

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA DIVADELNÍCH, FILMOVÝCH A MEDIÁLNÍCH STUDIÍ

**SITE SPECIFIC PROJEKT *CESTY ENERGIE***  
**DIVADELNÍ TVORBA V NETRADIČNÍM PROSTORU**

SITE SPECIFIC PROJECT THE PATHS OF ENERGY  
THEATRICAL CREATION IN NON-TRADITIONAL SPACES

Bakalářská práce

Autor práce: **Jaroslav Drobný**  
(Teorie a dějiny divadla, filmu a masmédií)  
Vedoucí práce: **Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.**

Olomouc 2015

## **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci na téma *Site specific projekt Cesty energie. Divadelní tvorba v netradičním prostoru* vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne 9. dubna 2015

.....  
Jaroslav Drobný

*Obrazotvorností člověka se promění pracovní prostředí v ocelárnách, na staveništích, v lomech, atp. v galerii rovnající se galeriím v běžném slova smyslu.*

*Vladimír Boudník, Manifest explosionismu č. 2, 15. dubna 1949*

## **Poděkování**

Rád bych touto cestou vyjádřil poděkování Mgr. Andree Hanáčkové, Ph.D. za trpělivé vedení mé práce, vstřícný přístup a za cenné rady, které mi velice pomohly.

V Olomouci dne 9. dubna 2015

.....  
Jaroslav Drobný

## ANOTACE

<b>Autor:</b>	Jaroslav Drobný
<b>Katedra:</b>	Katedra divadelních, filmových a mediálních studií
<b>Fakulta:</b>	Filozofická
<b>Název bakalářské práce:</b>	Site specific projekt <i>Cesty energie</i> . Divadelní tvorba v netradičním prostoru.
<b>Vedoucí diplomové práce:</b>	Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.
<b>Počet znaků:</b>	112 838
<b>Počet příloh:</b>	1
<b>Klíčová slova:</b>	site specific, environmentální divadlo, industriální dědictví, netradiční prostory, cyklus <i>Cesty energie</i> , projekt <i>Zdař Bůh!</i> , projekt <i>Voda</i> , projekt <i>Uran</i> , projekt <i>Ropa</i>

Bakalářská práce zohledňuje vývoj site specific projektů s důrazem na území České republiky. Jádrem práce je analýza čtyřdílného divadelního cyklu *Cesty energie* se zaměřením na environmentální aspekt konkrétních divadelních produkcí a práci s netradičním divadelním prostorem.

## ANOTATION

<b>Author:</b>	Jaroslav Drobný
<b>Department:</b>	Department of Theatre, Film and Media Studies
<b>Faculty:</b>	Faculty of Arts
<b>Title of the thesis:</b>	Site specific project the Path of energy. Theatrical creation in non-traditional spaces.
<b>Supervisor of the thesis:</b>	Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.
<b>Number of characters:</b>	112 838
<b>Number of supplements:</b>	1
<b>Key words:</b>	site specific, environmental theatre, industrial heritage, non-traditional spaces, cycle <i>Cesty energie</i> , project <i>Zdař Bůh!</i> , project <i>Voda</i> , project <i>Uran</i> , project <i>Ropa</i>

The bachelor's thesis reflects the development of site specific projects in the Czech Republic. The main part of the thesis focuses on analysis of the four-part site specific cycle *Cesty energie*. I focus on the environmental aspect of concrete theatrical productions and work with non-traditional theater space.

## OBSAH

ÚVOD.....	7
KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY, METODOLOGIE .....	10
1. FENOMÉN SITE SPECIFIC .....	19
1.1 ENVIRONMENTÁLNÍ DIVADLO .....	25
2. PROJEKT <i>CESTY ENERGIE</i> .....	27
2.1 <i>ZDAŘ BŮH!</i> .....	33
2.2 <i>VODA</i> .....	36
2.3 <i>URAN</i> .....	39
2.4 <i>ROPA</i> .....	42
2.5 IDENTIFIKACE S PROSTOREM.....	44
2.6 VYUŽITÍ NEDIVADELNÍCH PROSTOR.....	49
ZÁVĚR.....	53
LITERATURA .....	56
PRAMENY .....	58
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	63

## ÚVOD

Tématem bakalářské práce jsou divadelní projekty určené pro konkrétní, zpravidla původem nedivadelní, prostory. Jedná se o aktuální trend experimentálního divadla, navazující na umění happeningu a performance, land artu a zejména na výsledky druhé divadelní reformy, kdy aktivity vstoupily od přelomu padesátých a šedesátých let 20. stol. do jakéhokoli prostoru, jako byly prostory ulice, lesa, krajiny, sklepů, továren apod. Tyto prostory se stávají novými dějištěm divadelních akcí, happeningů a performancí. Site specific aktivity představují nové vymezení vztahu uměleckého díla a místa, ve kterém jsou realizovány. Takové místo, lokace, využívá jako nástroj k tvorbě. Proces tvorby i výsledná událost je přímo úměrná jeho charakteru, na historii a současnému stavu takového místa. Projekty typu site specific jsou často realizovány v poničených a nevyužívaných budovách. I to je jeden ze základních principů site specific projektů.

Site specific aktivity jsou v Čechách přítomné a popisované od druhé poloviny šedesátých let. I proto jsem se rozhodl zúžit záběr své bakalářské práce, jehož jádro tvoří analýza čtyřdílného divadelního cyklu *Cesty energie*. Kvalitních a významných akcí site specific na území České republiky se uskutečnilo již relativně mnoho. Proto jsem se rozhodl zúžit záběr práce a vybrat si pouze jeden projekt, resp. cyklus, který budu v práci analyzovat. Zvolil jsem víceletý cyklus *Cesty energie* občanského sdružení Mezery. V bakalářské práci je kladen důraz na aspekty práce se specifickými nedivadelními prostory, v kterých byl cyklus realizován. Jedná se o místa, která již ztratila svůj původní účel, pro který byla vytvořena. Některá již své nové využití našla, jiná stále hledají.

Při volbě tématu této bakalářské práce byl mimo jiné rozhodující zájem o umění ve veřejném prostoru – o projekty, které jsou založeny na zvláštnosti té které lokality. Zaujala mne otázka, kterou ve sborníku *Průmyslové dědictví / Industrial heritage* formuloval Miloš Vojtěchovský: „*Jsou zrušené a opuštěné průmyslové budovy pozitivním a přátelským prostorem pro současnou postindustriální kulturu, pro nové zcela rozdílné využití, pro tvůrčí prožití volného času, pro volnou*

*komunikaci mezi lidmi a uměleckým dílem?*<sup>1</sup> Tuto otázku jsem si pokládal průběžně a některé formulované závěry budou i mou odpovědí na ni. Dalším mým motivem ke zpracování daného tématu byla snaha akcentovat specifické téma projektu *Cesty energie*, které se pojí s reflexí základních energetických zdrojů: uhlí, ropy, vody a jádra. Jde o téma, jež se bytostně dotýká lidské existence a které přitom dosud nebylo v českém divadelním prostředí výrazně reflektováno. Povrchně nahlíženo je i českými médii, která podle mého názoru takto důležitému tématu nevěnují dostatečnou pozornost.

Zdroje energie a jejich vazby na životní prostředí jsou zásadním tématem, které bude v budoucnu stále častěji zdůrazňované. Již v dávné minulosti se naučili civilizace využívat přírodní bohatství pro svůj užitek. Existovala všudypřítomná snaha vytěžit co nejvíce, získat z přírodních zdrojů maximální užitek a již se nezajímat o to, co zbude dalším generacím, natož pak o to, jaké dopady bude mít jejich činnost na samotnou přírodu. Přitom považovat přírodní zdroje naší planety za nevyčerpatelné je obrovský omyl. Lidé káceli stromy, aby získali dřevo na topení, ale již nesázeli stromy nové. Poté se rozšířila těžba uhlí, ropy, zemního plynu či uranu. Teprve v několika posledních desetiletích se lidé začali o životní prostředí více zajímat, a to především kvůli výraznému růstu průmyslové výroby a spotřeby energie. Začaly se objevovat zprávy o vyčerpání určitých zdrojů energie a hledání zdrojů (či nalezišť jiných) - mluvílo se o problematice neobnovitelných zdrojů energie: o uhlí, ropě, zemnímu plynu a jaderné energii. Až teprve v posledních letech je stále více zdůrazňována otázka zdrojů energie obnovitelných; lidstvo se učí, jak získávat energii z větru, slunečního záření, vody či biomasy. Cyklus *Cesty energie* se energetickým zdrojům věnuje. To je jeden z důvodů, proč jej považuji v českém kontextu za jedinečný a zvolil jsem si jej také jako téma k analýze v mé bakalářské práci. Oceňuji rovněž to, že záměrem autorů není moralizování, ale jen kladení otázek. Tvůrci si jsou plně vědomi, že jak obnovitelné, tak neobnovitelné zdroje, resp. jejich využívání a nakládání s nimi, mají z pohledu na životní prostředí své výhody a nevýhody. Jejich témata vychází většinou

---

<sup>1</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš. Současné umění a průmyslové dědictví. In FRAGNER, Benjamin (ed.). *Průmyslové dědictví / Industrial Heritage*. 1. vyd. Praha : České vysoké učení technické v Praze, 2008, s. 210. ISBN 978-80-01-04067-6.



z historie - přičemž těží z autentických příběhů a prostor, což dotváří dokumentární charakter jejich tvorby.

Obsah bakalářské práce je možné rozdělit do dvou částí. V první, teoretické části se zabývám vývojovými tendencemi site specific projektů, jež je možné datovat do první poloviny 20. století. Zaměřuji se na obecné znaky site specific. Následně definuji charakteristické znaky takových projektů a rovněž se zaměřuji na definování pojmu environmentální divadlo. První část vytváří teoretický základ, konkretizovaný v části druhé. V té analyzuji jednotlivé inscenace cyklu *Cesty energie*, přičemž kladu důraz na aspekty práce se specifickými nedivadelními prostory. Site specific cyklus budu nahlížet optikou toho, jak ovlivnil dotčená místa. Budu si klást otázky, jestli se prostor stal trvalou součástí uměleckého záměru, jakým způsobem jej umělci interpretovali nebo jestli měla site specific událost ambice iniciovat jeho záchranu.

Cílem předložené bakalářské práce je přispět k diskuzi o využívání industriálních objektů pro kulturní, umělecké, resp. divadelní projekty a poskytnout náhled na problematiku divadelních akcí ve veřejném prostoru. Práce využívá příkladu jednotlivých částí cyklu *Cesty energie*. Bakalářská práce může být chápána jako odrazový bod k ucelenější studii o fenoménu site specific, resp. jako podklad pro mapování realizovaných projektů na českém území posledních let.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Site specific projekty na českém území obšírněji mapuje pouze kniha Denisy Václavové a Tomáše Žižky *Site specific*. Publikace byla vydána již v roce 2008. Od té doby nebyla vydána práce, která by v mapování site specific projektů na našem území navazovala.

## KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY, METODOLOGIE

Prameny a literatura pro popis fenoménu divadelních site specific projektů jsou v dostatečném objemu a kvalitě dostupné v relativně nových českých publikacích. Nejvíce se budu věnovat nejobsáhlejší publikaci o projektech typu site specific od Denisy Václavové, Tomáše Žižky a kol., nazvané *Site specific*, vydané v roce 2008.<sup>3</sup> Obdobně rozsáhlou publikací pojednávající o českém site specific je sborník *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific- současné tendence*, jehož editorem byla Radoslava Schmelzová.<sup>4</sup>

Informační zdroje bakalářské práce mohou rozdělit podle relevantnosti k jednotlivým tématům. Úvodní část je věnována historickému kontextu, site specific projektům a dokladům vývoje na konkrétních příkladech. Postupuji v ní především metodou kompilace dostupných zdrojů a důsledně kombinuji poznatky z divadelních a výtvarných produkcí, případně informace o hraničních formách divadelních či výtvarném projevu. Site specific navazuje na umění happeningu a performance, land artu či body artu. Jako informační opora mi posloužila kniha Pavlínny Morganové *Akční umění*.<sup>5</sup> Tato publikace podrobně mapuje české akční umění v jeho celku, popisuje jeho osobnosti a jejich nejznámější akce (například akce Milana Knížáka, Vladimíra Mertvy, Jiřího Valocha, Eugenia Brikciuse a dalších). Zachycuje zrod a vývoj českého akčního umění prizmatem místa. Morganová jako klíč k interpretaci akcí z šedesátých a sedmdesátých let 20. stol. využívá geografii, historii a politiku místa. Pro doplnění světového kontextu jsem čerpal z knihy *Příběh umění* britského teoretika a historika umění Ernsta Hanse Gombricha.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> VÁCLAVOVÁ, Denisa, ŽIŽKA, Tomáš a kol. *Site specific*. 1. vyd. Praha : Pražská scéna, 2008. 324 s. ISBN 970-80-86102-44-3.

<sup>4</sup> SCHMELZOVÁ, Radoslava (ed.). *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific - současné tendence*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2010. 249 s. ISBN 978-80-7331-184-1.

<sup>5</sup> MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2. vyd. Olomouc : Nakladatelství J. Vacl, 2010. 280 s. ISBN 978-80-904149-1-4.

<sup>6</sup> GOMBRICH, Hans Ernst. *Příběh umění*. 1. vyd. Praha : nakladatelství Argo, 1997. 684 s.

Pro významové ujasnění některých pojmů jsem využil divadelní slovníky. *Teatrologický slovník*<sup>7</sup> Petra Pavlovského a především slovník českého alternativního divadla *Alt.divadlo*<sup>8</sup>, jehož editorem byl Jan Dvořák. Pavlovského slovník mi byl užitečnou pomůckou především při analýze jednotlivých divadelních složek inscenací. Největší přínos tohoto teatrologického slovníku spatřuji v důsledném mapování divadelních pojmů, kterým se věnuje s nebývalou důsledností a informační hutností. Slovník českého alternativního divadla mi posloužil při získání širšího povědomí o alternativní scéně, rozšířil vědomosti o některých významných osobnostech této scény a nesporně i při definování pojmu site-specific. Jako užitečné doplnění tohoto slovníku považuji knihu *Příští vlna - Next wave: antologie alternativy, okraje a undergroundu v českém divadle 90. let* Jana Dvořáka a Vladimíra Hulce.<sup>9</sup> Tato kniha obsahuje rozhovor, hesla a statě mapující dění v českém alternativním divadle konce 90. let. 20. století. V teatrologickém prostředí je znám ještě jeden slovník, jenž byl vydán ještě dříve než ten Pavlovského. Jedná se o *Divadelní slovník* Patrice Pavise, který jsem při psaní bakalářské práce však nevyužil, a to především proto, že veškeré potřebné informace jsem získal již ze dvou výše jmenovaných slovníků.<sup>10</sup>

Posledně jmenovaný slovník uvádí, že projekty site specific navazují na výsledky druhé divadelní reformy. K ní mohu vztáhnout další tematickou část informačních zdrojů, které jsem při psaní bakalářské práce využil. Čerpal jsem především ze dvou prací významného teoretika období druhé divadelní reformy Kazimierze Brauna - *Druhá divadelní reforma?*<sup>11</sup> a *Divadelní prostor*<sup>12</sup>. Kazimierz

---

ISBN 80-7203-143-0.

<sup>7</sup> PAVLOVSKÝ, Petr. (ed.). *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha : Libri ve spolupráci s Národním divadlem, 2004. 352 s. ISBN 80-7277-194-9.

<sup>8</sup> DVOŘÁK, Jan. *Alt. divadlo*. 1. vyd. Praha : Pražská scéna, 2000. 260 s. ISBN 80-86102-13-0.

<sup>9</sup> DVOŘÁK, Jan, HULEC, Vladimír. *Příští vlna - Next wave: antologie alternativy, okraje a undergroundu v českém divadle 90. let*. 1. vyd. Praha : Pražská scéna, 1996. 296 s. ISBN 80-901671-3-6.

<sup>10</sup> PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník. Slovník divadelních pojmů*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2003. 498 s. ISBN 80-7008-157-0.

<sup>11</sup> BRAUN, Kazimierz. *Druhá divadelní reforma?* 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 1993. 171 s. ISBN 80-7008-037-X.

Braun v nich reflektuje divadelní proměny v druhé polovině 20. století. Směrodatná pro mne pak byla část týkající se divadelního prostoru. Kazimierz Braun hledání nového prostředí pro divadlo považoval za logické důsledky snah druhé divadelní reformy. V bakalářské práci jsem využil Kazimierzem Braunem definované tři základní divadelní prostory. Zároveň jsem těžil z úvah Petera Brooka, především těch, vztahujících se k divadelnímu prostoru. Pro něj se divadelním prostorem stal jakýkoli prostor, v němž docházelo ke vzájemné komunikaci herců s divákem. Podle tezí Petera Brooka měl být prostor co nejčistší, nesměl herci překážet a měl v něm co nejvíce podporovat bohatost herecké akce. Prostor měl být, jak říká, „prázdný“. Nic víc k tvorbě divadla Peter Brook nepotřeboval.<sup>13</sup> To je jedním z hlavních témat knihy *Prázdný prostor*, z níž jsem při psaní práce čerpal.<sup>14</sup> U studia textu Petera Brooka jsem si uvědomil, jak je jeho chápání prázdného prostoru blízké současnému nahlížení prostor v oblasti umění site specific.

V bakalářské práci se věnuji projektům site specific v českém kontextu. V kritické části tak akcentuji především teoretické zpracování českého site specific. Již jsem zmínil dvě nejobsáhlejší publikace, které o tomto tématu pojednávají – *Site specific* od Denisy Václavové, Tomáše Žižky a kol., vydané v roce 2008, a *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific – současné tendence* od Radoslavy Schmelzové, vydané o dva roky později. Jedná se o autory, kteří se v oblasti site specific velmi dobře orientují, aktivně ji utvářejí a především, jako první, ji teoretizují. Autoři vycházejí z divadelního prostředí. Projekty site specific však nechápou jen jako divadelní disciplínu, ale i jako výtvarné umění, a to především ve spojení s performance.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> BRAUN, Kazimierz. *Divadelní prostor*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2001. 205 s. ISBN 80-85883-73-2.

<sup>13</sup> „Mohu použít jakýkoli prázdný prostor a nazvat jej holou scénou. Prázdným prostorem přejde člověk, jiný ho pozoruje, a mám vše, čeho je třeba, aby vznikl akt divadla.“

BROOK, Peter. *Prázdný prostor*. 1. vyd. Praha : Panorama, 1988, s. 11.

<sup>14</sup> BROOK, Peter. *Prázdný prostor*. 1. vyd. Praha : Panorama, 1988. 229 s.

<sup>15</sup> Například Tomáš Žižka je absolventem Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU v Praze. Spolupracoval jako scénický výtvarník v Laterně Magice, HA-Divadle Brno, Bábkovom divadle Bratislava, Městském divadle Kladno a jinde.

Autoři Denisa Václavová a Tomáš Žižka v publikaci *Site specific* z velké části přehledně mapují významné uskutečněné projekty site specific na našem území, které člení podle místa jejich realizace (například projekt *3W-3W wokno voda vítr*, uskutečněný v kanalizační čističce odpadních vod v pražské Bubenči).<sup>16</sup> Vymezuji místo a termín konání každé takové akce, doplňují je popisem, citují dobové recenze a to vše doplňují obsáhlou obrazovou přílohou. Z teatrologického hlediska poskytují komplexní dostupné informace. V porovnání například s představením činoherního divadla neposkytují projekty site specific tolik dostupných pramenů. Pro teatrologa je pramenná základna, soubor všech pramenných dokladů, omezená. Není obvyklé, aby při realizaci site specific projektu vznikaly režijní knihy, technické scénáře, záznamy osvětlovače či zvukaře, herecké poznámky v dochovaném textu dramatu či scénáři apod. To vychází především z povahy projektů site specific, která je činohernímu divadlu vzdálená. Pro site specific projekty je charakteristická určitá volnost. Příznačná je pro ně jedinečnost a autentičnost spočívající v tom, že dílo site specific vychází z identity místa. Na druhou stranu se můžeme setkat s fotografiemi a občas i krátkými audiovizuálními záznamy představení (jedná se spíše o ukázky z představení s nízkou vypovídající hodnotou). V publikaci *Site specific* je umístěno množství fotografií, které dokumentují popisované projekty. Většina fotografií je doplněna krátkým popisem, v němž však mnohdy chybí uvedení jmen aktérů i jejich autor. Fotografie jsou pouze černobílé, a jejich vypovídající hodnota tak není zcela dostačující. Popis některých projektů je doplňován odkazy na recenze a kritiky, které poskytují cenné informace o událostech, což je zásadní s ohledem na skutečnost, že takových článků v dobových časopisech a novinách nebylo napsáno mnoho.

