





Škola rozpouštění rozšiřování propojování imagingce

Společné prožívání a kolektivní sdílení skrývá neskutečnou sílu a možnosti porozumění si. Ani toto číslo CEDITu by nevzniklo bez kolektivního sdílení během workshopů otevřené redakce. Pro přiblížení této praxe jsme požádaly tým *Školy rozpouštění – rozšiřování – propojování imaginace*, edukativního formátu Institutu úzkosti, o ukázkou programu, který jsme obě absolvovaly. Po úvodu a otázkách, na které zaznívají odpovědi z pléna, následuje několik aktivit inspirovaných mimoliduskými organismy. V rámci školy toto cvičení probíhalo v menších skupinkách na jednom z ochozů Malé dvorany Národní galerie jako nástroj zkoumání instituce. Zatímco se skupinky vtělovaly do chobotnice, mycelia nebo tetry pruhované, z jiných pater toto hravé zkoumání mohli pozorovat návštěvníci galerie. Krom kolektivního zkoumání tak docházelo i k narušování statu quo a vnesení živého tvoření do instituce, jejímž úkolem je chránit, tedy konzervovat, sbírký pro budoucí generace.

Škola imaginace funguje jako cyklus setkání umožňujících ohledávání limitů naší představivosti, které navracení práci se smysly a emocemi do centra naší pozornosti a procesu učení. Společně hledáme cesty, jak aktivovat smysly a rozvíjet imaginaci v kontextu práce s komplexními tématy. Imaginaci nevnímáme jako únik z reality, nýbrž jako způsob, jak jí čelit.

Jaké to je poznávat prostředí a sebe navzájem mimo naše zautomatizované návyky? Jaký kreativní potenciál se uvolňuje na hranici naší komfortní zóny?

- „Je to rozšiřování povědomí o tom, co je možné. V našich zajetých kolejkách je těžké vystoupit z každodennosti a rozjet se jiným směrem. Učíme se jako tatínek Alenky v říši divů uvěřit deseti neuvěřitelným divům před snídaní.“ Žofie
- „Z počátku strašidelný. Vstupuju do rizika, nezvyklé situace, která bývá rámovaná návyky. Nabízí to ale možnost nahlédnout věc z jiného nečekaného bodu, což může být klíč k otevření nebo přeskládání kostiček ve mně.“ Kačka
- „Divné, ale obohacující; postupně si zvykám, pronikám, je to očistné. Musím vědět, že z toho můžu ven. Jinak je to spíš zášleпка kreativního proudění.“ Terkognito

Proč narušovat fasády našich pečlivě vybudovaných identit? A jak umožnit sobě i druhým fungovat alespoň dočasně mimo ně? Jaké masky nosíme, protože to naše okolí očekává, a jaké masky nebo vrstvy čekají pod povrchem?

- „Osvobození. Umožňujeme si to odstupem, zpomalením, vnímáním a soucitem. Vrstvy je důležité poznávat a vnímat je.“ Žofie
- „Za mě osobně je to o citlivosti, o odvaze k citlivosti. Uvědomit si, že každá drobnost sedí v určitém kontextu a i malý vjem, který díky citlivosti zaznamenám, mi může lépe pomoci pochopit sebe, okolí, druhé a celkovou vzájemnou provázanost. V citlivosti vidím tu upřímnost sholení masky.“ Kačka
- „Protože fasáda není jen fasádou. Vždy je součástí celku, méně či více prorostlou. Tím spíš je záhodno z ní kousek odškrábat, někde trochu víc, hloubš, rozlít do škrábanců barvu. Změna fasády pronikne i do základů konstrukce. Nebo alespoň do dalších fasád, na které už soukromá historie zapomněla.“ Terkognito

Do jaké míry opakujeme sama sebe a jak se nám daří otevírat nové prostory? Co nás konzervuje a co nás aktivuje? Jaká je role institucí v procesu normování a ožívování? Jak probudit tělo a jeho smyslové kanály – jak tělo znovu zapojit? Jaké to je vidět vlastní dech, jaké to je o něj pečovat?

- „Otevírání nových prostor se děje skrz experiment. Je důležité mít pevnou základnu a pocítovat bezpečí a pak jsme připraveny* i na zaktivování a otevření prostor. Znovunapojení je probuzení a oživení.“ Žofie
- „Konzervuje nás strach z nepřijetí. Instituce jako entity s velkým dosahem by měly pomáhat vytvářet bezpečné prostory pro diverzitu a citlivost a vřelost. Je také důležité vidět svůj dech v kontextu ostatních dechů.“ Kačka
- „Často konzervuje to, co dříve aktivovalo. Instituce vždy přichází s křížkem po funuse. Održení, rozčuckování – jen tenhle cucek má hodnotu, ten vystav a opečovávej, ostatní zahod! Nejde to? Tak je ukryj co nejhlobš. Možná začnou hnit. Ale než se hniloba stačí rozšířit, už budeš sám shnilej.“ Terkognito

Co nám mohou prozradit mimoliduské organismy o (dis)funkčnosti systémů a společenství našeho světa a v čem se od nich můžeme učit? Jaké (jiné) modely vztahování se, komunikace, spolupráce, spolubytí nám ukazují? Jak by vypadala

organizace, která by přejala některé aspekty fungování těchto organismů?

UČENÍ SE OD MIMOLIDUSKÝCH ORGANISMŮ

Zkusíme se inspirovat v mimoliduském světě a podívat se na jiné organismy – zvířata, rostliny, houby – a jejich módy fungování se záměrem učit se, co nám umožňuje vyvázat se z obvyklého nastavení našich smyslů.

Pokud se tomuto smyslovému zkoumání věnujeme ve skupině, utlumme verbální komunikaci a testujme jiné možnosti napojování se a dorozumívání. Ladit se na jednotlivé organismy můžeme i sami* y pro sebe.

Zkusme si, jak konkrétní organismus funguje: můžeme se naladit na jednotlivé organismy nebo jejich části, zkoumejme jejich komunikační strategie, speciálně vyvinuté smyslové vnímání, specifické aspekty tělesné dispozice a pohybu těla.

Zkoumání se věnujme, dokud nás bude bavit. Pozorujme, jak v nás zkušenost doznívá. Ve skupině své dojmy můžeme sdílet a tím zesílit.

CHOBOTNICE

Chobotnice je jediný tvor, který má část mozku (přesněji jeho tři čtvrtiny) umístěnou ve svých (osmi) pažích. Bez centrálního nervového systému každá paže „myslí“ i „cítí“ okolní svět s naprostou autonomií, a přesto je každá paže součástí chobotnice. Představme si nyní instituci složenou výhradně z dobře fungujících částí jiných institucí – zvláštní novou formu urbanismu, která má podobu gigantického muzea. Jednotlivé části fungují jako samostatné jednotky, zároveň jsou součástí kolektivního těla, které může paralelně jednat, reagovat, spojovat se, cítit. Není tu žádná hlava, která by vysílala informace, přesto je tělo chobotnice schopno řešit složité logické úlohy, lovit kořist, snít.

Cvičení: Zkuste se v rámci své skupiny stát tělem chobotnice, přičemž každá y z vás se stává jednou z jeho částí/paží, které myslí i cítí autonomně, ale současně si uvědomují svou provázanost se zbytkem těla. Jak by vaše chování, pohyb, ladění se vypadalo, aniž byste používaly* i slova?*

TETRA PRUHOVANÁ

Tetra pruhovaná je drobná ryбка, která ztratila postupem času zrak, protože žije ve vodách zatopených mexických jeskyní, a tedy ve tmě. Na světě žije asi osmdesát druhů těchto slepých jeskynních ryb. Slepé tetry si vyvinuly určité zvláštnosti. Reagují velice citlivě na vibrace ve vodě. Ve tmě spleťkých jeskynních chodeb se tak pohybují s překvapivou jistotou – nikdy například nenarazí do skalní stěny. Jejich vnitřní navigační systém je zcela unikátní a nemá v přírodě obdoby. Tetra nasaje vodu do tlamy a vzápětí ji prudce vypudí žábrami. Pokud se tetra blíží k přepážce, proud vody do ní narazí a ryba zaznamená vzniklé vlnění. V neznámém prostředí nasává tetra vodu čtyřikrát častěji než v prostředí, které zná. Když se blíží k velké překážce, na intenzitě ještě přidá. Využívá tak jakousi vlastní vodní obdobu radaru. Při svém pohybu přitom tetra neustále plavou v kruzích, a to proti směru hodinových ručiček.

Cvičení: Zavřete oči. Vydejte se jako hejno prostorem. Pohybujte se v prostoru ve skupině proti směru hodinových ručiček. Strídejte tempo, ladě se vzájemně na sebe tak, abyste docílily i jednotného rytmu. Když někdo zpomalí nebo zrychlí, ostatní se jí nebo mu snaží okamžitě přizpůsobit, aby hejno působilo jednotně. Snažte se beze slov vytvořit si vlastní skupinový radar – signály, kterými se varujete, pokud se blížíte ke stěně nebo k nějakému předmětu.*

MYCELIUM

Jedním ze způsobů, jakým většina těl (lidé, zvířata, rostliny, bakterie a houby) prožívá svět, je pohyb. Podle toho, jakým způsobem

se pohybujeme ve světě, vznikají různá těla v celé šíři tvarů a forem. Některá jsou dlouhá, jiná krátká, některá robustní, jiná tenká. Některá jsou tak malá, že je ani nevidíme. Podhoubí (nebo také mycelium) je jedno takové „tělo“. Je tvořeno soustavou navzájem propletených vláken a žije hlavně pod zemí. Jeho tvar se tvoří podle toho, jak a kde roste, neurčuje ho druh houby. Mycelium dává dobrý pozor na to, co se děje kolem něj, a podle toho roste určitým směrem. Prorůstá k různým místům a k těm, která je obývají, anebo naopak od nich. Každé podhoubí má tak úplně jiný tvar. Ve srovnání s různými tvary mycelia vypadají lidská těla dost jednotvárně. I když jsou si naše vnější tvary hodně podobné, zkušenost každého lidského těla, to, jaké to je být jedinečným člověkem, je velmi různorodá a odlišná. Podoba našeho těla i náš vnitřní svět závisí na tom, v jakém prostředí vyrůstáme. Pohyb a prostor dělá každé lidské tělo jedinečným.

Budeme se učit z vnímavosti podhoubí vůči tomu, co ho obklopuje. Budeme si představovat, že jsme houbová hyfá – podzemní kořenové vlákno, ze kterého se skládá podhoubí. Tak jako hyfa se budeme snažit pohybovat velmi, velmi pomalu a vydávat se do různých směrů.

Cvičení: Jdi tak pomalu, jak jen dokážeš. Nejdřív došlápní patou na zem a pak pomalu přenášej váhu podél vnější hrany chodidla směrem k malíčku a odtud k palci. Teprve až budeš na chodidle stát plnou vahou svého těla, začni se pomalu přesouvat na druhou nohu. Dělej jen malé kroky, ať neztratíš rovnováhu. Stůj rovně s rameny spuštěnými k tělu a hlavou vzpřímenou. Zhluboka dýchej. Dávej pozor na to, co se děje kolem tebe, a pečlivě promýšlej, jakým směrem a k čemu prorůstáš. Všimni si, že ať už jdeš jakkoliv pomalu, vždycky můžeš jít ještě pomaleji. Ještě zpomal.

Některé houby rostou nejen pod zemí, ale i nad ní. Vyhánějí plodnice, rozmnožovací těla, která si obvykle vybaví, když se řekne houba. Pomocí plodnic mohou houby překonat velké vzdálenosti. K tomu slouží vypouštění spor neboli výtrusů. Jedna plodnice může obsahovat až šestnáct bilionů spor. Spory jsou mikroskopické biologické částice, pomocí kterých se houby rozmnožují (podobně jako rostliny pomocí semen). Jsou tak malé a lehké, že je vítr, voda, pasoucí se zvířata, nebo lidé – ty a já, mohou ve svém žaludku zanést kilometry daleko.

Cvičení: Představ si, že jsi jedna mikroskopická spora. Rychlost a způsob tvého pohybu je jen na tobě, podle toho, jakou sporou se rozhodneš být a jaký způsob cesty si zvolíš. Můžeš se hýbat pomalu i hodně rychle. Můžeš pohyb prokládat pauzami. Můžeš jít po špičkách, skákat, válet sudy nebo k pohybu použít různé části svého těla (jako třeba zadek). Způsob svého cestování můžeš kdykoliv změnit. Důležité je, abys stejně jako spora využil k pohybu celé své tělo a všechny svoje smysly.

Podívej se na půdu pod svými nohama. Chodidla představují tvoje spojení se zemí. Zavři oči. Co cítíš? Pod tvými nohama se rozkládá celý svět pulzující vlastním životem. Pokud se zanoříš do země, zjistíš, že tě obklopují spleťké síťé vláken. Tyto síťé se nazývají mykorhiza. Podhoubí je budu je tím, že si skrze hyfy vyměňuje živiny s kořeny stromů. Vzniká tak struktura propletením mycelia hub a kořenů stromů. A my jednu mykorhizu teď vytvoříme.

Cvičení: Ve skupině vytvořte ze svých těl řetěz vedoucí od jednoho stromu k druhému. Osoba, která stojí nejbliž k největšímu stromu, začne popisovat, jaká je jeho kůra na dotyk. Tuto zprávu předá další osobě ve směru od stromu, ta ho předá další a ta zas další. Takhle pokračujte, dokud nepředáte zprávu (ať už v jakékoli podobě) druhému stromu. Společně se stáváme mykorhizou. Zůstane zpráva stejná od začátku až do konce? Zkuste poslat zprávu v opačném směru – co odpovídá druhý strom? Předějte si zprávu s popisem něčeho dalšího. Promíchejte pořadí, ve kterém stojíte, a postup zopakujte. Pokud je vás dost, zkuste

vytvořit třetí spojovací vlákno hyf a připojte se k dalšímu stromu. K oběma stromům můžete vyslat zprávu z kteréhokoli místa v mykorrhizním řetězci.

Nedílnou součástí spolupráce je vědět, že nikdy nemůžeš mít všechny její části pod kontrolou. Co se stane, když se musíš spolehnout na druhé? Nastávají situace, které si nedokážeme plně podmanit a ukočírovat, které se vymykají naší kontrole. To má nepředvidatelný a tvůrčí potenciál. Může vyrůst něco úplně nového, co rozšíří obzor souvislostí, které jsme si do té doby nedovedly* i představit. Umět vykročit za hranice svých dosavadních představ je v naší době ekologické krize klíčovou dovedností. O čem se stromy a houby bavily? Co si potřebovaly sdělit? K čemu všemu může sloužit mykorrhizní spojení? Co stromům a houbám umožňuje? A jaké pocity jsi zažíval* a jako součást mykorrhizního řetězce?

LIŠEJNÍK

Lišejníky jsou živoucí záhady. Kolísají mezi „celkem“ a „souborem částí“. Přesakování mezi těmito dvěma perspektivami se může jevit jako matoucí. Představují stabilizované sítě vztahů. Lišejníky jsou zástupci nejednoznačných queer bytostí, které lidem ukazují možnosti, jak vystoupit za hranice binárního myšlení.

Už od devatenáctého století vyvolávají bouřlivou debatu o tom, co vlastně znamená autonomní jedinec. Čím blíže se k nim dostaneme, tím podivnější se jeví. Nutí nás klást si otázku, kde jeden organismus končí a druhý začíná. Lišejníky nejsou jedním organismem, jak se dlouhou dobu předpokládalo, ale spojením dvou docela odlišných organismů: houby a řasy.

Lišejníky pokrývají téměř osm procent zemského povrchu, což je více než rozloha tropických deštných pralesů. Obrůstají kameny, stromy, střechy, ploty, útesy i pouště. Některé jsou zašedlé, jiné světle zelené nebo svítivě žluté. Některé vypadají jako skvrny, jiné jako keříčky a další jako parohy. Některé jsou kožovité a zplhlé jako netopýří křídla, jiné visí v síti, další rostou na broucích. Neuchycené lišejníky – kterým se přezdívá „toulavé“ nebo „kočovné“ – poletují ve větru a na ničem konkrétním nerostou.

Najdete je v nejhavějších a nejsušších oblastech, jak prorůstají vyprahlou zem v tvrdých krustách. V takových prostředích hrají klíčovou ekologickou roli, protože zpevňují písčný povrch a zabraňují tak desertifikaci. Zotaví se dokonce i po ponoření do tekutého dusíku o teplotě -195 stupňů Celsia. Dožívají se mnohem vyššího věku než většina organismů – rekord drží exemplář starý více než devět tisíc let.

Netvoří žádné trvalé vztahy. Lišejník putující vesmírem představuje kompaktní balíček života – zmenšeninu celého ekosystému. Nikdo netuší, kdy se na Zemi lišejníky objevily poprvé. Nejstarší zkameněliny pocházejí z období zhruba před čtyřmi sty miliony let, ale je možné, že organismy podobné lišejníkům se vyskytovaly ještě dříve.

Cvičení: Vytvořte dvojice – řasu a houbu, které dohromady tvoří lišejník. Synchronizujte se v pohybu prostorem. Držte se u stěn nebo objektů v prostoru, pro svůj život potřebujete přilnout k cizímu tělesu, povrchu. Aktivujte společnou stélku, kterou zkoumáte čistotu vzduchu nebo přeneseně trhliny a disfunkční místa instituce – čím víc jich naleznete, tím víc chřadnete a instituce naopak díky vám více prospívá.

Autoři: Karel Němeček, Kryštof Kočtář
Na textu se dále podíleli: Jonáš Cink, Veronika Svobodová

Trigger Warning BACHA! abstraktní myšlení Trigger Warning Trigger Warning Trigger Warning Trigger Warning BACHA! pseudo 300 IQ flexeni Trigger Warning Trigger Warning Trigger Warning BACHA! skrytá reklama Trigger Warning

organely
nebytí

Organely srší, kmitají a kvapí, dnem i nocí, bez ustání. Žene je kofein, kokain i sertralin. Nemohou zastavit. Musí se řádně činit, aby mohly růst. Z nekonečnosti feedu bobtnají a rozpínají se, aniž rupnou. Už zpřetrhaly pletiva, která je vázala v orgány. A samotné orgány už dávno vyhrzely z tělesných schránek – zůstaly osamoceny, bez těl. Všemmu navzdory se organely stále drží toho svého: nekecáme, makáme! Jenomže teď makají napříč konturami, mimo svá někdejší těla – rozplizle, přesyceně, a přesto nenasytně. Hranice překračují, trhají, bortí i sviští prostorem mezi celky. A co víc, některé z nich dokonce opět srůstají v nové soustavy, žel tentokrát v hladové tumory. Jsou však tyto nádory nutně zhoubné?

Neúnavně bojovat na několika frontách současně, všude v remíze Víření a šum organel vyvolává otázku – jak se z nás stala těla bez těl? Odpověď se zdá znít právě v tom šumu: roztržením, rozprostraněním. Tomu přitakává i Fredric Jameson, neboť podle něj nezažívá subjekt v postmoderně odcizení, nýbrž fragmentaci, roztříštění na kousky.¹ Rozmělníš tedy výbuchem tebetvořící materií na myriádu slizkých organel. Odevzdaně své organely vyplivněs a necháš jimi prostoupit vše vůkol. Co jiného taky zbývá nám postmoderním? Pulverizace a pak na vandr. Tvé tělo tvořily buňky, přičemž ty zase disponovaly organelami. Součinnost organel umožňovala buňce přetrvat. Organely se tedy vázaly k celku a na způsob autopoiesis jej dotvářely i vytvářely. Při rozpadu těla se však organely vymrštnou do prostoru, čímž překvapivě nezaniknou, nýbrž hbitě a příčinnivě opět začnou pracovat na spájení nových celků. V nich se tedy zase těsně přísají na dění, znovu se stanou součástkami určitých komplexů a neúnavně je poženou dál vstříc nejasnému cíli. O jaké celky pak jde? Po novém semknutí zmutované, rozbujelé a zbytnělé. Vyrostla z nich těla bez těl. Ocelová včela, co pozřela svět. Organelami poháněné novocelky totiž rostou pro růst samotný, cíl jejich rozvoje je naprosto irrelevantní. „Ano, víc“ se jeví být organelám vším, jiné poselství snad ani nenesou.

Prasknutí tebe = průmět tebe = rozkouskování tvého těla emanujícího mysl na žmolky. Jednou z možných cest je projít naostřenými vlákny sítě, kterou nespřádá Ariadna ze své nitě. Osmínohý zde vyklidil pole dvojnožci s dvěma nohama – sociomy! Rozřežu tě. Rozdávěj sebe sama, a to kousíček po kousíčku. Jako když ukrájí! Proteč coby slza oky všelidské, a přece antropoprosté sítě. Kotvíci tělo figurující jako svorník se postupně vytrácí ve prospěch rozmělnění. Od tohoto procesu odvislé žmolky organel se souběžně dostávají do nových situací, kontextů i celků. Tyto žmolky zaplňují předtím prázdný prostor čekající zdánlivě právě na ně – jako ideální matrice, do níž se mohly vlít a pak prorazit její hranice vstříc bezuzdnému kypění. Žijí, aby mohly růst. Žijí,

aby mohly jíst. Není pro ně podstatné, jestli rostou tvým tělem nebo vně. Současnost se pak jeví jako hladový tumor prorostlých nepodstatností. Mem. Dogecoin. Smysl života podle ChatGPT. Tinder. Investiční byt. Negotium. To všechno skomírá hladu, a proto taky neustále žere. Touží být větší. Rozštěpit jádra, přezývat hranice, vyplznout se z orgánů. Logika rakoviny. Logika scuků kráčejej skrz těla.

