

**Filozofická fakulta
Univerzita Palackého Olomouc**

**Krištof Martin
Ici-Meme**

Katedra : Katedra divadelních filmových a mediálních studií

Vedoucí diplomové práce: Tomáš Žižka

Žilina, 2008

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracoval samostatne a že väčšina, záverov, okrem priznaných, sú mojím autorským dielom.

Martin Krištof

Žilina, Krásna Ves, 29. Marec 2008.

Ďakujem Tomášovi Žižkovi za cenné rady a pripomienky pri konzultácii tejto práce.

Ďakujem Renáte Vášovej za odborné konzultácie práce, Denise Václavovej za poskytnutie literatúry, Zuzane Masarykovej za korekciu a pripomienkovanie práce a tímu Stanice, za prácu na rezidencii Ici-Meme, ako aj za pomoc a trpezlivosť pri písaní práce.

Ďakujem

Ici-Meme

Sociálne, divadelné, paradivadelné, politické princípy v práci francúzskej „divadelnej“ skupiny.

„Rovnou měrou bude užitečné rozvíjet image města ovlivňováním jeho pozorovatelů tím, že je naučíme své město vnímat, všimnout si jeho rozličných forem a jejich vztahu a souladu. Obyvatele města bychom měli přivést do ulic a studenty bychom měli na všech stupních škol poučovat, a tak by se z města mohla stát jakási živá ukázka naší společnosti i s jejími nadějemi.“

Kevin Lynch (Obraz města)

Úvod

V súčasnom umení sa dostávajú stále viac do popredia sociálne prvky na úkor estetických. Estetická stránka, čiže oblasť emócií, vždy súvisela so sociálnymi aspektmi a je určená danými spoločenskými normami, hodnotami, prípadne funkciami (*Jan Mukařovský: Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*). Nielen z tohto dôvodu som sa rozhodol venovať druhu divadla, ktoré sa vo svojej činnosti rozhodlo eliminovať priame vzbudzovanie skutočných, alebo predstieraných emócií, vytváranie ilúzií, ale aktívne participuje v živote, v obývaných priestoroch a snaží sa spoludotvárať mesto a odbúravať anonymitu v nich.

V práci sa zameriavam na udalosti, ktoré využívajú divadelné princípy k iným než divadelným a estetickým skutočnostiam. Chcem pomenovať a propagovať - na Slovensku a v Čechách ešte nepodchytené, avšak prebiehajúce - snahy o uplatňovanie divadla v nedivadelných oblastiach edukačnej, sociálnej, alebo kultúrnej činnosti. Konkrétnejšie chcem uchopiť a pochopiť prácu francúzskej skupiny Ici-Meme, ktorá divadlo používa na sprítomňovanie a objavovanie genia loci ľudských obydľí a sídlisk, miest a verejných priestorov, ich navrátenie obyvateľom a všeobecnejšie na odbúranie anonymity miest a tvorbe sociálnych interakcií.

Práca skupiny mi slúži skôr ako most k popísaniu cieľov, ktoré sú pre nich a pre mňa dôležité v sociálnom živote. Jedná sa napríklad o budovanie komunitného porozumenia, zodpovednosť obyvateľov za svoje okolie, skvalitňovanie sociálnych väzieb obyvateľov na sídliskách a celková sociálna a materiálna revitalizácia sídlisk a miest. Umenie má možnosť komunikovať veci priamo a navracáť do diskusie problémy, ktoré sa v ekonomicky zameranej spoločnosti neriešia. Zameriavam sa preto na umelecké praktiky, ktoré dokážu a chcú konať, riešiť problémy a priamo na nich participovať. Preto je práca aj úvahou nad fenoménom miest, anonymitou a nedostatočnými väzbami ľudí, nad nedostatkami priestorov miest a možnostiach umenia, ktoré v ňom pôsobi.

Cieľom práce je postihnúť a uchopiť prácu Ici-Meme, ich techniky a obsahovú stránku "predstavení". Práca však nie je čisto divadelnou štúdiou a výrazne sa dotýka súvisiacich sociologických a antropologických problémov konania človeka. Uplatňovanie divadelných prvkov u Ici-Meme je totiž prepojené s nedivadelnými skutočnosťami a bez ich podloženia by nebolo pochopenie špecifickej divadelnosti možné. Takýmto vysadením divadelných princíпов z koľají klasickej teatrológie smerujem k širšiemu pochopeniu skupiny a rovnako jednotlivých problémov, ktoré môže umenie riešiť.

V rámci celkového kontextu práce sa tak zameriavam na prvky, ktoré sú typické pre Ici-Meme, no netypické pre divadlo - verejný priestor, jeho význam a funkcie, urbanizmus miest, vzťah človeka k okoliu a niektoré sociálne termíny ako susedstvo, komunita, osobný priestor a priestor všeobecne, ale aj architektonické termíny (sídlisko, dom). Vďaka tomu sa nevyhnem filozofickým teóriám pojednávajúcim o priestore, verejnom inscenovaní, scénovaní. Všetky tieto pojmy sa však snažím vnímať predovšetkým z pohľadu teatrológie.

Práca je rozdelená na štyri hlavné kapitoly. Postupuje od prvotného sprítomnenia práce skupiny, ktoré je dôležité k pochopeniu následných tém práce; cez reflexiu naznačených špecifických divadelných a nedivadelných tém a možností až k pochopeniu a uchopeniu daných techník. Preto prvá kapitola obsahuje základný opis aktivít, s ktorými som sa osobne stretol. Táto časť nechce postupy uchopovať a zaraďovať. Nenesie v sebe hodnotiace

merítko. Rozpracováva základné vizuálne a pocitové pozadie (background) v čitateľovi na prijatie následných kapitol, ktoré miešajú divadlo s mimo divadelnými skutočnosťami.

Druhá časť akoby odchádza od divadla a smeruje k verejnému priestoru a rozpracovaniu základných sociálnych tém prítomných u Ici-Meme. Jedná sa o filozofický, sociologický ponor do daných problémov, ktorý dáva možnosť pochopiť spomenuté obsahové prvky akcií skupiny. Aj napriek tomu, že sa nejedná primárne o témy divadelnej vedy, sú s ňou späté, a to nielen preto, že podľa vývoja spoločnosti sa vyvíjalo divadlo. Časť prechádza od vysvetlenia verejného priestoru a vyzdvihnutia jeho významov k historickému vývoju, ktorý má dôležitý význam pre uplatňovanie teatrality a divadelnosti vo verejných aktoch. Bol by som rád, ak by mohla táto časť slúžiť ako príručka k tvorbe verejných priestorov. Cez špecifickejšie orientované témy Ici-Meme - ako bývanie, dom a miesto - sa dostávam k reálnejším termínom ako susedstvo a teritorialita, ktoré sa už jasnejšie dotýkajú hlavných cieľov práce. Jedná sa o úvod do špecifickej problematiky, ktorá sa týka každého, ako hovorí motto práce z pera urbanistu Kevina Lyncha.

Tretia časť chce pochopiť súčasnosť cez historický a teoretický exkurz. Všíma si vývojové tendencie, ktoré viedli divadlo od tvorby inscenácií k inscenovaniu života a následne k inscenovaniu priestorov. Pochopenie týchto súvislostí sprítomňuje divadelnú alternatívnu súčasnosť, ktorá sa radikálne odklonila od trendov klasického západného divadla. Táto pracuje viac a viac v sociologickej rovine a prakticky participuje na skvalitňovaní života spoločnosti. Keďže práca skupiny obsahuje divadelné prvky slúžiace smerom k sociálnym pohybom, nazrieme aj do mimo umeleckých skutočností, ktoré pôsobia na umenie a bez ktorých by súčasné umenie neexistovalo. Do pohybov v spoločnosti vnímaných hlavne skrz sociologickú rovinu. Jedná sa o túžbu pochopiť žitú realitu komplexne. Následné teoretické začlenenie (ktoré je obsahom štvrtej kapitoly) je dôležité k uvedomeniu si spojitostí podobných aktivít s týmito zmenami v spoločnosti. Teoretické zaradenie sprostredkuje pohľad aj na podobné trendy v divadle, výtvarnom umení a ostatných umeleckých a neumeleckých hnutiach. Budem sa zameriavať hlavne na neumelecké súčasti, ktoré sú do veľkej miery určované kultúrnymi špecifikami daných kultúr, oblastí a ich výchovou.

Posledná časť sa opätovne vráti k Ici-Meme a s podrobnejšími teoretickými a praktickými zručnosťami sa budem snažiť vysvetliť ich prácu, následky a dôsledky. Jedná sa o teoretické uplatnenie nadobudnutých vedomostí v konkrétnom výklade problému.

Práca sa vyvíjala a postupne menila s procesom oboznamovania sa so základnými problematikami sociológie a umenia vo verejnom priestore – sekundárne prvky a kontexty sa postupne stávali primárnymi. Prvoradý (formálny) kontext divadelnosti postupne nahrádzal sociálny kontext a obsahové zložky „predstavení“ skupiny sa tak stali v mojom pohľade formálnymi merítkami a primárnymi témami práce. Divadlo a divadelnosť sa stali prostriedkami, možnosťami a prepojili sa s ostatnými umeleckými a humanitnými disciplínami ako výtvarné umenie, urbanistika, alebo sociológia.

Pri určovaní niektorých špecifických formálnych postupov u Ici-Meme som čerpal z odborných štúdií o výtvarnom umení, ako z histórie (land art, akčné umenie), tak súčasnosti (graffiti, inštalácie, performance). Dôležitým vodítkom k metodológii práce boli vyjadrenia členov skupiny, ktorí o sebe tvrdia, že sú skôr sociológmi mesta ako divadelnou skupinou. Preto sociologické štúdie o verejnom priestore, umení vo verejnom priestore, urbanistické a architektonické pojednania o súčasnom meste tvoria základnú líniu teoretickej časti textu a stali sa východiskom k podchyteniu a pochopeniu práce skupiny. Na druhej strane sa stali formálne postupy skupiny vodítkom k pochopeniu trendov v modernej

urbanistike a foriem jednania a správania človeka vo verejnom priestore. V ozrejmovaní špecifických sociálnych termínov (susedstvo, teritorialita, osobný priestor, ...) som čerpal z prác o sociológii architektúry a štúdií moderného mesta.

Pri snahe pochopiť špecifickú úlohu a funkciu mesta, ale aj prácu skupiny, som výrazne čerpal z osobných skúseností z akcií Ici-Meme, ktorá pracovala na mesačnej rezidencii v kultúrnom centre Stanica Záriečie v Žiline. Preto sú dôležitým prvkom osobné a emailové rozhovory s členmi skupiny.

Dôležitým, ale v kontexte divadelnej vedy podružným cieľom práce, je celkové reflektovanie socio-ekonomického dopadu umenia, hlavne sociálneho umenia a jeho role pri revitalizácii a budovaní mestských prostredí a vytváraní sociálnej súdržnosti cez otvorenie priestoru pre prácu profesionálnych umelcov na poli street artu, urbanistiky, architektúry, či sociológie. Rovnako chcem reflektovať, ako môže umenie prispieť k skvalitňovaniu urbánneho života, ku kultúrnemu dialógu a ku budovaniu zodpovedného občianstva.

1. Ici-Meme – provízórni susedia

Priamy kontakt: Ici-Meme, Lichardova 4/37, 010 01 Žilina, tel: 0918089436

Francúzska skupina Ici-Meme sa vo svojej tvorbe venuje site-specific a social-specific projektom, ktorých ciele sa odlišujú projekt od projektu, ale vo všeobecnosti sa snažia vzbudiť u ľudí aktívnejší, kvalitnejší a pozitívnejší prístup k svojmu okoliu, životu, sebe samým. V realite to znamená objavovanie a oživovanie miest, kde žijeme. Ich sprítomňovanie, revitalizáciu v našich myšliach. Rovnako tvorba a obnovenie susedských vzťahov a cez ne väčšie komunitné putá na sídliskách, zapájanie obyvateľov do revitalizácie a utváranie kontaktov medzi obyvateľmi.

Nejdú cestou vytvárania inscenácií - výsledkom nie je divadelné predstavenie, rituál, či ucelenejší prvok určený na prezentáciu. Aj keď sa môže zdať, že sa jedná o sociálny projekt bez presahov k umeniu, sú tu patrné divadelné formy ako inscenovanie, predvádzanie, réžia, scénovanie, vymedzenie miesta z reálneho času. Skupina začala ako alternatívne divadlo tvoriace pouličné performance a site-specific projekty – aj preto sú tieto prvky aktívne prítomné v ich tvorbe. Avšak tieto aktivity sa neodohrávajú v divadlách, ani továrnych halách. Miestom pôsobenia je verejný priestor – priestor s nejasnou funkciou existencie, ale jasnými pravidlami.

Skupina vznikla roku 1993 vo francúzskom Grenobli. Pôsobí na projektovom spôsobe – jedná sa o nestály tím spolupracovníkov okolo stáleho jadra. To tvoria traja ľudia, stáli členovia od začiatku fungovania skupiny. Podľa projektu tvorí zoskupenie od troch do tridsiatich ľudí. Ako účastníci, tak ich projekty sú zmesou rôznych umeleckých disciplín a postupov, prevzatých napríklad z tanca, divadla, vizuálnych umení, literatúry, architektúry, zvukových a iných médií, doplnených sociológiou, urbanizmom, psychológiou a životom samotným - nech to znie akokoľvek klišéovito, naozaj to platí - ich projekty využívajú najviac artefakty prebrané z každodennosti a každodennosť je v ich práci dôležitým predmetom.

Podľa projektov, ktoré vytvárajú a situácií, s ktorými sa stretávajú, čarovne kombinujú a používajú rôzne uhly pohľadu na umenie a mestský život, ktoré sú ovplyvnené práve množstvom médií, ktoré k svojej tvorbe používajú. Zvuk, ľudské správanie, teritorialita a značkovacie chovanie (marking behaviours), výtvarné umenie, architektúra – každá z týchto optík výrazne mení realitu prostredia, na ktoré sa pozeráme. Ich činnosť sa dotýka výhradne mestského prostredia, jeho urbanizmu, vzťahu centrum-periféria, sociálnych konotácií a väzieb. V projektoch sa snažia pochopiť, čím a ako dané mesto žije a zodpovedať otázky týkajúce sa mestského rozvoja. Svojimi akciami, stretnutiami a debatami vedia provokovať, ale zároveň rozvinúť dialóg na témy mesta ako miesta, ľudí ako živých bytostí pohybujúcich sa v mieste mesta.

Otázka mestu: Ako používame verejný priestor? Ako si ho privlastňujeme, personifikujeme?

Otázka Európe: Aké spoločné referencie? Aká história? Aká spoločnosť?

Otázka jazyku: Rozprávame o rovnakej veci, keď spolu hovoríme?¹

“Vždy sa snažíme nechať si dosť času na objavovanie každého miesta, v ktorom chceme pôsobiť a stretnúť sa v ňom s ľuďmi. Neponáhľať sa. Naším materiálom sú často predmety nájdené na ulici – scénografia mesta vytvorená počas chôdze.

¹ www.icimeme.org

Pohybovať sa pre nás znamená možnosť konfrontovať seba samých vzhľadom k okoliu a zároveň byť konfrontovaný k špecifickej sociálnej realite. Pozvať, byť pozvaný, pozmeniť veci v rámci ich bežného užívania, rozpustiť sa v novom prostredí, bývať niekde, privlastniť si niečo verejné, diskutovať, rozprávať sa - to všetko je niekoľko z nových umeleckých postupov, ktoré skúmame...²

K téme sídlisk ich priviedla situácia predmestí, ktoré sa nachádzajú aj v Grenobli. Ide o veľký francúzsky problém, s ktorým sa vyrovnáva a rieši ho celá spoločnosť. Sídliská vzniknuté z ubytovní pre robotníkov sú dnes zberné tábory pre utečencov, čakateľov na azyl, sociálne najslabšie skupiny a odpad, nielen ľudský. Problému sa venuje Francúzsko na umeleckej, sociálnej, architektonickej úrovni dlho.³ Problém vychádza z dotiahnutia plánov architekta Le Corbusiera do dokonalosti. Jeho výroky boli slávnymi provokáciami a sledovali zmenu spoločnosti z dezorganizovaného stretnutia indivíduí na organizované bunky, dokonale užitočné spoločnosti. Bol okúzlený Fordom a jeho pásovou výrobou automobilov. Aj on chcel vytvoriť stroje na bývanie, kde by sa byty vyrábali na bežiacom páse.⁴

Ici-Meme (v preklade "tu a teraz") skúmajú možnosti využitia mestských verejných priestorov, s istým zmyslom pre humor, cez rôzne druhy umeleckých intervencií ako napr. šírenie zvuku, inštalácie, premiestňovanie nábytku, prechádzky ("urban ballades"), chodenie do obchodu bez toho, aby si niečo kúpili, distribuovanie letákov, alebo vytváranie "diskusnej agentúry", kde sa ľudia schádzajú na neformálne rozhovory. Ponúkajú možnosť znovuobjaviť prostredie tým, že rozbíjajú stereotypy ich užívania a poskytujú mu, obyvateľom, reflexiu. Mesto je im miestom pre prácu, ale zároveň aj objekt experimentu. „Je zvláštna hranica medzi osobným a verejným – nie je tvorená len definovanými plochami a vzdialenosťami, ale aj rôznymi stupňami percepcie: cez ktoré vnímame zvuky, vône, alebo svetlá, každý rôzne.“⁵

Ici-Meme pracujú týmto spôsobom viac než 12 rokov. Ich intervencie sa postupne vyvíjajú, formujú. Pôsobia na dvoch základných poliach – doma a inde. Občas vychádzajú na rezidencie, kde netvorí nové veci, ale snažia sa jestvovať v prostredí tak, aby ono samo tvorilo nové situácie. V priestore ich domova sa jedná o kontinuálnu prácu, dlhodobú, ktorá ma dlhší a hlbší rozmer, pretože je nepretržitá. Stáže pôsobia ako pole spoznávania iných mentalít a sociálnych situácií, spoznávanie a objavovanie princípov uplatniteľných aj doma. Pri krátkych rezidenciách sa jedná skôr o vzbudenie záujmu, poukazovanie na možnosti a pichnutie do osieho hniezda.

Hlavná časť môjho výskumu sa opiera o rezidenciu skupiny, ktorá sa konala od 2. júna do 1. júla 2006 v Žiline, v kultúrnom centre Stanica, ale hlavne na sídlisku Hliny VIII. Rezidencia bola súčasťou, alebo skôr ukončením dlhšieho nomádskeho projektu, ktorý sa odohrával medzi júnom 2005 až letom 2006. Projekt pod názvom **Un peu plus à l'est...** (Blížšie na východ...) vznikol z pozvánky pracovať v niekoľkých centrách východného bloku. Vďaka tomu, že členovia skupiny sú Francúzi, získali ich komunitné projekty o jeden cieľ a význam navyše - jazyk a existencia cudzinca v meste, štáte, spoločnosti.

² *tamtiež*

³ *vid' napr. filmy - Okná ktoré hovoria – réžia Catherine Lenoble (Francúzsko, Slovensko, 2005) Právo silnejšieho – réžia Patric Jean (Belgicko, 2003)*

⁴ *viac o Corbussierových plánoch vid' Schmeidler, Karel: Sociologie v architektonickej a urbanistickej tvorbe. Brno, 1997, str. 48.*

⁵ www.icimeme.org

Projekt prešiel cez Kladno a Tábor v Čechách, Budapešť v Maďarsku, Kaunas v Litve, Katovice v Poľsku a bol ukončený v Žiline na Slovensku. Práca prebiehala formou rezidencií od troch do piatich týždňov, ako porovnanie pohľadov a skúseností z mestského prostredia. Čas medzi dvoma rezidenciami, cestovanie, bolo taktiež súčasťou umeleckého projektu. Spočíval v zbieraní materiálov, nahrávaní zvukov, lapaní situácií a hlavne individuálnych cestách po daných krajinách. V Žiline pôsobili Ici-Meme na sídlisku Hliny VIII, ktoré nevyniká od ostatných sídlisk v bývalom Československu. Ide o jedno z najstarších sídlisk v meste, preto ho tvoria nižšie domy, väčšinou do šesť poschodí. Koncipované bolo podľa futuristických názorov – dbalo sa na duchovný oddych obyvateľov – medzi domami sú veľké trávnaté plochy so zeleňou. Domy sú medzi sebou dosť vzdialené a je tu veľa miesta na pohyb a prechádzky. Žiaľ v súčasnosti je časť z dvoch strán obkľúčená mestským rýchlostným okruhom. V tejto časti celého sídliska Hliny (ktoré má okolo 20 000 obyvateľov), žije asi 1500 obyvateľov. Nachádza sa tu základná spoločenská vybavenosť, čiže potraviny, hostinec, škola a škôlka. Do centra Žiliny sa dá dostať peši za pätnásť minút. Vybraté na rezidenciu bolo vďaka blízkosti s kultúrnym centrom Stanica, ktoré sa tu snaží podnikat' menšie, či väčšie vpády od svojho založenia (2003).

Ako teda prebiehala ich konkrétna rezidencia a aké sú konkrétne intervencie, akým spôsobom spájajú obyvateľov a budujú komunity? Odpoveď na dané otázky má poskytnúť nasledujúci podrobný opis aktivít podniknutých v Žiline, alebo aktivít, ktoré podniká skupiny aj inde.

1.1. Akty a aktivity

Mesto a cudzinci

Ici-Meme sú cudzinci, ktorý nepoznajú mesto. Prichádzajú do tímu ľudí, ktorí ich pozvali, ktorí pripravili pôdu. Majú bývanie, plán akcií, ktorých hlavnou náplňou je mesto, práca s ním, s jeho potenciálom, geniom loci a samozrejme s jeho ľuďmi. Ako spoznať mesto? „Herci“ pracujú samostatne alebo vo dvojiciach. Prechádzajú mestom, zbierajú predmety, komunikujú s obyvateľmi, alebo cez akcie podobné neviditeľnému divadlu skúmajú mentalitu miesta, jeho tabu a hranice. Skúmajú odpadky, trávniky na mieste, kde bývajú. Každý večer sa stretávajú a o svojich poznatkoch komunikujú. Aj odhodený papier, obal od dobošky, sa stáva artefaktom, podobne ako vychodený chodník cez trávu, smetný kôš, stavba. „Tieto akcie obohatia našu percepciu o špecifickej oblasti skrz reakcie obyvateľov, s porozumením ich zdieľania a užívania. Táto zbierka (arte)faktov môže byť prevádzaná cez poetické, alebo tajomné výskumné akty (nasledovať niekoho na ceste, rozdávanie letákov na ulici, ponechanie letákov na ulici, atď. Takto získané materiály budete môcť s nami zdieľať na [internete](#), v [Kiosku - camp-laboratory](#), v [novinách](#), [zvukových koncertoch](#) a na [filmových projekciách](#).“⁶

Kiosk – camp laboratory

Je to základný tábor verejných akcií skupiny. Ide o komunikačný, záchytný, stredový bod a meeting point. Tento bod je možné vnímať viacerými pohľadmi – ako miesto bývania, či kempovania skupiny, samostatnú inštaláciu, alebo umelecký objekt, ktorý ľudia môžu pozorovať, navštíviť. V rovnakom čase je to sklad artefaktov, galéria mesta, či laboratórium skúmania a skúšania. Rovnako je to bod stretnutia, rozhovorov a všetkých malých a väčších akcií.

⁶ *tamtiež*

Kiosk je umiestnený na „námestí“, hlavnom bode štvrte, kde je obchod, viacero predajných stánkov, krčma, cykloopravovňa, detské ihrisko. Jednalo sa o klasický drevený stánok, slúžiaci v meste na predaj rôznych suvenírov, občerstvenia alebo prezentáciu skupín, škôl pri špecifických mestských oslavách. Jeho výška bola asi 2.5 metra a mal obdĺžnikový pôdorys o veľkosti 3x2 metre. Nejednalo sa teda o žiadny špecifický stánok, ale objekt dobre známy všetkým obyvateľom mesta (používa sa rovnako v Olomouci, či Prahe pri vianočných trhoch).

Kiosk je maják, hlavný komunikačný bod skupiny s verejnosťou. Je to inštalácia, ktorá sa neustále mení a je neustále dopĺňaná akciami, konverzáciou. Diváci v ňom môžu nájsť všetky úrovne procesu spoznávania mesta a práce s ním. Toto laboratórium je miestom, kde sa stretáva materiál slov, zvukov a impresií mesta. Zároveň neustále aktivuje rozhovory, čiže je súčasťou výskumných aktivít spoznávania miesta cez konverzácie a [použitie slov](#), vytváranie [hier na otázky](#), [subjektívne mapy](#), alebo vynachádzania trás a pozývanie na [treky mestom](#).

Pri návštevnosti Kiosku neexistuje presná štatistika. Podľa odhadov sa tu mohlo zastaviť okolo tisíc päťsto ľudí a na jeho príprave spolupracovalo 20 dobrovoľníkov a členov organizačného tímu.

Sťahovanie

Jedinečná akcia, slávnostný a výrazný vstup Ici-Meme do mesta, štvrte, vchodu, bytu. Obyvatelia boli upozorení na príchod nových susedov. Nejednalo sa však o teatrálnu, ale introvertne extrovertnú akciu. Cudzí reč, opravy a prispôbovanie bytu, vymontovanie dverí, pretože museli preniesť veľký náklad, vypytovanie sa susedov na rôzne otázky, prosba o pomoc pri nosení vecí.

Súčasťou sťahovania bolo aj o dva dni neskôr stavanie a montovanie kiosku na hlavnom „námestí“ sídliska. Činnosť ako atrakcia. Do montovania bolo zapojených viacero dobrovoľníkov a väčšina z tímu. Niektorí zámerne nešikovní, iní majstri. Opätovne žiadanie o pomoc od obyvateľov a množstvo možností na kontaktovanie sa, nadviazanie rozhovoru medzi obyvateľmi samotnými a medzi obyvateľmi a členmi skupiny.

Ici-Meme sťahovalo šesť členov skupiny a štyria členovia organizačného tímu

12-hodinový trek mestom

12-hodinový výlet z miesta A do miesta A - prechádzka rôznymi podobami mesta, okolitej krajiny, skupiny alebo vlastného tela. Trocha neklasický mestský a prímestský výlet prechádzajúci vopred pripravenou trasou, ktorú si vybrala skupina samotná. Táto akcia sa odohráva v mestách, v ktorých skupina strávila aspoň niekoľko dní. Ide nielen o turistickú akciu za krásami mesta a objavovanie rôznych utajených miest, malých nevšedností pre oči obyvateľov už neviditeľných, ale aj o sociálnu interakciu medzi účastníkmi akcie. Stráviť spolu 12 hodín intenzívneho putovania, výletu, chôdze, znamená prežiť spolu únavu, nutnosť rozprávať sa, spoluobjavovať – nastáva tu nutná interakcia medzi ľuďmi, nové priateľstvá.

Jedná sa o využitie výskumov mesta, stretnutí, rozhovorov, turistických výletov. Cesta, ktorá každému Žilincanovi pomohla objaviť viacero miest, ktoré on sám nielen už nevníma, ale aj také, ktoré ešte nikdy nenavštívil. Ici-Meme nemajú zábrany otvárať dvere, brány a ploty, vstupovať a vystupovať a hlavne komunikovať. Byť cudzincami, alebo domácimi, podľa toho, ako sa to hodí.

Trekovať znamená kráčať, dívať sa okolo seba a objavovať.

Akcie sa zúčastnilo dvadsať tri ľudí.

Koncert zvukov mesta

Prechádzka mestom so zatvorenými očami, po zvukovej a čuchovej mape, ktorú Ici-Meme rovnako pripravujú dlhodobo. Jeden člen skupiny má na starosti dvoch "divákov", ktorých vedie po dopredu pripravenej trase ulicami mesta. Diváci majú po celý čas zaviazané oči a mesto vnímajú hlavne pomocou čuchu, sluchu a trocha aj hmatu. Na ceste z miesta A do miesta B sa uskutočňuje niekoľko zastavení tvorených akoby najlepšimi senzuálnymi "vyhliadkami". Na konečnej zástavke – na mieste oddelenom od silných senzuálnych podnetov – sa uskutočňuje predom pripravený a štylizovaný zvukový koncert, sprostredkovaný reprodukoványmi zvukmi (nahratými, alebo na mieste umelo vytváranými). Poslucháči majú na ušiach stavbárske slúchadlá a sú prikrytí dekou. Slúchadlá ich maximálne izolujú od vonkajších senzuálnych vplyvov. Stále majú zavreté oči. Účastníci takto nanovo spoznávajú subjektívne a senzitivne krajiny, či už reálne, alebo iluzívne.

Na akcii sa zúčastnilo dvadsať osem ľudí (limitovaný počet).

Sekcia Transek

Takmer 24-hodinový Transek podľa Ici-Meme znamená prejsť mesto z bodu A do bodu B, tam bivakovať a neskôr pokračovať do bodu C. Jedná sa o prieskumnícku manipuláciu a mestskú hru v jednom. V Žiline sa vychádzalo večer od nákupného centra Baumax, kde sa zakúpili objemné plastové rúry, ktoré sa dajú spájať a pri nesení prechádzajú v pohybe. Rovnako mali manipulovať okoloídúcich. S rúrami sa prechádzalo cez mesto. Zámerom je prejsť z bodu A do bodu B čo najkratšou cestou, nasledovať vzdušnú čiaru nakreslenú na mape mesta. Hľadá sa čo najkratšia cesta, cez dvory, továrne atď. Súčasťou Transeku je prenocovanie priamo v meste. Na záver kolóna dorazila do centra mesta, kde sa práve začínal festival pouličného divadla – Žilinská svätotojanská noc. Tu vznikla z rúr interaktívna zvuková inštalácia. Je to výlet aj novodobá mestská hra.

Na pochode sa zúčastnilo sedemnášť ľudí.

Rádiom navigované kino

Prechádzka (v origináli Cinéma Radioguidé) je unikátny koncept Ici-Meme. Happening, kde sprievodca mestom nejde s „divákom“, ale je akoby Veľkým bratom, ktorý všetkých vidí a „divák“ ho len počuje. Sprievodca sediac v žilinských rádiách prevádza so slúchadlami na ušiach miestami, kde na účastníka čakajú situácie, ľudia a objekty, pripravené na interakciu. Cez rádio dostávajú účastníci rôzne príkazy, rady. Jedná sa však o dopredu pripravenú nahrávku, pretože muselo byť dodržané presné, na sekundy naplánované rozfrázovanie. Je na každom, do akej miery sa zapojí do interakcie s mestom a nahrávkou. Väčšinou sú vydávané individualistické pokyny. Obráť sa, bež ulicou, stop, teraz si ľahni, pozor, nepriateľ číha na rohu, schovaj sa mu! Jedná viac účastníkov. V Žiline sa do akcie zapojilo 63 počúvajúcich na námestí a prechádzajúcich celou trasou (môžeme pripočítať niekoľko tisíc doma pri rádiu), z toho asi 40 skutočne interaktívne zapojených. Prechádzka trvala 50 minút a viedla centrom mesta. Jednalo sa o detailne načasovanú akciu (nahrávku), kde každé miesto hralo svoju úlohu a miesto príchodu na dané miesto bolo rovnako dôležité. Zámerom bolo nechať znieť nahrávku v dvoch rôznych rádiách s päťminútovým omeškaním. Vytvoríť dve na sebe nezávislé skupiny. V presne vypočítanej nahrávke sa počítalo aj so stretnutím oboch skupín. Žiaľ, druhé rádio tesne pred akciou odmietlo spoluúčasť. Takto sa aspoň vytvorila väčšia skupina. Mesto sa rozdelilo na dve skupiny, na účastníkov a na tých ktorí ich stretli – divákov. Pre nepoučených sa jednalo o dosť šokujúce stretnutie, keď videli ako sa 40 ľudí naraz plazí, schováva, beží cez ulicu rovno oproti nim.

„Zoberme mesto ako divadelnú scénu a okoloidúcich ako divákov, normálne kráčať a počuť filmový soundtrack. Bež! Si sledovaný! L'ahni si, schovaj sa za strom. Pozri sa do výkladu, vstúp dnu, pozri si všetky noviny a články, ale ani jeden nekúp...“⁷

Prechádzky sa zúčastnilo šesťdesiat tri účastníkov, z toho asi štyridsať plne participujúcich.

Mikroakcie pri a v Kiosku

Drobné akcie, najčastejšie neplánované, ktoré sa jednoducho stanú – každý deň. Raz do týždňa bolo organizované väčšie stretnutie (v Žiline každý utorok o 16.30). Jedná sa o pozvánku na nápoj, pozvánku do galérie, pozvanie do rozhovoru. Kiosk pôsobil ako pracovné miesto, kancelária. Nezvyčajná kancelária. Preto bol atraktívny pre deti, ktoré sa tu každý deň zastavovali a vytvárali rôzne interakcie. Kiosk, tak ako vyzeral (drevený stánok), má množstvo interkultúrnych významov z minulosti. Podobný kiosk sa používa na veľkonočných, či vianočných trhoch. Je spojený s prezentovaním a predávaním. Starší ľudia sa pristavujú, chcú vedieť, čo sa tu predáva.

Neexistuje presná štatistika návštevnosti – podľa odhadov sa mohlo jednať o vyše tisíc ľudí.

Noviny

Jediný materiálny výstup projektu. Prezentuje subjektívnu prechádzku mestom z pohľadu cudzinca. Do novín sa pretavujú skúsenosti sociologického charakteru a kultúrneho šoku, ktorý je vyrozprávaný umeleckou a zjednodušenou, symbolickou cestou. Je to zbierka skúseností z mesačného „študijného“ pobytu. Tento výstup vznikol až po odchode Ici-Meme a nesie v sebe ich poznatky, ktoré môžu slúžiť mestským architektom, sociológom, ale aj obyvateľom mesta ako potencionálny študijný materiál.

Vytlačených bolo štyristo kusov novín. V súčasnosti sú v archíve kultúrneho centra Stanica posledné štyri.

www.icimeme.org

Web stránka Ici-Meme slúži ako denník z cesty. Uverejňujú sa tu dôležité postrehy z miest, zážitky, referencie o akciách. Zaznamenávajú sa tu záznamy rozhovorov na daných miestach, bulletiny a ostatné artefakty miest. Ako do samoobsluhy môžu čitatelia vstúpiť do web stránky a podieľať sa na jej tvorbe – dopĺňaním svojich postrehov, pocitmi atď. Stránka je tvorená vo francúzsko-anglickej mutácii. Rozhovory a pocity z jedného mesta sú takto ďalej rozšírené aj do iných miest.

Tím

Ici-Meme: Tomas Bozzato, Anne-Laure Pigache, Evelyne Lonchamp, Corinne Pontier, Gilles Guégan (hlavne pre Radio guided tour a zvukový majster pre ostatné akcie), Samuel Ripault – technik, Cécile Cunel + Louise (5 rokov).

Korešpondenti: Skupina umelcov, študentov, výskumníkov, reprezentujúca najväčšiu a najvariabilnejšiu časť tímu. Necestujú spolu s Ici-Meme, pracujú na web stránke, podávajú spätnú väzbu, atď.

Hostia: V každom meste, počas každej rezidencie, bola dôležitá spolupráca s lokálnymi spolupracovníkmi, ktorí sa zúčastňovali na projekte v rozličných úrovniach: prekladatelia pre publikácie, logistická, alebo praktická pomoc, spolupráca na performance, alebo multimediálnych projektoch. V Žiline to boli napr. Cyrille Trambouze, Dušan Titke, Miroslav Tižik a ďalší.

⁷ z bulletinu vydaného k Radio Giuided Cinema, Žilina, 2006

1.2. Program akcií v rámci rezidencie Ici-Meme v Žiline:

piatok 9. júna - DEŇ DETÍ NA HLINÁCH VIII

nedeľa 11. júna - 24-HODINOVÝ TREK MESTOM

piatok a sobota 16. a 17. júna o 15:00 - KONCERT ZVUKOV MESTA
piatok 16. júna o 17:00 Stanica - VEREJNÁ DEBATA - Umenie v meste

piatok 23. júna - ROZHOVORY - TRANSECT SECTION

sobota 24. júna o 17:00 v centre mesta - RÁDIOM NAVIGOVANÁ PRECHÁDZKA - Radio Guided Cinema

štvrtok 29. júna - VÝSTAVA V KIOSKU A PRI KIOSKU

kedykoľvek počas júna - MIKROAKCIE V STÁNKU PRI DRUŽBE

1.3. Rezidencia ako celok

Popri akciách Ici-Meme sa odohral a prezentoval celý rad projektov, ktoré tematicky súviseli. Okolo rezidencie sa vybuďoval väčší a ucelenejší projekt, ktorý pozostával z viacerých menších a väčších akcií, rovnako ako práca Ici-Meme. Pre komplexnejšie informácie je užitočné podať správu o tomto celku, pretože dotvárajú komplexnú informáciu o jednej práci, o projekte ako celku. Prezentované projekty sa vyznačujú podobnými formálnymi a obsahovými postupmi – dopĺňajú prácu o kontakt s podobnými aktmi v súčasnom umení a spoločenskom dianí.

Umenie v meste (a projekty De l'Aire vo Francúzsku) - diskusia

Art in the City – „verejná debata o nás, o umení, o našom meste.“ Aké má miesto umenie pri tvorbe vízií o budúcnosti miest a spoločenstva v nich žijúcich? Je kultúra kompasom spoločnosti? Sú umelci tí praví, ktorí môžu zasahovať do plánovania mesta a nášho okolia?

Konferencia bola pripravená v spolupráci s Elisou Dumay, externou spolupracovníčkou Stanice, ktorá je členkou organizácie De l'Aire. Akcie sa zúčastnila aj delegácia ľudí z malej vidieckej obce Cobonne z juhovýchodného Francúzska, zainteresovaných v podobnom druhu reflexie okolia a lokálneho diania ako žilinský projekt s Ici-Meme.

Obec Cobonne má asi 3000 obyvateľov a vďaka prítomnosti asociácie De l'Aire tu funguje silný komunitný duch a hlavne kreativita a zapájanie sa do vecí verejných je u občanov bežné – organizovali akcie spolupráce medzi obcami (ich politikmi aj obyvateľmi) a umelcami (divadlami, dizajnérmi, výtvarníkmi). Jedná sa napríklad o akcie rituálneho divadla Delices Dada, ktoré v oblasti organizovalo paradivadelné výlety v horách, zamerané na pochopenie a uchopenie inej funkcie miesta ako len obytnej a stravovacej – pochopenie miesta a väčšia spätosť s ním.

Alexandra Went & Alicja Karska (PL): Rotácia / Rotation – výstava, rezidencia

„Oblasť našich aktivít je najčastejšie zameraná na predmestia, alebo inak zabudnuté, resp. zavrhnuté elementy mesta – zaujíma nás a akosi rozumieme tomu, čo je ponechané

ľudským spomienkam a času.”⁸ Úvod ich projektov je vždy vytváraný atmosférou daného miesta – tá sa podpisuje najväčšou mierou na ideí a záverečnom výsledku. Objekty nevyhľadávajú. Existujú. Je to ich a naše okolie. Starý neónový nápis – reklama na Kožušníctvo, bazén v záhrade starej vily alebo opustené slnečné hodiny na sídlisku – tieto žilinské miesta sa stali podkladom pre ich štyri práce.

„V centre ich záujmu nie sú len zabudnuté, efemérne priestory alebo objekty – rovnako aj situácie. V chvate našich životov sme nestihli mnoho vecí: dokončiť, dostavať, (po)užiť, odšťahovať a všetko, čo sa zostalo – zapadlo prachom, zastavilo sa. Presne tam, kde sa to stalo, akoby už vtedy stála kamera Alicje Karskej a Alexandry Went.”⁹

„Atmosféra a história miesta sú pre nás najdôležitejšie na začiatku – ale sú len inšpiráciou výsledného diela, ďalej našu emóciu rozvíjame” - Alicja a Alexandra nie sú dokumentaristky –ich práca tak nesie dve dôležité aspekty – objavenie miesta a jeho pretvorenie, už v inom médiu.

Spojitém prvkom ich práce s Ici-Meme sú mestské priestory a cit pre ne. Na svojich potulkách mestom objavili akoby nejestvujúce miesta na periférii záujmu a existencie, čarovné monumenty, ktoré si už žiadny Žilínčan nepamätá, nikdy ich nenavštívil a miesto samotné akoby na ne zabudlo.

Deň detí – (nie celkom) uzavretá spoločnosť na sídlisku Hliny VIII

Komponovaný deň pre deti z Materskej školy na sídlisku Hliny VIII a pre najmladšie ročníky ZŠ Lichardova, pripravený spolu s Ici-Meme a s deťmi ZŠ Lichardova.

„Nápad osloviť škôlku a školu vznikol vtedy, keď sme sa dozvedeli, že spolu s jednou z francúzskych členiek paradivadelnej skupiny Ici-Meme príde aj jej 5-ročná dcérka Louise. Skúsili sme sa opýtať v škôlke, čo by povedali na jej mesačný pobyt a veľmi nás potešilo, že sme sa stretli s veľkou ochotou a pochopením. Vyzerá to, že francúzske dievčatko si bude môcť počas celého jedného mesiaca vyskúšať, ako to chodí v slovenskej škôlke.“ Aktivita boli vymyslené tak, aby viedli deti k vnímaniu prostredia, v ktorom sa každý deň pohybujú, popritom ako ubieha ich detstvo. Do pozornosti sa dostali chodníčky, lúčky, múry, stromy, zvieratá i ľudia. Išlo o ďalší z aspektov spoznávania priestorov ako to robia Ici-Meme. Akcia chcela zozbierať postrehy o sídlisku a potrebách jeho zmeny, či toho, čo by sa naopak v žiadnom prípade meniť nemalo. Deti sú výbornými reflektormi prostredia, skrz ich chuť objavovať.

