká jednotě, stálosti a opakování. Identity, již definuje absence stálého prostoru, souboru i jednotného uměleckého profilu a která dává prostor různorodé umělecké tvorbě. Zajímají nás samotné meze toho, čím je v současné době divadlo a performance. Snažíme se je vnímat šířeji, tedy nikoliv pouze jako estetizované a plně prokomponované lidské projevy. Pro svou dramaturgii

sebevyjádření bez ohledu na renomé umělců. Slouží pro autorskou tvorbu, která si zvolila vlastní důvod a potřebu existence a která se nerealizuje setrvačně. Terén chce kontinuálně narušovat estetickou a ideovou monokulturu, názorové bezpečí a izolaci společenských vrstev a komunit.

Prakticky název Terén odkazuje k uvažování o domácí scéně nikoliv v kontextu jedné budovy, ale k cílené práci s městem. Ideově název Terén odkazuje k pohybu po ztíženém, nerovném, nestabilním, strukturovaném, ale i chaotickém povrchu. Nabízí nikoliv hladkou a čitelnou dramaturgii, ale spíše dramaturgii plnou tektonických zlomů, zákrut a překážek. Dramaturgii na úrovni komponovaných řad inscenací, projektů a událostí a ohledávání možných perspektiv, rolí nebo zážitků diváka. Primárně nás láká pouť po proměnlivé a pohyblivé krajině

původně rozhlasové kompozice *Oidipus* Bohuslava Martinů v režii Marka Thera. A vystoupí zde jeden z nevlivnějších tvůrců postdramatického a technologického divadla s přesahem k filmovému jazyku – soubor Gob Squad s představením konfrontujícím se přímo s brněnským prostředím. Na závěr tohoto týdne nabídneme divadelní a hudební program s divadelními a výtvarnými dílnami pro rodiny s názvem *Teréňák*.

V říjnu a listopadu bude následovat čtveřice jedinečných a pouze jedenkrát uvedených projektů v rámci série rychlých počínů na pomezí výtvarné a performativní akce a instalace s názvem *Nové sady*. Zde se představí irský režisér Wayne Jordan, kolektiv RFK, Andreas Gajdošík a umělecká skupina Rafani. Na konci listopadu uvedeme premiéru projektu v prostředí virtuální reality *Insider* mexické multimediální umělkyně Cristiny Maldonado.





- Terén je dramaturgická, produkční a distribuční platforma bez vlastního souboru a stálé scény, která celoročně produkuje jedinečné divadelní a hraniční umělecké projekty.
- Terén koncepčně pracuje s městským prostředím Brna jako s komplexním tvůrčím prostorem. Svě produkce uvádí v divadelních sálech i ve specifických prostorách urbánní krajiny.
- Namísto jedné vývěsní estetiky Terén buduje estetickou diverzitu. Zkoumá rozhraní, ve kterém se může současné divadlo pohybovat, a nástroje, které si pro svou komunikaci dokáže volit.
- Terén vytváří prostor pro vznik inscenačních projektů s přesahy do hudebně-dramatických forem, performativních koncertů, performancí, happeningů, akcí, intervencí do veřejného prostoru a dalších formátů umělecké komunikace, ve kterých se lidé setkávají v živém dialogu.
- Terén iniciuje tvůrčí setkání autorů performativního umění s umělci z jiných uměleckých oblastí.
- Terén spolupracuje s iniciativami a institucemi z mimoúmelecké oblasti, jako jsou akademická a vědecká pracoviště, environmentální a ekologická hnutí, neziskové organizace a další.
- Terén setkává oficiální a undergroundovou kulturu, zřízovanou a nezávislou scénu, profesionální i začínající umělce.
- Terén produkuje vlastní inscenační projekty, které uvádí v Brně na domácí scéně a které dále distribuuje mimo Brno.
- Terén zkoumá současné podoby performativního umění, je prostorem pro experiment, výzkum a vzdělávání, v rámci kterého organizuje setkávání s divadelními profesionály, přednášky, diskuze a dílny.
- Terén hledá novou životnost vztahů mezi autory a publikem, jeho misí je trvalá redefinice smyslu a pozice divadla a performativního umění ve společnosti.
- Program Terénu hledá odezvu u různých diváckých okruhů a komunit i mimo divadelní oblast.
- Terén zajišťuje podmínky pro vznik odvážných uměleckých projektů, které v tržním kulturním prostředí nemají příležitost se prosadit.

V rámci Terénu bude mít tento podzim premiéru VR projekt Insider mexické umělkyně Cristiny Maldonado.

foto: Barbora Doležalová

Layers of realities Destabilize human reality

- the situation (I'm in a performance)
- the locale IRL in front of you
- the VR
- the audience (real people in VR pasting)
- the common background

→ humanly culture, awareness, digital, reality, logic

→ performer in VR vs audience people IRL + performer → other audience in VR

→ who reality  
 ↳ how to split into VR & real life at the same time

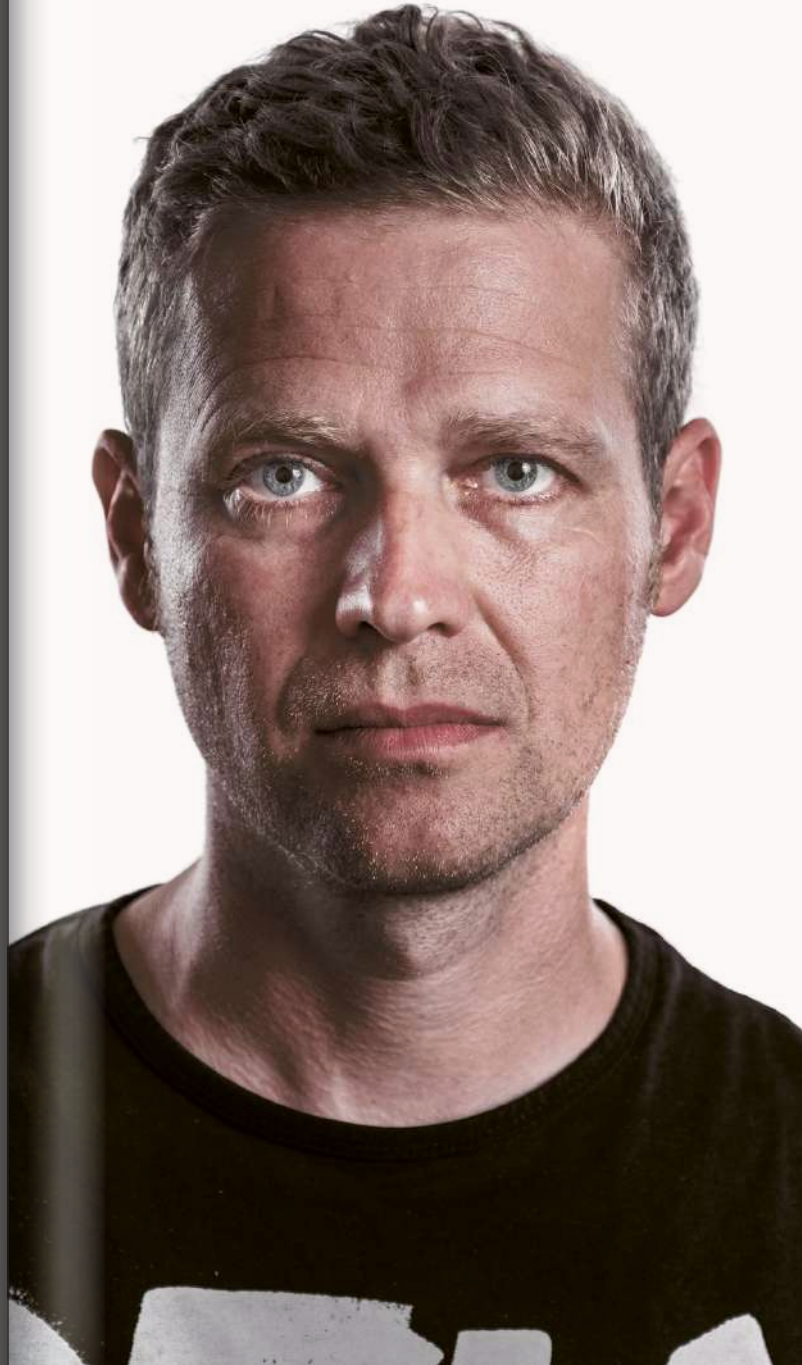


Touchscape / Landscape  
 - contextualized interaction by  
 - PLACE  
 - NARRATIVE

Potential of difference  
 - contemplative or participatory?  
 ↳ metaphor  
 ↳ engaging with bodily difference

Fictions of Solitude  
 - intervals → being with oneself only (not of personal interaction)

Independent interaction (2 ocular)  
 - 2 audience members completing or other's action



Navazujeme na odvahu tvůrců, kteří jsou schopni přinášet

nové  
impulzy

Bylo to v průběhu šedesátých let, kdy divadlo začalo unikat z pompézních divadelních budov, blackboxů a všech ostatních sálů pro něj určených. Neuniklo všechno. Některé zůstalo a své prostory obývá dodnes. Často je proto zváno „tím pravým divadlem“.

Jeho (e)migrující protějšek si však postupně také našel své, alespoň pomyslné, místo a zkřížil se s jinými druhy umění. Začal měnit svou identitu, pro niž se postupně

našla různá jména jako happening, landart, site-specific, instalace a mnoho dalších. Některé divadlo, to nejvíce nespoutané, však není ani tak spokojené. Potřebuje být všude a nikde, vevnitř i venku, v reálném i virtuálním čase, zkrátka stále v pohybu.

Nové sady je *terénní* dramaturgická linie, která spíše než prostor, vytváří prostředí, v němž lze toto nejsvobodnější scénické umění alespoň na chvíli zachytit.



## Mohl bys popsat ideové principy dramaturgie Nových sad?

Jde o volnou řadu či volnou sérii uměleckých projektů, které lze těžko definovat jako čistě divadelní nebo performativní díla. Nové sady jsou cyklus, který dovoluje uvádět projekty pojímající performativitu mnohem širším způsobem, z jiných úhlů pohledu než jen z divadelního.