Organely se odtělesnily. Teď makají na volné noze, na vlastní triko. Ryze dobová věc. Jestli ropa je krví planety, jak si v Cyklonopedii hraje Reza Negarestani² (2008), pak Gaia nejen že krvácí, ale přímo přetéká do vnějších strupů. Pod nimi nejsou léze, ale právě tumory. Vědy průmyslů (včetně těch kulturních). Co bylo uvnitř, vyteklo ven. Co vyteklo ven, zpětně vrůstá dovnitř. Teď už však jako odcizenec, mutant nebo invazní druh. Ať hyper- nebo post-, doba nepochybně trpí nemocí z ozáření. Oslňující tok energie zažehl dosud netušené možnosti rozpínání. Tentýž proud ale trhá a rozbíjí pletiva, vazby i orientační body. A právě rozpínání beze směru a cíle z nových celků vytváří rakovinná bujení. Růst ke smrti, růst k nebytí. Tam se žene rakovinná organela. Samozřejmě, některé nádory působí zhoubně, jiné nezhoubně. Lze se s nimi možná ještě revitalizovat v tělesných konturách. Přetrvává buněčná obnova. Kreativní destrukce tvořivě rozbíjí kreativní destrukci, aby oddálila skon. Móda střídá módu, průmysl za průmyslem, lukrativní obor nahrazuje lukrativní obor. Jde nutně o inovace? Kdo ví. Každá kreativní destrukce zbaví tělo odumírajících věřdů, aby živé mohlo ucpat trhliny. Ale možná právě tam, zrovna tam, někde uprostřed – trhlina těla, větší než ty předchozí! Ani kreativní destrukce není nekonečná. S dostatečnou dávkou sievertů náš fénix jednou definitivně potratí. Zazvonil zvonec, nastal dojezd. V dále slyším ticho nebytí. A to všechno právě proto, že naše doba přetekla v jeden velký hype(R). Opusťte post(y)! Tenhle Schum³ teď patří entropii. Nevyhasl, ale právě proto shořel. Otesánek z bezedným hrnečkem je možná tím nejspokojenějším Otesánkem ze všech. Pořádná žranice, bájo, mňam! Tak proč si zhyzdit čelo vráskami? Přisun jak na běžícím páse, ještě by si z toho sebezpytu jeden nohy zamotal. A tak baští, pokrm za pokrmem, produkt za produktem, inovaci za inovací. Čím plnější břicho, tím hladovější. A s hladem se nevyjednává, ten je třeba vymýtit.

Jenže i sebepružnější panděro jednou praskne. Otesánkovi chybí nezlomná výdrž organel. Bezedné jsou možná tak naše hrníčky, jejichž feedy se zdají být prosty konců. Otesánek však má kam spadnout. Jednou se proscrolluje až na dno. A pak praskají žaludky, vyhřezávají orgány, vyvazují se organely. Ty se sebezpytu nebojí (ostatně nemají nohy). Ale zastavit je se jeví jako ještě nemožnější než zastavit Otesánka. Neexistují totiž k ničemu

jinému, než aby měnily energii na výkon. „Nekecáme, makáme! Zvládneme udělat třicet pod třicet!“ Rostou jako Otesánek, necpou se o nic mñh. Jenže Otesánka to ještě těšilo. Viděl v tom smysl. Organela k prozumenství, tedy k produkování i konzumování v jednom, cíl nepotřebuje. Nemusí toužit. Stačí ji makat a žrát.

Staré se rozpadá, scukem vzniká nové. Vše je prodchnuto sítěmi. Roztroušená pozornost. Neúnavně bojovat na několika frontách současně, všude v remíze. Zkrátka jen nekonečně živit boj, neboť ten sám je výhrou. Získat energii, investovat energii, získat energii, investovat energii... Simultaneita procesů. Stejně jako chameleon vnímat dvě věci souběžně a v mozku je neslučovat. Tamhle stejně blízko jako tady, protože ve zdánlivých hranicích obojího se něco děje teď. A nebylo teď už předtím? Anebo ještě bude? Sve-deme nejen ztratit hlavu, ale rovněž i patu. Svůj bežešvý komplet tím skrznaskrz rozbouráme, trosky pak zůstanou pro stavbu jiných morfuji-cích celků. Multitasking, mycelium. Georgese Didi-Hubermana fasci-novala fotografie strašilky v teráriu plném všelikých větviček a tlejícího listí. Kde končí a začíná toto zvíře? Didi-Huberman v odpověď emfa-ticky vzkřikne: Vše je strašilka!!⁴ Prostor prosycují shluky organel. Atomizace, hypertrofie. *Kdybych mohl, tak se rozdám, opravdu.* Jsou tedy organely nyní parazitní? Spíše jaksi naoko mutualistické, tj. kladně symbiotické – ty mi podáš pomocnou ruku, já ji přiložím k dílu. Rády spolupracují, rády dupou na plyn. Nikdy nikomu nepatřily, to spíš těla patřila jim.

Zkrátka takto: těla bez těl = scuklé organely bez těla. Házení sebou ode zdi ke zdi, slepé tápání. Metodologie?? Patologie!! Slinotok vyústil v potok: bezpočet lepkavých pramenů z dvojice rozšklebených chrťanů se slil vjedno a utvořil tak divoké peřeje. Koryto prýští, prská organely, ale není příliš jasně, kam proud teče. Kakoфонie a disonance místo harmonie s melodií. Nemá pak smysl snažit se držet prst na tepu doby, nýbrž sevřenou pěst vrazit do jejích útrob a nahnátnout, co zde dlí skryto uprostřed virů pod povrchem, co se smáčí v tamním beztělí. *Uchopme nůž, ztraťme hlas.* Tak si sáhní, zašátrej si – a najednou... prázdnó! Zeitgeist byl vyghostován. Duch doby z toho všeho radši vypustil duši. Zůstalo patrně jen jedno velké nic, tedy vakuum vyplňující prostor mezi shluky organel. Kolaborace namísto kooperace. Vody víří radiací. Ozvěna okolního ticha ohlušuje. Je přímo hrobové, šumí v něm nebytí.

Organely bez těl jsou jako tělo bez ducha

Artaud měl jedno krásné oxymóron – „kultura vlastní našemu nervovému systému“.⁵ Vykostit na minulost upomínající tělo. Profouknout páter a hrát na ni jako na píšťalu. Mícha se na způsob ektoplazmy záhadně větví prostorem. Opouští své někdejší útočiště a sprádá se do roztodivných útvarů, vstupuje do nových spojení. Kultura nervového systému při této migraci zkrátka dává vale, vole. Kdo ještě se jí dříve zabýval? Jean Dubuffet, který měl rád bufet. A bufet neměl rád ani tak kvůli svému jménu, ale prostě proto, že expanzivně tvořil a čmáral jako taková malá pilná organelka. Nicméně Dubuffet všechny své organely pochopitelně nerozdal, v minulém století tak těžko mohl učinit. Zůstal Otesánkem – tesal, maloval, halekal, a to zřejmě s velkou chutí! My všichni digitální přesycenci se nacházíme v situaci o poznání překárnější. Od samého čmárání po vizitkách a reklamních letáčích máme kručící pupíky pokryté sítěmi. *Uroboros jako sebedopřirajcí h(č)ad.* Cpeme se syrovým uměním, nikoli surovým.

A není v tom paradox? Pokud se nám organely rozutekly či jsme je sami rozdali do pléna, jsme to vůbec ještě *my*? Možná. Nejsme už Otesánkem, nejsme ale ani organelami ve stavu úplné roztrříštěnosti. Zatím přebýváme jako tělo bez těl, i kdyby plná nádorů a v rozkladu. Ostatně při nemoci z ozáření k rozpadu dochází postupně. Ale ztratili jsme ducha. Z těla doby zbyla jen tlející zombie. Její duch se odebral do věčných lovišť. To ovšem taky znamená, že ještě skutečně nezmizel. *Somatický* problém ústí v problém *spiritualistický*. A tak neuroticky pořádáme spiritistické seance, při nichž zoufale vyvoláváme ducha doby. Úspěšně? No nevím, vyvolávání duchů beztak smrdí retrofuturismem. Duch doby se vyvolat nedá, toho je třeba pečlivě hledat. Oproti jiným duchům se totiž liší tím, že žije skrz právě teď. A duch teď přece nemůže být znám už z předtím. Pokud víme, jakého ducha vyvolat, patrně nepotkáme ducha doby. Po takovém setkání je nutno pátrat, ideálně poslepu. Duch doby nemůže jinak než být překvapením.

Tak co? Zatím nic. Neukvapujme se. Beztak ten nedu(c)h sedí někde v kryptě (nebo v kryptu?). Dejte si pauzu, možná je třeba ho rozlusknout jako šifru. Stále nic? Duchové se prý bojí poruch pozornosti. I naděje sedmdesátýchvých schizofreniků⁶ už údajně splaskly. Pokračujeme, i kdyby jen ze setrvačnosti. Dokud máme co jíst, tak nekecáme, makáme! Nic nekončí, jedeme dál. Negativní entropií dělá především pořádná hostina. I kdyby byla pohřební. A možná právě proto, že je pohřební. Kde jinde by se měli ti duchové skrývat? *Výkopávat hroby a nic v nich nenacházet.* Hlavně neustávat! Když už nic jiného, porostou aspoň ty prázdné jámy pod našima rukama. I dno se dá prokopat. Sisýfos nevalí kámen, válí se smíchy!

Jen jestli právě vykopaná prázdná jáma není nové paraDIGma a současně i místo, kde bychom měli hledat. Dno prokopeš, tím prohloubíš díru a umocníš tak prázdnotu, která ji coby pojem i prostor vyplňuje. Dobová těla se nám ztrácejí před očima, tedy by bylo žádoucí najít alespoň ducha doby. Kde ale hledat, když v díře pod náhrobkem nadepsaném „hic et nunc“ je jen námi vytvořené prázdno a beztělí? Na dno jámy sice ještě dohlédnu, ale žádnou mrtvolu doby, šik a trendy kadáver, tam nevidím. Výkrádání hro-bů nepomáhá. Stará těla zetlela, hladové organely jejích du-chy přežvýkaly. ParaDIGma zů-stalo poněkud vyprázdněno. Neměli bychom tedy toho esen-ciálního ducha doby hledat především v samotných tělech bez těl nás, dobových širotků, kteří dobu tvoříme? Ona deter-minuje nás, stejně jako my ji.⁷ Dá se tedy v těch zmutovaných zombie, které zbyly z našich těl, dokopat oduševnění?

Asi by tedy bylo vhod-né poohlédnout se alespoň na krátký okamžik po našich rozutečených organelách. Ja-kých rozměrů ve své roz-bujelosti nabyly? Kde všude je jim konec? Jisté je, že shluky organel přinejmenším zaplňu-jí ono prázdno. Sviští skrze rozevláté zbytky těl a rojí se ve vylidněných prostorách, neb na své cestě po ztrátě vazby sub-

jekty hledají nové domovy. A možná jsou právě v tomto osídlení zárodky znovunavázaných orgánů, meziorgánových pojiv a nako-nec i těch rozpadajících se těl, která opět povstanou a složí se dohromady. Teď už ale mimo hroby a daleko od strašilek. Smysl vzniká nikoli vyvoláním nebo vzkříšením, ale zrozením. Zro-zené neroste rozplíze pro růst samotný, nýbrž s cílem dorůst do sebe sama, do smysluplného celku. A to platí pro zrozená těla i pro zplozené duchy doby. Jen zrozením se dá znovu oduševnět a entropií uložit ke spánku.⁸ Mutovat tedy lze nejen v rakovinu, ale i zpátky k sobě samému – obě formy přebývají, vzmáhají se, ale pouze jedna buduje smysl, ta druhá chce jen pozřít. Bytí navzdory, prožere se k nebytí.

Zpytovat se ke smyslu v záplavě neklidu

Bernd Giesen⁹ tvrdí, že motorem vznikání nových významů je prostor mezi stávajícími významy. Všechny ty nejistoty, nejednoznačnosti a nesmyslnosti, které touží po překlenutí. Tedy nový smysl se může zrodit jen z léze, transmutací tlení v hnojivo. Netřeba víc než trocha ticha a klidu. V tom ale věží jádro pudla. Ať už mluvíme o nemrtvé společnosti, nebo o nás samých roztrříštěných v bující organely beze smyslu a cíle, charakteristický je zásadní *neklid*. Pokud celý můj horizont vyplňuje bzukot a šum, existuje ještě vůbec nějaká mezera? Kdo by pak měl čas hledat nové významy? V ducha postrádajícím (ne)bytí osířelé organely netřeba zastavovat, a tedy interpretovat. Netřeba vynalézat. Nové duchy netřeba rodit. Hlavní je neutichat a zajistit si dostatek paliva. K tomu stačí jen znovu přežvýkat zbytky stávajícího. A proto ty seance k vyplnění prázdna, obdoba feedu. Hladu a tichu zamáváme, s plnými břísky netřeba náhodných setkání. Stačí nám pouhé spektry. Duch doby, produchovnělé tělo, chce odpočívat v pokoji. Jeho nalezení vyžaduje sebezpyt, ticho a klid. Ale těžko hledat něco, co je v přebujelém biotopu definováno deficitem.

Představme si na moment, že bychom vystoupili z denno-denního tahu, překonali všední nanicovatost. Samota, ticho a klid. Hermeticky uzavřený poklop oprotěný od bzukotu, jako by jej všechen vysála vakuová pumpa. „[P]od skleněným poklopem vakuové pumpy, pod nímž kлокotá krev nebezpečným varem, i hlas prázdna, ačli sem vníká, přemáhaje fyzické zákony, se rozrůstá v děj, který medúzovitými svými chapadly svírá tisícery skutečnosti, rouse je, sotva vzaly na sebe slizký, měnlivý, přece však reálný tvar, podobny amébám. A stává se, že chorobný ten hlas-děj rozmočí se šerednou partenogenezí v celý les jakoby splývajících a se obtáčejících chaluh, v němž nakonec zbloudí a zanikne i existence samotářova.“¹⁰ Hrůzyplné i utopické současně. Pod vakuovou pumpou to osamocením kvete a nelení. Nic nevyhřezne, vše obepíná neprodyšnost a kde nic tu nic. V samotě spočívá klid nalézat, vazbit, tvořit – zrodit nápad, ducha i tělo.

Ale co druhá část citátu? Někdo zkrátka prázdno zaplňuje, jiný zase rozvirá. Kdo volí to druhé, má to domů daleko. Sáhnu-li poprvé pro prvé, mám pro krach uděláno. Domov ale nedaleko. Intersubjektivní prostor v prvé řadě vře potencialitami. Jelikož jim neslyšně sviští a drnčí organely, na úrovni latence v něm coby příslib klíči novosti. Ale současně v něm často jedna putující organela zaškokbrtne o jinou, čímž se vychýlí a znenáhla směřuje vstříc zase novému celku. Tento idealistický scénář vznikání boří nemoc z ozáření radiacíni současnosti. Najeté organely kmitají od jednoho celku k druhému, aniž by jen jednomu umožnily dorůst k sobě samému. A tím právě vzniká chaotický les chaluh, ve kterém nakonec i samotář zabloudí. Svištění a drnění přetrhlo jeho sebezpyt, aniž sám k sobě našel cestu. V zoufalé snaze vrátit se na cestu sahá právě k duchařským seancím – zas a znovu, aniž se prokopal k paraDIGmatu. Dochází k přesycení, rozevření prázdna. Bloudíme sami od sebe. A když nejsem sám sebou ani sám se sebou, pak teprve skutečně osířim.



Organely v tahu přišly o sílu odstupu. Něco nového právě zaniká ve všední nanicovatosti. Organely pracují, ženou, tvoří – a to snad ještě víc než kdykoli dřív. Ale žádné tělo už je nedrží! Tak kampak by směřovaly? Problém to býval možná zložitý: == BÝT | != BÝT ? Zbloudilci dneška ale mají jednoduchou odpověď! Vlastně ani jedno... nebo třeba obojí. Všechno, pořád, ale každou chvíli jinde. V tom tkví stagflace dnešního bytí. Smysl, význam nebo směr se rozpouštějí v čisté mnohosti nepodstatnosti. Všeho přibývá, ale vlastně to nikam nevede. Shluky organel sice zavdávají zárodky smyslu, ale těch zárodků je už tolik, že vytvořily bludný lesokruh. Žádný skutečně nedospěje, protože ho cesta k sobě samému zavede na scestí. Každá z cest k sobě je čím dál tím prošípovanější odbočkami, takže se v záplavě směrů dočista ztrácí. Zárodků smyslu (útržků těl, záchvěvů duchů, houstnoucích vazbení) bují stále více, ale vlastně všechny stagnují. Je jich tolik, že nemají prostor se rozvinout. Čím víc toho máme (jak na talíři, tak na páрку), tím méně jsme.¹¹ Citiš ten rigor mortis? Rozkročeným mezi hroby se těžko kráčí, natož aby se sami sebe ptali, „kam kráčíš“? „Kam kráčím? To brečíš na špatném hrobě. Nikam – hlavně ať utíkám,“ kasají se závodníci na běžících pásech.

Nicméně v zárodcích smyslu lze možná spatřovat určitý optimismus, neboť všezravý a bezohledný růst organel jde zřejmě usměrnit tak, aby vedl k plnému smyslu, znovuzrození těla a setkání s duchem doby, který celé to bujení oduševní.

Nenechte se však mýlit. Na to jsou naše organely moc rozjeté. Žijí jako perfektní kalkulačky. Jak zní v nekonečné smyčce More Data od Negativland¹², „we need more data to get more data to get more... data“. Čím víc makáš, tím víc můžeš jíst, čím víc jíš, tím víc rosteš, čím víc rosteš, tím víc můžeš makat, tím víc můžeš jíst, tím víc můžeš růst. Jednoduchá kalkulace. A o čem jiném by to vlastně vůbec mohlo být? Jak naznačuje Connell Vaughan¹³, současná kultura je kulturou nekonečné klasifikace, srovnávání, diskretnění. *Get more data to get more data to get more data...* Pořádná makačka, ale díky tomu přežvýkáme vše. A jsme už tak velcí, že mostů mezi shluky vlastně ani netřeba. Svištíme logikou organel jako motory bez cest. Nejsem dva, jeden ani mnozí, ale šum, hemžení a bujení. A proto jsme bez děr. Přemostění skrz vynalézání významů pozbyla smyslu. Kakoфонie rakoviny je perfektně rozpinavá, mezi sebou perfektně propustná. Na co mosty, když do sebe pozřeš celý svět! Organelám stačí, že jsou, jedí a jedou. Anebo možná už vlastně ani nejsou. Pokud jsou jenom proto, že jedí a jedou, co bude, až dojedí a dojedou? Dobudou. A jestliže všechno prorostou jako hladová rakovina, pak dobudou nic, dobudou *nebytí*. Proto jsou organely rostoucí za kontury těl vlastně *organelami nebytí*.