Fasa miesto - premietanie filmov nielen pre deti

"Povedali, že nám požičajú kameru a že môžeme filmovať, kde chceme ..."

"No a kam pôjdeme?"

"No predsa, ako vždy, nie? Na naše fasa miesto..."

Autori filmov o „fasa mieste“ majú ...náštrokov a možno aj menej. Deti dostali do rúk kamery, nakrúcali a spolu s profesionálmi zostrihali krátke necenzurované filmy. Ako oni vidia svet a svoje mesto? Jedná sa tiež o pokus ukázať, že aj sídliská a život na nich môže byť fasa.

Projekt Fasa miesto bol realizovaný v období január - október 2005 - hlavným cieľom bolo nakrútenie krátkych dokumentárnych amatérskych filmov, ktoré budú zachytávať život

⁸ z interného dokumentu kultúrneho centra Stanice – žiadosť o rezidenciu výtvarníc.

⁹ Adamov, Marek: Alexandra Went & Alicja Karska (PL): Rotácia / Rotation: programové noviny kultúrne centrum Stanica, Žilina, 2006, č. 5

istej generácie na dnešných sídliskách v rôznych slovenských mestách. Mladí ľudia z vybraných miest dostali do rúk kameru a na základe výzvy natočili svoj pohľad na realitu, v ktorej žijú. Vznikli štyri originálne videofilmy, ktoré autenticky vypovedajú o prostredí, v ktorom dnes mladá sídlisková generácia - "partia" - vyrastá, o jej prístupe k nemu, a tiež o jej schopnosti učiť sa pracovať s kamerou a tak uchopiť a pomenovať svoj svet filmovým médiom.

Štyri krátke filmy odhaľujú miesta, ktoré každá partička práve teraz navštevuje, pokladá ich za fasa, stoja podľa nej za to, aby sa zaznamenali na filmový materiál, a tak aspoň takouto formou odolali rýchlym zmenám, ktorým dnes mestské prostredie podlieha. Každý film je tiež originálnym odkazom pre tých, čo žijú na podobnom mieste, ale v inom meste.

Škoda? Jednotka? Kofola? Halušky? – výstava, performance

„Čo keď vám navrhнем, aby ste pozmenili svoje konzumné návyky?“ Cyrille Trambouze, mladá francúzska umelkyňa, usporiadala netradičnú návštevu stánku umiestneného blízko Kiosku Ici-Meme. Prezentácia bola výsledkom dvojmesačného skúmania, pozorovania, dalo by sa povedať workshopu – podieľali sa na ňom veľkou mierou aj traja miestni obyvatelia – Boris, Emil a Franky. V rámci stretnutí s nimi Cyrille objavovala slovenskú spoločnosť prostredníctvom toho, čo konzumuje. Zoznámila sa tak s Horalkami, Marina keksami, korbáčikmi a ešte s množstvom iných vecí. Rozprávala sa o minulosti a súčasnosti, o túžbach a potrebách.

Mnohé z takýchto objektov hovoria podľa umelkyne o obraze danej krajiny – o jej mentalite, prípadne tiež histórii, lepšie než čokoľvek iné. Na základe zozbieraného materiálu a tiež diskusií boli vytvorené niektoré nové originálne predmety konzumácie, ako reflexia na slovenskú spoločnosť, ale aj ako vtip s logami. Na Stanici bol otvorený bufet, v ktorom mohli návštevníci objaviť a ochutnať nové slovenské výrobky.

Toto je predteoretické Ici-Meme a predteoretický projekt, s ktorým som sa ako autor stretol, a z ktorého vychádza celá ďalšia štúdia. Preto sa bude nasledujúcich sto strán točiť teoreticky, historicky a ľudsky okolo daných prečítaných skúseností a budem sa snažiť vyniesť z nich niekoľko slov na záver.

2. Sociálne faktory práce Ici-Meme

Ako bolo a mnoho krát bude v práci naznačené, mimodivadlené faktory sú pre súčasné alternatívne a na výsosť sociálne divadlo nielen dôležité pri tvorbe, ale aj pri teoretickom skúmaní. V tejto kapitole sa budeme zaoberať vybranými témami, ktoré dotvárajú kolorit Ici-Meme a celkovo postihujú jeden z hlavných princípov, ktorý ovplyvňuje a dovoľuje náš život - priestor. Sociológia rozlišuje tri priestory – priestor bývania, práce a priestor oddychu. Väčšina nášho fyzického života sa odohráva medzi týmito tromi priestormi. Všeobecne sa celý náš život odohráva v priestore. Preto sa prvá časť kapitoly venuje tomuto základnému, mimo divadelnému predmet práce Ici-Meme, ktorý sa prepletá celou prácou.

2.1 Priestor, Miesto, Prostredie

Ešte pre teoretickým postupom k vymedzeniu priestoru je dôležité základné etymologické rozlíšenie. Ako synonymá pre slovo priestor máme ešte dva pojmy – miesto a prostredie. Čo teda ktoré naznačuje a čo znamená?

Miesto – jedná sa o fyzicky vymedzenú oblasť, ktorá je názvovo, materiálne, či vizuálne určená. Miesto je tu. Nie je samostatným celkom, vždy len (sú)časťou väčšieho celku. Aby sme ho určili musíme pridať vyššie priestorové jednotky. Napríklad námestie v Žiline. Miesto je konkrétne, môžeme si ho predstaviť, čiže má daný vizuálny charakter s premenlivými podmienkami teploty, vzduchu. Anglické pomenovanie *place* znamená rovnako námestie alebo bydlisko. Miesto je napríklad bod stretnutia.

Prostredie – nie je jasne vymedzené, ale obsahuje v sebe základne mentálne a pocity vlastnosti. Je skôr nehmotného charakteru, napr. súhrn okolností. Má jasné merateľné hodnoty ako teplotu, zrážky, stav. V angličtine má rovnaké pomenovanie ako svet. Jedná sa napr. o životné prostredie.

Priestor – súhrn všetkých miest, v ktorých môže byť umiestnená hmota; objektívna, reálna forma bytia.¹⁰ Nie je určený, ide o čosi verejné, neobmedzené, základnú hodnotu bez určenia – priestor je to, čo sa nachádza medzi predmetmi, medzi materiálom. V angličtine slovo *space* označuje rovnako vesmír, alebo medzeru, čiže niečo nekonkrétne, nejasné, ale merateľné. Napríklad verejný priestor. Priestor je úzko spätý s ďalšou veličinou a to časom.

Ak ďalej budeme hovoriť o verejnom priestore, priestore stretávania, priestore zdieľania, majme na mysli priestor, ktorý umožňuje existenciu, a ktorému až hmota dáva merítko – ide o nehmateľný fenomén, priestor, ktorý dáva zmysel našej trojrozmernej existencii.

2.1.1. Priestor a ľudia v ňom

Čo znamená verejný a súkromný priestor? Prečo je pre nás tak dôležitý, alebo skôr, je skutočne tak dôležitý, ako sa tvária súčasní architekti, umelci, interiéroví dizajnéri či urbanisti? Je dôležitý pre život, súkromie, sociálne väzby, lásku, šťastie? Žijeme v rýchlej dobe, za život meníme zamestnanie päť krát, byt a životného partnera podobne. Nič nemáme na celý život, okrem reklamných výrobkov. Poznáme Indiu, Mount Everest, nie kopec za domom - na miestach zotrvávame povrchno, stratili sme pocit zodpovednosti za okolie, používame veci na jedno použitie aj v normálnych domácnostiach, sídlisko ako nocľaháreň - verejný priestor je prechod medzi dvoma uzavretými priestormi. Potreba rýchleho premiestňovania vytvorila najväčšie požiadavky na komfort a kvalitu práve v

¹⁰ Peciar, Štefan aj: *Slovník slovenského jazyka III, P-R, SAV, Bratislava: 1963, str. 549.*

dopravných prostriedkoch – tu je servis a kvalita lepšia ako v novostavbách či na verejných priestranstvách. To znamená, že na priestor, v ktorom zotrávame najdlhšie, okupujeme ho, obývame, máme najvyššie kvalitatívne nároky. V tejto kapitole sa budem snažiť odpovedať aj na otázku, či toto tvrdenie platí aj naopak – či a ak áno, prečo sme ochotní v kvalitnom priestore tráviť viac času.

Než však vnikneme hlbšie do predmetu práce, zoberme si priestor na vysvetlenie, alebo skôr meditovanie nad samotným zmyslom slova priestor. Ten sa stal dôležitým predmetom úvah Imanuela Kanta, Jana Patočku, Martina Heideggera a iných. Práca sa však vyberie subjektívnejšou cestou definovania, ktorá je vedená záujmom skôr o priestor hmatateľný ako priestor úvahový.

Český fyzik **Jozef Moural** navrhuje, aby sme výraz „priestor“ používali až pre tie „rozmanité útvary zmyslu, ktoré sú pod týmto titulom vypracované v rôznych teoretických disciplínach (matematika, fyzika, dejiny umenia...).“¹¹ V jeho chápaní je teda priestor niečo, čo patrí k teórii, čo sa objavuje až s ňou a teda až po našom vlastnom prežití „priestoru“. To, v čom predteoreticky žijeme, môže byť pomocou teórie popisované, môžeme teda na to pojem priestor aplikovať, samo toto však priestorom v užšom zmysle slova nie je. Môžeme teda povedať, že použiť slovo priestor bez prívlastku, konkretizácie, predstavuje nelogickú veličinu - verejný priestor je preto konkrétne naplnený a definovaný aj pre J.Mourala.

Aj keď sa táto teória zaoberá samotným slovom a nie jeho významom, privádza nás na prvé pochybnosti: na rozdiel vnímania pojmu priestor v teoretickom a subjektívnom chápaní a v skutočnej podstate priestoru.¹²

V českom mysliteľskom priestore je dôležité neprehliadnuť filozofa **Jána Patočku**. Ten už pociťuje priestor ako skutočnejší: „Prostor rozlišujeme jako cordo coexistentiae, jako soubor vztahů vzájemné polohy oddělených skutečností a jako určení samotného jsoucna bytostí jsoucích v prostoru v prvním smyslu.“¹³ Dôležitá pre nás je definícia vzťahovosti – teda priestor je predurčený k vzťahovosti vecí k sebe, je to jeho základná vlastnosť (aj keď tu ide hlavne o materiálne vzťahy, je to naznačenie nutnosti aj ostatných vzťahov). Druhým dôležitým faktorom je skutočnosť, že priestor určuje možnosť súcna, čiže mu dáva možnosť existencie.

Francúzsky filozof **Michael De Certau** vraví, že priestor je až "používané miesto" a ako taký „nedokáže manifestovať poriadok a stabilitu". Je „neukončeným procesom bytia, nedostatkom miesta, hľadaním pravého" (Michael de Certau 1996: 80)¹⁴. Ako príklad praktizovaného miesta uvádza ulicu vyprojektovanú v rámci urbanistického plánu, ktorá sa hemžením ľudského davu stáva priestorom. Opozitum Patočkovho tvrdenia – súcno dodáva miestu jeho potenciál, možnosť bytia a naplnenej existencie. Pri sčítaní týchto názorov vyplýva, že priestor a súcno sú na sebe závislé – jeden bez druhého nejestvuje.

„Již vzpřímený postoj vyznačuje překročení údělu primátů. Pouze v bdělém stavu je možné udržet se vstoje. Právě díky vzpřímenému postoji se prostor organizuje do

¹¹ Moural, Jozef: *Prostor, soustava míst a cest, a orientace. In: Prostor a jeho člověk. Vesmír, Praha: 2004, (ďalej len PAJČ) s. 79.*

¹² napr. *ľudská predstava priestoru je zložená jedine na jeho 3D organizácii, pretože iné možnosti jeho organizácie neumožňujú ľudskú existenciu, tak ako ju chápeme, žijeme. Ľudské, aj vedecké chápanie priestoru je teda čisto antropické. Viac vid' Veliký, Bedřich: Role prostorové dimenze ve fyzice. In: PAJČ, s. 10.*

¹³ porovnaj Patočka, Jan: *Poznámky o prostoru. In. Umění a čas. Praha. 2004.*

¹⁴ prebraté podľa Ondřej, David: *Site specific. Diplomová práce, DAMU Praha: 2001. str. 23.*

struktury pro prehominy neuchopitelné: do čtyř horizontálních směrů rozvrhnutých od centrální osy "nahore-dole". Jinými slovy prostor je uspořádán kolem lidského těla, rozprostírá se dopředu, dozadu, vpravo, vlevo, nahoru a dolů. Na základě této původní zkušenosti - cítit se "vržen" do centra prostoru, zdánlivě nekonečného, neznámého, hrozivého - jsou vypracovány různé prostředky orientace, není totiž možné žít dlouho v závratí, vyvolané des-orientací. Tato zkušenost prostoru, který je orientován kolem jednoho "středu", vysvětluje význam rozdělení a exemplárního přidělování území, sídlišť a obydlí i jejich kosmologickou symboliku."¹⁵

Mircea Eliade nám takto objasňuje subjektivnu centralizáciu priestoru. Priestor sa teda stáva jedinečným, pretože každé vnímanie sa odvíja od podstaty, čiže jadra, stredu, ktorými sme my, teda JA. „Samotný „prostor“ je tedy nanejvýš abstraktním pojmem, neboť abych o něm vůbec mohl vypovídat, musím jej vnímat, musím jej zažívat.“¹⁶

Najľudskejšiu, čiže z môjho pohľadu najvýstižnejšiu „definíciu“ priestoru vyjadril **Arnošt Šizling**: „Co vlastně prostor pro mne znamená? Volnost, moci roztáhnout křídla a letět. Místo na světě, najít si nějaký kout ze kterého se mě nebude snažit někdo vyšťouchnout. Svobodu moci se nadechnout, vidět všechny dimenze, moci konat a nebýt tlačěn o úroveň níž.“¹⁷ Je zaujímavé, že Šizling je biológ a jeho „definícia“ má mnoho spoločného práve s animálnymi činnosťami.

Po preštudovaní nie sekundárnych štúdií o priestore, subjektívnym záujmom vedenom výbere z rôznych humanitných a vedeckých oblastí, sa vynára názor (možnosť), že **priestor bez živej bytosti akoby neexistoval**, že hovoriť o priestore musí jedinec, živá bytosť, bez ktorej nie je svet, lebo nejestvuje ani predstava sveta. Preto je predstava priestoru subjektívna a vychádza z jedinca, ktorý až v priestore dostáva možnosť sa realizovať. Priestor nie je akosi vonkajšou entitou, ale výsledným súhrnom informácií, ktoré nám poskytujú naše zmysly

2.1.2. Verejný

Keďže sa chcem dopátrať významu verejného priestoru, je namieste otázka: „Čo je to verejný?“ Prvá odpoveď je jasná – patriaci verejnosti. „Kto je ale verejný?“ Môžeme povedať spoločenstvo všetkých ľudí – každý bez rozdielu. Verejný je spoločný, patriaci všetkým a nikomu. Verejný je v záujme všetkých, v záujme spoločenstva, do ktorého počítame všetkých jednotlivcov, spoločnosti, spoločenstvá, komunity. Je to ideál, v praxi len málokedy dosiahnutý. Zastupuje záujmy, názory, potreby spoločenstva, ktoré, aby sa dohodlo, našlo spoločnú reč, vytvára stredovú, väčšinovú dohodu, vládu. Preto aj keď určuje svoje hranice široko, vylučuje zo seba okraje, radikalizmy, krajné polohy. V realite teda verejný znamená väčšinový - dodržiavajúci zvolené pravidlá morálky, vzhľadu. Znamená odstránenie individuálnych potrieb, potlačenie individuality v prospech spoločenstva. Medzi týmito krajnými polohami, čiže verejným a súkromným, jestvuje viacero polôh.

Vďaka tomuto zisteniu môžeme presunúť veľa skutočností (aj keď priradujú ku svojmu určeniu prívlastok verejný¹⁸) ku poloverejným. Ku poloverejným môžeme zaradiť väčšinu tzv.

¹⁵ *Mircea, Eliade: Dějiny náboženského myšlení. 1, Od doby kamenné po eleusinská mystéria. Praha: 1995, str. 15.*

¹⁶ *Ondřej, David: Site specific. Diplomová práce, Divadelní Fakulta, Akademie Múzických umění, Praha, 2001, str. 7.*

¹⁷ *vid' Šizling, Arnošt: Zvířátka a prostor a prostor a zvířátka. In: PAJČ, s. 54.*

¹⁸ *Jednalo by sa o veľmi poučné, niekedy smutné čítanie, pri prechádzaní vnútorných rádov a nariadení aj takých priestorov ako verejné kúpalisko, obchodný dom. Zakázaných je tu väčšina prirodzene ľudských potrieb a výrazov (kričanie, ľahnutie si, hádka ...). Tieto nariadenia regulujú správanie ľudí s cieľom vyhnania krajných skupín (bezdomovcov, skinheadov, ...)*

verejných inštitúciám a javov. Komunity, demokratické zriadenia, spoločenstvá, koncerty a korporácie - tieto, aj keď riadené individualitami, spĺňajú požiadavky väčšiny (rady starších, valného zhromaždenia, parlament) a aj keď sa tvária ako verejné, majú jasné pravidla zaradenia do spoločenstva (iniciačné rituály, členské poplatky, výška majetku). Ďalšiu skupinu tvoria napr. sekty, alebo totalitné zriadenia, ktoré hlásajú záujmy jednotlivca, ale tvorí ich spoločenstvo, preto ich môžeme naopak nazvať polosúkromné.¹⁹

Na základe vyššie uvedených skutočností môžeme preto podľa vlastníctva, záujmu či iného vzťahu k individualite označovať javy a priestory za:

- 1, **verejné** – patriace všetkým alebo väčšine – v súčasnosti ide hlavne o priestory, inštitúcie zriadené politickými mocami – mestá, štáty, regióny
- 2, **poloverejné** – javy spĺňajú požiadavky väčšiny, so striktnějšími pravidlami zaradenia do spoločenstva, prístupu (členské poplatky, farba pleti, výška majetku)
- 3, **polosúkromné** - javy hlásajúce záujmy jednotlivca, väčšinou so širokými a jednoduchými pravidlami vstupu, no náročnými pravidlami na zotrvanie - sekty, totalitné zriadenia...
- 4, **súkromné** – patriace (v materiálnom, fyzickom, alebo duchovnom zmysle) jedincovi alebo veľmi úzkej skupine (rodina, úzke sekty)

Toto základné rozdelenie sa mení v závislosti od uhlu pohľadu jedinca či disciplíny. Ako všetky pojmy, udalosti či veci sú aj tieto chápané a následne prispôbené konkrétnemu pohľadu.

2.1.3. Verejný priestor

Čo teda znamená verejný priestor? Na prvý pohľad sa zdá, že toto spojenie nie je namieste. Priestor ako subjektívna predstava formovaná a uskutočňovaná až v konkrétnom vnímaní jedinca a verejný ako väčšinový, čiže potlačujúci individuálne. Verejné priestory sú miesta utvrdzovania spoločenstva. A či sa individualita neformuje až v styku s ostatnými individualitami? Verejné priestory jakživ slúžili na stretávanie sa, vyjadrovanie individualít v spoločnej komunikácii. Až vďaka ostatným spoznáme, čím sme jedineční, z čoho vychádza naša subjektivita. Takže ak sa spoločenstvo utvrdzuje vo svojej existencii vo verejnom priestore, čiže v spoločnom stretnutí, v tomto sa utvrdzuje aj jedinec o svojom vlastnom postavení v (voči) spoločnosti, v postavení voči všetkému, čo je verejné, spoločné.

Konkrétny záver by teda mohol znieť – verejný priestor je priestor sebarealizácie a sebapochopenia - stretnutí a rôznych vzťahov s ostatnými individualitami, či spoločenstvom za účelom získania pocitu vlastnej existencie.

Na konkrétnejšie vymedzenie verejného a súkromného by sme potrebovali určiť ich hranice. Ako sme naznačili, významy sa líšia podľa toho, z akej pozície sa na predmet dívame – aj pojem verejný je iný z pohľadu politika, architekta či gynekológa²⁰. Styčným bodom pre všetky hľadiská môže byť práve prvok hranice - čiže materiálnej (mentálnej) prekážky (bariéry) zabraňujúcej vstupu (výstupu) tela, pohľadu, myšlienky - všeobecne dostupnosti do vyhraneneného priestoru. Čiže ak nám niečo bráni vstupu do priestoru, znamená to, že prechádzame do súkromného či polosúkromného. Do daného priestoru sa

¹⁹ O problematike absorpcie a následného otupenia radikálnych feministických združení a teórií vo verejnom povedomí rozpráva Vodrážka, Mirek: *Jak spolknout feminizmus*. A2, 49/2007, str. 23.

²⁰ Vid' aj jeden z problémov pri práci *Ici-Meme*, ktorý tiež pátrali po rozličnosti vnímania verejných priestorov

dostaneme vďaka kľúču (v metaforickej rovine), ktorého vlastníctvo je aktom spolupatričnosti k skupine, ktorá priestor obýva, obhospodaruje.²¹

Pre termín verejný priestor je dôležité, že vchádzame do umelo vytvorených priestorov, čiže do kultúry, konkrétnejšie architektúry. Vo všeobecnom ponímaní termínu verejný priestor nie sú započítané prírodné priestory (aj keď nepočítame fakt, že v súčasnosti sú už aj prírodné priestory obrábané človekom). Primárnou funkciou verejného priestoru je zhromažďovanie sa²², čiže politická funkcia rozhodovania a ustanovovania spoločenstva. Na tento účel potrebuje spoločenstvo jasne určený, vymedzený a pomenovaný priestor. Toto miesto v sebe obsahuje primárne aspoň jeden umelý prvok (aj keď ide napríklad o združovanie technárov na lúke festivalu Czechtek, kde dominantnú úlohu tvorí umelá konštrukcia).

2.1.4. Vývoj a funkcie verejného priestoru

Z dôvodu úlohy a funkcie verejného priestoru je zaujímavý a potrebný historický pohľad na vývoj priestorov na zhromažďovanie sa. Funkcia verejného priestoru sa spája s rolou sebauvedomenia. Zmeny v koncepcii priestorov slúžiacich k sebaotvrdeniu jedincov či skupín vyplývajú z ideológie a náboženstva, ktoré práve prevláda. Všeobecne môžeme rozlíšiť viacero funkcií verejného priestoru. Základné rozdelenie pre človeka je na prírodné a umelé. Náš život sa odohráva z veľkej väčšiny v umelých priestoroch. Tieto môžeme ďalej deliť z hľadiska funkcie, účitku a vlastníctva. Podľa funkcie ide hlavne o priestory byvania, práce (obživy) a spoločenského života. Pre naše vnímanie sú najdôležitejšie priestory spoločenského života, kde sa ich funkcia mení slobodne podľa vlastníka, dominantnej ideológie (môže byť zameniteľné). Základné rozdelenie môže byť na sakrálnu, nákupnú a zábavnú, politickú funkciu.

V dobe prvotnopospolnej bol najskôr priestor stretávania, plánovania a rozhodovania pri ohni, ktorý mal sakrálnu funkciu a tiež sprostredkoval základné životné potreby. Oheň bol najskôr spoločný majetok, kuchyňa (dodnes v súkromných priestoroch často miesto stretnutia celej rodiny) a obetné miesto zároveň. Najskôr bolo toto miesto chránené pred ostatnými skupinami. Čiže v spoločnom obydli. Verejnú bolo to, čo patrilo členom kmeňa. Verejný priestor bol spojený s príslušnosťou.

V prvých organizovaných spoločnostiach bolo miesto rozhodovania totožné s miestom sakrálnym. Sväté miesto nebolo vynájdené ani objavené, ale bolo rozpoznané vďaka tomu, že sa v ňom udial nejaký posvätný čin. Kde bola modla (boh), tam sa rozhodovalo - bohovia rozhodovali. V minulosti sa ritus odohrával na hlavných „námestiach“ a takto posväcoval ich existenciu na úlohu hlavného, svätého bodu obce, komunity. Dnes je z nich viac-menej vytesnený pre jeho pohanskú funkciu, ktorá vybočuje rozumovo založenej súčasnosti. Ritus bol vlastne aktom veľkého významu pre celú spoločnosť a riešili sa v ňom základné potreby a nutnosti skupiny.

S príchodom kresťanstva pretrvávajú sakrálna funkcia rozhodovania. Správne je božie a bohu ľúbivé. Rozhodujúcim je chrám a prostredie pred chrámom. Námestie je spojené s kostolom - kde je kostol, je námestie. Príslušenstvo k cirkvi platilo ako základná verejná hodnota, preto vyobcovanie z cirkvi bolo najväčším trestom. Človek prestal byť členom globálnej spoločnosti a nepatril nikde.

²¹ Porovnaj napr. Snodgrass, Susan: [Dynamika veřejného a soukromého v chicagském umění](#). In: *Artwork in Public spaces. Sorosovo centrum současného umění, Praha: 1998. www.fcca.cz.*

²² Bližšie vysvetlený bude tento pojem, ako aj základná problematika zhromažďovania pri rozoberaní Heideggerových a Schulzových úvah o priestore a architektúre na nasledujúcich stranách.

V Grécku a starom Ríme vládol tyran. Tento si nárokoval právo sväté miesto obývať, z jeho moci rozhodovať, či dokonca byť jedným zo zdrojov svätosti, kdežto demokrat jednal so svojimi spoluobčanmi alebo ich volenými zástupcami v priestore, ktorý mal mnoho funkčných rysov svätého miesta, až na to podstatné, že nebol svätý. Keď do chrámu alebo do jeho blízkosti prenikla nejaká so svätosťou nezlučiteľná činnosť, hrozilo jeho znesvätenie. Chrám tiež nemohol byť len tak bez všetkého posunutý v priestore. Naproti tomu miesto demokratického jednania už nemusí byť spojené s určitou, neustále vyžarujúcou lokalitou: toto miesto sa konštituuje z rozhodnutia a z jednania. Nie je to ale ešte miesto individuálne vnútorné, ale intersubjektívne. Nie je to miesto geografické, ale sociálne, politické alebo ekonomické.

Takto vznikol svetský verejný priestor, v ktorom sa môžu bezkonfliktne vymieňať v čase funkcie, ktoré by simultánne boli nezlučiteľné: po dohode sa tu môže striedať snem a trh. Obe tieto prevádzky sa riadia pravidlami hry, ktoré nie sú posvätné, ale ktorých nedodržiavanie sa trestá. Tieto pravidlá sa nechápu ako odveké a môžu sa stať predmetom diskusie. Keď v archaickej spoločnosti, postavenej na svätosti časopriestoru, prebiehal spoločný rituál, aj cudzinec mohol poznať, čo znázorňujú pohyby, masky alebo kostýmy, ktoré boli ikonickým symbolom. Keď sa vo svetskom priestore snemu prejednáva vyhlásenie vojny, môže sa to bez znalosti jazyka, akým sa hovorí, zvonku javiť ako neodlíšiteľné od jednania o čomkoľvek inom. "Sväté miesto je späté s názorným metonymickým a metaforickým kódom, svetské verejné miesto predpokladá od ikonickej podoby oddelenú znakovú konvenciu."²³

Až do renesancie bol verejný priestor spojený s gestickou funkciou. Hlavným dorozumievacím aktom bolo jednanie, gesto. Či už sa jednalo o prvotný rituálny priestor alebo v následnom vývoji veľké priestranstvá v Grécku, či starovekom Ríme – tieto rovnako pre svoju veľkosť boli podmienené gestickým sprevádzaním slova. Gesto bolo symbolické a jasne videné. To platilo aj vo vymedzení priestoru – totem, obetisko v predorálnych spoločenských, stĺp v Ríme, chrám, či amfiteáter v Grécku alebo chrám v kresťanskom spoločenstve. Bol to symbol, ktorý signalizoval do veľkej vzdialenosti jasnú správu o tom, koho je daný priestor a na čo slúži. Text bol len sprievodným úkazom tohto gesta. Od renesancie nastáva aj v západnej spoločnosti zmena – verejným miestom sa stáva trh. Sakrálna funkcia verejného priestoru sa ruší.

Všeobecne sa v totalitnom zriadení či zriadení pod nátlakom určitej ideológie verejný priestor stáva priestorom na utvrdzovanie príslušnosti jedinca k celku, radikálne odbúranie individuality. Odtiaľto pramenia aj monitorovanie a obmedzovanie akcií vo verejnom priestore, pretože každý čin na verejnosti sa stáva politickým. Preto v totalite nastáva eliminácia každej verejnej akcie, okrem organizovanej establishmentom. Verejný priestor sa stáva priestorom na upevnenie moci vládnucej triedy.

Naše mestá sú z väčšej časti postihnuté iným dogmatickým režimom a podľa toho vyzerajú aj verejné priestory:

„Hlavní – dřívě pochopitelně Leninova - třída je koncipována do podoby velkorysého, dá se říci moskevského bulváru se širokými chodníky, čtyřmi pruhy vozovky a širokým zeleným pasem uprostřed (...) je jasným výrazem světónázoru směřujícího neochvějně ke světlim zítřkům. (...) Hlavní třída jako manifestační řečiště pro masové

²³ Blažek, Bohuslav: *Výtvarné umění a veřejné prostory*. In: *Artwork in Public spaces*. Sorosovo centrum současného umění, Praha: 1998. www.fcca.cz.

*průvody, pochody a slavnosti. Ne místo k zastavení, ale zdvíhající se startovací rampa dobyvatelské ideologie. Je třeba pochodovat, kráčet, nestát. Když člověk zastaví, mohl by začít přemýšlet, mohl by se dokonce chtít ohlédnout a srovnávat.*²⁴

V současnosti sa postupne oslobodzujeme - naša jedinečnosť nie je natoľko spätá s potrebou boha. Kontrolu nad životom prenechávame na iné inštitúcie. Pre súčasnosť je dôležitejšia iná inštitúcia a dokonca aj iný priestor, ktorý preberá funkciu verejného. Technológie prehlbujú trhlinu medzi súkromným a verejným a zároveň vytvárajú nové možnosti pre vzťah medzi objektom a divákom. "Elektronická éra redefinuje verejný priestor ako kompozitum súkromných priestorov", prehlásil Vito Acconci. Ide o médiá a virtuálnu realitu, čiže virtuálny priestor na debatovanie, stretávanie sa, rozhodovanie. Diskusné fóra, blogy, internetové noviny, elektronické komunity alebo on-line hry a mnoho iných foriem nehmotnej komunikácie nás odhmotňujú. Priestor stratil svoju materiálnosť, čím sa viac demokratizoval. Súčasný verejný priestor nemá jasnú podobu, zosobnenie. Je to priestor v sieti, bez limitov hmotnej reality. Rovnako sa zmenili hranice príslušnosti k jednej skupine. Môžeme žiť viac životov, môžeme byť členmi viacerých komunit. Patrí nám teda viac verejných priestorov, môžeme sa vyjadrovať vo viacerých verejných debatách. Rovnako sa mení aj poloverejný a súkromný priestor. Vďaka médiám sa navyše intímne stáva verejným. Tu patrí rozvoj digitálnych technológií, ktoré umožňujú zdieľať svoj(e) život(y) alebo život iných nonstop. Či už chceme, alebo nechceme. Príkladom sú rôzne reality show, fenomén paparazov, Warholových 15 minút slávy. Súčasný teda demokratizuje pojem verejného, ale rovnako ho odhmotňuje a odhmotňuje aj verejnosť a nás samých. Nejde však o natoľko nový fenomén. Forma odhmotnenia prišla s vynálezom kníhtlače, ktorá odstránila formu ústneho prerozprávania príbehov a hmotného vyprávača a nahradila ho knihou (stále hmotnou, ale...).²⁵

*"Viditelné i neviditelné kabely proděravěly střechy a zdi soukromých domů jako ementál a prorostly vesnické ulice a návsi, takže není možné rozlišovat mezi soukromým a veřejným prostorem, mezi domem a náměstím, mezi tajným a veřejným. Kdo zůstává doma, má přístup ke všem kulturním informacím, a kdo dům opustí, vystavuje se nebezpečí, že informace zmešká. Tomu se říká komunikační revoluce a její podstatou je změna směru informačního toku. Neplatí už, že informace se získávají ve veřejném prostoru, v prostoru soukromém se zpracovávají a pak se odtud vystavují znovu ve veřejném prostoru, aby odtud mohly být zpracovány dál. Dnes informace získáváme v prostoru, který už není označován jako soukromý, odtud se prostřednictvím kabely propojených aparátů zpracovávají a média je předávají do jiných přijímacích prostorů. Politiku, náves, město, a tím spíše chrám, lze pokládat za přinejmenším v principu překonané"*²⁶

2.2. Bývanie

Pri exkurze do architektúry, alebo urbanistiky, by sme nemali vynechať dve hľadiská. Prvým je Martin Heidegger. Jeho úvahy o priestore sú veľmi prínosné hlavne vďaka vysvetleniu primárnych funkcií priestoru a ich základnému vymedzeniu a členeniu. To isté platí aj o základnom chápaní architektúry. Jeho myšlienky sú viac než len povinný základ

²⁴ Lipus, Radovan: *Scénologie Ostravy*. AMU, Praha: 2006, str. 107.

²⁵ *Pre pochopenie problematiky médií odporúčam hlavne McLuhan, Marshal: Jak porozumět médiím*. Praha: 1991.

²⁶ Flusser, Vilém: *Fotografie jako umění ve veřejném prostor*. *Výtvarné umění*. 3-4/96, s.122-127.

k tejto práci či k vnímaniu priestoru celkovo – pri pozornom čítaní totižto vyplávajú na povrch viaceré podstatné podnety, cez ktoré nám môže byť priblížená aj práca Ici-Meme.

Osobne by som sa však nikdy neodvážil pristúpiť k vysvetľovaniu a priblíženiu Heideggera, ktorého jazyk a logika je mojej a môjmu vnímaniu vzdialená, nepochopiteľná. Preto pre účely tejto práce využívam sumarizáciu a interpretáciu Heideggerovej prednášky *Bauen, Wohnene, Denken* od Marie Pětové uverejnenej v štúdiu *Priestor ako priestor (k) jednaniu*. K tejto Heideggerovej prednáške ma doviedol text, ktorý považujem za jeden z kľúčových pre sociológiu a filozofiu architektúry – tým je kniha *Genius loci* od Christiana Norberga-Schulza, ktorej sa budem venovať neskôr.

2.2.1. Martin Heidegger – Bauen, Wohnen, Denken²⁷

V úvode prednášky odmieta Heidegger chápanie stavania a bývania ako dvoch rozdielnych činností, v ktorom je bývanie cieľom a stavenie prostriedkom.²⁸ Na rozdiel od toho nechápe stavenie len ako prostriedok a cestu k bývaniu, ale hovorí, že stavenie už vo svojej podstate bývaním. Vychádza pritom z jazyka, ktorý nesie a uchováva významy. Začína od nemeckého „bauen“ (staviť). Pripomína že hornonemecké „buan“ znamená bývať, teda niekde zostať, niekde sa zdržovať. Tento význam sa časom vytratil a zostal len v slove „nachbar“, „nachgebur“, tj. Ten, kto býva v blízkosti, sused. Hornonemecké „buan“ znamená zostať, zotrvať na nejakom mieste – už tu sa objavuje motív miesta: „stätte“, resp. „wohnstätte“, čo nie je prázdny platz, ale miesto významuplné a dôverné.²⁹

Stavať teda znamená „bývať“; čiže „stavaním pomenovať bývanie“ – „wohnen“. Heidegger pri tom ukazuje, že „doma“ môže byť človek aj tam, kde v bežnom slova zmysle nebýva, teda napr. vodič na diaľnici, práčka v práčovni či inžinier v továrni. Stavať, ktoré predtým znamenalo bývať, nám tak hovorí niečo o podstate bývania. „Bauen“ znamená to isté ako nemecké „ich bin“, „du bist“: „bývam“, „bývaš“, teda „pobývanie v blízkosti“, „zdržovanie sa u ...“. Význam „byť v blízkosti“ ukazuje Heidegger ako konštitutívny pre význam slova „byť“ - preto pojmy „stavba“ (bauen) a „bývanie“ (wohnen) môžeme vnímať ako významové základy slovesa „byť“, ktoré sa vďaka tomu naplňuje konkrétnejším obsahom. Je možné teda povedať, že spôsob, akým sme my ľudia na zemi, je bývanie.

Staré nemecké „bauen“ pritom v sebe skrýva ďalšie dva významy: „opatrovanie“ („pestovanie“) a „zriaďovanie“. V prvom prípade nechávame niečo dozrieť, dospieť do plnosti, čiže nechávame to naplno vyvstať jedine tým, že to chránime. V druhom prípade zas niečo zriaďujeme, vytvárame, zhotovujeme, čo je už iný spôsob účasti. Z toho vyplýva, že slovo bývanie znamená rovnako pestovanie, zhotovovanie a stavenie ako aj spôsob, akým jestvujeme na zemi. Čiže podľa Heideggera ľudské bytie v zmysle bývania smeruje ku starosti o rast a budovanie/tvorenie. Ďalší významový moment bývania, totiž rys ochrany, chránenia, uchovávanía či uchraňujúceho zhromažďovania, vyťažil Heidegger zo starosaského „wunon“, či „wunian“.³⁰

Byť na zemi znamená zároveň byť pod nebom a oboje spoločne taktiež znamená byť pred božskými bytosťami a zahŕňa príslušnosť, spolupatričnosť k ostatným smrteľníkom. Ľudské bytie teda spočíva v bývaní a to v zmysle pobytu smrteľníkov na zemi spočíva v jednote zmienenej „štvorice“, teda zeme, neba, božstva a smrteľníkov. Otázkou je, ako

²⁷ autorka vychádza z textu: Heidegger, Martin: *Bauen, Wohnen, Denken*, in GA Bd. 7, *Vorträge und Aufsätze*, Klostermann, Frankfurt a. M. 2000 (ďalej len BDW).

²⁸ porovnaj BDW, str. 147 -151.

²⁹ porovnaj tamtiež, str. 148 -151.

³⁰ porovnaj tamtiež, str. 150 – 151.

uskutočňuje človek bývanie v zmysle „uchovávaní“, či „ochraňovania“. Heideggerovou odpoveďou je: tým, že býva a pobýva pri veciach. Bývanie uchováva a opatruje „štvoricu“ v tom, pri čom sa smrteľníci zdržujú, totižto pri veciach. A to tak, že ony rastúce veci človek pestuje a tie druhé zhotovuje, teda stavia.

Nasleduje známy príklad s mostom.³¹ Tento predvádza Heidegger ako vec zvláštneho druhu, pretože zhromažďuje onu „štvoricu“ tak, že mu poskytuje sídlo (státte). A sídlo môže poskytovať len to, čo je samo o sebe miestom. Miesto nejestvuje skôr ako most, pred ním tu je len množstvo rôznych priestranstiev až vďaka mostu sa jedno z nich stane miestom, ktoré zhromažďuje „štvoricu“. A veci, ktoré sú takýmito miestami, tvoria priestory. Priestor je potom niečo rozprestreté, čomu bolo dopriate, dovolené vstúpiť do svojej medze. Medz, PERAS, teda nie je to, kde niečo končí, ale to, odkiaľ má niečo svoju existenciu, svoj počiatok. Rozprestreté a rozložené, je vždy poskytované a tým aj stmelované, zhromažďované a uchovávané nejakým miestom typu most. A také veci, ktoré ako miesta poskytujú sídlo „štvorici“, voláme stavbami – sú vytvorené budujúcim typom stavby. Stavby sú veci, ktoré ako miesta poskytujú priestor, do ktorého vstupuje zem, nebo, božské aj smrteľníci.

Človek jestvuje, t.j. býva a prestupuje priestory na základe svojho pobytu pri veciach. Neustále prebývame pri blízkych i vzdialených miestach či veciach, t.j. nie sme nikdy len tu ako toto do seba uzatvorené telo, ale sme vždy už aj „tam“, vždy už takto priestor prestupujeme a len takto ho môžeme aj prechádzať. Spätosť človeka s miestami a cez miesta s priestormi takto spočíva v bývaní. Vzťah človeka a priestoru nie je podľa Heideggera nič iné než „bytošne myslené bývanie“³² (t.j. prebývanie v blízkosti, pri veciach). (Miesto teda poskytuje štvorici priestor, a to v dvojakom zmysle: „nechať prísť“ a „zriaďovať“. Takéto miesta sa vytvárajú budovaním a stavaním. Budovanie poníma Heidegger ako TECHNÉ, „hervorbringen“ t.j. „sem – pred – nás – prinášanie“ (totiž štvorice do vecí), poskytnutie miesta, ponechanie sa ukázať.