Letošní podzim chápeme v Terénu jako ustalující etapu, během které bychom rádi seznámili publikum s tím, k čemu směřujeme. Umím si představit, že pro velkou část lidí může být profil Terénu nejasný. Nicméně nejasnost je určitým východiskem naší činnosti. A spíše, než nejasnost je to možná bytostná rozmanitost a nepravdivost. Na festival Terénní úprava, který lze chápat jako koncentrovanou přehlídku budoucího směřování platformy, navazuje první série Nových sad. 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. Nové sady uvedeme v průběhu října, listopadu a prosince jako čtyřdílný blok. Chceme, aby vznikla mezi díly návaznost, bude možné je vnímat ve vzájemném kontextu. Od roku 2020 se pak Nové sady překlenují do průběžné, volné série výstupů. Budou uváděny zhruba jednou za měsíc po celý kalendářní rok bez ohledu na divadelní prázdniny. Jsme připraveni realizovat vrcholovou produkci roku klidně na přelomu července a srpna.

## Z jaké premisy ve svém uvažování o performativním umění a koncepci Nových sad vycházíte?

Ve formulaci východisek Terénu obecně začínáme od komplexnějšího pohledu na umělecký kontext, na pozitivní a negativní podmínky a limity určující vznik performativního díla. Nové sady dramaturgicky vycházejí z uvědomění tohoto kontextu a snaží se vytvořit na institucionální úrovni prostor, který je schopný podmínky vzniku díla nově formovat

a definovat. Východiskem Nových sad je tedy překlenují limity, které vznik performativního díla obvykle provází.

## Jde tedy o vizi „naprosto svobodné tvorby“? Jaký typ děl budete v Nových sadách uvádět?

Uvažujeme nad díly jako nad projekty, které se mohou skládat z více vrstev. Těžištěm je performativní dílo, v rámci kterého se setkávají živí lidé. Máme však v plánu rozrušovat hranice toho, čím je živé umění definováno. Jednou z našich základních idejí je dát tvůrcům příležitost mediální svobody. Základem je sice tvorba živého umění, kde se setkávají živí lidé v čase a prostoru, ale tvůrci mají možnost se vyjádřit i prostřednictvím médií, které toto společně sdílení postrádají. Je tedy možné, že budou vznikat svébytné umělecké tvary a struktury. Projekt se může například skládat z performativní a instalační vrstvy. Z hlediska této perspektivy mi dává smysl hovořit o dílech, uvedených v Nových sadách, spíše jako o projektech než jako o inscenacích nebo performancích.

## Ohledávání specifických míst a práce s veřejným prostorem je pro dramaturgi Terénu signifikantní. Mohl bys krátce představit čtyři podzimní projekty a popsat, v čem se liší jejich přístupy k prostoru?

Na podzim se v Nových sadách objeví Wayne Jordan, irský divadelník, který momentálně působí na Katedře alternativního a loutkového divadla na DAMU jako student magisterského programu Directing Devised and Object Theater. Naše spolupráce probíhá tak, že Wayne nám průběžně představuje východiska svého projektu a své požadavky a my pro něj připravujeme portfolio prostorů, které by pro projekt mohly být vhodné. Pravidelně se vydáváme na obhlídkové cesty Brnem, hledáme využitelné prostory, zvažujeme jejich fyzické a kontextové kvality, vyjednáváme s jejich provozovateli.

Druhým letošním projektem je instalace a akce ekumenicko-feministického uskupení RFK. Společně realizujeme projekt, který překonává běžná východiska

performativní tvorby svou specifickou časovostí. Instalace bude zasazena do veřejného prostoru a bude trvat několik dní. Jedná se o intervenci do centra města, v němž vznikne nový autonomní prostor okupovaný performery. V rámci tohoto projektu uvažujeme o hledání prostoru opačným způsobem, hledáme v městském prostoru skuliny, v nichž by bylo možné vybudovat něco dosud neexistujícího. V rámci města vytvoříme autonomní nově zbudovaný prostor. Je to v podstatě opačné uvažování o veřejném prostoru.

Třetí projekt vzniká ve spolupráci s Andreasem Gajdošíkem, který je absolventem brněnské FaVU a letos byl nominován na Cenu Jindřicha Chalupceckého. Podobně jako RFK pracuje s časovostí. Jedná se také o několikadenní projekt, který intervenuje veřejný prostor, ale rozdílně spočívá v tom, že nevytváří nové autonomní prostředí, ale využívá specifickou časoprostorový kontext města Brna. Pomocí strategií imitace a mimikry nechává na půdorysu ikonického městského koloritu vzniknout nový vyheřzlý tvar.

Naše poslední podzimní spolupráce v rámci Nových sad probíhá s uměleckou skupinou Rafani, což je kolektiv výtvarníků a performerů, kteří se řadu let pohybují v uměleckém prostředí s intermedialním spířem. Pracujeme s nimi na projektu, který bude na rozdíl od třech předchozích děl instalovaný do klasického divadelního sálu. Ten však bude naplněn obsahem, který přesahuje hranice toho, co v divadelním sále obvykle bývá uváděno.

V každém z jmenovaných projektů se zachází s městem a s přístupy nejen k veřejnému prostoru úplně odlišným způsobem. To, co mají společné, je ohledávání struktury něčeho nestabilního, neustálého, chaotického, což vlastně charakterizuje Terén obecně.

## V českém kontextu je Terén jakožto dramaturgická a produkční platforma poměrně ojedinělou záležitostí. Z jakého impulsu či inspirace vyrostl?

Na to bych stručně odpověděl asi tak, že idea Terénu nepramení z žádné konkrétní inspirace ani

iniciační pohnutky. Navazujeme na naši vlastní dosavadní tvorbu, která je výrazně rozkročená mezi více oblastí, navazujeme na naše již realizované projekty, které kombinovaly různá tvůrčí východiska, a navazujeme i na osobní odvalu různých uměleckých kolektivů i individuálních dramaturgů, promotérů a kurátorů, kteří jsou schopni opouštět druhové a žánrové klece a přinášet do obecné umělecké komunikace nové impulsy.

## Uvažujete také o divákoví? Jsou Nové sady určeny konkrétní cílové skupině?

Publikum nemáme nijak vyhraněné a ani se neobracíme výhradně na divadelní publikum. Jednou z našich misí je zlomit uvažování o tom, že divadelní produkce je navštěvovaná výhradně divadelním publikem. Nové sady mají potenciál oslovit lidi z různých komunit už jen svým mediálním rozpětím. Navíc tím, že Terén stojí na výostně autorské komunikaci, objevují se v něm i autoři, kteří uvažují nad uměleckou tvorbou jako nad prostorem, který zvedá diskuzi, zaujímá určité stanovisko, propůjčuje hlas lidem, kteří tento prostor nemají. Troufám si říci, že touto komunikací konkrétních témat a diskuzí je možné překonat ustálené izolované vztahy mezi společenskými vrstvami nebo komunitami. I z toho důvodu máme snahu oslovit Novými sadami lidi mimo uměleckou či tradiční diváckou komunitu.



**V čem vystupujete jako hudebníci. Ale záber vaší tvorby je širší. Můžete popsat v čem? A co přináší interdisciplinami tvůrčí přístup vám jakožto umělcům?**

**AGUSTIN GENOUD:** Pro mě interdisciplinární práce vytváří černé díry a multidimenzionální zpětnou vazbu mezi prvky, které používám. Například v albu *devoiced* pracuji s hlasem, performancí a matematickou informatikou (počítačovou vědou). Jednotlivé prostředky rozdělují, dokud je lze rozbít, a následně je znovu sjednocuji do něčeho, co má všechny materiální a diskurzivní aspekty hlasu, performance a počítačové hudby, ale zároveň bylo během tvůrčího procesu poznamenáno něčím zvláštním. Z hlediska současné situace je pro mě ona zvláštnost hlavním palivem pro budování a tvoření nových věcí. Dnešní politiku silně ovlivňuje fakt, že jsou všechny elementy reality interdisciplinárně propojeny do komplexních biotechnických / human artificial prostředí. Abychom se mohli k těmto prostředí vztahovat, potřebujeme takovou etiku a estetiku, které budou rovněž pracovat s interdisciplinárními přístupy.

**CANDIE:** Ve své tvorbě se vyjadřuji různými uměleckými jazyky. Nyní například vytvářím robotické vohy. Také ráda natáčím a střihám videa pro své skladby; vytvářím koláže, jež vizuálně reprezentují hudbu, kterou skládám. A stále hledám nové cesty, jak propojit rozdílné umělecké techniky s věcmi, které cítím, o nichž uvažuji atd. Je to druh konstantního exorcismu či kritiky. Umožňuje mi to také spatřit, že skladba s významy i frekvencemi a komplexními texturami se snad může podobat viscerální a organické soše, kterou právě vytvářím.

**QUEE:** Všechny mé umělecké aktivity jsou propojeny, jedna přechází do druhé. Nemohu je oddělovat. V současnosti se mé aktivity a zkušenosti zakládají na hudbě a zvuku. Když v počítači skládám nebo designuji zvuky, propojuji je s barvou, tvary a pohybem. Když hraji na bicí, zároveň tančím.

**MAAY:** Upřímně jsem si jako dítě dlouho myslela, že když budu mít

ráda moc věcí, tak to bude špatně. Myslela jsem si, že bez koncentrace na jedinou věc se nebudu moci do ničeho ponořit.

Ale časem jsem to začala vidět pozitivně. Fakt, že je každá disciplína propojena s jinou a že spolu komunikují a generují nové vazby a jazyky, je něco vzácného.

Být schopna jako umělkyně sdělovat svou vizi skrze různé disciplíny přináší spoustu možností a vytváří silnější účinek. Právě teď začínám projekt zaměřený na design oblečení, který sjednocuje mou práci designérky a stylistky, mé malby, ilustrace a texty s mou hudbou, performance a instalací.

Nacházím se v okamžiku, kdy vidím svou práci umělkyně jako krásnou příšeru formovanou zvuky, texturami, barvami a pohyby. Všechno je součástí všeho a je to proces nekonečné proměny. Je to mutantská příšera.

**Pracujete jako nezávislý umělec / nezávislá umělkyně, ale jste členem větší skupiny. Jak se organizujete? Jak vytváříte podmínky pro prezentaci vlastní práce? A znáte své publikum? Dokážete jej popsat?**

**BUNGALOVV:** Trrueno je dost velké. V rámci platformy koexistuje deset projektů a častokrát se spojuje jeden s druhým. Trrueno se organizuje samo jako anarchistické hnutí, vedené a poháněné tím, co každý člen vkládá do svého osobního projektu a do projektů ostatních. Všichni jsme tak trochu neklidní a zvědaví, a díky tomu se Trrueno rozrůstá do různých směrů umění a do argentinské politické a sociální scény.