Denisa Václavová a Tomáš Žižka se neomezují na mapování a popis uskutečněných site specific projektů na našem území, ale v úvodu publikace se snaží i o teoretické uchopení tématu. To doplňuje v závěru rozmluva režiséra Divadla Kámen Petra Macháčka s Tomášem Žižkou na téma divadlo a divák, resp. vztah mezi divadlem a divákem. Publikace také poskytuje základní informace o dvou, v českém prostředí nejvýznamnějších, skupinách zabývajících se site specific

---

<sup>16</sup> VÁCLAVOVÁ, Denisa, ŽIŽKA, Tomáš a kol., cit. 3, s. 116-127.

aktivitami, a to především díky aktivitám obou autorů knihy. Jednou z nich je sdružení umělců *mamapapa o.s.*<sup>17</sup> a druhou skupina *Čtyři dny*<sup>18</sup>.

*Site specific*, publikace Denisy Václavové a Tomáše Žižky, je zaměřena na porevoluční vývoj umění *site specific*.<sup>19</sup> Pro bakalářskou práci je přínosná první část knihy, v níž se autoři pokouší o teoretické zakotvení tématu, vysvětlují pojmosloví, původ slovního spojení *site specific* a kořenům, resp. inspiračním zdrojům fenoménu jako takového.<sup>20</sup>

Druhou jmenovanou publikací je *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific – současné tendence*, jejíž editorkou byla Radoslava Schmelzová. Tato kniha není souvisejícím pokračováním průkopnické publikace *Site specific* Denisy Václavové a Tomáše Žižky; monografie je poskládána z dvanácti kapitol odborníků a vysokoškolských pedagogů. Dramaturgickým možností v netradičním prostoru se věnuje ve svém textu Miloslav Klíma<sup>21</sup>, o

---

<sup>17</sup> *Mamapapa* je sdružení umělců, které vzniklo v roce 1996. Jeho uměleckým šéfem je Tomáš Žižka. Tato nezisková a nezávislá organizace si zakládá na tzv. principu komunitního umění. Jejich tvůrčí aktivity mají výrazně sociální zaměření. Snaží se nejen o umění, ale i o vzdělání, založené na „*tvůrčích aktivitách, které zohledňují specifikum místa, jeho historii a místní komunitu, a uskutečňují se v jejich prospěch.*“

Tamtéž, s. 76.

<sup>18</sup> *Čtyři dny* je nezisková organizace, jejíž spoluzakladatelkou a producentkou je Denisa Václavová. Od roku 1996 pořádá organizace *Čtyři dny* mezinárodní festival současného umění 4 - 4 dny v pohybu.

<sup>19</sup> Věnuje se aktivitám, které jsou situovány do opuštěných či nevyužívaných míst, jako jsou objekty bývalých klášterů v Chotěšově, Mnichově Hradišti, Plasech, bývalé jezuitské koleji a Valdštejnské lodžii v Jičíně, průmyslové areály (Měšťanský pivovar v Holešovicích nebo Vojtěšská huť v objektu bývalých kladenských oceláren Poldi) apod. Pro účely této práce se však nejedná o zcela relevantní události. Bakalářská práce je vztažena k cyklu *Cesty energie*, jehož první díl, *Zdař Bůh!*, měl premiéru v roce 2009. Kniha samotná byla vydána již o rok dříve, a proto nezachycuje žádnou událost spojenou s cyklem *Cesty energie*.

<sup>20</sup> Jedná se o kapitolu „Úvod“ (s. 33 - 35), jehož autorem je Jan Dvořák, a kapitolu „*Site specific - hledání jiného prostoru*“ Denisy Václavové.

<sup>21</sup> KLÍMA, Miloslav. Dramaturgie jako komponent divadelního díla. Varianta pro divadelní aktivity v netradičním prostoru. In SCHMELZOVÁ, Radoslava (ed.), cit. 4, s. 34 - 47.

režijních principech pojednává Karel Makonj<sup>22</sup>, hereckou stránku akcentuje Martin Kukučka<sup>23</sup>, scénografii Tomáš Ruller<sup>24</sup>. Dále zde nalezneme příspěvky Michala Kolečka, Rudolfa Šmída, Benjamina Fragnera, Pavla Štoreka, Václava Cílka a Radoslavy Schmelzové, která v úvodní části podává historický a teoretický exkurz do site specific a do experimentálního divadla v netradičním prostoru. I v této knize jsou zastoupeni Denisa Václavová a Tomáš Žižka, kteří zde s odstupem dvou let komentují téma site specific. Nezmínil jsem ještě text Rudolfa Šmída, který se v textu *Sociolog/ie/ v prostoru* věnuje mimo jiné metodologii užívané pro výzkumy v této oblasti.<sup>25</sup> Šmíd polemizuje nad využitím fotografie jako výzkumné metody v rámci kvalitativní strategie výzkumu. Vlastní text glosuje následovně: „*Důraz na užití fotografie jako výzkumné metody měl ukázat možnosti jejich využití i mimo sociologii, a to dokonce v tak na první pohled vzdálené oblasti, jako je divadelní tvorba. Nejde jen o sociologickou reflexi konkrétní lokality či tématu, ale i o využití této reflexe při konkrétním uměleckém záměru, který může následně intervenovat do sociálního prostředí samotného.*“<sup>26</sup>

I v tomto případě publikace neodkazuje k site specific cyklu *Cesty energie*. Velmi erudovaně uvádí čtenáře do problematiky site specific, „industriálu“, plenérové tvorby a performance na pomezí oborů a žánrů, rovněž poskytuje náhled na problematiku vývojových trendů a často se vrací k tzv. principu komunitního umění. Pro bakalářskou práci jsem nejvíce využil kapitolu *Recyklace pojmu site specific* Tomáše Žižky. Především mne zaujalo rozpracované téma kde hledat vhodná místa pro site specific. Tomáš Žižka zde konstatuje, že analogické aktivity tematizace místa, chápání genia loci, duchovnosti prostoru s vědomím hodnot krajiny se prolínají celými dějinami umění.<sup>27</sup> Další akcentovanou kapitolou byla *Transformace prostorů / Fenomén průmyslového dědictví* Benjamina Fragnera, a to

---

<sup>22</sup> MAKONJ, Karel. Režijní tvorba v netradičních prostorech. Tamtéž, s. 140 – 153.

<sup>23</sup> KUKUČKA, Martin. Umenie vidieť. Tamtéž, s. 154 – 175.

<sup>24</sup> RULLER, Tomáš. Presentace / Situace - akce. Tamtéž, s. 184 – 211.

<sup>25</sup> KOLEČEK, Michal. Sociolog/ie/ v prostoru. Tamtéž, s. 64 – 84.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 117.

především úvodní část, zmiňující zásadní kontext pro pochopení závažnosti průmyslového dědictví a jeho vystupování do popředí veřejného zájmu.

Pro akce site specific stejně jako pro jiné divadelní události platí, že nevznikají, ani nezanikají, pouze po určitý čas trvají.<sup>28</sup> Vzniká tak problém, jak takové akce fixovat.

Určitý čas tyto události v podobě vzpomínek žijí v paměti samotných účastníků či aktérů událostí, poté zanikají. Proto považuji za důležité shromáždit a analyzovat co nejvíce pramenů, které mohou sloužit pro dokumentaci událostí. Takové prameny samozřejmě poskytují pouze neucelené a neúplné informace o jevu, ale i tak je nutné se jimi zabývat už z toho důvodu, že to je jediný způsob, jak analyzovat jev tolik pomíjivý, jakým je divadelní (či performativní) událost. Při analýze cyklu *Cesty energie* jsem nejčastěji těžil z kritických článků, recenzí a především z fotografického materiálu.

Z jednotlivých událostí cyklu *Cesty energie* je k nalezení množství fotografií, které je dokumentují.<sup>29</sup> Kompletní audiovizuální záznam žádné části cyklu naproti tomu k dispozici není, pouze krátké sestřihy vyznačující se „klipovou formou“ (rychle střížené záběry, často doplněné nepůvodním hudebním motivem). I tak se jedná o přínosné zdroje, jejichž existenci není možné přehlížet; v některých případech můžeme totiž zkoumat podobu minulých site specific událostí pouze skrze ně. Takové akce jsou často realizovány pro malé skupiny lidí (ať již je důvodem menší zájem veřejnosti či rozlohou omezený prostor, kde se akce pořádají), neopakují se, nebo mají jen několik málo repríz.<sup>30</sup> Privátní charakter site

---

<sup>28</sup> Denisa Václavová mluví o nepřenositelnosti, neopakovatelnosti, jedinečnosti a autentičnosti těchto akcí. „*Nepřenositelnost se zobrazuje v úzké provázanosti s místem. Projekt nelze opakovat v jiné lokaci, vždy se jedná o originální pojetí. Umělecký tvar, který pak pro určité místo vznikne, je specifický a tedy zpravidla nepřenositelný, časově omezený.*“

VÁCLAVOVÁ, Denisa, ŽIŽKA, Tomáš a kol., cit. 3, s. 35.

<sup>29</sup> Nejvíce z nich je k dispozici na internetových stránkách cyklu *Cesty energie* ([www.cestyenergie.cz](http://www.cestyenergie.cz)) a na internetových stránkách Divadelního ústavu, přesněji ve fondu „Divadelní fotografie“ Virtuální studovny ([www.idu.cz](http://www.idu.cz)). Jedná se o fotografie, které jsou volně dostupné a snadno k nalezení. Některé fotografie jsou dostupné i na sociálních sítích, přesněji na profilu cyklu *Cesty energie* na síti Facebook.

<sup>30</sup> Projekty site specific se vyznačují soukromým charakterem. Tomáš Žižka chápe takové události jako opozici vůči masovému charakteru popkultury a vyprázdněným kulturním strategiím.



specific projektů ztěžuje dokumentaci a následnou reflexi těchto událostí. Nikterak obsáhlé (především po informační stránce) nejsou ani články, recenze a kritiky v novinách či časopisech. Nejčastěji jsem při přípravě bakalářské práce pracoval s články uveřejněnými v *Divadelních novinách* nebo kritickém čtrnáctideníku *A2*. Dostupnější, ovšem nestálější a kvalitativně v některých případech nevyrovnané, zdroje poskytují internetové stránky. Nejobsáhlejší internetové informační zdroje o cyklu *Cesty energie*, které jsem při práci využil, jsou stránky cyklu samotného ([www.cestyenergie.cz](http://www.cestyenergie.cz)) a také stránky projektu s názvem „Perzekuce.cz“. Podrobné popisy projektů či uměleckých záměrů však nejsou často dostupné ani na nich.

Právě proto jsou fotografie a audiovizuální záznamy velmi důležitými zdroji informací, a to především o dokumentaci vizuální stránky site specific události. Přesto si myslím, že ani v současné době není kladen dostatečný důraz na tvorbu fotografií a audiovizuálních záznamů s čistě dokumentárním charakterem site specific akcí. Při hledání pramenů k inscenacím cyklu *Cesty energie* jsem fotografických a krátkých postprodukčně upravených video záznamů objevil relativně dostatek. Jsou to prameny, které částečně dokumentují scénografii a divadelní prostor, také fyzický vzhled herců; videozáznamy navíc (byť v minimální míře) poskytují informace o zvukové stránce událostí, způsobu mluvy herců nebo i o reakci diváků. I přes svoji nedostatečnost a omezenost tak poskytují důležité informace. Jejich vypovídající schopnost je však devalvována tím, jak se s nimi dodatečně zachází. Je obvyklé, a příklad projektu *Cesty energie* je tomu důkazem, že takové zdroje nejsou doplněny popisem - chybí datace pořízení, jména herců a postav, autor fotografie i název představení. Spíše než o dokumentární fotografie či záznamy se jedná o propagační (komerční) snímky.<sup>31</sup> Existuje jasně patrný rozpor v účelu, za jakým se pořizují - jejich autoři je opatřují za účelem propagace akce. Vznik záznamů motivuje snaha zaujmout diváky a tedy i potenciální návštěvníky. Upozaděna je role dokumentární, která by byla při zpětném analyzování událostí

---

ŽIŽKA, Tomáš. Recyklace pojmu site specific. In SCHMELZOVÁ, Radoslava (ed.), cit. 4, s. 120.

<sup>31</sup> Do kategorie „propagační snímek“ řadím i fotografie, které jsou pořízeny pro účely různých grantových žádostí. Žadatel touto formou může doložit své zkušenosti, a potenciálně tak navýšit šanci získat další grant na podporu své činnosti. Žadatel tímto způsobem propaguje svoji činnost, a proto řadím tyto fotografie do kategorie „propagační snímek“.

zcela jistě užitečnější. Některé fotografie, z nichž jsem při analýze cyklu čerpal, jsou umístěny v obrazové příloze bakalářské práce. Jejich zdrojem jsou především internetové stránky cyklu *Cesty energie*.

Omezené množství informačních zdrojů či jejich sníženou vypovídající hodnotu jsem se pokusil nahradit osobními rozhovory s tvůrci a především s očitými účastníky některých projektů z cyklu *Cesty energie*. Podařilo se mi tak rozšířit množství informací, jež mi posloužily při analýze cyklu. Mluvil jsem lidmi, kteří se jako diváci zúčastnili představení *Zdař Bůh!*, *Uran a Voda*. Osobně jsem opakovaně navštívil představení *Ropa*.<sup>32</sup> Cenné informace jsem získal rovněž při prohlídce míst, v nichž se cyklus odehrával. Navštívil jsem Důl Michal v Ostravě, Čistírnu odpadních vod v pražské Bubenči, Bunkr Drnov i Automatické mlýny v Pardubicích.

---

<sup>32</sup> A to jak představení provedené v Automatických mlýnech v Pardubicích, tak i představení odehrané na Železničním nádraží Žižkov v Praze.

## 1. FENOMÉN SITE SPECIFIC

Site specific<sup>33</sup> je v českém jazyce již dobře ustáleným výrazem, který je všeobecně spojován s uměleckými disciplínami. Pro termín není český překlad, tudíž se používá v původní anglické podobě, a to zároveň v několika variantách tohoto slovního spojení: site specific art, site specific theatre / project / work / artwork / performance / installation / sculpture atd.<sup>34</sup> *Site* (z angl.) znamená místo (též prostor, poloha, umístění, naleziště, stanoviště) a pojmem *Specific* rozumíme něco zvláštního, nezvyklého, určitého. Máme tedy co dočinění s uměním, vytvářeným pro zvláštní místo, nebo s uměním pracujícím s určitým místem. Následující kapitola osvětlí fenomén site specific především z pohledu práce v netradičním prostředí. Připomene jeho umělecké předchůdce a nastíní význam pojmu „environmentální divadlo“. Tato kapitola připraví teoretický základ pro další úvahy nad konkrétními projekty ve druhé části bakalářské práce.

V souladu s tím můžeme za jednoho z předchůdců site specific umění označit německého malíře a básníka Kurta Schwitterse, jehož dílo z počátku 20. let 20. století mělo vliv na další umělecké generace. Schwitters při své tvorbě používal odhozených autobusových jízdenek, novinových výstřižků, knoflíků, rozbitých prken, hadrů a jiných nalezených věcí. Tento materiál získával mimo jiné při prohledávání sutin vybombardovaných částí měst, jakýchsi pozůstatků 1. světové války. Získaný materiál spojoval a dělal z něj vkusné a zajímavé objekty či koláže, které nazval Merz.<sup>35</sup> Schwittersova činnost však není spojována se site specific uměním, ale s avantgardním uměleckým směrem pojmenovaným dadaismus (též dada). Pojem site specific se ustálil později, a to především v souvislosti s divadelní tvorbou. Přitom umělecké disciplíny tvořící na principu site specific, jako například jednotlivé formy akčního umění – happening, performance, body art či land art, jsou považovány za vývojové předchůdce. Od umění land artu převzalo site specific zájem o vnější prostor, od umění body artu zaujetí prostorem vnitřním. Další

---

<sup>33</sup> Výraz „site specific“ nepřekládám, užívám jej jako mužské substantivum neživotné.

<sup>34</sup> VÁCLAVOVÁ, Denisa, ŽIŽKA, Tomáš a kol., cit. 3, s. 36.

<sup>35</sup> GOMBRICH, Hans Ernst, cit. 6, s. 600.

inspirační zdroje vychází z happeningu a performance, které mají povahu akce. Nejde v nich tolik o výsledek, ale o samotný proces tvorby.

Proces tvorby happeningu a performance se může odehrávat na různých místech, ať už to jsou ulice, opuštěné lomy aj. Ve své době velmi dobře charakterizoval happening Peter Brook, podle kterého se jedná o „*velice účinný nápad, který jedinou ranou ničí četné mrtvolné formy, jako jsou otřesnost divadelních budov, kouzla zbavená nádhera opony* [...]“.<sup>36</sup> Denisa Václavová a Tomáš Žižka považují performance za přímý předstupeň site specific. Uvádí, že projekty typu site specific můžeme považovat za určitý osobitý a zvláštní typ performance, zobecněně řečeno jako provedení, které je nejčastěji neopakovatelné a nereprizovatelné.<sup>37</sup> Performance podle jejich pohledu „*navozuje a rozvíjí situace na základě výrazné intence, záměru, konceptu, který předkládá a realizuje samojediný tvůrce, aktivní umělec nového typu, nikoli interpret, ale umělec-hybatel, zvaný performer*“.<sup>38</sup>

V českém kontextu můžeme jednoho z předchůdců site specific umění vidět v postavě Vladimíra Boudníka, který pro svoji tvorbu (označovanou samotným Boudníkem jako umělecký směr *explosionalismus*) využíval oprýskané zdi Starého Města v Praze. Na ně kreslil, dokresloval, co v omítce viděl. Později na své akce bral Vladimír Boudník obrazový rám, který přikládal na zeď, a zdůrazňoval tak pouze motivy, na jejichž vzniku se nikterak nepodílel. Kolemjdoucí spolu s Vladimírem Boudníkem mohli pozorovat, jak se uprostřed rámu vynořuje a na okamžik vzniká nehmotný obraz. Bylo by možné je prohlásit za happeningy, protože v nich Vladimír Boudník originálním způsobem překračoval hranice tradičního umění a aktivizoval diváka. Takových akcí uskutečnil v první polovině padesátých let 20. stol. Vladimír Boudník přes stovku.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> BROOK, Peter, cit. 14, s. 75.

<sup>37</sup> VÁCLAVOVÁ, Denisa, ŽIŽKA, Tomáš a kol., cit. 3, s. 33.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>39</sup> Skutečný rozvoj akčního umění a happeningů se v Čechách pojí s druhou poloninou šedesátých let 20. stol., především s happeningovými akcemi Milana Knížáka a umělců náležejících ke Křžovnické škole čistého humoru bez vtípu.

MORGANOVÁ, Pavlína, cit. 5, s. 17-18.