Epilog

Končíme tedy tam, kde jsme začali? Energii nabité organely trhající tělo se zvrhly v rakovinné bujení. Ale změna v té záplavě písmen (a mezer mezi nimi!) přece jen nastala. Cesta k nebytí není předem daná, i když tam možná směřujeme. V záplavě zárodků se ztrácí cesta k sobě samému, respektive k vlastnímu oduševnění, a tedy k usměrnění růstu ve smysluplný a nezhoubný celek. Ovšem ve všudypřítomném bujení zárodky smyslu přece jen najdeme. Smysluplné vazbení lze zažehnout a nechat v sobě rozhořet, až dospěje k zažehnutí zrodu nového těla. K tomu je ale nezbytné vymanit se z každodenního shonu. V sebezpytném tichu zdá se spočívat naděje. Naděje, že vakuová pumpa vysaje bzukot, utiší šum a nechá duchaplnosti prostor. Nalézt ducha můžeme jen ve stavu hermetické uzavřenosti, ve stavu soustředění, když nejsme roztěkaní a uřícení. Proto přehlušme dezorientující a přesycující kakoфонii. Teprve pak může duch vést růst k *něčemu*, ne k přesycení se do nebytí. Protože jen nalezení ducha – a to tedy ducha doby, který překračuje směřování vázané pouze na jeden subjekt – dá růstu cíl a smysl. Tím sesbíráme rozuteklé *organely nebytí*. Naděje spočívá v překlenutí neklidu, ve zpytu ke smyslu. Hluk je univerzální odpověď, avšak v tichu tkví potenciál pro vznik nových otázek. ☹

- | | | | |
|---|---|----|---|
| 1 | Jameson, Fredric: <i>Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu</i> . Přel. Olga Sixtová a Josef Šebek. Praha: Rybka Publishers 2016, s. 39. | 8 | Stiegler, Bernard: <i>The Neganthropocene</i> . Londýn: Open Humanities Press 2018. |
| 2 | Negarestani, Reza: <i>Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials</i> . Melbourne: Re.Press 2008. | 9 | Giesen, Bernhard: „Inbetweenness and Ambivalence“. In: Alexander, Jeffrey C. – Jacobs, Ronald N. – Smith, Philip: <i>The Oxford Handbook of Cultural Sociology</i> . Oxford: Oxford University Press 2011, s. 788–804. |
| 3 | Schumpeter, Josef Alois: <i>Capitalism, Socialism, and Democracy</i> . New York: Harper & Brothers 1942. | 10 | Weiner, Richard: <i>Škleb</i> . Praha: Argo 1993, s. 65. |
| 4 | Váša, Ondřej: „Vivárium v pařížské Botanické zahradě“, <i>Illuminace</i> , roč. 21, č. 1, 2009, s. 129–130. | 11 | Fromm, Erich: <i>Mít, nebo být?</i> Přel. Jan Lusk. Praha: Portál 2020. |
| 5 | Artaud, Antonin: <i>Divadlo a jeho dvojenec</i> . Přel. Jan Kopecký a Ladislav Šerý. Praha: Herrmann a synové 1994, s. 10. | 12 | Negativland. Negativland – More Data.  |
| 6 | Deleuze, Gilles – Guattari, Félix: <i>Tisíc plošin</i> . Přel. Marie Caruccio Caporale. Praha: Herrmann & synové 2010. | 13 | Vaughan, Colin: „Pokémon UNÉSGO: Grammatization, Gamification and Listification in Contemporary Culture“. In: Fitzpatrick, Noel – O’Dwyer, Néill – O’Hara, Michael (eds.): <i>Aesthetics, Digital Studies and Bernard Stiegler</i> . New York: Bloomsbury 2021, s. 105–122. |
| 7 | K vtělenému pojetí esence viz Deleuze, Gilles: <i>Spinoza: praktická filosofie</i> . Přel. Martin Vrabec. Praha: OIKOYMENH 2016, s. 55. | | |

Ticho, tma a symbióza
Autorka: Karolína Mikulášková



Předtím než jdu spát, zhasínám světla. Mám pocit, že všude kolem je černá tma. Aby ale všude taková tma byla, musím mít zatažené závěsy a stažené rolety. Po pár chvílích vidím zřetelně obrysy nábytku v místnosti, rozkoukávám se. Škvírou za oknem vychází bledé světlo. Není žluté, ale spíš studené a bezbarvé. Kdyby měla tma barvu, byla by černá nebo temně modrá. Možná jsme ale zapomněli, že tma už dávno ztratila svou hloubku a intenzitu. Tma, kterou zažívám, už dávno není černá ani temně modrá. Jeví se takovou jen kvůli zábleskům světla a nespočtu lamp lemuujících ulice. Město se dobrovolně vzdává tmy, stává se prostorem insomnie, střízlivým prostorem, kde záleží na člověku, kdy se rozhodne jít spát. Den nelemuje východ a západ slunce, časovou osou dne se stala nezměrná lidská aktivita.

Občas nemůžu usnout. V takové momenty mi připadá, jako by moje tělo popíralo veškeré hodnoty spánku. Vzpouzí se domnělému řádu a snaze o klid. Ležím, dívám se do tmy a poslouchám sotva slyšitelné zvuky v místnosti, v bytě, za stěnou a venku za oknem. V kuchyni specificky vrní lednička. Po bytě se pohybují kočky, slyším je, jak se toulají sem a tam. Uličkou do kopce projíždí další noční linka. Tma a ticho. Hrobové ticho a hrobová tma. Vyhýbám se jim. Nechci si přiznat, že v tichu a tmě jsem jenom já. Do prázdna pouštím hudbu. Absenci zvuku a lidského hlasu přijímám jen stěží. Současně vnímám, že se všemožnými pokusy přehlušit samotu vzdalují sama sobě. Slyším zvuk, a tak přece nejsem sama. Obelhávám samu sebe.

Pocit z náhlého ticha jako neobvyklého stavu mě vede téměř automaticky k jeho narušení. Příchod tmy ve mně vyvolává okamžitou potřebu rozsvítit. Každá stagnace mě vyzývá ke vznětlivé aktivitě. Během svého studijního pobytu v Litvě jsem si často uvědomovala svou neschopnost existovat v klidu. Žít v souladu s podmínkami, v kterých se nacházím, vnímám jako celoživotní úkol. Žít v souladu s okolním světem by mělo být bezesporu i cestou, jak najít soulad vnitřní, soulad sama se sebou. Během měsíců strávených v neznámém prostředí jsem ticho nechápala jen jako schopnost vnímat prázdnou prostřednictvím sluchu, ale i jako univerzální stav bytí. Ticho pro mě představuje prostor nevyplněný aktivitou a možnost nechat dění plynout bez tendence zmocnit se ho.

Otázka, kterou si kladu, je, zda lze absolutního ticha dosáhnout. Samozřejmě že ve městě naprostého ticha docílíme těžko. Ticho v přírodě je specifické. Je naplněné množstvím zvuků, které můžeme brát mnohem více jako přirozené, protože nepochází z žádného úkonu lidské aktivity. Pokud se ale snažím nalézt soulad s terénem města, naleznu soulad s přírodou? Musím se nadechnout a znovu se pokusit o nalezení symbiózy. Zvykla bych si na tmu hlubší a černější a na ticho, za kterým se dokáže nést ozvěna? Zvyk je zřejmě jen otázkou času. V době, kdy je obývaná krajina natolik deformována člověkem, se zdá nevyhnutelné hledat polohy lidského bytí, v kterých se my lidé přírodnímu prostoru dokážeme přizpůsobit. Dosáhnu-li tmy, možná uvidím víc. Dosáhnu-li ticha, možná uslyším víc.

Kdyby čas plynul pomaleji ve vztahu k přírodě, rozmyslela bych si, kdy ticho násilně přeruším svým hlasem. Možná by jen trvalo, než by všechna ta slova, zvuky a světla, které jsem za ta léta ve městě nastřádala, vyprchala z mého těla. ☹

Za tichem a tmou na jaronínskou samotu
Autorka: Eva Miléřová



Díky jakési sérii náhod a kosmickému vtipu bychom nyní na místě, kde ještě lišky dávají dobrou noc. A jsou to noci tak temné a tiché, že přestávám tušit, kde jsou hranice mého já. Schopnost oddělit od sebe vnější a vnitřní se rozmělnuje a rozdíl mezi „vlastní“ a „cizí“ jako by přestal platit. Vnímám okolo sebe jakési bezprostorné prázdnó, které je ale zároveň konkrétní sevřeností. Jako bych se metaforicky navracela do lůna matky Země, do počátků lidské existence. Právě vycházím z domu a nořím se do ticha končící noci. V hodinu, kdy se noční život hotoví ku spánku a ten denní se ještě neprobudil. Všudypřítomný pocit nehybnosti podporuje fakt, že je prostředek zimy a chlad umrtvuje i zbytek ustrnulého života. Jako živočich, jehož primárním smyslem pro orientaci v prostředí je zrak, jsem nucena spolehnout se na zbytek omezených smyslů. Absence zrakových podnětů jítří moji pověřčivou imaginaci. Mé vnímání se transformuje do jakéhosi ohmatávání prostoru kolem. Mozek si skládá podivnou mapu, kterou koriguje podle toho, kdy některá část těla narazí na překážku (držím ruce natažené před sebou, jako bych tak snad mohla snáze odhadnout, jak to přede mnou vypadá). Občas se k napjatým uším donese nějaký zvuk, který mě skoro pokaždé přimrazí na místě.

Do mysli se mi ukrádá otázka, proč je dnešní svět tak přesycený světlem a hlukem? V mediálním prostoru se neustále skloňují spánkové poruchy, které souvisejí se světelným smogem. Utrácеjí se miliony za vývoj „šetrnějšího“ osvětlení, které znamená pouze to, že kužel světla nebude rozprostřen všemi směry, ale nasměrován přímo k zemi. Jeho intenzita se však nesníží. Scénář, ve kterém se lidstvo na část noci vzdá světla úplně, se jeví jako ten nejfantastičtější výmysl narušeného blázna. Nebo idealistického snílka?… Kde jsme se to ocitli? V honbě za překonáním úzkostných pocitů z temných koutů a prázdnoty, máme potřebu vše zaplnit, často balastem. Kvalitní spánek si pokoušíme navodit pomocí bílého šumu, který má přebít zvuky civilizace. Neochota zanechat na pár hodin prostor a čas bez kontroly přetváří člověka v zombi. Zombie se totiž člověk stává nikoliv přenosem virů či bakterií, nýbrž neustálým, umělým udržováním se v režimu aktivace. Bez tmy se do krve nevyplavuje melatonin, který řídí biologické hodiny. Nejsme proto schopni se vypnout a přejít do režimu pasivity. Náš organismus je uměle přepínán a držen v neustálé pohotovosti. Fungujeme na dluh, který nemůžeme nikdy splatit.

Spánková deprivace nebo nějaká forma spánkové poruchy jsou v populaci stále častější. Přibývá jedinců, kteří žijí život čistě mechanicky. Míra virulence této choroby je skutečně vysoká. Díky prostředí, v němž žijí, mohu „vypnout“, a to úplně. Možná sem začnu lidi lákat letáčky s Braillovým písmem nebo tichou reklamou, aby si přišli tyto téměř vytěžené komodity sami „osahat“. Přestěhovat se za tmou a tichem znamená smířit se s odtržením od vrstevníků a s téměř úplnou absencí sociálního kontaktu. Chťit být obklopen mladými lidmi jako by se rovnalo touze mít pocit, že vaše okno je cela, kde jste čtyřicet hodin sedm dní v týdnu podrobeni výslechu, kdy ani na chvíli nemáte povoleno stanout mimo kužel světla v anonymitě nepoznanosti. Proč k tomu došlo? Co nás jako lidstvo vede k vyloučení tmy a ticha z našeho života? Souvisí to snad s hluboce zakořeněnou představou růstu výkonnosti, o kterém věříme, že nikdy nedosáhne svého stropu? Je to tatáž ideologie, v jejímž jménu jsme se hnali za přetvořením veškeré krajiny na zoraná pole.

Je ale třeba položit zásadní otázku: vedla by snaha napravit takto postavenou skutečnost opravdu k tomu, že budeme moci zažívat ticho a tmou? Nevedlo by to naopak k devastaci jejich zbývajících rezervoárů? Nedošlo by k tomu, že místa, která jsou dosud imunní, budou infikována všudypřítomným světlem a všeobjímajícím hlukem? ☹



Tělo jako materiál:

Divadlo Continuo hovoří divadelním jazykem, který boří auru okolo herecké osobnosti. Herec přestává být postavou, která by tvořila divadelní děj, naopak děj tvoří herce. Herec se sám stává materiálem, s nímž přichází do kontaktu (při práci s hlinou se sám proměňuje v hroudu hlíny), prochází jakousi imaginativní transsubstanciací. V hereckém projevu se pak stírají hranice skutečnosti. To navíc umocňuje fakt, že většinu času se vše odehrává beze slov. Mnohem více než o přenos jednoznačně artikulovaného sdělení, jde o přenos emocí, které jsou viditelně přítomné. Metafyzická rovina světa však není zprostředkovávána personifikovanou nadpřirozenou silou, nýbrž jakýmsi obecným společným bytím herců a prostředí, v němž se pohybují. Jako by šlo o hledání samotné podstaty života. Podstaty, kterou jako diváci doslova cítíme jako kapičky aerosolu ve vzduchu. Na jevišti nejde o zprostředkování nějaké konkrétní skutečnosti či příběhu. Inscenace souboru se pokoušejí skrze hledání univerzálních podob lidství odpovědět na palčivé otázky společnosti. Dobře mířeným bodnutím se pokoušejí přítomně probudit z letargie.

Během jednotlivých představení vzniká vždy něco mimořádného. Mimořádnost souvisí zejména s využitím site specific principu, centrálním bodem každého představení však zůstává člověk a zkoumání jeho existenciálního ukotvení ve světě. Vedle silné vizuální stránky má každé dílo také výrazný etický apel. Tvorba Divadla Continuo je jakousi divadelní laboratoř, na které pravidelně participují odborníci z uměleckého, ale i neuměleckého prostředí. Pečlivá rešeršní činnost okolo zájmových témat je nedílnou součástí samotného vzniku inscenace. Soubor hledá v globální paměti poučení pro současnost a budoucnost, ptá se po příčinách jednání a se stupňující se naléhavostí upozorňuje v apokalyptických vizích na temno v člověku a kolem něj. Z původní loutkové tvorby se soubor postupně dopracoval až k formě herectví, kterou charakterizují agonicko-manické záškuby manifestující beznadějně vize budoucnosti. Každé představení navazuje myšlenkově na předchozí, nelze jej tedy oddělovat od kontextu další tvorby. Tím se významově naplňuje název souboru a vzniká svým způsobem nezávisle existující kontinuální divadelní představení.

„Divadlo je nemoc, společnost ho vnímá jako něco mírně nebezpečného. Je to tím, že je tak podobné životu a ukazuje, jaký by život mohl být. Zkoumá a zpochybňuje naše každodenní ‚jistoty‘. Je spojeno s rituálem, kdy se nakreslí kruh a řekne se – tady začíná jiný,

paralelní život. Oddělenost je jasně daná. Herec se dobrovolně setkává s démony a duchy, sám se sebou. Pokud jde do důsledků, bude stigmatizovaný,“ říká Pavel Šťourač, umělecký ředitel a režisér souboru Divadlo Continuo.¹

Umělecký režisér souboru zastává názor, že úkolem divadla je pobuřovat. Je třeba, aby bylo angažované. Skrze pohyb naplněný tenzí herci přenášejí na diváka emoce neklidu a nutí ho pouštět se do nepříjemných myšlenek. Ačkoli je tvorba Divadla Continuo z velké části postavena na spolupráci uměleckého ředitele a režiséra v jedné osobě a scénografky souboru, neomezuje se pouze na manifestaci geniality těchto dvou lidí. Bez kolektivu herců by tvorba souboru byla něčím úplně jiným. Herci a jejich dynamická práce na zkoumaných tématech přinášejí důležitý tvůrčí proces, při kterém se inscenace netvoří, ale spíše se rodí. Na druhou stranu hercova individualita je mnohdy pohřbena pod sdělením a herec se tak do značné míry stává recipientem pasivně přijímajícím určitou úlohu v rámci kolektivu. Zároveň nelze říci, že by herci nebyli vnímáni jako plnohodnotní spolutvůrci. Díky tomu, že se vzdávají uměleckého sebeprosazení, dávají naopak prostor něčemu, co je jako jednotlivce přesahuje. Divák sice přichází o možnost „volit si svou celebritu“, zato se však s herci společně podílejí na prožitku uměleckého aktu.

Kromě diváckého zážitku jsem měla možnost „propojit se“ se souborem také skrze účast na jednom z jejich workshopů. Proces hledání ideálního pohybového

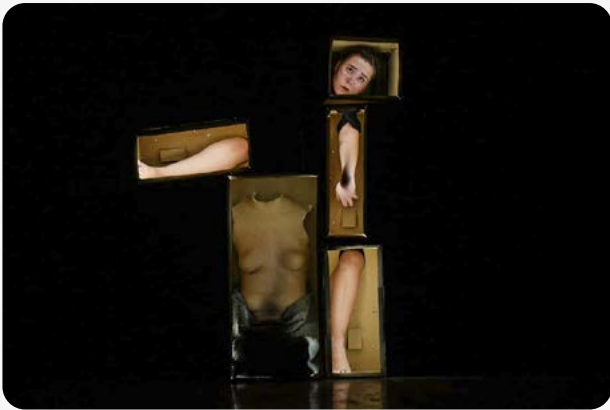
vyjádření jsem tak zažila na vlastní kůži. Díky vedení, kterého se mi dostávalo, jsem svoje tělo začala vnímat nejen jako iniciátora, který okolí vtiskuje konkrétní tvářnost a pohyb skrze vlastní energii, ale také jako tělo, které se pasivně podvoluje impulzům a energii okolí. Intenzivní zkušenost mě přiměla vnímat materiál, s nímž jsme měli pracovat, jako svého učitele. Jedno ze zadání, které jsme během workshopu dostali, znělo zhruba takto:

„Tady máte papír, prozkoumejte všechny pohyby, které papír umožňuje, a ty transformujte do vlastního těla. Najděte sedm konkrétních pohybů, které budou mít jasný začátek, akci a konec. Vytvořte z těchto pohybů etudu, která bude obsahovat naprosto plynulé přechody mezi jednotlivými pohyby. Pak si najděte jiný materiál a opět zkoumejte jeho možnosti pohybu.“

Nikdy bych neřekla, že mě obyčejný kus papíru může poučit o míře flexibility vlastního těla a také o způsobech, jaké mohu používat pro vyjádření daleko abstraktnějších idejí, než jaké komunikuji v obvyklých sděleních. ☺



sonda do tvorby Divadla Continuo



Co pro vás znamená Continuo?

„Když se hledal název v době vzniku souboru, tak to Continuo bylo přesně to, v co jsme doufali, že se soubor přerodí.“

Jana Pilátová,
dramaturgyně a divadelní kritička

„Nejedná se jen o divadelní záležitost s vysokou vizualitou, ale je tam i ten etický základ.“

Denisa Šťastná,
teatroložka

„První vzpomínka je ‚sen‘.“

Jakub Vedral,
divadelní producent

„Měl jsem pocit, že jsem součástí nějakého hnutí.“

Jiří Havelka,
divadelní režisér a dramatik

„Bylo to jako trip, intenzivní zkušenost 24 hodin denně, týden v kuse.“

Ridina Ahmedová,
umělkyně a hudebnice

„Chtěl bych poděkovat za to, že mi vdechli víru v divadlo, které není divadlo, které je něčím jiným, nad divadlem.“

Josef Rauvolf,
překladatel a publicista

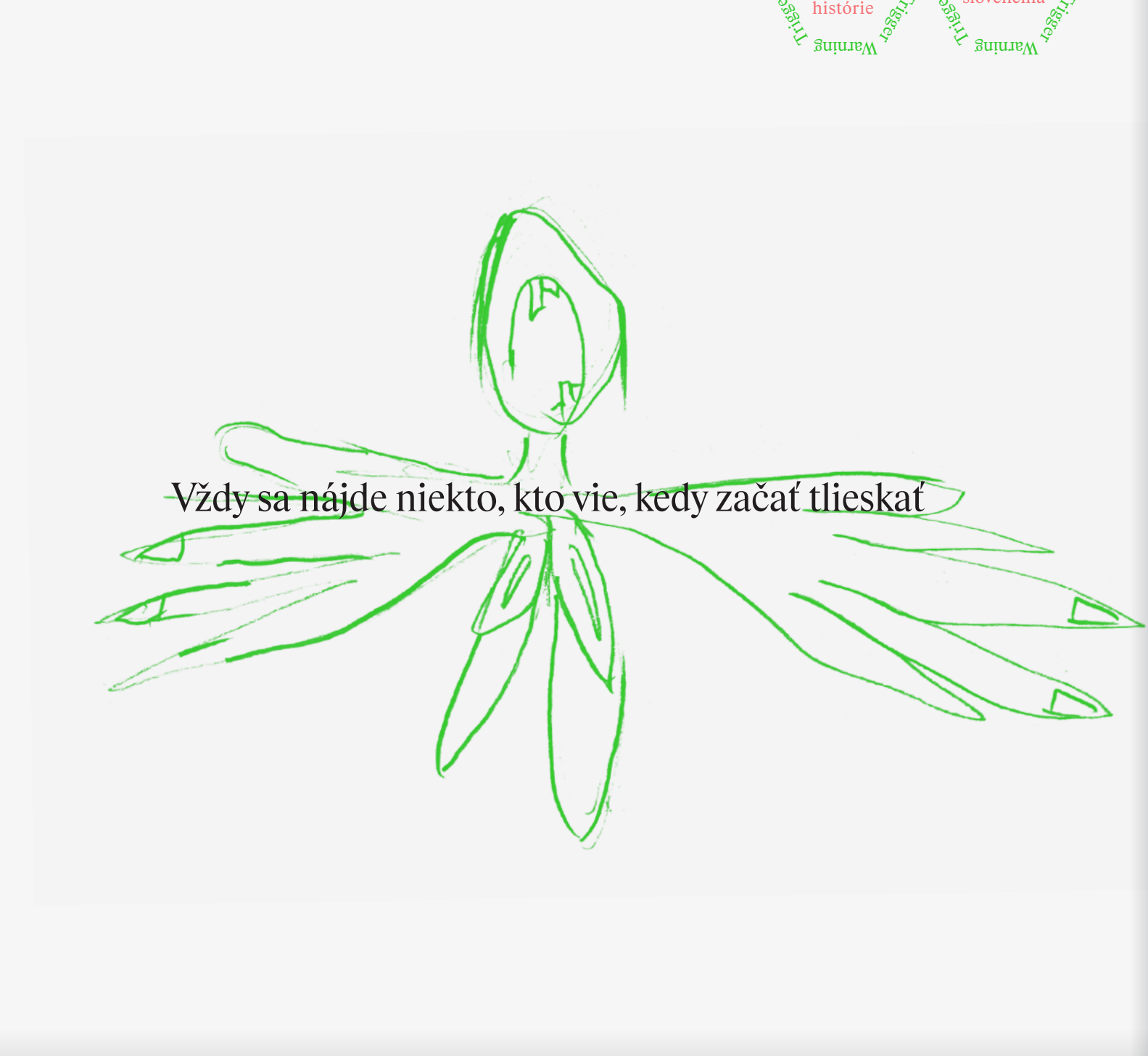
„Divadlo-laboratoř, které fascinuje svojí tvrdohlavostí, umanutostí, obstálo na periferii v kontextu celého českého divadla.“

Kateřina Lešková,
teatroložka a redaktorka

¹ Převzato z rozhovoru pro *Divadelní noviny*, rozhovor vedla Lenka Dombrovská.
² Uvedené odpovědi jsou převzaty z videa na facebookovém profilu souboru Divadlo Continuo.