Poslední čtyři roky máme extrémně neoliberalní vládu, která neustále redukuje rozpočet v kultuře, vzdělání a medicíně. Spousta míst, kde jsme hostovali nebo organizovali naše události, se zavírá nebo je zavírána. Vládne myšlenka „přenosu kulturních událostí do mainstreamových klubů“ a myšlenka „jistého byznysu“ pro noční monopol.

Naše publikum v Buenos Aires je trochu disidentské, skládá se z lidí, kteří obecně nechtějí být součástí mainstreamu či navštěvovat mainstreamové kluby. Nejen ze strachu z diskriminace, ale také kvůli všem „pravidlům“, která s sebou nese konvence „jít na party“ (násilí ochranky,

Dvě kolektivní otázky pro členy argentinského dj kolektivu **TRRUENO**, kteří vystoupí v rámci festivalu Teréní úprava  
text: Jakub Liška



právo na vstup, diskriminace všeho druhu, sexuální obtěžování atd.).

Nabízíme něco úplně jiného. A to s sebou nese vymezení se proti principům konzumu. Nečekáme, že si našimi vystoupeními vyděláme peníze, ale že pro naše publikum vytvoříme unikátní prostor experimentu a zábavy.

**AGUSTIN GENOUD:** Nikdy jsem nepracoval sám, loni to bylo poprvé, kdy jsem vydal sólové projekty, a to právě v rámci Trruena. Nebylo by to možné bez práce a pomoci ostatních členů skupiny. Pro mě je vždy na prvním místě sociální aspekt umění. Být spolu je nejdůležitější. Nemám ponětí, jak Trrueno funguje. Vždycky, když už jsem na něco přišel, všechno se hned zase změnilo.

Argentina má malou experimentální scénu, všichni se tu známe. Mluvit o publiku vlastně znamená aplikovat na druhé lidi vlastní koncept. A to

velmi podivný. Je snadné vytvořit si zjednodušenou verzi lidu a milovat ji či nenávidět. Ale já doufám, že naše publikum se zjednoduší nedá.

**MAAY:** Naše organizace se trochu mění. Většina členů žije v Buenos Aires, já s Tati Qeei jsme se přestěhovaly do Berlína. A další dva členové, Bungalovv a Ro Stambuk, se sem teď také právě stěhují, takže Trrueno tu bude mít silnější základnu.

Jsem velmi nadšený z možnosti přinést naši produkci do Evropy. Zároveň ale samozřejmě chceme pokračovat s činností v Argentině.

A k našemu publiku: jsou to freaks a citliví lidé jako my. Lidé, kteří nežijí podle šablon, ale kteří dekonstruují šablony žánru, hudby, umění, designu, světa. Lidé, kteří nejsou předvidatelní, kteří překvapují a nechávají se překvapit. Naše publikum je rozhodně složeno z překrásných mutantských příšer. <3

Otomo Yoshihide  
Nakagami

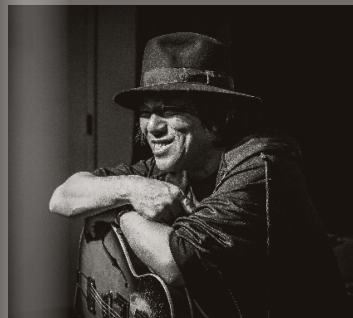
S hudbou Otoma Yoshihide jsem se hlouběji seznámil po roce 1995, poté, co si ho do Bratislavy jako spoluhráče přivedl můj oblíbenec Jon Rose. Do té doby jsem Otoma znal pouze ze dvou alb *Ground Zero*, souboru, jež v roce 1990 založil a díky kterému vešel zakrátko do světového povědomí jako radikální a heretický „noisemaker“ z Tokia. Už tehdy v Bratislavě jsem vytušil, jaký explosivní potenciál nacházejí, odhalují a zahalují jeho ruce a um mezi drážky vinylů, pod talířem gramofonu a mimo struny kytary. A předtucha mne nezklamala. Stačilo několik dalších setkání, rozhovorů, koncertů a nahrávek a já, fascinován pluralitní estetikou a zničitelnou nadprodukcí decentního, přesměru skromného chlápka, jsem podlehl kouzlu neznámého, tajemného a hlavně nenasadně artikulatelného. Konečně jsem objevil generačně blízkého hudebníka „z jiného světa“ (resp. „jiných světů“). Jeho nekonvenční myšlení, odzbrojující nadhled a humor, o němž jsem nebyl přesvědčen, zdali vůbec (vzhledem k převládajícímu klíši, že japonská tradice něco takové nepozná) humorem je, korespondovaly s aktuálními filosofickými a estetickými koncepty, s jakými jsem se tehdy, coby začínající akademik, vyrovnával. Dnes, po více než dvaceti letech, můžu s jistotou říct, že Otomo Yoshihide patří k těm málu umělcům, kterým vděčím za to, že jsem ve své humanitněvědné kariéře nadobro rezignoval na rigidní strukturalismus a účelové sémiotické

konstrukce a začal jsem si libovat v intermediálních, transverzálních spojených přesazích, v nichž *cogitatio* a *aisthesis* koexistují v přirozené shodě a vzájemných interakcích.

Otomo Yoshihide začínal s hudbou jako většina hudebníků jeho generace – na střední škole poslechem a hraním moderního jazzu a progresivního rocku a experimentováním s technologií a alternativními zvukovými zdroji. Na začátku 80. let se k těmto zájmům přidala etnomuzikologie, jíž se chvíli věnoval na univerzitních studiích v Tokiu. Ke stěžejním tématům jeho etnomuzikologického zájmu patřila čínská hudba v období kulturní revoluce, což později zužitkoval v mnoha projektech. V té době se vyhranil i umělecky a zcela se oddal volné improvizaci, kterou praktikoval sólově, v duetech, různých seskupeních i příležitostných projektech. 90. léta vnesla do Otomovy tvorby nové poetické impulsy, jež rozvíjel zejména v multizánrovém souboru *Ground Zero*. Jeho osmiletá existence je koncentrovaným příkladem dynamické viceúrovňové esteticko-technologické křížovky, na jaké se ocitla hudba (a umění vůbec), když bylo paradigma vědění vystřídáno paradigmatem komunikace. Ať už tuto pluralitní situaci nazveme postmoderní, tekutou, posthumánní, bez dějin, vraždou reality, kolapsem reprezentace, infověkem, věkem mizení nebo chaosmem, komplexní premisy, vize a koncepty, jež záhy přinesla, rehabilitovaly estetiku a umění a zrovnoprávnily je s jinými symbolickými formami, jež komplementárně vytvářejí prchavý obraz reality a s nimiž lidstvo navždy svázalo svoji existenci. Jakmile se ukázalo, že hranice mezi myšlením a cítěním je propustná oběma směry a že jazyk není jediný (a už vůbec ne ideální) prostředek artikulace našich myšlenek, ke slovu se přihlásila nová interdisciplinární tvořivost, recyklující a rekombinující dřívější koncepty, konstrukce a kompozice do asambličí nového věku, jak možných, tak virtuálních.

Deleuze s Guattarim zašli v obhajobě interdisciplinarity ještě dál, jen aby nám ukázali, jak „tři dcery Chaosu“ – umění, věda a filosofie – prostupují rozlehlá a členitá teritoria svého zploditele, sice každá odlišným způsobem, ale v součinnosti

s funkcemi mozku. To mozek je propojuje a koordinuje; všechny tři jsou tudíž legitimní formy myšlení. Po staletích strávených v slonovinových věžích vstoupili umělci do nového tisíciletí se slušným renomé a dočkali se ze strany filosofů a vědců



respektu, jakému se netěšili snad od renesance. Odvážné, více či méně rozvinuté vize Joyce, Artauda, Duchampa, Cage, Kaprowa, Smithsona, Kosutha, Piperové, Stelarca a mnohých dalších infikovaly myšlení hybridní terminologií a způsobily, že umění jaksi „zdiskurzivnělo“ a filosofický a vědecký diskurz se naopak začal vyžívat v interdisciplinárních a intermediálních přesazích. Dle Deleuze a Guattariho je filosofie především disciplína o vytváření (resp. přetváření) pojmů, a tak tu dnes máme pojmy jako „chaosmos“ (Joyce), „tělo bez orgánů“ (Artaud), „anestetika“ (Welsch), „brikoláž“ (Lévi-Strauss), „poetický terorismus“ (Hakim Bey), „simulakrum“ (Deleuze, Baudrillard), „Illusio“ (Huizinga, Bourdieu), „spektákl“ (Debord), „postprodukce“ a „exforma“ (Bourriaud), „dekonstrukce“ (Derrida), apod., jež jsou výplodem všestranných myslí a bez nichž se už reflexe aktuální tvorivosti neobejde.

Aniž by Otomo Yoshihide záměrně usiloval o naplnění nějaké teoretické téze či mimoumělecké myšlenky, mnohé z uvedených pojmů a strategií jsou v jeho hudbě inherentní. Třeba zmíněný *Ground Zero*, nesporně jeden z nejzajímavějších hudebních projektů konce 20. století, je exemplární ukázkou apropriace, recyklace, postprodukce, dekonstrukce a poetického terorismu. Triumfální těžení samplingové technologie napříč cageovským sonoristickým hedonismem, freejazzovou improvizací, punkrockovou estetikou a apropriací filosofii *ambient*

*music a junk culture*, nemluvě o multikulturní a transžánrové transgresi, vyústilo nakonec do barthesovské smrti autora, na níž se podíleli posluchači, když jim v roce 1998 Otomo, samozřejmě poté, co sám resamploval hudbu jiných autorů, umožnil naložit s posledním albem souboru totéž. Poslední studiové album *Ground Zero*, se symptomatickým názvem *Consummation*, tudíž nejenom zpochybnilo zaužívané chápání autorské instituce, ale samo vzniklo za cenu zániku souboru. Doslova ho rozpustilo v tvořivých gestech jiných autorů i posluchačů. Individualistický apropriáční akt přešel plynule do nepřetržité kolektivní recyklace. Z filosoficko-estetického i právního hlediska měl celý proces závažné, navzájem úzce spjaté důsledky, jež se dotýkají uměleckého díla, jeho ontologického statusu i autora. Přejil jenom kód, i ten však věčně nespokojený umělec záhy přetransformoval na nakažlivý vir – *sampling virus* –, aby ním infikoval okolí i své další projekty. A třebaže Otomovy projekty z posledních let, zejména jazzové a filmové, nepůsobí až tak radikálně, smysl pro rafinovanou distanci a invenční recyklaci mu zůstal i v nich. A čas od času se v něm probudí DJ Mao či jiná heretická reinkarnace. Budeme mít jedinečnou příležitost přesvědčit se o tom v říjnu, kdy se enfant terrible postsamplingového věku poprvé představí svým českým příznivcům na dvou sólových koncertech v Praze a Brně.