Dôležité je pre nás existenciálne chápanie priestoru, jeho charakteru a výzoru (ako o ňom hovorí Norberg-Schulz, ku ktorého reakcii na Heideggera prídeme neskôr), a to ako na možnosti našej samotnej existencie (čiže možnosti nášho tri dimenzionálneho života), ale aj na jeho „druhoradých“ významoch, ktoré súvisia s významom našich životov, možnosťou vlastnej sebarealizácie či konkretizácie v Heideggerovskom ponímaní.

2.2.2. Genius loci

Bližšie k architektúre, hmotným veciam, ktoré nás obklopujú a tvoria náš každodenný svet, posúva Heideggerove texty Christian Norberg-Schulz. Jeho úvahy, ktoré vyjadril v knihe *Genius loci* vychádzajú z Heideggerovho chápania priestoru, bývania a stavanja. Architektúru chápe vo veľmi širokom význame – v jeho textoch sa nejedná len o samotné stavby, ale aj o medzery medzi stavbami (ako sa trochu nadnesene doposiaľ ponímal verejný priestor). Norberg-Schulz premýšľa o krajine, ktorá je miestom realizácie a života človeka, a o človeku všeobecne.

Z jeho názorov vyplýva, že architektúra je určená hlavne k bývaniu – je to jej prvotná funkcia. Bývanie je „existenciálna opora“³³ človeka. Človek býva, pokiaľ sa môže vo svojom okolí orientovať a identifikovať sa s ním – čiže zakúšať prostredie ako významovo

³¹ porovnaj *tamtiež*, str. 154.

³² porovnaj *tamtiež*, str. 160.

³³ Norberg-Schulz, Christian: *Genius loci: K fenomenologii architektury*. Praha, Odeon, 1994, (ďalej len GL) str. 5.

plné. Bývanie preto znamená viac ako obyčajný úkryt. Priestory, v ktorých sa život odohráva, sú miestami v pravom zmysle slova. Oddávna bol preto genius loci chápaný ako fakt, s ktorým sa musíme vyrovnávať. Architektúra zviditeľňuje genia loci, čiže vytvára miesta s naplnenými významami a tak pomáha človeku bývať.

Ici-Meme to isté tvoria s priestormi, ktoré nedostali svoj zmysel. Pomáhajú ľuďom nájsť, objaviť genia loci. Preto by som Ici-Meme nazval fenomenologickým divadlom.³⁴ Je to však jedna z definícií, ktorými možno činnosť skupiny opísať. Viac ich prácu rozoberám v poslednej kapitole práce.

Úvahy Schulza o tom, v akom zmysle „poskytuje architektúra človeku existenciálnu oporu“, ako je „architektúra ... zviditeľňovaním genia loci“ a ako má „architekt (...) vytvárať miesta naplnené významami, a tak pomáhať človeku bývať“,³⁵ vychádzajú z nazerania autora na štruktúru našej existencie. A to činí práve na základe prednášky Heideggera, v ktorej sú základné existenciálne štruktúry vo vzťahu k stavaniu a bývaniu.

Kľúčovú úlohu hrá pojem konkretizácie. Architektúra je pre Schulza „konkretizáciou existenciálneho priestoru“. Konkretizácia závisí od toho, ako sú veci zhotovené, t.j. akú ma stavba formu (toto „ako“ sa vzťahuje aj k prírodnému prostrediu). Každé miesto má svojho genia loci, ktorý vyjadruje ono „ako“ a ktorý spája miesta prírodné a umelé. Pretože miesto nechápeme ako abstraktnú polohu, ale ako vytvorené konkrétnymi vecami, tvarom, textúrou atď., je nám miesto dané svojím charakterom či atmosférou. Miesto znamená vždy konkrétne „tu“ s jedinečnou identitou, ktorá je neprenosná a neredukovateľná na funkciu. Konkretizovať teda znamená zviditeľňovať všeobecné na rozhodnuté, konkrétne. Alebo poskytovať najvšeobecnejšej situácii (pobytu na svete, ...) konkrétnu podobu.

Zložky, ktoré majú pri konkretizácii miesta základnú rolu a určujú jeho charakter, rozlišuje Schulz na prírodné a umelé. Prvotné sú prvky prírodné, teda nebo a zem. Medzi nimi sa rozprestiera príbytok smrteľníkov, teda svet. V krajine ešte existujú prírodné zložky ako stromy, pahorky a pod., ktoré svojím špecifickým spôsobom koncentrujú významy. Umelé zložky prostredia, najčastejšie sídla a cesty, slúžia ako ohniská, v ktorých je charakter miesta zhustený a vysvetlený – ich základnou vlastnosťou je koncentrácia a uzavretosť – teda zhromažďovanie.

Poslednou kategóriou, ktorú Schulz zavádza a používa k tomu, aby uchoпил genia loci, je charakter. Štruktúru miesta teda Schulz analyzuje skrz kategórie priestoru a charakteru. Termínom priestor rozumie trojrozmernú organizáciu prvkov, kým charakterom označuje celkovú atmosféru.

Popis architektúry ako paralely k prírodnému prostrediu, je spodnou líniou, vinúcou sa celým textom. Stavby sú veci, ktoré konkretizujú svet človeka. Zhromažďujú v sebe významy a stavajú sa miestami nimi naplnenými, t.j. miestami, kde človek býva. Rovnako ako majú rôzne architektonické priestory rôzny charakter, daný do značnej miery činnosťou, na ktorú sú určené (kancelária, byt, kostol), majú odlišný charakter mestá a celé krajiny (úrodná, drsná, hrozná, prívetivá, nehostinná). Všetky miesta majú charakter – to je základný spôsob,

³⁴ *Náš svet a život sa skladá zo skutočných vecí, ktoré nás obklopujú – z fenoménov. Nie abstraktných vecí ako sú atómy, substancie, myšlienky ..., ktoré v súčasnosti zaberajú viac dôležitosti ako skutočnosť. Každodenný živý svet má byť v našom záujme, lebo ten je smerodajný – tomu sa venuje Fenomenológia.*

³⁵ *GL. str. 5.*

ako je nám svet daný. Charakter pritom nie je ničím stabilným, ale mení sa s časom, ročným obdobím, mení sa aj s premenou svetla a podobne.

Všetky analýzy miesta možno prevádzať na rôznych úrovniach (zeme, oblasti, krajiny, sídla, stavby), pričom tie nižšie majú funkciu „zhromažďovaciu“, „ohniskovú“. Schulz ukazuje, že človek v podstate prijíma okolité prostredie a toto sústreďuje, zhromažďuje a tým aj zasahuje do stavieb a vecí. Stavby teda vysvetľujú prostredie, vyjadrujú, ako mu človek porozumel, činia jeho charakter zrejším a tým rovnako nadobúdajú svoj význam.

Spôsob, akým pri stavbe reagujeme na prostredie a vyjadrujeme tak svoje pochopenie a prijatie prostredia, je podľa Schulza trojaký:

Človek chce prírodnú štruktúru spresniť, tj. **vizualizovať** svoje pochopenie a vyjadriť onu existenciu oporu, ktorú našiel. Môžeme povedať, že stavia čo uvidel.

Človek chce danú situáciu **doplniť**, t.j. pridáva, čo jej chýba, chápe ju teda ako nehotovú

Človek sa snaží **symbolizovať svoje pochopenie prírody**, aj samého sama.

Symbolizáciou potom akoby „prekladal“ zažitú významy do iného média.

Vizualizácia, doplnenie a symbolizácia sú teda tri spôsoby, akými človek **zhromažďuje** a tým aj **schraňuje** a **uchováva** zažitú významy, čím vytvára svoju konkretizáciu sveta.³⁶

(Je potrebné dodať, že je ťažké nájsť rôzne spôsoby v čistej podobe, skôr ide v rámci stavania a osídľovania krajiny vždy o preváženie jedného z momentov.) Pritom tým, že stavba (či celé sídlo) odhaľuje a ukazuje dosiaľ skryté významy, t.j. konkretizuje ich, taktiež vytvára a poskytuje miesto v heideggerovskom slova zmysle. Architektúra takto odhaľuje doposiaľ skryté významy – tak, ako to ukazuje Heidegger na príklade mostu.

„Existenciálnym účelom stavania (architektúry), je premeniť nejakú polohu v miesto, tj. odhaliť významy potencionálne prítomné v danom prostredí.“³⁷

Ďalšie úvahy o človeku a jeho vzťahu k miestu kde býva vedú Schulza k nahliadnutiu, že k bývaniu je potrebná **orientácia**, t.j. človek sa musí vedieť vyznať a predovšetkým **identifikácia** (čo vyjadruje tú skutočnosť, že sa človek niekde nemusí ani orientovať, ale aj tak sa tu môže cítiť „doma“.) „Identifikáciou“ vyjadruje Schulz na poli architektúry Heideggerov pojem „dôvernosti“ a „blízkosti“, s ktorou a v ktorej sa zdržujeme, pobývame. Poukazuje pritom na známu skutočnosť, že práve moderná spoločnosť, ktorá preferuje funkciu, vytvára často nielen jednotlivé stavby, ale dokonca celé mestá, v ktorých prevláda pocit odcudzenia, straty a dezorientácie. Bývať pritom znamená patriť k určitému konkrétnemu miestu. Identita človeka je do značnej miery práve funkciou miest a vecí, teda aj stavieb. „Osobná identita človeka predpokladá identitu miesta.“³⁸ V pohľade Schulza je každá architektúra zhmotnením a konkretizáciou pochopenia. Ide pritom vždy o konkretizáciu obecnej (lokálnej) situácie do umelého miesta – práve to znamená vyjadrenie „usídlieť sa a bývať.“ Vytvoriť miesto postavením domu potom znamená, že človek uchopil svoju existenciálnu situáciu a previedol ju do konkrétnej podoby.

2.3. Mesto

„Je bežné označovať súčasné mesto za betonovou džungli. Stejně jako džungle stricto sensu je i město v mnoha ohledech nepřátelské, tajemné a neproniknutelné. Stejně jako v džungli je i v něm však něco mateřského a primordiálního, a navíc se

³⁶ porovnaj hlavne GL. str. 17.

³⁷ vid' GL. str. 18.

³⁸ vid' GL. str. 21.

podobá labyrintu. Nuže charakteristickou vlastností labyrintu je, že nerespektuje dichotomii „vnějšek / vnitřek“, anebo spíše tuto bipolaritu udržuje pohromadě: je současně a bezvýhradně jedním i druhým. Městský prostor, jak jsem naznačil, rovněž hraje tuto dvojí hru.“³⁹

Svár medzi mestom a vidiekom je dlhý skoro ako svet. Aj keď mestá jestvujú tak dlho ako ľudstvo, sú späť so všetkým zlým, ale rovnako aj všetkým dobrým, čo spôsobila civilizácia. Mesto je pokrok, smer vpred, vidiek je zostávanie na mieste. Etymologicky je mesto až príliš podobné miestu, mesto teda konkretizuje. Mestá sa vytvárali ako ochranné valy, spoločná komúna spojených ľudí. Mesto konkretizovalo náš stav a ochraňovalo pred nepravnosťou prírody. Mesto zabezpečovalo samostatnosť. Až pokiaľ neprerástli svojou veľkosťou ľudom cez hlavu. Mesto je anonymné, rýchle, ukrývajúce. Mesto je jazyk, pokrok, myslenie, filozofia, veda, kultúra, ľudia, zmena.

Vďaka Schulzovi môžeme pochopiť existenciálny charakter stavu zastavaných miest. Nejde len o miesto na bývanie, ale o celú urbanistiku danej oblasti, od súkromných pozemkov cez polosúkromné a poloverejné až k verejným či prírodným. Architekt má sprítomňovať a konkretizovať prostredie, aby sa s ním človek identifikoval. Ak sa to podarí, človek sa cíti vo svojom obydľí bezpečne a spokojne. Zároveň produkuje kvantitatívne a kvalitatívne lepšie vzťahy so svojim okolím, hlavne ľudským. A život človeka sa stáva kvalitnejším a lepším.

Ak sa tento stav nenaplní, v okolí a hlavne psychike človeka nastáva viacero porúch, ktoré môžeme nazvať civilizačnými chorobami. Jednu zo základných, ktoré sa nás dotýkajú v súčasnosti nielen vo veľkomestách, označil *August Milgram* (1970) ako **preťaženie**. Jedná sa o situáciu, v ktorej je jedinec či systém vystavený príliš veľkému prežitku – napr. jedinec v oblasti s veľkou hustotou obývania.

"Adaptácia v spoločensky preťaženom prostredí znamená úplne prehliadanie potrieb, záujmov a požiadaviek tých ľudí, ktorých si jedinec charakterizuje ako nepotrebných k uspokojovaniu osobných potrieb. Zároveň sa vytvoria vysoko účinné vnemové prostriedky k určovaniu, či dotyčný patrí do skupiny "priateľov", alebo "cudzích". Časový podiel a ochota nechať sa zdržovať tými, ktorí nemajú osobný nárok na náš čas, je citelne menšia vo veľkomestách, ako v malomeste, na dedine."⁴⁰

Na choroby súčasnej spoločnosti ako preťaženie, samota či individualizmus má vplyv viacero faktorov: materiálnych aj psychických. Oboje spolu súvisia. K základnému pochopeniu vplyvov kvalitatívne zlého materiálneho okolia nás privedie nahliadnutie do sociológie súčasného mesta a architektúry. Tá nás dovedie k jasným náznakom, prečo a čo vlastne koná Ici-Meme.

2.3.1. Sociológia mesta a architektúry

Ak celkový priestor, priestor krajiny, prírodný priestor „**kanalizuje naše pohyby**, určuje, kudy pôjdeme a kde se budeme vyskytovať“⁴¹, dvojnásobne to platí o architektúre. Dnešný človek trávi v zastavanom priestore viac ako 90 % svojho života. V environmentálnej biológii

³⁹ *Maffesoli, Michael: O nomádství. Prostor, Praha: 2002, 114.*

⁴⁰ *prebraté podľa Schmeidler, Karel aj: Sociologie v architektonické a urbanistické tvorbě. Brno: 1997, str. 92.*

⁴¹ *Šizling, Arnošt, Leo: Zvířátka a prostor a prostor a zvířátka. In: PAJČ. str. 55*

a psychológii sa tento označuje termínom "**Tretia koža**", teda ako súčasť jeho osobnosti. Vzniká jasný architektonický determinizmus – prostredie ovplyvňuje človeka.⁴²

Vplyv materiálneho (architektonického) prostredia je omnoho obsažnejší než estetické a symbolické vlastnosti mestských priestorov. Architektúra však nie jediný zdroj vplyvu na konanie človeka. Patrí do trojčlenky - **Prostredie, Jednajúci a Ich chovanie**. Anglický psychológ George Shouksmith (1988) popísal tri odlišné rysy prostredia podľa toho, ako ovplyvňujú ľudské chovanie⁴³:

- 1, Prostredie **je reštriktívna sila** – prostredie dovolí len obmedzené typy chovania
- 2, Prostredie **produkuje konanie** – inak sa chováme na živom mieste ako na súkromnom
- 3, Pôsobí často ako **motivačná sila** – povzbudzuje. Príkladom sú dovolenky, miesto pri mori, hory, ale aj múzeum, knižnica

Pôsobenie prostredia:⁴⁴

Ovplyvňuje psychiku – vnímanie prostredia je nevyhnutne späté s konaním v prostredí.

Rôzne prostredia štruktúrou priamo predpisujú normy, spôsoby konania.

Povzbudzuje alebo obmedzuje, tlmí určité chovanie.

Modifikuje konanie. Posilňuje určité konania tým, že v sebe obsahuje odmeny, ktoré zvyšujú pravdepodobnosť určitého chovania. Rovnako môže v sebe niesť potrestanie.

Vedie k *prispôsobeniu*. Hľadáme najschodnejšiu, najrýchlejšiu, najbohatšiu cestu.

Signalizuje možnosti chovania. Odstrašuje alebo aktivizuje. Ide aj o skúsenosť – cestou asociácií sú elementy životného prostredia pridelené určitým zážitkom.

Ovplyvňuje pochody v organizme. Nízka teplota zabraňuje pohodliu, hluk sústredeniu

Má úlohu pri nachádzaní *osobnej identity človeka*. Patríme k určitému prostrediu, ktoré je sociálne a priestorovo podmienené. Prostredie predstavuje aj hodnotu psychologickú.

Pôsobí *zaväzujúcim* spôsobom. V priebehu vývoja sa človek učí priraďovať k určitým priestorom určité typy chovania. Rozlišuje normy. Porušenie je sankciované.

Jestvujú teda dva typy prostredí:

Sociopetálne prostredie – ktorého kvality podporujú, zdôrazňujú a pestujú vývoj stabilných medziľudských vzťahov, sociálnej interakcie. Také nachádzame v malých sociálnych skupinách

Sociofugálne prostredie – odstredivé – dlhé, tmavé chodby, špinavé podchody...

Psychológia ľudského konania na verejnosti aj v súkromí má veľa styčných bodov s teóriou **teatrality, psychológiou diváka, teórií drámy**. Základné faktory konania človeka sú dané skoro v každej interakcii človeka s okolím. To platí aj o chovaní sa pri výrazne inscenovanom predvádzaní a vzťahu divák - jednatel'. Našou psychikou sú dané spôsoby vnímania a divania sa na konanie druhých. Preto je vnímanie týchto verejných aktov poučné aj pri koncepcii divadelných priestorov. Vid' priložený obrázok.⁴⁵

Aj keď hmotný rámec prostredia nemá priamy vplyv na kvalitu, obsah a intenzitu spoločenských aktivít, môže ovplyvňovať ich podmienky a hlavne existenciu. Prítomnosť ostatných ľudí, aktivít, udalostí, zdrojov inšpirácií a podnetov tvorí jeden z najväčších prínosov verejných priestorov. Na verejných priestranstvách dochádza hlavne k málo

⁴² porovnaj Schmeidler, Karel aj: *Sociologie v architektonické a urbanistické tvorbe*. Brno: 1997.

⁴³ Shouksmith, George: *Intelligence, Creativity and Cognitive Style*. B.T.Batsford, Londýn: 1970, str. 43.

⁴⁴ prebraté podľa Schmeidler, Karel aj: *Sociologie v architektonické a urbanistické tvorbe*. Brno: 1997 str. 93

⁴⁵ viac vid' tamtiež, str. 95

intenzívnym, pasívnym či náhodným kontaktom. Tieto sú však cenné pri budovaní, rozširovaní zložitejších interakcií. Rovnako platí, že keď sa možnosti jednoduchých, nezaťažujúcich kontaktov vytratia, sme buď úplne izolovaní, alebo žijeme v náročných (citovo, pracovne či inak zaťažujúcich) vzťahoch s ľuďmi. Život medzi budovami teda poskytuje oddychový kontakt s ľuďmi, ktorý je nenáročný a nezáväzný.

Historické obdobia prinášajú rozličný pohľad na to, ako majú vyzerat' mestá, ich prostredie, naše príbytky a život v nich. Pri rýchlom nahliadnutí do dejín urbanistiky sa dozvieme, ako sa stalo, že niektoré mestá podporujú kvalitný život a iné zas produkujú faktory preťaženia a tvoria z miest nocľahárne.⁴⁶

2.3.2. História urbanizmu

V **stredoveku** nejestvovalo mestské plánovanie ako samostatný odbor. Mestá boli spoločným výtvorom obyvateľov. Jestvoval určitý dozor, ktorý bol však skôr verejným dohľadom a záujmom susedov. Mesto stavali ľudia pre seba, pre svoje potreby a potreby samostatného fungovania daného celku, mesta, obce. Sami zabezpečovali a kontrolovali výrobnú, predajnú či oddychovú funkciu miesta. Tieto sa koncipovali tak, aby sa ľudia stretávali, pomáhali si, komunikovali... Aby mal každý zabezpečený potrebný prístup k základným potrebám. A tieto mestá slúžia dodnes.

V **renesancii** prišlo k prvej dôležitej zmene. Vychádza z dôvodu zväčšovania miest a potreby samostatného dohľadu na rozvoj mesta a jeho samostatnosť. Ľudia môžu sami kontrolovať celok len do určitej veľkosti. Preto plánovanie miest prebrali odborníci, architekti. Mestá začali stavať na objednávku, podľa konceptov. Neplánovali ich ľudia pre ľudí, ale umelci podľa konceptov. Mesto malo mať hlavne estetický charakter. Dôležitými stali budovy a miesta – nie prázdne priestory. Na ne sa zabúdalo. Mestá sa plánovali na rysovacích doskách, nie v reále. Z vtáčej perspektívy sú krásne, z úžitkovej naopak.

Po **industrializácii** spoločnosti a následnom sťahovaní sa národov do miest, centier a nových výrobných zón za prácou, nastala rýchlá potreba vytvoriť a zabezpečiť obytné a životné priestory pre náhly príval ľudí. Prišla na rad koncepcia obytných zón na papieri, podľa pravítka, bez základných sociálnych faktorov – šlo skôr o stavby nocľahární ako samostatných celkov. Vytvorili sa špinavé robotnícke ubytovne, ktoré sa s veľkými továrňami, dymom a ruchom miest stali symbolom priemyselnej revolúcie.

Keď začiatkom 20. storočia začína záujem o sociálne faktory bývania a vôbec záujem o človeka ako individualitu, prišli nové štúdie a smery, ktoré prejavili záujem o koncepčné a dlhodobé riešenie problémov. V tridsiatych rokoch prichádza funkcionalizmus, ktorý vychádzal zo zistení lekárstva o vplyve bývania na zdravie. Od tejto chvíle sa všetky budovy a mestá plánovali s dôrazom na fyziologicko-estetický ráz. Mestá majú byť pekné a čisté, každý byt mal byť veľký a presvetlený, veľa zelene a chodníkov. Zvyšuje sa potreba rýchleho premiestňovania – stavba širokých betónových dopravných tepien. Verejné priestranstva s voľným prístupom sú eliminované – dbá sa na estetickú funkciu priestorov - čisté a úhľadné trávnaté plochy a parky na dlhé prechádzky, oddych. Zámerom nebolo eliminovať sociálne aktivity, len vytvoriť veľa trávnatých plôch, aby ľudia boli stále vonku.

Oddelila sa sféra práce, bývania a rekreácie – nemiešali sa funkcie, každý obyvateľ má právo na rovnakú dostupnosť služieb a komfort. Tento demokratický princíp však neberie ohľad na základné zákony ľudského chovania sa. Rovnako skolaboval na potrebe dopravy

⁴⁶ viac vid' Gehl, Jan: *Život medzi budovami (užívání veřejných prostranství)*. Albert, Boskovice: 2000, (ďalej len ŽMB) str. 41.

za prácou, čiže rozmach individuálneho automobilizmu a hlavne následnej zvýšenej potreby statickej dopravy (parkovania) v obytných zónach.

2.4. Čo sa stalo s mestami

Nedostatkom minulých koncepcií a súčasnej voľnej zástavby je zrušenie rozdielu medzi verejným priestorom ulíc a námestí a polosúkromným priestorom vo vnútri uzavretých blokov, vyhradeným bezprostredne užívateľom. Pre kvalitné sociálne väzby a vytváranie susedských vzťahov je dôležité rozlíšenie sféry verejnej, poloverejnej a súkromnej. Ľudia balansujú medzi potrebou individuálneho súkromia a združovania sa. Najdôležitejším podnetom vo vonkajšom svete sú druhí ľudia v našom blízkom okolí.⁴⁷ V plánovaní treba vytvárať prostredie pre žiadané sociálne interakcie zhlukovaním zariadení či ich integráciou (občianska zariadenia pre distribúciu a kultúru). Aby bol priestor dostatočne živý a mal mestský výraz, musí priťahovať obyvateľov, musí sa stať miestom určitých aktivít.

Jednou z prvých funkcií ktoré musí kvalitné mesto a sídlisko zabezpečovať je prirodzená ochrana priestoru v ktorom žijeme. Miesto, poloverejný priestor musí byť pod dohľadom obyvateľom. Oknový syndróm je prirodzenou ochrannou väzbou starších ľudí, ktorý ochraňujú svoje sídla, ale aj sídla ostatných. Bezpečnosť a sebaochrana komunity, bloku má byť jeho prirodzenou funkciou.⁴⁸

Ak sme hovorili o formovanom správaní skrz prostredie, je namieste pozrieť sa, ako sa človek správa vo vonkajších priestoroch. Pochopenie týchto prvkov dáva šancu ľuďom samotným pretvárať všedné miesta vo svojom okolí na miesta kontaktov s inými, kontaktov, ktoré dávajú možnosť odbúravať anonymitu a viesť kvalitatívne plnší život. V našom prípade pochopenie týchto prvkov ľudského chovania ešte viac ozrejmuje prácu skupiny Ici-Meme.

2.4.1. Činnosť ako atrakcia

„Čím viac trávia ľudia času vonku, tým častejšie sa stretávajú a viac spolu hovoria.“⁴⁹

Česko-kanadský teoretik architektúry Jan Gehl rozoznáva tri hlavné typy vonkajších aktivít:

Nutné akty – tie, na ktoré nemá vplyv kvalita prostredia, pretože ich musíme vykonať bez rozdielu: nákupy, cesta do práce.

Voliteľné akty (oddychové aktivity) – šport, slnenie sa, pofajčievanie – odohrávajú sa, keď je kvalita okolia vysoká. (Zabehám si iba, keď je tu lesopark alebo aspoň chodník. Inak nie.)

Spoločenské (výsledné) akty – spolu hovoriť, stretávať sa, konať spolu, neizolovať sa⁵⁰.

Môžeme povedať, že to najdôležitejšie v našom živote sú ľudia. Ak Sartre hovorí, že peklo sú tí druhí, rovnako platí, že nebo sú tí druhí. Celý náš život sa točí okolo ostatných.

⁴⁷ porovnaj tamtiež.

⁴⁸ Ak nie je zabezpečená prirodzená kontrola, polícia radí občanom:

Do domu, bytu, nepúšťajte neznámych ľudí; Nikdy nehovorte neznámym osobám, že ste doma sami; Neverte žiadnej výhre v súťaži, ak ste sa do nej nezapojili dobrovoľne; Vyžiadať si od každej úradne poverenej, alebo osoby zastupujúcej podnik preukaz, prípadne si telefonicky overte, či majú pracovníka s takým menom.

Prebraté z Polícia upozorňuje na podvodníkov- Žilinsko Bytčiansko. 2008, č. 10.

⁴⁹ výsledok štúdie verejných priestorov School of Architecture na Royal Danish academy of Fine Arts. In. ŽMB. str. 28.

⁵⁰ ŽMB, str. 5.

Súkromné prostredie, čiže ohraničené prostredie, nám poskytuje náročné vzťahy – verejný, otvorený priestor, nám zas poskytuje oddychové vzťahy - nezaťažujúce, ale živé. Dôležité je preto umožniť život medzi budovami, pretože ľudia si častejšie zvolia prechádzku po rušnej ulici, než po krásnej, čistej aleji. Podmienkou k spoločnému kontaktu – hre - je vzájomná prítomnosť na jednom mieste. Vidieť konať iných ľudí nás inšpiruje. Najdôležitejšie na meste nie sú krásne a farebné budovy, dokonalá architektúra, ale prístupná architektúra.

V dokonalej architektúre sa necítíme doma. Jan Gehl rozpráva o stimuloch, ktoré podporujú kvalitu života a rovnako učia deti o spoločenských normách a zvykoch, dospelých podporujú v jednaní, poskytujú im oddych či inšpiráciu, kreativitu. Stimuly sú stretávanie a pozorovanie ostatných.

Kde sa niečo deje, je viac ľudí – týmto spôsobom sa skôr zoznámime. Deti dávajú prednosť hre tam, kde je väčšia možnosť, že sa niečo stane – ulica je zaujímavejšia ako ihrisko, ktoré je mimo centra diania. Najviac času deti trávia na prístupových cestách. Najviac využívané sú lavičky pri hlavnej ceste v parku alebo pri ihriskách. Nie romantické zákutia. Najobľúbenejšie sú kaviarne na ulici, pri rušných, aj keď špinavých cestách. Najväčšou atrakciou peších zón a centier je vidieť druhých, stretnúť sa s nimi.⁵¹ Najviac sa totižto zaujímate o jednoduché každodenné udalosti. Média a oficiálne informačné zdroje poskytujú informácie o významných udalostiach – stretávaním sa dozvedáme o intímnejších udalostiach. Tieto prinášajú dôverný vzťah ku svetu okolo nás. Chodci, ľudia, sa zaujímajú hlavne o živých ľudí, nie o reprodukcie – keď živý maliar maľuje, ľudia stoja, keď opustí svoje miesto, ľudia sa pri jeho maľbe nezastavia. Osoba, ktorú často stretávame, sa stáva osobou, ktorú poznáme (porovnaj napr. *Biele noci* od Dostojevského – stretnutia so starým pánom na moste). Život medzi budovami, v budovách, možno skoro vždy považovať ako podstatnejší a významnejší než budovy a priestory samotné. Toto potvrdzuje už *Camill Sitte* v roku 1889: „mesto a námestí je scénou ne tolik ve významu výpravy, ale i jako určující spoluúčastník děje, tedy scénou ve fundamentálním dvojjediném smyslu dějového výjevu vytvářejícího prostor a prostoru představujícího nějaký děj.“⁵²

2.4.2. Komunikácia a doprava

V minulosti zohrávali dôležitú funkciu pre rozvoj podnikania, živnosti, ale aj medziľudskú komunikáciu korzá. Uliciam, cestám, sa hovorí dopravné komunikácie či všeobecne komunikácie. To naznačuje podstatnú spoločenskú funkciu ciest, korz a hlavných tried. Dostať sa z miesta A do bodu B znamenalo prejsť okolo ľudí, znamenalo stretnúť sa. Len vysoká spoločenská vrstva mohla cestovať sama. Ostatní používali hromadné formy dopravy. Súčasná individuálna doprava potláča prvotnú funkciu ciest ako komunikácie založenej na zhromažďovaní ľudí. Od kvality vonkajších priestorov závisia práve voliteľné, rekreačné a sociálne aktivity, čiže tie, ktoré nie sú nutné k prežitiu. Korzá, hlavné ulice a námestia vždy boli scénou, kde sa ľudia predvádzali, kde sa predvádzal tovar, nakupovalo, kde sa robili významné obchody.⁵³

2.4.3. Personifikácia priestoru

Tento termín, ktorý je významný pre Ici-Meme, súvisí s teritorialitou, čiže nárokováním si jedinca na určitý priestor, osobný či verejný. Ide o prispôsobenie sa okolia individualite

⁵¹ *výsledok analýzy atrakcií na hlavnej ulici pre peších Stroget v Kodani – štúdiu robila School of Architecture na Royal Danish academy of Fine Arts. In: ŽMB. str. 28.*

⁵² *Sitte, Camill: Stavba měst podle uměleckých zásad. ABF, ARCH, Praha: 1995, str. 65.*

⁵³ *o významnej úlohe verejných priestranstiev pre obchod (v širokom ponímaní ako korz, ciest, kaviarní, tančiarňí) vraví štúdia Vostrý, Jaroslav: Scéna a scéničnosť v době všeobecné scénovanosti. Disk 15. 3. 2006.*

osobnosti, vkusu a záujme individua – je podstatnejšia v interiéroch, ale prejavuje sa aj v exteriéri. Personifikácia je vedľa obrany teritória ďalším kontrolným mechanizmom, je potrebná pre identitu individua a označenie priestoru v očiach ostatných. Teritoriálne chovanie človeka je veľmi symbolické, na rozdiel od akčného u zvierat. Ide skôr o značkovacie chovanie (marking behaviors). Kedykoľvek sa usadíme vo verejnom priestore, "adaptujeme" miesto ako príležitostné teritórium. Často sú užívané značky ako nákupné tašky, noviny a iné k označeniu vlastného osobného priestoru a odradeniu ľudí priblížiť sa. Dôležitá je teda len možnosť zosobnenia, personifikácie priestoru. Ak nám táto chýba, naša potreba zžitia sa s priestormi zostáva nenaplnená. Ak táto nenastane, nedôjde k zabývaniu priestoru a pocitu zosobnenia sa s ním. Ak nie je priestor jasne definovaný a artikulovaný - komu patrí, na čo slúži - strácame oň záujem.

Personifikácia priestoru už úzko súvisí s ľudským nastavením, teda tým, ako sme pochopili svet, ktorý nás obklopuje, Preto môžeme teraz prejsť od priestorových vymedzení k tým, ktorí tento priestor určujú – k ľuďom samým. V práci ma však v tejto chvíli nezaujímajú individuality a jedinci, ale skôr skupiny, ktoré títo jednotlivci môžu tvoriť a ktorých tvorba je práve úzko spätá s prácou Ici-Meme.

2.4.4. Tretí priestor

Rovnako ako environmentálna biológia pomenováva zastavaný priestor ako „tretiu kožu“, sociológia má termín „tretie miesto“ – jedná sa o termín výsostne mestský a spoločenský. Pochádza od mestského sociológa Raya Oldenburga (Celebrating the Third place) a pomenováva miesto, kde sa odohráva náš spoločenský život, ktorý existuje vedľa nášho domova (súkromný život) a práce (profesný život). Neodohráva sa na verejných, ale poloverejných priestranstvách, čiže tretích miestach. Nejde o nový fenomén, pretože aj u nás stále fungovali a fungujú zabehnuté a stále tretie miesta (hostince, krčmy alebo kluby). Dnes však ich úlohu preberajú špecializované miesta.⁵⁴

Predpokladom úspechu tretieho miesta v minulosti bolo umiestnenie niekde v blízkosti domova alebo práce. V súčasnosti sa však premiestňujú úplne mimo cesty z práce domov. Do pozície tretieho miesta sa dostávajú nákupno-zábavné centrá, špecializované reštaurácie, kaviarne. Pre niektorých ešte stále zostáva tretím miestom kultúrne centrum, divadlo, kino (v minulosti príkladným spôsobom slúžilo Divadlo na Zábradlí, ktoré ponúkalo celú škálu služieb pri návšteve divadla) alebo kultúrne centrá (v dnešnej dobe rozšírenejšia forma – vid' množstvo centier s celodenným fungovaním, rôznymi aktivitami a hlavne možnosťou zotrvať). Samozrejme pre väčšinu obyvateľov je tretie miesto spojené hlavne s nákupom a kávou.

V súčasnej dobe sa tento termín dostáva do výročných správ veľkých firiem a vznikajú špecializované centrá. Vlajkovou loďou je americká sieť kaviarní Starbucks, no pri dôkladnom rešerši zistíme, že firma Sony vyhlásila za tretie miesto svoju hernú konzolu PlayStation. Kanadský blogger Robert Paterson označil fenomén tretieho miesta za mŕtvý a nahrádza ho virtuálnou komunitou, kde sa môžu stretávať ľudia, ktorí pravé tretie miesto nemajú pri ruke.

Čo teda tretie miesto poskytuje? Okrem dokonalého servisu občerstvenia je to pohodlný a komfortný priestor, dostatočne anonymný a zároveň spoločensky podnecujúci ku konverzácii s možnosťou zostať dlhšie, než kým dojem a dopijem.

⁵⁴ porovnaj blog <http://kopta.blog.respect.cz/>.

2.5. Komunita

Viac krát sa v práci stretne s termínom komunita či komunitné divadlo. Na jednej strane sa ide o veľmi jednoducho vymedziteľný termín - skupina ľudí, ktorých spája spoločný záujem. Takto by sme však pod komunity mohli začleniť celé náboženstvá či dokonca etniká. Treba teda nastoliť niekoľko vymedzení: Göran Rosenberg komunitu v eseji *La Nouvelle Lettre Internationale* špecifikoval spojením *teplé miestečko*. Ako vraví Borrova špecifikácia, miesto je presne dané, miesto je tu. Ako sa ukáže neskôr, práve priestorové vymedzenie je dôležité. Podľa Ferdinanda Tönniesa je pre komunitu typické „porozumenie, ktorým oplývajú všetci jej členovia. (...) ide o všeobecné porozumenie, ktoré sa vytvára prirodzene“⁵⁵ Preto: komunita je priestorovo vymedzený celok, ktorého obyvateľov spája porozumenie a spoločný záujem.

Ide o jeden z najstarších ľudských spolkov, prehistorický prvok spolužitia. Komunita je založená na trvaní a spoločnom budovaní daného cieľa. Pripisujeme jej tie vlastnosti, ktoré nám chýbajú v súčasnej spoločnosti – istota a bezpečie. Tieto však nie sú v komunite zadarmo. Vymieňame ich za inú, nemenej dôležitú hodnotu – za slobodu, za právo na vlastnú jedinečnosť. Komunita a identita sú rovnako ako sloboda a bezpečie v trvalom rozpore. To značí, že každý člen komunity do nej niečo prináša (svoju slobodu a súhlas) a komunita za to prináša protidar (bezpečnosť a istotu). Komunita je teda ochranný val.

Takto je komunita veľmi ľahko zameniteľná za totalitu, ktorá taktiež zbavuje ľudí bremena riešenia existencionálnych otázok, zabraňuje komunikácii s vonkajším priestorom a dáva ľuďom určitý pocit bezpečia – samozrejme, ak spĺňate podmienky jej fungovania. Rozdiel medzi komunitou a totalitou je práve slobodný vstup do komunity, čas jej trvania a bezpečnosť, ktorú sprostredkovaná. V našom kontexte socialistickej minulosti je ešte viac potvrdzujúcim faktom podobnosti totality a komunity je skutočnosť, že integračnou súčasťou predstavy komunity je „bratská povinnosť (...) spravodlivo rozdeľovať výhody medzi jej členov, bez ohľadu na to, aké majú nadanie, alebo akí sú dôležití.“⁵⁶

V súčasnosti sa komunity budujú plánovane, kým v minulosti šlo hlavne o prirodzený prvok, ktorý zohrával väčšiu spoločenskú funkciu ako obec, susedstvo či iné formy spolužitia. Komunita mala svoju svätú funkciu a často súvisela práve s príslušnosťou k náboženstvu. Rovnako dôležitou podmienkou bolo aj jej geografické vymedzenie a jasne dané hranice. A to ako mentálne, tak geografické. Počas moderny boli komunity roztrieštené. Boli obviňované z provincializmu, obmedzenosti ich obzorov a pestovania povier. Toto teplé miesto odporovalo ekonomickej sile, ktorá nastúpila – nedala sa vykalkulovať, miesto v nej sa nedalo zaplatiť, nemala presne daný zoznam povinností, čo sa prieči modernému poriadku.

Pred druhou svetovou vojnou sa pojem komunity opätovne začína pozitívovať. Najväčší zlom nastal v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch, kedy sa začína budovať globálne spoločenstvo. V intenciách hesla „mysli globálne, konaj lokálne“ sa začínajú ľudia spájať. V prvotnom boome ide o nadviazanie na staré hodnoty komunit – pocit bezpečnosti. Dôležité je stále priestorové vymedzenie. Tento trend úzko súvisí s kontrakultúrou, pre ktorú je typické odmietanie vtedajšieho socio-kultúrneho vývoja, pocit stratenej jednoty človeka a sveta, hľadanie alternatív v „iných“ kultúrach a náboženstvách, individualizácia všetkých oblastí života. Pre tento vek sú typickými komunitami komunity umelecké, environmentálne,

⁵⁵ Tönnies, Ferdinand, Harper: *Community and Society*. New York: 1963, str. 47.

⁵⁶ Dench, Geoff: *Minorities In Open Society*. Londýn: 1986, citované podľa Bauman, Zygmund: *Komunita*. Bratislava: 2006, str. 48.

náboženské a veľa iných druhov, založených na spoločnom životnom štýle a viere v spoločného boha, modlu. Vznikajú napríklad Living Theatre, komunity v Dánsku či americké odrody.

Rovnako aj táto forma prešla rôznymi obmenami, o ktorých budem viac hovoriť v nasledujúcej kapitole. Pre súčasnú dobu odhmotnenia a virtualizácie priestoru je typické zotretie jedného z dôležitých určení – priestorového vymedzenia. Viac komunít existuje na sieti než v reálnom, hmotnom živote. Práve naopak, v každodennom svete sa komunity opätovne rozpadávajú. Reálny svet má svojho zástupcu. Rozdiel medzi reálne existujúcou komúnou a tou na sieti je zapríčinený práve neexistenciou hranice – moderné komunity nemajú dlhé trvanie, vstup do nich nie je záväzným. Moderná komunita je reálna len dovtedy, dokedy sa nám chce – neodoláva závanom nových trendov, rozpadá sa tak rýchlo, ako vzniká. S natočením nového filmu, novej on-line hry.⁵⁷

2.6. Susedstvo

Do určitej miery je susedstvo prvkom podobným komunite. Má rovnaké pozitíva, aj keď nie je natoľko uzamknuté a zovreté. V dnešnej dobe má veľký vplyv na túto prastarú formu súžitia globálna klíma, vyznačujúca sa napätím, uzavretosťou a stresom. Vedľa rodiny je tak susedstvo protiváhou veľkých formálnych skupín. Patrí medzi lokálne spoločenstvá, čiže „existencia ľudí na vymedzenom území, užívajúcich spoločný priestor a vybavenie. Sú spojení vzájomnými vzťahmi a spoločnými záujmami či znakmi vyplývajúcimi z priestorovej blízkosti v danom geografickom priestore.“⁵⁸ Lokálne spoločenstvo býva považované za miestne zoskupenie s malou sociálnou mobilitou a zreteľnými hranicami skupiny. Je teda menšie ako obec, kde začína už globálne spoločenstvo.