Autor: Jakub Molnár

Podieľali sa: Sofia Klebanová



Vždy sa nájde niekto, kto vie, kedy začať tleskať

Medzi najsilnejšie divadelné konvencie patrí bezpochyby aplauz. Táto železná zvyklosť je symbolickým stmelením vzťahu medzi javiskom a hľadiskom. Jeho podoba však dejinami metamorfovala, a to nielen vo vzťahu k zmene scénickej kultúry, divadelných žánrov či javiskového priestoru, ale aj k civilizačným premenám vo všeobecnosti. Ako sa totiž malé tiché mestá prvých štátov rozrástli na hlučné aglomerácie, museli sme prispôbiť aj náš vzťah k zvukom, ktoré vznikajú počas divadelného predstavenia.

„Na pozemský život doľahol ohromný nepokoj, strašlivá hlasitosť“¹, napísal nemecký filozof Theodor Lessing v knihe *Hluk* z roku 1908. Nemyslel tým dopad meteoritu do ľudoprázdnych sibírskych lesov toho istého roku, ktorého hlasitosť v epicentre údajne dosahovala 300 dB, čo je dosiaľ najhlasnejší zaznamenaný zvuk v histórii planéty. Znepokojujúco tak reflektoval západnú civilizáciu, ktorá sa od moderny oddala „nepretržitému revaniu, duneniu, písaniu, syčeniu, prskaniu, búšeniu, klopaniu a burácaniu“. Jeho poznámky sa vzťahovali na prirodzenú ľudskú činnosť, ktorá je vo všetkých ohľadoch sprevádzaná aj akustickým prejavom. „Pretože to prvé, do čoho sa človek pustí, hneď ako vstúpi do života, je, že začne kričať.“ Avšak až vynálezom moderných strojov sa zo zvukov stal životu nebezpečný hurhaj.

Krátke dejiny zvukov

Pribeh zvuku môžeme zachytiť aj na takej špecifickej ľudskej činnosti, akou je divadlo. Akustickému prejavu vo vzťahu k umeniu sa venovali už hinduisti, taoisti, budhisti i pytagorejci. Aj prvé západné divadelné kultúry rozvíjali zvukovosť ako svoj dominantný vyjadrovací prostriedok. Gréci a rímski stavitelia amfiteátrov preto skúmali fyzikálne vlastnosti odrazu, pohlcovania tónov a frekvencií a polkruhový priestor s eleváciou uspôsobili tak, aby zvuk pôsobil intenzívnejšie. Starovekí divadelníci očakávali akustický prejav aj od audítoria. Gréci si dokonca špeciálne k tleskaniu vytvorili pôvabného bôžika Krotosa. Symbolom uznania a komplimentu nad zhliadnutým predstavením bola rigidná stupnica diváckych reakcií. Ak sa obecenstvu predstavenie nepáčilo, lusklo prostredným prstom o palec, ak bolo chváľitebné, zatlieskalo natiahnutými prstami pravej ruky o ľavú, a ak bolo dobré, zatlieskalo dutými dľanami. Najhonosnejší prejav spokojnosti bol vyjadrený mávaním časti tógy a hlasným pokrikom a pískaním.

Grécky filozof Aristoteles si však myslel, že ak chceme v našich životoch dosiahnuť nejakú odmenu, musíme sa najskôr oddať tichu a kontemplácii. Toto „etické kritérium“ neskôr rozpracovali stoici a po nich raní kresťania. Tí žili v zreteľne štruktúrovanom zvukovom prostredí, jednotlivé sluchové vnemy mali sémantickú funkciu a niesli významy, ktoré sa odvíjali z konkrétnych situácií. Nie náhodou mali odmietavý postoj k divadlu. Už Klemens z Alexandrie, raný cirkevný mysliteľ, formuloval v druhom storočí nášho letopočtu pravidlá kresťanskej etiky, ktorá potom v obmenách pretrvala až do skorej renesancie: „Človek sa nemá správať ako mnohé ženy, ktoré napodobňujú správanie hercov v komédií, berú si za príklad zženštilé pohyby tanečníkov a práve s ich nežnými pohybmi, pružným krokom a vyumelkovaným hlasom sa správajú, ako keby stáli na javisku. (...) A ak musíme z nášho štátu vyhnať šašov, je ešte oveľa menej možné, aby sme sami prevádzkovali smiešne frašky. (...) Aj smiech musí byť ukážkový, a keď ide o nepristojnosti, musíme skôr bojovať, než sa smiať.“² Ústredným predmetom teologických a moralistických spisov bolo totiž po novom umenie mlčať a „chrániť ticho“, a to v mene Ježišovej striedmosti zvyraznenej v evanjeliách. Ticho sa dostalo do centra cností a bolo nutnou podmienkou meditácie, modlitby, snenia i umeleckej tvorby. V románskej poézii ticho svedčilo o intenzite milostného stretnutia a rozpúšťania dvoch separátnych duší, zatiaľ čo jeho narušenie ohlasovalo príchod katastrofy. V prvom zázname stredovekého divadla *Regularis concordia* od mnícha Ethela Wooda sa dočítame, že duchovní predstavitelia majú svoje party (tzv. resurekčný tróp) hrať rešpektujúc ticho ako „doctrína pastoris“. V liturgickej hre *Adam* z 13. storočia je zasa dochované, že na znázornenie pekla musia divadelníci na javisku vytvoriť dostatočne „pekelný rámus“, aby tak vyjadrili podstatu podsvetia.³ Predstavenie, samozrejme, nesmelo byť sprevádzané potleskom, ale tichou modlitbou, prípadne zborovým spevom.

Hluk sveta, erózia publika

Liturgické divadlo v kostoloch však začiatkom renesancie začalo strácať na sile. S rozvojom národných jazykov, ako aj verejného priestoru (trhy, námestia, cechy) sa do miest čoraz viac začali hlásiť o slovo jokulátori, žongléri a kočovné divadelné skupiny. Ich vystúpenia boli, naopak, sprevádzané hlasitými reakciami publika podobnými z čias antiky. Ulice ovládli karnevaly, sprievody, sviatky bláznov a ľudové veselice. „Krajina zvukov“ sa rozvojom

miest a obcí začala distribuovať nerovnomerne a privilegovane.⁴ Zatiaľ čo medzi klerikmi v kláštoroch prebiehala diskusia o tom, či je záslužnejšie udržiavať ticho ako službu Bohu alebo apoštolsky o tichu hlásať (aj pomocou liturgického divadla),⁵ poddaní žili v hlučnom prostredí každodennej práce. Špinavé ulice sa stali „ríšou znakov“ (Roland Barthes) a „gigantickým Gesamtkunstwerkom“ (Daniela Hodrová) plným pachov a ruchov. Cirkev sa však takýto dualistický svet zvuku pokúšala naďalej kontrolovať. Keď už jej nestačili tiché performatívne výjavy zo života svätcov alebo biblické podobenstvá o Ježišovom mlčaní, zvolila si novú taktiku – čoraz hlučnejší verejný priestor plný potulných žonglérov, spevákov, trubadúrov, remeselníkov či obchodníkov udržať pod kontrolou ešte hlučnejšími kostolnými zvonmi. Ich funkciu výstižne popisuje latinské trojveršie dochované na dobových zvonoch: „Zvon chváli Boha, hovorí k ľudu, zvoláva duchovných, oplakáva zosnulých, zaháňa mor, ohlasuje sviatky a plaší svojím hlasom diabolské sily.“⁶ Zvuk zvonov však prinášal aj inú správu. Hlavne od ranej renesancie sa stali vďačným nástrojom ľsti proti nepriateľovi alebo na udržiavanie verejného poriadku (spomeňme aspoň legendu o obliehaní Brna v roku 1645 švédskou armádou, ktorá bola porazená tým, že na Petrove začali zvoníť o hodinu skôr).

Modernú spoločnosť postupne ovládol hluk. V alžbetínskom divadle sa – odvolávajúc sa na rímske divadlo – od publika opätovne vyžadoval hurónsky smiech a hlasné debaty aj počas predstavenia. Majitelia divadiel dokonca divákom rozdávali malé bedničky so zhnitým ovocím, ktoré mohli hádzať na hercov ako prejav prípadnej nespokojnosti. Nová divadelná architektúra umožnila nielen izolovať sa od okolitých ruchov čoraz burácejúcejšieho veľkomesta, no zároveň vytvorila podmienky na reprodukciu nových zvukov na scéne. Zvukové efekty na javisku boli čoraz hlasnejšie a už nemali iba evokovať silu božstva alebo nadpozemských bytostí, ako to bolo v antike a ešte aj ranom stredoveku, ale mali dotvárať dej a atmosféru situácií. Divadelníci začali využívať zariadenia (*thunder-run, zig-zag, rumble carts* a ďalšie), pomocou ktorých sprítomňovali zvuky hromu, dažďa alebo vetra.

Vzhľadom na to, že v súčasnosti je hluk považovaný za hlavnú príčinu zdravotných problémov, v posledných rokoch sa v mnohých mestách objavujú tzv. tiché zóny, ktoré majú slúžiť na odľahčenie verejného priestoru.

Zrýchlená urbanizácia urobila z ticha luxusný tovar. Politici boli preto po novom čoraz viac nútení ticho brániť, a to otvorenými príkazmi najmä na miestach, ktoré slúžili všeobecnému záujmu (v školách, nemocniciach, armáde, väzniciach, knižniciach). Od polovice osemnásteho storočia a začiatkom industrializácie, keď sa v mestách násobil hluk rinčania kovu, búchania kladív, klokotania pily a syčania parných strojov, začínali nariadenia naberať absurdné rozmery. Zmenili sa napríklad pravidlá konverzácie. V mnohých, najmä moralistických dielach, mal správny rozhovor pozostávať z dobre zvoleného pomeru kontemplatívneho ticha a dlhých prehovorov, počas ktorých sa podľa Montesquieua aktéri dialógu nikdy príliš nepočúvali. La Rochefoucauld v tomto ohlade začal rozlišovať medzi tichom „veľavravným, výsmešným a úctivým“⁷. Abbé Dinouarto v kánonickom diele klasicistickej etiky *Umenie mlčať* z roku 1771 rozlišoval až desať druhov ticha – opatrné, umelé, samofúbe, duchovné, hlúpe, súhlasné, opovrhujúce, náladové, rozmarné a politicky dôvtipné. Cieľom bolo zostaviť manuál o kresťanskej zdvorilosti, no nepriamo položil základy telesnej rétoriky, pretože predpovedal, že medzi tichým prehovorom a telesným postojom, gestom či zdržanlivým výrazom existuje priamy vzťah. Ešte aj v *Slovníku morálnej teológie* z roku 1862 sa píše, že by sme mali rozprávať vo všeobecnosti menej, pretože čím viac rozprávame, tým väčšie riziko „prezradenia tajomstva“ nastáva. V karikatúrach v prvej masovej tlači sa začínali objavovať podobizne starých ľudí alebo kokiet ako prototypov neuváženeho ťarania a gastronomické príručky radili, aby sa pri jedle zbytočne nerozprávalo. Postupne sa nová „etika ticha“ rozšírila aj na biologické prejavy, akými sú aj uľavovanie si na verejnosti. Vznikol dokonca pojem „zelená choroba“ u žien, ktoré si spôsobili zdravotné ťažkosti tým, že sa báli uľaviť si mimo domácnosti. Skrátka, k čím väčšiemu zvukovému znečisteniu v spoločnosti dochádzalo, tým – slovami Michela Foucaulta – lepšie poslúžil kódex tichosti ako najlepší nástroj disciplíny u jednotlivca.

Hluk je vnímaný ako negatívny faktor, ktorý môže viesť k zdravotným problémom.

Kódex tichosti zasiahol aj nové buržoázne divadlo. Keď francúzsky filozof Denis Diderot v druhej polovici osemnásteho storočia priniesol termín a zároveň metódu s názvom „štvrtá stena“, položil základy moderného vzťahu medzi hľadiskom a javiskom. Publikum sa stalo pasívnym recipientom, ktorý sa na dianie na javisku má iba v tichosti dívať. Na moderovanie diváckych reakcií si majitelia divadiel začali platiť profesionálnych tleskačov (tzv. klaky).⁸ Nie je náhoda, že práve v tomto období vzniká aj zinscenovaný rituál opakovanej klaňačky, počas ktorej herci a herečky po skončení predstavení vychádzajú viackrát na scénu. Z potlesku sa stal „fyzický akt, ktorý uvoľňuje energiu po čase nútenej nehybnosti“.⁹ Kultúra potlesku sa v európskych krajinách začínala diverzifikovať, avšak vždy s dôrazom na zachovávanie kontrolovaného stavu obecenstva. V severoeurópskych divadlách zaznievalo tleskanie do dlaní a zvolanie „bravó!“, vo francúzskych

a južanských aplauz i dupanie nôh a v Rakúsko-Uhorsku zasa publikum začalo tleskať synchrónne v zrýchľujúcom tempe. Mnohé tieto konvencie pretrvali až do súčasnosti.

Hluk je vnímaný ako negatívny faktor, ktorý môže viesť k zdravotným problémom.

Táto zmena vzťahu k pôvodne spontánnym ruchom, kriku a piskotu hľadiska v stredovekom divadle sa odvíjala od zmien akustického prostredia modernej spoločnosti. Najmä pre romantické umenie sa po novom tichá príroda stala symbolom zdravého akustického prostredia hodného reprodukcie. V domácnostiach sa prvýkrát hromadne začali pestovať izbové kvety a chovať spevavé vtáky v klietkach, ktoré mali ich majiteľom pripomínať blahodarné účinky prírodných zvukov. Od polovice 19. storočia sa zmenila aj architektúra, pretože nielenže sa vo väčšine európskych štátoch zrušilo poddanstvo a nastúpila nová spoločenská trieda – buržoázia, no zároveň sa zvýšil dopyt po samostatných izbách, priestoroch pre seba a úniku od hlučného sveta tam vonku. Najkomplexnejšie vzťah medzi tichom a prírodou analyzoval Henry David Thoreau, ktorý si počas lesných prechádzok uvedomil, že ticho sa vyznačuje rovnakou hĺbkou a úrodnosťou ako pôda. Ako prvý argumentoval, aký pozitívny vplyv má harmonický zvuk na seno či mach a domnieval sa, že ak chceme získať späť vládu nad svojimi slovami a životom, musíme ísť skrz ticho. Jeho romantickí kolegovia – básnici ponúkali svojmu čitateľstvu ticho malých, periférnych miest, biskupských sídiel, cintorínov alebo farností. Rilkemu poskytovalo rozkoš „sedieť v tichej izbe murovaného domu“, pretože pre jeho tvorbu bolo zásadné, aby „susedia prestali robiť rámus“, a Kafka vyhľadával hotelové izby, kde by sa mohol „izolovať, mlčať a vychutnávať si ticho a v noci písať“.¹⁰

Hluk je vnímaný ako negatívny faktor, ktorý môže viesť k zdravotným problémom.

Nové divadlo ticha? Na druhej strane dnes prakticky nie je možné navštíviť kaviareň, nakúpiť v supermarkete alebo si vypočuť literárne čítanie v bare bez toho, aby vás neatakoval nejaký hudobný alebo zvukový vnem. Zásadné nóvum do dejín ticha a hluku je tiež jeho moderná hypermedializovanosť, neustále pripojenie a z toho vyplývajúci nepretržitý prúd slov, ktorý sa jednotlivcovi vnucuje a vedie k tomu, aby sa ticha bál. Procesy komodifikácie či produkovaného zvuku sa ale zdynamizovali až do takej miery, že iba v 20. storočí vzrástla hladina hluku v prostredí o 700 %.¹¹ Kanadský vedec David Howes v roku 2003 dokumentoval zmeny zvukového prostredia a identifikoval ich s redukciou ľudského vnímania na nové podnety, čo vedie k chudobnejšiemu akusticko-estetickému i zmyslovému zážitku.¹² Hluk bol dokonca v roku 2004 označený za „jeden z hlavných problémov životného prostredia v Európe.“¹³

Od dvadsiateho storočia po dnešok je v divadelnom umení citeľný zápas medzi obrancami ticha a jeho protivníkmi. Iný je potlesk v komerčných divadlách, kde obecenstvo zvykne tleskať po každom vydanenom gagu „svojho“ obľúbeného herca či po jeho duchaplných poznámkach, ktoré masírujú divácke očakávania. Iný je potlesk od „intelektuálneho“ publika, ktoré býva v akustických prejavoch striedmejšie, aby nenarušovalo ilúziu katarzného zážitku. Spomeňme si na bizarný „manuál úspešného diváka“ vydaný Národným divadlom v Brne z roku 2014. V ňom sa okrem predpísaného oblečenia autori venujú aj diváckym reakciám: „Konec predstavení často poznáte zatažením opony, nezatáhne-li se a nevěřte své intuici, sledujte okolí – vždy se najde někdo, kdo ví, kdy začít tleskat.“

Keďže žijeme v neustálom ruchu, žiada sa nám ticho, ako raz povedal John Cage. Na jednej strane sa v mestách stalo ticho ohrozeným fenoménom, na strane druhej sa vyžaduje pri návšteve divadelného predstavenia. Ale čo je to ticho, ktoré súčasné divadlo ponúka? Odpočínok v zahltenosti okolitého sveta? Wellness významu? Spasívnenie? Sprítomnenie? Živú skúsenosť? Možnože práve súčasné divadlo môže v tichu nájsť nový zmysel. Nielen taký, ktorý bude koordinovať náš aplauz iba vtedy, „keď sa od nás očakáva“. 🗿

- LESSING, Theodor. *Hluk. Proti hlučnosti našeho života*. Preł. Jakub Skácal, Mělník: Mělník 2022, s. 9.
- KOTTE, Andreas: *Divadelní věda*. Preł. Jana Slouková. Praha: KANT 2010, s. 97–98.
- COLLISON, David: *The Sound of Theatre. A History*. Eastbourne: PLASA Limited 2008, s. 10.
- BLESER, Barry – SALTER, Linda-Ruth: *Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing Aural Architecture*. Cambridge: The MIT Press 2007, s. 30.
- Na byzantskom dvore dokonca pôsobil tzv. silenciár, ktorého úlohou bolo dbať na ticho uprostred dôležitých diplomatických rokovanií. Viac In: CORBIN, Alain: *Dejiny ticha*. Preł. Jan Seidl. Praha: Argo 2022, s. 44.
- BOROVÁNSKÝ, Tomáš: *Zvony a lidé středověkého města*. In: Martin Čapský (ed.): *Komunikace ve středověkých městech*. Opava: Slezská univerzita 2014, s. 39.
- CORBIN, Alain: *Dejiny ticha*. Preł. Jan Seidl. Praha: Argo 2022, s. 71.
- Profesia klaky sa pôvodne objavila vo Francúzsku a rozšírila sa po celej Európe a USA. Ešte do prvej polovice dvadsiateho storočia sa v niekoľkých, najmä operených, divadlách títo roztlieskavci vyskytovali. Čoraz viac však čelili kritike odbornej i laickej verejnosti, pretože to boli často skorumpovaní najatí nadšenci, ktorí mali ovplyvňovať divácku mienku. Na ich odkaz nadviazali v štyridsiatych rokoch dvadsiateho storočia komerčné rádia a neskôr televízie s tzv. *fake laugh*, prednahratým smiechom.
- PATRICE, Pavis: *Divadelný slovník*. Preł. Soňa Šimková a Elena Flašková. Bratislava: Divadelný ústav 2004, s. 318.
- CORBIN, Alain: *Dejiny ticha*. Preł. Jan Seidl. Praha: Argo 2022, s. 76.
- PUSTEJOVSKÝ, Rudolf: *Ekologie a životní prostředí: úvod do problematiky*. Brno: MZLU 1994, s. 109.
- HOWES, David: *Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Michigan: University of Michigan Press 2003, s. 217.
- MALÝ, Ladislav: „Hluk škodí nejen sluchu“. In: *HUDEKO*, 2004, roč. 10, č. 1, s. 1–2.



Mapování divadelních /ne/jistot

/Ne/jistoty kulturních institucí: bytí pod jhem příspěvkové organizace

V českém prostředí ve zkratce existují dva typy kulturních institucí – zřizované a nezřizované. Zřizované kulturní instituce jsou v současné legislativě zakotveny jako příspěvkové organizace, což je zavazuje k neziskové činnosti ve veřejném zájmu výměnou za financování jejich provozu. Ministerstvo kultury v současnosti také pracuje s legislativní úpravou zákona o veřejných kulturních institucích, který by dal kulturním institucím možnost právního statusu specifického právě pro ně. Zřizovatelem kulturních institucí může být stát (nejčastěji ministerstvo kultury nebo ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, pokud jde o instituci napojenou na vzdělávací ústav), kraj nebo obec (město i městská část).