## Máme dvojaký vztah k bytí na jevišti

Sean Patten je původní člen souboru Gob Squad. Tato sedmičlenná mezinárodní skupina umělců působí od roku 1994 a etablovala se ze dvou důležitých divadelních akademií – Institutu aplikované divadelní vědy v Giessenu a nottinghamské Trent University. V současné době působí převážně v Berlíně. Její autorská a provokativní díla mísí performance s výtvarným uměním, videoartem a multimediálními technologiemi a získala si ohlas po celém světě.

V rámci festivalu Teréní úprava Gob Squad uvede jedno ze svých nejslavnějších děl *Super Night Shot*, které představuje magické putování nočními ulicemi města. V řadě nečekaných překvapení se divák stává spoluhercem ve filmu, který oslavuje náhodná setkání s neznámými lidmi a radost z nahodilosti městského bytí. Tato komická i dojemná performance se snaží pozvednout banalitu každodenního života do zářivého světla celovečerních trháků. Performance je zcela nepředvídatelná, všední život proměňuje v senzaci a pohrává si s vnímáním důvěrně známého. Může se stát cokoliv a většinou se to taky stane.

**Chci bych se vás zeptal na Gob Squad jako skupinu lidí a organizaci. Máte nějaká pravidla, jak diskutovat o tvorbě vašich projektů, když nemáte režiséra nebo dramaturga a většinu nejen tvůrčích rozhodnutí činíte kolektivně? Tuším, že spolupracujete například se scenografy, kteří však nejsou členy skupiny.**

Zveme ke spolupráci video techniky, zvukové umělce atd. Pracujeme na principu vzájemné dohody, nikoliv hlasování nebo něčeho podobně odměřeného, takže to někdy zabere dost času. Takový tvůrčí proces zahrnuje hodně diskusí, ale uvědomujeme si, že je velmi snadné mít úžasný nápad pouze ve své hlavě a že pokud neexistuje v čase a prostoru, tak nemá žádný smysl. Snažíme se bavit o věcech, které opravdu existují. Pokud má někdo nápad nebo klidně necelý nápad – pokud má někdo půlku nápadu, snažíme

se vyzkoušet ho, aby jej lidé mohli posoudit a pak říct: „Chci, aby to bylo takový a takový“. A místo toho, abychom se hádali, či směr je lepší, vyzkoušíme oba dva.

Dochází tedy někdy k tomu, že mám představu a řeknu: „OK, potřebuju čtyři z vás, abyste udělali to, a to“. A někdy se zase naopak stane, že jsem tělem v představě někoho jiného – nevím, co mám dělat, ale řekne mi co, a já to zkusím. Takže je to celé hlavně o snaze, aby ty věci existovaly. Ta těžší fáze přichází později, když se rozhoduje, co sestříhat a vystříhat a jak zdokonalovat již hotovou práci. Během zkoušení je nás až osm devět. Je snadné, aby se to rozběhlo alespoň na půl a mohli jsme začít zkoušet různé věci. Těžší část jsou zmíněné úpravy a rozhodování, s čím se rozloučit.

**Takže tento princip kolektivního rozhodování lze považovat za dramaturgii či příbuznou práci?**

V podstatě ano – proto si dáváme na čas s propracování konceptu, to je ta hlavní „povídac“ fáze. Dále je to o posuzování, zda vymyšlené věci odpovídají konceptu či ne. Pokud je scéna sama o sobě skvělá, ale konceptu neodpovídá, dáme ji stranou, protože možná patří do jiného, budoucího projektu. Takže ano, jako skupina se věnujeme i tomuto typu dramaturgické práce. Ale máme i širší základnu lidí, kterým důvěřujeme – přátelé a příznivce našeho souboru. Často se v raných fázích projektu, třeba v polovině práce, snažíme představit část materiálu publiku. Někdy to jsou studenti nebo divadelníci, se kterými také spolupracujeme. Práci jim představíme a zeptáme se, co si o tom myslí. Někdy s nimi souhlasíme, někdy ne, ale je to dobrý postup přímo během tvorby materiálu.

**Začátky Gob Squad byly celkem skromné. Reflektujete fakt, že teď můžete dělat velké produkce? Někdy to proměnilo váš jazyk?**

Hodně jsme o tom tento týden přemýšleli v souvislosti s jedním

velkým operním projektem a myslím si, že se všichni těšíme na to, že zase vytvoříme něco menšího. Je zajímavé vědět, že můžeme vytvořit i něco většího, že můžeme v klasickém divadelním systému pracovat a říkat stovece lidí, co mají dělat. Ale to, co nás baví nejvíce, je být součástí menšího kolektivu, improvizovat na pódiu se svými kamarády. Myslím si, že to bude vždy jádrem toho, co děláme. Samozřejmě můžeš utratit víc peněz za technologii nebo scénu, ale podstata zůstane stejná. Jsme kamarádi, kteří spolu tvoří pothlé věci a improvizují. Přichází k nám různé příležitosti – onehdy nás někdo oslovil, zda nechceme dělat balet, ale my nechceme. Jaký balet? Vždyť ani neumíme tančit. Operu jsme udělali proto, že nám neřekli: „Režirujte Mozarta nebo Wagnera.“ Měli jsme vytvořit náš vlastní koncept opery. Nemyslím si ale, že budeme někdy v takových projektech pokračovat.

**K samotnému začátku Gob Squad – jste ze dvou různých divadelních škol. Pociťli jste nějaké kulturní rozdíly – jiné zázemí, pohled na věc, očekávání?**

Myslím si, že to, co jsme získali od německých studentů, je absolutní přisnost, co se týče konceptuálního uvažování – dělali bláznivé věci, třeba ze někdo stál 24 hodin na kusu ledu, dokud neskončil v nemocnici, protože mu omrzly nohy... To nás inspirovalo. My (z Velké Británie) jsme byli spíš... ani nevím. Rozhodně jsme ale naši společný inspirační zdroj. Obzvlášť v práci ve veřejném prostanství – můžeš navštívit jakékoli město na světě a určitě tam najdeš nákupní centrum, McDonald's a Starbucks. Tato globalizovaná kultura, místa, která každý zná, protože se nachází všude, nás zajímají. Takže ne historické náměstí, ale to nákupní středisko vedle něj. Ohledáváme spíše globalizované kulturní shody než kulturní rozdíly. Myslím si však, že německá a britská kultura mají mnohé společné, třeba smysl pro humor.

**Inspirovali vás skupiny jako Forced Entertainment – tedy tvůrci, kteří pracují s textem, a to i přesto, že jste skupina, kterou práce s textem tolik nezajímá?**

Kdybychom měli ve skupině někoho, kdo píše, možná by nás to zajímalo. Pro mě osobně byli Forced Entertainment velkým vzorem a určitě i pro některé další. Vzal jsem si od nich to, jak pracují jako tým a každý na pódiu je svým způsobem autor. Tim Etchells je samozřejmě kurátorem materiálu, ale určitě je v každém jejich díle znát síla kolektivu. Další velkou inspirací byla a stále je americká skupina The Wooster Group. Kromě té i silně vizuálně zaměřené umělci jako Robert Lepage nebo Romeo Castellucci.

**Když jste začínali tvořit pro klasické jeviště, měli jste s hraním velmi limitované zkušenosti. Jak jste hledali klíč k tomu, jak na jevišti být?**

Pokud se podíváte na naše raná léta, všimnete si, že nemluvíme, případně jen skrze filtr: například jsme text namluvili na diktafon a nahrávku pustili, nebo jsme hráli za plátnem, popřípadě jsme diváky posadili do aut a hráli na druhé straně čelního skla. Vždy jsme byli za plátnem nebo v krabici – jako v *Before Your Very Eyes*, takovou krabici s benátskými zrcadly jsme použili i ve starším díle. Pořád jsme se před diváky nějak schovávali, protože jsme nevěděli, jak před nimi být, nebo jsme připravili „skutečnou“ situaci, protože v ní není třeba nic hrát. Myslím, že tento přístup vychází z toho, že jsme nestudovali herectví a ani nás nikdo neučil, jak se na jevišti chovat. Vůbec nám to nebylo příjemné. Možná proto často používáme formát talk show nebo roli televizního moderátora. To totiž známe. Protože jsme neuměli hrát, museli jsme vymyslet něco jiného.

**Jak se během dvaceti let změnilo vaše působení a chování na jevišti?**

Myslím, že jsme na scéně více sebevědomí – teď už víme, jak s ní zacházet. Vždy si plně uvědomujeme, že je v sále spolu s námi spousta lidí, kteří nás sledují. Nikdy se nesnažíme předstírat jakousi čtvrtou stěnu, která odděluje jeviště od hledíště. Neustále přepínáme mezi uvědoměním, že jsme zcela před diváky, a módem schovávání. Proto máme k vystupování a bytí na jevišti tento dvojaký vztah. Tak nějak mezi láskou a nenávistí.

## 1 0 0 0 0 d o n k i c h o t ů !

Krize. Slovo ohýbané v posledních letech a měsících tak zhusta, až se z něj téměř stal nový slovní druh. Krize demokracie. Krize tradičních politických stran. Krize tradiční rodiny. Sílicí krize klimatická. Obavy z blížící se krize ekonomické. Krize rozdělené společnosti. Krize uprchlícká. Krize spojená s nadužíváním technologií. Krize přeinformované společnosti. Krize kritického myšlení. Krize mravní? Gramatika krize ovládla nejen mediální obsahy, ale i myšlení a prožívání jejich konzumentů.

Vize. Slovo stejného slovního druhu, pozornosti se mu však dostává mnohem skromnější. Slovo, jež se často stydíme vyslovit. Cesta k němu je mnohem delší a pracnější nežli k jeho rodové příbuzné. V minulosti mělo navíc tendenci se nemravně zaplétat a křížit se slovem obsahově zcela jiného druhu, a to s ideologií. Zdá se, že nás zklamalo tolik vizí, až jsme raději samotné slůvko začali vytěšňovat z našich slovníků. Má být proto pro naši dobu zapovězeno? Ocitáme se v krizi vizí?