Americký urbanista a sociológ **Robert Ezra Park** kládol pri svojich štúdiách obytných blokov najväčší dôraz práve na susedstvo - **sociálnu interakciu** v určitom prostredí, zameranú na miesto a lokalitu, bývanie a význam artefaktov v danom mieste. Prirodzená je pre neho základná ekologická jednotka – susedstvo. Dôležité sú jednoduché artefakty sídliska, ako lavičky na sedenie, či ihrisko. Toto by malo byť viac, než len miesto na vybijanie energie, kde deti nemôžu urobiť žiadnu škodu, malo by byť miestom, kde deti spolu s rodičmi vytvárajú trvalé združenia. V podmienkach mestského života, kde domov má tendenciu byť viac ako len spoločnou spálňou, má hrajúca sa skupina vzrastajúci význam. Vychádzal z neho aj Irwing Goffman a jeho kniha *Všetci hráme divadlo* (1959, česky 1999) – kde popisuje, ako ľudia využívajú svoje fyzické artefakty a životné prostredie, aby prezentovali sami seba iným.

Dôležitým faktorom je opäť **spoločne zdieľaný priestor**, ktorý vymedzuje, kto je a kto nie je sused. Tento priestor býva niekedy záležitosťou voľby alebo objektívnej nutnosti pri zabezpečení funkcií a potrieb (ak je obchod ďaleko, v pojme obchodovania je susedom aj vzdialenejší obyvateľ). V dôsledku technologických zmien (masmédiá, hromadná doprava, internet...) neustále rastie veľkosť územia, ktoré môžeme považovať za celok, aj keď neorganický. V súčasnosti je susedstvo pojem omnoho viac sociálne rozličný, pretože na jednom mieste býva viacero sociálnych skupín. Aj preto susedské vzťahy bývajú lepšie na dedinách a vo štvrtiach s jednotným sociálnym zložením.

⁵⁷ *Teória virtuálnych komunít je na samostatnú štúdiu, preto len odporúčam knihu Vágner, Ivan: Svět postmoderních her. H+H, Jinočany: 1995.*

⁵⁸ *Schmeidler, Karel aj: Sociologie v architektonické a urbanistické tvorbě. Brno: 1997, str 141.*

Susedstvo ako aj všetky komúny sú **protiváhou anonymnej existencii** vo veľkomestách. Je to variabilné kolektívne územie okolo jadra, ktorým býva domov. V minulosti patrilo k významným spoločenským inštitúciám, hlavne v dobe, keď jednotlivé rodiny predstavovali samostatne fungujúce a výrobné jednotky. Preto bol aj spoločenský život podmienený viacerými nutnosťami – ochranou domova, vzájomnou pomocou, výmenou a spoločnou tvorbou prostredia.

K pozitívnym stránkam susedstva (ale aj moderných komún) patrí:

- význam v poskytovaní **vzájomnej pomoci** v dennom živote aj v problémových situáciách. Susedstvo je dôležité pre skupiny, ktoré sú viazané na miesto domova – matky s deťmi, starí ľudia. Dôležitá je vzájomná rovnováha obyvateľov a reciprocita služieb.
- **system informácií** a informovanosti (napr. u niektorých vekových či sociálnych skupín – deti). Poskytuje praktické, výchovné a znalostné informácie.
- dopĺňa iné sociálne spoločenstvá - rodinu, priateľov, kolegov. Dôležitejšie pre skupiny s obmedzenou mobilitou a menším okruhom ľudí okolo seba.
- urýchlujú, spomaľujú, alebo znemožňujú **asimiláciu prisťahovalcov** s rozdielnymi spoločenskými zvyklosťami – hlavne v mestách s veľkou mobilitou obyvateľstva.
- tvorba a **ochrana spoločného životného prostredia** - dobrým susedom neničím záhony, spoločne skrášľujeme...
- **socializácia detí** - učí ich spoločenským návykom, normám, vychováva ich, poskytuje im ochranu a priateľov. "Sociálna kontrola" – názory a stanoviská susedov, ktoré nás formujú, aj keď si to nepriznávame.
- **ceremoniálna funkcia** – zúčastňovanie sa susedov na oslavách, rodinných aj miestnych - je dôležitým indikátorom stavu komunity.
- **ochranná a bezpečnostná funkcia** – susedia na seba dohliadajú a kontrolujú sa – tzv. oknový syndróm. Slúži na bezpečnostnú aj sociálnu kontrolu. Ak je celý priestor susedstva pod kontrolou obyvateľov, nastáva vedomie vzájomnosti a bezpečnosti.

2.6.1. Obytné okrsky alebo moderné mestské komunity

V súčasnej modernej urbanistike je posilňovanie susedských a komunitných väzieb jedným z najdôležitejších cieľov. Samozrejme je rozdiel medzi komerčnou architektúrou a nekonvenčnou, v ktorej nerozhoduje natoľko tlak developera či investora, ktorí ničia pre potrebu zisku a ekonomickej prosperity. Preto je pre túto prácu zaujímavý pohľad na rozčleňovanie modernej komunity, mestskej komunity.

Základnou časťou členenia častí miest by malo byť územie s počtom obyvateľov približne do 5000 ľudí, pričom toto územie má a môže tvoriť jeden okrsk. Pri väčšom množstve ľudí nedochádza k dostatočnej interakcii, nastáva anonymita a ľudia sa „nesocializujú“.

Takéto nižšie členenie vyvoláva pocit spoločenskej vzájomnosti medzi obyvateľmi. Uvedomenie sa spoločenstva sa uskutočňuje určitým osamostatnením danej skupiny ako celku v rámci ekonomickej, sociálnej a kultúrnej sebestačnosti (obchody, verejná správa, reštaurácie). Takýto okrsk sa v urbanistickej terminológii rovnako nazýva komunitou. Základom plánovania je pomoc pri vytvorení identity komunity a dobre fungujúci spoločenský život.

V bývalom Československu boli koncipované okrsky približne do počtu 1000 až 3000 ľudí (v Žiline napr. sídlisko Hliny 7, kde pôsobili Ici-Meme – tento okrsk má asi 1500 obyvateľov), potom nastupuje štvrť (celé Hliny), v centre ktorej sa nachádzajú špecializované obchody, kino, správa.

Pri koncepcii miest sa má dbať na vytvorenie užšieho okrsku ako miesta sociálnej interakcie a možnosťou vytvorenia súkromia a širšieho okrsku pre zriadenie a optimálnu funkčnosť občianskeho vybavenia.

3. Predkovia a ich životy

Tretia kapitola chce poukázať na spoločenské súvislosti, ktoré nútia umelcov zameriavať sa na oživovanie verejných priestorov, či tvorby komunitných projektov. Kapitola je rozdelená do troch častí - prvá sa zaoberá celkovým spoločenským vývojom predchádzajúcich storočí, smerujúc od agrárnej spoločnosti, cez industriálnu, post industriálnu, až k dnešnej informačnej. Skrátené je to cesta od trendu budovania ekonomickej prosperity k skvalitňovaniu života. Zámerom kapitoly je objasniť čo sa stalo so spoločnosťou, aké pohyby ňou zmietali a prečo sa v súčasnosti objavujú skupiny ako Ici-Meme, ktoré chcú niekomu pomáhať a či je vôbec komu pomáhať. Druhá časť sa venuje urbanistickému pohľadu na mesto – je potrebné si ujasniť, či a ako môže kvalitné mestské prostredie ovplyvňovať kvalitu medziľudským vzťahov. Aj ostatné umelecké druhy sa snažia participovať na sociálnych problémoch jednotlivcov a komunít, avšak pre túto prácu je hlavná práve architektúra. Posledná časť je už pohľadom do histórie politického, komunitného, neviditeľného, site-specific divadla, či rôznych paradivadelných aktivít.

3.1. Spoločenský kontext

Hlavnou cieľovou skupinou projektov Ici-Meme sú komunity a ich život. Preto sú hlavným kritériom nižšie naznačeného spoločenského vývoja.

Úvod k problematike komunít bol naznačený v predchádzajúcej kapitole, kde sme sa dozvedeli, čo je komunita (priestorovo vymedzený celok, ktorého obyvateľov spája porozumenie a spoločný záujem). Pre komunitu je podstatná rovnakosť, spoločné zdieľanie cieľa a porozumenia. Jej existencia je závislá od obmedzenia komunikačných kanálov so zvyškom obývaného sveta, čo jej zabezpečuje vnútorný pokoj, sebestačnosť a porozumenie. Jednota komunity je vyrobená z homogenity a rovnakosti. Táto sa ocitá v ťažkostiach v okamihu, keď sa podmienky jej existencie začínú rozpadávať, keď sa rovnováha medzi vonkajšou a vnútornou komunikáciou, kedysi jasne vychýlená k vnútru, začne vyrovnávať, čím zastreje rozdiel medzi „my“ a „oni“. Rovnakosť mizne, keď sa komunikácia medzi jej členmi a vonkajším svetom stane intenzívnejšou a získa väčšiu vážnosť ako vzájomná výmena názorov medzi členmi.

Prvou veľkou trhlinou v obrannom múre komunít bolo vynájdenie kníhtlače, ktorá podľa Marshalla McLuhana⁵⁹ zapríčinila zásadnú zmenu spoločnosti z orálnej na informačnú. Stratil sa intímny kontakt medzi rozprávačom a poslucháčom. Informácie mohli byť rozširované mimo človeka, preniesli sa na iné nosiče. Ďalším nevyhnutným krokom k pádu bol vznik mechanických dopravných prostriedkov. Jednotlivci a správy s nimi môžu cestovať tak rýchlo, alebo rýchlejšie, ako ústne predávané správy, ktoré majú pôvod a obiehajú vnútri hraníc prirodzenej komunity. Smrteľná rana prirodzenosti komunitného porozumenia však bola zasadená nástupom informatiky - emancipáciou toku informácií od prepravy tiel. Ako náhle informácia cestuje nezávisle od nositeľa, hranica medzi vnútorným a vonkajším sa ďalej nedá nakresliť, nieto ešte zachovať.

K dôkladnejšiemu ponoru do problematiky rozpadu a vzkriesenia komunít, je prínosná práca Zygmunta Baumana, ktorý v knihe *Komunity*, veľmi podrobne a opísal túto prastarú formu spolužitia. Jeho historický a teoretický exkurz do problematiky komplexne postihuje teórie ďalších vedcov, ktorí k danej téme prispeli v minulosti: John Stuart Mill, Max Weber,

⁵⁹ McLuhan, Marshall: *Jak porozumět médiím: Extenze Člověk*. Odeon, Praha. 1991.

Sigmund Freud a ďalší. Vývoj komunitného života ľudskej spoločnosti Bauman opisuje pomocou dvoch základných termínov: veľké pripútanie a veľké odpútanie.

3.1.1. Veľké pripútanie

Bauman cituje Erica Hobsbawna, ktorý na účet ľudskej existencie konštatuje: „Ľudia hľadajú skupiny, do ktorých by mohli patriť navždy a s istotou vo svete, v ktorom sa všetko ostatné pohybuje a mení, v ktorom nič nie je isté.“ K tomu dodáva Jock Young: „Vo chvíli, keď kolabuje komunita, je vynájdená identita.“ Modernita potrebovala rozvrátiť komunitu pre jej zastarané zásady, ktoré bránili rozvoju civilizácie a rovnako pre veľkú moc, akú mala nad svojimi členmi. Preto prišla s instantnou náhradou - individualizáciou. Ľudská prirodzenosť však bola nastavená na bezpečnosť komunity, ktorá síce odopiera slobodu, na výmenu však poskytuje ochranné krídla nad rozhodovaním a bezpečnosť. Individualizmus naopak podporuje autonómiu a pretvára ľudí na nositeľov práv. Týmto však narastá faktor neistoty, ktorý robí všetkých zodpovednými za budúcnosť a zaväzuje ich dávať životu zmysel, ktorý už nie je dopredu určovaný zvonku.

Ak niekto túto neznesiteľnú ťažobu slobody zvláda, všetkých ostatných, čo znamená väčšinu, treba donútiť, aby zostali nažive - vytvoríť im náhradu úplnej identity. Sigmund Freud vo svojej štúdií *Nespokojnosť v civilizácii* konštatuje, že v modernej kultúre „je spokojnosť jednej časti účastníkov, závislá od potlačenia inej, väčšej časti.“ Moderné – kapitalistické - usporiadanie bolo dvojtvárne: jedna tvár bola oslobodzujúca, druhá donucovacia, každá z nich obrátená k inej časti spoločnosti. Otvorene povedané: oslobodenie niektorých si žiada potlačenie ostatných - táto udalosť vošla do dejín pod názvom „**priemyselná revolúcia**“. Masy boli vytrhnuté zo starej rutiny (zvykmi ovládané siete komunitných interakcií), aby sa vtesnili do novej rutiny (prácou ovládaného územia továrne). Aby nová spoločnosť pripravila robotníkov na nové prostredie, najprv sa z nich musela stať „masa“ – bolo treba zničiť starú komunitu.

Dôležitým aktom kapitalizmu bolo oddelenie podnikania od domácnosti – čo zároveň znamenalo oddelenie pracujúcich od zdrojov obživy. Tento akt odstránil zo zárobkovej činnosti a zaistovania obživy, sieť morálnych a emocionálnych rodinných a susedských väzieb. Rovnako vyprázdnil všetky významy, ktoré toto konanie nieslo predtým. Tento akt bol rovnako významným pre zmenu užívania verejného priestoru a organizáciu miest a obcí, z ktorých sa vytratil uzavretý okruh výrobcov, dodávateľov, obchodníkov a spotrebiteľov.

John Stuart Mill artikuloval názor, že vyššie triedy sa postavili ku chudobným ako rodičia k deťom, ktorým nemožno vložiť do rúk vzácnu hračku – slobodu. Museli prevziať zodpovednosť za ich životy. Povinnosť rodičov je viesť a obmedzovať, čiže, kontrolovať a dohliadať. A tak vykonávala modernita svoje dielo pod ochranou moci, ktorá si vynucovala disciplínu nepretržitým dozorom. Tento typ moci pripútal podriadených k miestu, na ktorom môžu byť pozorovaní a dozorcov k miestu z ktorého môžu pozorovať a udeľovať tresty. Jednalo sa o obdobie „**Veľkého pripútania**“. Ovládaní boli závislí od vládnucich, avšak vládnuci boli nemenej závislí od ovládaných. Rozvod nebol výhodný, ani možný ani pre jednu stranu.

Moderný kapitalizmus sprevádzali dve tendencie. Prvá – dôsledné úsilie nahradiť prirodzené porozumenie komunity, prírodou riadený rytmus hospodárenia, umelo naplánovanou rutinou, vynucovanou nátlakom a kontrolou – tá vyvrcholila začiatkom 20. storočia pásovou výrobou a štúdiami času a pohybu s vedeckou organizáciou práce, ktorých zámerom bola úplná automatizácia robotníkov.

Druhá tendencia bola menej dôsledným pokusom obnoviť, vytvoriť vedomie komunity v rámci novej mocenskej štruktúry. Začala v prvej polovici 19. storočia v „modelových dedinách“ niekoľkých filantropov, ktorí spájali priemyselný úspech s faktorom dobrého pocitu medzi robotníkmi. Stavili na morálne zásady robotníkov, ich zbožnosť, bohatosť rodinných vzťahov a vieru v šéfa – ochrancu. Modelové dediny, ktoré vyrastali okolo nových tovární, vybavili dobrými obydliami, kostolmi, školami, nemocnicami a základnou sociálnou vybavenosťou – jednalo sa o výstavbu komplexných miest platených vlastníckmi továrňami.⁶⁰ Hlavným cieľom bolo vytvorenie komunity sústredenej okolo miesta, kde sa pracuje a pretvorenie zamestnania na celoživotné poslanie. Tieto snahy však boli odstavené a zneškodnené. Opätovne vyplávali na povrch až o storočie neskôr. Tentoraz však išlo skôr o snahu zachrániť upadajúcu efektivitu továrenskej práce. Tak v roku 1930 Elton Mayo založil v Hawthornových závodoch „školu medziludských vzťahov“. Výsledkom bolo zistenie, že ani fyzické vylepšovanie prostredia, ani hmotné stimuly neovplyvnili nárast produktivity, ani neodstránili konflikty v takej miere ako duchovné faktory: priateľská a „domácka“ atmosféra na pracovisku, pozornosť, ktorú manažéri a majstri venujú náladám robotníkov a starostlivosť, s ktorou zamestnancom vysvetľujú, že „sme všetci na jednej lodi“. No komunity boli dávno a navždy pochované.

3.1.2. Veľké odpútanie

Od začiatku modernej doby nebolo riadenie otázkou výberu, ale nevyhnutnosťou. Len čo si to kapitalistickí podnikatelia mohli dovoliť, posunuli manažérske povinnosti najatým sluhom. Pred začiatkom druhej svetovej vojny James Burnham vyjadril, čo bolo všeobecne známe: „manažérska revolúcia prebehla a skončila sa víťazstvom manažérov“. Zisky ako doteraz plynú do vreciek majiteľov, no každodenný beh vecí sa stal prednostným právom manažérov. A nikto iný sa viac neodvážil, ale ani si neželal, do neho zasahovať. Podstata modernej moci nespočíva v právnych nárokoch na vlastníctvo a moderné boje o moc nepozostávajú zo zhromažďovania majetku. Moderná moc sa skrýva predovšetkým v oprávnení riadiť ľudí, prikazovať, stanovovať pravidlá správania a vynucovať poslušnosť k pravidlám.

Po dobe povojnovej obnovy prišiel rad na manažérov aby sa zbavili nepríjemných a nepohodlných manažérskych povinností. Manažéri chceli zopakovať akt, pri ktorom by sa stratili ako vlastníci kapitálu. Po „veľkom pripútaní“, prišlo obdobie „**veľkého odpútania**“. Obdobie veľkej rýchlosti a zrýchľovania, vyháňania sa záväzkom, flexibility, zoštíhľovania, outsourcingu.⁶¹ Obdobie v ktorom zostávame spolu len do odvolania, tak dlho, nikdy nie dlhšie, ako je to potrebné, uspokojujúce, rentabilné. Modernou a potrebnou sa stáva „deregulácia“, pretože už nikto nemá záujem obmedzovať ostatných. Preč sú najpevnejšie a najstabilnejšie orientačné body, poukazujúce na spoločenské usporiadanie, ktoré bolo trvácnejšie, bezpečnejšie a spoľahlivejšie ako časové rozpätie života jednotlivca. Preč je istota, „že sa znova uvidíme“, že sa budeme stretávať opakovane, veľmi dlhý čas a že preto môžeme u spoločnosti predpokladať dlhú pamäť a že to, ako sa k sebe správame dnes, nás uspokojí, alebo zarmúti v budúcnosti. Že to, ako sa k sebe, k miestu správame, má viac než len epizodický význam, keďže dôsledky nášho konania s nami zostanú dlho po jeho skončení – prežíva v mysliach a činoch svedkov, ktorí nezmiznú.

„Žiadne zhromaždenie ľudských bytostí nie je prežívané ako komunita, pokiaľ nie je pevne spojené životnými príbehmi dlhej spoločenskej minulosti a ešte dlhšou

⁶⁰ O týchto projektoch podrobnejšie v nasledujúcej kapitole

⁶¹ delegovanie vnútro podnikových aktivít, ktoré podnik vykonával sám, na externého dodávateľa

*predpokladanou životnosťou častých a intenzívnych vzájomných kontaktov. (...)
Nastala doba tekutého, neustále sa meniaceho sociálneho prostredia.*⁶²

Takto naznačený spoločenský vývoj poukazuje aj na stratu záväznosti k prostrediu, v ktorom žijeme. Stratu pripútanosti k miestam, ku ktorým nás neviaže žiadna ľudská spomienka, minulosť a od ktorého nemôžeme očakávať žiadnu trvácnosť, pretože všetko sa rýchlo mení. Miesto, kde sa má odohrávať život, „sa objaví s mávnutím projektantovho čarovného prútika, prekvitá a začína upadať počas jednej generácie“. Na takomto mieste sa nikto „nestane dlhodobým svedkom života inej osoby“⁶³. Miesto môže byť fyzicky preplnené, ale aj tak nás straší a odpudzuje svojou morálnou prázdnotou. Strácame zodpovednosť nielen za náš domov, svoje mesto a štát, strácame zodpovednosť za celú zem.

3.1.3. Zelenanie

Tento stav stratenej trvácnosti, spojitosti a kontinuity našťastie nezostáva bez povšimnutia a to nielen v odborných štúdiách. Veľký prelom zmýšľania a potrieb treba hľadať v šesťdesiatych rokoch, kedy sa zdvihla mohutná vlna socio-kultúrneho kriticismu, označovaná ako kontra kultúra. Toto hnutie sociálneho a kultúrneho protestu má dnes mnoho podôb a prejavuje sa v rôznych oblastiach spoločnosti. Od jej počiatkov sú však dominantné tri základné dimenzie.⁶⁴ V kultúrnej rovine ju charakterizuje zvýšená interkultúrna vnímavosť - otvorenosť voči vplyvom iných kultúr. Zvýšený záujem o ázijskú kultúru a kultúru prírodných národov. K tomu patrí aj fundamentálna socio-kultúrna kritika euro-americkéj spoločnosti, ktorá vyústila v deväťdesiatych rokoch do dvoch najvýraznejších sociálnych hnutí – enviromentalizmus (zodpovednosť za prostredie) a feminizmus. Sociálna rovina kontrakultúry zahŕňa radikálny politický protest, hľadajúci alternatívu voči mechanizmom dominantnej spoločnosti. V šesťdesiatych rokoch išlo hlavne o študentské hnutia, fenomén New Left a mierové hnutie, v rokoch deväťdesiatych o anarchizmus, ktorý je dnes v niektorých oblastiach spätý s enviromentálnym hnutím, výsledkom čoho je fenomén označovaný ako ekoanarchizmus. V poslednej rovine (individuálnej) je kontra kultúra snahou o obrodu individuálneho Ja a interpersonálnych väzieb (práve obnova komunit), kde ide predovšetkým o vytvorenie nových životných štýlov a o zmenu náhľadu na individuálnu podstatu každého jednotlivca.

Všetky tieto dimenzie sa rôzne prelínajú, no neutvárajú jeden celok. Aj napriek zdanlivej nezlučiteľnosti týchto hnutí existujú niektoré styčné body, ktoré ich činia blízkymi. Ako stúpeni nových sociálnych, kultúrnych, či náboženských hnutí sú súčasťou (tvorcami aj produktmi) jedného (sub)kultúrneho kontextu. Typické pre tento kontext je odmietanie doterajšieho sociokultúrneho vývoja (technokratizmus a materializmus západnej spoločnosti), pocit stratenej jednoty človeka a sveta, hľadanie alternatív v „iných“ kultúrach a náboženstvách, individualizácia (a detradicionalizácia) všetkých oblastí života.

Všetky naznačené kontexty poukazujú na dôležitosť prepojenosti komunitných projektov so spoločenským dianím. Aby bolo divadlo živé a venovalo sa skutočným páľčivým problémom, je nutné prelínanie podobných projektov medzi kultúrou, umením, sociológiou, psychológiou, arteterapiou či urbanizmom, prečo je aj ťažké vysvetľovať ich z čisto jedného hľadiska. Aj v kontexte divadelnej vedy je celkové reflektovanie socio-ekonomického dopadu umenia dôležitým aspektom výskumu. Táto práca ho rozširuje o ostatné druhy sociálneho

⁶² Bauman, Zygmund: *Komunita*, Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, Bratislava: 2006, str. 40.

⁶³ Sennet, Richard: *The Corrosion of Character*, Norton, New York: 1998, str. 20-21.

⁶⁴ porovnaj Lužný, Dušan: *Zelenání náboženství (Církve reagují na aktuální potřeby společnosti)*. A2 kultúrny týždenník 2007, č. 29, str. 19.

umenia a jeho role pri revitalizácii a budovaní mestských prostredí a vo vytváraní sociálnej súdržnosti prostredníctvom otvorenia priestoru pre prácu profesionálnych umelcov na poli street artu, urbanistiky, architektúry, sociológie. Chce reflektovať, ako môže umenie prispieť ku skvalitňovaniu urbánneho života, ku kultúrnemu dialógu a budovaniu zodpovedného občianstva.

3.2. Mesto a jeho urbanita

Od počiatku cieleného plánovania miest sa architekti, teoretici a filozofi venovali tvorbe dokonalých miest - miest pre ľudí, ktoré podporujú komunitný život, sociálne kontakty, nadväzovanie známostí a spoluprácu medzi obyvateľmi. Často sa jednalo o utopické, nerealizované projekty, našťastie s výnimkami. Utopická forma sa, žiaľ, praktikuje dodnes, pretože ekonomické a utilitárne faktory sú dôležitejšie než sociálne.

K prvopočiatkom tvorby komunitného bývania a tvorby vysoko organizovaných miest patria **utopistické teórie** Thommаса Campanela - *Slnecný štát*, Francisa Bacona – *Nová Atlantida*, či Thomasa Moora – *Utópia*. Všetci sa zaoberali navrhovaním miest ako samostatných celkov (polis) s vysokou spoločenskou, politickou, ekonomickou a sociálnou štrukturalizáciou. Jednalo sa hlavne o politicky orientované štúdie, ktoré mali zabezpečiť stabilný štát, či mesto. Všetky ostatné faktory (sociálne ...) mali slúžiť k cielenej participácii obyvateľov na daných ideológiách. Už tu si môžeme všimnúť pochopenie základného ekonomického princípu, že ak sú obyvatelia spokojní v súkromnom živote (ktorý ovplyvňuje dobrá ekonomická a sociálna situácia), sú „použiteľní“ aj pre ostatné úkony. Vo všetkých prípadoch sa, do určitej miery, jednalo o totalitné zriadenia. Jedine plán, selekcia, zákaz, nie demokracia totižto umožňuje takúto veľkú štruktúrovanosť.

K samotnej realizácii sociálnych sídlisk však došlo pred týmito dielami. Jednalo sa hlavne o mesto Augsburg ktoré vzniklo na popud bankového domu Fuggerov. Títo vytvorili v 16. storočí mesto pre najchudobnejších.

V predchádzajúcej časti sme naznačili líniu snáh obnoviť a vytvoriť vedomie komunity v rámci novej mocenskej štruktúry. V tejto línii bol jedným z najprogresívnejších urbanistov bol **Robert Owen** (1771-1858), ktorý vybudoval v Škótskom New Lanarku vzorový podnik so **vzorovým robotníckym sídliskom**. Jedná sa o osvietenecké spojenie ekonomického rozvoja s rozvojom sociálnym. Riadil sa presvedčením, že úspešnosť podnikateľa závisí od spokojnosti jeho pracovníkov. Po Napoleonských vojnách navrhoval sídliská pre nezamestnaných. V USA postavil sídlisko Jednota, ktoré však zaniklo. Svoje názory a skúsenosti zhrnul v knihe *O novom morálnom svete*.

V českom kontexte je tu paralela s **Paulom Kupewieserom**, tvorcom Nových Vítkovíc v Ostrave (v rokoch 1876 – 1893). Jeho ideou bolo pospolité **spojenie ľudí zomknuté okolo materského podniku** (Vítkovické oceliarne založené rodinou Rotchildovcov), ktorý financoval výstavbu celého mesta.⁶⁵ Aj keď Kupewieser nebol architekt, ale riaditeľ oceliarní, sám sa zasadil o vybudovanie územného plánu mesta. Vybavili mesto dobrými obydliami, kostolmi, školami, nemocnicami a základnou sociálnou vybavenosťou – jednalo sa o výstavbu komplexného mesta zaplateného vlastníkami tovární. Podobným príkladom prezieravého urbanistu bol spomínaný Camill Sitte - taliansky urbanista, ktorý navrhol mesto Přívoz, dnes rovnako časť Ostravy. Zároveň je jeho kniha *Stavba miest podľa umeleckých zásad* kvalitným návodom pre mestské plánovanie a všeobecne sociológiu mesta.

⁶⁵ Viac o koncepcii mesta vid' Lipus, Radovan: *Scénologie Ostravy- AMU, Praha: 2006, str. 86 – 102.*

Ešte pred Kupewieserom Francúz **Marie Charles Rourier** (1772-1837) vytvoril teóriu **zospoločenš'ovania**. Navrhol celý komplex miest pre presný počet ľudí, s dielňami, knižnicami, obchodmi – celé jeho mesto malo byť kryté. Táto koncepcia spočívala v teórii, že na svete jestvuje 810 ľudských charakterov - každý mal mať v meste svojho spoločníka, preto tu malo žiť 1620 ľudí. Svoje názory a koncepcie spracoval v knihe *La Nouveau Monde* (*Nový svet*).

S radikálnou **industrializáciou** spoločnosti nastalo množstvo zmien: rozvoj a stavba nových miest pri továrňach, vytrhnutie obyvateľov z dedinského prostredia. Jednalo sa hlavne o problém robotníckych sídlisk, ktoré sa začali podobať slumom. Nárast týchto negatívnych javov bol príčinou intenzívnych úvah a snáh o budovanie sociálnych sídlisk postavených na myšlienke komunitného bývania. Tento trend postupne prešiel až do fenoménu Zelených miest - koncepčne vytváraných sídlisk pre robotníkov. Priekopníkom Zelených sídlisk bol Ebenezer Howard (ako teoretik a sociológ). Konkrétne sa jednalo napr. o mesto Lechworth od architektov Raymonda Unwina a Barryho Parkera. Veľa z podobných návrhov hlásalo návrat k dedine a jej spôsobu života.

Keďže sa na začiatku tvorili mestá okolo veľkých tovární, bolo treba ubytovať hlavne robotníkov. Sídliská boli obývané jednou sociálnou skupinou, čo bol dlhodobý základný princíp tvorby miest. **Sociálna segregácia** podľa majetku, farby pleti, či iných faktorov pomáhala k ľahšej personifikácii obyvateľov so susedmi. Postupne však mestá začali byť samostatné a prestali sa viazať na jeden závod. Pôvodne jednotná skupina sa zrôznorodnila a vznikli veľké sociálne, či ekonomické rozdiely medzi obyvateľmi jedného bloku, sídliska.⁶⁶

V tejto dobe vzrastajú tlaky na architektov, ktorí, podobne ako v renesancii, tvorili mestá na rysovacích stoloch. Požadovalo sa prepojenie architektonických konceptov so **sociológiou bývania**. Vytvorili sa preto viaceré samostatné školy, skupiny, ktoré pôsobili aktívne na poli sociológie a mestského urbanizmu. Z Európy sa tento boj po prvej svetovej vojne presunul hlavne do USA, kde vznikli väčšie mestá a negatíva s nimi späť – anonymita a deštrukcia komunity plynúca z nekonceptného zastavovania súvisiaceho s veľkým ekonomickým boomom.

Výraznou skupinou bola tzv. **Chigacká škola** a dvaja ľudia - **Georg Simmel** a **Robertz Ezra Park**. Simmel inicioval v tej dobe najrozsiahlejší sociologický výskum miest, ktorého výsledky sa blížila Millgramovej teórii preťaženia. Mestskí ľudia sú si rozumovo viac vedomí a citovo menej pripútaní k svojmu zložitému svetu ako ľudia z dedín. Mestské prostredie bráni ľuďom sa normálne vzťahovať k novým podnetom, pretože ich energia je rozdrobená a viaže sa na rôzne čiastkové vzťahy k prostrediu. Akoby na podnety bohaté mesto zviazalo informačne obyvateľov tak, že im zostáva málo času a priestoru na vnem nových informácií.

Významným prúdom je aj Československý medzivojnový **funkcionalizmus** – medzi hlavné problémy, ktoré riešil, boli napríklad pracovné kuchyne v súvislosti so sebauvedomením, právami a zamestnanosťou žien. Rovnako sa zaoberali problematikou sociálneho styku – experimentálne školy, kolektivizácia funkcií, spoločné jedálne. Dali podnety k prvým pokusným obytným súborom v ČSR – Nový byt v Brne, experimentálne kolónie v Prahe a Bratislave.⁶⁷ Ich myšlienky sociálne rovného bývania a dostatku priestoru

⁶⁶ *súčasný trend demokratickej spoločnosti, hlavne vďaka odhmotnenému priestoru internetu a nových technológií ešte viac stiera rozdiely v spoločenskom postavení.*

⁶⁷ *viac vid' Pechar, Josef: Vývoj architektury v 19. a 20. stolecí. Praha: 1974, str. 73.*

pre všetkých však boli zohavené neskorším socialistickým trendom panelákov, vychádzajúcich aj z Corbusierových názorov a plánov obytných blokov.

Výsledkom týchto snáh bol a je tzv. **územný plán** – dokument, ktorý jasne vymedzuje obytné časti, nákupné, priemyselné, či iné formy využitia pozemkov a určuje čo a ako sa na nich môže stavať; plán sa prijíma s platnosťou na niekoľko rokov.

Významným prelomom pre prepojenie urbanizmu a sociológie mesta bola kniha *Život a smrť amerických veľkomiest* od novinárky **Jane Jacobsonovej**, z roku 1966, ktorá kritizovala hlavne nekonceptné zastavovanie. Vyzdvihla prirodzenú **regeneračnú schopnosť mestskej komunity**. Jednou z príčin úpadku miest je podľa nej funkčné zónovanie, vedúce k urbanistickej sterilite, namiesto žiaducej pestrosti a rôznorodosti. V praxi znamenala táto kniha prielom – aj veľkí podnikatelia a firmy začali prispievať na revitalizáciu sídlisk, komunitné projekty navracajúce život do miest, kolónií. Začínajú sa podporovať aj malé, občianske záležitosti. Koncom šesťdesiatych rokov bol v USA schválený zákon, nariaďujúci použitie dvoch percent z rozpočtu na umenie ozvlášťujúce miesto.⁶⁸ Najviac zarážajúci je fakt, že podobný zákon fungoval od sedemdesiatych rokov aj v bývalom Československu. Tu sa jednalo dokonca o povinnosť štvorpercentnej investície do výtvarnej realizácie každého nového objektu.⁶⁹ Tieto financie sa však využívali na ideologicky tendenčné súsošia, ktoré dnes treba nákladne odstraňovať.

V súčasnosti prichádza do projektov naznačená potreba zodpovednosti za priestor - **enviromentalizmus**, ktorý nastupuje v deväťdesiatych rokoch ako významná súčasť tvorby priestorov na bývanie a obývanie. Vznikajú samostatné komunity, bývania, celé dediny reagujúce na prostredie. Pojmy ako pasívne domy, nízko-energetické, trvalo-udržateľné sa dostávajú do slovníka nielen špeciálnych odborov. Kto nerevitalizuje, nestavia. Pojem envirometalizmu je spätý s ekológiou, avšak nesie v sebe omnoho širšie konotácie. Osobne pod pojmom environmentálny chápem všetky javy, ktoré sú šetrné k prostrediu a všetkému, čo z neho vyrastá a v ňom žije. Možno tu použiť termín „trvalo-udržateľný“, čiže taký, ktorého plody môžeme využívať aj v ďalekej budúcnosti. Environmentálny je rovnako ten, ktorý vníma prostredie ako jednu zo základných a smerodajných zložiek života. Nejedná sa teda len o životné prostredie, ale celkovo prostredie pre život. V architektúre sa, napríklad, presadzujú stavby vychádzajúce z miesta, kde sa stavia, využívajúc materiál z krajiny, kde sa stavia (**analogická architektúra**). Ďalší architektonický trend je **regionalizmus**, ktorý pracuje priamo v teréne, snaží sa zasadzovať stavby do priestoru a reagovať na neho. Skúma danú lokalitu a stavia budovy aké tu boli, sú a budú. Nepoužíva neprirodené veci, len miestne. Do veľkej miery sú tieto trendy analógiou divadelného site-specific, ktorý taktiež pracuje s potenciálom miesta.

Spoločenské pohyby sú na začiatku každej verejnej výpovede v akejkolvek forme. Každý verejný akt, či sa jedná o stavbu domu, námestia, alebo umiestnenie sošky na námestí, kríž pred svoje dvere, zapálenie sviečky pri obrázku zavraždeného študenta Tupého, vyvesenie vlajky na svojom okne, teroristický čin, predstavovanie určitej situácie, symbolické vyjadrovanie. Všetko je reakciou na určitý pohyb. V tejto kapitole som sa preto

⁶⁸ presné investície sa líšili podľa mestských nariadení, niekde boli vyššie, niekde ani neexistovali. Zdroj Snodgrass, Susan: *Dynamika veřejného a soukromého v chicagském umění*. In: *Artwork in Public spaces, Zborník příspěvků k výroční výstavě Sorosovo centrum současného umění, 1998*, www.fcca.cz.

⁶⁹ vid' Kotalík, Jiří: *Umění a veřejný prostor Prahy - staré tradice a nové možnosti*. In: *Artwork in Public spaces, Zborník příspěvků k výroční výstavě Sorosovo centrum současného umění, 1998*, www.fcca.cz.

venoval radikálnym pohybom v spoločnosti a následne snahám o naprávanie formou kvalitného plánovania miest, konkrétnych činov, ktorých ideálom bolo zvýšiť kvalitu života.

V ďalšej kapitole sa budem snažiť podať výklad ostatných verejných aktov, ktoré sa často označujú ako umenie, v mojom zameraní hlavne ako divadlo. Poukazovanie na spoločenské problémy je jedným z hlavných zámerov umenia - reagovať, nastavovať zrkadlo. Pre mňa nie je umenie dôležité ako reakcia. Divadlo ako akt, represia, intervencia, divadlo ako kolektívny počin, ktorý nereaguje, ale rieši. Verejný akt, ktorý sa dotýka reality v nás.

3.3. Inšpiračné zdroje z divadelnej histórie

V historickom vývoji divadla sa objavujú významné etapy, ktoré znamenajú dôležitých predchodcov komunitného, urbánneho divadla či paradivadla. Sú to divadelné trendy, ktoré smerovali predovšetkým k aktivitám vo verejnom priestore, v základe ktorých je „akt“ vychádzajúci z vnútra – akt vykonaný na verejnosti, divadlo so silnými sociálnymi aspektmi. Pre tieto vývojové obdobia je dôležitá spätosť divadelného/umeleckého aktu so sociálnou skutočnosťou, prinášajúceho riešenie aktuálneho spoločenského/politického/kultúrneho problému či fenoménu.

Dôležitým aspektom týchto divadelných foriem je ich rituálnosť, teda dôležitosť divadla ako spoločenského aktu, ako komunitného aktu. Tá sa do divadla vracia vždy, keď divadlo vo väčšej miere naberá sociálnu funkciu. **Rituál** predstavuje základ participačného aj komunitného divadla. V rituáli nejestvuje rozdiel medzi divákom a hercom. Jedná sa o zapojenie všetkých zúčastnených, každý jeden aktér participuje na aktoch spoločnosti. História ritu má preto veľký význam v úlohe vývoja verejného priestoru, aj pre vývoj participačného, komunitného a site-specific divadla.

3.3.1. Prehistória

Prvky rituálu v sebe nesú aj **stredoveké liturgické hry**, hlavne pre svoju sakrálnu úlohu. Hlavne v neskoršom období boli výraznou zložkou zapájania širokej verejnosti do verejného života. Na ich prípravách sa podieľali celé cechy a boli verejnou manifestáciou ich bohatstva a úlohy v meste. Keďže v stredoveku nebolo natoľko vybudované individuálne vedomie (živá viera v boha určovala človeku miesto v celku a potláčala individuálne vyjadrenia), plnili cechy a skupiny zástupnú funkciu jedinca. Jediniec sa vyjadroval cez svoju skupinu a mohol tak pôsobiť ako spoluaktér „spektáku“, určeného jemu a pre neho. Liturgické hry sa vo svojom vývoji začali postupne osamostatňovať, odpúťovali sa od svojej sakrálnej úlohy a ako akt vyjadrenia zvyšujúceho sa sebauvedomovania jedinca, či komunity boli zakázané. Aj ďalšie podobné snahy v umeleckom vývoji, presahujúce širší spoločenský vplyv a posilňujúce podiel komunity na vývoji spoločenského života, boli potlačované ako nebezpečná prostriedok ohrozujúci pozíciu autorít. Preto rovnako dochádza k postupnému vytrácaniu komunitných divadelných prejavov – verejnosť stráca možnosť aktívnej participácie na divadelných aktoch - divadlo sa uzatvára do svojho vlastného sveta, utvrdzuje si svoje pravidlá/dogmy/kánony/normy a formuje sa ako samostatný umelecký obor. Divácke skupiny sa uzatvárajú do vlastných svetov – verejné plenérové divadelné akcie sú len aktom potvrdzujúcim súdobé mocenské usporiadanie sveta, v ktorom divák prestáva mať svoju aktívnu „úlohu“. Možno práve z týchto dôvodov všeobecne najobľúbenejšími predstaveniami nadhlo zostali verejné popravy. Tento akt v sebe nesie prvky rituálu. Verejná poprava sa odohráva od úsvitu vekov a vždy bola veľmi žiadanou formou trestu a pomsty. Jedná sa o túžbu obete podeliť sa so svojím žiaľom s ostatnými, alebo o primitívnejšie pudy radosti z utrpenia druhých.