Nezřizované nebo také nezávislé organizace na pravidelné financování z veřejných peněz nárok nemají. Na svůj provoz si musí vydělat vlastní činností, která málokdy pokryje nezbytné náklady, a pomocí grantů. Granty vypisuje ministerstvo kultury, které mimo jiné přerozděluje peníze ze Státního fondu kultury, dále kraje a obce. Dotace se také čerpají z Evropské unie nebo z dalších zdrojů, například z různých fondů (Fondy EHP a Norska). V prostředí grantové politiky mezi sebou jednotlivé kulturní spolky a sdružení každoročně soutěží o relativně malé a mnohdy jednorázové částky. Celý tento proces je zároveň také velkou administrativní zátěží.

A co Brno?

Stejně jako asi ve všech městech a obcích i v Brně je kulturní politika nejen důležité a sledované, ale také emocemi nabitě téma. Samotné přerozdělení financí organizacím, dotační politika i výše peněz z rozpočtu se ostře sleduje. Z podstaty věci nejde vyjít vstříc všem. Bohužel stále slyšíme hlasy o zbytnosti kultury nebo alespoň nedůležitosti její souvislé podpory. Zároveň ani rozpočet zřizovatele (města) není bezedný a pomyslných kasiček k naplnění je mnoho. Jako dobrý hospodář by se mělo město a jeho představitelé starat o všechny stránky tvořící správní jednotku řádně. Otázka může však ležet trochu jinde. Funguje aktuální

nastavení kulturní legislativy z pohledu města?

Ačkoliv Brno podporuje kulturu téměř deseti procenty svého rozpočtu, což je v kontextu statutárních měst včetně Prahy velké množství peněz, potřeby nejen jím zřizovaných organizací, ale také nezřizované scény tato částka nepokryje. Navíc je důležité vidět, kolik peněz najdeme v takzvaných mandatorních výdajích, což jsou například platy a mzdy (umělecké, dělnické a administrativní profese), správa často architektonicky významných a památkově chráněných budov, energie, udržování či nákup techniky a mnoho dalšího. Na samotnou tvorbu, práci s divákem nebo propagaci, tak často příliš peněz nezbyvá.

Tak co ty příspěvkovky?

Patvar jménem příspěvkové organizace přestal dávat a možná ani nikdy nedával v kontextu kultury smysl. Aktuální nastavení vzniklo transformací divadel po revoluci, kdy zřizovaná divadla, ve všech svých podobách, jsou přímo vázána na svého zřizovatele (ministerstvo, kraj, města a obce). Zřizovatel má téměř veškeré pravomoce, co se týká vedení, čímž v podstatě formuje směřování a financování institucí pod svou správou. Tento typ právní úpravy neumožňuje zřizovaným kulturním organizacím dostatečnou samostatnost.

Pevné sepětí s sebou přináší kromě kladů, jako je finanční jistota, také mnoho nevýhod. Rozpočty se tvoří na kalendářní rok, nikoliv sezonně. Vedení divadla nikdy dopředu neví, jak velké peníze z města přijdou a co si bude moci dovolit vytvořit. Odpadá tak možnost plánovat na více let dopředu. Jako dvousečná se ukazuje i jistota zázemí velkých divadelních domů, s nimiž jsou spojeny velké náklady a nutnost rekonstrukcí. Ačkoli vlastnictví leží na zřizovateli – tedy městě – část oprav zůstává na divadlech. I platy umělců a všech pracovníků v kulturních příspěvkových organizacích jsou vázány mzdovými tabulkami a třídami, což v kulturním prostředí působí nepružněji než kdekoli jinde v samosprávě a státní správě. Ohodnocení se v tomto systému zakládá pouze na vzdělání a délce praxe, což dohromady s profesí

vygeneruje danou platovou třídu, z níž už se umělec nehne – a může být v kulturním provozu sebelepší či sebevytíženější.

Rada města jako zřizovatel odvolává, vybírá a jmenuje ředitele/ky příspěvkových organizací (na dobu neurčitou s hodnocením po pěti letech), přímo tak ovlivňuje jejich podobu, a to z politické roviny aktuálního složení obecní garnitury. V mnoha západních zemích funguje mezistupeň například odborných oborových divadelních rad jmenujících vedení. Čímž se výkonná moc přesouvá z rukou politiků k odborníkům. Při výběrových řízeních na ředitele/ky příspěvkových organizací jsou nyní komise sestaveny z odborníků, ale její součástí jsou vždy politici. Zřizovatel má navíc právo přímé kontroly nad danou organizací – nejčastěji jej však uplatňuje pouze z hospodářské roviny: tedy nakládání s financemi a majetkem, z čehož plyne tlak na ziskovost a rentabilitu.

Velmi často chybí jakákoliv evaluace chodu a ideové směřování, což by se ideálně mělo dít pravidelně. Toto se díky Strategii kultury a kreativních odvětví města Brna podařilo v CEDu uskutečnit. V roce 2021 proběhla sebeevaluace všech tří „scén“, která ukázala silné a slabé stránky. Mechanismy města v tomto případě zafungovaly a ukázaly, jak by mohla spolupráce do budoucna vypadat. Nyní se pracuje na tvorbě nové strategie. Její praktická podoba a uplatnění však vždy závisí na konkrétní politické reprezentaci – jak a jestli bude s kulturní veřejností pracovat, zda bude vést diskusi, či pouze diktovat. Křehká symbióza, v níž za kratší provaz bezesporu tahá umění, tak stále zůstává zakotvena přímo v nastavení spolupráce s uměleckou sférou.

Většina kulturních organizací, zřizovaných i nezávislých, získává své finance z více zdrojů – tržby z vlastní činnosti, granty, mají soukromé sponzory a dárce či zdroje sbírají prostřednictvím crowdfundingových kampaní. Příspěvkové organizace musí však být kreativní v získávání dalších příjmů, které nejdou přímo od zřizovatele nebo z prodeje vstupenek. Žádosti o granty se většinou týkají pouze konkrétních projektů. Dárcovství a sponzorství

je okleštěno legislativní normou, která ukládá, aby se tyto zdroje převedly do rezervního fondu v případě, že dar není účelově přímo vázán. Toto prostředí tedy přímo odrazuje větší donátory, protože jejich příspěvek není příliš vidět a rozmělní se do vrstevnaté houštiny fondů, výkazů a uzávěrek.

Právě na toto reaguje ministerstvo kultury návrhem zákona o veřejných kulturních institucích. Tato nová právní forma veřejné kulturní instituce má na dobrovolné bázi nahradit příspěvkové organizace a usnadnit vícezdrojové financování, dlouhodobé plánování, dát kulturním organizacím více autonomie a snížit jejich závislost na politické správě. Poté, co se o úpravě právní normy po desetiletí pouze mluvilo, byl zákon 20. března 2024 schválen vládou a měl by nabýt účinnosti k 1. červenci 2025. Opuštění neflexibilní příspěvkové organizace jako jediné možné formy zřizované kulturní instituce je samo o sobě slibným krokem. Jak bude provoz takovýchto kulturních organizací vypadat v praxi, ještě uvidíme. ☹

/Ne/jistoty práce v kultuře: kontext nedůstojné práce

Obraz špatných ekonomických i sociálních podmínek většiny lidí pracujících v kultuře se dostává do popředí čím dál více. Téma se řeší uvnitř kulturní sféry i ve veřejném prostoru. Je to však komplexní problém, který si žádá změny v legislativě, společenském nastavení i v uvažování o kultuře. Neexistuje žádný profilový kulturní pracovník nebo pracovníce s jedním požadavkem, který by reprezentoval celý kulturní svět. Umělci a další pracující v kultuře mají různé vztahy k tvorbě a viditelnosti práce. Pod pojmem kultura si navíc představíme celou škálu profesí a aktivit, které se od sebe liší jak svou náturou, tak i finančním ohodnocením a podmínkami práce. Přesto je vysoké procento lidí pracujících na volné noze jasným trendem kulturního prostředí. Johana Lomová v debatě o statusu umělce, která proběhla v říjnu 2023 v Plato Ostrava, udává, že asi 39,5 % všech pracujících v kulturní a kreativní sféře pracuje na volné noze. V jiných odvětvích toto číslo zpravidla nepřesahuje zhruba 12 %.¹

Kultura se zároveň netvoří v izolované bublině. Stav pracovního trhu napříč společností se promítá i do pracovních podmínek v prostředí kulturních institucí. Kličky podnikatele Švarce, tedy práce bez zaměstnanecké smlouvy, avšak s faktickým pracovněprávním vztahem, (nejen) v českém prostředí kreativních průmyslů zlidověla. Zaměstnavatelé pomocí švarcsystému šetří náklady za povinné odvody za zaměstnané, vyhýbají se dvouměsíční výpovědní lhůtě, placení dovolené a nemocenské. Nemusí poskytovat zaměstnanecké benefity nebo třeba proplácet zaměstnancům povinné vzdělávání. Bez zaměstnaneckého statusu se zkrátka nelze odvolávat na zákoník práce. Spolupráce tohoto typu právně spadají

mezi živnostenský, autorský a obchodní zákoník a vytvářejí křehký systém plný nejistot.

Velké procento lidí vykonávajících svou práci na volné noze dává v kontextu kulturní sféry smysl, jen těžko si lze představit umělecký svět, ve kterém by byl každý umělec svázan s konkrétní institucí. Přesto je naivní předpokládat, že křehká forma spolupráce není v kultuře zneužívána. Ať už se jedná o praktiky švarcsystému, nebo o legitimní práci na volné noze, absence zaměstnaneckého stavu pro mnoho lidí znamená i absenci sociálních jistot a dlouhodobého zabezpečení. Velké naděje byly v tomto ohledu vkládány do ustanovení právního statusu umělce. Dnes to však vypadá, že status umělce bude v českém kontextu fungovat spíše jako administrativní kolonka.

Při uzavření smlouvy, která nepodléhá zákoníku práce, se zadavatel a dodavatel ocitají ve vztahu, jehož obrysy si definují sami pomocí konkrétních dohod. Běžná je práce na *dobré slovo*, bez písemné smlouvy o spolupráci, která může být velkým rizikem. Sdílení zkušeností v rámci odborné obce je poměrně snadno dostupný nástroj pro zlepšení nevyhovujících podmínek. Většina lidí pracujících v kultuře na volné noze je ponechána na pospas vlastním schopnostem a nachází rovnováhu vyčerpávající a finančně náročnou cestou pokus – omyl. Vytváření cest, jak sdílet zkušenosti nejen v přátelských kruzích, by mohlo zkrátit životnost predátorským praktikám, které jsou normalizované napříč kulturními institucemi. Přislíbem změny tak jsou iniciativy *Nadšením nám nezaplatíš, Kulturní a kreativní konfederace* a další popsán na časové ose.

Špatné ekonomické a sociální podmínky v kultuře se však netýkají jen těch na volné noze,

nízké platy a vysoké nároky jsou často normou i pro zaměstnané. Značná část příčin stávajícího stavu kultury souvisí se systémovým nastavením – levná práce nebo její vysoké zdanění na úkor zdanění majetku není specifická pro umělecký svět. Dlouhodobé podfinancování sektoru tedy nelze změnit bez sebeorganizování nad rámec oboru. Dávalo by tedy smysl upustit od prázdných hesel, která srovnávají platy *prestižních* uměleckých profesí a platy lidí na jiných podfinancovaných pozicích. Pracující v kultuře jsou vzdělání, mají doktoráty, zkušenosti ze zahraničí, možná dělají práci, která má důležitý přesah, podílejí se na reflexi společnosti a vytvářejí hodnoty nebo prostory, ve kterých hodnoty vytvářeny být mohou. Zaslouží si spravedlivé finanční ohodnocení a férové pracovní podmínky. Nejen proto, že se o ně něčím zasloužili, ale i kvůli celkem jednoduchému faktu – levná práce není udržitelná pro nikoho.

Koneckonců co spojuje příběhy těch, kteří pracují v oborech s tradičně nízkými platy? Mimo jiné také nefinanční motivace – nadšení pro tvorbu, touha po uznání, pocit poslání. Pro svou práci bychom se zaprodali. Nemusí přece být zdrojem obživy, dokud nás to fakt baví. Společně s mýtem o trpícím umělci se v kulturním prostředí jedná o vražedný koktejl. S podobnými argumenty se můžeme setkat i v sociální práci, pedagogice nebo vědě. Nejistota se týká těch, kteří hodnoty tvoří (umělectvo, autorstvo, učitelstvo...), stejně jako těch, kteří jim jejich práci umožňují (lidé v technických profesích, produkci, pracovníci, kteří vaří nebo uklízí...). Otázkou zůstává, kdo z toho těží.

Při dalším podstoupení si můžeme všimnout, že se nejistota stává jistotou všech, kteří nejsou zajištění mezigeneračními transfery. Přestože se z nejistoty stává konstanta, nijak to nemění

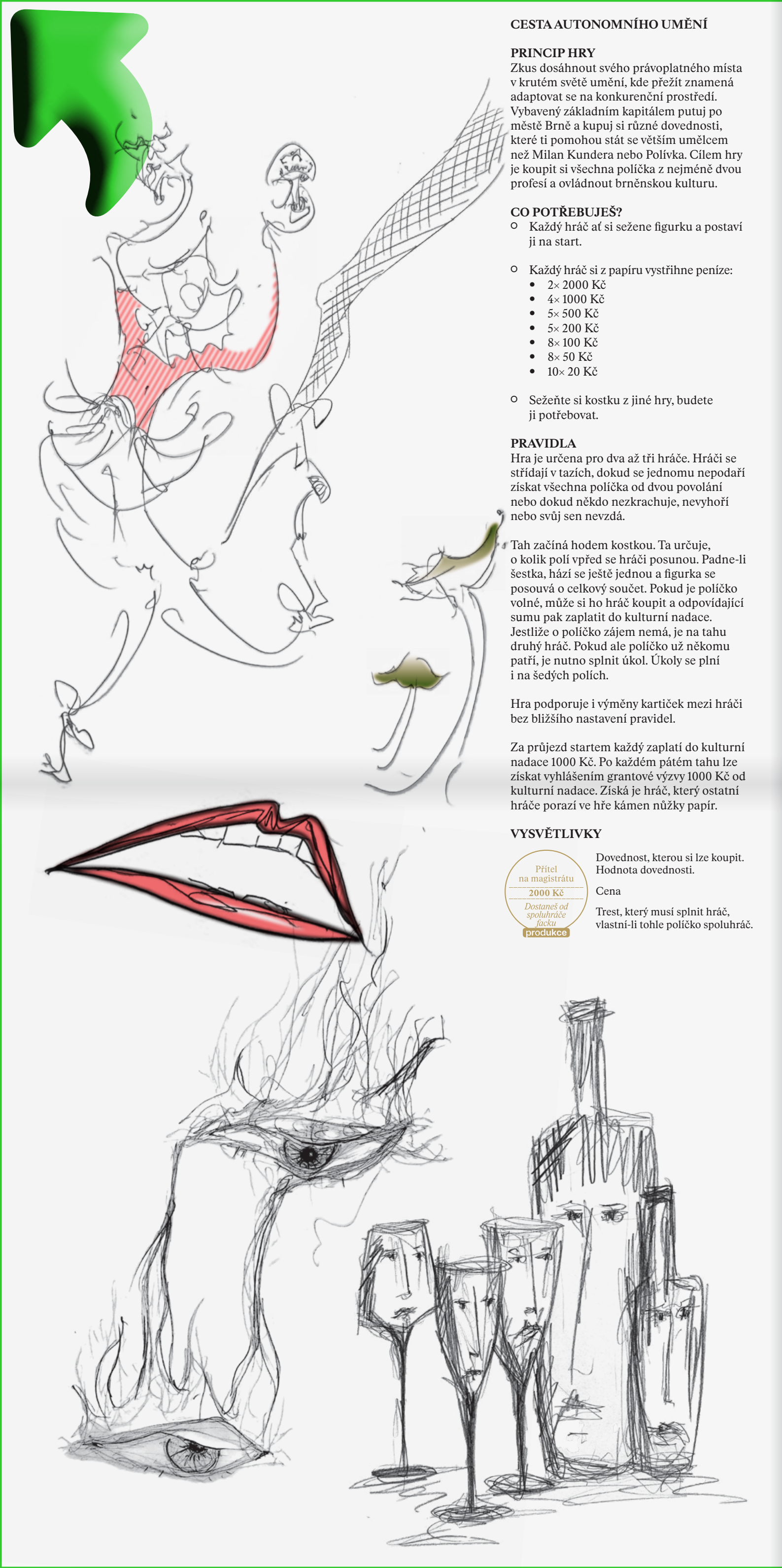
její negativní vliv na duševní zdraví a celkové zatížení lidského organismu.

V naší společnosti se glorifikovaná soutěživost, nejistota a tlak na výkon podporuje. Obvyklou otázkou *Jak být nejlepší?* nebo *Jak vyhrát?* je v takovém prostředí velmi obtížné nahradit takovou, která by prospěla každému a každé z nás: *Jak tvořit prostředí, ve kterém budeme moci důstojně existovat napříč kulturním odvětvím i mimo něj?* Pokud se kultuře na profesionální úrovni mohou věnovat pouze ti, kteří si ji mohou dovolit jako koníček, připravujeme se o výpovědi těch, kteří ji potřebují jako živobytí. ☹

¹ Johana Lomová: *Johana Lomová: Status umělce*, 25. 10. 2023.



Život v kultuře mnohdy připomíná džungli – často je to doslova hra o přežití. Je takové fungování kultury nutné? Nebo jsme jenom umožnili kapitalismu udělat rošádu dle svého a nastavit vše od legislativy po vzájemnou spolupráci podle vzorce „hladový umělec, dobrý umělec“? Na následujících stranách se podíváme, jak funguje podpora kultury, a to z pozice městské samosprávy, shrneme také podmínky práce v kultuře nebo iniciativy, které v poslední době hýbou veřejným prostorem. Nakonec se můžete vydat cestou autonomního umění.



CESTA AUTONOMNÍHO UMĚNÍ

PRINCIP HRY

Zkus dosáhnout svého právoplatného místa v krutém světě umění, kde přežít znamená adaptovat se na konkurenční prostředí. Vybavený základním kapitálem putuj po městě Brně a kupuj si různé dovednosti, které ti pomohou stát se větším umělcem než Milan Kundera nebo Polívka. Cílem hry je koupit si všechna políčka z nejméně dvou profesí a ovládnout brněnskou kulturu.

CO POTŘEBUJEŠ?

- Každý hráč ať si sežene figurku a postaví ji na start.
- Každý hráč si z papíru vystřihne peníze:
 - 2× 2000 Kč
 - 4× 1000 Kč
 - 5× 500 Kč
 - 5× 200 Kč
 - 8× 100 Kč
 - 8× 50 Kč
 - 10× 20 Kč
- Sežeňte si kostku z jiné hry, budete ji potřebovat.

PRAVIDLA

Hra je určena pro dva až tři hráče. Hráči se střídají v tazích, dokud se jednomu nepodaří získat všechna políčka od dvou povolání nebo dokud někdo nezkrachuje, nevyhoří nebo svůj sen nevzdá.

Tah začíná hodem kostkou. Ta určuje, o kolik polí vpřed se hráči posunou. Padne-li šestka, hází se ještě jednou a figurka se posouvá o celkový součet. Pokud je políčko volné, může si ho hráč koupit a odpovídající sumu pak zaplatit do kulturní nadace. Jestliže o políčko zájem nemá, je na tahu druhý hráč. Pokud ale políčko už někomu patří, je nutno splnit úkol. Úkoly se plní i na šedých polích.

Hra podporuje i výměny kartiček mezi hráči bez bližšího nastavení pravidel.

Za průjezd startem každý zaplatí do kulturní nadace 1000 Kč. Po každém pátém tahu lze získat vyhlášením grantové výzvy 1000 Kč od kulturní nadace. Získá je hráč, který ostatní hráče porazí ve hře kámen nůžky papír.

VYSVĚTLIVKY

- Přítel na magistrátu 2000 Kč Dovednost, kterou si lze koupit. Hodnota dovednosti.
- Dostaneš od spoluhráče facku produkce Cena Trest, který musí splnit hráč, vlastní-li tohle políčko spoluhráč.

Časová osa

/Neúplná/ rešerše veřejných událostí posledních let, které se vážou k hledání ekonomické i sociální udržitelnosti kulturní sféry v ČR a na Slovensku. Jako styčný bod a pomyslný začátek naší časové osy jsme si zvolili období pandemických opatření. Krize způsobená covidem-19 zviditelnila prekarizované postavení velké části kulturní sféry a odstartovala tak vlnu intervencí, veřejných debat a iniciativ. To ale neznamená, že před rokem 2020 nebyla situace české kulturní politiky napjatá. Osa rozhodně není vyčerpávajícím výčtem, upřednostňuje občanské a aktivistické dění nad ryze uměleckým a pracuje pouze s veřejně prezentovanými událostmi. Spoustu práce se zajistě děje i dělo za zavřenými dveřmi a uvnitř samotných institucí. I tak doufám, že časová osa bude sloužit jako přehled současného dění v kultuře a v debatě o jejím stavu zviditelní lidi a hnutí, kteří za ni bojují.