Obě slova mají leccos společného. Mimo jiné jsou obě napřena do budoucnosti – krize s sebou nese jen současné zklamání, úzkost a bezmoc, ale i strach z budoucnosti a zástup katastrofických scénářů. Vize, jakkoliv historicky pošramocené pověsti, podněcuje naději, napíná směrem, jímž je možno vykročit. Vizí nesluší přešlapování na místě ani paralýza plynoucí z příliš mnoha nejistot.

Ne náhodou v této rozvaze kroužíme kolem frekvenčního slovníku naší doby. Je to totiž jazyk, co povětšinou

určuje koridory, jimiž se ubírá naše myšlení. Jazyk doby není jen soupis jejích nejčastěji užívaných obrátů, je to i nástroj myšlení, nástroj mocenský. Bez významu dokonce není ani slovní druh tak titěný, jako jsou předložky. Přisvojíme-li si gramatiku krize, můžeme se snadno omezit na boj „proti“. Proti všem krizím, které dnešek přináší, a proti všem, koho z nich viníme. Pustíme-li však do svého slovníku a myšlení úvahy nad vizemi, otevřou se cesty, kudy je možné vykročit a bojovat „za“ něco. Za ideje, které mohou spojovat vše rozdělené, zastřešovat vše různorodé a dodat pohyb všemu, co má sklon ustrnout v paralýze a skepsi. Jistěže existuje právoplatná obava, že v hnízdě vizí mohou bydlet i myšlenky v lepším případě naivní, v horším nebezpečné. Jistěže má mnoho současných bojů „proti“ ta nejmoudřejší východiska a nejušlechtilější cíle. Je pro nás však dráždivou otázkou dneška, k čemu vede, když rétorika krize pozře pokusy o formulaci vizí.

Před sto lety snil svůj sen o společenství vizionářů Jiří Mahen, umělec rozkročený mnoha směry, z jehož dramatického díla vyrostl název našeho divadla – Divadla Husa na provázku. V roce 1920, v době, kdy vize demokratické republiky hojila bolest světové války, se ho v anketě zeptali: „Co Československá republika nejvíc potřebuje?“ Mahen, sám snivec a vizionář, prý tehdy odpověděl: „10 000 donkichotů!“ Za sto let od jeho odpovědi se svět v leccem proměnil, s mnohými vizemi jsme sešli na scesti, mnohé

krize se bolestivě překonaly a jiné narodily. Donkichotů následujících své utkvělé vize lepšího světa nám však třeba neméně. Neméně nám třeba těch, kteří věří, že následovat ušlechtilé sny je nutné. Říká něco o nás samých, že jsme si donkichotské snažení uvykli chápat jako boj marný, pošetilý a bezcenný, protože

prý předem prohraný. Třeba nám pošetilých bojovníků „za“ něco s odvahou převzít zodpovědnost za stav světa kolem sebe. Těch, kteří, pocítují-li nespravedlnost, bojují za spravedlnost. Donkichotů, kteří, bují-li kolem nich nenávisť, usilují o život v lásce. Hovoří-li se o rozdělení, oni se snaží spojit.



V následující sezoně se chceme postavit po jejich bok. Naším donkichotským – věříme však, že ne marným – snem je sblížovat a spojovat. Toužíme popřát pozornost těm, kteří se příliš často ocitají na jejím okraji. Mnohokrát jsme je tam odstrčili my, nejednou se tam uchýlili oni sami. Snad ze strachu na obou stranách?

Jisté je, že vzdálenost mezi námi nemá tendenci se zmenšovat. Malý provázek ji možná nedokáže překlenout, ale zkusit se to musí. A proto je chceme v následující sezoně znovu přitáhnout blíž, všechny ty, kteří jsou pro nás příliš jiní, cizí, staří a prý neužiteční. Chceme hledat způsoby, jak jim dát prostor, těm lidem

v domovech a lidem bez domova, lidem na útěku a lidem žijícím na místech, která jsme si zvykli označovat jako „vyloučená“.

Chceme také spojovat všechny, koho současná rétorika krize ve spojení s vědomím osobní zodpovědnosti nezřídka dovádí k pocitům úzkosti a malověrnosti. Všechny, kdo

se cítí povoláni k tolika úkolům – nejednou i celosvětového měřítká, ale jen těžko hledají správný směr odolávající sprškám útoků i vlastních pochybností. Nenabízíme jedno jediné spolehlivé řešení, nabízíme prostor. Prostor pro rozhovor a společné hledání vize. Takovým místem Provázek ostatně vždy byl.



Jestli je Quijote blázen nebo není, je vlastně podružné



Skrze elektronické mlýny e-mailové pošty jsme svedli rozhovor s režisérem Janem Mikulášekem, který patří k nejvýraznějším postavám současné české režie a o jehož inscenacích vzniklo již přes dvacet diplomových prací. V roce 2015 proběhla v Divadle Husa na provázku derniéra jeho poslední brněnské inscenace Višňový sad a od té doby nebylo v Brně Mikuláška. To se teď však změní, neboť Jan Mikulášek připravuje v Divadle Husa na provázku autorskou inscenaci na motivy Cervantesova románu *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*, v níž se zamýšlí nejen nad hodnotami současného světa.

### Co pro vás znamená návrat do Divadla Husa na provázku?

Je především vyjádřením sympatií k novému uměleckému vedení Husy na provázku a zhmotnění touhy být součástí nové a vzrušující cesty, na kterou se divadlo vydalo. Zkrátka chci být nablízku tak velkému zdroji entuziasmu a nadšení.

Doufám, že trochu té energie, která tu ze všech doslova prýští, si pro sebe nenápadně ukradnu.

### Připravujete zde inscenaci Dona Quijota, která však nebude tradiční dramatizací. Namísto příběhu přejímáte pro svůj autorský scénář archetyp donkichotství. Jakou roli hrál původní román při tvorbě scénáře?

Jedna z našich intelektuálně zdatných postav tvrdí, že Cervantes vytvořil svůj román jako „prostor nejistoty“. My jsme se pokusili stvořit podobný prostor. Nechtěli jsme jen otrocky převyprávět známý příběh, na tom jsme se shodli hned na počátku. Zvolili jsme proto poněkud neobvyklý rámec, který nám umožňuje si s rozsáhlou látkou svobodně hrát. A právě potměšilou hravostí mě román nadchnul.

### Jak vypadala vaše spolupráce s Martinem Sládečkem, který je spoluautorem textu? Co vám toto setkání přineslo?

Martin je skromný člověk, tak doufám, že se nebude zlobit, když ocením jeho trpělivost, soustředění a empatii. Naše setkávání nad tématem Dona Quijota byla díky jeho klidné povaze tvůrčí, přátelská a otevřená. První část naší spolupráce spočívala ve vymýšlení různých konceptů, jak k látce přistoupit. Tahle část příprav mě opravdu bavila, připadal jsem si jako malý kluk, co s nadšením staví hrady z písku a s ještě větším nadšením je rozdupává. V jednu chvíli jsme měli snad pět různých cest, kudy se vydat. Některé v sobě měly vyostřený politický náboj, některé byly naprosto bláznivé. Nakonec jsme si ale museli vybrat a v tu chvíli jsme každý samostatně začali psát jednotlivé části scénáře, které jsme se následně pokusili spojit v celek.

### Mohl byste popsat proces geneze režijně-dramaturgické koncepce? Do jaké míry máte již konkrétní představu, s níž do zkoušení jdete, a jak dalece bude zkoušecí proces otevřen hledání?

Bez společného hledání pro mě proces zkoušení ztrácí smysl, stejně tak bez jednoznačné představy o tom, kam chceme společně úsilí směřovat. Tentokrát je text pevným východiskem, ale počítáme s tím, že do výsledného tvaru určitě zapojíme pasáže, které se zrodí z kolektivních improvizací.

### Dona Quijota lze vykládat mnoha způsoby. Jako naivního snílka, či naopak jako člověka s nezničitelnými ideály. Jak jej vidíte vy?

Já bych tu volbu ještě vyostřil – prohlásíme Dona Quijota za duševně nemocného člověka, nebo za vizionáře? A není náhodou každý vizionář tak trochu blázen? A je vůbec nutné mít na podobné otázky jednoznačnou odpověď? Myslím, že každý zjednodušující výklad postavu zploští, její síla spočívá právě v rozporuplnosti. Pro mě osobně je Cervantesův Don Quijote oslavou lidského odhodlání, morální integrity a statečnosti. Jestli je Quijote blázen nebo není, je vlastně podružné.

### Jak s archetypem Dona Quijota pracujete? Díváte se jeho logikou na okolní svět, nebo je v okolním „normálním“ světě zobrazujete?

Těžko říct. V našem textu je sice postava, která přebírá určité povahové rysy Quijota a občas prochází podobnými peripetemiemi jako on, přesto jde o svébytnou a v mnoha směrech odlišnou figuru. On ani svět, ve kterém se pohybuje, není „normální“. Stejně jako rytíř smutné postavy přestává rozeznávat rozdíl mezi bludem a realitou, se zároveň sám podílí na vytváření fiktivních obrazů, které znesnadňují poznání skutečnosti. Takto to zní dost překombinované a zmatené, ale myslím, že ve výsledku to bude docela legrace.

### Předloha nabízí kromě archetypu Dona Quijota jakožto symbolu idealismu i další modely, archetyp Sancho Panzy coby ziskuchtivosti či Dulciney coby ztělesněného ženského ideálu. Pracujete s archetypálností románu rozsáhleji, nebo se zaměřujete výlučně na Dona Quijota?

Ano, pracujeme s odkazy i na ostatní postavy. Ale nejvíc nás zajímá povaha debaty nad významem Cervantesových postav.

### A proč vlastně zrovna Don Quijote? Co tato postava nabízí jakožto prostředek reflexe současného světa a současné české společnosti?

V politice i v běžném životě dnes začínají ztrácet na významu hodnoty jako statečnost, zásadovost, souměřitelnost, pravdomluvnost, nesobečnost, dokonce u velké části společnosti vzbuzují posměch. Cervantes velice dobře věděl, že zrovna ti lidé, kteří odhodlaně věří ve vyšší ideály a pevně se nimi krácejí, jsou nezdířka oblíbeným terčem výsměchu. Vždyť žádná z postav není tak často zesměšňována jako Quijote.