Až koncom devätnásteho a začiatkom dvadsiateho storočia opätovne prichádzajú v divadelnej sfére akty, ktoré sa snažia navrátiť pohľad spoločnosti k rituálnemu, vnútornému. Tieto aktivity sa odohrávali na rozdielnych divadelných úrovniach. Jednalo sa napr. o rovnocenné zapojenie všetkých divákov v rovine sledovania (**Wagnerové demokratické divadlo**), psychologizácie divadla ako cesty k prelomeniu bariéry medzi javiskom a hľadiskom (**Stanislavkij**), sociálna funkcia divadla prevyšujúca otázku techniky a estetiky (**Ejznštejn**) a dochádza až k celkovým otrasom základných princípov umenia (**dada, surrealizmus**).

3.3.2. Moderna

Zaujímavú divadelnú epizódu z hľadiska tejto práce predstavuje skupina Proletkult a masové „spektákle“. Ruská revolúcia ako obdobie spoločenského, politického a kultúrneho kvasu priniesla aj produkcie v autentických, nedivadelných priestoroch.

Skupina **Proletkult** vytvárala v dobách Veľkej októbrovej revolúcie inscenované demonštrácie, zhromaždenia a agitky pochybnej kvality, kde sa nasadení agitátori, či letáky rozhadzované medzi obecnosť snažili o vyvolanie spontánneho zapojenia verejnosti do akcie. Princíp podobných paradivadelných aktivít je typický pre všetky totalitné režimy - prezentácia moci, donútenie diváka aktívne sa stať strojcom politického divadla (prezentovaného ako skutočnosť).

Akcie Proletkultu sú dôležité aj z hľadiska miešania skutočnosti s divadlom, čiže paradivadla. Mali výrazný interaktívny charakter, alebo princíp terapie založenej na kolektívnej katarzii a tvorbe. Napr. tzv. divadelné súdy boli koncipované tak, aby vznikol voľný priestor pre jedinca dosiahnuť spravodlivosť vďaka divadlu, zbaviť sa svojej traumy a potrestať (nielen sprostredkovane) vinníka. Opis predstavenia hraného agitačnými divadelnými skupinami Červenej armády:

„Přímo nad jejich mrtvolami rozehrála agitační skupina soud, který vycházel z předpokládaných událostí. Předvedla zajetí svých spolubojovníku, vyprávěla, jak byli vybiteni ke zradě a jakému nátlaku byli vystaveni. (...) V takto koncipovaném ději se mohli uplatnit nejružnější autentické vzpomínky, životopisné momenty, vzpomínky přátel, dopisy rodičům i dětem, obdivná slova velitelů, atd. (...) Mnohdy byli souzeni přími účastníci podobných událostí a soudní podívaná končila nejen manifestační přísahou rudoarmějců, ale i popravou zajatých bílých důstojníku.“⁷⁰

Odlíšny návrat k rituálnym prvkom divadla predstavovali umelecké vízie **Antonina Artauda**. Pre túto prácu smerodajné tendencie predstavujú snahy zapojiť diváka, postihnúť ho ako mor, zabiť a znovuzrodiť. Chcel eliminovať všetky neaktívne prvky a pracovať len s tým, čo divadlu niečo prináša. Navrátiť mu rituálnosť, kolektívitu prežitku, spoločnú prácu, spoločnú modlitbu, ktorá účastníka spasí. Divadlo má riešiť naše bytie, má byť aktívne v našom živote, má nás do viesť k pravde. Participačné divadlo, divadlo ako oslobodzujúci prvok a divadlo ako nástroj verejného aktu, ako nástroj zmeny sveta, nás samých. Divadlo ako akt v priestore.

"Odstránime javisko a hľadisko a nahradíme ich akýmsi jednotným priestorom bez akýchkoľvek priečok a bariér, ktorý sa stane vlastným divadlom akcie. Medzi divákom a predstavením, medzi hercom a divákom sa opäť vytvorí bezprostredné spojenie ako dôsledok toho, že diváka, ktorého umiestnime do centra akcie, bude

⁷⁰ Martínek, Karel: *Dějiny sovětského divadla 1917 – 1945*. Orbis Praha: 1967, str. 25.

*táto obalovať a hnieť.*⁷¹

Ak sa všetky umelecké akty zameriavajú na nastolenie vlastnej identity, zákonite muselo prísť **DADA**. Spoločným rysom dadaistických akcií bola dekonštrukcia výrazových prostriedkov a snaha o syntézu umenia – gesamtkunstwerk. Ťažisko aktivít bolo v aktivizácii a provokácii diváka. Proces tvorby bol nahradený organizáciou udalostí, ktoré mali charakter ostrých škandálov, mystifikácií a manifestácií.

“Dada je stavom ducha...Dada je zbytočné, ako všetko v živote. Dada neusiluje o nič, ako by nemal o nič usilovať život” (Tristan Tzara)

Pokiaľ DADA hlásalo anti-umenie dekompozíciou estetických foriem, Duchamp DADA prerástol, lebo on anti-umenie uskutočnil tým, že prehlásil umením všetko. Jeho **ready-mades** – veci hotové a povýšené na umelecké dielo len rozhodnutím autora - dávajú možnosť každému pripraviť zo svojho života umenie. Sám sa stať umelcom a rozhodnúť o svojom živote. Stať sa tvorcom, byť aktívny, byť.

V súčasnom umení sa skrýva z DADA viac, ako priznávame. Dosiaľ čerpáme z jeho premiéry fantázie a oslobodenia sa. Dôležitý je komunikačný prvok umenia. Čo k nám prehovorí, je umenie. Umenie je niečo povedať, život je umenie. Každý má právo tvoriť a vytvoriť. Človek je slobodná veličina. Každý má právo revoltovať a každý má právo konať, čo chce a kde chce. Ak je verejný, väčšinový, je to obyčajné klamstvo. Umenie a svet majú patriť naozaj všetkým. DADA bolo obnovou jedinečnosti sveta, jedinca a umenia. DADA neexistovalo.

Ustanovuje sa a vzniká celá škála avantgardných prúdov, ktorá radikalizuje proces, rozvracia zabehané princípy v umení, no vo veľkej miere riešia seba samé. Riešia umenie pre umenie, divadlo pre divadlo, nevychádzajú von - chcú ustanoviť nový rád umenia, nie života, chcú ustanoviť rád, ktorý by bol ich rádom. Až po druhej svetovej vojne, ktorá rozvrátila všetky doterajšie hodnoty, v dobe začínajúcej globalizácie, rozvoja informačných technológií, atómovej energie, nových zbraní hromadného ničenia a úplne rozvráteného človeka, prichádza ďalší zlom. Už sa nejedná o spoločnosť pre spoločnosť, vedu pre vedu, umenie pre umenie, medicínu pre medicínu. Prichádza kontra kultúra, kontra všetko – asi sme zabúdili. Zle odbočili. Zatiaľ čo doteraz išlo o súhrnnú históriu divadelnej avantgardy, odteraz sa jedná o priamych predchodcov Ici-Meme. Prerušíme historický prierez, a budeme sa podrobnejšie venovať vybraným trendom osobitnejšie.

Vitajte v dobe rozvráteného človeka a neexistujúceho Boha.

3.3.3. Politické a komunitné divadlo

Po utrpení druhej svetovej vojny, totálnom zneuctení človeka, boha, viery a slobody prichádza po rokoch delíria celospoločenská zmena - čas slobody, oslobodzovania sa, individualizácie. Ako sme však naznačili vyššie, s procesom osamostatňovania súvisí aj odľahčenie tejto ťažoby. Preto sa objavuje smerovanie k celospoločenským aktom, k hľadaniu obnoveného spojenia jedinca so svojimi koreňmi, so spoločnosťou. Nastáva čas globálnej zodpovednosti. V silne spolitizovanom období šesťdesiatych rokov, ktoré bolo svedkom protestov proti vojnám všetkého druhu a vzniku hnutí za občianske práva a práva žien, sa rozvíja sociálny aktivizmus. Heslom dekády bol slogan "osobné je politické"⁷² -

⁷¹ Artaud, Antonin: *Divadlo a jeho dvojník*. TÁLIA-press Bratislava: 1993, str. 80.

⁷² Snodgrass, Susan: *Dynamika verejného a súkromného v chicagském umění*. In: *Artwork in Public spaces, Zborník príspevkov k výročnej výstave Sorosovo centrum súčasného umění*, 1998,

umeleckému aj verejnému životu dominovali otázky identity. Politické divadlo je nesúrodý fenomén, ktorý ani v súčasnosti nemá hranice, formálne alebo obsahové pravidlá. Nie je to samostatný štýl a rátame doňho akty komunitného divadla, väčšinu verejných aktov, sociálne divadlo, happening, akčné umenie. Rovnako je politické divadlo silný prúd aj v činohernom divadle (Erwin Piscator, Bertolt Brecht), kde však funguje v úzkom spojení s estetickými zámermi.

Vo víre spoločenskej situácie šesťdesiatych rokov vznikali divadelné skupiny orientujúce sa na úzko vymedzené menšiny / komunity - kalifornské Teatro El Campesino obhajovalo práva vykorisťovaných robotníkov na viniciach, Cell Block Theatre pracovalo výlučne s väzňami a pre väzňov, Black Theatre zastupovalo čiernych Afroameričanov, Nuyorican Theatre Portorikáncov, Bob Wilson vytvoril fascinujúce predstavenia s hluchonemým Raymondom Andrewsom a postihnutým Christopherom Knowlesom.

Pre históriu komunitného a participačného divadla sú nesporne dôležitý **Living Theatre**, najkontroverznejšia a najvplyvnejšia divadelná komúna, patriaca k línii spoločensky angažovaného divadla. Rozhodli sa ísť hlásať odkaz anarchie a pacifizmu tam, kde videli bujnejúcu sociálnu nespravodlivosť - do Brazílie. Living hral pre proletariát, lumpenproletariát, chudobných, najchudobnejších z chudobných - bez vstupného hral na uliciach, na staniciach, v parkoch, v getách i vo väzniciach, kde do produkcie zapojil i väzňov a dozorcov. S dôverou v publikum, ktoré, podľa ich názoru, intelektuáli so začervenanými očami a predsudkami nikdy nedokážu pochopiť, tvorili "predstavenia pre favely".⁷³ Obecne je Living spojený ešte s jedným fenoménom – **Divadlom vzájomnosti** – išlo o nadkomunitné spolužitie, kde je život a divadlo jedno. V dobe vzájomnosti sa spoločne tvorilo, jedlo a spalo. Jedná sa o radikalizovanú snahu navrátenia komunitného života.

Po problémoch so zákonmi a návrate do USA sa rozhodli favelové predstavenia prispôbiť americkým podmienkam. Tak v roku 1973 vzniklo "Sedem meditácií o politickom sado-masochizme", z ktorých sa v priebehu dvoch rokov vykryštalizovalo "Šesť verejných aktov". Od komunity je totiž blízko k politike. Veď na to, aby sa zišiel určitý počet ľudí, je potrebný vodca.⁷⁴

Potreba komunitného divadla nastáva vtedy, keď niečo v spoločnosti prestáva fungovať. Komunitné divadlo rieši. Forma tohto divadla sa ustanovuje až vo vypätých situáciách a začíname ju vnímať až s individualizáciou spoločnosti. Tieto aktivity majú navrátiť aktérovi ale aj divákovi naspäť jeho ľudskosť – umenie je predsa výsostne ľudskou činnosťou – jeho tvorbou seba presvedčame, že nás nedegradovali. Je to seba-potvrdzujúci akt, mierený hlavne dovnútra. Jeho korene vo forme, ako ho poznáme dnes, začínajú v tomto storočí. Najprv sa jedná o neorganizované demonštrácie, napr. spomínaného Proletkultu, výkriky robotníkov za svoje práva, rôzne revolucionárske aktivity. Vždy však ide o spojenie komunity, ľudí rovnakého postavenia. Nie je to natoľko umelecký akt, skôr naopak. Formu divadla získava s avantgardou, ktorá ho však estetizuje, čo mu nepristane. Väčšinou sa totiž s týmito aktivitami spája určitá neprofesionalita, ktorá im dodáva väčšiu autenticitu. Nejedná sa natoľko o tvorbu predstavení vytváraných pre verejnosť. Dôležitejší je proces tvorby. Ak začnú byť umelecké, strácajú úzky kontakt s komunitou, so svojimi koreňmi. Umelecké prestáva byť natoľko prírodné a pochopiteľné pre svojich súkmeňovcov. Hlavnými divákmi a kritikmi majú byť práve spoluobčania.

www.fcca.cz.

⁷³ porovnaj Kočán, Jaroslav; Oslzlý, Petr: *Living Theatre. Jazzová sekce Praha: 1982.*

⁷⁴ transformovaný výrok Vito Acconciho, prebratý z: Macsovszky, Peter – Šrank, Jaroslav: ... A jeho vnímanie priestoru, *Vlna*, 2007, č. 33, str. 39.

Opätovne sarkasticky môžeme povedať, že druhá svetová vojna bola pre komunitné divadlo obrodzujúca. Hitler rozčlenil ľudí, viac ich diferencoval – každému národu dal jasnú značku. Každý národ, rasa, mala dané miesto. Hitler utvrdzoval národnú identitu, utvrdzoval komunity, ale ich degradoval. A v tejto dobe dehonestovania človeka, národa, rasy vznikali rôzne komunitné formy – divadlo v koncentračnom tábore, večery hudby v zdemolovanej Varšave, stretnutia v zničenom Stalingrade.

Po vojne je už budovanie komunít cieľenou záležitosťou. Ide o odpor voči nastávajúcej sociálnej a politickej situácii, postupnej komercionalizácii spoločnosti, a hlavne strate identity. Najprv vznikajú vymedzené skupiny, umelecké, sociálne, náboženské ako alternatívy voči establishmentu. Komunity sa zatiaľ zameriavajú na seba samé, na seba-utvrdzovanie, stavanie svojich základov. Postupne však začínajú vychádzať aj navonok, zapájajú sa do normálneho života, pôsobia verejne, stávajú sa politicky, sociálne aktívne, alebo budujú ucelenejšie, väčšie komunity, podporujú zoznamovanie, odbúravajú anonymitu.

Vzrastajúca nespokojnosť so zavedenými kultúrnymi inštitúciami a čoraz komerčnejší umelecký systém, orientovaný na zisk, inšpirovali umelcov k vytváraniu alternatívnych inštitúcií, ktorých činnosť vychádzala zo skúseností jej členov - boli to napríklad družstvá, riadené umelcami a založené na existencii komunity. Tieto alternatívy spochybňovali modernistický pojem izolovanej avantgardy: kolektívna tvorba v neumeleckých kontextoch vytvárala vzťah medzi umelcami a spoločnosťou, skôr ako by stávala umelca mimo spoločnosť, alebo do opozície k nej.

Odlišná situácia je viditeľná u umeleckých prejavov, ktoré sú úzko prepojené so záujmovými skupinami obyvateľov. Tieto sekularizované society sa vymedzujú voči zničujúcemu prúdu spotrebnej, masovej spoločnosti, aby upozornili na svoju špecifickosť a dokonca často využívajú umenie ako nátlakový prostriedok v rámci politického boja. Ide predovšetkým o skupiny určované sexuálnou orientáciou (feministky, homosexuáli, lesby) alebo konkrétnymi problémami, o riešenie ktorých snažia (postihnutí chorobou AIDS, ekologickí aktivisti atď.). Dlhodobé ciele týchto spoločenstiev sa takmer výhradne nachádzajú mimo kultúrneho kontextu, často však ich aktivity výrazne spoluurčujú aj pohyby v umeleckých oblastiach.⁷⁵ Z tohto pohľadu je charakteristické predovšetkým hnutie feministiek, ktoré bolo v oblasti umeleckej tvorby od začiatku sedemdesiatych rokov nesporným katalyzátorom zmien v tematickom zameraní. V oblasti konceptu napríklad ženy - umelkyne ovplyvnili presun pozornosti z otázok estetických na problémy spoločenské. "...umelecké dielo už nebolo to označované (signifié) a úlohou kritika nebolo ani tak preskúmavať jeho estetický účinok ako skôr ho dekonštruovať a posúdiť jeho účinok na kontext, ktorý ho obklopoval".⁷⁶

V súčasnosti komunitné divadlo viac preberá terapeutické prvky – pracuje so znevýhodnenými skupinami, alebo znevýhodnené skupiny sa stretávajú vďaka divadlu. Do určitej miery tu môžeme zaradiť ochotnícke divadlo – potreba vyjadrenia sa, ozvlášťňovanie života. Druhá línia profesionálneho komunitného divadla vychádza von a zapája sa aktívne do budovania komunít, realizuje otvorené happeningy, workshopy, preberá prvky sociálnej práce. Na druhej strane, sociálni pracovníci, sociológovia pracujú s divadlom. Jedná sa o

⁷⁵ Porovnaj Koleček, Michal: *Sociální kontext ve výtvarném umění*, In: *Artwork in Public spaces, Zborník príspevkov k výročnej výstave Sorosovo centrum súčasného umění*, 1998, www.fcca.cz.

⁷⁶ Lucie-Smith, Edward: *ART TODAY. Slovar, Praha: 1996, str. 460.*

zapojenie ľudí na periférii do aktívnej participácie na veciach verejných, odbúravanie limitov a anonymity.

3.3.4. Akčné umenie – happening a Milan Knížák

Celé šesťdesiate roky sa orientujú na človeka. Človek má mať k človeku blízko, človek má byť človeku bratom. V túžbe po vzájomnosti opúšťa umenie budovy, pracuje s improvizáciou a čoraz viac sa rozpúšťa v reálnom živote. Chce žiť naplno a skutočne - v skutočnom čase a priestore. Autenticita vypovedajúceho JA, bytostne prežívajúceho situáciu tu a teraz, sa stala primárnou. Z kolektívnych happeningov narábajúcich s telom ako materiálom sa vydělil jednotlivec, ktorý rozprával svoje príbehy. Vzniká performance. Divadlo, výtvarné umenie sa priblížili a spolu s hudbou sa začali miešať v špecifickej forme umenia – v umení akcie.

Akčné umenie neoddeľuje divákov od aktérov. Nečaká, kým sa človek odhodlá predstavenie navštíviť v jeho "domovskom" prostredí, ale vychádza za ním von, do prostredia, ktoré je mu cudzie a často krát nie priaznivo naklonené. Neprezentuje sa ako predstavenie, naopak, je napoly skryté, až neviditeľné. Akcia je jednoduchá, ľahko čitateľná a najmä blesková. Alebo naopak, minimalistická, skrytá, o ktorej vie len tvorca a nemá svoju vonkajšiu, prezentovateľnú podobu.

Nedá sa tvrdiť, že by **Allan Kaprow** vynašiel umeleckú formu, ktorá dostala názov podľa jeho "18 Happenings In 6 Parts" z roku 1959. Takto pomenúval kaleidoskopické výtvarné pásma s aktívnou účasťou publika, ktoré vyrástli z environmentov. Tieto by sa dali popísať ako nehybné situácie, objekty, do ktorých sa dalo vojsť, liezť v nich, posedieť, či poležať si, prípadne zajať, či popiť. Človek mohol ľubovoľne premiestňovať ich prvky a týmto pretváraním pokračoval proces tvorby. Sám Kaprow ich považoval za omnoho slobodnejšie ako happeningy, ktoré boli zviazané scenárom.

Pre happening je najpodstatnejším participujúci divák, pretože sám osebe existovať happening nemôže. Kaprow svoje výtvary nazýval "happenings for performers only" (happeningy iba pre účinkujúcich) a absolútne z nich vylúčil obyčajného prizerajúceho sa. Jeho happeningy boli starostlivo naplánovanými konceptuálnymi hrami, ktorých účastníci museli sledovať presné pokyny a pravidlá. Spontaneita, najväčšia fáma okolo fenoménu happening, v skutočnosti dostávala len veľmi málo priestoru.

Na cestu od happeningu k site specific sa vydal začiatkom šesťdesiatych rokov nemecký ekologický a spoločenský aktivista, člen FLUXUSu, výtvarník Wolf Vostell. Dôležité je, že sa zaoberal geniom loci v jeho celistvosti – sociálnou rolou priestoru, jeho charakterom pre obyvateľov a potreby miesta celkovo. Tri roky starostlivo vyberal vhodné miesta v rozbombardovanom Kolíne, až v roku 1961 vyšiel s projektom Cityrama I. Účastníci individuálne kráčali - načúvali - rozprávali, navštívili dvadsaťšesť stanovísk a vykonávali predpísané činnosti. Vostell im však nenaordinoval dych vyrazajúce exhibície, no jednoduché, introvertné konanie na hranici rozjímania. Spôsob, akým Vostell narábal s rozličnými lokáciami, jasne svedčí o jeho snahe nechať ich voľne vypovedať. A lokácie rozprávajú vždy iný príbeh, pretože "je stejně tolik prostorů, kolik je rozdílných prostorových zkušeností"⁷⁷.

Aj vyššie spomenuté legendárne hnutie FLUXUS organizovalo rozličné stretnutia a veselé paradivadelné akcie, ktoré - viac než potrebu umeleckej (seba)expresie - vyjadrovali

⁷⁷ Merleau-Ponty, Maurice: *Vynalézání každodennosti*. In: *Cahiers du CeFreS no. 10 – zostavovateľ de Certau, CeFreS Praha: 1996, str. 80.*

radosť z možnosti zdieľania, stretnutia, radosť zo života. Sociálna funkcia spoločného zážitku je v tomto prípade dôležitejšia než estetická hodnota, ktorá ak je prítomná, či deštruujúca, je užívaná k posilneniu inej zdieľajúcej myšlienky. V rámci Sky Festivalu (1960) organizovanom Gutai Theater Artom v Osake boli zo strechy obchodného domu do neznáma vypustené teplovzdušné balóny s privesenými maľbami pomerne vysokej hodnoty. „Všetci zúčastnení sa veľmi dobre bavili.“⁷⁸

Legendárne hnutie FLUXUS však nezastrešovalo len výtvarníkov či performerov, a skôr ako nejaká spoločná forma spája FLUX-umelcov ich náhľad na realitu. FLUXUS, v súlade so svojim názvom, nebol nikdy pevne štruktúrovanou organizáciou, ale voľným zoskupením ľudí, ktorí pri tvorbe používali špecifický jazyk. Do jeho radov patrilo množstvo najvýznamnejších umelcov danej doby, od skladateľov, výtvarníkov, teoretikov, až po módných návrhárov.

Členom FLUXUSu bol aj Milan Knížák, ktorého tvorba vo viacerých bodoch akoby predznamenovala akcie Ici-Meme. Jeho začiatky sa nesú v spätosti s výtvarným umením a hľadaním výtvarna v mestskom prostredí. Od prvých výstav, inštalácií v prostredí Prahy postupne prešiel k objavovaniu výtvarna v meste samom. Tieto typické akcie v rámci akčného umenia mali dva ciele – prepojenie umenia so životom a revitalizácia mesta v mysli ľudí – jeho atrakcionalizovanie, v intenciách myšlienky Kevina Lyncha⁷⁹ (zo záhlavia tejto práce) o znovuzrození krásy mesta v mysli ľudí (sprostredkovanie ich aktívnejšej participácie na jeho živote, jeho obrana a tvorba). Jednalo sa napr. o akciu *Aktuální procházka po Novém svĕtĕ*. Dokonalejším príkladom tohto postupu je akcia Roberta Witmanna *Výstava skutečnosti ulice* (1966), ktorý po Prahe inštaloval prázdne rámy od obrazov, aby si vďaka nim náhodní okoloidúci uvedomili krásu a výnimočnosť miest.

Knížák postupne odchádza od výtvarných akcií a zameriava sa na akcie vytvárajúce spolupatričnosť medzi účinkujúcimi – porozumenie a spojenie do jednej skupiny. Jednoduché akcie s veľkým možným dopadom, hry, kde je primárne potvrdenie spoločenstva. Či už sa jedná o *Druhú manifestáciu Aktuálneho umění*, či *Manifestace pospolitosti*. Druhá akcia bola vôbec z môjho pohľadu najvýznamnejšou, a rovnako svojou myšlienkou najväčšou. Marec 1967 bol Knížakovou skupinou Aktual prehlásený za mesiac celosvetovej manifestácie pospolitosti. Knížák so svojimi priateľmi rozoslali tisícky dopisov, v ktorých vyzývali k aktívnej spoluúčasti veľvyslanectvá, vojenských hodnostárov, kňazov, závodné výbory, bojujúce štáty, ale aj jednotlivcov po celom svete. Vyzývali k zvýšenému úsiliu o zlepšenie vzťahov medzi štátmi, národmi, rodinami, k akejkoľvek manifestácii snahy o upevnenie ľudskej pospolitosti, znášanlivosti a skvalitnenie vzťahov medzi ľuďmi. Každého z oslovených žiadali o šírenie tejto utopickej ale sociálne závažnej myšlienky, akýmikoľvek prostriedkami - maľovaním dopisov, čarbaním nápisov po stenách, plagátovaním, usporadúvaním akcií a pod. V rámci tohto mesiaca usporiadal Aktual celý rad akcií, ktoré mali posilniť ľudskú pospolitosť a nabúrať ľudskú ľahostajnosť, od jednoduchého podávania rúk, až po realizované výzvy: „Pred domom, v ktorom bývaš, prestri stôl a obeduj. Pozvi okoloidúcich.“ Jedná sa akoby o návod na akcie Ici-Meme, návod budovania komunity.

Ďalšie akcie smerujú dovnútra človeka, k pochopeniu seba samého, k intímnej zážitku. Pre prijatie a porozumenie druhým, musíme najskôr porozumieť sebe samým. Častým prvkom sa stali zatvorené oči, zmysel, ktorý nás najviac zamestnáva. *Pochod II* (1980) bol pochodom ľudí Prahou so zatvorenými očami a zviazanými rukami. Mali

⁷⁸ Salmela, Alexandra: *Priestor a idea - otvorený proces, site specific. Diplomová práca, VŠMU, Bratislava: 2005, str.12.*

⁷⁹ Lynch, Kevin: *Obráz města. Praha: Polygon, 2004.*

potlačené základné vnemy miesta - hmat a zrak - a boli ponechaní v osamotení na rôznych miestach iba so svojim sluchom. Išlo o iné prežitie miesta a rovnako provokovanie okoloidúcich, ktorí sa stretávali s opustenými účastníkmi, niekde v meste. Táto akcia vykazuje veľa styčných bodov so *Zvukovou prechádzkou* skupiny Ici-Meme. S istou rezervou môžeme Knížáka považovať za otca viacerých akcií Ici-Meme, ale aj celkovo súčasného komunitného, angažovaného, alebo site-specific, či urbánneho divadla.⁸⁰

3.3.5. Situacionizmus a neviditeľné divadlo

Samotní Ici-Meme nepriznávajú vo svojej tvorbe veľa divadelných vplyvov. Vravია, že k podobnej tvorbe sa dostali cez sociológiu a život v Grenobli. Rovnako ich začal tlačíť priestor, v ktorom tvorili – ulica. Preto nevravia o divadelných aktivitách ako svojom nástupcovi. Jediný priamy vplyv, ktorý spomínajú, je Boalovo Neviditeľné divadlo.

Augusto Boála, argentínsky revolucionár a trochu aj divadelník, prišiel s viacerými novými formami a reformami divadelnej reality a hlavne reality Latinskej Ameriky. Pre nás sú dôležité jeho komunitne zamerané akty ako hranie pre chudobných, ale najvýraznejšie je práve neviditeľné divadlo, alebo vo výtvarnom umení smer nazývaný situacionizmus.⁸¹ Najživšie sú jeho divadelné prejavy, založené na vyvolávaní interakcie. Situacionizmus ako taký vytvára situáciu, ktorú necháva hrať v prostredí a vzťahoch, do ktorých je zasadená. Táto situácia môže byť aj statická, nepodmienená angažovanou prítomnosťou živého prvku. Princíp i cieľ je rovnaký - upriamiť pozornosť na určité (spoločenské, ekologické, atď.) problémy a vyvolať okolo nich verejnú diskusiu.

Divadelná situacionistická akcia je naskúšaná udalosť (sled udalostí), ktorá sa odohrá vo verejnom priestore. Zaujíma pozornosť ľudí, ktorí si nie sú vedomí, že sa zúčastňujú predstavenia. Zároveň sa jedná o divadlo i o reálny život, pretože, aj keď ide o naskúšaný kus, odohráva sa v reálnom čase a priestore a tvorí reálnu životnú situáciu. "Herci" nesú zodpovednosť za dôsledky, ktoré "produkciami" vyvolajú.

Neriešenému problému homofóbie sa Boál rozhodol napomôcť prostredníctvom jednoduchej akcie: dvaja štyridsiatnici, evidentne homosexuáli, sú slovne napadnutí mladým frajerom. Pridávajú sa k nemu ďalší, roztržka sa stupňuje, od ostrých slov sa prechádza k ranám. Ľudia však nie sú ľahostajní, zapájajú sa, snažia sa situáciu riešiť. V rámci Slovenska sa jedná napr. o akcie Budajovej "Spoločnosti intenzívneho prežívania" v roku 1978; medzi pútače oslavujúce komunizmus vyvesila transparent "Letecká doprava je najlacnejšia" a o rok neskôr oznamy o koncertoch ABBY, Boba Dylana a výstave Salvadora Dalího v Bratislave (ktoré spôsobili chaos v pokladniciach PKO). V súčasnosti sú podobné techniky využívané marketingovými praktikami, a rovnako ich používajú aktivisti, či médiá a zábavný priemysel.

Táto forma ako divadlo prekvitá najmä v totalitných zariadeniach. Má zmysel i v "demokratickej" spoločnosti, jeho ostrie je však otupené jeho prípustnosťou. Dodnes je však prostriedkom (menej prekvapujúcim a menej účinným) na otvorenie debaty. Tieto princípy sú samozrejme zneužitelné: siahajú po nich nielen mladí ľudia protestujúci proti výstave zbrani⁸², ale v podstate i atentátnici všetkých formátov a kategórií. Dozaista najslávnejšia

⁸⁰ porovnaj Morganová, Pavlína: *Akční umění. Votobia, Praha: 1999, str. 26 – 40.*

⁸¹ Snopko, Ladislav: *Situacionizmus na Slovensku - Kapitola z dejín apelatívneho umenia. In: Očami X - Desať autorov o súčasnom slovenskom výtvarnom umení, ORMAN pre Európsky kultúrny klub na Slovensku, Bratislava: 1996, str. 12.*

⁸² Mariánek. Peter – Duchoň. Marcel: "Trenčín, mesto smrti", *Ležiaci ľudia blokujú vstup na výstavu zbrani*. Pravda, 8. 10. 1994. Str. 7.

“situacionistická akcia” je 11. september 2001. Ide o skutočnosť, že každý akt, ktorý sa vykonáva na verejnosti, je politickým – konanie vo vyčlenenej skupine priateľov, skryté v divadle, v budove je aktom neverejným, určeným pre spriaznených. Akt na verejnosti je zákonite posudzovaný ako prezentácia myšlienky navonok. Týmto činom sa občan stáva spoločensky aktívnym, participuje. V tomto smere je každé verejné umenie dôležité, hlavne z ruky ne-umelca.

Tieto aktivity možno nazvať aj ako **spoločensky angažované umenie**, ktoré sa, samozrejme, nevyjadruje len k politickým témam. Podstatné je zaujať vlastné stanovisko k určitému problému a to potom prezentovať. Performance Laurie Anderson, slávnosti Alexa Mlynárčika (veselá jazda vlakom na záchranu kysuckej jednokoľajky *Deň radostí*), Vostellove akcie, aj aktivity Greenpeace sú spoločensky angažované, rozdielne sú len ich konkrétne témy a radikálnosť použitých prostriedkov. Laxný prístup je tu však nemožný. V závislosti od konkrétnej spoločensko-politickej situácie môže i pocta nadobudnúť ráz angažovanosti a buričstva, ak prevládne artistný prvok, ktorý ju posunie smerom k milej, ale neškodnej hre.

Na druhej strane spoločenskej angažovanosti sú akcie pre akcie, umenie pre umenie a radosť pre radosť. Môžu byť hravé (Mlynárčikovo *Trenie* z roku 1969. Skupina “aktérov” nasypala do Terianskeho plesa plastické ryby a tešila sa z toho pod tabuľou “Počas trenia rybolov zakázaný”), surrealisticky bizarné (dekadentné akcie Jeana Lebela ako dve nahé ženy oblepené výstrižkami z novín sediace vo vani s nasadenými maskami Kennedyho a Chruščova⁸³), snové (Knížákovo pitie červeného vína na snehovej pláni), poetické (Kantor dirigujúci more na “Morskom koncerte” v roku 1967),...atď. Nemusia byť striktne uzavreté, prípadne oddelené od verejnosti, len s ňou jednoducho “nehrajú”. V podstate akákoľvek hra na čokoľvek v reálnom čase a priestore sa dá nazvať angažovanou.

Mimo naznačených zaradení stojí **Jerzy Grotowsky**, ako guru moderného divadla. Vo svojej práci výrazne dopomohol k chápaniu divadla ako terapie, lázne a obnovujúcemu aktu nielen pre chvíľu divania sa, ale pre celý život. Postupoval silne artificiou cestou k dosiahnutiu určitého aktu, keď skrz umenie prebúdza v umelcovi skutočného človeka, alebo naopak. Divadlo ako rituál uplatňoval v celej svojej tvorbe; pre náš kontext je však dôležité najmä jeho obdobie po sedemdesiatom druhom roku, kedy sa začína viac venovať tréningom, workshopom a hľadaniu v rôznych kútoch sveta. Prvou zástavkou bolo Divadlo zdrojov, ktoré je dôležitejšie pre divadelnú antropológiu, ako pre paradivadlo. Pre kontext paradivadla je najdôležitejšie pôsobenie v Brezinke. Starý opustený mlyn dotváral sústredenia, workshopy a vytváral zo zúčastnených ľudí komunitu. Pod vplyvom komunity, spoločného jednaní a porozumenia prebiehali aj následné tréningy, ktoré mali za cieľ odhaliť v človeku performeru, umelca, človeka schopného uniesť ťarchu svojho poslania odovzdania sa – ľudstvu, umeniu. Využíval rôzne divadelné a terapeutické techniky, pracujúce s fyzickou záťažou, adrenalínovými hrami, na pokraji vyčerpania fyzického aj psychického, spoločnými hrami a jednaniami, kedy každý zodpovedal za seba, ale hlavne za svojho partnera. Aj v následných obdobiach užíval Grotowsky divadlo ako možný akt k sebaopoznaniu a tréningu človeka na ceste k performerovi. Jeho akty nikdy nesmerovali k väčším spoločnostiam, skôr ako k intímnym komunitám, avšak pre svoju intimitu dotýkajúcu sa jednotlivca v spoločnom prežívaní boli nesmierne obrodzujúce. Pre náš kontext je rovnako dôležité užívanie divadla k sebaopoznaniu človeka, k očisteniu sa – divadlo ako terapia.

⁸³ Lebel, J. J.: *For exorcising the spirit of catastrophe*. Paríž: 1962, str. 23.

3.4. Súčasnosť

V súčasnosti sa aj v českom kultúrnom kontexte začína objavovať pomenovanie pre podobné aktivity (animácia kultúry) – ešte sa určite nejedná o uzatvorenie tejto diskusie, avšak je znateľný rast záujmu o podobné aktivity. V Česku majú totiž dlhú históriu práve vo výtvarnom umení (viď napríklad hnutie Actual, alebo Milan Knížák). Našťastie majú svojich nasledovníkov, stále nie však tak početných v divadelných kruhoch (tu sa jedná hlavne o aktivity združenia Mamapapa, alebo Jiřího Sulženka - komunitných prác u Mamapapy v rámci kontinuálneho výskumu mestských prostredí a site-specific projektov na opustených mestských priestoroch (v spolupráci so združením 4 dny) u Sulženka s obyvateľmi sídlisk, alebo u LaS Company (Kristýna Lhotáková a Ladislav Soukup a ich ateliér / centrum v Kokovicích a podobne). Silnejšia línia je vo výtvarnom umení, aj keď sa jedná hlavne o jednu osobu. Jedná sa o Kateřinu Šedú s projektom v dedinke Líšnice, či s akciou na sídlisku v Líšeň v Brne. Pre oba projekty je primárnym predmetom práce anonymita obyvateľov a rezignácia na spoločenské hodnoty, strata komunitného ducha v spoločných obydlíach.

Oba postupujú rozličnými spôsobmi, avšak ich cieľ je rovnaký. Jedná sa o aktivizovanie obyvateľov a odbúravanie anonymity, ktorá je aktuálna aj na malých usadlostiach, obciach. Projekt v dedinke Líšnice fungoval na spoločnej dohode všetkých obyvateľov celej obce, že v jeden deň budú všetci jednať podľa spoločného programu, ničím sa neodlišujúci od každodennosti, ale vykonávaný všetkými súčasne. Jej druhý projekt zas prechádza mestom - jednanie postáv posúva, ale neurčuje a necháva ho na úvahe každého aktéra. V Brne na sídlisku Líšeň rozposlala vybraným obyvateľom maľovanú košeľu ako darček. Ako odosielateľ bol však uvedený niekoho zo susedov. Išlo sa asi o 500 kusov rovnakých košiel – interakcia medzi fiktívnym darcom (ktorý o ničom nevedel) a obdarovávaným, prebiehala na rôznych úrovniach. Pridanou hodnotou bola situácia keď sa ďalšie dni, na balkónoch celého sídliska začali objavovať rovnaké vypraté košele a pochopenie obyvateľov, že sa stali súčasťou väčšieho projektu). Oba tieto projekty odporúčam do pozornosti z dôvodu ich naviazanosti na súčasný život na obciach a sídliskách v Česku, ale hlavne z dôvodu, že ich význam a počet bude postupne narastať a stanú sa prirodzenou súčasťou kultúrneho diania.

3.5. Záver

Formy sa od šesťdesiatych rokov viac menej samostatne obohacujú, mixujú a generujú medzi sebou disciplíny, ktorých minulosť nie je postupná, čiže ich ideológia a ciele nie sú uložené v jednej línii, ale preberajú prvky z každej strany a to nielen jej vlastnej. Typická je multi, či interdisciplinarita, multikulturalita, multižánrovosť a vôbec mutivitaminovosť. Aj preto nie je možné dokonale postihnúť historickú líniu tejto vetvy divadla, či sociálnej práce. Dôvodom je veľká prepojenosť sociálnych akcií a umenia vo verejnom priestore s výtvarnou scénou, vďaka čomu nie je divadelný vedec ochotný polapiť rôzne nuansy a dôležité fakty z jeho histórie. Rovnako určujúca, ale divadelne len sekundárne, je celkovo kultúra ulice a jej tanečné formy, ako hip-hop, b-boying, či iné, ktoré sú politicky a komunitne ladené. To platí aj o ostatných disciplínach, ktoré by mohli byť pre prácu poučné, ako religionistika a politické vedy, ktoré skúmajú primárny účel priestorov, normy a formy, ktorými ich ideológia utvárala. Preto je tento historický exkurz začiatkom ku vlastnému skúmaniu.

4. Termíny a slová

Je ťažké rozhodnúť sa, ktorý termín z divadelnej terminológie použiť ako určujúci pri reflektovaní práce Ici-Meme. Priamo z divadla sa ponúkajú termíny paradivadlo, sociálne divadlo, site-specific, urbánne či komunitné divadlo. Prirátať môžeme všeobecnejšie termíny ako happening či teatralita. Pristupujú ale aj ostatné vedné disciplíny ako kunsthistoria a jej New Genre Art, urbanizmus a revitalizačné akty, sociológia a social-specific či humanizácia priestorov a mnoho iných. Potreba komplexnejšie uchopiť fenomén sa premietla i do názvu tvojej práce: Ici-Meme – sociálne, divadelné, paradivadelné, politické princípy v práci francúzskej "divadelnej" skupiny. O postupnom zmätení pojmov vypovedajú už predchádzajúce kapitoly, ktoré prechádzajú urbanizmom, filozofiou, sociológiou, architektúrou, antropológiou a mnohými inými humanistickými vedami, len sa nevedia trafiť do divadla. Dobre to charakterizuje veta Elise Dumay, zakladajúcej členky Ici-Meme: "Na začiatku sme požívali ku svojej práci sociológov, teraz my sme sociológovia a voláme si divadelníkov."⁸⁴

Konkrétnu teoretickú reflexiu sťažuje aj nedostatočná schopnosť teórie reflektovať úplnú skutočnosť – teória potrebuje overenie, zabehnutie a dlhší čas na zhodnotenie. Divadelná veda nepozná pojmy prináležiace ani k polovici súčasných divadelných trendov – pri reflektovaní práce s novými technológiami je pre teoretika nemožné zostať len pri divadelných pojmoch – je vyhnaný k chémii, biológii, informatike, žurnalistike ...

"Jak máme prezentovat a hodnotit nové umělecké formy? Jaké přístupy a metodologie máme používat? Nechceme-li zůstat jen u budování těchto nových iniciativ, chceme-li jim porozumět, je nezbytné použít interdisciplinární modely interpretace, jako právo, veřejnou politiku, ekologii, vědu o životním prostředí, sociologii - abychom jmenovali jen některé. Tyto modely umísťují umění do širšího sociálního kontextu a napomáhají vytváření symbolických vztahů mezi umělci, institucemi a komunitami."⁸⁵

4.1. Divadlo v skutočnosti

Pri teoretickej reflexii sa budem snažiť hodnotiť v priebehu práce už naznačené a spomenuté princípy, ktoré Ici-Meme využívajú. Ich postupným spoznávaním si tak spoločne môžeme dopriať cestu ozrejmovania si súčasných divadelných trendov. Prvá kapitola s názvom *Divadlo v skutočnosti* sa bude venovať divadlu ako fenoménu vyrastajúcemu zo skutočného života a na druhej strane do reality sa navracajúceho.