V teatrologickém kontextu termín *site specific* vymezuje divadelní projekty určené pro konkrétní, zpravidla původem nedivadelní, prostor.<sup>40</sup> Petr Pavlovský umění *site specific* definuje takto: „*Site specific je modálněgenetická a funkční oblast divadla, pojmenování označuje díla tvořená a vnímaná v divadelním neběžném (pro divadlo neužívaném) a divadlu cizím prostoru.*“<sup>41</sup> *Site specific* je možné spojovat s výsledky druhé divadelní reformy. Kazimierz Braun, polský režisér, historik, teoretik druhé divadelní reformy, chápe divadelní prostor jako místo, jež stvořil člověk ne snad dopředu svou architekturou, ale které vytváří a vymezuje teprve jevištní akcí, samotnou lidskou existencí. „Zajímá mě situace člověka v divadelním prostoru. Zabývám se humanistickým aspektem divadelní architektury, nezkoumám tudíž jednotlivé problémy technické (konstrukce, viditelnost, akustika), ani scénografické (dekorace, rekvizity, kostýmy, světlo).“<sup>42</sup> Pro téma mé bakalářské práce je důležité Braunovo rozlišení tří základních prostorů: I/ hrací prostor – tedy prostor, ve kterém jedná herec v rámci divadelní akce, II/ prostor pro diváky, v němž pobývají lidé přítomní v čase hercova jednání a III/ divadelní prostor, který chápe jako souhrn hracích a diváckých prostorů, v němž se odehrává vlastní divadelní komunikace. Vždy však rozlišuje prostor přirozený a prostor situovaný v umělém, kulturním prostředí.<sup>43</sup> Společným cílem reformátorů druhé poloviny 20. století bylo hrát divadlo v autentickém prostoru – v prostoru, kde žijí lidé. Tedy na místech vzdálených tzv. kukátkovému prostoru v tradičních kamenných divadlech. Divadelníci volili pro svoji činnost prostor zcela atypický a jejich hlavním tématem se stala práce s ním.<sup>44</sup> Začalo hledání příběhu, který je v daném prostoru čitelný a samotný divadelník rozhodoval, jak bude k místu přistupovat. Divadelní režisér Peter Brook v útlém spisu *Prázdný prostor* dochází ke zjištění, že „*nejživotnější experimenty se odehrávají mimo legitimní místa*

---

<sup>40</sup> DVOŘÁK, Jan, cit. 8, s. 183.

<sup>41</sup> PAVLOVSKÝ, Petr a kol., cit. 7, s. 256.

<sup>42</sup> BRAUN, Kazimierz, cit. 12, s. 7.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>44</sup> Richard Schechner popisuje tento prostor jako nalezený či neurčitý, zároveň užívá pojem „latentní prostor“. Charakterizuje jej tak, že tento prostor existuje před divadelní událostí i po ní, ale divadelní funkci má pouze na omezený čas.

vystavěná k tomu účelu.<sup>45</sup> Má přitom na mysli především divadelní performance. Zde se již dostáváme blízko k tomu, jak je nahlížen prostor v oblasti umění site specific. Projekty typu site specific, pro které je někdy užíváno i synonymum *instalace in situ* (instalace na místě), je možné chápat jako divadelní produkci využívající nepravidelný (experimentální, alternativní či netradiční) prostor. Ovšem to by bylo zjednodušené nahlížení věci. Projekty site specific jsou vymezeny určitým místem, pro které jsou přímo komponovány. Důležité je, že se tento prostor zásadním způsobem podílí na celkové vizuální podobě divadelního díla. Takovým prostorem můžeme rozumět volnou krajinu, ale i veřejný prostor měst, obcí či nevyužívané (nebo částečně využívané) architektonické objekty. Jedná se například o sakrální či industriální objekty - odsvěcené kostely, trafostanice, sklady či továrny. Tedy i stavby, které již ztratily svůj původní účel, jsou opuštěné a chátrají. Výběrem prostoru a působení v něm je možné se umělecky vyjádřit k aktuálním společenským tématům, ale i tématům lokální historie a přítomnosti, která je nejčastěji příčinou aktuálního stavu daného objektu. Volba takového místa je tak pro celý proces zcela zásadní, může mít estetickou nebo sociální povahu.<sup>46</sup> Pro porozumění pojmu site specific je důležité uvědomit si, že se jedná o projekty vzniklé v určitých prostorách vybraných pouze pro danou příležitost, které se nedají bez dalších zásahů a úprav přenést na jiné místo. Výsledný tvar, který pro konkrétní místo vznikne, je specifický a nepřenositelný. Prostor je tedy chápán jako rámec, utvářející kontext site specific projektů - ať již je historický, kulturní, sociální nebo politický. Právě v tom spočívá jedinečnost takovýchto projektů.

Jiným důležitým znakem site specific projektů je intermedialita nebo lépe řečeno interdisciplinarita - syntéza uměleckých druhů, jednotlivých žánrů. Interdisciplinární site specific projekty svobodně užívají různé prostředky a kombinují divadelní tvorbu, výtvarné umění, hudbu, architekturu, nová média a

---

<sup>45</sup> BROOK, Peter, cit. 14, s. 94.

<sup>46</sup> Například umístěním site specific projektu do prostoru čističky odpadních vod nebo vojenského bunkru je umělci nastoleno téma, se kterým se chtějí vypořádat. (za jeden z nejdůležitějších site-specific projektů, který ukázal možnosti a inspiroval mnohé divadelní skupiny a umělce, je možné považovat akci občanského sdružení Mamapapa, nazvanou 3W - W3 wokno woda wítr, která proběhla v útrobách kanalizační čističky odpadních vod v pražské Bubenči).

další umělecké formy.<sup>47</sup> Pro interdisciplinární projekty jsou charakteristické přesahy jednotlivých uměleckých druhů, zrušení tradičních žánrů a narušení uměleckých konvencí. Site specific sjednocuje vše – zájem umělců o vnější prostor, ve kterém žijí, zájem o archeologii a historii prostředí, o vlastní tělo, aktivizaci diváka, absenci dělení prostoru na hlediště a jeviště, neopakovatelnost (ve smyslu pravidelných repríz) a autentičnost. Pro site specific projekty jsou charakteristické vlastnosti divadelního artefaktu, který ani nevzniká, ani nezaniká, pouze po určitý čas trvá. Takový artefakt je výsledkem cíleného uměleckého dialogu divadelníků s prostorem, místem, zpravidla původně nedivadelním prostředím... je to druh nepřenosné, nemobilní performance, dokument místa.<sup>48</sup>

Dalším znakem projektů site specific je specifické pojetí *komunikace* – a to nejen komunikace mezi aktérem a prostorem, jak je uvedeno výše, ale také komunikace mezi aktérem a divákem. Aktérem nebo rovněž iniciátorem projektu může být jedinec či menší skupina, která čerpá informace vedoucí k porozumění daného místa, čímž se přibližuje prostoru a začíná s ním vést dialog. Do tohoto interaktivního vztahu nakonec vstupuje divák jako nepostradatelná součást divadelní události. Jedinečnost tohoto vztahu vyjadřuje již od sedmdesátých let 20. století Jerzy Grotowski svými praktickými paradivadelními projekty i v jeho pozdějších reflexích. Tvrdí, že „*divadlo může existovat bez líčení, bez autonomního kostýmu, bez odděleného hracího prostoru (jeviště), bez světelných a zvukových efektů. Nemůže však existovat bez vztahu herec-divák, bez tohoto živého percepčního společenství*“.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Prolínání či kombinování různých uměleckých disciplín není novinkou spojovanou s rozvojem site specific uměleckých projektů. Již na konci 19. století s ním přišel poprvé Richard Wagner ve své divadelní reformě usilující o tzv. Gesamtkunstwerk – tedy v pojetí divadla hudebního dramatu jako syntézy slova, hudby, tance a scény pod dominantním vlivem dramatu.

BROCKETT, Oskar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha : NLN – Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 517. ISBN 978-80-7106-576-0.

<sup>48</sup> VÁCLAVOVÁ, Denisa, ŽIŽKA, Tomáš a kol., cit. 3, s. 33.

<sup>49</sup> GROTOWSKI, Jerzy. Od chudého divadla k divadlu pramenů. In KUPCOVÁ, Helena. *Literární Evropa II: 20. století*. 1. vyd. Praha : Literární akademie, 2010, s. 374. ISBN 978-80-86877-52-5.

Diváky site specific projektů rozděluje Denisa Václavová s Tomášem Žižkou do tří základních typových kategorií.<sup>50</sup> Jedním typem jsou diváci aktivní, kteří vědí, že jsou účastníky uměleckého projektu. Druhým jsou diváci náhodní, kteří se diváky teprve stanou, a poslední kategorií jsou diváci nemající tušení, že jsou účastni představení.<sup>51</sup> Taková představení účastníky nepřivádí do čistých divadelních sálů, kde mohou sledovat divadelní představení. Právě naopak, účastníkům přisuzují postavení rovnocenného partnera, kterého zvou na místa nehostinná, špinavá či běžně nedostupná. Vytváří se tak představa spoluprožívání neobvyklé situace, která umocňuje vnímání akce samotné. Účastník musí vynaložit určité úsilí, přizpůsobit se, vydat se za divadlem mimo konvenční prostor. Tam však nezažije tradiční divadelní představení, ale dialog s aktérem a místem, který vyústí v divadelní zážitek. Denisa Václavová s Tomášem Žižkou identifikují sílu site specific v tom, že nebývá součástí establishmentu, a tak oslovuje takové příjemce umění, jež potřebuje. *„Nabízí tak alternativu těm, kdo z různých důvodů nechodí do divadla či na výstavy, ať už je současné kulturní dění nudí, nebo jim nevyhovuje konvenční přístup v divadelních a galerijních sálech.“*<sup>52</sup>

Již vícekrát jsem se přiblížil tomu, co by se dalo označit za výsledek site specific projektů. Tím se stává umělecký zážitek ve společně sdíleném veřejném či životním prostoru. Skrze zkoumání prostoru z uměleckého hlediska směřují aktivity site specific k aktivizaci účastníků nebo celé komunity, přinášejí pozornost lokacím, které mohou být opomíjené či zanedbané, nebo také mohou představit nové perspektivy, jak takové prostory využít.

---

<sup>50</sup> V případě akcí site specific, pro které je typické odmítnutí pasivního postavení diváků, může být příhodnějším označením „účastník“. Ve své bakalářské práci však zůstanu primárně u pojmu „divák“. Především pro ustálenost pojmu a také z důvodu, že je stále výhradně užíván v českých publikacích o projektech site specific. Pojem „divák“ a „účastník“ chápu jako synonymum.

<sup>51</sup> VÁCLAVOVÁ, Denisa, ŽIŽKA, Tomáš, a kol., cit. 3, s. 43.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 35.



## 1.1 ENVIRONMENTÁLNÍ DIVADLO

Druhá část teoretické kapitoly patří vymezení pojmu *environment*, resp. *environmentální divadlo*. Umění *site specific* vzniklo podle definice Denisy Václavové a Tomáše Žižky mimo jiné z *environmentu*, který se spojil s tendencí reagovat na určité místo. Odkazují přitom na projekty anglického souboru Blast Theory, pro něž je typické, že se snaží propojit diváky mezi sebou formou hry nebo velmi intimně a jednoduše, například potkáváním se u společného jídla či pití na cestě prostorem.<sup>53</sup> Ve shodě s tím popisuje environmentální divadlo Hana Bobková jako místo, kde se jeviště a hlediště překrývá a kde jsou diváci nuceni k fyzické aktivitě, k pohybu z jednoho místa na druhé.<sup>54</sup>

Termín *environment* uvedl do života Richard Schechner, který poukazoval na silný vztah divadla k prostředí. V knize *Performance Theory* Schechner popisuje projekty newyorského souboru Performing Garage na konci šedesátých let 20. století, které jsou spojeny s adaptovaným prostorem staré automobilové opravy.<sup>55</sup> Sídlo souboru fungovalo na principu sounáležitosti akce a místa. Kazimierz Braun o uspořádání prostoru Performing Garage uvedl: „Každé místo uvnitř garáže mohou využívat buď herci, nebo může sloužit divákům a každé může být živé, nosné, funkční. Příprava a určení prostoru probíhá v období zkoušek, vzniká tedy aktivitou herců, kteří tvoří prostor.“<sup>56</sup> Richard Schechner na příkladu Performing Garage zformulovat teorii Environmental Theater.<sup>57</sup> Nelze však ještě hovořit o *site specific*, jelikož se v tomto případě nepracuje s jedinečným *geniem loci* daného místa, resp. s

---

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 33 – 43.

<sup>54</sup> BOBKOVÁ, Hana. Specifika z Holandska. *Svět a divadlo*. 1999, roč. 10, č. 3, s. 137.

<sup>55</sup> SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. New York : Routledge, 1988, s. 152 – 153. ISBN 415-90093-X.

<sup>56</sup> BRAUN, Kazimierz, cit. 11, s. 59.

<sup>57</sup> Princip své experimentální práce popisuje Richard Schechner v knize *Environmental Theater* a uvádí: „chtěl jsem, aby se každý divák konfrontoval s prostorem, aby vstoupil s překvapením, úzkostí či potěšením, nikoli však otupělý přítomností známých lidí.“

V originále: „I wanted spectators to be confronted by the space, to enter it with surprise or anxiety or delight not blanked out by the presence of a known other.“

SCHECHNER, Richard. *Environmental Theater*. 1. vyd. New York : Hawthorn Books, 1973, s. 253. ISBN 15-5783-178-5.

tendencí reagovat na určité místo. Jde však o zcela zřejmou vývojovou etapu site specific.

Genius loci je termín velmi často spojovaný se site specific. Pásková a Zelenka jej výstižně definují jako „*souhrn hmatatelných i nehmatatelných projevů historie i současnosti lokality, jedinečný a neopakovatelný, vytvářející svou kontinuální interakci s duchovním světem návštěvníka nebo rezidenta jako vícerozměrný dynamický vjem z dané lokality*“.<sup>58</sup> V doslovném překladu se jedná o duch místa, ale dnes jej více chápeme jako atmosféru či náboj určitého místa. Pro vznik site specific projektu je nalezení takového konkrétního místa zcela zásadní. Divadelník, který vytváří své dílo pro konkrétní prostor, na sebe nechává tento náboj, genius loci, působit. Nechá se jím ovlivňovat do té podoby, až se zhmotní do formy uměleckého díla. Každý umělec se k této výzvě staví jinak, a proto je genius loci umocňován různou intenzitou. Jiné mohou být také motivy pro využití takových lokací. Důvody k využití netradičních míst pro umění se liší geograficky v závislosti na vyspělosti země a její kulturně politické situaci. V některých případech umělce do opuštěných továren či vesnických stodol vyhostila nouze o místo.<sup>59</sup> Jinde se však jedná o cílenou volbu umělce, snahu o znovuoživení veřejného prostoru, o hledání inspirace. V takovém případě se prostor stává dramaturgickým východiskem úvah o realizaci projektu. A vzhledem k tomu, že site specific představení je reakcí na místo, v němž je předvedeno, můžeme konstatovat, že autor cílevědomě hledá takovou lokaci, kterou může ve své práci využít. Volba prostoru tak zcela jistě závisí na autorově uměleckém záměru.

V dalších kapitolách podrobně představím čtyři lokace, kde byl realizován cyklus *site specific* performancí *Cesty energie*. Ukáží, že performanční potenciál každého takového místa je jiný. Jedná se o prostory, které již neplní původní účel, pro který byly zbudovány. Samotný prostor se stává tématem uměleckého díla, příběhem konkrétního genia loci.

---

<sup>58</sup> PÁSKOVÁ, Martina, ZELENKA, Josef. *Výkladový slovník cestovního ruchu*. 1. vyd. Praha : Ministerstvo pro místní rozvoj, 2002, s. 95. ISBN 80-2390-152-4.

<sup>59</sup> VÁCLAVOVÁ, Denisa, ŽIŽKA, Tomáš a kol., cit. 3, s. 46.

## 2. PROJEKT CESTY ENERGIE

Cyklus *Cesty energie* představuje čtyřdílný celorepublikový site specific projekt, za jehož realizací stojí Občanské sdružení MEZERY, resp. jeho iniciátoři Miroslav Bambušek a Ewan McLaren. Občanské sdružení MEZERY bylo založeno v roce 1999 a dlouhodobě se zabývá reflexemi společenských témat skrze umělecké, filmové, výtvarné a především divadelní aktivity. Pro jejich inscenování často využívá nedivadelních prostor - projekty realizovalo již v prostorách vodárny, čistírny odpadních vod, nádražní budovy, kotelny, dolu, mlýnů, nevyužívaného areálu slévárny na barevné kovy, vojenského bunkru, hradu a také ve veřejném prostoru. Často se jednalo o performance či site specific projekty.<sup>60</sup> Občanské sdružení Mezery založil Miroslav Bambušek.<sup>61</sup>

Miroslav Bambušek je představitelem současné umělecké generace.<sup>62</sup> Jeho umělecký zájem osciluje na pomezí politické a sociální reflexe. Podle slov

---

<sup>60</sup> Například na Hradě Špilberk v Brně realizovali performance *Polemika o vyvedení Němců z Brna 30. 5. 1945* (proběhla dne 1. 10. 2005); pod širým nebem uvedli v Mostaru (Bosna a Hercegovina) inscenaci *Stanica Titanic* (premiéra 24. 10. 2006); v industriálním prostoru Rarach (Praha - Bubeneč) uvedli projekty *Do židů* (premiéra 24. 6. 2010), *Vrtěti chvostem/Sklizeň Estrádní zábavný pořad o tancích kolem sklizně dobré úrody* (performance provedena 26. 9. 2010), *Ptactvo odlétá* (performance se uskutečnila dne 13. 11. 2010); projekty cyklu *Cesty energie* byly postupně uvedeny v prostorech Dolu Michal (Ostrava - Michálkovice), Staré odpadní čistírně odpadních vod (Praha - Bečovice), Bunkru Drnov (nedaleko Slaného u obce Drnov), Automatických mlýnech (Pardubice); projekt *Prorok elektrického věku* byl uveden v areálu Ústavu vysokého napětí v pražských Běchovicích (uvedení 23. 11. 2014). Industriální či veřejné prostory využívali často jako kulisu při promítání svých dokumentů (*Předběžná zpráva Postoloprty 1945 no.1*, *Předběžná zpráva Postoloprty 1945 no.2*, *Československý uran jako daň za osvobození*, *Ropa: Světlo z Haliče* a další).

Zdroj: Autor neznámý. *Miroslav Bambušek* [online]. Internetové stránky projektu P.E.R.Z.E.K.U.C.E.cz [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.perzekeuce.cz/>>.

<sup>61</sup> Založení občanského sdružení Mezery bylo spojeno s platformou osob stmelěných v projektu Multiprosor Louny. Tato platforma otevřeně deklarovala motto „úklid před vlastním prahem“. V Lounech se svými akcemi vystupovali nejprve v bývalé vodárně a od roku 2000 v bývalé kotelně, jež rekonstruovali v prostor pro kulturní akce.

<sup>62</sup> Narodil se 13. 9. 1975 v Lounech. Po základní škole se vyučil zámečníkem v Mostě, poté ve stejném městě vystudoval Střední průmyslovou školu strojní. Dále absolvoval studia filozofie, francouzštiny a starověké řečtiny na Institutu základů vzdělanosti na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy.

Vladimíra Hulce je Miroslav Bambušek představitel českého divadelního industriálu, jehož akce je možné jen obtížně interpretovat.<sup>63</sup> Jde o charakteristiku režiséra, který se rád pohybuje v oblasti alternativního umění. Proto mu je divadlo v opuštěných industriálních objektech či veřejném prostoru blízké. Pro Miroslava Bambuška představuje takové divadlo alternativu vůči tvorbě v kamenném divadle. V dalším pokračování práce ale dokážu, že Bambušek není pouze představitel divadla předváděného v netradičních prostorách. A to především v posledních letech jeho režisérské činnosti, k čemuž se dostanu dále. Stejně tak pokud mluví Vladimír Hulec o obtížnosti interpretace Bambuškových projektů, má na mysli především akce performativní, nikoli činoherní. Ty často vychází z historie, akcentují politická témata a nevyhýbají se kritické sociální reflexi společnosti.