INICIATIVY Česká republika	
podzim 2020	Vykolejit – série diskusí o stavu po pandemii v CEDu Tématem diskusí bylo mimo jiné i plánování a podpora v kultuře. Diskuse vycházela z premise, že celá situace pandemie naplno odhalila a prohloubila problematicčnost financování kultury obecně.
jaro–léto 2021	NEIMUSÍŠ TO VYDRŽET Studentská skupina NEIMUSÍŠ TO VYDRŽET vznikla v dubnu 2021. Dne 29. června 2021 byla veřejně přednesena anonymní svědectví o sexuální násilí, šikaně, zneužívání moci a diskriminaci ze strany pedagogů na půdě divadelní školy. V reakci na vystoupení studentek DAMU se studentské iniciativy reagující na zneužívání moci začaly objevovat napříč dalšími uměleckými školami. V roce 2023 poté vznikl dokumentární film <i>Po prolomení ticha</i> , který sleduje následky iniciativy na jedné z jejích hlavních akterek.
jaro 2022	Otevřený dopis ministru kultury ve věci udržitelnosti a nerůstu v kultuře Výsledkem ročního setkávání neformální skupiny pracovníků a pracovnic v kultuře byl dopis o udržitelnosti práce v kultuře. Ten vznikl na půdě HaDivadla v kontextu sezony 2021–2022 Nerůst. Otevřený dopis byl adresovaný ministru Martinu Baxovi.
jaro 2023	Nadšením nájem nezaplatíš Kulturní publicisté a publicistky odstartovali kampaň v reakci na prekarizaci oboru. Požadují adekvátní odměny za texty o kultuře a lepší financování oboru obecně. Reagují tak na méně peněz alokovaných na kulturní rubriky ve velkých médiích, praktiky outsourcingu textů o kultuře a obecně špatné postavení kulturních pracovníků (práce na volné noze, nejistota...).
5. červen 2023	Status umělce a umělkyně TEĎ! Manifest za status umělce před ministerstvem kultury, který spolupřádal časopis <i>Artalk</i> , Asociace spisovatelů, Asociace malých nakladatelů a knihkupců (AMANAK), Spolek Skutek, galerie GAMPa, galerie Hraničář a další.
17. říjen 2023	Hodina pravdy – výstražná stávka Iniciativa pro důstojné podmínky pro výuku společenských a humanitních věd, do které se zapojily i umělecké a divadelní školy.
27. listopad 2023	Hodinová stávka odborů v Národním muzeu Součástí celostátní stávky vyhlášené ČMKOS byla i stávka pracujících v Národním muzeu.
jaro 2024	Vláda schválila definici statusu umělce. Bude se jednat o registr umělců, který zřídí ministerstvo kultury. Zanesen bude moci být ten, kdo vykonával uměleckou činnost nejméně 24 měsíců z posledních tří let, není student a není zaměstnán na větší než poloviční úvazek.
INICIATIVY Slovensko	
22. listopad 2022	Kultúrne fórum #1: Vízie Na Slovensku se konalo ve Staré tržnici Bratislavské kulturní fórum. Cílem akce bylo vytvoření stabilní platformy pro souvislý dialog a spolupráci mezi organizacemi zřizované a nezřizované kultury, které v Bratislavě působí.
18.–19. září 2023	Dobre spravovaná kultúra V rámci přípravy zákona o kultuře uspořádalo Ministerstvo kultury SK konferenci Dobre spravovaná kultúra. Cílem bylo definovat nutné systémové změny podmínek pro kulturní subjekty a obecně cíle kulturní politiky.
1. březen 2024	Otvorená kultúra! Založení platformy Otvorená kultúra! jako reakce na vládní aktivitu v tomto tématu. Iniciativa navazuje na Otvorenou výzvu k odstoupení ministryně kultury Martiny Šimkovičové, kterou podepsalo více než sto osmdesát tisíc lidí.
jaro 2021	Divadelní svět Brno – DEBATA: Nová perspektiva Debata shrnovala změny, které se v období pandemie udály v prostředí českých divadel a v uvažování o divadle obecně. Stejná pracovní skupina dramaturgů pak v roce 2023 iniciovala vznik Dramaturgické asociace.
září 2021	Státní kulturní politika pro období 2021–2025+ Vláda a ministerstvo kultury pod vedením Lubomíra Zaorálka schválily nezávazný plán pro rozvoj kulturních a kreativních odvětví. Dokument z velké části vychází z Národního plánu obnovy, který je financován z peněz Evropské unie a má přispět ke znovuoživení ekonomiky a veřejného života po pandemii covidu-19. Jedním z cílů státní kulturní politiky je i status umělce, ke kterému se Česká republika zavázala právě v rámci Národního plánu obnovy.
jaro 2022	ND Talks – Inventura Čtvrtá a pátá série cyklu přednášek a panelových diskusí pořádaných Národním divadlem v roce 2022 se věnovala ekonomické a sociální situaci pracujících a pracovním podmínkám v divadle.
14. duben 2023	Otevřený dopis ministrům Stanjurovi a Baxovi formulovaný Asociací producentů a promotérů v oblasti kultury (APPOK) Dopis apeluje na ministry, aby se nezvyšovalo DPH za kulturu, a žádá snížení poplatků městům a městským částem za pořádání kulturních akcí a poplatků OSA.
podzim 2023	Nenechme kulturu utichnout Kampaň orchestrálních hudebníků (i dalších pracovníků v kultuře) v reakci na návrhy konsolidačního balíčku na rok 2024. Dne 8. října 2023 uspořádali koncert pod heslem <i>Hraju forte!</i> na hlavním nádraží. Mezi 25. a 29. září se pořádaly happeningy v regionech.
3. listopad 2023	Založení kulturní a kreativní federace Federace má být mostem mezi jednotlivými organizacemi a státní správou. Má také figurovat jako prostor pro jednotlivce, organizace, neziskovky, velké instituce i lidi pracující ve státní správě a strategickém plánování. Jejím cílem je spojování potřeb napříč obory.
2. prosinec 2023	Otevřený dopis české divadelní obci „Máte smlouvu? A mohla bych ji vidět?“ Otevřený dopis režisérky Terezy Říhové, dramaturgyně a autorky Sabiny Macháčové, scénografské Lucie Žilák Labajové a hudebního skladatele Matěje Štrunce k situaci kolem nerealizované inscenace v Národním divadle moravskoslezském.
prosinec 2022	Stratégia kultúry a kreatívneho priemyslu 2030 Ministerstvo kultury Slovenské republiky predstavilo výčet krátkodobých a střednědobých priorit. Ten vycházel z programového prohlášení slovenské vlády, které bylo schváleno v červnu 2022.
říjen 2023	Nová slovenská vláda zablokovala všechny plány předchozího ministerstva kultury. Strategie KKP 2030 se shodila ze stolu a kulturní instituce ovládá politická reprezentace.



Stávat se médiem

Jak dlouho pracujete v Brně jako tanečník a co všechno v Národním divadle děláte? Mimo jiné totiž věnujete hodně času aktivitám na sociálních sítích.

Ano, je to tak. Do Národního divadla Brno (NdB) jsem nastoupil před devíti nebo desíti lety. Vypracoval jsem se z člena baletního sboru na sólistu a během let jsem vystupoval v mnoha rolích. Teď se ze mě postupně stává asistent choreografie, příští taneční sezona bude má poslední. Chystám se mimo jiné dávat v souboru hodiny baletu. Posledních pár let jsem se také podílel na správě sociálních sítí NdB. Vedl jsem například rozhovory s hostujícími umělci a umělkyněmi a podílel se na propagaci programu. Tradičně se divadlo a marketing oddělují. Buď v divadle tančíte, nebo ho propagujete. Já se již pár let snažím dokázat, že člověk může dělat obojí. Sám v divadle pracuji jako tanečník, ale zároveň vlastně působím jako jeho mluvčí. Zatím mě to moc baví. Jednou u nás například hostovala Marianela Núñez z londýnského Královského baletu, Reece Clarke a Anastasia Matvienko. Pořídil jsem interview téměř se všemi velkými hvězdami, které se zúčastnily našich galavečerů. To pomohlo aktivitě NdB dostat do širšího povědomí, předtím se o program zajímali pouze Brňané. Jak přibývá obsahu na sociálních sítích, divácká základna NdB se čím dál rychleji rozšiřuje.

Nikdy jsem o sobě neuvažoval jednostranně. Nejsem pouze tanečník, režisér, model či influencer. Vždy jsem o sobě uvažoval ve vztahu ke všem těmto profesím zároveň. Vždy jsem také chtěl posouvat své umělecké dovednosti, ať už jde o způsob oblékání, o to, jak mluvím nebo jak a kam chodím. Na jedné straně chci pečovat o své pohodlí, na druhé straně se poohlížím po tom, kam se mohu posouvat dál. Mám rád výhody komfortu, současně rád vystupuji z komfortní zóny. Jsem nadšený z představy osobního růstu. Chci být poslem umění, chci, aby mě lidé vnímali jako médium tvorby a jako zprostředkovatele spojení s dalšími lidmi. Nemám tedy jednoznačnou odpověď na to, jaká bude moje budoucnost, ale vím, že bude kreativní a mnohovrstevnatá. Každé ráno se probouzím s novou zprávou na telefonu, která mě pokaždé nasměruje jinak, než jsem čekal. A to se mi líbí.

Všechno, co jste teď popsal, se zdá být časově i jinak velice náročné. Jak zvládáte být aktivním tanečníkem v NdB a k tomu se věnovat ostatním projektům?

Náročné? Rozhodně. Nikdy nemám čas na nic jiného a téměř nespím. Po práci jsem na laptopu do tří, do čtyř do rána a po krátkém spánku hned zase pracuji. Moje neděle neslouží k odpočinku, ale k tomu, abych se spojoval s lidmi, doháněl čas online, pořádal meetingy, vytvářel příležitosti. Je to náročné a je to taky jeden

Thoriso Magongwa studoval klasický balet na Divadelní africké akademii a v letech 2002–2009 působil jako sólista baletního souboru Théâtre Africain. Po studiu se podílel na mezinárodních tanečních projektech v Jihoafrické republice, Německu, Rakousku a Rusku. V současnosti je sólistou baletu Národního divadla Brno.

Thoriso Magongwa

z důvodů, proč musím přestat tancovat, abych se mohl dále rozvíjet v jiných oblastech. Nerad bych byl „jack of all trades, master of none“, jak říkáme v angličtině, tedy zkoušel všechno, ale nakonec nebyl v ničem dobrý. Radši se zavážu jen k něčemu a naučím se to co nejlépe. Nechci se něčemu věnovat jen proto, abych se tomu věnoval. Chci dělat, co mě baví, protože jsem pro to zapálený a jsem v tom dobrý. Celý život jsem usiloval o to, stát se tanečníkem. Bylo to fantastické a výsledky jsou fenomenální. Vše, čeho jsem dosáhl, i co se týče vkusu a stylu, jsem dokázal díky tomu, že jsem tanečník. Zároveň chápu, že nemůžu být tanečníkem celý život. Jsem tedy víc než tanečník. A stejně tak je toho hodně, co jsem zatím neměl čas prozkoumat. Naše doba nabízí sociálně, ekonomicky a politicky více příležitostí než kdykoli předtím. Takže teď je ten správný čas riskovat a podnikat, experimentovat se sociálními médii, budovat vlastní značku a stávat se zkrátka tím, čím chci být.

Posilují se zmíněné oblasti vašeho zájmu navzájem? Fungují další z vašich aktivit jako zdroje inspirace pro některé jiné, nebo je pro vás hlavním zdrojem tance?

Ano, se mnou je to trochu složité, protože spousta lidí, kteří mě na sítích sledují, nejsou tanečníci. Někteří mě sledují, protože se jim líbí moje šaty. Někteří se líbí, jak mluvím, jiným to, jak vypadám, a dalším to, jaký jsem tanečník. Takže musím pěstovat všechny své zájmy naráz. Nemyslím si, že by jedna oblast byla důležitější než jiná. Místo toho jsem našel způsob, jak vytvořit *holistický vibe*. Nejsem vůbec jednostranný. Svět baletu je velice konzervativní, a proto je propojení mých aktivit zásadní. Je pro mě navíc naprosto přirozené a organické.

Jaké jsou hlavní překážky v kariéře baletního tanečníka? A jak se na ně lze dívat zvenčí?

Největší překážkou je pro mě samotný strnulý a rigidní svět tance. Svět, který je velmi orientovaný na formální prezentaci. Je to samý umělecký šéf, tanečník, generální ředitel, samý řád, samý předpis. Jenže diváci přicházejí z každodenního života. Samozřejmě také chodí do práce, ví, co je struktura. Ale v tanci myslím hledají povyražení, okouzlení a relaxaci. Nechtějí zavítat do světa tance jenom proto, aby našli další rigidní strukturu. Chtějí se bavit, chtějí mít možnost ztotožnit se s postavou či příběhem, nacházet spojení, a to se nepodaří vždy. Proto se pokouším tyto překážky rozpouštět a v leccem mi k tomu slouží sociální média. Když se na vás diváci dívají jenom jako na balerínu, nic o vás nevědí. Zhlédnou představení a jdou domů. Nevzniká žádná inspirace. Pro mě to vždy představovalo výzvu. Při jedné návštěvě pařížského baletu mi přátelé řekli: „To, jak jsi oblečený,



o výzvách a zpřístupňování světa baletu

může být pro lidi z divadla příliš.“ Já to ale vidím tak, že divadlo je pro člověka, jako jsem já, nejbezpečnějším prostorem. Je to domov. Proč bych se tedy měl měnit, abych se cítil jako doma tam, kde se tak už cítím? Nedělám věci proto, abych lidi šokoval.

Myslíte si, že sociální média mohou být pro tanečníka dobrou druhou kariérou?

Určitě. A nemusí to být druhá kariéra, může to být vaše kariéra i v době, kdy tančujete. Záleží na osobních ambicích tanečníka. Jsou tací, kterým vyhovuje prostě jít na jeviště a pak domů, a to je v pořádku. Ale já jsem člověk tohoto světa a chci mít pocit, že jsem součástí nějakého hnutí. Líbí se mi myšlenka propojování světů, protože pocházím z Jihoafrické republiky, kde se neustále něco děje, a taky je to jedna ze zemí, kde jsou lidé nejvíce závislí na sociálních sítích. I já jsem brzy pochopil jejich sílu. Nejde jen o sebepropagaci, ale o vytváření povědomí a poskytování prostoru tomu, na co jinak není pohlíženo v nejlepším světle. Sítě umožňují neustálé propojování, právě to mě na nich tolik přitahuje. Takže ano, sociální média vidím v budoucnu jako hlavní nástroj, jímž se chci vyjadřovat.

Ráda bych se zeptala na období covidu. Pandemie byla náročná pro všechny, ale pro umělce specifickým způsobem. Jak jste se vyrovnal s nejistotou, kterou covid přinesl? Taneční kariéra má už tak poměrně krátkou životnost. Jak čelíte limitům svého povolání?

Vždy jsem chápal, kým jsem a čím se chci stát. Žádná práce není jistá. Ano, když jste lékař, můžete se spolehnout na to, že lidé budou vždycky nemocní. Ale že budete mít vždycky práci, to nevíte. Pro tanečníka je to tím děsivější, že pravděpodobnost úrazu je v tomto povolání poměrně vysoká, a tak nad vámi vždy visí pomyslná ztráta smlouvy. Jediné, díky čemu jsem neměl strach z nezaměstnanosti, je vědomí, že jsem dobrý tanečník. Ale samozřejmě potřebuji i jiná zabezpečení. V současné době jsem zaměstnán v NdB, abych si zajistil jakousi vnější jistotu. Po celou dobu trvání pandemie jsem dostával běžný plat, ačkoli jsem byl jako všichni zavřený doma. To je přesně to, proč jsem se rozhodl pracovat pro Národní divadlo. Kdybych pracoval pro menší soubor nebo na volné noze, byl by to úplně jiný příběh.

Co se týče „životnosti“ tanečníka, s tím v naší profesi samozřejmě neustále bojujeme, protože víme, že jednoho dne přijde do studia nějaký lepší, mladší a krásnější kolega či kolegyně. Ale já jsem se už jako dítě naučil, že nikdo nemůže být mnou tak, jak to dovedu já. Mám velké štěstí, protože mě doma podporovali – máma, táta a babičky. Když jsem na jevišti, nejsem přítomen pouze fyzicky, ale přináším s sebou své životní zkušenosti, svou duši. Každou životní zkoušku,

kteou jsem prošel, předávám dál. Otevírám se, jsem transparentní. Pokud víte, co přinášíte, víte také, kdo jste a jste v tom zakořenění. Druzí se pak ve vaší přítomnosti budou cítit dobře. Osobní nejistota naopak plodí problémy. Lidé vám nevěří, když jste nejistí, protože nevědí, co se děje. Nemohou být ve vaší blízkosti sami sebou, protože netuší, jestli vás to neuráží a podobně. Ale když jste sebevědomí, stanete se osou dění a lidé kolem vás prostě budou kroužit.

Řekl jste, že NdB vám v době pandemie dalo jistotu. Mě by zajímalo, jak se NdB obecně přizpůsobuje výzvám současnosti. Jak se divadlo proměnilo od doby, kdy jste v něm začínal jako tanečník?

NdB je divadlo, které zažilo komunismus, které se muselo po válce znovu postavit na nohy a tak dále. Jako takové vždy zůstávalo konzervativní. Nicméně nakonec přišel velký příliv cizinců, hlavně v baletním oddělení. Myslím, že nám v souboru zbývá tak pět Čechů. Jinak máme Kanaďany, Italy, Jihoafričany, Japonce, Korejce, Španěly, zkrátka všechny možné národnosti. Řekl bych, že internacionalizace souboru byla nejkrásnějším a nejšťastnějším nástrojem vývoje, protože když se setkáváte s různými kulturami, nemůžete se držet pouze vlastních zvyků, musíte je měnit. Zároveň bych rád řekl, že my jakožto cizinci přicházíme do Česka s respektem k tomu, jak zde věci fungují. Bereme na vědomí, že peníze a prostory pochází z daní českých občanů. A také přinášíme něco na oplátku – energii a úpravy v rámci pracovního prostředí, z nichž některé už byly v divadle zavedeny.

Ano, když vejdu do maskérny, ještě pořád se zasměju. Zpočátku na mě maskérky používaly stejný odstín make-upu jako na bělošské tanečníky. Dnes už vědí a vždycky říkají: „Ano, Thoriso, číslo šest.“ Číslo šest je můj odstín, který předtím neměly. Jde o maličkosti, ale i ty se jedna po druhé proměňují. Když je dáte časem dohromady, cítíte úžasný posun – je přítomen v hudbě, ve výběru tanečních, ve zvýšení platu, v budování značky. Lze ho pozorovat v tom, co vnímáme jako potřebné, abychom získali mezinárodní uznání.

Divadlo podle mě stojí na rozmanitosti osobností. Souvisí to s tím, odkud člověk pochází, jakou kulturu přináší atd. Není tedy klíčem k úspěchu práce s individuálními potřebami lidí? Jak těžké je to ve světě profesionálního tance?

Souhlasím. U nás máme úžasného generálního ředitele, je jeden z nejlepších, dává nám vše, co potřebujeme. Jsou ředitelé, kteří vám dají to, co sami chtějí, abyste dostali. Náš generální ředitel nám naslouchá a reaguje na to, co říkáme. Pro umělce je vzácné být v divadle, které vede ředitel citlivý k potřebám uměleckého šéfa každého oddělení. Právě to je tajemstvím rozkvětu našeho divadla. 🌟

Warning

Trigger

BACHA!

introspekce

Warning

Warning

Trigger

BACHA!

BRNO

Warning

Warning

Trigger

BACHA!

Potřebuješ internet.

Warning

Audiowalk ■ Inštituce CEDu na výpravě za inspirací ■ Jaké otázky napadají inštituce, když se procházejí po svém okolí? ■ Jsou inštituce taky tak trochu bytosti? ■ A dokážou lidské bytosti ztělesnit inštituce? ■ Je v brněnských uličkách dostatek inspirace? ■ Dokáže se brněnská autenticita dostat do divadla a dokáže se divadlo dostat do brněnské autenticity? ■ Dokážete se být proflitrované otázkami? ■ Dokážete se teď zvednout a vyrazit do ulic? ■ Dokážete se nechat inspirovat? A který hlas k vám promlouvá nejvíce?

Autorství: Simona Hendrychová, Karolína Mikulášková, Eva Miléřová

Warning

Trigger

BACHA!

rozšířené vědomí

Warning

Poznáváš? Myslíš, že znáš brněnské divadelní budovy dobře? Možná stojí za to, podívat se někdy na ně jinak.

2

3

4

5

Warning

Trigger

BACHA!

rozšířené vědomí

Warning

Poznáváš? Myslíš, že znáš brněnské divadelní budovy dobře? Možná stojí za to, podívat se někdy na ně jinak.

1

3

4

5

Kolektivní text redakce CEDITU 14 iniciovaný Hanou Kolářovou

@Citlivosti

Úvahy o podobách citlivosti obecně i v rámci naší spolupráce

Co je citlivost?