4.1.1. Teatralita

„ (...) Pojem, kterému hrozí inflace ještě dříve, než byla prokázána jeho užitečnost ve změní divadelně vědních termínů.“⁸⁶

⁸⁴ Z osobného rozhovoru s Elisou Dumay – júl 2006

⁸⁵ Snodgrass, Susan A.: *Dynamika veřejného a soukromého v chicagském umění*. In. *Artwork in Public spaces, Sorosovo centrum současného umění*, Praha: 1998, www.fcca.cz

⁸⁶ Zdechlina, kterou je nutno ještě dorazit - Münz, Rudolf, In. *Souřadnice a kontexty divadla, Divadelní ústav*, Praha, 2005, (ďalej len SAKD) str. 81

K termínu sa postupne pribaľuje viac a viac sekundárnych významov z nej odvodených, či vďaka nej pomenovaných: *performativita, scénológia, scéničnosť*... Najviac mäťúca v súvislosti s týmto pojmom je však domnienka, že pojem prišiel z divadelnej vedy, alebo tento sa jej najviac ujal. Pracuje s ním výrazne sociológia, ktorá ho však natoľko netlačí dopredu. Pre divadelnú vedu je to základný stavebný kameň, vďaka ktorému obhajuje samotnú existenciu divadla.

„Teatralita, (...) by teda měla být chápána a používána jako koncept spojený s takřka jakýmkoli typem společensky komunikativního, uměle konstruovaného („dramatizovaného“) pohybu a pozic jednoho, či více lidských těl a – nebo – jejich audiovizuálních replikantů, či, lépe řečeno, reprezentací (...).“⁸⁷

Čo pod pojem teatralita zahŕňame, je teda široké pole aktivít – od obradov, rituálov, manifestácií cez intímnejší sex, zvädzanie, hádky, verejné akty ako divadlo samotné, až po médiá. Patria sem akty od pudových až po tie najviac civilizované. Z toho vyplýva, že teatralita je väčšina skutočného života, že je to život sám - jeden zo základných spoločenských systémov komunikácie. Ide o ľudskú prirodzenosť, vďaka ktorej a z ktorej povstalo divadlo. Preto je zarážajúce, že sa ide o pojem divadelnej vedy, že je tak často vnímaná ako súčasť divadla. Rozmýšľať o tom, či bola najprv teatralita alebo divadlo je zbytočné. Divadlo je vlastne do krajnosti dovedený jeden základný rys človeka.⁸⁸

Divadlo je teda do krajnosti dovedená teatralita. Preto všetky divadelne deštruktívne prvky (odbúravanie rozdielu medzi javiskom a hľadiskom, rituálne a komunitné akty, neviditeľné divadlo) vracajú divadlo späť do života, alebo zložitejšie povedané, tieto prvky tvoria život na tretiu. Je to skrz neskutočnú situáciu (divadlo) prefiltrovaný akt, ktorý sa navracia k životu.

Dôležitá je hranica medzi normálnym a teatrálnym jednaním. Tá je nejasná, zahmlená a skoro nehmateľná. Pre najjednoduchšie rozdelenie môžeme položiť deliacu čiaru medzi akt intímny a verejný. Je otázne, nakoľko sme aj sami v sebe divadelní a ak áno, či je teda možnosť to ešte nazvať divadlom, alebo „normálnosťou“. Rovnako otázne je, či môže byť vnútorný, intímny akt divadelný, ak sa neprejavuje žiadnym gestom. Môže byť myšlienka divadelná? Môže. Rovnako už neplatí konštatovanie, že na divadlo je treba dvoch – herca a diváka. Ponechajme však divadelným konaním až také, ktoré sa prejavuje navonok nejakým gestom, mimikou, čiže toto konanie musí byť viditeľné. A rovnako ponechajme naše intímne konanie ako nedivadelné.

„Studium vybraného vzorku „tradičních“, většinou orálních společností, přineslo poznatek, že klíčové události kolektivní veřejné sféry, spolu s případy vzájemného každodenního setkávání jednotlivých příslušníků společnosti, tzn. s jejich zřetelně politickými a společensko-kulturními skutečnostmi, jsou takřka výhradně založeny na konstrukčních základech symbolického chování a jednání.“⁸⁹

Fakt, že utvrdzovanie jedinečnosti človeka v spoločenskej komunikácii nesie teatrálny prvky, značí, že jedinec, pokiaľ nie je jeho ego dokonale sebaoptvrdené (utvrdzujeme sa

⁸⁷ *Zamyšlení nad teatralitou – Fiebach, Joachim, In. SAKD, str. 66*

⁸⁸ *Viac o teatralite napr. Všichni hrajeme divadlo – Goffman, Erving, Studio Ypsilon, Praha, 1999, alebo Magnitudes of Performance, In. Schechner, R., Performance Theory, New York, London, 1988, alebo druhú časť antológie Souřadnice a kontexty divadla, zostavil Robal, Jan, Divadelní ústav, Praha, 2005*

⁸⁹ *Zamyšlení nad teatralitou – Fiebach, Joachim, In. SAKD, str. 70*

neustále, počas celého života) sa bojí odhaliť sám seba, alebo je aj jeho jedinečnosť teatrálna, čiže symbolická. Že spoločnosť a jej existencia je teatrálna, je jasné zo spôsobov verejných osláv národa, manifestácií. Všetky naše utvrdzujúce akty majú totiž rituálny charakter. Že utvrdzovanie je akt nutne inscenovaný, symbolický a teda sakrálny, je znakom toho, že jestvuje neustála potreba utvrdzovania pred okom vyššej inštancie, napríklad pred bohom, cárom, prezidentom: „Keby nebolo boha, asi by sme si ho museli vymyslieť“.

Zvláštnym prípadom sú asociálne typy, ktorých špecifické správanie môže vysvetliť základné postupy jedinečného správania, čo však nie je predmetom práce.

4.1.2. Happening

Pre happening je teatralita živnou pôdou. Mieša každodennú skúsenosť, ktorá sa tvári nedivadelne (a vo svojich vyhláseniach odmieta teatralitu) s divadlom (teatrálnym jednaním). Jeho zámer je rovnako často sociálny. Termín je odvodený od anglického slovesa to happen, čo znamená prihodiť sa, udiat' sa, stať sa. Jedná sa teda o udalosť, pre ktorú je dôležité uplatnenie divadelnosti na naplnenie svojich cieľov.

Happening nutne vyžaduje participujúceho diváka, pretože bez neho nemôže k uskutočneniu happeningu vôbec dôjsť. Autor vytvára adekvátne prostredie pre uskutočnenie, čo je zároveň jeho jediný tvorčí akt. Môže tým byť jednoduché rozohranie situácie, iniciačný akt, ktorý spustí happening – alebo môže happner celý happening ďalej riadiť, reagovať na vzniknuté situácie v závislosti od reakcií participujúcich. „Při happeningu se stává uměleckým tématem proces tvorby (autorský) a přijímání (participace), vyvolaný vhodnou kompozicí.“⁹⁰

Happner musí jednať, vo veľa prípadoch sa tiež charakterizuje a čiastočne tak vytvára hereckú postavu. Je iniciátorom udalosti, ktorá má danú tému a on ju interpretuje spoločne s účastníkmi happeningu. Estetickým merítkom sa stáva samotná sociálna situácia, ktorá při happeningu vzniká. Happner často prichádza do prirodzeného prostredia so všetkými jeho sociálnymi väzbami a happening vzniká často čírou modifikáciou takéhoto prostredia.

Happening sa podobne ako dadaistické akcie sústreďujú na dekompozíciu. No kým Dada sa pohybovalo len v rámci umeleckých foriem a šlo teda o uvoľnenie estetiky, happening spochybňuje danú hranicu, oddeľujúcu umenie od ne-umenia. Umenie expanduje z určených medzí, aby aplikované na nečakaných miestach a v nečakaných situáciách relativizovalo skutočnosť, a tým poukázalo na jej iné stránky, než aké je človek privyknutý vnímať.

4.1.3. Paradivadlo

Ako bolo naznačené vyššie, paradivadlo a jemu podobné akty preberajú formy z divadla, ktoré divadlo prebralo zo života, a opätovne ich navracajú do života. Od happeningu sa odlišuje využívaním estetických, divadelných udalostí na terapeutické ciele. Kým v happeningu je divadelnosť výrazným prvkom, paradivadlo ju skrýva a jeho potenciál smeruje do ostatných, mimodivadelných skutočností.

Pod pojem paradivadlo zaradujeme veľké množstvo rozdielnych aktivít. Pojem sa začal používať v Poľsku. Grotowského paradivadelné obdobie vyvieralo z hľadania spoločných prvkov pre všetky divadelné akty, dotýkajúce sa hlavne aktéra, v Grotowského pojme performer. Jan Roubal definoval toto obdobie skrz prirovnanie Divadlo ako rebrík, čiže

⁹⁰ Morawski, Stefan, *Happening*, In Braun, Kazimierz: *Druhá divadelní reforma*. Praha 1993, s.

niečo, vďaka čomu sa môžeme dostať ďalej, vyššie, až za hranice samotného rebríka.⁹¹ Divadlo bolo teda nástrojom, ktorý slúžil na dosiahnutie iného cieľa. Šlo hlavne o aktivity v jeho období Divadla zdrojov, akty, ktoré mali dovoliť spoznať človeku jeho telo, svojho partnera, svet a spoločnosť ako súhrn materiálnych, duševných a iných entít, ktoré, aby fungovali, musia spolu komunikovať. Neboli určené len hercom – jednalo sa rovnako o terapeutické ako tréningové akty.

Thomas Richards definoval paradivadlo ako „divadlo participácie, čiže divadlo s aktívnou účasťou ľudí zvonka.“⁹² Osobne pod paradivadlom rozumiem udalosť, ktorá využíva divadelné prvky (inscenovanie, herectvo, vymedzenie priestoru mimo reálny čas) na nedivadelné aktivity a dôsledky. Rozdielom medzi teatralitou a paradivadlom je skutočnosť, že teatrálné aktivity počítajú s divákom, kým paradivadlo popiera divácky status (pozíciu) – všetci sú účastníci akcie, udalosti. Na rozdiel od happeningu ale paradivadlo nie je predstavením.

Predpona *para* označuje niečo, čo je *popri, vedľa, pri, spolu, skrz*, ale aj *proti* či *mínus*. Rovnako má aj chemický význam a viaže sa k organickej chémii - *para* označuje prvú a štvrtú polohu prípon na benzénovom jadre. Etymologický základ slova (predpony) naznačuje koexistencia paradivadla k divadlu. Obsahuje akty, ktoré sú ako v ňom, po ňom, vedľa neho, ale dokonca aj ktoré idú proti nemu. Preto je paradivadlo spôsob tvorby, ktorý ide popri divadle, no svojou cestou, čerpá z neho a komunikuje s ním. Jeho ciele sú teda od divadla odlišné.

Pre konkrétne pochopenie, čo paradivadlo v skutočnosti je, je podstatná poznámka Ivana Vyskočila, ktorý ho charakterizuje ako terapeutický akt⁹³. Tu ho radia aj sociológovia, ktorí pod paradivadlom rozumejú akty využívajúce divadlo pre iné ciele než estetické - pre regeneráciu človeka a jeho psychicky či iné spoločenské vzťahy. Často sa spája s priamou sociálnou akciou s jasným dôsledkom. Ako bolo vyššie spomenuté, spoločnosť je vo svojej podstate teatrálna. Jedinec sa bojí priameho aktu, odhalenia svojej podstaty na verejnosti. Paradivadlo využíva to, čo je človeku prirodzené. Divadelnosť na jeho vlastné sebaopotvrdenie. Navracia človeka do jeho roly v spoločnosti. Poskytuje mu náhradnú rodinu, ktorú stráca rozkladom spoločnosti, základných hodnôt, v ktoré veril, ktoré sú priamo späť s jeho, našou podstatou - ostatní ľudia, boh, rituál.

Z toho vyplýva, že pod pojem paradivadlo radíme viac-menej terapeutické formy divadla, čiže tie, čo podávajú pomocnú ruku. Takto sme naznačili aj ciele týchto aktivít. Rozdeľujú sa podľa miery, s akou pôsobia - či ide o pomoc spoločnosti, skupinám, komunitám alebo o pomoc jednotlivcom. Samozrejme, aj keď pomáhame jednotlivcovi, snažíme sa pomôcť väčšiemu celku. Slovo pomoc môžeme nahradiť inými pojmami, ako liečenie, humanizácia, socializácia. K aktivitám, ktoré sa zameriavajú na väčšie celky môžeme priradiť komunitné divadlo, ochotnícke či cirkevné rituály a akty. K tým, ktoré sa snažia pomôcť jednotlivcom, patrí napr. psychodráma, Grotovského aktivity a iné.

⁹¹ Roubal, Jan: *Divadlo jako rebrík. In Literaria – Theatralia – Cinematographika. UPOL, Olomouc: 1998.*

⁹² citované podľa Pavis, Patrice: *Divadelný slovník, Bratislava, 2004, s. 297.*

⁹³ Já se zajímal o otevřenou dramatickou hru i v jejích dalších modalitách, třeba ještě jako student AMU v ústavech pro mravně narušenou mládež, kde jsem jako vychovatel objevoval to, čemu se dnes říká paradivadlo. Nebo jako ambulantní psycholog na Obořišti, kam jsem nastoupil po škole - Ivan Vyskočil – rozhovor s V. Hulcom - http://vulgo.net/index.php?option=com_content&task=view&id=71&Itemid=42

Patrice Pavis pridáva ako jeden z významov paradivadla aj termín Eugenia Barbu Tretie divadlo. Čiže divadlo, ktoré „žije na okraji, často mimo centier a kultúrnych metropol, alebo na ich periférii. Je to divadlo, ktoré robia ľudia, ktorí sami seba pokladajú za hercov, režisérov, hoci iba zriedkakedy získali tradičné divadelné vzdelanie. Tretie divadlo ako sociologický a zároveň estetický názor sa utvára ako sieť na výmeny, podporu a vzájomné povzbudzovanie.“⁹⁴ Čiže aj v tejto rovine nesie terapeutické, potvrdzujúce prvky ako forma spolupráce, utvrdzovania a podpory. Osobne nezaradujem tretie divadlo k paradivadlu a ako špecifický termín ho radím ako samostatný sociálny akt.

Treba pripomenúť spojitosť paradivadla so sociológiou, či antropológiou, psychológiou, alebo inými humanitnými vedami. Dôležité je rovnako spojenie s ostatnými nedivadelnými projektmi alebo inštitúciami – cirkvami, menšinami, sociálnymi pracovníkmi, rozvojovými projektmi, projektmi na rozvoj občianskej zodpovednosti. Paradivadlo môže pôsobiť ako v uzavretejších celkoch, v inštitúciách, komunitách či azylových domoch, tak aj vo verejnom priestore. Je totižto inšpirované a vychádza zo spoločnosti.

4.1.4. Hra

Činnosť, ku ktorej nesmieme byť nútení, a ktorá neprináša dôsledky pre skutočný život. Hrou nič nevzniká – žiadny majetok ani dielo – je teda z podstaty neplodná. Všetko, čo má povahu záhady alebo preludu, je hre blízke. Aby šlo o hru, musí prvok fikcie a zábavy prevažovať – záhada nesmie byť predmetom uctievania (vtedy ide o obrad) a preludnosť počiatkom či znakom metamorfózy alebo posadnutosti.

Hra je:⁹⁵

slobodná – hráč k nej nemôže byť nútený, vtedy hra prichádza o povahu príťažlivej a radostnej zábavy.

vydelená z každodenného života, vpísaná do presných, vopred daných časo-priestorových medzí.

neistá a jej priebeh a výsledok nemôže byť dopredu určený. Iniciatíve a invencii hráča je pevne vymedzený priestor.

neproduktívna a nevytvára hodnoty ani majetok. Okrem cirkulácie majetku vo vnútri kruhu hráčov, vyúsťuje v situáciu identickú s tou, aká bola na počiatku hry.

podriadená pravidlám a podlieha konvenciám, ktoré pozastavia po dobu hry úlohu bežných zákonov a nahradia ich novými zákonmi, ktoré platia jedine v hre.

fiktívna, sprevádzaná špecifickým vedomím alternatívnej reality, alebo neskrývanej ilúzie vo vzťahu k bežnému životu.

Hra je symbolickým vyjadrením reality, je skutočným chovaním, ktoré v sebe zahŕňa herné chovanie podľa dohodnutých úloh. Má výchovnú funkciu a učí správaniu v presne daných situáciách. Rovnako má aj oddechový charakter a nesie v sebe demokratické princípy, keď víťazí ten, ktoré je skutočne rýchlejší, šikovnejší, inteligentnejší (na rozdiel od skutočného sveta). Je spoločenská a povzbudzuje k zoznamovaniu sa, socializácii. Je kreatívna, podporuje kreativitu v obchádzaní pravidiel. Rovnako cibrí premýšľanie a inteligenciu.

Hra je odpútaním sa od skutočného života a ponúka na jednej strane možnosť zabudnúť na starosti každodennosti a na strane druhej dodáva po skončení chuť vstúpiť do normálneho sveta, pobiť sa so životom. Dodáva energiu a sebadôveru, ak sme vyhrali; ak sme prehrali, vzbudzuje chuť a potrebu oplatíť prehru a neustále sa púšťať do nových hier a

⁹⁴ citované podľa Pavis, Patrice: *Divadelný slovník*, Bratislava, 2004, s. 297.

⁹⁵ Porovnaj Caillois, Roger: *Hry a lidé*. Praha, Nakladatelství studia Ypsilon, 1998, s. 31 - 32

výziev. Dôležitá je pre nás hlavne jej spoločenská funkcia a ako sme vysledovali, nie je jej cudzí ani terapeutický charakter.

4.2. Divadlo človeka

Je namieste námiетка, že každé divadlo je divadlo človeka, tvorené človekom pre človeka. Táto časť hľadá divadlo, v ktorého forme a obsahu stojí človek nie ako symbol a systém hodnôt, ale človek ako materiál, konkrétna bytosť. Možno ho nazvať termínom sociálne divadlo, čo je v divadelnej terminológii neujasnéný termín, ktorý znamená buď všetko, alebo nič. Do veľkej miery sme sa ho dotkli v paradivadle ako terapeutických aktov s divadlom spätých. V tejto chvíli sa ale budeme venovať aktivitám, ktoré dodržiavajú základné divadelné prvky a to hlavne po formálnej stránke. Rovnako ako v historickom exkurze, ani tu sa nespájajú tieto akty s divadelnou budovou.⁹⁶

4.2.1. Komunitné divadlo

Ak má paradivadlo terapeutický charakter, v tejto sfére sa prepája práve s komunitným divadlom. „V oblasti komunitného divadla existujú tri formy – ak divadlo robíme s danou komunitou, pre ňu, alebo v jej prospech.“⁹⁷ Ide o prácu s menšinami, sociálne slabšími skupinami, alebo o akty neucelených skupín pre neucelené skupiny (obyvatelia sídlisk, vyhnanci, utečenci), akty v priestoroch, kde komunita nejestvuje, je rozpadnutá. To je práve prípad väčšiny komunitných divadiel v poloverejných priestoroch: „Zjednodušene povedané, komunitné divadlo je také, ktoré niečo rieši“⁹⁸. Nemusí používať vo svojej tvorbe toľko umelecké prostriedky, skôr naopak - umenie mu nepristane, čo je rovnako dôvod, prečo má komunitné divadlo blízko k paradivadlu. Využíva divadelné prvky na nedivadelné ciele. Hlavným cieľom je práve buď navrátiť jedincovi pocit príslušnosti, napr. do svojej komunity, alebo ustanovenie komunity, jej vytvorenie.

Práca Ici-Meme súvisí s inými princípmi ako riešenie problémov menšín či zapájanie sociálne slabých vrstiev do spoločnosti. Rola týchto divadelných aktivít je práve vytváranie komunity (či jej udeľovanie), miesta, kde sa môžu skupiny stretávať a spolu komunikovať. Ide o participačné divadlo, alebo všeobecnejšie povedané o sociálne angažované umenie.

Toto dnes spočíva predovšetkým v komunitných aktivitách, pričom používa formu slávností, udalostí, obradov či demonštrácií/manifestácií, ktorých základným predpokladom je stretnutie skupiny ľudí pri spoločnom prežívaní akcie, ktorej sú zároveň súčasťou. Táto sa odohráva na presne určenom mieste, najlepšie obyvateľom známom mieste.

"Principem komunitního umění je to, že se jedná o tvořivé aktivity, které zohledňují specifikum místa, jeho historii a místní komunitu, a uskutečňují se v její prospěch."⁹⁹

⁹⁶ Samozrejme, ani klasické divadlo sa už nemôže a nebráni aktom, ktoré sú späté s geniom loci miesta. Ako príklad vid' článok Dionísie od vedle (Vídenský Burgtheter otevřel brány drsnému rituálu), Švamberk, Alex: Dionísie od vedle. Taneční zóna, jar 2006, s. 46-51

⁹⁷ Fajčíková, Kveta: Viera Dubačová: Nie sme žiadne večné deti, rozhovor v denníku SME. 26. 3. 2008. Uverejnené podľa www.sme.sk.

⁹⁸ z osobného rozhovoru s Vierou Dubačovou, riaditeľkou Divadla z Pasáže, ktoré pracuje s mentálne postihnutými

⁹⁹ Brána muzea otevřená – Brabcová, Alexandra, Open Society Foundation a JUKO náchod, 2003,

Ich cieľom nie je nevyhnutne výsledný produkt umeleckého diela, ale proces, do ktorého sa iniciatívne zapájajú i lokálni obyvatelia, ktorých sa téma bytostne dotýka. Prostredníctvom aktivít komunitného umenia sa prispieva k obnovovaniu miestnych spoločenstiev, stmelených spoločnou tvorbou. Tieto aktivity sa užívajú ako pre skvalitňovanie života v daných priestoroch, ale často majú zmysel jasne prostejší, avšak tiež dôležitý, ako napr. riešenie konkrétnych problémov v danom mieste: „Dokážu vyprovokovať pozornosť a vyvinúť tlak i na príslušné samosprávne orgány, ktorým v decentralizovanej spoločnosti začína osobne záležať na pozitívnom riešení lokálnych problémov.“¹⁰⁰

4.2.2. Social-specific

Mike Pearson a mnoho iných teoretikov site-specific často používajú vo svojich definíciách späťosť danej akcie so sociálnymi vzťahmi v danom mieste. Ak budeme rigorózní - akcia, pre ktorú je sociálny fenomén dôležitejší než miestny, sa označuje termínom social-specific. Aj keď ide o novší termín, jeho uplatnenie je staršie než site-specific, pretože vždy sú sociálny charakter a vzťahy v danom mieste dominantnejšie. Avšak tento termín nebol viac reflektovaný v divadle a je spätý s nástupom paradržadla a rozšírenia komunitného a terapeutického divadla. Mohli by sme ho aplikovať hlavne na výtvarné umenie, kde rôzne sociálne inštalácie a akty viac reflektujú situáciu. Označujú sa ním akcie, ktoré vychádzajú z danej spoločenskej situácie miesta, mapujú a reflektujú situáciu ľudských obyvateľov daného miesta a snažia sa byť nápomocné pri ich skvalitňovaní.

4.3. Divadlo miesta

4.3.1. Umenie vo verejnom priestore

"Umění ve veřejném prostoru je důležité pro naše obce i pro umělecký výraz, bude však odsouzeno k neúspěchu, pokud se nedokážeme vyrovnat s jeho složitou povahou a jeho možnostmi. Umění musí zůstat svobodné k tomu čerpat sílu pro svou obrodu z hodnocení světa (...). Umění ve veřejné sféře ztrácí svou drahocennost, ale získává na síle tím, že se stává sociálním fenoménem, dělí se ochotně a účinně s ostatními. Jediným omezením uměleckého slovníku je hloubka a jasnost umělcovy vize, jeho schopnost vytvářet pravdivou syntézu a dobře ji vyjadřovat. Takové umění vidí realitu, ale nevzdává se snu."¹⁰¹

Táto definícia poukazuje na niekoľko základných faktov obmedzenia tohto druhu umenia. Umenie vo verejnom priestore je totižto rozšírený vyjadrovací prostriedok a zároveň sociálny fenomén. Uplatňuje sa v mnohých rovinách, kde sa ťažko stiera rozdiel medzi umením a vandalizmom, aktom a každodenným činom. Zdanlivo oddelené oblasti umeleckého a sociálneho sa spočiatku javia ako protikladné. Prvé menované je založené na princípe individuálnej slobody, druhé na demokratickom duchu kolektívnej participácie. Umenie vo verejnom priestore je umením miesta - a miesto je mnohoznačný pojem. Verejný priestor transcendentuje hranice súkromného priestoru a je definovaný nielen v zmysle fyzických hraníc, ale tiež vo vzťahu k tomu, kto ho vlastní a kto k nemu má prístup. Verejný

str. 415

¹⁰⁰ Priestor a idea - otvorený proces – Salmela, Alexandra, Diplomová práca, VŠMU, 2003, str. 48 -

51

¹⁰¹ Denes, Agnes: "The Dream", Art in the Public Sphere, citované podľa Snoodgrass, Susan A: Dynamika veřejného a soukromého v chicagském umění.

priestor môže byť námestie, verejná budova, systém verejnej dopravy, štvrť či park. Umenie sa vo verejnom priestore snaží o zotretie hraníc medzi týmito dvoma oblasťami (súkromnou a verejnou) tým, že vytvára priestor, v ktorom sa spája sloboda umelecká so slobodou občianskou, a zároveň vytvára stratégie pre zlúčenie estetickej funkcie so spoločensko-politickou.

Umenie vo verejnom priestore je fenomén, ktorý je stále najviac spätý s výtvarnou scénou. Jeho korene spočívajú v hnutí nástenných malieb, ktorých hlboký vplyv môžeme sledovať až do tridsiatych rokov, v činnosti mexických muralistov (fenomén mexického politického umenia je stále živý). Uvádza sa, že moderné hnutie nástenných malieb (dnes skôr späté s pojmom grafity) vzniklo v Chicagu roku 1967, kedy členovia Organizácie čiernej americkej kultúry, spolku afroamerických umelcov a básnikov, namaľovali pod vedením Williama Walkera Múr rešpektu. Nástenná maľba (dnes zničená) predstavovala obrazy černošských vodcov a úspechu černošského hnutia v nádeji, že vštiepi pocit rasovej hrdosti komunite, ktorá čelila narastajúcim problémom života v mestskej aglomerácii.

Na týchto príkladoch vidieť ďalšie živé funkcie umenia na verejnosti – prvým je dôležitosť politického vyjadrenia. K takejto definícii sme už dospeli v práci niekoľko krát: akt verejný je aktom politickým, ktorým dáva činiteľ jasne najavo svoj názor na spoločenské dianie. Druhou funkciou verejného umenia je jeho spätosť (hlavne v začiatkoch) - s komunitami. Ide o spôsob komunikácie, ale hlavne verejného vyjadrenia sa komunity; rovnako sme už spomenuli uplatňovanie nátlakovosti umenia u rôznych menších alebo marginalizovaných spoločenských skupín – vandalizmus, alebo skôr vyjadrenie, ktoré musíte vidieť. V grafity subkultúre je komunitný život veľmi čulý. Sprejovanie vlakov slúži ako komunikácia a posielanie si správ, ktoré takto cestujú. Vlaky a steny slúžia ako galéria (pojazdná) a rovnako funguje aktuálna kritika na nové výtvary od ostatných členov komunity. Skupiny a jednotlivci sa poznávajú medzi sebou a je tu veľmi členené vertikálne riadenie podľa kvality práce.

V osemdesiatych rokoch, po kolapse umeleckého systému a rôznych politických tlakoch na dotácie umenia v západnom svete, sa začali radikálne reštrukturalizácie ako vo svete umenia, tak v kultúre všeobecne. Doposiaľ hralo umenie hlavnú úlohu v skrášľovaní a obnove mestského prostredia, alebo svojimi zásahmi do mestskej krajiny vychovávalo ľudí k porozumeniu modernému umeniu. V tejto dobe však umelci spolu so sociálnymi a kultúrnymi inštitúciami vytvorili nové stratégie umenia vo verejnom priestore, v ktorých „autonómny umelecký predmet vyjadruje obsahy, zamerané na zapojenie komunity, vzdelávanie obyvateľov a ďalšie nové formy verejnej angažovanosti.“¹⁰² Umelec začína aktívne vstupovať do aktuálneho spoločenského diania, ale najviac do tejto diskusie o verejnom a všeobecne spoločnom priťahuje aj ostatných ľudí. Začína participovať na spoločnom dianí a to ako globálnom, tak hlavne lokálnom – je tvorcom komunity a spolu so sociálnou sférou reálne vstupuje do komunity.

4.3.2. Site-specific

Bolo naznačené, že hlavným akčným priestorom Ici-Meme je mesto. Podobné počiny nazývame tiež urbánne divadlo. Tento názov, aj keď nemá pevné miesto v divadelnej terminológii, pomenúva mnoho z činov skupiny. Urbánne je mestské, zaujaté mestom, ako vo formálnej, tak obsahovej stránke. Mesto malo vždy prívlastok rýchlosti a s mestom sa spájala rozvoj civilizácie, hluk, rast životného štýlu. Futuristi boli okúzlení jeho hlukom a možnosťami, pokrokom, ktorého synonymom bol. S mestom je spojených mnoho

¹⁰² Snoodgrass, Susan A: *Dynamika veřejného a soukromého v chicagském umění*. In. *Artwork in Public spaces, Sorosovo centrum současného umění, Praha: 1998, www.fcca.cz*

umeleckých štýlov - v hudbe Noise, House, tanec hip-hop, celé pomenovanie street dance, divadlo práve urbánne či site-specific. Akademia Ruchu, významné poľské avantgardné divadlo nazvalo svoju retrospektívnu knihu priliehavým názvom – City, Field of Action (Mesto - pole akcie). S mestom sa spája akčnosť a rýchlosť. Väčšina akčného divadla sa o odohrávala v mestskom prostredí.

Avšak na počudovanie, ak sa prejdeme celou škálou takto naznačeného urbánneho divadla, vynorí sa opak akcie ako akčnosti – akcia tu znamená rozjímanie, meditácie. Na rozdiel od ostatných hudobných, tanečných mestských štýlov, ktoré sa spájajú s divokosťou, je divadlo pre mesto rozjímanie (pouličné divadlo a nový cirkus ako divoké žánre natoľko nevychádzajú z mestského prostredia). Vostelyho Cityrama I¹⁰³, To isté platí o akčnom divadle, ktoré konalo hlavne skrz inštalácie, zastihnutia genia loci, či spomenutá Akademia Ruchu, ktorej akcie sa hrajú najviac so svetlom, pokojom a rovnako rozjímaním nad mestom.¹⁰⁴ Mesto je späté s anonymitou – preto je dôležité sa v ňom zastaviť a spoznať ho.

Všetky tieto akcie vychádzajú a narábajú s miestom, ktoré z neho vyrastajú. Takéto udalosti sa radia pod site-specific.¹⁰⁵ Lingvisticky najpresnejší preklad termínu by bol „zvláštne miesto“. Projekt site-specific by sa teda dal preložiť ako „udalosť na určitom mieste“. Mike Pearson, umelecký vedúci Walského súboru Brith Gof definuje predstavenie site-specific ako „predstavenie koncipované pre, vystavané v rámci a podmienené náležitosťami nájdených miest, existujúcich sociálnych vzťahov či sociálnych lokácií, či už užívaných, alebo neužívaných.“¹⁰⁶ Henk Keizer, producent súboru Dogtroep, zdôrazňuje, že ako náhle divadlo opustí divadelnú budovu, plní lepšie svoju sociálnu funkciu.¹⁰⁷ Tomáš Žižka často poukazuje na podobu slova site s anglickým side /strana, bok, vedľajší/ a vymedzuje tak žáner voči tradičnému poňatiu. Richard Schechner v predhovore k novému vydaniu svojho diela Environmental Theatre (1996) premenováva osobné aktivity zo šesťdesiatych rokov v New Yorskej Performing Garage na site-specific.

„Společným rysem site-specific projektů je paradoxně jejich jedinečnost. Projekt je vždy uskutečněn právě pro to místo, na kterém se odehrává, je to divadelní událost nepřenosná. Projekt je dále s místem, kde se odehrává, bytostně spjat nejen prostorově, ale i tematicky. V případě ortodoxního postupu práce na site-specific se prostor, v němž se divadelní projekt uskutečňuje, sám stává tématem tohoto zpracování.“¹⁰⁸

Všetky definície obchádzajú termín divadlo, aj keď sa jedná všetko o definície ľudí z divadelnej praxe a teórie. Preto aj keď Ici-Meme nevytvára na daných miestach divadlo, môžeme ich akcie a situácie zasadzovať do site-specific akcií. Je tu skôr problém, že idea všetkých ich akcií bola vymyslená mimo daného miesta, dávno pred ich realizáciou tu a teraz. Na miesto boli skôr „našité“. Avšak všetky akcie sú pravými site-specific, pretože všetky materiály a obsah k ich realizácii boli zozbierané na mieste a ich príbeh určilo len a len miesto. Podobným spôsobom v súčasnosti pracuje množstvo umelcov, kde ide skôr

¹⁰³ Vostell divákom však nenaordinoval dych vyrazajúce exhibície, no jednoduché, introvertné konanie na hranici rozjímania

¹⁰⁴ porovnaj: Akademia Ruchu (kolektív autorov): *Miasto. Pole akcií*. Varšava, 2006.

¹⁰⁵ viac som rozviedol koncept site-specific v bakalárskej práci - Krištof, Martin: *Cesta do Stanice, Bakalárska práca, Filozofická fakulta UPOL, Olomouc, 2004*

¹⁰⁶ Eversmann, Peter – *Theatre on Location in the Netherlands, Theater Instituut Nederland, 1991*

¹⁰⁷ porovnaj www.dogtroep.nl (stránka v súčasnosti funguje obmedzene a daný citát je uverejnený len v Holandštine. Súboru sa rozpadol – materiál bol čerpaný ešte v roku 2004.

¹⁰⁸ David, Ondrej: *Site specific. Diplomá práca, Divadelná fakulta AMU v Prahe, Praha: 2001, str. 6.*

o negatívnu líniu – umelec vytvorí koncept, s ktorým navštíví viacero miest a žije z tohto jediného konceptu – nakoniec ho predá a môže tvoriť ďalej.

4.3.3. New Genre Public Art

Zaužívaná predstava umenia vo verejnom priestore je socha, hmotný monument, pomník, ako hold niekomu, niečomu, dávno mŕtvemu, s určitým historickým vzťahom k danému miestu. F. X. Šalda pomenoval v 19. storočí prebudenie národného mýtu „mor pomníkový“, ktorý postupne prešiel do budovania monumentov umiestnených, najlepšie harmonicky, doprostred rozľahlého námestia a asociujúci dojem kultúrnej a politickej stability. Nejedná sa však len o stredo európsky kontext materialistického vnímania umenia – rovnako to platí o západnej kultúre. Ak bol teda vývoj klasického public artu ovládaný sochárstvom, paralelný vývoj new genre public art bol realizovaný predovšetkým alternatívnymi médiami, ako je performance, či nové médiá a jeho hľadisko nebolo v prvom rade estetické, ale sociálne, politické a ekologické.

Termín New genre art sa používa od šesťdesiatych rokov k označeniu umenia, ktoré sa odlišuje od tradičných médií. Toto umenie znamenalo experimentovanie s formou aj obsahom. „Umelci rozvíjajúci jeho ideí používali výrazové prostriedky nových „neobjektových“ médií a rovnako pridávali rozvinutú senzibilitu pre publikum, sociálnu stratégiu a verejné angažovanie. Títo umelci nahradili tvorivú stratégiu individuálneho výrazu politickou a sociálnou angažovanosťou.“¹⁰⁹ Umelci vyvinuli jasný model umenia, v ktorého estetickom jazyku hrá výrazný faktor spoločenské a verejné angažovanie sa. „Zdrojom štruktúry takéhoto diela nie je výhradne vizuálna informácia o postoji individuálneho umelca, ale vnútorná nutnosť vnímaná umelcom v úzkej interakcii so širokou a mnoho tvárnou verejnosťou.“¹¹⁰

New genre public art by sme mohli charakterizovať dvomi špecifickými rysmi. Jedným z nich je fakt, že toto umenie sa obíde bez objektu, bez materiálnej formy umeleckého diela. Pozornosť umelca nie je zameraná na formu diela, ale priamo na predpokladanú reakciu diváka. Najdôležitejším rysom tohto umenia je aktuálna adresátova pozornosť. Tá sa stáva základným a hlavným tvorivým princípom. Zatiaľ čo avantgardný umelec vedie monológ, prípadne komunikuje s vlastným vnútom, súčasný umelec musí rozvíjať plodnú konverzáciu so zástupcami verejnosti ako s rovnocennými partnermi.¹¹¹ Umelec nového verejného umenia musí formovať jazyk svojho posolstva v priamej závislosti k udalosti čítania nepoučenej verejnosti. Udalosť čítania, stretnutie umeleckého diela je samotným obsahom posolstva. Charakter umeleckej schopnosti je komunikačný. „New genre public art obracia dominantný expresívny komunikačný smer na receptívny. Namiesto informovania, či predstavovania výsledkov privátneho „výskumu“ nastupuje počúvanie a pozorovanie.“¹¹² Komunikácia so svojim divákom, vystúpenie z ulity tvorby, vykročenie do ulíc a to nielen mentálne a výskumné, ale reálne kráčanie a rozprávanie sa. Toto je dominantný princíp, ktorý navracia ľudí a umelcov do hry o svoje priestory, životy a ľudskú reč ako postup komunikácie s vyššími a nižšími inštanciami. Americká umelkyňa Suzi Gablik volá po umení, ktoré je „viac empatické a interaktívne a prichádza z jemného difúzneho počúvania (...),

¹⁰⁹ Hlaváček, Ludvík: *Pokus o České „veřejné umění“*. Ateliér, 1998, č. 23, str. 1.

¹¹⁰ *tamtiež*

¹¹¹ „žijeme vo stave ohrozenia (...) Naše životy sú rámované zlovestným sôsobom pripomínajúci Bermudský trojuholník, ktorého stranami sú AIDS, recesia a politické násilie. Cítim, že viac ako inokedy predtým, musíme vykročiť z vyhradenej oblasti uemnia. Už nestačí robiť umenie.“ Guillermo Gómez-Peña, In. Lacy, Susan: *Mapping the Terrain –New Genre Public Art*, Bay Press Seattle Washington, 1995, str. 31.

¹¹² Hlaváček, Ludvík: *Pokus o České „veřejné umění“*. Ateliér, 1998, č. 23, str. 2.

umenie, ktoré nemôže byť plne realizované monológom, ale len a len otvorenou konverzáciou, v ktorej každý počúva a prijíma iné hlasy“, alebo Houston Conwill – „Nemôžeme pracovať bez toho, aby sme hovorili s ľuďmi v konkrétnom mieste. Tieto rozhovory menia naše dielo a nás samých.“¹¹³

„Aj keby bolo umelecké poslanstvo sebe viac spoločensky angažované, nespadá do oblasti new genre public art, pokiaľ nenahradí svojbytný umelecký jazyk jazykom, ktorým hovorí ten, ktorému je poslanstvo adresované a zmení stratégiu osobného, vlastného výrazu, stratégiu sociálnej interaktivity. (...) Sociálne angažované dielo hovorí svojbytným umeleckým jazykom o sociálnych otázkach, dielo new genre public art hovorí o privátnych otázkach verejným jazykom.“¹¹⁴

Mohli by sme pokračovať ďalej vo vysvetľovaní a zachycovaní rôznych teórií a termínov, ktoré sú aktuálne v tvorbe Ici-Meme, či už ide o interaktívne umenie (estetický jav do ktorého tvorby sú zapájaní diváci, založené väčšinou na súhlase vstupu diváka do hry), rituál (ako činnosť vykonávaná spolu s inými ľuďmi a vyjadrujúca spoločné túžby, ktoré vyrastajú zo spoločných hodnôt), alebo termíny z ostatných umení ako revitalizačné akty (urbanistický pojem, ktorého cieľom je pozdvihnutie hodnôt, ktoré mal daný objekt v našom prípade napr. spoločnosť ľudí v minulosti alebo nájdenie jeho súčasných, nových hodnôt.) Alebo už naznačená psychodráma. Všetky tieto termíny však majú skôr partikulárny význam pre uchopenie problematiky. Úlohou poslednej kapitoly je teda konkrétne podchytenie jednotlivých termínov v práci Ici-Meme a ich aplikácia na konkrétne miesto a čas.