Bambušek se věnuje dramatické činnosti a psaní scénářů, dokonce vytvořil i dvě doposud nerealizovaná operní libreta (*Lenin*, *Herakles*). Doposud napsal více než třicet divadelních her, z nichž dramatický text *Písek* obdržel druhé místo v soutěži o nejlepší českou hru vyhlášenou Nadací Alfréda Radoka.<sup>64</sup> Stejného ocenění se dostalo dramatickému textu *Porta Apostolorum* v roce 2004.<sup>65</sup> Oceněn byl i Bambuškův filmový doposud nerealizovaný scénář nazvaný *Případ Posteleberg*.<sup>66</sup> Pro bakalářskou práci jsou však relevantní pouze divadelní aktivity Miroslava Bambuška. Ten působil jako dramaturg v Západočeském divadle Cheb. Režiroval v Činoherním studiu v Ústí nad Labem (*Moliere - Showbusiness a umírání na dvoře Krále Slunce*, *Spy*, *Smokie*, *Zábavný pořad Martina Fingera*), v

---

<sup>63</sup> HULEC, Vladimír. Miroslav Bambušek: Aby oheň nepřestal hořet. *Divadelní noviny*, 1. 10. 2013 (číslo vydání 16, ročník 22), s. 12.

<sup>64</sup> Zdroj: Autor neznámý. *Ceny Alfréda Radoka* [online]. Internetové stránky Ceny Alfréda Radoka [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.cenyradoka.cz/>>.

<sup>65</sup> V roce 2002 byla na Cenu Alfréda Radoka za nejlepší český dramatický text nominována hra Miroslava Bambuška *Heikki*, v roce 2011 byl na stejnou cenu nominován dramatický text *Česká válka*. Mezi jeho další texty patří například: *Pryč!*, *Zóna*, *Uražení a ponížení*, *Herakles*, *Caligula - rudohlavý drak*, *Hugo*, *Trať*, *Takoví jako On*, *Deutsches requiem*, *Zdař Bůh!*, *Do židů*, *Útěcha polní cesty*.

<sup>66</sup> Filmový scénář *Případ Posteleberg* získal na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech v roce 2008 Cenu Filmové nadace RWE & Barrandov Studio.

Zdroj: Autor neznámý. *Cena Filmové nadace RWE & Barrandov Studio* [online]. Internetové stránky Filmové nadace RWE & Barrandov Studio [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.filmovanadace.cz/>>.

Divadle Archa (*V kárném táboře*), La Fabrika (projekt *Perzekuce.cz*), Meetfactory (*Skočná, Silní, Buzní kříž, Pevnost - Řeč o zničení, Pevnost Rainalda Goetze*), Divadle Na zábradlí (*Kde domov můj?, Cantros*), Studii Hrdinů (*Pustina*), v Experimentálním prostoru NoD - Roxy (*Na Fidela mi nesahej*), ale také v opeře Národního divadla v Praze (*Nová země*). Miroslav Bambušek stál u zrodu dvou dlouhodobých divadelních projektů - jedním z nich byl projekt *Perzekuce.cz*. Tento projekt realizovaný v letech 2004 - 2006 se skládal z inscenací *Porta Apostolorum, Útěcha polní cesty, Horáková x Gottwald* a *Zóna*.<sup>67</sup> Druhým dlouhodobým projektem byl cyklus *Cesty energie*, který je jádrem této bakalářské práce. Projekt inicioval společně s Ewanem McLarenem, jehož v další části práce ještě představím.

Ewan McLaren je rodák z kanadského Calgary.<sup>68</sup> Na univerzitě v Torontu vystudoval herectví a později i divadelní režii. Věnuje se kurátorské činnosti živého umění, je producentem a aktuálně především uměleckým ředitelem experimentálního divadla Alfred ve dvoře. Společně s Bambuškem tvoří optimální tvůrčí tým, ve kterém má jeden člen na starosti více uměleckou stránku práce a druhý tu produkční. Prvním výstupem této společné kooperace je cyklus *Cesty energie*, za který McLaren získal ocenění Producentů počín roku 2013 udělovaný festivalem *...příští vlna/next wave ...*<sup>69</sup> Ewan McLaren působil v různých pražských divadlech jako hostující režisér (Městská divadla pražská, Divadlo v Dlouhé, Alfred ve dvoře, Divadlo na Vinohradech, Divadlo Labyrint, Divadlo Bez zábradlí, Divadlo v Řeznické, Studio Ypsilon), pracoval také jako editor pro český taneční magazín *Taneční zóna*, čímž se blíže seznámil s místní pohybově taneční scénou. Produkoval několik nezávislých představení a událostí v Praze, včetně spolupráce

---

<sup>67</sup> Za iniciaci a završení projektu *Perzekuce.cz* v pražském prostoru La Fabrika obdržel Miroslav Bambušek v kategorii Alternativní divadlo Cenu SAZKY a Divadelních novin za sezónu 2005/2006.

Zdroj: Autor neznámý. *Ceny Divadelních novin* [online]. Internetové stránky Divadelních novin [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/cena-sazky-a-dn#2005/2006>>.

<sup>68</sup> Narozen 23. 4. 1968.

<sup>69</sup> Zdroj: Autor neznámý. *Pocty festivalu* [online]. Internetové stránky festivalu *...příští vlna/next wave...* [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.nextwave.cz/index.php/pocty-festivalu-pristi-vlna-next-wave-ceny/>>.

s Pražským Quadriennale, festivalem Tanec Praha a občanským sdružením Motus, které provozuje divadlo Alfred ve dvoře. McLaren se také podílí jako programový ředitel na mezinárodním festivalu identity v umění a pohybu Bazaar (pořádá výzkumná platforma pro současný tanec Identity.Move!).

Představení dvou hlavních iniciátorů cyklu *Cesty energie* považují za důležité pro komplexní porozumění způsobu jejich uměleckého vyjádření, ke kterému oba dlouhodobě inklinují. Především v umělecké tvorbě Miroslava Bambuška je možné sledovat linii zájmu o politické a dokumentární divadlo akcentující sociální prvky. K realizaci tak náročného a dlouhodobého site specific projektu mohli přistoupit díky svým předchozím zkušenostem, množství vytvořených kontaktů a intenzivnímu zájmu o dané téma. Každý díl cyklu byl realizován na jiném místě a na jiné téma. Téma inscenací je už z jejich názvů snadno identifikovatelné – jsou jimi energetické zdroje. Téma, které je i nadále povrchně nahlíženo českými médii, ale i soudobými uměleckými, především divadelními formami.<sup>70</sup> Cyklus *Cesty energie* představuje pomyslnou sondu do dějin a společenství lidí, jejichž životy jsou, nebo donedávna byly, úzce spjaty nejenom s konzumací energie, ale i s akvizicí či zpracováním zdrojů nutných pro jejich tvorbu. Těmito zdroji jsou uhlí, voda, ropa a uran. Cyklus akcentuje jak ekologické, tak i sociální témata spojená s využíváním energetických zdrojů.

Víceletý divadelní cyklus se skládá z těchto inscenací – *Zdař Bůh!*, *Voda*, *Uran* a *Ropa*. Realizace projektu byla zahájena inscenací *Zdař Bůh!* v roce 2009 a ukončena posledním představením *Ropa* v pardubických Automatických mlýnech v roce 2013. Touto inscenací byl završen dlouholetý autorský průzkum historie těžby a využívání energetických zdrojů na území České republiky. Autoři při realizaci cyklu vstupovali do veřejného prostoru a otevírali často bolestivá, dosud

---

<sup>70</sup> Při hledání podkladů pro bakalářskou práci jsem se pokusil vyhledat divadelní projekty, které primárně akcentují téma energie, resp. energetických zdrojů. Podařilo se mi dohledat pouze jedno činoherní představení Jihočeského divadla České Budějovice s názvem *Blackout* (premiéra 10. 1. 2014), které se zabývá dopadem výpadku elektrického proudu na naši civilizaci. Jedná se sice o téma související se zdroji energie, ale přinejmenším okrajové. Druhým příkladem může být performance a jednorázový scénický dokument věnovaný vědci Nikolu Teslovi s názvem *Prorok elektrického věku* (premiéra 23. 11. 2014). Projekt připravilo Občanské sdružení MEZERY v režii Miroslava Bambuška.

důsledně nezmapovaná témata naší dávné i nedávné historie. V první části cyklu se autoři zaměřili na padesátá léta minulého století a těžbu uhlí v tzv. „první pětiletce“. Inscenaci *Voda* je možné syžetem přiřadit do let stavby soustavy vodních děl Vltavská kaskáda. Inscenace *Uran* se v tématu vrací do období uranových dolů, ale ve své druhé části již zasahuje do současnosti. Poslední část cyklu se odehrává plně již v současnosti.

Jeden ze základních uměleckých tvůrčích principů při tvorbě projektu *Cesty energie* je kolektivní spolupráce. Ani jeden z tvůrčích týmů jednotlivých projektů cyklu nebyl totožný, vždy však zachovával konzistentní způsob uměleckého vyjádření. Rozhodující vliv by bylo možné přisoudit iniciátorům cyklu, tedy Miroslavu Bambuškoví a Ewan McLarenovi. Ti participovali na všech jeho částech. Především Bambuškovou úlohou bylo jednotlivé tvůrčí příspěvky kompilovat do jednotného dramatického rámce. Společně s autory se na tvorbě inscenací podíleli herci, autoři hudby a především prostor samotný. Tvůrčí princip práce byl postaven na studiu historických zdrojů, ale i na práci s prostorem a zkoumání paměti místa. Autoři ke každému z prostorů přistupovali individuálně a jejich zvláštnosti (ať již architektonické či v atmosféře místa) do projektů implementovali.

Každému tématu cyklu předcházela rešerše archivních dokumentů, studium výpovědí pamětníků a dalších historických pramenů. Získaný materiál byl prezentován formou scénického dokumentu. Pojem „scénický dokument“ používají sami jejich tvůrci. Může se jednat o mírně zavádějící termín, který inklinuje spíše k audiovizuálnímu záznamu. Jedná se však spíše o veřejné čtení doprovázené hudbou, prohlídkou objektu či areálu s odborným výkladem i debatou odborníků a pamětníků za účasti široké veřejnosti. Veřejná čtení kompilovala související texty, citáty, úryvky odborných i historických pramenů, výpovědí od soudu apod.<sup>71</sup> Jednorázové scénické dokumenty byly prezentovány přímo v lokacích, které korespondovaly s jejich tématem. Scénický dokument *Monstrproces s devíti báňskými inženýry z OKR* byl prezentován v cechovně památky Dolu Michal v Ostravě dne 7. 6. 2009, dokument *Československý uran jako daň za osvobození*

---

<sup>71</sup> Přesněji šlo o skutečné výpovědi od soudu z procesu s Václavem Žaludem, který byl souzen za způsobení důlních neštěstí v Ostravsko-karvinském uhelném revíru v padesátých letech minulého století. Rešerše k inscenaci *Zdař Bůh!* a součást scénického dokumentu *Monstrproces s devíti báňskými inženýry z OKR*.

byl promítán u památníku Vojna v Lešetících u Příbrami (v Muzeu obětí komunismu) dne 10. 9. 2010 a scénický dokument *Světlo z Haliče* byl prezentován divákům v areálu pardubické rafinerie Paramo 7. 10. 2012. Scénický dokument, který předcházel samotné site specific akci, byl proveden celkem třikrát. Nebyl realizován pouze dokument související s tématem vody. U scénických dokumentů *Monstrproces s devíti báňskými inženýry z OKR* a *Československý uran jako daň za osvobození* bylo jejich téma následně přímo akcentováno v inscenacích *Zdař Bůh!*, resp. *Uran*. Zato různou dramatickou linii měla inscenace *Ropa* a jí předcházející scénický dokument *Světlo z Haliče*.<sup>72</sup> Cílem všech zmíněných scénických dokumentů bylo seznámit diváky s historií daných míst a jejich vazbami na energetické zdroje. Jejich princip je možné chápat jako navození tématu a vyvolání diskuze. Scénický dokument *Československý uran jako daň za osvobození* předcházel samotnou site specific akci *Uran* o více jak jeden rok a obdobně tomu bylo v případě dokumentu *Světlo z Haliče* a projektu *Ropa*.<sup>73</sup> Scénický dokument *Monstrproces s devíti báňskými inženýry z OKR* předcházel inscenaci *Zdař Bůh!* o tři měsíce.<sup>74</sup> Je tak možné přisoudit dokumentu i určitou propagační úlohu. A to především i proto, že byl jako jediný scénický dokument uveden ve stejném prostoru jako samotná inscenace.

Mluvím-li okrajově o propagaci cyklu *Cesty energie*, tak je zároveň důležité uvést spolupráci autorů cyklu s festivalem *...příští vlna/next wave...* Alespoň některá uvedení každé části cyklu byla součástí programu tohoto festivalu, který vznikl v roce 1994. Od počátku je koncipován jako festival alternativy (a to především v českém kontextu), který se zaměřuje oblast divadla, hudby, výtvarného umění a filmu. Uvedení projektů v rámci programu tohoto festivalu zajistilo site specific událostem určitou míru publicity. A možná mělo i vliv na zvýšení renomé

---

<sup>72</sup> Scénický dokument *Světlo z Haliče* pojednával o počátcích těžby ropy na Haliči a technologii jejího dobývání. Dramatická linie inscenace *Ropa* se odvíjela v současnosti v některé ze zemí (pravděpodobně Arabských zemí) bohaté na tuto surovinu.

<sup>73</sup> Premiérové uvedení inscenace *Uran* proběhlo 18. 9. 2011; inscenace *Ropa* byla premiérově uvedena 1. 9. 2013.

<sup>74</sup> První uvedení inscenace *Zdař Bůh* proběhlo 12. 9. 2009.



projektu, pokud budeme chápat zařazení do programu festivalu ...*příští vlna/next wave*... jako určité ocenění kvality na poli alternativního divadla.<sup>75</sup>

## 2.1 ZDAŘ BŮH!

*Zdař Bůh!* je první částí cyklu *Cesty energie*.<sup>76</sup> Uveden byl s podtitulem *Tak málo krve a ještě mi teče z úst* a pojednává o důlních katastrofách na Ostravsku v padesátých letech minulého století, v období tzv. první pětiletky. Tedy těsně po komunistickém puči v roce 1948. K prvnímu velkému důlnímu neštěstí došlo v roce 1949 na jámě Doubrava, kde zahynulo devatenáct horníků a pět záchranářů. V následujícím roce explodoval metan v jámě Michálka v Michálkovicích, kde zahynulo třicet šest horníků. Společně s dalšími dvěma důlními neštěstími si ony katastrofy v tomto období vyžádaly životy více než sedmdesát horníků. Tyto události pak byly podnětem k inscenovaným politickým procesům, jež měly lidem nahnat strach a hlavně zastínit skuteční viníky katastrof. Souzeno bylo devět techniků z ostravsko-karvinského revíru za zapříčinění tragických důlních událostí. K těm ale došlo především proto, že byl vyvíjen silný tlak na vedení šachet, aby se zvyšovalo množství vytěženého uhlí, a to bez ohledu na bezpečnost práce. Obvinění byli týráni a při výsleších vystavováni nátlaku. Nakonec byli dva odsouzeni k trestu smrti, dva dostali doživotí a další pak odsouzeni k mnohaletým trestům odnětí svobody.<sup>77</sup> Inscenace nevyznívá pouze jako pocta horníkům a hornictví, ale

---

<sup>75</sup> Dramaturgii festivalu má na starosti Vladimír Hulec, který stál již u jeho vzniku (společně s Janem Dvořákem a Janou Navrátilovou). Společně s ním se o dramaturgii stará redaktorka Divadelních novin Lenka Dombrovská. Ředitelem festivalu je od roku 2009 Jakub Matějka.

DVOŘÁK, Jan, cit. 8, s. 165.

<sup>76</sup> Autor: Miroslav Bambušek; scéna a kostýmy: Zuzana Krejzková; hudba: Vladimír Franz; režie: Ewan McLaren.

Osoby a obsazení: Dr. Ing. Václav Žalud (Janusz Klimsza), Prokurátor (Jan Lepšík), Ivan Pímaus: Tomáš Dostalík, Günter Pepér (Pasi Mäkelä), Alois Čepěk (Přemysl Bureš), Gustav Malítar (Tomáš Bambušek), Leopold Vrba (David Czesany).

<sup>77</sup> KAPLAN, Karel, PALEČEK, Pavel. *Komunistický režim a politické procesy v Československu*. 2. vyd. Brno : Nakladatelství Barrister & Principal, 2003, s. 200. ISBN 978-80-7364-049-1.

současně jako reflexe tamních komunistických praktik, které byly uplatňovány v ostravském kamenouhelném revíru na začátku padesátých let 20. stol. Děj hry pojednává o důlním předákovi Václavu Žaludovi, který se pokusil zabránit porušování norem při těžbě. Jedná se o skutečnou postavu, která byla v politicky iniciovaném monstrprocesu odsouzena společně s Josefem Herelem k trestu smrti.

Hru na motivy skutečné události napsal Miroslav Bambušek přímo pro prostor národní kulturní památky Důl Michal v Michálkovicích, která je dominantním scénografickým prvkem inscenace. Autoři cyklu velmi často využívali možnosti hrát na více místech, pokud to tedy zvolený prostor dovolil. Diváci tak i v případě ostravského dolu areálem procházeli. První část se hrála v hornické šatně, tzv. řetízkárně. Na řetízkových lanech tam viselo mnoho opuštěných pracovních oděvů patřících horníkům. Divadelníci s nimi pracovali jako se znakem, což dokážu v rámci vysvětlení funkce takového prostoru. V řetízkovací šatně měl každý horník přidělené dva řetízky – jeden pro civilní oblečení, druhý pro pracovní oděv. Řetízkárna byla dobře větraným prostorem, kde mohlo oblečení dokonale uschnout. Zároveň ale měla funkci kontrolní. Dokud na řetízku visel civilní oděv, bylo jasné, že je pořád některý z horníků ve štole. Herci původní funkci řetízkárny využívají a díky tomu mohou diváci snadno identifikovat, jestli se děj právě odehrává v dole či mimo něj. Hracím prostorem druhé části představení byla strojovna, do níž se diváci přesouvali přes dvůr areálu. Usazení byli v horním patře strojovny, která představovala kancelář. Děj se odehrával v přízemí místnosti, a to tak, že se diváci museli otáčet k průhledům za zády. Prostory nebyly jakkoli upravovány a ani nebyly doplňovány dalšími předměty. Jako rekvizity byly využity pouze nalezené předměty v areálu Dolu Michal.

Pro diváky byl prostor upraven pouze částečně. V řetízkárně seděli diváci na lavicích, které běžně sloužili horníkům. Horní část strojovny, kde se odehrávala druhá část představení, byla osazena židlemi.

Herecká akce byla orientovaná na civilní polohy. Herci působili bezprostředním dojmem, díky čemuž došlo k navození autentické atmosféry mezi partou horníků, kteří zrovna vyfárali z dolu. Herectví v inscenaci bylo ovlivněno scénografickým pojetím. Na rozdíl od herectví v kamenném divadle (oproti „kukátku“), kde je výraznější distance mezi hledištěm a jevištěm generující

expresivnější herecké projevy, bylo herectví v inscenaci *Zdař Bůh!* intimnější. Herci nebyli také nuceni hrát na portálovou stěnu, protože diváci byli usazeni z různých stran prostoru. Herci (většina z nich původem z Ostravska) své role zvládli sugestivně a jejich herecký výkon korespondoval s autentickou atmosférou, díky čemuž byli diváci vtaženi do představení. Pro herce bylo důležité zvládnutí speciálního dialektu ostravských horníků. Ve hře se tak mluví o *cechovně* (místnost, kde se horníci hlásí a rozdělují na pracoviště), *markovně* (místnost, kde si vyzvedávají známku se svým číslem před směnou), do šachty jezdí *po šoli* (těžní klec) apod. Herecký projev odpovídal jednoduchým kostýmům – rubači uhlí hráli ve špinavých hornických šatech a komunističtí brigádníci v barevně nevýrazných oblecích doplněných nápadnou, až křiklavou kravatou.