Citlivost je vysilující. Citlivost je taky zesilující. Citlivost souvisí se silou – ať silou tam venku, která mě tlačí tak, že prostě cítit musím, anebo silou tam uvnitř, kdy nacházím sílu procitnout. Tak jako tak, citlivost je pohlcující. Pohltí mě můj vnitřek, anebo se nechám pohltit venkem. Citlivost přichází nebo vychází. Nabízí se otázka: Z čeho? Kdy? Pro některé je citlivost každodennost – cítím vítr, lidi i řeku. Cítím, kde jsem a jak se mají tvorové kolem mě. Cítím a nelze to vypnout. Ale přesto jako by se očekávalo, že vypnuta bude. Ve všedním zápalu nezbyvá pro citlivost moc místa. Najde si i tak své místočko? Já myslím, že jo. A jak? Docela náhodou. Jen je to místo potřeba hledat bez předem jednoznačné představy. Moje citlivost je pro mne často prokletím, to když moji blízcí trpí, tak jsem natolik paralyzovaná jejich emocemi, že nejsem schopna jim být oporou a mně samotné to znemožňuje fungovat. Na druhou stranu ale díky citlivosti můžu prožívat podněty velmi intenzivně. A kolik mě to všechno stojí? Možná spoustu sil. Ale jinak nic. Síla není zpeněžitelná, to je jenom výkon. Proto je citlivost za pakatel, i když vždy dává víc, než se zdálo. Ale i proto se do ní investuje jen velmi obtížně. Čas jsou přece hlavně peníze (nezávislý ekonom přidává vlnovku, tentokrát pro změnu souhlasnou). A tak citlivost není rozumná investice. Zůstala tedy jen pro hobbyisty (nebo pro hobity?). Já vím, že cítím, ale citění je jen mé. Cítit teplo, cítit chlad, cítit hlad a žízeň. Naslouchat všemu uvnitř i okolo. Vypnout autopilot a zapnout cit. To je má vlastní citlivost, kterou si hýčkám a učím se s ní žít. S ní, vedle ní, okolo ní a občas i v ní. Moje citlivost ve spleti citlivostí všech. Kdo může cítit hodně a kdo nic? Čí citění vytváří moc, čí se hledá a nenachází? Ty cítíš moje city a já necítím nic. Činy cítí, nečininnost cítí těž, ale city činit nemohou. Citlivost je vysilující. Je pravdou, že sa skôr nevypláca. Občas sa mi stáva, že analyzujem drobnosti, tak dlho, až sa z nich na deň alebo dva zbláznim. Vtedy musím začať racionalizovať, to je môj liek na trápenie zapríčinené myslením. Skrotiť citlivosť je náročné, ale oslobodzujúce. Nechápte ma zle, citlivosť nie je žiadne preklatie, naopak je to devíza. Ibaže je potrebné vytvoriť si podmienky, v ktorých si citlivosť

môžete dovoliť prejať. Preto robím divadlo, píšem si básničky a organizujem komunitný festival... hrám sa. Citlivosť je krásna vlastnosť, je to, akoby som žila tisíce životov naraz. Tisíce rôznych citlivostí. Možná bereme citlivost jako ready-made. Jako něco, co v nás je, bylo a bude vždycky. Ale na dennodenní bázi se ukazuje trochu jiná dynamika. Citlivost není konstantní, její míra fluktuuje. Někdy se probudím citlivější, jindy otupělejší. Někdy vnímám celou tíhu světa, jindy splasknu skoro do přehlíživého solipsismu. Pár slov do pralice: neberme citlivost jako danost. Jestli se ptáme, co pro nás znamená citlivost, musíme se i ptát: pro která já? V jakém dni? A před obědem, nebo až po obědě? Citlivost je bytostně vnitřní, ale sama mimořádně citlivá na pohyby vnějšku. Citlivost je mořem, které se vlní v poryvech větru. Jednou ve vlnách topí, trhá a bortí – mě, tebe, nás... Podruhé nás za jemného šumění v klidu a míru nadnáší. Nelze ani říct, že citlivost je někdy pře-, jindy ne-. Míra moc nebo málo opět vychází především z navigovaných cílů a z konstelací hvězd. Možná tedy dává spíš smysl bavit se o zcitlivování a odcitlivování, tedy o navigování skrz zrádné vody. Poroučet citlivosti je jako poroučet větru a dešti. Ale může se s citlivostí sžít, přizpůsobit vnímání moří, z- i od-, ale především s-. Rozvířit nebo uklidnit vlny způsobem plavby. A jaké jsou strategie? Můj recept je následující – když potřebuju citlivosti méně, stáhnou se. Ticho, klid, soustředění. Taková snížená citlivost by neměla být přehlíživá, ale měla by utlumit vlnobití přicházející zvenku. Nižší citlivost znamená udělat si niterní prostor pro sebe, i když se vnější svět stále agresivněji dobírá reakce. Nádech a výdech. Zavřené oči. Deset kliků. Odcitlivění je cesta do sebe. Odmazávání vnějšku, posílení vnitřku. Jinými slovy jde také o zvýšení citlivosti, jen tentokrát obráceno k vlastnímu já s jistou mírou (sebe)kontroly. A jaká je strategie zcitlivění? Citlivost se zvyšuje přijetím vnějšku dovnitř, ne jeho vytěsněním. Jde o to, ponořit se do vlnobití a splývat s ním. Zcitlivuje mě vnímavost ke světu kolem. To, že si pro něj najdu místo. Zcitlivuje mě i vnímavost k jiným, k jejich příběhům, pocitům, situacím. A jsou to právě příběhy, které mají největší moc. Když se vrhnu do skutečných vln, zranitelně a bez ochrany, nikdy se plně neotevřu. Nikdy s nimi plně nesplynu. Nebezpečí je příliš velké. Tam někde vzadu zůstává strach

z přílišného souznění. Strach ze zranitelnosti. Neutopím se, když splynu s mořem? Ale v příbězích tenhle strach nemám. Jako divák se nebojím, že utonu pod jevištěm. Ani kniha mě papírem neudusí. „Je to jen jako“, můžu se vždy uklidnit. Je to venek, který nikdy plně nesplyne, nikdy plně nepohltní, protože jeho vody drží čtvrtá stěna. Občas skrz ni sice z jeviště něco prosákne, ale je dostatečně bytelná na to, aby zabránila utonutí. A to dělá divadlo, knihu nebo vyprávění vlastně mnohem efektivnější zcitlivující silou. Netřeba se bát /z/ mizení, a proto se lze více otevřít. V divadle se nebojím žít jiný život, vidět jinýma očima, cítit bezpočtem smyslů z bezpočtu těl. Tím je mediované zcitlivění působivější než to přímé. Díky stěnám boří bariéry. Odkládáme vrstvy a nánosy a stávají se z nás zase/noví/ jiní lidé. Ten kabát z vyspělé společnosti, kapitalismu, patriarchátu stejně už dávno čpí naftalínem. Vyjdeme si naproti.

Co je necitlivost?

Řev nebo obecně napadající expresivní reakce... kontakt s kontextem necitlivosti může vést ke zcitlivění. Přemýšlím, jestli tradiční metoda cukru a biče je, nebo není necitlivost. Je necitlivost špatná? Každodenně prožívám necitlivost i citlivost těch stejných lidí. Jsou tady. Možná můžou existovat paralelně bez hodnocení, ale občas to opravdu bolí.

Co je citlivost v praxi

Pokaždé když někdo z účastnictva jakkoliv přispíval do diskusí. Citlivé mi přišly reakce redakce na vnímání účastnictva. Páčilo sa mi bezpečie, v ktorom sme mohli vymýšľať. Na osobných stretnutiach kolektív sŕšal tvorivým napätím, keď si spätne spomeniem na intenzitu generovania myšlienok, vetvenie a prepleťanie, môžem sa priam nadýchnuť tvorivosti. Zároveň som nadšená z toho, že články si môžeme nechať dostatočne dlho uležať v hlave, tak aby vznikli kvalitné texty. Jaký je rozdíel mezi zájmem a citlivostí? Můžeme se o někoho zajímat, aniž jsme k němu citliví? V kolektivním autorství a spolupráci lze najít spousty citlivostí – kritická spolupráce umí být citlivější než snaha o vytváření něčeho ryze vlastního. K naší individualitě se totiž váže spousta citů, vzdálením se od nich otevíráme nové možnosti citlivosti. Takže třeba forma tohoto experimentu je pro mne citlivá sama o sobě. Snaha se napojit. Být plastická. Tvořit různé podoby vztahů. ☺

24

Audiowalk / Poznáváš?

25

O citlivosti

Autorstvo: Eliška Havla Pomyjová, Veronika Svobodová, Kryštof Kočtář, Karolína Mikulášková,
Honza Míkulica, Sofia Klebanová, Hana Kokšalová, Petra Šavrdová



Imaginativní tělo Bílé velryby



Před vámi se objevuje tělo. Je rozložené na části, zkoumané. Může být tělem savce, tělem velryby, tělem autorstva, tělem inscenace, tělem domu, tělem oceánu, nebo možná jen hromadou částí, která žádným celkem není. Orgány textů však pojí proces spolupráce, v některých případech i společný zážitek, tvořící z textu jistý kolektivní organismus.

Mnohohlasně zde reflektujeme představení platformy Terén *Za bílou velrybu*, které většina z nás viděla v derniérovém uvedení. Metodika zkoumání Velryby se napříč naším výzkumným týmem liší. Někdo ji má čerstvě v paměti, jiný vzpomíná, další ji neviděl vůbec a některý si o ní tvoří obraz teprve až z vyprávění ostatních. Digniéra jako pojem značící konce a mizení, zpřítomňující pomíjivost rezonuje jak s tématem představení, tak se stavem OC Dornychu, kde byla inscenace uváděna a který čeká v brzké době demolice.

Životní cyklus těla Eliška Havla Pomyjová

Obchodní dům Dornych na sklonku své existence jako rámec společné meditace, který vnáší další vrstvu otázek do příběhu o nenasytnosti a posvátné úctě usnadňující uchopení otázek spojených s důsledky vykořisťování světa.

OC Dornych je fragmentem vize „*nového brněnského regionálního centra*“, které pod Útvarem hlavního architekta a Státního projektového ústavu Brno zpracovávali architekti Ivan Ruller a Zdeněk Řihák.¹ Samotný dům byl realizován v letech 1974–1984. Od jihu centra Brna ho dělí hlavní nádraží. Proto k němu pravděpodobně přijdete Myší dírou, podchodem s bohatým životem.

Tunel směřující k OC Dornych je široký, kamenem obložený. Ve večerních hodinách míří davy od Dornychu do centra města. Vydat se na představení do obchodního domu se tedy doslova stává cestou proti proudu. Podchod končí dvanáct metrů od krytých schodů s vypnutými eskalátory, které vedou na terasu obchodního domu. Málokdo se zde zastaví, aby obdivoval hmotovou kompozici domu. Běžnýma očima je OC Dornych a jeho okolí nepřívětivé, nepěkné i nebezpečné. Toto místo se stalo útočištěm pro ty, kteří jsou v jiných částech města nevítní, podobně jako dům sám. Zašlou krásu Dornychu oceňuje především sběratelské oko, které pod vrstvou reklam a necitlivých stavebních úprav rozpozná kvalitní brutalistní stavbu.

Kde přesně na terase začne představení, není patrné do chvíle, než se označí ohněm a hudbou. Samotné svolávání na představení se tak stává slavností, která umožňuje interakci různých skupin, které se na terase potkávají. Dále do obchodního centra za mytíčkou postavou ale pokračují jen ti, kdo vědí, na co čekají.

Eskalátory postupně zaplní obecenstvo. Dnes neobvyklá, pro některé i nekomfortní situace připomíná otevření obchodního domu. Tehdy davy přicházely obdivovat novost budovy včetně prvních eskalátorů ve městě. Představení umožňuje vnímat dům s divadelní pozorností. Bez tlaku na výkon jsou příznaky posledních výdechů obchodního domu všudepřítomné.

Pocit neaktuálnosti budovy se potvrzuje ve třetím patře, které se stalo útočištěm kultury. Za dveřmi, které zůstávají v běžném provozu zamčené, jsou vystavené vizualizace budoucí podoby OC Dornych. Rozvolněnější komunikace zvyšující pohyb podél výloh. Víc výloh, víc obchodů, víc podlahové plochy, víc kanceláří, víc bytů... Ukázka nenasytnosti lidstva, která propojuje představení s realitou v patře, jež se stalo útočištěm kultury. Během odkládání kabátů v improvizované šatně lze nahlédnout do bývalých skladových prostor a zahlédnout fragmenty uměleckých intervencí.

Před krizí a výzvami současnosti nelze uniknout ani během představení: zvuky vnějšího světa je možné pouze přehlušit. Hudba ale rozvibrovává příčky. Výraznější pohyby rozkmitávají podlahu. Vzduchotechnika si nedokáže poradit s bouří písku. Alergikům rudnou oči, ozývá se pokašlávání. Dystopie? Ne. Jen neudržované zhmotnění utopie. Kdo chce mít omyly minulosti neustále na očích? Necháme-li stranou odlišnosti představ o lepší budoucnosti dnes a před půl stoletím, bude stále platit, že pozemek, na kterém dnes OC Dornych stojí, lze v současnosti těžít efektivněji. Pro nevyužití této příležitosti zatím neexistuje společensky přijatelná omluva. Schopnost generovat zisk bude životní cyklus jeho zdrojů definovat do té doby, dokud ho bude společnost uctívat.

[1]

Pupek velryby jako středobod světa Veronika Svobodová

Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi. Během šesti dnů stvořil veškerý život; rostliny, zvířata, mořské živočichy ... a své dílo završil stvořením člověka, který bude zemi vládnout a podmanit si ji. Sedmý den pak ustanovil k odpočinku.

V sedmi obrazech se setkáváme s destruktivním honem za Bílou velrybou, s obřadní modlitbou, která je emanací sílicí touhy po vědění a po rozkrytí posvátných pravd.

Metafora stvoření světa je současně metaforou jeho zániku, lavíruje na prahu života a smrti, začátku a konce. Člověk se vrhne do vody a pak se marně snaží udržet nad hladinou, pod kterou se skrývá děsivý, neznámý, podmořský svět.

V současné době je téměř bez debat, že za žalostný a neustále se zhoršující stav planety a ekosystémů na ní žijících může člověk. V „západní“ imaginaci vystavěné na židokřesťanské tradici a humanismu člověk sám sebe považuje za středobod tohoto světa, kterému je podřízeno veškeré stvoření. Dnes však stojíme před, zdá se, již neodvratitelnou environmentální katastrofou, která nás nutí přehodnotit náš vztah ke světu a hledat způsoby vymanění se z hluboko zakořeněného antropocentrismu. Strach z konce světa prostupuje různými kulturami napříč historií. Dosud jsme však jako lidstvo nikdy nestáli před hrozbou, která by byla natolik exaktně podložitelná jako právě dnes.

Bílá velryba může být vnímána jako metafora Boha-krutovládcce, Boha, který je všude – a nikde, který se vynoří vždy bez varování, který je nepolapitelný a *obrovský*. Může být symbolem animistického vztahování se k duchům a duším, které obývají všechny živé (i neživé) bytosti. Může být předmětem slepého zbožňování, obětním beránkem i posvátnou krávou. Může poukazovat na to, že na této planetě koexistujeme se zvířaty, s víry a bakteriemi, a naše postavení zde proto není výlučné.

Za Bílou velrybu se modlíme ve světě, ve kterém se zvyšuje hladina oceánů a teplota moří, ve světě, kde ubývá vodních ploch, ve světě, který trpí snižováním biodiverzity a vymíráním zvířecích druhů a ve kterém se velryby samy vrhají ke břehům, aby nemusely dál nést tíhu tohoto světa.

Inscenace *Za bílou velrybu* je environmentálním žalozpěvem, který nám připomíná, že mezi nebem a zemí jsou věci, které by měly zůstat skryty pod hladinou, protože v touze po rozkrytí všech záhad ztrácíme naději v lepší zítřky a začínáme šilet...

Odhmotněná velryba v bezbřehém oceánu lidské mysli Kryštof

Kočtář

„Inscenovaná psychóza“. Těmito slovy Josef Fulka popsal knihu *Světlá komora* Rolanda Barthesa.² Mně se však coby jakýsi výstižný refrén neustále rozezvučovala v hlavě při sledování představení *Za bílou velrybu*. To totiž připomínalo umně budované ztěžnění psychotických atak. Během cirká dvou hodin se vše odehrávalo podle cizorodé logiky chorobné a sžirající posedlosti, k níž obecenstvo obtížně hledalo ozřejmující klíč. Dvojice performerů konstruovala normalitu v mnoha ohledech se vzpírající svět, jehož středobod tvořil kapitán Achab. Kružnici kolem něj rýsovanou pak zaplňovalo slepé tápání po bájeslovném kytovci. Bezbřehost a nevyzpytatelnost vod oceánu zde korespondovala s bezbřehostí a nevyzpytatelností Achabovy mysli, do níž tělo velryby vstoupilo a přebývalo tam coby stále přítomná idea. Na pomyslné emoční paletě pak nejvíce prostoru zaplňovala indferentní barva nejistoty. Pod taktovkou schizoidních pravidel představení totiž neustále docházelo k prudkým a nečekaným změnám. Achab byl naším milým a pozorným průvodcem, ale ze vteřiny na vteřinu také řvoucím agresorem.

Jako svého druhu pandán k této znejisťující logice bláznivého lovu pak fungovalo samotné zapuštění nikoli pouze knižní předlohy, ale obecně tématu velryb do půdy, z níž inscenace vzrostla. Diváci obdrželi jakousi knihu-mozaiku, která sestávala z fragmentů, jejichž společným jmenovatelem byly právě velryby. Šlo o útržky rozličných esejů, knižní předlohy Hermana Melvilla, ale rovněž například o přepisy písní, jejichž texty se tu více, tu méně týkaly těchto gigantických mořských savců. Daný svého druhu „artistic research“ se navíc dostával do dialogu se samotnou uměleckou událostí. Šlo o jakousi obousměrnou komunikaci, výměnu názorů mezi světem relativně racionálním a posedlostí stíženým. V tomto kontextu lze vzpomenout představení *Moravský kras* Petera Gondy. V jeho rámci se totiž rovněž z výzkumu vzešlé informace (týkající se s názvem hry totožné oblasti) staly strženy malstrořmem, vírem pokřivené a notně potouchlé logiky samotného představení, skrze jehož výrazové prostředky byly obecenstvu tlumočeny. Stejně jako tato hra pak i inscenace *Za bílou velrybu* ukázala, nakolik může být přežvýkání určitých dat a informací stále chutným pokrmem, ačkoli tedy podávaným poněkud vyšinitými číšníky.

Pohyb pod hladinou Karolína Mikulášková

Samotnou inscenaci vnímám jako fungující organismus, který je v neustálém tvůrčím vývoji. Každá repríza je novou fází tohoto vývoje, a proto může být zálučné uchopit inscenaci ve své celistvosti. Sledujeme určitý výřez, do kterého spadá nejen energetické rozpoložení dvou hlavních aktérů, ale i publika.

Inscenace *Za bílou velrybu* je specifická svým dějem, který se zčásti odehrává aktivně v prostoru a zároveň na stránkách v knize, která diváka provází na cestě za mořským živočichem. V úsecích představení pohyb aktérů na scéně klesá, a naopak se performativním objektem stává kniha, která vypráví své příběhy v tichu, bez nutnosti herecké akce. Momenty tichého čtení diváka stahují dovnitř sebe a dochází tak k jistě introverzi. Napětí se zde buduje na prolínání vod jeviště a hlediště. Vznášení signálů k divákovi (např. iniciovaným zpěvem) má být zřejmý impulzem pro rozvíjení dynamiky samotného představení. Interakce mezi herci

a publikem se však ve špecifickém rozpoležení a konstelaci večera stá-vá mírně problematickou. Akce přímo nenásleduje reakci. Napětí vzrůstá v tichu. Místo zpěvu občas vychází od úst diváků jen horký vzduch plný nervozity a váhání. Zdá se, jako by se leckdo bál slyšet svůj hlas, a tak se interagující pole v průběhu večera plní kostrba-tými otazníky. Inscenace je ale

Sudoku

Stejný rámec, jiný obsah. Mše za velrybu nebo sudoku s písmenky. Pravidla zůstávají stejná – plocha 9 × 9 dělená na 9 čtverců. K vyplnění se nabízí 9 znaků, které se nesmějí v žádném sloupci, řadě ani čtverci opakovat.

					O	I	E		R
						C			
R			I			E	C		
C	E	D	I	T	B	R	N	O	
						D	I		T
			O	C				D	N
D			E						
	C		N		T				

Tematicky i tím, že inscena-ce vchází do derniéry, sleduje-me formu smrtelnosti. *Mohla by to být píseň pohřební, ale není...* Inscenace totiž nepřináší zvra-ty ani prudké konce. Stejně jako nenucené začíná, tak pozvolně a přirozeně vyprchává. Pokud chceme mluvit o vrcholech, lze je přirovnat k velrybím skokům, o nichž i putovní kniha pojed-nává. Jedná se o náhlé výboje energie, erupce úzkosti, které působí jako výkřik z vodní hlubiny. Jako diváci ale neprorážíme blánu vzduchu, zůstáváme pod vodou.

Echolokace ^{Honza Mikulica}

Echolokace slouží velrybám ke komunikaci, lovu a orientaci v prostoru. Stejně tak slouží v průběhu inscenace pro potřeby hry aktérů s diváky. Na počátku inscenace se přesouváme z venkovního prostranství dovnitř obchodního domu Dornych. Po cestě obdržíme knihu malé velikosti s reliéfní ražbou kostry. Působí duchovním dojmem.