4.4. Záver

V súčasnosti sa už aj v Čechách začína u vybranej obce divadelných manažérov a teoretikov (mladého veku) objavovať zameranie na konkrétnu prácu s ľuďmi zo sídlisk, znevýhodnených skupín alebo obyčajných mestských štvrtí. Prebehla konferencia na túto tému, ktorá podobným aktivitám dala názov animácia spoločnosti, skupiny a vytvárajú sa malé programy podpory takýchto aktivít (na Slovensku poznáme napr. program telekomunikačného mamuta Orange – Obnovte svoj región, či programy Nadácie Ekopolis). **To značí, že sa hľadá konkrétny termín, slovo pre činy, aké prevádzajú Ici-Meme. Potreba pomenovať nejaký jav dokazuje jeho dôležitosť, a akt pomenovanie značí, že jav má pre nás hodnotu sám o sebe a je dôležité sa ním zaoberať.**

¹¹³ Oba úryvky vid' v Lacy, Susan: *Mapping the Terrain – New Genre Public Art*, Washington, 1995, str. 35

¹¹⁴ Hlaváček, Ludvík: *Pokus o České „veřejné umění“*. Ateliér, 1998, č. 23, str. 2

5. Konkrétne

Tu a teraz môžeme zhrnúť predchádzajúce teórie a aplikovať ich na konkrétne akty a činy skupiny, účastníkov, spolupracovníkov, okolitých obyvateľov a umelcov – konkrétnych ľudí. Fascinujúce, no pri reflexii nebezpečné, je množstvo hľadísk, z ktorých môžeme vnímať a pozorovať prácu a výsledky skupiny. Množstvo divadelných či všeobecne humanitných teórií, ktoré možno aplikovať, vedie k dojmu, akoby v ich práci bola obsiahnutá celá história alternatívneho divadla.

Sociálne zameranie Ici-Meme je dominantné v celej práci, ktorého vyznenie a pôsobenie je podporované umeleckými prvkami.. Hlavný spôsob práce je komunikácia a rozvíjanie zmyslovej interakcie s prostredím (u členov skupiny, aj účastníkov). Dlhodobým sociálnym zámerom je vytvorenie stabilnej a kompaktnej miestnej komunity, materiálna a mentálna revitalizácia miesta u obyvateľov (moderným jazykom povedané vytvorenie občianskej zodpovednosti za vlastné okolie, ľudským emocionálne spojenie s miestom). Politickým zámerom je skúmanie role verejného priestoru v lokalite, jeho funkcií a stavu, podanie spätnej väzby o jeho možnostiach a stave. Deje sa tak cez rozvíjanie spoločenskej interakcie a nadväzovanie sociálnych kontaktov medzi obyvateľmi, vytváranie priateľstiev a odbúravanie anonymity na sídliskách v mestách.

Dôležité je ujasniť si, ako budeme s aktivitami pracovať, podľa akého predmetu ich budeme sledovať. Rovnako ako mení použité slovo (pomenovanie), či vedná disciplína optiku vnímania priestoru (javu), tak mení aj náš náhľad na konkrétne udalosti a situácie. Možným prvým vymedzením môže byť práve divadlo a divadelnosť aktivít. Táto je neustále prítomná vo všetkých akciách, avšak jej konkretizovanie sa vzpiera formulovaniu. Teoretické prvky sa prepletajú a na akcie je možné uplatniť vždy niekoľko pohľadov. Možno prehľadnejšie by bolo sledovanie divadelnosti v jednotlivých akciách, avšak takto by sa nám zo zreteľa vytratilo prepojenie aktivít a pôsobenie celej rezidencie ako kompaktného celku, aj keď so samostatnými akciami.

5.1. Spoločnosť - jej zradzovanie a budovanie

5.1.1. Rituál

Rituály nás zväzujú s miestom, vytvárajú niečo nemenné v tekutom svete bez záchytných bodov. Dávajú životu istotu nemennosti a stálosti. Ak stratíme rituály, každodenné alebo špecializované, realita je vykoľajená a strácame istotu v rozbúrenom svete. Preto sú rity dôležité aj ako spoločensky utvrdzujúci prvok – každá rodina, komunita, si musí vytvoriť svoje rituály, aby sa stala celistvou a pevnou. Od ich pochopenia závisí prijatie. Rituál teda dáva základ k existencii - každý človek, skupina, ich musí mať. Preto bolo ich vytvorenie, nabúranie prvým dôležitým krokom Ici-Meme.

Vstupom Ici-Meme do spoločnosti bolo sťahovanie (mali prenajatý činžiakový byt na Hlinách VIII, v mieste kde pôsobili). Byt má v sebe veľa z nás samých. Jeho opustením strácame staré rituály, istotu – zabývanie sa znamená vytváranie nových – tieto hraničné situácie stavu medzi starým a novým sú jedinečnými chvíľami odpútania - sme nahí, bez záchytného bodu, ochotní prijímať oporné body. Zároveň má však odpútaný človek možnosť narúšať rituály iných. Spoločnosť na chvíľu odsúva formy trestu a dovoľuje odpútanému hľadať svoje miesto. Poskytuje čas aklimatizácie. Vďaka tomuto privilegiu prebehlo sťahovanie ako vpád. Normálne je s ním spätých veľa negatív ako hádky, stres, zabúdanie vecí. Toto však bolo predvedením (zdivadelnením) dokonalého sťahovania sa. Navodzovalo

správne formy komunikácie (podľa Ici-Meme). Pokiaľ mohli, zoznamovali sa so susedmi, klopali na dvere, pýtali sa o rady, požičiavali a vracali náradie. Celý akt prebiehal vo vysoko komunikatívnej rovine –neustále otázky, veci nikto nenesil sám, dvere sa nechávali otvorené. Situácia umožňovala spoznať susedov a novým susedom dala možnosť spoznať dom.

Ďalším stupňom našej istoty sú obetné akty, rituály prechodu, zmeny statusu. Rituály jedincov alebo skupín, ktoré znamenajú určitú zmenu v živote toho, kto ním prechádza. Aj preto sa v mnohých kultúrach spájajú významné udalosti v živote s cestou. Takýto charakter mali aj cestovateľské výpravy Ici-Meme – spoznávanie miesta, kedy cesta sama bola cieľom. Niesla v sebe komunitný charakter zoznamovania sa medzi sebou, s miestom a sebou samým. 12-hodinový trek mestom, Sekcia transek (táto aj spolu určitým predmetom, ktorý bolo potreba neustále niesť zo sebou, akoby obeť). Časťou rituálu bola aj fyzická únava, ktorá sa dostavila po dvanástich hodinách kráčania a objavovania. Tieto urbánne hry - alebo akty pre miesto - nesú v sebe rituálny, obetný akt, ktorý má miesto nakloniť a vpustiť nás k nemu. Malé rituály, obety mestu, Ici-Meme vykonávali neustále – súviseli s nájdenými alebo naopak nimi uloženými predmetmi do priestoru mesta. Jednalo sa o akty vedomé a vedome konané ako obety.

Rozhovory, stavanie Kiosku a inštalácií, zber „odpadkov“ v meste, akty v Rádiom navigovanom kine (prechádzke) – všetky boli aj rituály pripravované pre dané miesta a situácie. Jednalo sa o iniciačné rituály, rituál zoznamovania, prechodu z bytia cudzinca v bytie suseda, obyvateľa a to nielen pre Ici-Meme, ale aj ostatných obyvateľov.

Každá akcia vyžadovala iný druh participácie v akte urbánnej hry, ritu. Miera zapojenia nemá dosah na kvalitu dopadu, pretože aj krátky kontakt môže spôsobiť posun vnímania či dokonca života. Každopádne sústavnosť (kvalita) a dĺžka (kvantita) kontaktu účastníka určili kvalitu výstupu pre zapojeného. Ako sa vyjadril jeden aktívne zapojený účastník: „Prosím ťe, odkaž Ici-Meme, že keď jsem nechtěl být klasickým turistou a chtěl poznat Žilinu, tak jejich procházka (Rádiom navigované kino, pozn. autor) byla nejlepší možností.“¹¹⁵

5.1.2. Komunitné a paradivadelné akty

Formovanie komunity je dlhodobým cieľom, ktorý nemožno splniť za jeden mesiac, často ani za jednu generáciu (ak nemyslíme súčasné komunity, ktorých hlavným pojítkom je možnosť kedykoľvek odísť). Každopádne sa o to Ici-Meme pokúšali. Sídliisko je jedinečný priestor pre vytvorenie stálejšej spoločnosti, ktorá je spojená priestorom, spoločným zámerom udržať stabilitu, bezpečnosť a dobré podmienky pre život. Tieto akcie spočívali hlavne vo vytváraní atraktívneho priestoru, ktorý nabádal okoloidúcich zastaviť sa a stretnúť sa. Kiosk bol umiestnený v centre diania sídliska, preto bol hlavným komunikačným bodom. Skoro každý deň sa tu pilníkovalo, grilovalo, maľovalo, robili sa plagáty, organizovali nájdené predmety. Robili sa akcie pre ľudí, do ktorých zapojenia boli pozývaní. Večer po 12-hodinovom treku mestom sa všetci zúčastnení stretli o polnoci pri Kiosku, zasadli za pripravený stôl a jedli kapustnicu. Priestor komunikoval navonok, aby ľudia komunikovali s ním a zároveň medzi sebou. Slúžil ako pamäť miesta, obyvateľov sídliska. Ľudia mali možnosť nechať tu svoj príbeh a zdieľať ho s ostatnými (takýchto výstupov sa však nepodarilo veľa).

Najdôležitejším komunitným výstupom bola hlavne práca s užšou skupinou ľudí, ktorá sa vytvorila počas rezidencie – jednalo sa väčšinou o mladých ľudí, ktorí boli ochotní skúmať, podieľať sa, pomáhať na príprave akcií, byť na všetkých verejných aj neverejných

¹¹⁵ Z emailovej komunikácie autora s Pavlom Bednaříkom, júl, 2006, ktorý sa zapojil aktívne do danej akcie.

akciách. Tento tím, ktorý reagoval na početné výzvy Ici-Meme a Stanice o aktívnu participáciu, nakoniec zostal v dlhšej pôsobnosti práve na Stanici. Táto tak našla niekoľko dobrovoľníkov, ktorým nie je miesto ich života ľahostajné. Samotná Stanica vytvára viacero komunikčných projektov, ako tvorba záhrady, detské a dospelé dielne a workshopy rôznych zameraní, či ako priestor na zdieľanie. Samozrejme, nejde o večnú komunitu, ktorá prežije viac než generáciu. Každopádne aj dotváranie takejto spoločensky angažovanej aktivity musíme považovať za prínosné.

Ici-Meme realizovali jednoduché akcie, kde stojí niekoľko ľudí pri drevenej búde, a aj keď nič konkrétneho nevychádza, predsa prídu aj ďalší deň a potom opäť a opäť. Ďalších niekoľko sa pristavilo raz, druhý raz, viac krát. Ďalší prišli o mesiac o dva do kultúrneho centra Stanica, ktoré organizovalo akciu, spýtali sa, prišli aj neskôr a doteraz chodia. Prišli Francúzi, šťastní, že sa majú s kým po dlhšej dobe porozprávať v rodnom jazyku, nakoniec sa utvorila celkom silná skupina asi 8 francúzsky hovoriacich obyvateľov, žijúcich v Žiline. Ľudia fluktovali, nechávali tu svoje súčasti, malé veci, svoju vôňu. Prišli iní a ak zacítili priateľstvo, zostali, alebo zhrození utiekli.

5.1.3. Social-specific, komunity

„Dať do pozornosti minoritné a frekventované eventy ako opozitum veľkých: jedná sa o súdržnejšiu a výkonnejšiu stratégiu v možnostiach mestskej renovácie a sociálneho zákroku. Tam, kde sú prioritou veľké divácke eventy (s pasívnou úlohou umeleckej kreativity), malé akcie uľahčujú sociálnu interakciu a kolektívnu reflexiu, zatiaľ čo prispievajú k vytváraniu zmyslu pre skupiny patriť do čiastkového priestoru / kultúry / kontextu. V tomto význame hrajú umelci rozhodujúcu úlohu ako aktivizátori istej sociálnej energie.“¹¹⁶

Ciele projektov Ici-Meme sa menia podľa potrieb lokality, kde pracujú a tvoria. Berú do úvahy nielen jednotlivcov a ich záujmy na danom mieste, ale aj širšie okolie, celú komunitu a rovnako samotný priestor, v ktorom pracujú – jeho špecifiká, históriu a atmosféru a hlavne stav. Tento princíp je dôležitým kreatívnym prvkom, ktorý dáva možnosť zapojiť do akcie miestnych obyvateľov. Do určitej miery platí, že každý, kto sa s stretne s prípravnou fázou, ale aj s výsledkom, sa stáva tvorcom výsledného dojmu a odkazu mestu. Dôležitá je tu subjektivita, interaktivita a spoločné zdieľanie zážitkov, pocitov.

Dôležitá bola aj práca s obyvateľmi Hlín VIII. Názov rezidencie znel „Provizórni susedia“. Všade, kde sa zjavujú, alebo jestvujú, je jasne viditeľná adresa, ich zaradenie, umiestnenie. Cielene sa obracajú na svojich susedov, na konkrétnych ľudí, ku komunite ktorých sa pripájajú – nepracujú rýchlo a akčne, ale pomaly, postupnými akciami sa zblížujú s priestorom, ľuďmi. Ako sami vravia, „snažíme sa nebyť rýchli“¹¹⁷. Vďaka tejto pomalosti a ich prirodzenej schopnosti byť blízko ľuďom, je ich činnosť pohybom k sebavyjadreniu. Krok za krokom sa z divákov stávajú aktéri a spoluautori umeleckého procesu. Hlavným materiálom pre stavbu projektov sa stala konverzácia. Všetky akty vyrastajú z rozhovorov s obyvateľmi, z ich radostí a strastí, z ich pocitov a vnímania miesta. V Kiosku sa objavujú ich potreby zvečnené skrz slová a texty na plagátoch. Dôležitým faktom je, že každodennosť a predmety či situácie z nej vyplývajúce neprerábajú do umeleckého odliatku, skôr ich zviditeľňujú a osamostatňujú – upozorňujú na ne.

¹¹⁶ Macciocco, Vanni: The City of the Artist, Príspevok na konferencii Habitat Imaginari: art, culture and the urban space. Sassari: 2005, str. 2.

¹¹⁷ www.icimeme.org

Jedinečným social-specific výtvorom bol Kiosk, ktorý môžeme vnímať ako sociálnu inštaláciu a mentálnu mapu miesta, v ktorom stojí. Bol verejnou inštaláciou privátneho miesta. Zaznamenával samotných obyvateľov, ich prostredie a ich vzťah. Kiosk sám pôsobil ako námet ďalších site a sociálnych výletov. Rozšírene ho môžeme chápať ako pamäť miesta, pamäť mesta. Nemôžeme zabúdať, že celá rezidencia bola výskumom a nie tvorením predstavení. Všetky oficiálne výstupy sú len a len pokračovaním práce. Tieto poskytujú dôležitý materiál o otvorenosti obyvateľov k verejným aktom a verejným priestorom, aktéri ukazujú na svoju chuť experimentovať so svojím telom a verejným obrazom, média svojím prijatím výzvy hovoria o svojich poslucháčoch alebo radosti z hry a diváci - okoloidúci - rozprávajú svojimi gestami o ochote, záujme, zvedavosti – všeobecne zodpovednosti za priestor svojich životov.

V rámci sociologického hľadiska pracujú Ici-Meme hlavne so skúmaním správania ľudí, ich zvykov v rozličných priestoroch, teritorialitou, osobným priestorom, komunikačnými zvykmi a funkciou komunikácie. Tieto prvky tvoria najdôležitejšiu časť ich práce. Spoločnosť však vnímajú cez jednotlivca a ako spoločenstvo jedincov. Individuálny prvok je pre nich nanajvýš dôležitý a konštitutívny pri budovaní komunít. Postupujú smerom od rozvracania ku stmelovaniu, avšak spôsobom, ktorí vníma danú situáciu a jej špecifiká. Do väčších zásahov vstupujú až po konkrétnych skúsenostiach. Sociológia a spoločnosť u Ici-Meme nie je vedecká a teoretická disciplína, ale hlavne praktická. Ich práca prechádza od psychológie jedinca po sociológiu spoločnosti, z ktorej sa snažia vytvárať ucelené, kompaktné, menšie spoločenstvá - komunity.

5.2. Divadlo ako nástroj

5.2.1. Neviditeľné divadlo, New genre public art

Akcie v meste boli postavené na aktivite jednej časti účastníkov a pasívnom prizeraní sa druhej, nezainteresovanej časti, čiže okoloidúcich. Umeleckým, alebo práve opačným artefaktom, v intenciách Duchampových ready-mades, sa stávali dávno postavené objekty ako fontány, budovy, trh – správanie účastníkov ich vytýčilo na chvíľu zo statickosti, ich monumentálnej stálosti a dodalo im svojimi činmi, nebývalým záujmom a aktmi tvar a formu umeleckého diela – a to aj pre okoloidúcich, vidiac, že dvadsať ľudí obkoptáva fontánu, alebo teatrálné pohodlne sedí na stoličkách miestneho baru. Rovnako sa umeleckým stalo jednanie účastníkov, ich nezmyselné akty, plazenie sa po zemi, výskoky, vstup 20 ľudí do obchodu v jednom momente. Výrazne divadelné správanie však nemohlo byť pochopené okoloidúcimi – režisér vydával svoje pokyny skrz rádio, slúchadlá, ktoré neboli viditeľné. Skupina jednala akoby spontánne, nepochopiteľne naraz, bez jasne viditeľného povelu. Bolo na okoloidúcom, ako prijal dané konanie, či ako provokáciu, humor alebo hru (popri skupine kráčali sprievodcovia, ktorí boli nárazníkom zvedavých otázok a nadávok, aby neboli účastníci rušení zo svojej ilúzie kina).

Sekcia transek spočívala v prejení z miesta A do miesta B čo najkratšou trasou. Výrazne divadelný charakter jej dodávali umelohmotné rúry, ktoré niesli účastníci neustále zo sebou. Tieto na seba brali rôzne funkcie ako rekvizity v divadle, menili svoj účel podľa rozhodnutia aktérov – spájali sa, aby všetkých prepojili, schovávali sa a hľadali, odhadzovali ako haraburdy, alebo tvorili inštalácie podľa pokynov Ici-Meme. Okoloidúci „diváci“ reagovali rôznymi poznámkami: „Čo je to za kampaň, Za koho to robíte, Koho to máme voliť?“ či konkrétnymi činmi – kopnutie do zavadzajúcich rúr. Nezmyselné situácie sa stavali zámenkou k otázkam, k uvedomovaniu si okolia ako pre účastníkov, tak okoloidúcich.

Terapeutický charakter má rovnako akt rozhovoru, záujmu o každodennosť ľudí, ktorých nikto nepočúva. Ľudia si vážia, ak ich niekto vypočuje (často nevidia, že nerozumie ich jazyku, no nezabúdajme, že Ici-Meme mali vybudovaný spôsob komunikácie a vedeli ju vyvolávať bez slov - vždy však bol v Kiosku aj prekladateľ). Ak sa niekto pristaví a rozpráva, pristavia sa ďalší – tvoria sa hlúčky diskutujúcich – občas neboli potrební Ici-Meme, pretože ľudia sa začali baviť medzi sebou. Jednalo sa o bartrový spôsob práce v rámci Barbovho termínu tretieho divadla a formy výmeny skúseností. Skrz rozhovory sa ľudia delili o svoje súkromie, samotu, niekedy bola dôležitá ventilácia - nadávanie na situáciu. Ici-Meme používali zistené informácie na tvorenie mentálnej mapy a histórie miesta, ktoré boli uverejnené alebo použité a rozplynuli sa v akciách.

5.2.2. Paradivadlo, hra, obeta

V rámci divadelných princípov použitých na zapojenie ľudí do akcie a vytváranie spoločenskej interakcie, môžeme pozorovať u Ici-Meme hlavne scénovanie prostredia a situácii, inscenovanie udalostí, hereckú akciu zasadenú do reálneho života alebo vytváranie ilúzie z neiluzívnych vecí a udalosti. Tieto divadelné prvky používa skupina na tvorbu nedivadelných udalostí, konkrétnych sociálnych „produktov“.

Pri uvažovaní o konkrétnych akciách zistíme, že väčšina akcií, ktoré vyžadovali zapojenie jedincov do aktu, tvorby, bola venovaná priestoru. Z toho môžeme vyvodiť, že vyššie participujúce akcie boli zamerané na tvorbu kvalitného vzťahu k miestu. Participácia je rovnako spojená so zocelovaním – participačné akcie formujú konkrétnu skupinu. Z akcií Ici-Meme tu zaradíme hlavne Sekciu transek a 12 hodinový trek mestom, Rádiom navigované kino a Koncert zvukov mesta. Ak sa jedinec rozhodne vstúpiť do hry - spoznáva krajinu a participuje na výsledku aktu (podľa Roberta Calloisa je predpokladom úspechu hry aktívna účasť a viera účastníkov v pravidlá - ak sa tak nedeje, rúca sa). Ak účastník nepodvádza a dodržiava pravidlá (neotvoril oči pri koncerte), dostáva odmenu zážitku, pocitu participácie na živote miesta a aktívneho zdieľania situácie s ostatnými účastníkmi. Dvanásť hodín spoločného kráčania alebo 24 hodinová Sekcia transek niesli v sebe podobný princíp, aký uplatňoval Grotowský vo svojich paradivadelných cvičeniach v Brezinke. Ako sa cíti telo po 24-hodinovom treku s 10-kilovými trúbami, ako potom chuť kapustnica? A dotyk? Fyzická únava dáva precítiť danú krajinu a hlavne spolu aktérov omnoho hlbšie a lepšie – zvyšuje vnímavosť a obetuje našu fyzickú silu miestu, ktorým sme prešli, spoločnosti, s ktorou sme akt zdieľali. Týmto fyzickým činom obetujeme našu námahu krajine a priblížime si ju.

Vidíme, že tieto konkrétne akty nesú v sebe i terapeutické princípy – zapojenie sa prináša účastníkom katarzívny zážitok vo vzťahu k miestu (a to nielen spoznanie, ale skupinová, nepovolená návšteva fabriky nesie v sebe hlbší vzťah, nielen estetický, ale aj rituálny, prechodový). Rovnako vo vzťahu k ostatným a sebe samému (fyzická únava, alebo spoločné porušenie zákazu vstupu, spolu robenie kotrmelcov na námestí (Rádiom navigované kino), dáva spoznať seba a prežiť svoju stránku a fungovanie v spoločnosti z inej roviny).

5.2.3. Performativita, scénológia, site a social-specific

Dôležitým prvkom pre rezidenciu a pochopenie ich hier je skutočnosť, ako dokázali Ici-Meme spoznať m(i)esto. Vďaka výbornej logistike a využívaniu prirodzených komunikačných kanálov či ľudskej ochote odviezť cudzinca osobne aj veľmi ďaleko a rozprávať, spoznali mesto v lepšej miere ako samí Žilinčania. Na všetkých akciách participovali aj Žilinčania a všetkým ukázali viacero nových miest v okolí mesta, ale aj v centre samom. Nejednalo sa však len o ukazovanie nových miest, ale o spôsob ich objavovania a navštevovania. Jednalo sa o dobrodružstvo či zakázaný akt, porušenie pravidiel, recesiu. Jeden z pokynov, ktorý

dostali účastníci 12-hodinového treku mestom a slúžil ako „vstupenka“ do Považských chemických závodov, znel:

„Iba niekoľko slov pred pokračovaním: v prvom rade by som vám chcel pripomenúť, že každý je zodpovedný sám za seba. Ak nastane nejaký problém, vedzte, že Ici-Meme neexistuje a ja tiež nie.

Pokračujte v chôdzi po Štefánikovej ulici smerom k Tescu. Po vašej ľavici uvidíte novú veľkú sivo-zelenú budovu. V tomto momente sa rozdeľte na malé skupinky po dvoch. Prví budú mať viac šťastia prejsť...

Použite posledné dvere budovy, hneď naľavo od vás sa nachádza strážnikova kancelária; musíte prejsť dlhou chodbu. Kráčajte rýchlo, nepozerajte sa všetkými smermi: choďte rovno pred vami do priestoru, ktorý ste považovali za známy. Ak máte radi výzvy, naznačte krátky pozdrav strážnikovi. Držte váš ruksak v ruke: cez okno jeho miestnosti strážnik nevidí nižšie ako 1,5 metra od zeme. Bude si myslieť, že nesiete debničku na náradie alebo kufrík. Snažte sa nevyzerať tak, že sa túlate alebo zabávate: nemáte nič iné na práci. Počas štvrt hodiny sa vráťte na druhý koniec chodby. Veľa šťastia.¹¹⁸

Podobný spôsob objavenia zvyšuje estetickú príťažlivosť miesta a hlavne vylučuje dané miesto z kolobehu každodennosti - miesto, ktoré slúži na každodennú drinu, prácu, sa stáva rituálnym miestom a miestom na hru. Dodáva mu divadelné, scénické kvality. Človek, účastník hry, sa takto rovnako vyčleňuje svojím aktom prekročenia hraníc a porušením zákazov do inej skutočnosti a vlastnú osobu vo svojom vnímaní vyčleňuje a dáva jej divadelné kvality performeru. Všetky tieto skutočnosti dodávajú priestoru a jednaniu zvýšený umelecký a estetický ráz a situácii divadelný charakter.

5.2.4. Happening

Skupina neustále vytvárala organizované, ale rovnako i spontánne stretnutia za účelom dosiahnutia konkrétneho výsledku (emocionálneho spojenia obyvateľov s miestom, vzájomnej komunikácie). Udalosti boli aranžované každý deň a najviac k nim môžeme započítať mikroakcie pri Kiosku.

Skupina plne zaangažovaných pomocníkov Ici-Meme sa dotvárala počas celej rezidencie. Tvorilo ju dohromady asi 20 ľudí. Títo aktívne spolupracovali na výstupoch a stali sa z nich nie diváci, ale aktéri. Spolupracovali na vytváraní mikroakcií v Kiosku. Komunikovali s ľuďmi, tvorili pohľadnice (z vlastných fotografií, dokresľovaním obrázkov), ktoré mohli obyvatelia posielat' zadarmo svojim známym, alebo montovali samotný Kiosk, dotvárali inštalácie pri ňom. Vďaka takémuto počínaniu sa skupina zapojila do tvorby daného miesta, zoznamovala sa s obyvateľmi miesta, ktoré lepšie spoznali a zažili z iného pohľadu ako doteraz. Stali sa aktívnejšími a získali pocit zodpovednosti, ale hlavne spoluautorstva pri mentálnom budovaní miesta. Zároveň sa stala skupina pracujúcich, tvoriacich ľudí pri Kiosku, ozvlášťujúcim faktorom miesta. V intenciách Gehlového konštatovania, že činnosť pôsobí ako najlepšia atrakcia, sa stali najväčšou lokálnou atrakciou (v pozitívnom slova zmysle). Pri stánku sa pristavovali ľudia, pýtali sa, čo robia, občas pomohli a komunikovali s členmi tímu. Takto zbierali vedomosti o histórii miesta, zisťovali jeho nedostatky a prednosti, ktoré ďalej Ici-Meme uplatňovali pri ďalších akciách.

Divadlo v rukách Ici-Meme slúžilo k rozmanitým spoločenským a individuálnym posunom - ak by sme sa vrátili k rituálu, divadlo bolo prvkom k prechodu medzi rovinami

¹¹⁸ útržok bol uverejnený v novinách, ako výstup z projektu – viac vid' Ici-Meme: Provizórny susedia. Žilina, Stanica Žilina-Záriečie, 2006, str. 1.

angažovanosti. Divadlo je nástrojom k posunu vo vnímaní hlavne miesta, v ktorom žijeme a pracujeme. Rovnako k vytvoreniu komunity, ucelenejšieho celku, ktorý sa vďaka spojitosti stáva silnejším. Preto môžeme na záver konštatovať, že divadlo sa u Ici-Meme prepája so spoločenským posunom smerom k pozitívnejšiemu a kvalitnejšiemu životu, bezpečnejšiemu spolunažívaniu, ale aj zodpovednejšiemu životu na mieste.

5.3. M(i)esto ako sídlo ľudstva

5.3.1. Umenie vo verejnom priestore, New genre public art

Aká je rola umelca vo vývoji miest?

Ako môže umelec zasiahnuť – nadviazať dialóg s urbanistami?

Ľudia sú v mestách osamelý – umelec môže pre nich vytvoriť miesto stretnutia

Ako môžeme zmeniť verejné miesto na miesto stretnutia?

Umelec môže spájať ľudí.

Niektorí politici vytvárajú klímu strachu – takto je ľahšie kontrolovať

Umelec môže vytvoriť odpoveď – dať zodpovednosť každému.¹¹⁹

V modernom meste nemôžeme budovať komunitu na verejných miestach. Komunita sa utvára v uzavretejších, intímnejších priestoroch. Je spätá s konkrétnym miestom, na ktorý si automaticky vytvára nárok. Ide o priestor, ktorý ešte patrí do zorného poľa mňa alebo môjho suseda. Priestor, ktorý už nie je kontrolovaný žiadnym z mojich susedov, nemôžem ani sprostredkovane ovládať, preto tam nesiahajú moja komunita. Ici-Meme aj preto zostali prvé dve tretiny času na poloverejnom mieste svojho vnútrobloku.

Prvé dni sa všetky akcie konali vo vnútrobloku na Hlinách VIII. Akcie smerovali doprostred tohto priestoru, ktorý nie je dobre koncipovaný - uprostred obytných blokov je veľká trávnatá plocha, ktorú nemožno celú obsiahnuť pohľadom, t.j. voľné priestranstvo, ktoré nemôžeme kontrolovať. Kiosk bol situovaný do centra tohto miesta, ktoré tvorilo malé námestíčko s obchodom, stánkami. Miesto, ktorým prechádza väčšina obyvateľov. Kiosk podobný, ale odlišný od ostatných stánkov - pracoval s konkrétnym fixovaným významom ako miesto nákupu, miesto ponuky. Zmena jeho používania bola intervenciou do zaužívaného koloritu. Intervencia funguje ako vybočenie, ktoré máme riešiť, venovať sa mu, pristaviť sa, zaujímať sa. Ici-Meme zmenili funkciu miesta. Aj keď ho zastavali, otvorili ho. Umelec má možnosť vytvárať miesta na stretnutia – môže meniť užívané funkcie. Scénovaním tohto priestoru a organizovaním rôznych otvorených stretnutí mu dáva charakter „podívanéj“, kde sa možno pristaviť, dívať sa. Verejný priestor ako priestor akcie. Najviac atraktívne pôsobí činnosť. Opustený priestor ako „pas thru“ sa mení na stand by, miesto trvania.

Druhá intervencia spočíva v umiestňovaní rôznych predmetov, inštalácií (nikdy nie trvalých a nepremiestniteľných) do poloverejného priestranstva. Namaľované stoličky, ktoré sú len tak rozmiestnené po celom priestore, postupne miznú. Môžeme pozorovať balkóny, kde sa premiestnili, alebo sa len posunuli o 20 metrov ďalej. Nájdeme obaly od dobošky Mila ako archetyp našich ulíc - veľa Míl znamená veľkú koncentráciu ľudí. Všetci sú oslovení, aby prišli na bicykli. Jeden deň je každý strom stojanom na bicykel. Ide o možnosť zmeny funkcie priestoru, intervenciu na klasické uvažovanie o funkciách a stereotypoch. Priestor je priestorom na aktivizovanie mysle, priestor je objektom, subjektom, ktorý si treba všímať a treba sa oň starať, myslieť na neho. Patríme do neho a on nás určuje.

¹¹⁹ Buchardt, Pia: Kulturhus Aarhus. Príspevok na konferencii Habitat Imaginari: art, culture and the urban space. Sassari: 2005, str. 2.

Ak je už komunita naznačená, načrtnutá, musí prejsť skúškou, rituálom stretnutia s ostatnými skupinami či jednotlivcami, aby sa od nich identifikovala, aby si vydobyla svoje právo na existenciu, uvedomila sa. Miesto stretnutia, identifikácie, boja, je verejný priestor, priestor neutrálny, nepatriaci ani jednému. Priestor na hranici, nezaťažený majetkovými právami. Rovnako ak chceme budovať zodpovednosť, verejnú a globálnu za miesto, priestor, svet, musíme vyjsť na verejnosť, musíme vypestovať zodpovednosť za celé svoje okolie, za svojho suseda, za toho, koho miesto nepoznáme. Budovanie globálnej zodpovednosti sa neprieči formovaniu komunity. V intenciách hesla *Mysli globálne, konaj lokálne*, je starostlivosť aj o svet za humnami spojená so zametaním si pred vlastným prahom.

Pôsobenie Ici-Meme vo verejnom priestore (rovnako ako poloverejnom) môžeme charakterizovať slovom **intervencia**, čiže vpád, neohlásený vstup, ktorý rozvracia, neformuje. Do otvoreného, väčšinového priestoru vstupujú Ici-Meme vyzbrojení konkrétnou znalosťou priestoru a mentality jej obyvateľov. Ich akcie totižto porušujú nepísané dohody o správaní sa na verejnosti, skutočne sa akoby bijú s našimi ľudskými predstavami a rušia niektoré tabu správania sa, ktoré verejnosť, čiže väčšina vystavila na tieto miesta. Spoznávajú miesto, aby vedeli kam môžu zájsť. Svojimi hrami zámerne aktivizujú ochranné reflexy voči dodržiavaniu pravidiel; mohli by sme dokonca povedať, že vstupujú, aby boli potrestaní. Na druhej strane zámerne vytvárajú väčšiu skupinu interventorov, aby boli brané ako hromadný akt, čiže niečo dohodnuté, rovnako ako naše tabu.

Dané platí o Rádiom navigovanom kine (prechádzke), ktorá viedla účastníkov ku nezmyselným činom (nezmyselným však len na verejnosti), čím zámerne rušili klud miesta. Rovnako, tým, že celá akcia je riadená nahrávkou z rádia, narúšajú pravidlá verejného mediálneho priestoru. Ľudia mali skákať, plaziť sa na námestí a celá akcia sa skončila na verejnom trhu, kde sa odohrala veľká prestrelka medzi účastníkmi (všetci nakoniec umreli). Takéto akty vyvolávali veľké počudovanie okoloidúcich, ktorí sa zákonite stávali divákmi. Jednalo sa o princípy **neviditeľného divadla**, ktorého ostrie bolo obrátené na vnímanie verejného priestoru. V divákoch evokovalo veľa otázok ohľadne jeho vlastníctva, tabu a hraníc správania. Ľudia sa pristavovali a zasahovali do akcie. Chránili svoje miesto na život, čo bolo jedným z hlavných cieľov celej prechádzky. Ak narúšate stereotyp, otvárate diskusiu. Žiaľ, táto sa odohrávala len v malých diskutujúcich hlúčkoch a nevyšla na verejnosť. Prečo, bude naznačené v politických faktoroch Ici-Meme. Akcia mala rovnako rituálny, terapeutický a seba potvrdzujúci charakter a to na priamych účastníkov, o ktorých sme písali v časti o paradivadle a hre.

Do sekcie **new genre public art** môžeme zaradiť hlavne **cestovateľské akcie**, ktoré prebiehali skrz poloverejné a verejné priestory, avšak skôr mimo centra mesta. Rovnako ako Rádiom navigované kino nevytvárali žiadne stále monumenty na miestach (aj keď po Sekcii transek zostala inštalácia pripravená z rúr, ktoré všetci účastníci zo sebou počas celej cesty niesli). Obe cesty sa však zameriavali na emocionálne spojenie aktérov s miestom a pre svoj intímnejší cieľ prebiehali aj v intímnejšej (hlavne skrz počet divákov) atmosfére. Námetom trasy 12-hodinového treku mestom sa stali rozhovory s ľuďmi: Ici-Meme sa nechali doviesť na miesto od ochotných ľudí, ktorých sa pýtali na cestu, rozprávali sa s predavačkami, kládli otázky vrátnikovi Považských chemických závodov, viedli rozhovory s členmi organizačného tímu alebo s okoloidúcimi pri Kiosku. Mentálna mapa mesta bola tvorená konkrétnymi situáciami a zážitkami ľudí z mesta, z rozhovorov. Túto mapu Ici-Meme používali pri väčšine svojich aktivít či Rádiom navigovaného kina, Koncertu zvukov mesta alebo Sekcie transek. Časti mapy boli zverejnené vo viacerých výstupoch, hlavne bulletinoch k daným akciám (viď priložené bulletiny).

5.3.2. Site-specific

Mentálna a fyzická participácia na raste a živote miesta prináša plody nielen miestu, ale aj jeho obyvateľom. Akt participácie je vždy osožný pre obe strany. Druhy ako site-specific či komunitné divadlo nechávajú hovoriť entitu, ktorú nikto nepočúva. Ak nie sú všetky zložky v rovnováhe, nastáva zlom, väčšinou negatívny, nielen pre potlačenú zložku, ale pre všetky participujúce.

Výskum Ici-Meme prechádza horizontálnou percepciou mesta, rátajúc s ľudským prúdením, prúdením aktov, geografiou nepoužívaných a opustených priestorov, štrbín, sezón, podnebia, aktualít... „Posledné tri roky sa stala konverzácia, rozprávanie naším hlavným materiálom, skutočne plastickou formou, rovnako ako zvuk, obrázky, objekty, predmety, či pohyb. Niekedy je to obchod, potom výmenné miesto alebo otvorený byt, skutočná alebo falošná galéria, konverzačná agentúra ...“ Slovo označuje miesto a s označením sa mení optika vnímania priestoru a jeho významové funkcie. Označovanie neprebíha v rovine ich skupiny, ale vyviera navonok, je smerované pre obyvateľov lokality. Skrz plagáty, pozvánky a hlavne konverzáciu menia slovo obchod za slovo centrum, Družba (staré pomenovanie centra pri ktorom sídlili) a iné, často omnoho poetickéjšie a trefnejšie. Slovo má moc zmeniť pohyb miestom a jeho vnímanie. Ozvláštnenie, vybočenie, zámienka konverzácie, možnosť aktu.

Všetko to sú pretexty, ktoré používajú na stavbu a posuny Kiosku do rozličných kontextov: ten stáva sa situáciou s mnohými vstupmi, vpádmi s rozličnými formami, skutočnosťami, neustálou (in situ) performance. Presne ako každý akt mení danú lokalitu, tak každé nové zistenie, predmet či vstup zmenil Kiosk na aktuálnejšie miesto.

Väčšina našich skúseností a orientačných schopností je založená na vizuálnom kontakte. Iné krajiny ako vizuálne akoby nepoznáme. Koncert zvukov mesta prezentuje mesto iných zmyslov a vytvára jeho mentálnu mapu. Trasa dlhá cez jeden kilometer znamenala pre účastníkov výlet iluzívnym mestom, zloženého zo známych prvkov - viedla od Kiosku ku kultúrnemu centru Stanica, kde sa odohralo zvukové predstavenie (trasa podobná tej, akou chodíme denne do práce). Koncert sa skladal z dvoch častí – zmyslového výletu a „koncertu“. Trval jeden a pol hodiny. Každý člen mal na starosti dvoch slepých „zmyslových lovcov“ – všetka komunikácia bola postavená na dôvere svojho vodcu – Ici-Meme používajú dotykové komunikačné znaky, ktoré sú zrozumiteľné všetkým, bez učenia sa ich jazyka¹²⁰. Sprievodcovia vyberali každému páru iné teritóriá, špecifické svojím výrazným zmyslovým elementom - vôňou, zvukom, povrchom alebo atmosférou. Následný koncert spočíval v úplnej izolácii poslucháčov od okolia – sedieť na záhrade pri Stanici, zatvorené oči, zoradenie do dvojíc a spoločné prikrytie plachtou, stavbárske slúchadlá na ušiach – koncert sa skladal zo zvukových koláží vytváraných priamo na mieste pomocou jednoduchých zariadení. Bol na hranici počuteľnosti, vďaka čomu musel poslucháč viac zapájať fantáziu a dotvárať vyvolávané mentálne obrazy. Pretváral aj zanechanú mentálnu mapu mesta - mal výrazný priestorový element – vzdďaľovanie a približovanie zvukov, hranie sa s hĺbkou a výškou.

„Jednalo sa o najväčšiu ilúziu, akú som kedy zažil, aj keď bola zložená z reálnych vecí.“¹²¹

V rámci filozofického hľadiska sa jedná hlavne o nesenie odkazu fenomenológie. Vlastne by som ich prácu nazval fenomenologickým divadlom. "Fenomenológia bola

¹²⁰ sám som sa koncertu zúčastnil – neviem ako a prečo som veril, ale veril a rozumel som každému pokynu, ktorý sa predával jedine skrz dotyk ruky.

¹²¹ z interviu s účastníkmi Koncertu zvukov mesta v minulom roku: Adamov, Marek: Nechali by ste sa sprevádzať cuzincom? Stanica, mesačník kultúrneho centra, 2005, str. 5. Uverejnené aj na www.stanica.sk.

ponímaná ako "návrat k veciam" v protiklade k abstraktným a mentálnym konštrukciám".¹²² Náš svet a život sa skladá zo skutočných vecí, ktoré nás obklopujú – z fenoménov (fenomén = jav). Nie abstraktných vecí ako sú atómy, substancie, myšlienky ..., ktoré v súčasnosti zaberajú viac dôležitosti ako skutočnosť. Každodenný živý svet má byť v našom záujme, lebo ten je smerodajný.¹²³ V rámci poznávania skutočnosti vychádzajú z fenoménov samých osebe. Rezignuje na, to že budeme môcť povedať niečo definitívneho, budeme popisovať veci, ako sa nám javia. Je to návrat sveta ľuďom samým.