S inscenací korespondovala i industriální výrazná hudba Vladimíra Franze, která byla reprodukována velmi hlasitě. Dominantní hudba v určitých chvílích upozadřovala herecký hlasový projev, jemuž tak v jistých fázích hry scházela srozumitelnost. A to i díky akustickým možnostem prostoru, se kterými se herci pasovali i za pomoci mikrofonů. Svícení scény bylo po celou dobu tlumené a nevýrazné, čímž nechávalo vyniknout ostatní divadelní složky. K vybudování autentické atmosféry použili autoři práci s tmou.

Inscenace měla premiéru 12. 9. 2009 a poté byla čtyřikrát reprízována. Všech pět uvedení se setkala s diváckým zájmem a zájmem médií. Poslední provedení se uskutečnilo v půlce října, kdy se nejenom diváci, ale i herci museli již pasovat s chladným počasím. Je zřejmé, že projekty site specific nelze realizovat celoročně, protože jsou vázány na přízeň či nepřízeň počasí. To může umocňovat i chladné industriální prostředí. I tak byl zájem diváků o představení *Zdař Bůh!* velký a téměř všechna uvedení byla vyprodaná.

## 2.2 VODA

Druhou část site specific cyklu *Cesty energie* představuje inscenace *Voda*, která byla uvedena s podtitulem *Copak neslyšíš, jak řeka řve?*.<sup>78</sup> Hra autorky Ivy Klestilové pojednává o vodě, její nezbytnosti pro člověka, ale i možném nebezpečí vyplývajícím ze špatného užívání či nešetrném zacházení s tímto přírodním živlem. Takové chování ohrožuje udržitelnost využívání vody. Děje se tak v důsledku růstu světové populace, industrializace či nevhodných zemědělských postupů a špatného hospodaření s vodními zdroji. Jedná se o jeden z největších problémů současného světa, který výrazně omezuje přístup určité části lidské populace k pitné a hospodářské vodě. I v 21. století existují země, kde odtéká naprostá většina kanalizačního odpadu a průmyslových odpadních vod bez jakékoli úpravy do povrchových vodních zdrojů. Nedostatek vodních zdrojů a pitné vody s sebou přináší hlubší problémy - již nyní v severoafrických zemích zesilují konflikty, které jsou motivovány bojem o vodu. Ty pak podněcují masovou migraci do jiných oblastí, nárůst chudoby a následně prohloubení potravinových krizí.<sup>79</sup>

Ústředním motivem hry byla tedy voda, resp. voda jako zdroj energie. Téma hry bylo nazíráno více postavami, jejichž promluvy spolu zdánlivě nesouvisely. Hlavní dramatickou linii tvoří tragický příběh ženy, jež kvůli stavbě přehrady přišla o domov i rodinu. Tato linie byla přerušována sugestivními výkřiky stavbaře nádrže o technických aspektech stavby přehrady a úskalích, které je nutno při stavbě překonat. Nesouvisející linii tvořily výstupy kvarteta postav, jež můžeme označit jako plýtváče a znečišťovatele vody. Ti s sebou do prostoru přinesli plastový košík plný rozličných předmětů (krém na opalování, plastový ubrus apod.), které předvedli divákům se snahou zdůraznit jim neekologičnost těchto předmětů. Plastové předměty poté naházeli do vodní plochy čistírny odpadních vod.

---

<sup>78</sup> Autor: Iva Klestilová; výprava: Andrea Králová; hudba: Roman Zach; dramaturgie: Miroslav Bambušek; režie: David Czesany.

Hrají: Marie Spurná, Jindřiška Křivánková, Lucie Roznětínská, Jan Hofman, Jan Lepšík, Tomáš Bambušek, MC Koch.

<sup>79</sup> Obecně se tento jev označuje pojmem „environmentální migrace“.

DRBOHLAV, Dušan. Hlavní důvody a důsledky mezinárodní migrace obyvatelstva. In *Sborník České geografické společnosti*. 1994, svazek 99, č. 3, s. 151 - 162.

Inscenace vznikla přímo pro prostor Ekotechnického muzea - bývalé čistírny odpadních vod v Praze - Bubenči. Stejně jako v případě první části cyklu *Cesty energie* byla i tato inscenace realizována na více místech objektu. Diváci tak objektem za doprovodu dvou herců v kostýmech žabáku (Jan Lepší, Tomáš Bambušek) procházeli. V nadzemní části čistírny proběhl prolog představení v podání dvou žabáků, kteří divákům sdělovali statistická čísla týkající se vody coby nejcennější komodity. Vycházeli přitom z pasáží Evropské vodní charty, kterou doplňovali výčtem čísel, která každoročně stoupají celosvětové zisky vodárenských společností.<sup>80</sup> Hlavní část představení se odehrávala převážně v podzemní části čistírny spojené s parní strojovnou a kotelnou. Jedná se o monumentální podzemní cihlovou halu s klenutým stropem z minulého století. V čistírenské hale se nachází vodní nádrž, mnoho ocelových nosníků a ochozů. Atmosféru prostoru, v němž se odehrávala páteřní část představení, utvářelo neustálé kapání vody a všudypřítomný chlad.

Pro herce představoval hrací prostor členěný železnými konstrukcemi složitou prolézačkou. Jedná se o pevně ukotvené prvky, které pro potřeby site specific projektu nebylo možné odebrat. Jako scénografický prvek byla tvůrci nejvíce využita vodní nádrž. Do ní postavy představující plýtváče a znečišťovatele symbolicky odhazovaly plastové rekvizity. Dále naskákali na nafukovací lehátka a pádlovali na hladině vodní nádrže. Oproti symbolickému efektu zmíněného vyhazování plastových rekvizit působí akce s lehátkou pouze jako samoučelný efekt představení. Autoři cyklu využili dispozic a možností, které jim prostor čistírny odpadních vod poskytoval. Ten byl doplněn pouze rekvizitami vyrobenými především z plastu, jako například kýbly, ubrusy, nafukovacími lehátkami a míči apod.

Část představení, která se odehrávala v horní části čistírny, museli diváci stát podél zdi ve stísněné vstupní hale. V pozemím prostoru pak byli usazeni na řadu lavic obklopující vodní nádrž. Prostor byl pro diváky upraven minimálně, pouze byl doplněn lavicemi podél obvodových zdí prostoru.

---

<sup>80</sup> Evropská vodní charta byla vyhlášena 6. května 1968 ve Strasbourgu s cílem deklamovat význam vody pro lidstvo.

Inscenace měla premiéru 23. 5. 2010 a následně měla být osmkrát reprízována. Autoři plánovali poslední dva hrací dny (3. a 11. 6. 2010) uvést představení každý den dvakrát. Od tohoto záměru nakonec ustoupili, a to především z důvodu obav o zdraví a bezpečnost herců, kteří při představení hráli ve chladné vodě. Podle autorů tak herci nemohli představení odehrát dvakrát za večer. Nepodařilo se mi zjistit, zdali toto rozhodnutí mělo také souvislost s diváckým zájmem o představení.

Herci své role hráli přirozeně, autenticky a bez využití přehnaných gest. Pouze výkon dvojice herců představující v prologu žabáky byl expresivní. Za nutné považuji zmínit odvalu herců a způsob, jakým se svých úloh zhostili. Při předvádění rolí se museli proplétat železnými konstrukcemi, balancovat na hranici vodní nádrže a někteří se v chladné vodě museli dokonce i koupat. Část herců byla oblečena do obrovských neforemných kostýmů tak, aby jejich fyziognomie odpovídala představě obtloustlých spotřebitelů. Zato představitelé žabáků byli oblečeni do padnoucích černých obleků a přitom měli na hlavě zelenou masku žáby. Zvolené kostýmy nebyly významotvorné, pouze dotvářely jednotlivé dramatické postavy.

Svícení scény nemělo významotvorný charakter, pouze osvětlovalo ta místa industriálního prostoru čistírny odpadních vod, kde se právě odehrávala herecká akce. Tlumené svícení bylo v některých případech doplňováno přenosnými lampami, se kterými manipulovali samotní herci. Spíše než o tvůrčí záměr se jednalo o technickou nutnost, díky níž bylo teprve možné nasvítit prostor tak, aby byl pro diváky dobře viditelný. Hra byla doprovázena dynamickou a pulzující hudbou Romana Zacha, která v některých případech komplikovala srozumitelnost hereckých promluv, a to i přes velmi dobrou akustiku prostor.

Divácký zájem o inscenaci *Voda* nebyl natolik velký, jako v případě předchozí části cyklu. Jedním z důvodů menšího diváckého zájmu může být i skutečnost, že na území hlavního města Prahy probíhá každý den mnoho kulturních akcí a proto může být zájem diváků více roztříštěný. Konkurence je pojem, který se nepojí pouze s obchodem, ale přesahuje i do kulturních a jiných aktivit.

## 2.3 URAN

Třetí částí site specific cyklu *Cesty energie* je inscenace *Uran*.<sup>81</sup> Ta vznikla z autorské spolupráce Miroslava Bambuška a Jana Kučery přímo pro prostory bunkru bývalého velení protivzdušné obrany Československa, v současnosti Muzea studené války a protivzdušné obrany nedaleko Slaného u obce Drnov. Hlavním tématem inscenace je těžba uranu a její okolnosti, které znamenaly pro historii Československa vznik nového sociokulturního fenoménu. Zároveň bylo vlastnictví uranových dolů chápáno jako nástroj a symbol moci. S tím úzce souvisí skutečnosti, že inscenaci lze chápat i jako podobenství o lidské důstojnosti. Inscenace tematizuje těžbu uranu u nás pro zbrojní potřeby Sovětského svazu a akcentuje příběhy bývalých kněží – muklů v uranových koncentračních táborech.<sup>82</sup> Po komunistickém převratu v roce 1948 sem byli často bez řádného soudu umísťováni lidé, které komunistický režim označil za nepohodlné a nebezpečné. Muklové pracovali na těžbě uranu za pomoci velmi primitivních nástrojů. Přitom byli vystaveni nelidským pracovním podmínkám, byla naprosto zanedbána bezpečnost práce při těžbě radioaktivního materiálu. U většiny z nich zanechala tato práce trvalé následky, mnozí zemřeli na rakovinu plic. Další téma inscenace se dotýká samotného využití uranu jako jednoho ze zdrojů energie v současném globálním světě. Reflektuje situaci, kdy přibývá států odmítajících jadernou energii, a to i v návaznosti na události spojené s havárií japonské jaderné elektrárny Fukušima.<sup>83</sup> Celkově však

---

<sup>81</sup> Autor: Miroslav Bambušek a Jan Kučera; výprava: Jana Preková a kolektiv; hudba: Jakub Kudláč; produkce: Ewan McLaren; režie: Miroslav Bambušek.

Hrají: Phillip Shenker, Miloslav König, Jana Kozubková, Jindřiška Křivánková, Michal Marek, Tomáš Turek, Halka Třešňáková.

<sup>82</sup> Mukl je české označení pro komunisty a nacisty uvězněné politické vězně. MUKL je slovní zkratkou „muž určený k likvidaci“, či zřídka i „muž určený k lopatě“.

<sup>83</sup> 11. 3. 2011 zasáhlo Japonsko mimořádně silné zemětřesení, jež následně vyvolalo vlny Tsunami. Katastrofa byla tak ničivá, že došlo k destrukci celých měst. Zasaženy byly také čtyři jaderné elektrárny, celkově dohromady 11 reaktorů, z nichž nejhorší následky nesla jaderná elektrárna Fukušima. Při havárii došlo k úniku zdraví škodlivých štěpných produktů. Evakuování museli být všichni lidé z okruhu 20 kilometrů od elektrárny, kteří se doposud nemohou vrátit do svých domovů. Havárie této jaderné elektrárny vyvolala mnoho vzpomínek na havárii jaderné elektrárny Černobyl, která se stala 26. 4. 1986 a je doposud největší zaznamenanou havárií jaderné elektrárny. Rovněž vyvolala mezinárodní politickou diskuzi o dalším využívání jaderné energie.

k žádnému globálnímu ústupu jaderné energetiky nedochází. Největší země světa jako USA, Rusko a Čína na jadernou energetiku nezanevřely, jiné země ji odmítají. Příkladem takové země může být Německo. Navzdory často bouřlivým diskusím zatím nehrozí žádná krize jaderné energetiky.<sup>84</sup>

Samotný site specific projekt byl složen ze dvou navzájem nepropletených syžetových linií. První akcentovala osudy několika katolických kněží, které komunistický režim považoval za nebezpečné. V této části jsou kněží uvězněni v uranovém koncentračním táboře, kde jsou konfrontováni s nelidskými životními podmínkami. Jejich víra je však ani v této bezvýchodné situaci neopustí. První část pojednává také o tom, že uran těžený na území tehdejšího Československa byl určen výhradně pro zbrojní potřeby Sovětského svazu. Druhá část představuje současnou reflexi jaderné energetiky. Ta se odehrává na půdorysu hlasování o prvním hlubinném uložišti radioaktivního odpadu u nás. Zabývá se otázkou, jak nakládat s vyhořelým jaderným palivem a vysokoaktivními odpady. O tom v představení rozhoduje několik postav, o jejichž postavení nejsou diváci obeznámeni. Jedna skupina se snaží přesvědčit tu druhou, že takové uložště ve své lokalitě nechtějí. Dokonce vyhrožují sebevraždou. Je možné předpokládat, že jednu skupinu tvořili politici a druhou občané města, u něhož má být odpad uložen. Místo diskuze se v představení nakonec objevuje třetí osoba, která rozdávala buřty a jiné spotřební produkty. Její chování je možné interpretovat jako úplatkářství. Na příběhu hlasování o hlubinném uložišti autoři volně odkazovali na otázky o využití jádra v dnešním globálním světě, manipulovatelnosti a korupci.

Oproti předchozím částem cyklu *Cesty energie* byl hrací prostor v případě projektu *Uran* pouze v jedné místnosti. Přesněji v nadzemním prostoru bunkru Drnov, pro který byl projekt koncipován. Diváci zprvu, při příchodu, viděli jen travnatý kopec, na kterém se nachází bunkr bývalého velení protivzdušné obrany Československa. Poté byli vpuštěni do temné haly s bednami, zavěšenými háky, lany a na sebe vystavěnými obrovskými barely. Ty byly na místo přidány autory jako výrazný scénografický prvek.

---

<sup>84</sup> BERAN, Václav. *Jaderná energetika a další problémy moderní civilizace*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Academia, 2002. 159 s. ISBN 80-200-1048-3.



Prostory bunkru byly také doplněny lavicemi, z nichž bylo sestaveno improvizované hlediště. Inscenace *Uran* se od předchozí části cyklu lišila také v tom, že se odehrávala v místě, které není součástí městské zástavby. Nejbližším větším městem v okolí je město Slaný (vzdálené cca 7 kilometrů) s přibližně 15 000 obyvateli. To je výrazně menší divácký potenciál, než poskytovaly předchozím částem cyklu Praha či Ostrava. Autoři tak na některá představení nabízeli možnost využití společné dopravy autobusem z Prahy přímo na místo a zpět. Premiéra inscenace proběhla v drnovském bunkru 18. 9. 2011 a poté byla reprízována pětkrát, z toho jednou v rámci programu festivalu ... *příští vlna/next wave* ..<sup>85</sup>.

Herecké výkony jednotlivých aktérů ovlivnil zvolený prostorem, který generoval jejich intimnější stylizaci. V inscenaci se střídaly realistické a groteskní postavy, s jejichž hereckými úlohami korespondovaly zvolené kostýmy. Do realistických kostýmů byli oblečeni představitelé kněží, politiků i vědců. Groteskní rovinu představovala postava sovětského generála, kterou předvedla Halka Třešňáková. Její herecký projev lze označit za expresivnější, než u ostatních herců. Celkově lze říci, že se herectví orientovalo na civilní polohy.

Hudební složka byla v případě inscenace *Uran* upozaděna. Téměř nezřetelně byly reprodukovány elektronické zvuky, jejichž autorem byl Jakub Kudláč. V hracím prostoru vytvářeli zvuky také herci, a to pomocí úderů kovových předmětů. Hudební složku lze označit za ambientní, shodující se skličující atmosférou představení. Atmosféru utvářely také zpěvy herců, které se blížily chrámovému či liturgickému vyznění a působivá akustika prostoru.

Strohé betonové prostory haly byly osvětleny jen několika reflektory. Sporné osvětlení značně umocňovalo celkovou temnou a chladnou atmosféru představení. Pro dotvoření temné a mrazivé atmosféry představení využívali autoři častých kouřových efektů.

---

<sup>85</sup> Poslední uvedení site specific projektu *Uran* se uskutečnilo 16. 9. 2012.

## 2.4 ROPA

Projekt *Ropa* je čtvrtou, závěrečnou, částí cyklu *Cesty energie*.<sup>86</sup> Po inscenacích a scénických dokumentech zabývajících se černým uhlím, vodou a uranem, se autoři cyklu zaměřili na zkoumání fenoménu ropy. I v tomto případě své poznatky o tomto energetickém zdroji přetvořili do autorského představení uváděného v industriálním prostoru - tentokrát v pardubických Automatických mlýnech. Projekt akcentuje téma prokletí států, které jsou obdařeny bohatstvím přírodních zdrojů. Jsou to země, které navenek působí jako bohaté - staví se v nich obrovské mrakodrapy, dokonce i sjezdovky na poušti. V těsné blízkosti však panuje obrovská bída. Pro tyto země jsou charakteristické výrazná sociální nerovnost a represivní způsob vládnutí. Příkladem takové země může být Saúdská Arábie, která je největším exportérem surové ropy a strategickým spojencem Spojených států. Zároveň je to ale jedna z politicky nejrepresivnějších zemí na světě. Kvůli sociální disproporcii ve skutečnosti takové země nevzkvétají, ale chřadnou a pustnou - a s nimi i lidé, kteří v nich žijí.<sup>87</sup>

Narativní linie inscenace se odehrává v blíže nespecifikované zemi na východě Evropy bohaté na zásoby plynu a ropy. Ta se prostřednictvím svého prezidenta prohlásí za demokratickou, ač je jejím pravým opakem. První část hry se odvíjí na narozeninové oslavě prezidenta jedné takové země, kterou naruší příjezd protikorupčního vyslance Světové obchodní banky a ochránce lidských práv z České republiky Bruna Koníčka. Prezident se pokusí vyslance podplatit, nakonec dojde i na výhrůžky a násilí. Druhá část hry se odehrává na těžebním poli. Tam se prchající vyslanec bojující o přežití střetne s místní obyvatelkou Annou, žijící na periférii v troskách bývalého sídla se svým zbytkem pitné vody. Společně prožijí jeden neobyčejný den, jehož primárním cílem je přežít.

---

<sup>86</sup> Scénář a režie: Miroslav Bambušek; výprava: Petr Matásek, Zuzana Krejzková a skupina DKOV; hudba: Vladimír Franz; dramaturgie: Ewan McLaren.

Hrají: Leoš Noha, Martin Finger, Halka Třešňáková, Jakub Čermák, Richard Němec, Tomáš Bambušek, Tomáš Jeřábek.

<sup>87</sup> BERÁNEK, Ondřej. *Arabské revoluce. Demokratické výzvy, politický islám a geopolitické dopady*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Academia, 2013, s. 15. ISBN 978-80-200-2298-1.

Představení předcházelo prolog v podobě cesty skrze hlavní část budovy Automatických mlýnů. Následovala první část představení, která se odehrávala uvnitř objektu - v rozlehlé skladové hale, doplněné jen drobnou dekorací korespondující s oslavou prezidentových narozenin. Ropu jako surovinu v této části připomínal spuštěný motor, který svými výparry prosytil uzavřený prostor haly. Druhá část hry se odehrávala ve venkovním prostředí, na asfaltovém prostranství areálu. Tento prostor vyplňovaly ropné barely, pletivový předěl a dokonce malá těžařská pumpa.