V místnosti usedáme a jsme vyzváni k otevření knihy, obsahující texty a písně. Aktér začíná zpívat a my se k němu postupně přidáváme ve sborovém zpěvu. V obklopení dalších neznámých pozorovatelů náhle ztrácíme veškerou nejistotu a nabýváme novou odvahy ke společné aktivitě.

Místností se roznáší zpěv hlavního aktéra doplněn zpěvem diváků. Aktér udává výšku a tón celému sboru jako sbormistr v opeře. Zpěv první písně je nejsilnějším momentem, kdy se všichni řádně zapojujeme. Jde mi mráz po zádech. Cítíme sílu aktérova hlasu, ale i přesto naše hlasy sílí a slábnou dle společného citění jistoty. Další písně začínají slábnout a ztrácí se jistota diváků. Mezi námi jsou tací, kteří se snaží udržet chod s aktérem a nevzdávají se. Stáváme se vodními tvory v oceánu plném různých zvuků účastníků a dalších zvukových zařízení. Hlasy, šepot, cinkání, mlácení, řinčení se projevují v ohromné zvukové kompozici, jež vzniká v daném okamžiku místa a stává se intimním aktem všech zúčastněných.

Vážim si strávených chvil mentálního propojení našich myslí, jež inscenace sjednotila do jednotného stavu soustředění, tolerance a pochopení. Na cestu domů se vydávám s příjemným pocitem uspokojení a odpočinku, neboť si připadám, že nejsem pouhý divák, ale jsem součástí divadelní hry. Jsem unesen textem z knihy a atmosférou, jež si přináším do svého života s každou vzpomínkou na představení. Nikdy nezapomenu na společně vytvořenou symfonii hlasů a zvuků, které se prolínaly místností skrze naše těla. Cítím se jako svobodná velryba v oceánu.

Záhada panvovej kosti ^{Sofia Klehanová}

Snové. Také bolo predstavenie *Za bílou velrybu*. Budem sa zameriavať najmä na asociácie, ktoré vo mne vyvolalo. Názov sám prezrádza veľkoleposť ambícií postáv podniknúť spolu s divákmi cestu k „lepším zajtrajškom“. Opätovné hľadanie nebezpečenstva a najmä sprítomňovanie strachu, ktorému v minulosti museli neúspešne čeliť, je viac než citeľné.

Niekoľko hercov na javisku vstupuje do priamej konfrontácie so svojimi obavami. Veľryba predstavuje niečo, čo ich presahuje, je to metafora monštruóznej úzkosti, ktorá prerastá do paralyzujúcej nečinnosti a beznádeje. Herci sa rozhodnú postaviť sa svojim problémom tvárou v tvár. Náročky vyhľadávajú situácie, ktoré sú im neprijemné a skúšajú ich prekonať. Nejde pritom o žiadne „slniečkarstvo“, postavy zisťujú, že priama konfrontácia s problémom

ich nespraví nutne šťastnejšími alebo lepšími. V závere hry divákom nikto nepovie notoricky známu vetu: „Žili spolu šťastne, až kým nepomreli.“ Ide o to, že hnev zo straty, neúspechu alebo zrady je často kvalitnou hnacou silou vpred. Kolektív na javisku prechádza procesom od hlbokého smútku až po „vznietenie“ – zápal, ktorý

vznikne, ich ženie v ústrety veľkým životným zmenám.

V istom zmysle mi to pripomína film *Yes Man*, herci vystupujú zo svojich kom-fortných zón a cítia podporu, pretože sú súčasťou skupiny, ktorá verí v zlepšenie, podporujú sa navzájom. Spoločná viera im vháňa „vietor do plachiet“. Ženú sa vpred napriek tomu, že im veľakrát nezmyselná hon-ba za prekonaním prekážok prináša viac trpkých poznaní ako satisfakcie z dosiahnutia vytýčeného cieľa. Hra mi záro-veň pripomína diela Henrika Ibsena, najmä preto, že postavy sú zmanipulované subjektív-nym pohľadom priateľov a rodi-ny na svoju vlastnú životnú situáciu. A tiež tým, ako postavy zažívajú, že sa očakávanie a realita navzájom vylučujú, čo je pre nich zdrojom nepokoja. Niektoré problémy postáv majú objektívne príčiny, niektoré sú dôsledkom straty kontroly nad vlastným životom v prospech

rovnako frustrovaných jednotlivcov.

V závere zisťujeme, že napriek zdolaniu problému sa bremeno života nekončí a „pokojný prístav“ človek musí vytvoriť v sebe, pretože čerpať šťastie z externých zdrojov je v konečnom dôsledku náročná práca, ktorá si vyžaduje prekonávať prekážky za cenu veľmi krátkeho obdobia radostí.

Srdce velryby ^{Hana Kokšalová}

přicházím s tušením že se mi to bude líbit vzpomínky na tohle představení jsou jedny z mála / ty nejsilnější moje vzpomínky na Dornych jak si hrdina „kupuje“ olej a stoupá si vedle plastového indiána na to myslím celkem často když prožívám toto představení mám radost

s každým novým obrazem s každou novou maličkostí mám větší radost dívám se takovým tím pohledem „*dívej se, jako když se díváš na západ slunce*“

je v tom síla upřímnost víra láska bolest naděje — věci které často v „divadle“ chybí / teď nemyslím jako tematicky intelektuálně cítím je bytostně přítomné že sedí vedle mě že mnou prostupují takový to když (výjimečně) neodcházím z divadla našťvaná ale s hřejivým plamínkem v srdci

Odraz na vodní hladině ^{Petra Šavrdová}

Každá vlna, jež velrybu omyje, si z ní uchová fragment vzpomínky. Voda je svědkem zjevení velryby, naslouchej jejímu vyprávění.

Jedna vlna přináší oslavné ódy náboženského chóru, jež šumějí jednohlasnou melodií každému, kdo je ochoten ji vnímat. Mešní oslavu doplňují zvuky kol brodicích se pouštním pískem a vůně vířícího grogu. Každý pohyb vyvolává zvuk, každý zvuk tvoří obraz.

Další vlna přináší podivného poutníka, který provází naši pozornost obchodním centrem až ke kupci s rybím olejem. Tímto posvátným artefaktem pomazává PVC výlohu obchodu Mobilprovás.cz. Jeho pouť ale překrývá vlna přinášející téma posthumanismu a environmentální krize. Přidává se interaktivní experiment, náboženský rituál, kancionál s vyrytou lebkou, intimně křehký vztah dvou performerů, zvuky velryb, prach vířící elektrický vozík, stále se stupňující šum.... Vlny vyprávějí příběh *Za bílou velrybu*, který už nikdy nikdo neuvidí. A já sedím na břehu a poslouchám. ©

^[1] Brněnský architektonický průvodce, D101: Obchodní dům Prior,

^[2] Fulka, Josef: Psychoanalýza a francouzské myšlení, Praha: Herrmann & synové 2008, s. 219.


TEĎ

Trpaslíci mě fakujou
radši už půjdu

Po cestě ztratila jsem
jednu ze svých nohou
Zapomněla
prudký nádech
ztratila nit
V polovině věty
prsty udusila
ostré strniště večera

Čas plynie, uniká mi pointa
Neháďž flintu do žita!
Som priazňou opitá
moja ženskosť rozkvitá
moja ženskosť vädne
moja láska bledne?

Rozděľala jsem kamna
abych ti uvařila večeri
Brzo budu přeborník na
štipání třísek

Teraz sedím a premýšľam
či si chcem čítať alebo
nalakovať nechty
Vtom mi ty
píšeš a
začínáš mi pripomínať všetchno
co musím silou zastavovať
odsouvať lámat rušiť a popírat
abych se mohla konečně nadechnout

Provozování činností
které nikam nevedou
je umění společenské obratnosti

Dveře otevřu dokořán
musím se
desetkrát otočit kolem své osy
abych věděla
kam jít

Hledám domov
na místech bez konce
Vidiny matky
všech měst
Praha nebezpečně
chtívá duší

Para ra ra ra
Dym ym ym ym
Sedím ím ím ím
Zas as as as
Pozerám ám ám ám
Rozplývam am am am

Mám malé kulaté jablíčko
Hraju s ním
bowling
Kutululu
Nepadá daleko
od kuchyňského stolu

na klávesnici
miluju maily
miluju je balit do malých kufříků
miluju je obalovat v cukříku
miluju je rvát lidem do chřtánu
a vysávat všechny

moje životní sny
jsou tak odporně kontaminovány
Mažu si je na chleba se semínky odvahy
Tak život trávím a co ty?

Já?
Proplachuju odtok
Chci, aby otekla
všechna ta špína a bordel
Chci brečet
ale nejde to
Voda dobublala
Nasaďte si
gumové rukavice a plastový štít
hrozí poleptání

Sadám si na oblak
Pozerám na otlak
Hladkám si nohy
Mám na to vlohy
Pohladím aj tvoje
Zlatko moje

Kdo chytá v žitě?
Jsem svůj Holden Caulfield

Nechcou mi hořet kamna
Chtěla bych nekonečný oheň
Miluju koukat do plamenů
a představovat si jak
hořím
blahem

Červená se line záře
Já nechci
to plápolání
a ty nechceš mě
Patos a popel
Prach na rtu
ještě pořád hoří

Celý se odvíjím od svého vzorku
musím se vypreparovat
nakapat na sebe trochu aktivních látek
a čekat až se efekt rozroste

Je mi úzko z toho
se v obchodáku
rychle rozhodnout
jakým směrem jít
Smířit se s tím
že nepotřebuju víc
než cítit

krystalky ledu ve vlasech

Fialové dásně ulice
socha porostlá mechem
se zamračila
Její škleb se ohnul
v proud vody
obrátil orgán středu
naruby
a vyprat dno
je nutné

Šalinky
mají vždycky odpověď
pomáhají věst mou ruku
když vystřihávám lidi ze života
a na zastávkách vedle čůrající paní
je házím do košů
Casina Respekt

Jou jou jou
Otvor si google
Máš google?
Pozri sa koľko stojí
Oveľa menej smrdím
keď som sa osprchoval
Vykotilo ma
Takže toto je tvoja robota?
Na stáž?
Toto si napísala?
Ja ti zastavím a ty vystúpiš
dobre?

Nadýchla som sa sviežeho vzduchu
februárový vánok mi prenikol do tela
ako tisíc malých ihliel
nitií
Opäť som pocítila nádej
prísľub slobody
a preto

čekám na všetchno odpoveď
a snažím se tě přesvědčit
že tohle je vůně marshmallow

Jsem mýdlo
co spadlo do vany
napuštěné k okraji
jsem tak mimo
rozpuštěná
Jak ta voda
neprůhledná
bílá mléčná
letargická
opuštěná
vypuštěná

Upadám do deprese
že se mnou nikdo
nechce na Brutal relax show
a dělat všechno společně v komunitě
Přitom pocit
že skoro nemám lidi
co se mnou
chtěj trávit čas
že nemám kamarády
si myslím je moje chyba
Asi na přitažení lidské pozornosti
neznám to správné
zakládlo

Stíníš mi ve výhledu
jsi
tak trochu
řečištěm v hlavě

Člověk si len myslí že vie čo chce
A odrazu stojí pred výzvami
ktoré nemá silu zdolávať
A nevie
že mu to neprinesie radosť
A nevie
že naozaj nechce

Já jen vím
že bude sedm
za deset
devět
šedých minut

Všetko musíš dobře premyslieť
Strácaš vieru
Strácaš čas
Život nemá scenár
Jednoducho nevieš
že naozaj nechceš

Proměním se v kapku krve
Záchvěv svalů před vyvrcholením
Stopy po zubech
na bělostném
plátku jasmínu
A ová přijde znovu do módy

Teď neeee
Ani nevím co
ááá
sbírám se z písku

Noci by sa mali zakázat
A dni tiež
Myšlienky
možnosti
príliš veľa možností
Podlosti
od zlosti

Noci by se měly zakázat
a dny taky
Teď
je povoleno
teď

Trigger Warning

BACHA!
nekoherence

Trigger Warning

Trigger Warning

Trigger Warning

Trigger Warning

BACHA!
každodenní
každodennost

Trigger Warning

Trigger Warning

Trigger Warning

Trigger Warning

BACHA!
poezie

Trigger Warning

Trigger Warning

Trigger Warning

Sedím na pohovce v boční potměnné místnosti galerie a pozoruji videoprojekci. Z videa sálají oslepující němé záblesky, jež doprovázejí kosmonauta pohybujiícího se v kabině rakety. Záhy se za mnou objeví návštěvník, který pomalu, ale jistě zkoumá video. Sedím a kochám se dílem, zatímco se návštěvník otáčí a míří pryč.

Po patnácti minutách opouštím místnost s projekcí. Vyjdu před galerii a zde vsedě na schodech se pozorovatel topí v textu. Hledá v něm jako v mapě k pokladu. Zdá se, že žádný nenachází. Textem proudí vlny zajímavých slov. Zmatený pozorovatel je veden od díla pryč, není schopen najít poklad a plaví se po prázdném moři.

Opět se procházím galerií. Je to jako speed dating. Přejde ke mně tajemná ohromná bytost. Směle se na mě usmívá, zatímco pozoruji obraz. To mě trochu vyvádí z míry. Po chvilce zírání promluví a představí se mi jako Narativ. Začíná vykládat o mnohých příbězích, dávných i nových, zajímavých i nudných. Vypráví mi o tom, jak pravidelně jezdí do Paříže, Milána, Berlína a dalších metropolí hledat další příběhy do své sbírky. Nabízí mi společnou cestu do dalších míst. Se slušností se snažím odmítnout.

Únavné tlachání už trvá dobrých třicet minut. Narativ se mě stále snaží přesvědčit. Vtom mezi nás vtrhne dynamická bytost, ohromnou silou mi potřeše oběma

rukama a představuje se jako Intervence. Namyšleným pohledem vysílá Narativu signál, že tu pro něj není místo, a dává se do rychlé nekončící řeči. Intervence si obsadí místo vedle obrazu, který jsem předtím pozoroval, a vytáhne si náčiní. Něco si čmárá po stěnách a snaží se mi vysvětlit, že to tu chce pro mou maličkost trochu oživit. Maluje milostné motivy. Píše poezii po stěnách. Blíží se k rámu obrazu, který pro ni není překážkou, a vchází do obrazu. Po rychlém rozhovoru, kdy jsem se nedostal ke slovu, začínám cítit, že to mezi námi neklapne. Vydávám se dál. Za sebou slyším, jak si Intervence balí věci.

Když už si myslím, že jsem kuriózním bytostem utekl, zpoza rohu se ozve zvláštní zvuk. Nahlédnu za roh a zpozoruji dvě bytosti, jež spolu vedou rozhovor.

Bytost s velkýma očima je velmi vnímavá a ihned si všímá mé přítomnosti. Okamžitě mi je jasné, o koho jde. Je to slečna Percepce. Vede rozhovor s velmi hlasitou bytostí, kterou oslovuje „pane Auditivní“. Percepce se mu snaží vysvětlit, že je příliš hlasitý a že to pro její vnímání není dobré. Ale pan Auditivní se nedá přesvědčit a stále je hlasitý, či spíše hlučný, řekl bych. Naklání se k Percepce a začíná ji vášnivě líbat. Líbání je velice hlasité a určitě je slyší všichni v galerii. Percepce mu velmi rychle podléhá, jako by se jednalo o „pana Božského“. Pomyslím si, že to jsou jen další podivíni, a jdu dál.

Trigger Warning

BACHA!
napětí

Trigger Warning

Trigger Warning

Trigger Warning

Trigger Warning

BACHA!
antropo-
morfismus

Trigger Warning

Trigger Warning

Trigger Warning

Neexkluzivní křížovka

Kurátorské texty i divadelní kritiky často používají zvláštní slova, aby byly všeobecně srozumitelnější a přístupnější. Dokážeš je na základě legendy doplnit do křížovky? Výjde ti slovo ze všech nejjasnější a nejzřetelnější.

1.																			
2.																			
3.																			
4.																			
5.																			
6.																			
7.																			
8.																			
9.																			
10.																			

1. umělecký zásah, zákrok

2. úvodní část díla

3. vjem, vnímání

4. doslov, závěr

5. příběh
6. přivlastnění

7. smluvené znamení

8. pečovatel, opatrovník / profese v galerii

9. jevištní nebo televizní realizace dramatického textu

10. sluchový

Rozpouštění

Aktivita	Škola rozpouštění – rozšiřování – propojování imaginace	tým Školy imaginace	2
Esej	Organely nebytí	Karel Němeček, Kryštof Kočtář	5
Úvaha	Ticho, tma a symbióza	Karolína Mikulášková	8
Úvaha	Za tichem a tmou na jaronínskou samotu	Eva Miléřová	8
Sonda	Tělo jako materiál: sonda do tvorby Divadla Continuo	Eva Miléřová	10
Esej	Vždy sa nájde niekto, kto vie, kedy začať tlieskať	Jakub Molnár	12
Souhrn	Mapování divadelních /ne/jistot	Jonáš Cink, Eliška Havla Pomyjová, Jakub Molnár, Zdeňka Obalilová	14
Rozhovor	Stávat se médiem	Thoriso Magongwa	20
Rozhovor	Slováci podľa mňa slobodu nenávidia	Blaho Uhlár	22
Audiowalk	Instituce CEDu na výpravě za inspirací	Simona Hendrychová, Karolína Mikulášková, Eva Miléřová	24
Úvaha	O citlivosti	Redakce CEDItu 14	25
Recenze	Imaginativní tělo Bílé velryby	Eliška Havla Pomyjová, Veronika Svobodová, Kryštof Kočtář, Karolína Mikulášková, Honza Mikulica, Sofia Klebanová, Hana Kokšalová, Petra Šavrdová	26
Báseň	TEĎ	Simona Hendrychová, Sofia Klebanová, Karolína Mikulášková, Eva Miléřová	30
Fejeton	Percepce lexikonu intervenujících narativů	Honza Mikulica	31

Bingo divadelní jistoty!

Hra, kterou si s sebou můžeš vzít na návštěvu divadla. Odškrtni si každý jev, který v divadle potkáš. Schválně, jestli budeš mít po skončení představení bingo!

fronta na dámských toaletách	chlebiček na baru	šatna je zdarma	vítá vás uvaděčka – žena	hlavní vchod je bezbariérový
používání mobilu během představení	zvonící mobil během představení	někdo kontroluje čas během představení	šeptání během představení	kašel během představení
odcházení během potlesku	ovace vestoje	(sem napiš, co chceš)	představení nezačíná na minutu přesně	nezaměnitelný smích během představení
představení je otitulkováno	v představení se používá živá hudba	představení využívá mlhu	představení používá videoprojekce	představení má doprovodný program
nevidíte na jeviště kvůli vysokým lidem před sebou	nevidíte na jeviště kvůli dispozici prostoru	herec se na jevišti odbourá	někomu vypadne text	role v představení jsou alternovány

CEDIT 14 vznikl v rámci stáže CED_observer: Otevřená redakce, která probíhala v prosinci 2023 až únoru 2024. Koncepce čísla, jednotlivé výstupy a jejich formy vytvořilo účastnictvo stáže v březnu–dubnu 2024. Stálá redakce CEDItu stáží provázela ve spolupráci s organizátorkou CED_observeru Viktorií Citrákovou a facilitátorkami Radmilou Krylovou a Kristýnou Hrubanovou z NaZemi.

CEDIT 14 ilustrovala francouzská umělkyně Julie Béna. Autorka se vyjadřuje skrze performance, film, instalace nebo kresbu. Pracuje často s archetypálními postavami z pohádek, kabaretu či commedie dell’arte a zasazuje je do společenského kontextu, přičemž narušuje konformní představy (nejen) o těchto rolích. Samostatně vystavovala mj. v CEEAC ve Štrasburku (s Annou Hulačovou, 2023), v NiCOLETTi (Londýn, 2021), Ville Arson (Nice, 2021), Kunstverein Bielefeld (2020) nebo Kunstraum (Londýn, 2020). Její letošní retrospektiva *Fantasy* v ostravské galerii PLATO představila její komplexní dílo také českému publiku. Spolu s Jakubem Jansou vede ateliér Performance na brněnské FaVu.

Řešení:

					I	N	A	I	T	I	D	U	A	10.
			E	C	A	N	E	C	S	N	I			9.
				O	R	T	A	R	U	K				8.
			L	Y	N	G	I	S						7.
						E	C	A	V	I	A	P	R	6.
						V	T	A	T	V	A	N		5.
						O	G	I	I	E	P			4.
						E	C	E	C	E	P	E		3.
E	C	I	Z	O	P	X	E							2.
			E	N	C	E	V	R	E	T	N	I		1.

E	I	O	T	D	N	C	R	B
C	T	R	O	I	B	E	N	D
N	D	B	R	E	C	O	I	T
T	E	D	I	C	R	C	B	O
O	N	R	I	T	B	E	D	C
D	B	D	C	E	O	I	T	R
B	T	D	N	R	N	C	E	I
I	O	N	C	B	D	T	R	E
C	R	E	C	I	O	T	B	N

- Poznávčka
- Husa na provázku
- Reduta
- HaDivadlo
- Janáčkovo divadlo
- Mělníkov divadlo