5.4. Zostaneme deťmi

5.4.1. Hra

„Hranie je dôležitá a spontánna aktivita pre mužov aj ženy; hranie je to, čo podľa Schillera robí muža mužom. Hranie naznačuje kvalitu života a prináša rovnako kvalitu mesta. Z tohto dôvodu je hranie dôležité: ak sa niekto môže hrať každý deň a na každom mieste, tak mesto môže garantovať, že jeho obyvatelia sa môžu hrať slobodne neustále. (...) Hry sú súčasťou nášho dedičstva a z toho dôvodu reflektujú, kto sme. Preto je dôležité si uvedomiť, že každý akt hry, je formou seba vyjadrenia a unikátnou šancou pre budovanie komunity. Hry prinášajú mier a harmóniu do komunity.“¹²⁴

Alternatívne reality (rovnako mentálne, ako aj reálne) dávajú možnosť prežiť svet, v ktorom existujú jasné pravidlá, ktorý nie je ponechaný na vôľu silných a bohatých. Podobne ako rituály, vytvárajú svet platných a jasných pravidiel, kde nám pred nosom nevyrastie prekážka. Svet, kde ak ovládáte pravidlá, môžete prežiť a niekedy aj vyhrať. Každý ma šancu.

Najviac herných prvkov v sebe niesla Rádiom navigovaná prechádzka (kino) – akt mal presne určené pravidlá (vymedzený čas, museli ste mať pri sebe rádio a slúchadlá, rozumieť jazyku). Bola slobodným aktom, kde rozhodnutie zúčastniť sa bolo na každom individuálne. Svojím charakterom bola vyčlenená z normálneho života, kde vyčlenenie spočívalo už v akte nasadenia si slúchadiel a odpútania sa od reálneho sveta zvukov. Aj keď bola vo svojej podstate neproduktívna a nevytvárala trvalé hodnoty, jej účastník bol obohatený napríklad o spoznanie inej funkcie mesta. Bola fiktívna a sprevádzaná špecifickým vedomím alternatívnej reality, čo naznačoval už samotný názov, navodenie podobnosti ku kinu ako jednej z najväčších umeleckých ilúzií.

Všetky akty a performance Ici-Meme v sebe však nesú prvok hravosti - piknik, grilovačka, posielanie pohľadníc známym. Tieto akty nabúrali stálosť a ustálenosť zabehaných princípov miestnej spoločnosti. Rozvracali jej na prvý pohľad pokojný život, aby ukázali inú stránku spoločného života na jednom mieste – spoločného trávenia spoločného času, stretávania a komunikovania. Nie je preto zarážajúce, že najviac okupovaný bol Kiosk práve deťmi, ktoré pochopili princíp jeho hravosti. Do jeho stavby sa mohli zapojiť všetci, priniesť kúsok zo seba, svojej prítomnosti.

5.5. Konštituovanie vyššieho spoločenstva

¹²² Norberg-Schulz, Christian: Genius loci: K fenomenologii architektury. Odeon, Praha. 1994, str. 6.

¹²³ Porovnaj Bachelard, Gaston: Poetika priestoru. Slovenský spisovateľ, Bratislava: 1990 a iné.

¹²⁴ Cecchini, Arnaldo: Cities at play: a draft manifesto. Príspevok na konferencii Habitat Immaginari: art, culture and the urban space. Sassari: 2005, str. 1.

5.5.1. Politické vs. aktivistické činy

„Tvrdenie, že žiadny druh kultúrnej intervencie nepotrebuje spoločné úsilie občanov, a lokálnych kultúrnych a finančných operátorov, je klamstvo. Kultúra je základom ekonomiky, rovnako ako sociológia. Kultúra a ekonomický rast sú nerozlučiteľne spojené – jednoducho nemôže existovať zdravý štát, ak nie je vyhládka, že sa bude venovať sociálnej interakcii. Jediným dôvodom, prečo tvrdiť, že táto podpora nie je žiadaná, je to, že umenie vo verejnom priestore je príliš politické na to, aby bolo brané od politických inštitúcií na ľahkú váhu.“¹²⁵

Ako sme naznačili vyššie, všetky verejné akty majú politický nádych a dôsledok. Je len rozdiel, do akej miery sú tieto dôsledky brané vedome. Každý karneval v ulici alebo cirkusové predstavenie je politické, avšak tieto významy sú potlačené inou funkciou. U Ici-Meme sú tieto prítomné neustále a pracujú s nimi. Je rozdielne, či ich intervencie budeme chápať ako politické alebo aktivistické. Politické umenie chce byť videné, potrebuje okolo seba vyvolávať pozornosť, byť sledované a preberané ako vec verejná. Aktivistické umenie už vkladá do svojej akcie viac umeleckých prvkov, čiže využívajú symbolický jazyk. Preto je príliehavejšie skôr označenie aktivistické činy než politické. Každopádne obe si kladú za cieľ celospoločenskú zmenu.

Politickým zámerom Ici-Meme je skúmanie roly verejného priestoru v lokalite. Vyplyva hlavne z lokality a komunity daného miesta, má však spoločné body s celkovou socio-politickou situáciou. Rovnako sa zaoberajú funkciami a stavom miesta, ktoré má pôsobiť ako miesto spoločného vyjadrenia či miesto utvrdzovania komunity, spoločnosti. Ak verejný priestor nefunguje ako miesto stretávania a zlučovania ľudí, nefunguje ucelená spoločnosť či oblasť kontroly politického fungovania a vyjadrovania sa k nemu.

Kto teda vlastní verejný priestor? „Obchodník má svoju predstavu o verejnom priestore, takisto aj policajt alebo bezdomovec, ktorý tu prespáva. Mnoho ľudí má vlastnú odpoveď na túto otázku – počas našich intervencií sa tiež snažíme konfrontovať názory inštitúcií a bežných občanov. Všetko je poprepájané, je v kontakte a môže byť diskutované. Sú verejné priestranstvá vlastníctvom štátu alebo všetkých? Dá sa akceptovať myšlienka, že ľudia v skutočnosti nevlastnia ich verejný priestor? Môžeme niektoré miesta vyňať z tohto pravidla, aby sa stali „niečím priestorom“?“¹²⁶ Tento úryvok z knihy *Landscapes were extraordinary*, ktorú vydali Ici-Meme, nastoľuje niekoľko otázok aktuálnych aj v našom prostredí. Napríklad: aký druh kontroly by mali mať verejné inštitúcie na verejných priestranstvách?

Počas rezidencie skupiny v Žiline bol primátor mesta Ján Slota, z nacionalistickej Slovenskej národnej strany - človek, ktorý nemá ďaleko k urážke a sprostému slovu. Často používa mediálny a materiálny verejný priestor na priame vyjadrenie svojich názorov či v symbolickej rovine („vyšťanie“ sa do kvetináčov, slovné intervencie, osobné aj politické), alebo v priamej rovine (predaj verejných priestorov). Jeho prejavy explicitne devastovali stav a zodpovednosť za konanie jedinca v a ku priestoru, k druhým ľuďom. Na poste primátora zotrval 16 rokov (od 1.1. 2007 má Žilina nového primátora). Ján Slota rozpredal verejný majetok a po jeho vláde zostala mestu jediná budova (radnica), všetky ostatné sú v exekúcii alebo predané – to platí aj o námestiach, chodníkoch a cestách. Z tohto dôvodu bolo každé vystúpenie na verejnosti radikálnejšie (na jednej strane vystupujete vlastne na súkromnom pozemku a na druhej strane jestvovala silná kontrola každého verejného aktu v meste).

¹²⁵ Duce, Antonietta: A project for a livable/visible city. Príspevok na konferencii *Habitat Imaginari: art, culture and the urban space*. Sassari: 2005, str. 1.

¹²⁶ Ici-Meme (kolektív autorov): *Landscapes were extraordinary*. Grenoble: 2004, str. 13.

Vďaka tomuto faktu nabrali aktivity Ici-Meme iný rozmer – neboli priamym vyjadrením proti Jánovi Slotovi, ale ako akt na verejnosti boli reakciou.

Revitalizácia miest je prácou s rozdelenou mocou, do ktorej zasahuje politická administrácia, kultúrni operátori, umelci, developeri a všeobecne obyvatelia, verejnosť.¹²⁷ Bolo by dobré, ak by sme mohli vnímať celú túto viacčlenku ako homogénnu skupinu; aj keď každá kategória pristupuje k práci na renovácii z jej špecifického pohľadu. V Žiline takáto spolupráca nefungovala – kultúra bola potláčaná a podľa politickej moci nepodávala žiadne informácie a nemala žiadne konkrétne výstupy napomáhajúce ekonomickému rastu. Jeho reakcia na petíciu za jeho odstúpenie znela: „Keď ma nabudúce zvolia primátorom, osobne sa postarám o to, aby všetci ktorý to podpísali, boli zo Žiliny vystávaní.“¹²⁸ Nefungovala spolupráca a kolektívny záujem na revitalizácii. Nebola možná spolupráca, ani spätná väzba.

Aj preto bola väčšina verejných aktov Ici-Meme pripravovaná ako intervencia na viacerých rovinách – vpád a narušenie klúdu obyvateľov, ich pudenie k verejnému vyjadreniu protestu, vôbec verejnému vyjadreniu, priame narážky na nekompetentné zastavovanie priestorov – išlo o vytváranie lepšieho sveta (v rovine alternatívnej hry, materiálneho pretvorenia, iluzívneho rozprávania).

Kultúrni pracovníci a umelci môžu pôsobiť ako katalyzátor a to cestou priameho kontaktu s ľuďmi: môžu im podať možnosť vysnívať si ideálne mesto a posunúť ich k aktivite v zapojení sa do procesu renovácie samotnej. No z dôvodu absolútnej ignorácie vzájomnej komunikácie umelcov, jedincov a politickej moci, nabrali všetky aktivity Ici-Meme podobu aktivistického aktu, zameraného na apelovanie na verejnosť. Druhá strana mince je aspekt toho, nakoľko sme pripravení niečo urobiť v starostlivosti o tieto priestory a v otázke obrany verejných záujmov. Celkové výsledky smerovali skôr k negatívnemu stanovisku verejnej angažovanosti väčšiny obyvateľov (situácia ničím výnimočná), avšak väčšieho tlaku na nápravu od mladej generácie (vytvorenie stálej komunity mladých ľudí – spolupracovníkov Ici-Meme, ktorí aj naďalej spolupracujú so Stanicou –avšak nielen oni).

5.6. Výsledky

„Jeden mesiac a koniec – po mesiaci každodenných akcií, „mikroudalostí“, happeningov, sociologických výskumov, otázok, nepriamych odpovedí je miesto pri Družbe na Hlinách VIII opäť voľné (až prázdne) a pripravené vrátiť sa do zabehnutých koľají. Ici-Meme (v preklade Tu a teraz) jeden mesiac existovali v konkrétnom čase na konkrétnom mieste. Napokon opustili svoj provizórny domov - opúšťajú načaté a nechávajú priestor na vlastné úvahy. „Ici-Meme“ prestáva fungovať a jestvovať v momente, keď opúšťa daný priestor. V tejto chvíli už nepatrí im – pokračuje v životoch z rovnováhy vyvedených, nalomených spolusedov a ich stereotypov. Neodpovedajú, kladú otázky.“¹²⁹

Ici-Meme vstúpili do verejných (a neverejných) priestorov, aby ich prakticky využívali, aby neboli nedostupnými. Ukázali akými rôznymi praktickými spôsobmi si môžeme prispôsobiť

¹²⁷ Nocifora, Enzo: Tourism and Social Impact. Príspevok na konferencii Habitat Imaginari: art, culture and the urban space. Sassari: 2005, str. 1.

¹²⁸ SME, 17.9.2006

¹²⁹ Krištof, Martin: Ici-Meme – Provizórny susedia. periodikum kultrúneho centra Stanica, Žilina: 2006, č. 6, str.

priestor svojim vlastným potrebám a predstavám, neprijímať pasívne svet taký, aký nám ho pripravili úrady, inštitúcie a často dosť zlí architekti. Radikálne dobývajú a búrajú bariéry a ploty, ktoré robí zo sídliska oddelený svet. Do priestoru, ktorý je v každodennosti monofunkčný, oddelený a podriadený kontrole a pravidlám vnášajú hravosť, paródiu a pokusy si ho privlastniť a formovať podľa svojich predstáv. Po tejto intervencii Ici-Meme zanechávajú miesto sebe samému - už nie sú susedia - nemajú právo okupovať poloverejný priestor - jeho obývanie je opäť vyhradené skupine susedov. Je na nich ako pochopia odkaz skupiny a ako a či vložia fantáziu do svojho priestoru. Ici-Meme naznačili cestu - kontinuálne pokračovanie je na každom. Lokalita je zanechaná na svoj ďalší rozvoj. Stáva sa zodpovedná sama za seba.

Preto už opustenie priestoru je určitý výsledok, aj keď relatívny. Odchod je rovnakou intervenciou ako ostatné akcie. Každá zmena nesie v sebe občasné pozastavenie sa nad miestom, kde sme piknikovali, niečo zažili. Spomienky budujú aktívnejší postoj k miestu ako prítomnosť. To potvrdzuje aj konštatovanie „staré dobré časy“ – minulosť vždy bola lepšia – človek prechádzajúc okolo bývalého Kiosku si možno poskočí, možno sa zamyslí, spomenie susedovi, spoločne si spomenú. Je dôležité si len uvedomiť, že aj malé akcie a postupy smerujú k väčším výsledkom. V týchto banálnych výstupoch je celý význam Ici-Meme – v banálnych nápravách, malých nebadaných zmien každodennosti, oprave, posunutiu rituálov, ktoré posúvajú, nebadane, ale predsa miesto, ľudí k budúcnosti. Ak nezmeníme každodennosť, zostaneme rovnaký. Veľké veci nech riešia spektakulárne aktivity a politici – malé veci, z ktorých je zložený život, sú veci ktoré tvoria život.

Preto sa ani tu nedočkáme priamych konštatovaní a uzavretí výstupov Ici-Meme. Jasné a veľké zmeny nenastali a očakávame z podobných udalostí, komunitných projektov konkrétne výstupy za rok, dva, nemá zmysel sa do nich púšťať. Človeka nie je možné zmeniť za mesiac, nieto celú spoločnosť. Preto si musíme všímať banality – odpadky – ak u Ici-Meme videli obyvatelia čistia svoje okolie, možno nabudúce neodhodia smet' na trávu oni. Ak sa tu prvý krát rozprávali s niekým neznámym, začnú sa zdraviť – už si nie sú cudzí, aj keď sa nerozprávajú – kto nie je cudzí, nie je ani zlý – osobnejší postoj ku komunite, spoločnosti susedov. Mohli poslať pohľadnicu svojej rodine. Možno odpovedia a boli radi, že si niekto na nich spomenul, možno aj oni raz len tak niekoho potešia. Alebo sa všetci obyvatelia len tak zídu, vynesú si sedačky a najedia sa pred svojím vchodom. Už to zažili, tak prečo to nezopakovať – „odviazali sa“. Nemôžeme hlavne zabúdať na sny, nádeje, či rozhovor, prvé kontakty so zahraničnými obyvateľmi, zmätenie, malé, veľké kroky ku svojej budúcnosti. Tieto pocity nie je ľahko zachytiť, ani začítiť pri každodennom prechádzaní sídliskom. Sú to malé každodenné ukazovatele, ukazujúce sa jednotlivcovi, nie výskumníkom – a vôbec, niektoré veci by ani nemali byť odkryvané.

Pri skúmaní konkrétnych výsledkov práce Ici-Meme je dôležité si uvedomiť, že sa jednalo o jedných z hostí (projektov) kultúrneho centra Stanica. Centrum pôsobí na poli komunitného a lokálneho rozvoja v Žiline dlhodobo. Rozvoju regiónu sa venuje z rôznych strán - rozvoj zodpovednosti za miesto (projekty ako cyklojazdy, stavba komunitnej záhrady, rekonštrukcia centra Stanica); rozvoj záujmu o veci verejné (kampaň pri voľbách starostu mesta); rozvoj kultúry a kultúrnej politiky v regióne. Tieto aktivity prebiehajú na viacerých oficiálnych, ale hlavne medzi ľudských rovinách. Ide o aktívnu spoluprácu s ľuďmi všetkých vekových kategórií – každé zapojenie a pomoc pri organizácii konkrétneho projektu zvyšuje zodpovednosť za miesto, akt, projekt, preto priberáme do aktivít ľudí všetkých vekových a sociálnych skupín. Samotné miesto Stanica pôsobí ako centrum prezentácie okrajovej kultúry, ale hlavne kultúry ako samostatného fenoménu – jeho návštevou sa tvoria nové kontakty, nenáhodné stretnutia, spolupráce.

Stanica samozrejme nebola prvou podobnou aktivitou v Žiline, pred ňou fungovali kluby, lokálne akcie, centrá, či dlhodobá práca jednotlivcov. Stanica je výrazná prepájaním umeleckých a sociálnych faktorov. V dobe prizvania Ici-Meme začínali vznikať malé skupinky, aktívne na poli lokálneho rozvoja a komunitnej práce, ktoré však boli vďaka politickej situácii na okraji záujmu. V súčasnosti počet podobných združení rastie, hlavne vďaka lepšej situácii na meste, ale aj svetlým príkladom niektorých aktivít a združení, ktoré aktívne pracujú. Preto by sme museli, hlavne na celom mestskom okruhu pripočítať aktivity Ici-Meme do radu vznikajúcich akcií, hlavne ako protiakciu voči predaju majetku v meste, alebo porušovania základných ľudských práv.

5.7. Záver

„Závazok a súdržnosť sú kritické ku všetkým strategickým plánom. V zmysle mestskej renovácie, verejnosť potrebuje zohrávať aktívnu úlohu cez fóra a verejné diskusie, špeciálne workshopy, rovnako ako na participácii na kultúrnych podujatiach. Verejné zhromaždenia sa majú konať často a majú byť podporované a povzbudzované lokálnou správou. Diskusné skupiny sú potrebné ako „kultúrny sparing partneri“, v priestore, ktorý zaručuje konštantný dialóg kultúrnych pracovníkov, vykonávateľov a verejnosti.“¹³⁰

Ak sa zamyslíme nad konkrétnymi akciami Ici-Meme, tak všetky činnosti smerovali k lokálnemu uskutočneniu ideálneho politického riadenia spolupráce verejnosti na týchto aktoch. Skupina sa snažila vo svojich aktivitách organizovať stretnutia ľudí, ktorí by sa vyjadrovali ku spoločným cieľom v oblasti politickej participácie na stave miesta. Keď všetky tieto princípy priložíme ku rozboru komunity, ktorú sme vytvorili, môžeme konštatovať, že jestvuje nesúrodosť v Ici-Meme. Ak však Bauman konštatoval, že staré komunity sú dávno mŕtve a zabitú a nie je možné ich oživiť, treba vytvoriť nové komunity, ktoré budú zložené z individuálnych osobností a ktoré, napriek vnútorným nesvárom, prežijú svoje krízy a dokážu sa venovať spoločnej myšlienke. Komunity, skôr ako skupiny, založené na priateľstve a normálnych medziľudských vzťahoch, nie však len medzi vybranými ľuďmi, ale skupinami, medzi susedmi, ľuďmi, ktorí sú nám najbližšie keď sa nám niečo stane. Fyzicky najbližšie. Treba budovať komunity založené na lokálnej úrovni, ktoré budú môcť jestvovať jedine vtedy, keď sa budeme cítiť rovný. Toto je záver, ktorý môže slúžiť ako bodka za všetkými konštatovaniami.

Ak chceme zosumarizovať hlavné zábery aktivít Ici-Meme v občianskej rovine lokality a jednotlivých ľudí, susedov, zhrnieme ich do týchto bodov:

- emocionálne spojenie ľudí s miestom bývania (domovom, ulicou, skupinou, štvrťou)
- existencia uspokojujúcich susedských vzťahov, spoločenského života
- fungovanie miestnej spoločenskej kontroly

V oblasti politického pôsobenia, ktoré sa uplatňuje vo vyšších celkoch, ich môžeme pomenovať ako:

- vytvorenie odpovedajúceho rozsahu samosprávy
- zriadenie a uspokojujúca činnosť miestnych služieb, podľa možnosti existencia miestnej záujmovej a kultúrnej osvetovej činnosti
- zaručenie postavenia lokálneho spoločenstva vo vyšších nadriadených spoločenských systémoch (štvrť, mesto, región ...).

¹³⁰ Text oficiálnej pozvánky ku konferencii Habitat Immaginari: art, culture and the urban space. Sassari: 2005.

Záver

Reflexia fenoménu, ktorý je v dobe svojej prezentácie v dynamickom a mnohostrannom vývoji, je skôr či neskôr odsúdená k zániku, pretože jej aktuálnosť väčšinou moc rýchlo pomíňa. Napriek tomu som rád, že som sa na toto začlenenie podujal, pretože sa stáva aktuálnym a potrebným. Do budúcnosti nás čaká rapídny nárast podobných aktov a činov na rôznych úrovniach v celom okolí. O tom svedčí nielen vzostup aktivít v Žiline a v ostatnom západnom svete, ale hlavne chuť mladých (postupne aj staršej generácie) združovať sa a byť aktívny na poli lokálneho rozvoja. Je len otázkou času, kedy nás zaplavia lokálne skupiny (aj umelecké), ktoré budú aktivisticky pôsobiť v každom meste a napádať, či renovovať priestor, ale aj naše životy mimo úrovne ekonomických ukazovateľov.

Preto som si vybral za cieľ svojej diplomovej práce podať v širšom kontexte prácu skupiny Ici-Meme, ktorá sa zaoberá práve takýmito témami. Chcel som postihnúť divadelný a naznačiť spoločenský kontext, ktorým naša societa išla, čím dovolila a prinútila divadelné, celkovo umelecké skupiny a individuality k práci na poli praktickej sociálnej akcie. Vďaka pribatiu spoločenských a sociálnych hľadísk sa téma práce rozrástla o nedivadelné kontexty, ktorých poňatie nemohlo a ani nechcelo prebehnúť na hĺbkovej úrovni z dôvodu mojej nefundovanosti stavať sa komplexne k celkovému vývoju ľudstva. Aj vďaka tak širokému záberu som naznačili viacero negatívnych tvrdení o spoločenskom smerovaní, našich posunoch a pokrokoch, v sociálnom, ľudskom, ale hlavne obyčajnom chovaní sa.

Práve naznačené negatívne výsledky (konštatovania) o súčasnom stave spoločnosti mi dovolili definovať podobné akcie ako potrebné, ak sa účelovo venujú určitému problému. Skrz zachytenie rozpoltenosti súčasného človeka, jeho túžby a potreby niekam patriť a rovnocennej snahe o sebaodlíšenie a individualizmus, som prešiel k teoretickej aplikácii divadelných foriem na konkrétne problémy. Toto som doložil v konkrétnych príkladoch práce Ici-Meme. Problémom práce je chýbajúce zaradenie skupiny do podobných, konkrétnych projektov a skupín, užívajúcich divadlo na sociálnu akciu na miestach, kde je to potreba. Nejednalo sa však o ignoráciu ostatných trendov, skôr o špecifickosť podobných skupín a pôsobnosť hlavne v lokálnom kontexte svojich domovov, čo sťažuje ich zaradenie bez potrebnej znalosti všetkých kontextov. Každopádne v podobnom duchu pracuje napríklad anglická skupina Collect-if, francúzsky Les Riobins de villes (Lyon), alebo Le complexe Kapharnaum (rovnako Lyon). V Českom kontexte som zbežne naznačil existenciu skupiny Mamapapa a hlavne silných jednotlivých aktivít hlavne vo výtvarnom kontexte.

Ako najväčší teoretický nedostatok práce môže byť považované chýbajúce spracovanie situácie a zmien zanechaných Ici-Meme. Takýto výskum je v súčasnosti nemožný, pretože od rezidencie prešlo viac než jeden a pol roka. Pre takýto výstup by však bolo potreba pripraviť skutočný sociologický prieskum, ktorý, aby mal hodnotu, musel byť vykonaný skúseným sociológom. V tejto chvíli si tak musíme vystačiť s menšími výstupmi, ako interview s účastníkmi akcie, alebo výstupy samotných Ici-Meme. Prečo nebol takýto výstup pripravený, je aj dôvod, že skupina na podobné výskumy rezignovala a nepodporovala ich – Ici-Meme išlo o priamu akciu na konkrétnom mieste, ktorá nepracuje s odpoveďami pre papier, ale odpoveďami pre konkrétny čin. Hlavne však, z hľadiska organizátorov (aj môjho) bolo pôsobenie Ici-Meme samostatným sociologickým výskumom, ktorý kvalitne zmapoval situáciu. A keďže akcie na danom mieste nekontinuálne pokračujú, nenastal čas niečo uzatvárať.

Ďalším nedostatkom je určitý druh jednostrannosti, ktorý som zvolil. Cieľ totižto ovplyvňuje proces písania a určuje myslenie, zber materiálov a zatemňuje myseľ ktorá selektívne siaha po subjektívnych názoroch a štúdiách, pretavených do vlastných slov, ktoré

sa sypú na vedomie ľudskej zloby. Všetky tvrdenia boli podporované reálnym dianím v mojom okolí, vykorenením susedov, nechcuťou angažovať sa, rodičovskými traumami z osamelosti, neexistencii iného tretieho miesta u starších ľudí, ako krčmy. Práca sa opiera o podložené subjektívne názory a opačné tvrdenia nesprostredkováva. Moc sa zahltila vlastným okúzlením sebou skonštruovanej reality, na to aby vytvorila adekvátny a všeobímajúci dialóg s celkovým dianím sveta a ľudskej society. Nepustila k sebe náboženstvo, optimistický manažment, ekonomické ukazovatele, koalíciu národnej identity. Nechcela, zámerne odpudila od svojho stredú dôkazy spoločenskej ilúzie. Smerovala k vytvoreniu vlastnej totality, ktorá by následne utvorila komunitu spoločne zmýšľajúcich negativistov, smerujúcich k spásu sveta.

Poukazujem tak do akých ťažkostí sa dostáva potvrdzovanie nastavených cieľov a zámerov práce, ktoré na jednej strane chce postihnúť celý kontext, ale chápe, že celkové pochopenie ukazuje síce veľa potvrdení, ale viac proti. Dokázať partikulárny problém je možné jedine skrz blokovanie určitých informačných tokov. Preto je každý proces dokazovania selekciou vybraných materiálov. Celým tímto úvodom som chcel len a len potvrdiť teóriu komunít, ktorá blokuje informačné kanály prichádzajúce dovnútra, aby zabezpečila svoj vnútorný pokoj, sebestačnosť a porozumenie. Teória obmedzovania je aplikovateľná v každej dobe a dáva pochopiť určité akty nielen v politickom, ale aj individuálnom konaní jedincov, ktorí blokovaním komunikácie s okolím mylne zabezpečujú svoj pokoj. Ten už však v dnešnej spoločnosti neposkytuje toľko ako v dobe bez priehršťa informačných tokov. V našej spoločnosti je nutnosťou vnímať zdroje a samotné informácie – budovať spoločnosť na iných základoch ako totalitných. Rovnako som chcel ukázať na nutnosť určitých aktov, ktoré sa svojim násilím (napríklad intervencia ako neohlásený vpád) musia vymedzovať, alebo rušiť niektoré princípy súčasnej snahy o totalizmy. Že akt prebudenia, musí uplatňovať podobné postupy ako akty uspávania.

Proces písania mi takto odhalil niekoľko dôležitých súvislostí fungovania spoločenskej kontroly, vzťahu individuality ku verejnosti a možností jedinca dostať sa k vyšším cieľom. Výčitka, že dokazovaniu, alebo zisťovaniu týchto súvislostí je venovaný príliš veľký priestor je oprávnená. Každopádne poloverejný priestor tejto práce slúži na sebaoptvrdenie individuality (autora) voči určitému tlaku verejnosti (napríklad divadelnej vedy). Je to akt začlenenia, alebo nezačlenenia do užšej komunity teoretikov súčasného sociálneho divadla, alebo širšej komunity umeleckých vedcov, praktikov. Na týchto (komisia) je potvrdenie alebo vyvrátenie aktu prijatia, alebo vylúčenia. Podanie, alebo odhodenie kľúča, ktorý môže otvoriť dvere do polosúkromného priestoru komunity. Preto je tak široký priestor venovaný téme priestoru a komunít hlavne z osobnej potreby vyčleniť sa určitým tlakom, ktoré verejnosť (divadelná veda) na jedinca používa. Diplomová práca je priestor na detské odmietnutie voči rodičovským putám, trhaným pre to aby sa k nim jedinec vrátil a mohol ich zmontovaním lepšie pochopiť.

Procesuálne myslenie mi však zabezpečilo určitú triezvosť vo výbere materiálov, ktoré neboli od počiatku určované jednou tézou a jedným smerom. Proces písania mi dal veľa a postupne menil celú koncepciu práce. Na konci si však dovoľujem povedať, že predkladám ucelenú prácu, nie schopnú na samostatné publikovanie, pretože opomína niektoré základné pravidlá publikovania, ktoré síce vyžaduje aj táto práca, ale určite nie všetky sa mi podarilo splniť (sám som ich však kvalitnejšie v tejto dobe a na tomto mieste nedokázal naplniť). Rovnako z dôvodu veľkého vťahnutia do procesu rezidencie, ktoré mi zabránilo vysvetliť niektoré spôsoby práce vecnejšie a jednoduchšie.

Diplomová práca je polom na experiment, skúšanie si vlastných vedomostí, ale aj učenie sa, o vybranej téme, ktorá môže a nemusí smerovať k ďalšiemu pôsobeniu autora.¹³¹ Z tejto strany vnímania zmyslu diplomovej práce bola táto veľmi efektívna a poučná. Osobne na jej konci odchádzam z boja omnoho poučenejší o vybranej problematike. Myslím, si že vedomosti nazbierané pri tvorbe tejto práce uplatním vo svojej ďalšej práci, ako teoretickej, tak praktickej.

¹³¹ Na tému možnosti študenta experimentovať vo výstupoch, či školy dozerať a nastoľovať selekciu pri ich verejných výstupoch, sa 16. 5. 2004 v rámci festivalu študentských divadiel Zlomvaz uskutočnila diskusia pod názvom Dramaturgie fakultných divadel. Výsledok sa prikláňal ku konštatovaniu, že škola má poskytovať študentovi priestor na vnútornú sebarealizáciu a väčšina výsledných diel má slúžiť jeho učeniu sa, bez dbania na ekonomický prospech. Chyby, ktoré ak slúžia k vzdelávaniu, sú pripustené. Pedagóg, ako hodnotiaci činiteľ, má možnosť neprijat' tento experiment ako adekvátny danej situácii. Na tému prebiehala vo festivalom spravodaji anketa. Záznam diskusie bol uverejnený v záverečnom čísle. Viac vid' Obratel – festivalový spravodaj (šéfredaktor: Schwarzaug, Martin (pseudonym Martiny Černé), DAMU, Praha: 2004. Anketu k problematike dramaturgie vysokých divadelných škôl pripravili: Bubal, Jan - Chválková, Lenka – Špínar, Jan.

Zoznam použitej literatúry

Pramene:

Ici-Meme (kolektív autorov): Landscapes were extraordinary. Grenoble: 2004.

Ici-Meme: Provizórny susedia. Žilina, Stanica Žilina-Záriečie, 2006.

Bulletiny k rezidencii Ici-Meme (vždy kolektív autorov):

Radio Giuded Cinema, Žilina, 2006

“Transek_pochod mestom” / “Section Tansect”

12-hodinový trek mestom

Adamov, Marek: Nechali vy ste sa sprevádzať cudzincom? Stanica, mesačník kultúrneho centra, 2005.

Interné dokumenty kultúrneho centra Stanica – emailové rozhovory, žiadosti, povolenia, ...

Osobné rozhovory s Elisou Dumay, Tomasom Bozzatom a Corinne Pontier (jún - júl 2006)

Emailová komunikácia s Elisou Dumay a Corinne Pontier (november 2006 – marec 2008)

Literatúra:

Adamov, Marek: Alexandra Went & Alicja Karska (PL): Rotácia / Rotation: programové noviny kultúrne centrum Stanica, Žilina: 2006, č. 5

Akademia Ruchu (kolektív autorov): Miasto. Pole akcji. Varšava: 2006.

Artaud, Antonin: Divadlo a jeho dvojník. TÁLIA-press Bratislava: 1993.

Bachelard, Gaston: Poetika priestoru. Slovenský spisovateľ, Bratislava: 1990.

Bauman, Zygmund: Komunita, Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, Bratislava: 2006.

Brabcová, Alexandra: Brána muzea otvorená. Open Society Foundation a JUKO náchod, 2003.

Braun, Kazimierz: Divadelní prostor. AMU, Praha: 2001.

Braun, Kazimierz: Druhá divadelní reforma. Praha: 1993.

Brook, Peter: Pohyblivý bod. Nakladatelství Studia Ypsilon, Praha: 1996.

Caillois, Roger: Hry a lidé. Nakladatelství studia Ypsilon, Praha: 1998.

Certau de, Michel: Vynalézání každodennosti. In: Cahiers du CeFreS no. 10 - Mesto, CeFreS Praha: 1996.

Dvořák, Jan - Hulec, Vladimír: Orghast 2004. Pražská scéna, Praha: 2003.

Dvořák, Jan ai: Alternativní divadlo. Pražská scéna, Praha: 2005.

Eversmann, Peter: Theatre on Location in the Netherlands, Theater Instituut Nederland, Amsterdam: 1991.

Flusser, Vilém: Fotografie jako umění ve veřejném prostor. Výtvarné umění. 3-4/96.

Gehl, Jan: Život mezi budovami (užívání veřejných prostranství). Boskovice: 2000.

Goffman, Erving: Všichni hrajeme divadlo. Nakladatelství studia Ypsilon, Praha: 1999.

Grotowsky, Jerzy: Divadlo a rituál. Kaligram, Bratislava: 2000.

Grygar, Štěpán: Konceptuální umění a fotografie. AMU, Praha: 2004.

Hlaváček, Ludvík: Pokus o České „veřejné umění“. Ateliér, 1998, č. 23.

Havlíčková, Šárka - Žižka, Tomáš: 3W/W3, bulletin, 1998.

Hendl, Jan: Lidové divadlo Augusta Boála. OKS Karviná: 1986.

Karvaš Peter: Priestory v divadle a divadlo v priestore. Tatran, Bratislava: 1984.

Kočán, Jaroslav - Oslzlý, Petr: Living Theatre. Jazzová sekce Praha: 1982.

Krištof, Martin: Cesta do Stanice, Bakalárska práca, Filozofická fakulta UPOL, Olomouc: 2004

- Lacy, Susan:** Mapping the Terrain –New Genre Public Art. Bay Press Seattle Washington: 1995.
- Lebel, Jan:** For exorcising the spirit of catastrophe. Paříž: 1962.
- Lipus, Radovan:** Scénologie Ostravy. Praha: 2006.
- Lucie-Smith, Edward:** ART TODAY. Slovart, Praha: 1996.
- Lužný, Dušan:** Zelenání náboženství (Círky reagují na aktuální potřeby společnosti). A2. 2007, č. 29.
- Lynch, Kevin:** Obraz města. Polygon, Praha: 2004.
- Macsovszky, Peter – Šrank, Jaroslav:** ... A jeho vnímanie priestoru. Vlna, 2007, č. 33.
- Maffestoli, Michael:** O nomádství. Prostor, Praha: 2001.
- Martínek, Karel:** Dějiny sovětského divadla 1917 – 1945. Orbis Praha: 1967.
- McLuhan, Mashall:** Jak porozumět médiím: Extenze Člověk. Odeon, Praha: 1991.
- Merleau-Ponty, Maurice:** Vynalézání každodennosti. In: Cahiers du CeFreS no. 10 – zostavovateľ de Certau, CeFreS Praha: 1996.
- Mircea, Eliade:** Dějiny náboženského myšlení. 1, Od doby kamenné po eleusinská mystéria. Praha: 1995
- Morganová, Pavlína:** Akční umění. Votobia, Praha: 1999.
- Mukařovský, Jan:** Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: Studie z estetiky. Praha: 1966.
- Norberg-Schulz, Christian:** Genius loci: K fenomenologii architektury. Praha: 1994.
- Ondřej, David:** Site specific. Diplomová práce, DAMU, Praha: 2001.
- Patočka, Jan:** Poznámky o prostoru. In. Umění a čas. Praha. 2004.
- Pavis, Patrice:** Divadelný slovník, Bratislava, 2004.
- Pechar, Josef:** Vývoj architektury v 19. a 20. století. Praha: 1974.
- Peciar, Štefan aj:** Slovník slovenského jazyka III, P-R, SAV, Bratislava: 1963.
- Pražák, Albert:** Interpretace scénografického prostoru. ISV, Praha: 2003.
- Roubal, Jan:** Divadlo jako řebřík. In Literaria – Theatralia – Cinematographika. UPOL, Olomouc: 1998.
- Salmela, Alexandra:** Priestor a idea - otvorený proces, site specific. Diplomová práce, VŠMU, Bratislava: 2005.
- Schechner, Richard:** Magnitudes of Performance. In: Performance Theory. New York, London: 1988.
- Schmeidler, Karel:** Sociologie v architektonické a urbanistické tvorbě. Brno: 1997.
- Sennet, Richard:** The Corrosion of Character, Norton. New York: 1998.
- Shouksmith, George:** Intelligence, Creativity and Cognitive Style. B.T.Batsford, Londýn: 1970.
- Sitte, Camill:** Stavba měst podle uměleckých zásad. ABF, ARCH, Praha: 1995.
- Snopko, Ladislav:** Situacionizmus na Slovensku - Kapitola z dejín apelatívneho umenia. In: Očami X - Desť autorov o súčasnom slovenskom výtvarnom umení, ORMAN pre Európsky kultúrny klub na Slovensku, Bratislava: 1996.
- Švamberk, Alex:** Dionisie od vedle. Taneční zóna, jar 2006.
- Tönnies, Ferdinand, Harper:** Community and Society. New York: 1963.
- Vágner, Ivan:** Svět postmoderních her. H+H, Jinočany: 1995.
- Vodrážka, Mirek:** Jak spolknout feminizmus. A2, 49/2007.
- Vostrý, Jaroslav:** Scéna a scéničnosť v době všeobecné scénovanosti. Disk 15. 3. 2006.
- Žižka, Tomáš:** Kladno Záporno; bulletin k Site specific projektu v Kladne (Mamapapa, Praha, 2005)

Zborníky prací:

Artwork in Public spaces. Zborník príspevkov k výročnej výstave Sorosovo centrum súčasného umění, 1998.

Blažek, Bohuslav: [Výtvarné umění a veřejné prostory.](#)

Hlaváček, Ludvík: "Veřejné umění"

Koleček, Michal: Sociální kontext ve výtvarném umění,

Kotalík, Jiří: Umění a veřejný prostor Prahy - staré tradice a nové možnosti.

Ortová Jitka: Poznámky k "Uměleckému dílu ve veřejném prostoru"

z hlediska kulturní a sociální ekologie.

Pavlíková, Kateřina: O kontextu a významu

Sei, Keiko: Hladký Přejechod - Umění, umění ve veřejném prostoru a reklama v post-komunistické východní Evropě.

Snodgrass, Susan: [Dynamika veřejného a soukromého v chicagském umění](#)

Habitat Immaginari: art, culture and the urban space. Sassari: 2005.

Bucharth, Pia: Kulturhus Aarhus

Cecchini, Arnaldo: Cities at play: a draft manifesto.

Duce, Antonietta: A project for a livable/visible city.

Nocifora, Enzo: Tourism and Social Impact.

Macciocco, Vanni: The City of the Artist

Prostor a jeho člověk. Vesmír, Praha: 2004.

Moural, Jozef: Prostor, soustava míst a cest, a orientace.

Šzilng, Arnošt: Zvířátka a prostor a prostor a zvířátka.

Pětové, Marie: *Priestor ako priestor (k) jednaniu.*

Veliký, Bedřich: Role prostorové dimenze ve fyzice.

Souřadnice a kontexty divadla, zostavil Roubal, Jan, Divadelní ústav, Praha, 2005.

Fiebach, Joachim: Zamyšlení nad teatralitou.

Münz, Rudolf: Zdechlina, ktorou je nutno ještě dorazit.

Časopisy:

Odborné periodiká:

Ateliér 1998/23; číslo venované umeniu vo verejnom priestore

Taneční zóna 2006/1; číslo venované tanci vo verejnom priestore

A2, Architekt, Ateliér, Divadelní Revue, Flash Art, Loutkář, Svět a divadlo, Umělec, Výtvarné umění, Kód,

Lokálne periodiká:

Žilinsko-Bytčiansko, Pravda, My - Žilinské noviny, SME

Internetové stránky:

www.dogtroep.nl

http://vulgo.net/index.php?option=com_content&task=view&id=71&Itemid=42

www.icimeme.org

<http://kopta.blog.respect.cz/>

www.fcca.cz

www.stanica.sk

www.divadlo.cz

www.traumewerk.stanford.edu/~mshanks/BrithGof

<<http://www.traumewerk.stanford.edu/~mshanks/BrithGof>>

www.blasttheory.co.uk <<http://www.blasttheory.co.uk>>

www.grif.nl <<http://www.grif.nl>>

www.mamapapa.cz, ...