První část představení sledovali diváci z improvizovaného hlediště postaveného z dřevěných palet. Hlediště z palet bylo situováno na jedné straně skladové haly obdélníkového půdorysu. Druhou část diváci sledovali z venkovní rampy skladové haly, která byla doplněna lavicemi. První i druhá část představení trvala přibližně 50 minut, přičemž přesun diváků ze skladové haly na její venkovní rampu netrval déle než 5 minut. Každé uvedení začínalo mezi 19:30 - 20:00 hod. Pro venkovní část představení byly divákům rozdávány deky na zahřátí. Ty jim rozdávali dobrovolníci pardubického Divadla<sup>29</sup>, kteří byli přítomni na každém uvedení inscenace *Ropa*. Dobrovolníci také hlídali, aby se diváci nepohybovali v nepřístupných prostorech Automatických mlýnů a také plnili určitou funkci průvodců. V případě, že by divák chtěl opustit představení, tak by jej tento dobrovolník vyvedl k tomu účelu vytvořenou cestou z areálu pryč. Přesněji šlo o takovou cestu, kterou by divák opouštějící představení nenarušil hrací prostor.

Jednání dramatických postav bylo civilní. Syrovost industriálního prostředí se podařilo převést do individuálních hereckých výkonů. Prezident v provedení Leoše Nohy působil sebestředně s výraznou diktátorskou dikcí. Jeho opozicí tvořila postava submisivního ochránce lidských práv. Při jejich vzájemném jednání byla nejpatrnější samolibá nadřazenost prezidenta a předstíraná náklonnost, kterou vystřídalo striktní odmítnutí diskuze o lidských právech a výhrůžky násilí. Výraznou hereckou úlohu zastal Jakub Čermák, který předvedl plastikami udržovanou herečku, která byla zároveň prezidentovou milenkou. Ta přímo aktivizovala diváky otázkami, co všechno se z ropy vyrábí.

Inscenace *Ropa* měla premiéru 1. 9. 2013. Poté byla celkem osmkrát reprízovaná za relativně velkého diváckého zájmu.<sup>88</sup> Ten pramenil také ze skutečnosti, že byla *Ropa* uvedena zároveň v rámci dvou festivalů – pražského divadelního festivalu *...příští vlna/next wave...* a pardubického multižánrového festivalu *Automatické kulturní mlýny 2*.

Apelativní charakter inscenace dotvářelo ostré a nápadité svícení, které se nejvíce projevilo ve venkovní části při rozpohybování stínu ropné věže na cihlovém plášti Automatických mlýnů. S volbou industriálního prostoru korespondovala také komponovaná dunivá hudba Vladimíra Franze, která byla reprodukována velmi hlasitě, a výrazně tak rezonovala ve stěnách průmyslového areálu. Franz ve své hudební kompozici volně kombinoval hudební nástroje, v závěru se nástrojové složení omezilo na smyčcové party. Úplný závěr inscenace doprovodil dominantní a emocionální zvuk varhan. Jak efektivní práce se světly, tak i volba hudebního doprovodu umocňovaly naléhavost tématu projektu *Ropa*.

## 2.5 IDENTIFIKACE S PROSTOREM

Již v teoretické části jsem uvedl, že projekty site specific jsou nepřenositelné a neopakovatelné. Jedná se o projekty, v nichž specifické místo výrazně umocňuje smysl a interpretaci inscenovaného projektu. Proto je důležité si vytvořit k akcentovanému místu vlastní vazbu. Tvůrci cyklu *Cesty energie* utvářeli tuto vazbu pobytem v samotných lokacích, kde jednotlivé inscenace produkovali a přitom se vystavovali charakteru prostředí. Tímto procesem si vytvořili určitý vztah k danému místu a naučili se jej vnímat. Do tohoto procesu jsou zapojeny dvě psychické funkce – orientace v prostoru a identifikace s prostředím. Christian Norberg-Schulz mluví v souvislosti s objevováním *genia loci* o nutnosti spřátelit se s určitým

---

<sup>88</sup> Většinu těchto uvedení jsem osobně navštívil. Každé představení inscenace *Ropa* mohlo z důvodu omezené kapacity navštívit přibližně 60 diváků. Ani jedno uvedení sice nebylo zcela vyprodané, zároveň však můžu ze své vlastní zkušenosti konstatovat, že se diváckého představení účastnilo průměrně 40 - 50 diváků.

prostředím.<sup>89</sup> To lze chápat jako vhodný příměr pro proces orientace a identifikace s prostorem.

Vnímání konkrétního místa je samozřejmě značně individuální záležitostí, a proto se může u tvůrců různit. Jednotlivé inscenace cyklu *Cesty energie* byly tvořeny v daných lokacích. Již před vstupem do samotného místa bylo známo téma a text hry, i když ten byl v průběhu zkoušení různě upravován a přizpůsobován možnostem místa. Pobyt v lokaci, ať již se jedná o důl, čistírnu odpadních vod nebo mlýnské prostory, měl na vznik a především na vizuální podobu inscenací zásadní vliv. Na aktéry při tvorbě v místě působilo mnoho podnětů, které využili a zapracovali do samotné divadelní události. V prostorách situovaných pod zemí, jako jsou v našem případě čistírna odpadních vod a vojenský bunkr, pracovali tvůrci výrazněji s akustickými dispozicemi, s ozvěnou, ale i s chladem a v případě čistírny i s přítomností vodní plochy. Zato u míst situovaných na povrchu (Automatické mlýny a povrchový důl) pracovali autoři více se světlem, stínem či rozlehlostí prostor. Jedná se o jedinečné vlastnosti míst, které se podílely na podobě site specific událostí. Některé tvůrčí prostorové aspekty byly pro všechny sledované projekty společné – většinou se jednalo o rozlehlé prostory, v nichž se nacházela spousta technického zařízení a strojů. Prostorové členění těchto objektů disponuje členitými ochozy a plošinami, které tvůrci často využívali jako hlediště.

K site specific projektům obecně patří vícedenní objevování vlastností jednotlivých míst spojené s pobytem v lokacích a identifikací se s danými místy. Tomu v některých případech předcházela také úklid. V rámci cyklu *Cesty energie* byla potřeba nejvíce úklidových prací provést před premiérou inscenace *Ropa*, a to především z důvodu, že se v tomto jediném případě jednalo o aktuálně nevyužívané prostory. Ale i v případě ostatních projektů cyklu bylo nutné před divadelní akcí upravit prostor pro příchod diváků. Denisa Václavová a Tomáš Žížka uvádějí, že úklid je v site specific nejpřirozenějším projevem, začátkem, možností, jak prostor poznat, prozkoumat a pocítit.<sup>90</sup> Manuální úklidová práce byla záležitostí celého týmu, který se na inscenaci podílel, ať již šlo o herce, režiséra či dramaturga. Při

---

<sup>89</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci. K fenomenologii architektury*. 1. vyd. Odeon, Praha, 1994, s. 219 s. ISBN 80-207-0241-5.

<sup>90</sup> VÁCLAVOVÁ, Denisa, ŽIŽKA, Tomáš. Site specific – hledání jiného prostoru. In SCHMELZOVÁ, Radoslava (ed.), cit. 4, s. 103.

úklidu našli aktéři mnoho rozličných předmětů, které se posléze staly rekvizitou v inscenaci.

Autoři cyklu se věnovali také shromažďování a hlubšímu studiu množství dostupných informačních materiálů o dotčených místech. Takové studium bylo zahájeno již v průběhu vyhledávání odpovídajících lokací. Intenzivně pak probíhalo při pobytu v daném místě, kdy nashromážděné informace doplňovali autoři o vzpomínky pamětníků, kteří jsou s daným místem neustále spojeni - v ostravském dole šlo například o několik horníků, kteří jsou nyní zaměstnáni jako turističtí průvodci. V pardubických Automatických mlýnech výrobní éru pamatují již pouze dozorcí objektu. Autoři cyklu však vždy vyhledávali osoby, které jim mohly sdělit vlastní osobní zkušenost. Takové doplnění souvislostí o objektivní fakta považují za velmi důležité při tvorbě osobní vazby k danému místu.

Popsané přípravné činnosti utváří široký kontext toho, jak bude lokace divadelníky artikulována. Po seznámení s lokacemi museli tvůrci rozhodnout, co má pro ně v daném místě výpovědní hodnotu. Tedy určovat, co z lokace využijí jako součást inscenace, a co naopak odstraní či ukryjí. Jde tedy o upravení prostoru tak, aby odpovídal tvůrčí představě autorů. V případech prvních dvou částí cyklu vycházeli tvůrci primárně z objektů nalezených v lokaci. Pro *Ropu*, tedy poslední část cyklu, bylo do prostor Automatických mlýnů dovezeno několik barelů na ropu a malá ropná věž. Ta sloužila jako hlavní rekvizita inscenace a společně s barely vytvářela dojem těžebního pole. Prostor drnovského Bunkru byl doplněn množstvím na sebe poskládaných barelů, které vyplňovaly jednu stěnu hracího prostoru.

Vyvstává však otázka, proč byla poslední část cyklu realizována právě v pardubických Automatických mlýnech. Ty skutečně nemají s těžbou ropy žádnou souvislost, a je tak na místě zabývat se otázkou, proč byla vybrána právě tato lokace. Přitom u předchozích částí cyklu je vazba místa k tématu zcela zřejmá – téma těžby uhlí je zpracováváno v dole, voda v čističce odpadních vod a uran v bunkru, kde sídlilo bývalé velení protivzdušné obrany Československa, jež nás mělo chránit proti nebezpečí útoku s využitím jaderných zbraní. Volba těchto lokací vychází přesně ze zvoleného tématu. Je možné si představit, že by byla inscenace *Voda* tvořena například v některé vodní elektrárně nebo *Uran* v elektrárně jaderné.

Jedná se však o prostory, které není možné pro divadelní projekty využít. Volba lokací u prvních třech inscenací je přinejmenším opodstatněná a vhodná.

Vraťme se ale k nastíněné otázce, proč se téma ropy inscenovalo v prostorách Automatických mlýnů. Na tomto příkladu se chci pokusit o rekonstrukci postupu hledání vhodné lokace pro inscenaci *Ropa*. Automatické mlýny jsou jednou z dominant města Pardubic. A právě toto město vyrostlo na rafinaci ropy, přesněji haličské ropy. Ta probíhala v minulosti ve Fantových závodech, které v současné době fungují pod jménem Pardubická rafinerie minerálních olejů – Paramo. Pardubice jsou tak městem, které má k ropě silnou vazbu. Tu na druhou stranu postrádají Automatické mlýny. Je zde na místě doplnit, že původně se měla *Ropa* inscenovat v jiném objektu, který je v majetku města Pardubic, přesněji v nevyužívaném areálu továrny Tesla. V tomto objektu byla původně hra tvořena, ale nikdy zde nebyla předvedena. Podle slov Miroslava Bambuška k tomu došlo především z důvodu nevstřícného postupu Magistrátu města Pardubice.<sup>91</sup> Musela tedy dojít k vybrání jiné lokality. Volba padla na Automatické mlýny, v té době nevyužívaný areál nacházející se nedaleko historického centra města. Ani původně zamýšlený prostor továrny Tesla, ani Automatické mlýny nejsou lokacemi, které mají zřejmou vazbu na zpracování či těžbu ropy. Jejich jediná souvislost tkví pouze v tom, že sídlí v Pardubicích.

Zde spatřuji jisté omezení. Mají-li totiž tvůrci předem definované téma, musí mu uzpůsobit výběr lokace, což není mnohdy nejsnadnější, jak je patrné na příkladu projektu *Ropa*.<sup>92</sup> Na druhou stranu je tvořeno mnoho site specific projektů, při jejichž tvorbě stojí na počátku prostor a téma je tvořeno v souladu s ním, respektive z něj vychází.

Uvedl jsem, že projekty site specific jsou nepřenositelné a neopakovatelné. Autoři cyklu se o to v případě projektu *Ropa* přesto pokusili. Pro objektivnost bakalářské práce je tato kapitola důležitá. Především si budu klást otázku, zdali se

---

<sup>91</sup> HULEC, Vladimír, cit. 57, s. 12.

<sup>92</sup> Pro komplexnost informací doplňuji, že průmyslové objekty s patrnou vazbou na zpracování ropy v Pardubicích existují, ale jsou využívány, tedy v provozu. Možnost v těchto lokacích připravovat site specific projekt je přinejmenším minimální.

pořád jedná o projekt, který je možné označit pojmem „site specific“. Autoři inscenace *Ropa* se ji totiž rozhodli přenést do Prahy. Zvolili si pro tento záměr prostory nevyužívaného Nákladového nádraží Žižkov v Praze, kde byla poprvé uvedena 5. 6. 2014.<sup>93</sup> Zachován byl text hry, herecké obsazení, hudba, dokonce i to, že se první část představení odehrávala v uzavřeném prostoru a druhá v prostoru venkovním. Stejně tak byly zachovány i některé prvky svícení a práce se stínem. Pouze se oproti pardubické verzi inscenace změnil hrací prostor. Nemůžeme tak v souvislosti s představením inscenace *Ropa* na Nákladovém nádraží Žižkov, které také nemá žádnou oporu v tématu těžby ropy, mluvit o site specific projektu. Za správné označení považují „divadelní představení na motivy site specific projektu“. Při přípravě bakalářské práce se mi nepodařilo zjistit motivy, proč k tomuto dodatečnému přenesení došlo. Uvažována může být snaha předvést představení většímu okruhu diváků. Praha disponuje širší diváckou obcí než výrazně menší Pardubice. Mluvím tedy jen o divácích, kteří nebyli ochotni absolvovat cestu do Pardubic za touto site specific událostí i přes snahu tvůrců, kteří dbali na přesné zahájení, respektive ukončení představení tak, aby měl divák cestující vlakem možnost dopravit se zpět (představení vždy končila před 22 hodinou).<sup>94</sup> Druhý motiv může být označen za čistě finanční. Příprava divadelní inscenace zabere mnoho času a tedy i finančních prostředků, proto je pochopitelná snaha tvůrců o rozšíření počtu jejich repríz. Pátrání po tomto motivu není předmětem bakalářské práce – už jen z toho důvodu, že představení *Ropa* realizované na Nákladovém nádraží Žižkov není možné posuzovat jako site specific událost, a to především ve shodě s její definicí. Nejedná se totiž o projekt vytvořený pro konkrétní prostory, plnící funkci nástroje divadelního tvoření. Tato skutečnost v žádném případě nic nemění na faktu, že inscenace *Ropa* inscenovaná v pardubických Automatických mlýnech site specific projektem je.

---

<sup>93</sup> Poslední uvedení proběhlo 12. 6. 2014.

Zdroj: MEZERY, o.s.. *Ropa v Praze* [online]. Internetové stránky cyklu *Cesty energie* [cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.cestyenergie.cz/ropa/>>.

<sup>94</sup> V rámci souběžně probíhajícího festivalu *...příští vlna/next wave...* byly také organizovány dva svozy z Prahy na představení *Ropa* do Pardubic.



## 2.6 VYUŽITÍ NEDIVADELNÍCH PROSTOR

V úvodní části této sumarizující kapitoly využiji určitá zevšeobecnění. Dotčené prostory a jejich lokace budu posuzovat souhrnně. Pro všechny lokace je shodné, že plní úlohu určité paměti místa. Ať již se jedná o Důl Michal, jehož historie sahá do roku 1850, nebo o Automatické, dříve Winternitzovy, mlýny, jež navrhl architekt Josef Gočár v roce 1909. Stejně tak bubenečská čistírna odpadních vod a bunkr u Drnova vtiskly místům specifický charakter, s nímž si je lidé identifikují. Patří k významným cílům a dominantám měst či orientačním bodům v krajině, jako v případě drnovského bunkru. Jejich historie je spjata s životem několika generací, které s nimi spojily svůj život – jako u několika generací horníků v ostravského dole. I když tyto stavby již ztrácejí svůj původní účel, pro něž byly vytvořeny, stále v sobě udržují estetickou hodnotu, atmosféru a vzpomínky dob minulých. To je jeden z důvodů, proč jsou tyto prostory vyhledávány pro projekty typu site specific. Tvůrci považují za důležité tyto objekty transformovat, pokusit se vytvořit jim nový účel, který bude jejich existenci opodstatňovat. Zastávám názor, že takové řešení je lepší, než staré stavby bezmyšlenkovitě bourat, vkládat jejich osud do rukou developerských společností či je nechat bezúčelně chátrat. Site specific cyklus *Cesty energie* budu dále nahlížet optikou toho, jak ovlivnil dotčená místa. Přitom se budu snažit zodpovědět tyto otázky: Stal se dotčený prostor jednorázovou či trvalejší součástí uměleckého záměru? Interpretuje umělecký záměr prostor věrohodně? Nebo se stává pouhou dekorací k libovolné zápletce? Jedná se o jednorázový, časově limitovaný akt s ambicí ovlivnit budoucí nakládání s prostorem, iniciovat jeho záchranu? Nebo je daná divadelní akce již předstupněm směřování k trvalejšímu využití?

Pro všechny části cyklu je společné, že se jednalo o jednorázový umělecký záměr. Prostor byl vybírán s důrazem na to, aby co nejvíce odpovídal tématu té které části cyklu. Ten má jasně uzavřenou a předem definovanou strukturu. Není tedy pravděpodobné, že by se na tato místa autoři se stejným projektem v budoucnu vraceli. Místa uskutečnění prvních tří částí cyklu fungují jistým způsobem na komerčním principu. V bunkru Drnov sídlí Muzeum studené války a protivzdušné

obraný<sup>95</sup>, ve staré čistírně odpadních vod Ekotechnické muzeum<sup>96</sup> a v Dole Michal může návštěvník absolvovat prohlídkovou trasu Posledního pracovního dne.<sup>97</sup> Prostor dolu je využíván i k pořádání dalších komerčních akcí – školení, přednášek či netradičních svateb, přičemž těží právě z atmosféry neopakovatelného prostoru.<sup>98</sup> Čistírna odpadních vod a Důl Michal byly prohlášeny Národní kulturní památkou České republiky, tedy takovou památkou, která je hodnocena jako nejvýznamnější součást kulturního bohatství národa. O bunkr se stará občanské sdružení Bunkr Drnov, které zde provozuje muzeum. Občanská iniciativa je financovaná z příspěvků, dotací a darů. Realizace cyklu v těchto místech tak neměla žádný motiv ve snaze jakkoli ovlivnit budoucí nakládání s těmito prostory. Jsou to místa, pro která se již účel jejich existence našel. Pro autory cyklu se jednalo o vhodné a dostupné prostory korespondující s předem definovaným tématem a tvůrčím záměrem. Tyto prostory nesloužily jako pouhá kulisa, protože jejich historie byla s tématem inscenací spjatá.

Oproti předchozím příkladům jsou pardubické Automatické mlýny v současné době nevyužívaným objektem – nenachází se v nich žádné muzeum, ani neposkytují další možnosti pro jejich komerční využití.<sup>99</sup> Provoz v Automatických mlýnech byl ukončen na jaře 2013 a s výjimkou jednoho multižánrového festivalu,

---

<sup>95</sup> Zdroj: Autor neznámý. *Bunkr Drnov - Muzeum studené války a protivzdušné obrany* [online]. Internetové stránky občanského sdružení Bunkr Drnov [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.bunkr-drnov.cz>>.

<sup>96</sup> Zdroj: Autor neznámý. *Stará čistírna odpadních vod v Bubenči - Národní kulturní památka* [online]. Internetové stránky Muzea Stará Čistírna, o.p.s. [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://stara-cistirna.cz/ops/cs/>>.

<sup>97</sup> Již jsem v jiné části bakalářské práce zmiňoval, že prostor staré kanalizační čistírny odpadních vod v Bubenči byl využit pro jiný site specific projektu, přesněji projekt 3W-W3 wokno voda vítr.

<sup>98</sup> Zdroj: Autor neznámý. *Důl Michal - Národní kulturní památka* [online]. Internetové stránky Dolu Michal [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.dul-michal.cz>>.