Naše inscenace se ale především pokusí otevřít téma, které s sebou nese Quijote coby postava, která nedokáže nebo nechce přijmout okolní svět a přetváří jej ve své vlastní obrazy, sny, přeludy. Společně s Quijotem se ptáme, jestli to, co denně slyšíme a vidíme, nejsou jen falešné odlesky skutečnosti, zkreslené polopravdy, manipulativní lži. Nebo jsme to my sami, kdo si neakceptovatelnou a nepochopitelnou realitu přetváří ve vlastní fikci? Můžeme věřit médiím, můžeme věřit svým blízkým, můžeme věřit vlastním vzpomínkám? Můžeme věřit sami sobě?

Může být divadelní plakát něčím víc než jen poutačem na konkrétní inscenaci? Mohou mít reklamní tiskoviny ještě i jiný smysl, než je reklama? Lze z města učinit galerii?

Divadlo Husa na provázku bylo vždy chápáno jako umělecké hnutí. Za uplynulých dvaapadesát sezon na sebe přirozeně navázalo řadu známých tvůrčích osobností nejen ze světa divadla, ale také literatury, hudby či výtvarného umění, které spoluutvářely jeho nezaměnitelný charakter a přispívaly k výjimečnému postavení Provázku mezi českými divadly. Právě tuto tradici mezioborových vazeb a průniků chce od sezony 2019/2020 rozvíjet formát Nepravdivé galerie.

Přívlastek „nepravdivá“ v názvu galerie je odvozen z pojmu „nepravdivá dramaturgie“, jímž dramaturg Bořivoj Srba koncem šedesátých let označil úsilí nově vzniklého sdružení Husa na provázku o inscenování původně nedivadelních textů, často i ve zcela nečekaných prostorech, které nejsou určeny pro divadlo.

### Jedna sezona – jeden umělec

Provázek ve spolupráci s Aukční síní Vltavín a její galerií každou sezonu vytváří a osloví jednoho výrazného výtvarného umělce, který svou kariéru teprve začíná a jehož tvorba by neměla zůstat bez povšimnutí. Jeho vybraná díla se následně stanou základem všech vizuálních výstupů dané divadelní sezony a budou během ní pronikat do veřejného prostoru Brna. Ten se tak stane galerií, v níž se s tvorbou mladého výtvarníka budou moci seznámit i lidé, kteří do „pravdivé“ galerie běžně nezavítají.

Zároveň mu Provázek v kongresovém sále uspořádá prodejní výstavu, která bude obsahovat jak originály použitých děl, tak jeho další díla. V druhé půli sezony se pak výstava přesune do galerie pražské Aukční síně Vltavín.



### Proud perspektiv

Nepravdivá galerie není jen prostředkem podpory absolventů vysokých uměleckých škol v oboru, v němž jsou začátky snad vůbec nejtěžší. Představuje také způsob, jak si může Provázek zachovat rozměr živého a proměnlivého hnutí, na jehož podobě v proměnách času se nepodílejí pouze divadelníci. Nadto umožňuje rozpustit statickou vizuální identitu, která v případě kulturních institucí povětšinou stojí na důsledném budování jednoho ihned rozpoznatelného výtvarného gesta, v dynamický a proměnlivý proud různých perspektiv pramenící z myšlenky spojování a tvořivého dialogu.



### První vystavující

Vůbec prvním mladým výtvarníkem, s nímž se budete moci v Nepravdivé galerii setkat, je rodák z Rychnova nad Kněžnou a absolvent Ateliéru grafiky na pražské Akademii výtvarných umění Antonín Sondej. Ten byl vybrán uměleckým vedením Provázku ve spolupráci se spisovatelkou a kurátorkou Kateřinou Tučkovou a grafikem a architektem Martinem Hrdinou. Jeho na kresbě založená práce (koláže, grafické listy i malba) si všechny výše zmíněné na první pohled získala nejen výjimečnou řemeslnou zdatností, ale především soustředěným usilováním o zachycení konkrétního člověka v jeho intimitě.

### 10 000 donkichotů Antonína Sondeje

„V sezoně 2019/2020 se v Nepravdivé galerii Divadla Husa na provázku představuje malíř nejmladší generace Antonín Sondej – autor, který sice teprve vykročil na samostatnou tvůrčí dráhu, rozhodně si však zaslouží pozornost. Předstupuje totiž před diváka s pozoruhodně osobitým viděním, které dovede zprostředkovat zralým a sebestojným výtvarným projevem.

Nahlédneme-li nejprve do historie jeho umělecké tvorby, uvidíme, že se po studiích na Střední uměleckoprůmyslové škole v Praze utvářela především v Ateliéru grafiky Akademie výtvarných umění pod vedením Jiřího Lindovského a Dalibora Smutného. Tam také získala svůj charakteristický výraz v podobě střídmého grafického pojednání plochy, kresebného uchopení figur a subtilního koloristického ladění, kterého užívá spíše k domodelování zobrazovaných objektů a navození patřičné nálady než ke zbudování prostorových plánů, objemů a hloubek. Co se týče výrazových prostředků, překračuje pak autor hranice užívaných médií propojením grafických technik s koláží, kresbou a malbou, přičemž výsledná díla se klenou od závěsného obrazu k autorskému objektu (především knize) a instalaci.





Pojítkem mezi nimi však vždy zůstává autorův zájem: od Sondejových uměleckých počátků poutá jeho pozornost portrét, ať už detailní, v němž klade důraz výhradně na tvář zobrazované osoby, anebo monumentální, kdy je portrétovaný objekt zachycen v celé své podobě a k tomu i ve svém privátním prostředí.

Od vynálezu a rozšíření fotografie není portrétní malba zrovna obvyklým a autory vyhledávaným žánrem, jako specifická profesionální disciplína se ze současného malířství téměř vytratila. Přesto v něm najdeme velikány, kteří i v marginalizovaném žánru definovali nové milníky, jako jsou Francis Bacon nebo Lucian Freud, kteří byli následováni v dnešním tuzemském prostředí Tomášem Němcem, Ivanou Štenclovou nebo třeba hyperrealistickými malíři oceněnými v soutěžích britské National Portrait Gallery, a sice Hynkem Martincem a Janem Mikulkou. Pro všechny zmíněné autory však platí, že pro ně zachycení zobrazovaného člověka nepředstavovalo zakázku sloužící k prezentaci portrétovaného, ale naopak – portrétovaný svým způsobem posloužil portrétujícímu.

Tak je to i v případě Antonína Sondeje, který objekty svých maleb nachází v zázemí nejbližší rodiny a přátel. Klíčovým momentem je pro něj totiž komunikace s portrétovanou osobou, společně prožítá chvíle, možnost tichého rozjímání ve dvou, při němž zároveň dochází i k cílenému uměleckému výzkumu, k soustředěnému úsilí o pravdě věrně zachycení konkrétního člověka v jeho intimitě. Teprve v ní

autor nachází skutečnou – vnější, ale i vnitřní – podobu svých objektů. Výsledkem jsou nestylizované portréty uvolněných bytostí, zachycené v prchavé kráse přítomného okamžiku, který autor vyprostil z pomíjivosti pro věčnost, bytostí zahloubaných ve svých myšlenkách, s tvářemi, za nimiž může divák tušit hluboký vnitřní svět neznámého člověka. Antonín Sondej nám tak skrze své objekty představuje privátní prostor nenápadných hrdinů všedního dne, snících, třeba i navzdory realitě, obrazové procesí každodenních donkichotů, neúnavně povznášejících životy svých blízkých – ať už je to *Maminka* (2017) či *Babička* (2015) s upracovanými rukama složenými v klíně, *Adel* (2016) snící u kuchyňské linky, *Pavel* (2016) dřímající na matraci uprostřed prázdného bytu nebo třeba *Nikola* (2017) unášená svými dětskými představami mimo přítomný čas a prostor. Co ale mohou takové rytíři a rytířky cizího srdce sdělit návštěvníkovi galerie?

Mohou ho konfrontovat se skutečností, že to nejcennější se nachází v láskyplné blízkosti, mohou navrátit smysl obyčejným momentům všedního dne, kterým jsme při běžném denním shonu přestali přikládat význam.

Sondejův umělecký koncept nevychází divákovi v ústretu, nepodbízí se mu, ba snad naopak – jeho díla nejsou primárně promyšlena jako tržní artikl, nevidí ani důvod, proč by si měli případní sběratelé jeho malby kupovat. Portréty, které vytváří, jsou mnohem spíše pozvánkou do neokázalého, niterného světa autora a jeho hrdinů. Antonín Sondej tak divákovi nabízí čistý vjem, konkretizovanou podobu prosté lidskosti, a tak i konfrontaci cizí životní reality s tou vlastní; a tím v dnešní vizuálně a informačně přetížené době přináší rozhodně pozoruhodný a nezapomenutelný zážitek.“



Globální oteplování – hyperobjekt, leviatan, Moby Dick současného myšlení, který nás nenechává chladnými. Snažit se uchopit (a pochopit) klimatickou změnu, či podle mnohých klimatickou nouzi nebo dokonce destrukci, je úkolem, na který umění již nějaký čas čekalo a který jej dokáže nekompromisně otestovat. Podle teze, že tvorbě se daří v situaci krize a vůči jasně vymezenému nepříteli (či nepřímé skutečnosti), se dá směle říct – éra temna je zde!

Je dnes již pozdě na obrat? A co všechno má tento obrat obnášet?

Jem Bendell, jeden z těch, jejichž radikální interpretace vědeckých závěrů a speciálních varovných zpráv nejen Mezivládniho panelu pro klimatickou změnu (IPCC) rozvířila myšlení a odstartovala bezmála hysterii, se při své revizi cesty udržitelného rozvoje (která je pro něj jako specialistu v oboru nadále neudržitelná) pokusil nabídnout třídu alternativních reakcí, jež

s důvěrou v lidské schopnosti nazývá kreativní adaptací. Odolnost, opušnění, obnovení – jako osobní

výzva a pobídka k sebereflexi každého jedince jako způsobu, jak se k nové skutečnosti a jejímu novému vnímání vztahovat – jsou také skvělým rámem pro každé tvůrčí snažení včetně divadelního.