<sup>99</sup> Areál Automatických mlýnů je aktuálně v majetku společnosti GoodMills Česko, a.s. (člen nadnárodní společnosti GoodMills Group GmbH), která jej pro festival poskytla bezplatně.

Zdroj: Iniciativa Mlýny městu. *Automatické mlýny* [online]. Internetové stránky iniciativy Mlýny městu [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.mlynymestu.cz/>>.

v rámci něhož byla mimo jiné uvedena inscenace *Ropa*, je objekt nevyužíván.<sup>100</sup> Areál Automatických mlýnů je v majetku společnosti GoodMills Česko, a.s. (člen nadnárodní společnosti GoodMills Group GmbH), která jej pro festival poskytla bezplatně. Autoři nezachytili prostory věrohodně a nepracují s minulostí daného místa. Využili je jako jednorázovou kulisu pro přípravu a uvedení projektu. Na druhou stranu je tuto aktivitu možné chápat jako součást širší snahy ovlivnit budoucí nakládání s prostorem. Samotná inscenace neakcentuje téma budoucnosti objektu Automatických mlýnů, ale přispěla k vyvolání veřejné diskuze o tom, jakým způsobem zamezit reálné hrozbě vzniku chátrajícího opuštěného průmyslového areálu, a to formou přilákání lidí do těchto prostor a upozornění je na nejistou budoucnost objektu. O budoucnosti Automatických mlýnů není ani téměř dva roky po premiéře projektu *Ropa* rozhodnuto.

Mezi všemi projekty cyklu *Cesty energie* a transformací objektů, jež jsou nevyužívané a chátrají, existuje jeden spojovací motiv. Je jím ekologie. Cyklus site specific inscenací ekologickou otázkou nastoluje skrze akcentování tématu zacházení s energetickými zdroji. Díky umělecké akci vstoupili tvůrci do diskuse o budoucnosti, respektive formulování možnosti využití ohrožené stavby. Z ekologického pohledu přínosnou je možné hodnotit i samotnou transformaci takové industriální stavby. Pokud zůstává nevyužívaná a chátrá, stává se ekologickou zátěží. Stejně tak je s enormní ekologickou zátěží spojeno odstranění stavby a nahrazení stavbou jinou. Jako nejvíce ekologicky přívětivou variantou, jak využít nevyužívaný objekt, se jeví vytvoření nového účelu, kterému by stavba mohla sloužit. V architektuře se tento proces nazývá konverzí. Jako příklad takové úspěšné konverze lze uvést objekt Lister Mills.<sup>101</sup> Ten se nachází v příměstské čtvrti

---

<sup>100</sup> Multižánrový festival pořádaný Divadlem29 byl rozčleněn do dvou částí – Automatické kulturní mlýny (30. 5. 2013 – 14. 6. 2013) a Automatické kulturní mlýny 2 (1. 9. 2013 – 12. 10. 2013). V rámci druhé části festivalu byla inscenace *Ropa* uváděna.

Zdroj: Divadlo 29. *Festival Automatické kulturní mlýny* [online]. Internetové stránky Divadla 29 [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadlo29.cz/mlyny.htm/>>.

<sup>101</sup> Jistě by bylo možné vyjmenovat mnoho obdobných objektů. V České republice již zmíněný projekt Centra současného umění DOX ([www.dox.cz](http://www.dox.cz)). Na Slovensku byla budova staré železniční zastávky Žilina-Záriečie upravena na nezávislý kulturní prostor a uměleckou laboratoř ([www.stanica.sk](http://www.stanica.sk)). Mnoho příkladů úspěšných konverzí disponuje Německo - na kulturní centrum (často se používá výraz „kulturfabrik“) Bochum

Bradford ve Velké Británii a je dominantou opuštěného průmyslového areálu z konce 19. století. Prostory v bývalé textilní továrně slouží pro divadelní představení, poskytují bydlení, prostory pro komunitní centra a zázemí divadelní společnosti, která odtud coby kočovné divadlo vyjíždí do dalších alternativních míst.<sup>102</sup> V České republice je příkladem úspěšné konverze nevyužitých industriálních objektů budova Centra současného umění DOX. Komplex revitalizovaných industriálních budov z konce 19. století v současnosti poskytuje prostředí pro prezentaci výtvarných, hudebních i literárních projektů.<sup>103</sup> Centrum současného umění DOX dnes patří mezi progresivní umělecké instituce v České republice.

Podle mého názoru má konverze industriálních objektů značný potenciál do budoucnosti. Věřím, že i v České republice může takto vzniknout mnoho multikulturních center (v bakalářské práci jsem používal také výraz „kulturfabrik“), jako je tomu v zahraničí. Ale aby tato centra mohla vůbec vzniknout a posléze si udržet postavení otevřeného prostoru pro současné umění, tak potřebují nemalé finanční prostředky. Státní kulturní politika by měla právě takové projekty podporovat. Protože bez dostatečných finančních prostředků se z takových center nekomerční kultury mohou lehce stát centra masové zábavy.<sup>104</sup>

---

Jahrhunderhalle byla uzpůsobena bývalá stanice plynové elektrárny (<http://www.jahrhunderthalle-bochum.de/>); dalším příkladem je Linz Tabak fabrik (<https://tabakfabrik-linz.at/de/>), Oberhausen Extra Schicht (<http://www.extraschicht.de/>), Spinnerai - dříve nejrozsáhlejší výroba bavlny na kontinentu, která nyní slouží uměleckým projektům (<http://www.spinnerei.de/>).

<sup>102</sup> BENJAMIN, Fragner. Transformace prostorů / Fenomén průmyslového dědictví. In SCHMELZOVÁ, Radoslava (ed.), cit. 4, s. 137.

<sup>103</sup> Objekt byl revitalizován podle návrhu architekta Ivana Kroupy.

Zdroj: LOPATOVÁ, Kateřina. *Centrum současného umění DOX* [online]. Internetové stránky projektu Archiweb.cz [cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=1884>>.

<sup>104</sup> Příklad Centra současného umění DOX, jehož vznik inicioval a především financoval Leoš Válka, je v prostředí České republiky ojedinělý. Leoš Válka dnes působí jako ředitel centra.

## ZÁVĚR

V bakalářské práci jsem se zabýval problematikou divadelní tvorby v nedivadelním prostoru a analýzou site specific cyklu *Cesty energie*. Mým záměrem bylo představit cyklus čtyř projektů, které byly určeny pro konkrétní, a to primárně nedivadelní, prostory. Definoval jsem pojem site specific, popsal jeho zdroje ve světovém i českém kontextu a představil jsem související pojem environmentální divadlo. Teoretická část se zabývala jedinečným vztahem site specific událostí k prostoru a jeho vlivu na něj. Projekty site specific jsem představil jako jistou alternativu pro diváky - účastníky, kteří z nějakého důvodu do divadla nechodí, ať už jim nevyhovuje konvenční způsob produkce nebo současně akcentovaná témata v tzv. kamenných divadlech. Právě v tom vidím velký potenciál site specific projektů v budoucnosti. Hlavní pozitiva takových projektů identifikuji také v procesu aktivizace diváků a především ve snaze oživit netradičních míst kulturními událostmi.

V následující části bakalářské práce jsem se zabýval analýzou jednotlivých projektů z cyklu *Cesty energie* – tedy inscenacemi *Zdař Bůh!*, *Voda*, *Uran* a *Ropa*. V jejich rozboru jsem se věnoval tématu inscenace, herectví, scénickým výrazovým prostředkům, diváckému zájmu a využití prostoru, ve kterém byl projekt uveden. Představil jsem rovněž iniciátory cyklu, Miroslava Bambuška a Ewana McLarena, a jejich umělecké tvůrčí principy. Celý cyklus je možné označit za kombinaci dokumentárního divadla a divadla politického, který se nevyhýbá sociálním otázkám. Jednotlivé projekty se snažily diváky aktivizovat, zapojit do představení. Cyklus nepředváděl jednoduché dramatické linie, jež by mohli diváci snadno „konzumovat“. Naopak, nutil je přemýšlet o dobách minulých a především o naší přítomnosti.

Každá ze čtyř částí cyklu měla konkrétní dějinný rámec zasazený vždy do období po roce 1945. První inscenace, *Zdař Bůh!*, vycházela ze skutečných událostí padesátých let 20. století v ostravském uhelném revíru. Inscenace *Voda* a *Uran* byly zasazené částečně do minulosti, ale s jasně patrným přesahem do současnosti. *Ropa*, poslední část cyklu, se již odehrávala výhradně v současnosti.

Bohužel jsem kvůli nedostatku dostupných materiálů nedokázal obsáhnout všechny relevantní informace o cyklu *Cesty energie*. O site specific událostech obecně existují jen velmi strohé informace ve formě nahodilých recenzí, které se většinou omezují na popis dramatické linie. Získání základních informací o projektech nebylo snadné. Kromě pročitání recenzí šlo o oslovování tvůrců a konkrétních účastníků akce. Mým hlavním cílem bylo uceleně analyzovat projekty *Zdař Bůh!*, *Voda*, *Uran* a *Ropa*, které mohou být podkladem pro komplexnější mapování realizovaných projektů na českém území posledních let. Dalším cílem mé bakalářské práce bylo poskytnutí náhledu na problematiku divadelních akcí v netradičním prostoru, respektive přispění k diskuzi o využívání industriálních objektů pro umělecké projekty. Za důležité považuji aktuální změnu v uvažování společnosti, která si začíná uvědomovat význam a potenciál industriálního dědictví. Takové objekty, areály, již nejsou vnímány pouze jako chátrající stopy industriální minulosti. Společnost si začíná uvědomovat jejich potenciál pro umělecké využití.<sup>105</sup> Dalo by se říci, že průmyslové dědictví rezonuje se současnými tendencemi v umění.

V bakalářské práci jsem si položil několik otázek, které úzce souvisely s projekty typu site specific a především s využíváním netradičních prostor pro divadelní aktivity. Zaujala mne otázka, jestli mohou být opuštěné průmyslové budovy využitelné pro současné umělecké aktivity. Mým záměrem bylo aplikovat některé poznatky na cyklus *Cesty energie*. Díky získaným vědomostem mohu konstatovat, že site specific projekty pomáhají upozornit na zapomenuté prostory a vtahují lidi do míst, kde se umění neočekává. Takové aktivity nabízí způsob, jak chátrající místa využít a jsou tak nejen divadelně, ale i sociálně, urbanisticky a sociologicky prospěšná. To je podle mého hlavní důvod, proč si site specific projekty zaslouží naší pozornost.

---

<sup>105</sup> Zachování industriální architektury je základem tzv. „ekologické“ recyklace místa. To znamená, že se objekt buď přizpůsobí pro nové výrobní aktivity, nebo se pro něj nalezne jiný účel existence. Takové objekty se mohou zachovat také jako dokument místa a činnosti, která v daném areálu probíhala.

Cyklus *Cesty energie* si pozornost zaslouží nejenom díky využití primárně nedivadelních prostor. Ale také proto, že se zabýval tématem energetických zdrojů, které není pro divadelní projekty zcela obvyklé. Cyklus site specific projektů se zabýval reflexí základních energetických zdrojů, které jsou nezbytné pro samotnou existenci člověka. Dotýkal se problematiky hospodaření se zdroji a jejich dopadu na životní prostředí. Věřím, že projekty tohoto typu mohou přispět k rozvíření diskuse o energetických zdrojích a otevřít otázky týkající se hospodaření s těmito přírodními zdroji energie. Přeci jen se jedná o zdroje, které nejsou nevyčerpatelné, jak by se někdy mohlo zdát. Díky podrobnému studiu témat cyklu *Cesty energie* a relevantních pramenů jsem se často zamýšlel nad základní otázkou: Jak je možné, že i nadále stále intenzivněji vytěžujeme a drancujeme naši planetu, přičemž nemáme vizi dlouhodobé udržitelnosti přírodních zdrojů energie. Zastávám názor, že cesta k nalezení takové vize stále existuje - nejprve musí ale společnost změnit své myšlení a způsob chování. Jsem přesvědčen, že nebyť například lobby těžařských nadnárodních společností, tak již vodíkový pohon dávno nepatří mezi alternativní technologie v automobilové dopravě. Argumentovat něčím tak „odlidštěným“, jako je chování nadnárodních společností, považuji ale za pokrytecké. Každý člověk by měl nejprve začít sám u sebe - naučit se šetrně nakládat s přírodními zdroji energie a snažit se svým jednáním pozitivně ovlivnit vlastní okolí.

Závěr bakalářské práce si dovolím doplnit tezí o současné společnosti. Jejím hlavním měřítkem úspěchu je často považována ekonomická vyspělost, což je podle mého názoru přinejmenším krátkozraké uvažování. Věřím, že se jednou charakteristickým znakem skutečně vyspělé a úspěšné společnosti stane způsob, jakým do svého života začleňuje průmyslové, kulturní i historické dědictví, a jakým způsobem hospodaří se svými omezenými přírodními zdroji energie.

## LITERATURA

- BERAN, Václav. *Jaderná energetika a další problémy moderní civilizace*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Academia, 2002. 159 s. ISBN 80-200-1048-3.
- BERÁNEK, Ondřej. *Arabské revoluce. Demokratické výzvy, politický islám a geopolitické dopady*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Academia, 2013. 304 s. ISBN 978-80-200-2298-1.
- BOBKOVÁ, Hana. Specifika z Holandska. *Svět a divadlo*. 1999, roč. 10, č. 3, s. 137.
- BRAUN, Kazimierz. *Divadelní prostor*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2001. 205 s. ISBN 80-85883-73-2.
- BRAUN, Kazimierz. *Druhá divadelní reforma?* 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 1993. 171 s. ISBN 80-7008-037-X.
- BROCKETT, Oskar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha : NLN – Nakladatelství Lidové noviny, 2008. 949 s. ISBN 978-80-7106-576-0.
- BROOK, Peter. *Prázdný prostor*. 1. vyd. Praha : Panorama, 1988. 229 s.
- DRBOHLAV, Dušan. Hlavní důvody a důsledky mezinárodní migrace obyvatelstva. In *Sborník České geografické společnosti*. 1994, svazek 99, č. 3, s. 151 - 162.
- DVOŘÁK, Jan. *Alt. divadlo*. 1. vyd. Praha : Pražská scéna, 2000. 260 s. ISBN 80-86102-13-0.
- DVOŘÁK, Jan, HULEC, Vladimír. *Příští vlna - Next wave: antologie alternativy, okraje a undergroundu v českém divadle 90. let*. 1. vyd. Praha : Pražská scéna, 1996. 296 s. ISBN 80-901671-3-6.
- FRAGNER, Benjamin (ed.). *Průmyslové dědictví / Industrial Heritage*. 1. vyd. Praha : České vysoké učení technické v Praze, 2008. 345 s. ISBN 978-80-01-04067-6.
- GOMBRICH, Hans Ernst. *Příběh umění*. 1. vyd. Praha : nakladatelství Argo, 1997. 684 s. ISBN 80-7203-143-0.



KAPLAN, Karel, PALEČEK, Pavel. *Komunistický režim a politické procesy v Československu*. 2. vyd. Brno : Nakladatelství Barrister & Principal, 2003. 255 s. ISBN 978-80-7364-049-1.

KUPCOVÁ, Helena. *Literární Evropou II: 20. století*. 1. vyd. Praha : Literární akademie, 2010. 383 s. ISBN 978-80-86877-52-5.

MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2. vyd. Olomouc : Nakladatelství J. Vacl, 2010. 280 s. ISBN 978-80-904149-1-4.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci. K fenomenologii architektury*. 1. vyd. Odeon, Praha, 1994. 219 s. ISBN 80-207-0241-5.

PÁSKOVÁ, Martina, ZELENKA, Josef. *Výkladový slovník cestovního ruchu*. 1. vyd. Praha : Ministerstvo pro místní rozvoj, 2002. 768 s. ISBN 80-2390-152-4.

PAVLOVSKÝ, Petr. (ed.). *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha : Libri ve spolupráci s Národním divadlem, 2004. 352 s. ISBN 80-7277-194-9.

SCHECHNER, Richard. *Environmental Theater*. 1. vyd. New York : Hawthorn Books, 1973. 339 s. ISBN 15-5783-178-5.

SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. New York : Routledge, 1988. 407 s. ISBN 415-90093-X.

SCHMELZOVÁ, Radoslava (ed.). *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific - současné tendence*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2010. 249 s. ISBN 978-80-7331-184-1.

VÁCLAVOVÁ, Denisa, ŽIŽKA, Tomáš a kol. *Site specific*. 1. vyd. Praha : Pražská scéna, 2008. 324 s. ISBN 970-80-86102-44-3.

## **PRAMENY**

### **Audiovizuální záznamy**

#### **Krátká upoutávka site specific projektu *Uran***

Bunkr Drnov, 2011, 8 min 27 s.

záznam pořídila produkční společnost FreeSaM (společnost zaměřující se na výrobu dokumentárních filmů o přírodě a sociálních otázkách)

autoři záznamu: Alexandr Dlouhý a Markéta Dlouhá Márová

dostupné [online] z WWW: <<http://www.freesam.org/cz/domu/60-divadelni-inscenace-uran>>.

dostupné [online] z WWW: <<https://vimeo.com/38463814>>.

#### **Krátká upoutávka site specific projektu *Ropa***

Automatické mlýny, 2013, Pardubice, 3 min 50 s.

záznam pořídila produkční společnost FreeSaM (společnost zaměřující se na výrobu dokumentárních filmů o přírodě a sociálních otázkách)

autoři záznamu: Alexandr Dlouhý a Markéta Dlouhá Márová

střih: Zuzana Staregová ve studiu Khapka

dostupné [online] z WWW: <<http://www.freesam.org/cz/domu/145-ropa>>.

### **Článek v periodickém tisku**

HULEC, Vladimír. Miroslav Bambušek: Aby oheň nepřestal hořet. *Divadelní noviny*, 1. 10. 2013 (číslo vydání 16, ročník 22), s. 12.

## **Přednášky**

FRAGNER, Benjamin. *Architektura konverzí 2005 – 2015. Industriální topografie České republiky / nové využití průmyslového dědictví jako součást národní a kulturní identity* [přednáška]. Konference Industriální stopy 2014 / čtvrt století poté (Vestiges of Industry 2014 / Twenty-Five Years On), Multifunkční prostor Gong Ostrava, 29. 8. 2014

MORGANOVÁ, Pavlína. *Místo v akčním umění* [přednáška]. Akademie výtvarných umění v Praze, přednáškový cyklus Středy na AVU (pořádá Vědecko-výzkumné pracoviště AVU), 27. 11. 2013.

## **Propagační materiály k site specific projektům *Zdař Bůh!*, *Voda a Ropa*.**

(viz obrazová příloha)

## **Internetové zdroje**

Autor neznámý. *Miroslav Bambušek* [online]. Internetové stránky projektu P.E.R.Z.E.K.U.C.E.cz [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.perzekuce.cz/>>.

Autor neznámý. *Ceny Alfréda Radoka* [online]. Internetové stránky Ceny Alfréda Radoka [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.cenyradoka.cz/>>.

Autor neznámý. *Cena Filmové nadace RWE & Barrandov Studio* [online]. Internetové stránky Filmové nadace RWE & Barrandov Studio [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.filmovanadace.cz/>>.

Autor neznámý. *Ceny Divadelních novin* [online]. Internetové stránky Divadelních novin [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/cena-sazky-a-dn#2005/2006>>.

Autor neznámý. *Poety festivalu* [online]. Internetové stránky festivalu ...*příští vlna/next wave*... [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.nextwave.cz/index.php/poety-festivalu-pristi-vlna-next-wave-ceny/>>.

MEZERY, o.s. *Ropa v Praze* [online]. Internetové stránky cyklu *Cesty energie* [cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.cestyenergie.cz/ropa/>>.

MEZERY, o.s. *Zdar Bůh!* [online]. Internetové stránky cyklu *Cesty energie* [cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.cestyenergie.cz/zdar-buh/>>.