Ale nejde jen o to učit se aplikovat expertní návody a vyhnout se zavírání očí před spektakulárními hypotézami a bouřemi v životním prostředí. To, k čemu dospěje každý jedinec při zotavování a úspoře sebe sama, může mít i jiné důsledky. Hluboková adaptace je možností, kterou můžeme chápat jako bezprecedentní a unikátní příležitost napříč všemi kulturami, národy, gendery, rasami. Klimatická krize se tak stává tématem nejen generačním (podněcujícím, jak se někdy nevhodně podtrhuje, pouze „mezigenerační“ spor), ale nevyhnutelně společným, univerzálním, univerzalistickým!

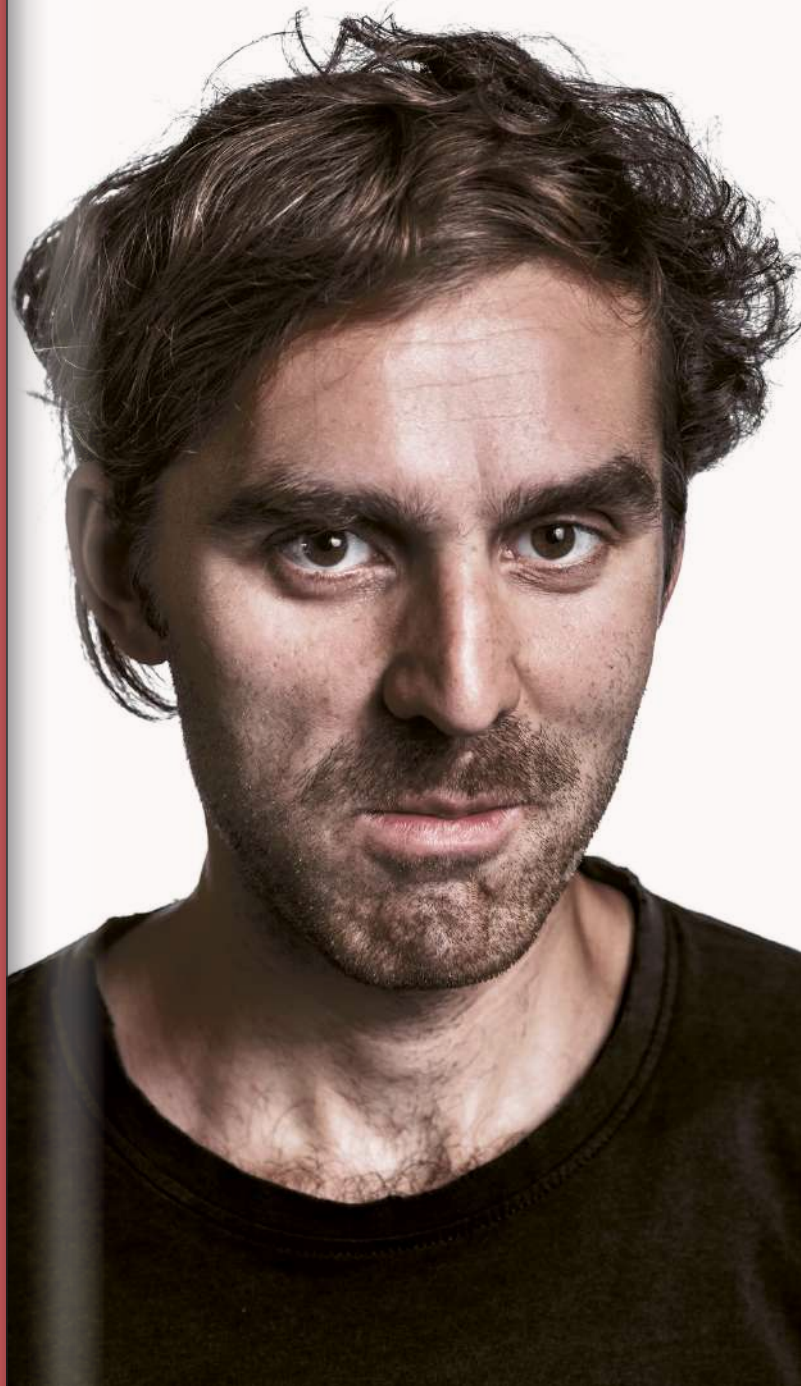
V sezoně 2019/20 se proto budeme v HaDivadle setkávat zároveň na různých barikádách problému a záměrem těchto tvůrčích akcí bude poměřování argumentů, faktů, interpretací i emocí. Shodným rysem premiér, které ve výroční, již 45. sezoně ZDROJE

připravíme, je tentokrát – nejen v živém odkazu na zakladatelskou vůli v roce 1974 – důraz na autorský rukopis, adaptační postup a přesahové, nestandardní (krizové?) formy: na dokumentární východisko, zkrácenou stopáž, blokové (happeningové) instalování. Nové využití prostoru, lokálních zdrojů a dřívějších spoluprací se promítnou do myšlení i estetik nových děl.

Trojici hlavních premiér uvede v prostinci projekt režiséra, dokumentaristy a performeru, činného v organizaci Greenpeace, Robina Kvapila: sebereflexivní výpověď *Poslední budoucnost* bude zkoumat naši bezprostřední, „hořící“ paralyzovanou realitu skrz model pěti fází ne/přijímání smrtelné nemoci a půjde o zprávu konfrontující vědecký pohled a mapu psychologických reakcí na deadline nezvratného zemského oteplení. Druhou inscenací bude futurorealistická esej *Vnímání* uměleckého šéfa Ivana Buraje, zkoumající možnosti osobní adaptace s důrazem na oproštěnost od nadbytku vjemů v umění; cílem pohledu bude odkrytí bytí namísto znamenání, které

v současném konsumu a nadbytku dominuje a vytváří iluzorní životní potřeby. Autorský projekt se pokusí

formulovat divadlo jako nástroj znovu objevování této perspektivy oproštěnosti, nezahlceného bytí – dá se chápat i jako tichá vzpoura herce a tvůrce inscenace vůči „hraní“ jako přinášení nového, produktivního; premiéru bude mít v březnu 2020. V HaDivadle se také poprvé představí klíčová osobnost slovenské progresivní režie, tvůrce s nekompromisní poetikou Rastislav Ballek: námětem kolektivního, fragmentárního spektra *Moby Dick* o plavbě hierarchizované společnosti k neznámým cílům globálního věku, bude slavný román Hermana Melvilla *Bílá velryba* a, dle námětu Jana Kačeny, variace textů Vladimíra Boudníka a Ivana Divíše, premiéra se odehraje v květnu 2020. V závěru sezony pak výtvarník Pavel Sterec spolu s Ateliérem intermédií FaVu VUT zrealizují (v linii Studio) akci zasquattování HaDivadla *Válka specializací písek strojů povstalecký nerůst*, během které se budou metodou Otevřené formy a sérií diskuzí, workshopů a performancí věnovat fenoménu planetární změny a krize naší budoucnosti. Bud'te u toho s námi! Umění pro klima!



„Jako by temnota chtěla zadusit svět!“ píše Georg Büchner v roce 1834 v nedokončeném *Vojckovi* a my se o 185 let později díváme té předvídavosti. Fluidnost a přetékání odkazů a inspirací z jednoho textu a projektu k druhému, přetahování impulsů z uplynulých sezon do úkolů těch nových se u nás v HaDivadle staly typickou spojnicí. Snad už rozpoznatelným znakem. Je to ale cílené? Nikdy nelze předvídat, co k čemu povede, důležité ale je, aby něco na horizontu zůstalo. Jak totiž zaplnit prázdno, onen „zadušený svět“, který brzy skutečně hrozí? Třeba pouhým „mluvením“?

*Prezidentky* Wernera Schwaba (1958–1994), jednoho z pokračovatelů Büchnerova – ale také třeba Rimbaudova, Traklova, Buñuelova – nekonvenčně revolučního odkazu, jsou textem bez jednoznačné interpretace. Tři proslovy starých žen ze společenské periferie, pravděpodobně zavřených v sešlém maloměstském bytě, se do sebe vsakují a navzájem spolu bojují

v brněnském představení, upomínka na bohoslužbu Benedikta XVI. v areálu letiště v Tuřanech (před celou dekádu, v roce 2009). Je to situace jakoby v bodě zlomu: mezi minulostí (retrem, muzeem schwabovské doby 80. a 90. let, minimalismem jako estetickou klidové doby) a budoucností (spjatou nevyhnutelně s nejasností, nebo i hrůzou, obavami, černí), a přitom ten, kdo si to uvědomuje, se zde nachází v roli přihlížejícího. Je jím divák – zpasivnělý atmosférou čekání bez podnětů, s absencí tvrdšího konfliktu (řeči a slovní souboje žen jsou hravé, až sympaticky babičkovské). Ale také asistent-konstruktor, oslovovaný syn Heřman, figura, která se na scéně z okraje nenápadně vynořuje a zase do něj mizí. Tak jako on se přitom jeví zmizelý i celé prostředí. Kde se panelákový byt – nebo konkrétně realismus (a realita) prostoru – ztratil? Co existuje kolem prezidentek? Mají se totiž, a tím se stává Schwab dokresleným, vůbec kam hnout? Co říká nicota časoprostoru mimo znějící slova,

# PREZIDENTKY

(o pozornost), a přitom zdánlivě nevedou k ničemu zásadnímu, byť na konci spějí k agresí. Násilný je i jejich autor – Schwab, který jako správný sochař (skutečně vystudovaný) lidských těl a masochista (tvůrce instalačních objektů z masa!) nutí figury vidět náhle, snad za trest, na scéně samy sebe, až je tím dovede ke zhnusení a zničení. Greta, Erna a Marjánka nejsou odolné ženy – i když to skrz jejich vyprávění a niče se nešťitíci imaginaci (Marjánka je přece čistíčka záchodů, která nepotřebuje rukavice, jen holou ruku) tak nevypadá. Aby něčeho *reálně* dosáhly a své snové víze naplnily, k tomu však postrádají základní dispozice. Co ale jejich periferní postavení a též penzijní věk mohou v dnešní situaci znamenat? Myslel náš štyrskohradecký bouřlivák, génius sebukřížování a básník novotvarů jen na kritiku sociálních poměrů a na trochu *světla* pro umlčené, odložené?

Tři prezidentky se v naší inscenaci zjevují doslova v temnotě, vstupují do světél mihotavého vysílání v televizi. Běží přenos papežské mše – u nás,

byť se detaily a rekvizity postupně akcí Heřmana stávají výraznějšími i barevnějšími? (Vyprázdňená aranz, již sochař s pomocí těl matky i žen modeluje, provokativně evokuje fales a kýč symbolů víry – hodnoty, kterou mnozí pohřbili, ale o to citelněji jim chybí.) Je to fatální: svět se zkrátka ztratil, není kam odejít z kuchyně pro salám či další víno, všechno jsou už jen představy. Proto se řeč zadrhne a ani krutá Schwabova pointa v krvi nenalezne na scéně svou materialitu a klasickou jadrnost. Vidíme kouzlo (či trik s manipulačním vozíkem) a nebesa z kouře, víci, cosi odděleného a prchavého.

Z mluvení se stává mizení (v sebe-destrukci autora), a po mizení přichází chybění. Ta nejtemnější filosofie našich současníků (Nick Land, Reza Negarestani a jejich nihilismus) mluví právě o rozkladu a zvěcnění, rozpadu k nic. Jako by si tak člověk – v metafoře prezidentky v penzi – pověsil všechny své možnosti na věšák z vlastního těla a šel se anulovat. Vypnout se – a v okolí mezitím nastalo ticho. Přijde ještě restart?





# FAUST



**Faust:** Já, skrze mé velké studování nanejvyš povýšen jsem, takže se mohu vypisovat doktor. Vřak nikoliv doktor práv ani léků a medicíny, ale doktor umění akademického, skladatel a vykladatel. Přesto nejsem ve svém stavu spokojen. Zeptám-li se sedláčka, jestli ve svém stavu spokojen je, řekne že ne, že by byl raději zemanem. Zeman by byl raději baronem, baron hrabětem, hrabě knížetem, kníže králem a král císařem. Pročež i ty, Fauste, se svým stavem spokojen nebudeš, dokud skrze vyšší kvalifikaci nového důstojenství nenabudeš.

**Anjel:** Fauste, Fauste, navrať se do akademie, šťastný budeš člověk na světě. Budeš-li plnit metodikum a praktikum, obdržíš nebeskou fortunu beze všeho trestání.

**Faust:** Síta! Co to volá za hlas z pravé strany? Abych uposlechl hlasu jeho a navrátil se do školy? Vřdyt' já tu školu v dávné časy absolvoval a troufám říci, že jsem v ní jedinou chybu neudělal!

**Mefisto:** Brria! Fauste, dej se do školy černé magie. Nade všemi knížaty a králi vzácnější budeš a o všech tajných pokladech věděti budeš. Zdali podle mé rady postupovat budeš, jistě chybovat nebudeš!

**Faust:** Síta! Tu slyším zase hlas z levé strany, abych uposlechl hlasu jeho a dal se do černé magie! Nade všemi králi a knížaty vzácnější býti? Ta levá strana mě více voní, půjdu tedy dále po ní!

**Wagner:** Vaše milosti, neračte mi za zlé mítí, ale před domem jsou dva cizí řtudenté. řádným způsobem nechtějí od našeho domu odstoupit, pokavád nebudou mít tu čest s vaší milostí promluvit.

**Faust:** Neptal si se na jejich jména?

**Wagner:** Tak dalece jsem se neodvážil, ale oni mezi sebou rozmlovali. A já vám to tedy řeknu, jeden se jmenuje Antonius a druhý Fabricius.

**Faust:** To budou doktorandi z iluminologie a chartistiky, pročež já s tebou půjdu a jak na ně promluví, já jim porozumím. Ó, i tentokrát jsem šťastný na světě doktor Jan Faust! odejdou, vejde Kařpar

**Kařpar:** I prachsaframentský živobytí! My zde máme řtudovaného pána, který všude s sebou knihy nosí, pořád čte a řtuduje a už je z toho celý pomatený. A taky někdy po sobě tu knihu zapomené. Kdybych já nějakou takovou našel, že bych svoji hloupou makovici ponaučil!

A vida, tady je nějaká a je tlustá, to se hned do ní podívám. Inu, ono je to samá latina, musím se podívat na druhou stranu. Vida zde jsem našel český kousek. Tady stojí psáno, jak prý se ze starých babiček dají mladé babky dělat. To je dobré, to by se mohlo hodit. Ale je tady toho tuze mnoho, to mi do makovice nevléze. Já vím, co udělám, já si na tu knihu sednu a co nepůjde do hlavy, ono to přeci někam půjde!

září 2018

Z vedení Centra experimentálního divadla odchází jeho dlouholetý ředitel Petr Oslzly (1992–2018). Na jeho místo nastupuje Miroslav Oščatka.

listopad 2018

13. listopadu pořádá CED tiskovou konferenci a vydává zprávu o svém podfinancování. Žádá o větší podporu ze strany města Brna. Rozpočtové požadavky jsou naplněny jen zčásti (zápis z konference lze najít na adrese: [www.provazek.cz/aktuality/zprava-k-financovani-ced-2396](http://www.provazek.cz/aktuality/zprava-k-financovani-ced-2396)).

prosinec 2018

Ke dni 31. 12. ukončuje po 30 letech existence svou činnost Divadlo U stolu, v jehož čele po celou dobu stál režisér, herec a pedagog František Derfler. Založeno bylo v roce 1989, v rámci CEDu fungovalo od roku 1999. Zaměřovalo se především na interpretaci velkých děl české i světové literatury a kladlo důraz na (básnické) slovo, minimalistickou scénografii a niterný, psychologicky přesvědčivý herecký projev. Mezi výrazné inscenace tohoto divadla patřily např. *Poutník na Zemi* (2000), *Máj* (2006), *Šamhorodský proces (Soud nad Bohem)* (2008) či *Král umírá* (2013).

leden 2019

Místa umělecké šéfy Divadla Husa na provázku se ujímá režisérka Anna Davidová. Spolu s ní nastupuje do divadla dramaturg Martin Sládeček, který předtím působil v Národním divadle Brno a ve Švandově divadle v Praze.

Činnost Projektu CED končí a z pozice uměleckého vedoucího odchází Pavel Baďura. Tato platforma, zaměřená na tvorbu nezávislých a amatérských souborů, poskytla za pět let svého působení zázemí a podporu několika čerstvým absolventům. Mimo jiné zde vznikla inscenace *Zpráva o zázraku (Josef Toufar)*, kterou nazkoušelo uskupení Dok.Trin v čele s Barbarou Herz.

únor 2019

Ve funkci končí dlouholetá zástupkyně ředitele Petra Vodičková. Na její místo nastupuje Vanda Košuličová.

Dosavadní auditor CEDu Ondřej Petr se stává náměstkem pro ekonomicko-správní záležitosti.

březen 2019

Matyáš Dlab nastupuje jako umělecký šéf nově vznikající performativní platformy TERÉN. Spolu s ním přichází na místo produkční Soňa Borodáčová a pozice dramaturga se ujímá Lukáš Jiříčka.

květen 2019

CED inicioval tzv. *Výzvu brněnských kulturních institucí* k vyhlášení stavu klimatické nouze. K výzvě se přidalo 49 institucí na území města Brna.

červen 2019

Otevírá se zrekonstruovaný prostor Alžbětinské scény, nyní pod názvem provazek.dvůr. Autorem rekonstrukce je architekt Martin Hrdina. Divadlo Husa na provázku zde uvedlo festival provazek.open.

srpen 2019

Začínají práce na novém vizuálu CEDu. Autorem nové varianty loga CEDu a všech ostatních aplikací se stává grafický designér Jan Brož.

září 2019

Vznikem platformy TERÉN se mění nejen dosavadní aktivity CEDu a jeho organizační struktura, ale dochází i ke změně zřizovací listiny instituce.

Na pozici druhého dramaturga Divadla Husa na provázku nastupuje Kateřina Menclerová, která působila jako dramaturgyně v Městském divadle Zlín a v Divadle Petra Bezruče v Ostravě.

říjen 2019

Nová divadelní scéna s názvem TERÉN – pole performativního umění zahajuje svou činnost festivalem Terénní úprava. Terén vzniká jako nesouborový typ divadla a platforma pro odvážné umělecké projekty s přesahem do jiných uměleckých druhů a žánrů.

Na programu festivalu se objeví i několik významných zahraničních umělců – například japonský skladatel a multiinstrumentalista Otomo Yoshihide, argentinský hudební kolektiv TRRUENO či skupina britsko-německých umělců Gob Squad.

1. října vychází první číslo nového časopisu Centra experimentálního divadla s názvem CEDIT. Jeho redaktory jsou Barbora a Jakub Liškovi.

Na počátku nebylo slovo. Jméno se hledalo dlouho a do diskuse se zapojila vedení Husy na provázku, HaDivadla i Terénu. Na počátku časopisu stála touha vytvořit spolu se vznikajícím novým divadlem Terén i průzkumný sešit, mapující jeho tvorbu. Touha hrát si na průzkumníky. Avšak podle právní zásady *superficies solo cedit* [povrch ustupuje půdě] ve smyslu stavba náleží k pozemku, byla průzkumná činnost nově vznikajícího sešitu rozšířena na celý CED a my, terénní průzkumníci, jsme dostali náročnější výzkumný úkol: uchopit chaotické procesy probíhající ve víru tvorby CEDu. Rozhodli jsme se tuto fluidní látku přecedit a zachytit v ní rozptýlený prach lidských myšlenek. Zrnko po zrnku smést a nechat usadit v novou horninu organického původu, z níž by se mohl dát utesat pomník trvalejší než kov. Horninu, která by se na rozdíl od lignitu či kalcitu podílela na potlačování globální produkce CO<sub>2</sub>. Horninu CEDIT.

CEDIT navazuje na tradici (nejen) avantgardních divadelních časopisů a obsáhlých sezónních programů divadel, které stály na pomezí mezi tvorbou a její reflexí.

CEDIT bude vycházet třikrát za sezónu. Každé číslo bude věnováno jednomu tématu, které vyrůstá z aktuálního dění ve společnosti a protíná se s uměleckou tvorbou a činností Centra experimentálního divadla.

CEDIT je textovou platformou pro kontexty tvorby Divadla Husa na provázku, HaDivadla a Terénu. Organickou strukturu každého čísla protkává centrální téma.

CEDIT má funkci archivní. Jeho cílem je zachytit a uchovat neuchopitelné procesy, probíhající v Centru experimentálního divadla.

CEDIT umožňuje nahlédnout pod ruce tvůrcům a do nitra umělecké tvorby.

CEDIT má být zřídlem, zdrojem, inspirací a kontextem.

CEDIT myslí divadlo textem.

c e d  
c e d  
c e d  
c e d  
c e d  
c e d  
c e d  
c e d  
c e d  
c e d  
c e d

# ZMĚNA KLIMATU