MEZERY, o.s. *Voda* [online]. Internetové stránky cyklu *Cesty energie* [cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.cestyenergie.cz/voda/>>.

MEZERY, o.s. *Uran* [online]. Internetové stránky cyklu *Cesty energie* [cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.cestyenergie.cz/uran/>>.

MEZERY, o.s. *Ropa* [online]. Internetové stránky cyklu *Cesty energie* [cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.cestyenergie.cz/ropa/>>.

Autor neznámý. *Bunkr Drnov - Muzeum studené války a protivzdušné obrany* [online]. Internetové stránky občanského sdružení Bunkr Drnov [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.bunkr-drnov.cz/>>.

Autor neznámý. *Stará čistírna odpadních vod v Bubenči - Národní kulturní památka* [online]. Internetové stránky Muzea Stará Čistírna, o.p.s. [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://stara-cistirna.cz/ops/cs/>>.

Autor neznámý. *Důl Michal - Národní kulturní památka* [online]. Internetové stránky Dolu Michal [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.dul-michal.cz/>>.

Iniciativa Mlýny městu. *Automatické mlýny* [online]. Internetové stránky iniciativy Mlýny městu [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.mlynymestu.cz/>>.

Divadlo 29. *Festival Automatické kulturní mlýny* [online]. Internetové stránky Divadla 29 [cit. 31. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadlo29.cz/mlyny.htm/>>.

LOPATOVÁ, Kateřina. *Centrum současného umění DOX* [online]. Internetové stránky projektu Archiweb.cz [cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=1884>>.

Internetové stránky Divadelního ústavu [online]. Dostupné z WWW:

<<http://www.idu.cz/>>.

Internetové stránky produkční společnosti FreeSaM [online]. Dostupné z WWW:

<<http://www.freesam.org/>>.

Internetové stránky Centra současného umění DOX. Dostupné z WWW:

<<http://www.dox.cz/>>.

Internetové stránky nezávislého kulturního prosjtoru a umělecké laboratoře Žilina-Záriečie. Dostupné z WWW: <<http://www.stanica.sk/>>.

Internetové stránky kulturfabrik Bochum Jahrhunderhalle. Dostupné z WWW:

<<http://www.jahrhunderthalle-bochum.de/>>.

Internetové stránky kulturfabrik Linz Tabak fabrik. Dostupné z WWW:

<<https://tabakfabrik-linz.at/de/>>.

Internetové stránky kulturfabrik Spinnerai. Dostupné z WWW:

<<http://www.spinnerei.de/>>.

## **Přehled citovaných inscenací**

### ***Zdař Bůh!***

Autor: Miroslav Bambušek; scéna a kostýmy: Zuzana Krejzková; hudba: Vladimír Franz; režie: Ewan McLaren.

Osoby a obsazení: Dr. Ing. Václav Žalud (Janusz Klimsza), Prokurátor (Jan Lepšík), Ivan Picmaus: Tomáš Dostalík, Günter Pepér (Pasi Mäkelä), Alois Čepěk (Přemysl Bureš), Gustav Malitar (Tomáš Bambušek), Leopold Vrba (David Czesany).

Místo realizace: Důl Michal, Ostrava - Michálkovice

Premiéra: 12. 9. 2009

### ***Voda***

Autor: Iva Klestilová; výprava: Andrea Králová; hudba: Roman Zach; dramaturgie: Miroslav Bambušek; režie: David Czesany.

Hrají: Marie Spurná, Jindřiška Křivánková, Lucie Roznětínská, Jan Hofman, Jan Lepšík, Tomáš Bambušek, MC Koch.

Místo realizace: Čistírna odpadních vod Bubeneč, Praha

Premiéra: 23. 5. 2010

### ***Uran***

Autor: Miroslav Bambušek a Jan Kučera; výprava: Jana Preková a kolektiv; hudba: Jakub Kudláč; produkce: Ewan McLaren; režie: Miroslav Bambušek.

Hrají: Phillip Shenker, Miloslav König, Jana Kozubková, Jindřiška Křivánková, Michal Marek, Tomáš Turek, Halka Třešňáková.

Místo realizace: Bunkr Drnov, Slaný

Premiéra: 18. 9. 2011

### ***Ropa***

Scénář a režie: Miroslav Bambušek; výprava: Petr Matásek, Zuzana Krejzková a skupina DKOV; hudba: Vladimír Franz; dramaturgie: Ewan McLaren.

Hrají: Leoš Noha, Martin Finger, Halka Třešňáková, Jakub Čermák, Richard Němec, Tomáš Bambušek, Tomáš Jeřábek.

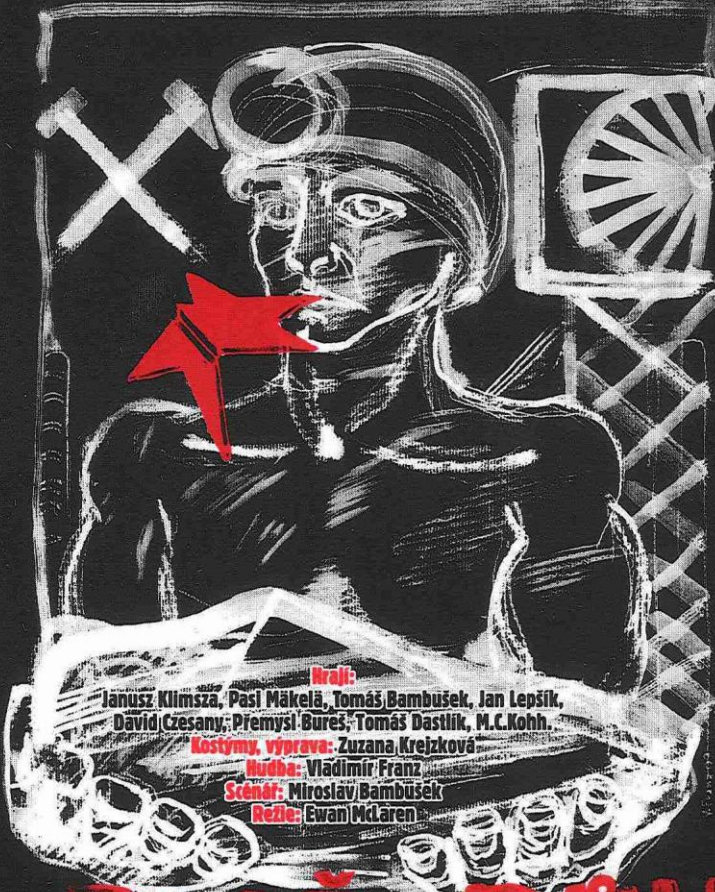
Místo realizace: Automatické mlýny, Pardubice a Nákladové nádraží Žižkov, Praha

Premiéra: 1. 9. 2013 (Automatické mlýny, Pardubice), 5. 6. 2014 (Nákladové nádraží Žižkov, Praha)

## OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

O.S.MEZERY A O.S. ZA STAROU OSTRAVU  
UVÁDEJÍ DIVADELNÍ PŘEDSTAVENÍ

# O DŮLNÍCH KATASTROFÁCH NA OSTRAVSKU V 50 LETECH MINULÉHO STOLETÍ



**Hrají:**  
Janusz Klimsza, Paří Mäkelä, Tomáš Bambušek, Jan Lepšík,  
David Česany, Přemysl Bureš, Tomáš Dastlík, M.C.Kohh.

**Kostymy, výprava:** Zuzana Krejzková

**Hudba:** Vladimír Franz


**Scénář:** Miroslav Bambušek

**Režie:** Ewan McLaren

# ZDAŘ BŮH

**Premiéra 12.09.2009 20:00**  
Reprízy 13. 9. 14.9 od 20.00 a 10.10. od 21.00 a 11.10.2009 od 20:00  
**Národní kulturní památka Důl Michal, Michálkovice**  
Predprodej vstupenek v Městském informačním servisu, s.r.o. Prodej na místě. Info: [www.perzekuce.cz](http://www.perzekuce.cz) a [www.fajnaostrava.com](http://www.fajnaostrava.com)

Patroni: Projekt podpořili: Sponzori:



Obrázek 1 - Propagační leták k projektu *Zdař Bůh!*

**Partneři:**  
Geologický ústav AV ČR  
Národní památkový ústav a NKP Důl Michal  
Český rozhlas Ostrava  
5. Mezinárodní bienále industriální stopy 2009

**Projekt podpořili:**  
Ministerstvo kultury ČR  
Nadace OKD

**Spolupráce:**  
Výzkumné centrum průmyslového dědictví při ČVUT v Praze  
Grafické studio EMOCE

**Předprodej vstupenek:**  
v Městském informačním servisu, s.r.o.  
Prodej na místě.

**Info:**  
[www.perzekuce.cz](http://www.perzekuce.cz) a [www.fajnaostrava.com](http://www.fajnaostrava.com)

**O.S. MEZERY A O.S. ZA STAROU OSTRAVU  
UVÁDĚJÍ DIVADELNÍ PŘEDSTAVENÍ**

# ZDAŘ BŮH

**“Tak málo mám krve  
a ještě mi teče z úst.”  
(P. Bezruč)**

**O důlních katastrofách na Ostravsku  
v 50. letech minulého století**

Obrázek 2 - Propagační oboustranný leták k projektu *Zdař Bůh!*, str. 1



**Premiéra 12.09.2009 20:00**

Reprízy 13. 9. a 14.9 od 20.00  
a 10.10. od 21.00 a 11.10. 2009 od 20:00

**v industriálních prostorech  
Národní kulturní památky  
Dolu Michal, Michálkovice.**

Bližší info:

**[www.perzekuce.cz](http://www.perzekuce.cz)  
a [www.fajnaostrava.com](http://www.fajnaostrava.com)**

Děj divadelní inscenace se odehrává v padesátých letech minulého století. V období tzv. první pětiletky. Tedy těsně po komunistickém puči v roce 1948.

V tomto období, kdy docházelo k horečné těžbě černého uhlí na Ostravsku, došlo také k čtyřem velkým důlním katastrofám, které byly zapříčiněny především nekompetentními zásahy do způsobu těžby ze strany nového majitele dolů, jímž byla komunistická strana. Hlavním tématem projektu tedy je černé uhlí, jakožto energetický zdroj v osidlech komunistické moci. Ony důlní katastrofy si vyžádaly životy více než 70 horníků. Tyto události pak byly podnětem k inscenovaným politickým procesům, jež měly lidem nahnat strach a hlavně zastínit skutečné viníky katastrof, jímž byl nastupující komunistický režim. Inscenace má být poctou horníkům a hornictví a současně reflexí temných komunistických praktik, které byly uplatňovány v ostravském kame-nouhelném revíru na začátku padesátých let.

Inscenace se odehrává v industriálních prostorech dolu Michal v Ostravě Michálkovicích. Projekt je první částí tříletého cyklu, který se zabývá dějinami energetických zdrojů v bývalém Československu.

Obrázek 3 - Propagační oboustranný leták k projektu *Zdař Bůh!*, str. 2

# PROGRAM



## ZDAŘ BŮH

HRA O DŮLNÍCH KATASTROFÁCH NA OSTRAVSKU V 50. LETECH MINULÉHO STOLETÍ

Podtitul: Tak málo mám krve a ještě mi teče z úst.

Autor: Miroslav Bambušek  
Scéna, kostýmy: Zuzana Krejzková  
Hudba: Vladimír Franz  
Režie: Ewan McLaren

Osoby a obsazení:

Dr. Ing. Václav Žalud:	Janusz Klimsza
Prokurátor:	Jan Lepšík
Ivan Picmaus:	Tomáš Dastlík
Günter Pepér:	Pasi Mäkelä
Alois Čepek:	Přemysl Bureš
Gustav Molítar:	Tomáš Bambušek
Leopold Vrba:	David Česany

Premiéra 12.9. 2009 na Dole Michal v Ostravě – Michálkovicích.

Obrázek 4 - Program k představení *Zdař Bůh!*, str. 1

### **Krátce k výskytu železného uhlí na Ostravsku:**

Uhlí je ve své podstatě obřím akumulátorem zářivé i tepelné energie, kterou ve své dlouhodobé geologické historii přijímala naše planeta Země. Část této energie se ve formě fosilních paliv uchovala do dnešní doby.

Procesy vzniku uhlí probíhaly ve dvou fázích: biochemické a geochemické.

Uhlí vzniklo převážně z rostlinných zbytků nahromaděných v oblastech mírného pásma ve vodních tocích, jezerech, mořských zálivech a lagunách. Zde postupným zaplňováním vznikaly bažiny, které v některých geologických obdobích pokrývala další vegetace.

Maxima geologických zásob uhlí se nahromadila v geologických útvech svrchního karbonu a permu a zejména v třetihorách, kdy atmosférické a geologické podmínky byly nejpriznivější.

Ostravsko – karvinská kamenouhelná pánev je malou částí obrovské pánve rozprostírající se na sever a východ na území německém a polském (Rybník – Katovice).

Skládala se hlavně z kamenouhelného útvaru geologického, který malými ostrůvky vystupoval až na povrch. V ostatních částech je pokryt třetihorními vrstvami, skládajícími se z jílu a písků, které např. v Michálkovicích sahaly až na povrch a zde se z četných pískových jam dobývaly. Celý revír je rozdělen velkou vrásou orlovskou na 2 části: ostravskou a karvinskou. Karvinské sloje jsou mladší, průměrně dvakrát tak mohutné jako ostravské, vyvíjejí však větší množství třaskavých plynů a platí pro ně přísnější bezpečnostní předpisy.

S třaskavými plyny se horníci v Anglii setkali poprvé v 17. století, když začali dolovat do větších hlubin. Šlo o metan, který buď prosakoval z uhlí ve sloji nebo vyrážel se sykotem ven ze stěn porubu. Metan je lehčí než vzduch a čeká u stropu, než jej horník svou činností nevědomky zapálí (způsobů, jak k tomu může dojít, je mnoho, je zapotřebí jen jiskry).

Výbuch většího množství metanu lze popsat jako masivní explozi se zvukem hromu, po níž následuje vzdušná rázová vlna, která před sebou nese nešťastné horníky a s nimi koně, vozíky, všechno pracovní nářadí a dřevěné či železné vzpěry šachty. Tisíce horníků při takových výbuších zemřelo a někdy byla síla exploze tak silná, že vystřelila své oběti z ústí tunelu do velké vzdálenosti, jak náboje z pušky.

### **Příčiny smrtelných havárií v uhelném dole:**

1. Endogenní požár
2. Exploze metanovzdušné směsi
3. Exploze trinitární směsi
4. Exploze neznámé plynné směsi
5. Exploze požárních plynů
6. Exploze uhelného prachu
7. Výbuch jiných hořlavín
8. Exogenní požár
9. Intoxikace
10. Důlní otřes
11. Průtrž plynů a hornin
12. Závál
13. Zatopení dolu

**Hornictví je násilný zásah člověka do přírody, neboť důlní činnosti jsou narušování hlubiny Země stabilizované v průběhu milionů let. A příroda velmi často ukazuje, že je mocnější než člověk.**

### **Situace kolem těžby černého uhlí na počátku první pětiletky (1949-1953):**

V období tzv. „úsvitu studené války“, kdy se mocnosti předháněly ve zbrojení, bylo také potřeba, aby nové socialistické Československo přiložilo svůj díl do polévky. A proto bylo především potřeba železa a to se dalo vytavit jedině koksovatelným uhlím, které se nacházelo právě na Ostravsku.

Proto byla politicky té doby těžba uhlí tak významně sledována a „střežena“. V této době, která se dá s klidným srdcem označit za čiré drancování, došlo na Ostravsku ke čtyřem velkým důlním katastrofám (na dolech Doubrava, Michálka, Zápotocký a Barbora), které byly zapříčiněny právě a především nekompetentními zásahy do způsobu těžby uhlí ze strany nového majitele dolů, jímž byla komunistická strana.

Období první pětiletky se snahou o posílení úlohy těžkého průmyslu nejprve o 70 % a pod vlivem mezinárodní situace až o neuvěřitelných 133 %, znamenala nakonec dlouhodobý kolaps národního hospodářství a plnění závratných úkolů i v těžbě uhlí. Chyběly pracovní síly. Mezi mnoha nouzovými „brigádnickými“ a podobnými řešeními nedostatku kvalifikovaných dělníků v hornictví a hutnictví dal prezident republiky podnět svoláním hornických učňů do Lánu v červenci 1949, kde přijal jejich závezek, že se přičiní o zvýšení jejich stavu do příštího roku na čtyřnásobek. Stalo se. Vznikla Lánská akce,

kteřá v letech 1950-1951 zatížila budováním nových domovů, jejich zařízením a náklady na výchovu a osázení budoucích profesionálů rozpočet o více než 2 miliardy korun československých. Byla úspěšná a při druhé, často vzpomínané návštěvě hornických učňů v Lánech, dne 9. září 1950 vznikla novodobá tradice hornických dnů.

**Projev prezidenta republiky Klementa Gottwalda k hornickým učňům v Lánech:**  
„ ... že se vás během roku rozhodlo přes 10.000 zvolit hornictví jako svoje životní povolání a že se k vašim rozhodnutím vyslovili i vaši rodiče, jest velkou událostí v dějinách výstavby socialismu v naší vlasti. Je to důkazem nejen toho, že jsme dokázali vyhnat pány ze svého středu, nýbrž že také již vítězíme nad starými panskými předsudky, nad pohrdáním tělesnou prací, zejména hornickou prací. Je to důkazem toho, že poctivá práce i v myslích lidí zaujímá opět ono čestné a poctivé místo, které jí patří. “

Tím větší prohrou byla např. havárie na Dole Michálka v roce 1950, kde mezi obětmi bylo i sedm hornických učňů. Lánská akce byla ohrožena a značný počet nadějných učňů rodiče odvolali, mnozí své závazky zrušili.

Nastala kritická situace, která ještě více prohloubila rozpory mezi kategorickými požadavky vládnoucích kruhů na okamžitý růst těžby a nutnými potřebami samotného hornictví na konsolidaci podmínek dobývání po válečném drancování a nezbytnosti vytvoření moderního prostředí bezpečnější hornické práce.

Ze statistiky Revírního báňského úřadu v Ostravě lze zjistit, že v roce 1949 došlo v ostravsko-karvinských dolech ke 173 smrtelným úrazům, v roce 1950 dokonce ke 198 smrtelným úrazům. Po roce 1951 se však o těchto mimořádných událostech přestalo psát a údaje o pracovních úrazech byly pokládány za tajné. Příčiny důlních havárií byly hledány všude, jen ne tam, kde skutečně byly v podcenění nebezpečí, které při hlubinné exploataci užitého nerostu vždy hrozí a které vyžaduje bezpodmínečné dodržování mnohdy velmi náročných požadavků na důlní provoz.

## **Důlní katastrofy v první pětiletce na Ostravsku:**

### **DŮL DOUBRAVA 1949**

V noční směně z pátku na sobotu dne 12. února 1949 ve 3.45 h došlo v severovýchodní části Dolu Doubrava v Ostravsko-karvinském revíru (OKR) ve sloji Hubert nad 8. patrem k výbuchu metanu. Na místě nehody a na cestě k záchraně ze sloje Hubert zůstalo 19 mrtvých a 8 bylo těžce popáleno. Příčina vzniku prvního výbuchu nebyla nikdy zjištěna.

V neděli dopoledne pak při pátém rozsáhlém výbuchu zahynulo pět členů záchranné čety na průzkumu a zraněny byli další čtyři osoby v blízkosti jámy.

Přestože se hlásili dobrovolníci, kteří chtěli jít pátrat po osudu průzkumné čety, nebylo možné nikoho poslat do dolu. Situace byla velmi nebezpečná. A bylo vyloučeno, že by v dole zůstal ještě někdo živý. V nárazových vlnách vystupoval hustý černý kouř naznačující, že v dole dochází k častým výbuchům uhelného prachu. Zbývala poslední možnost: uzavřít důl na ohlubi všech jam na povrchu.

### **Jména horníků, kteří zahynuli na Dole Doubrava 12. a 13. 2. 1949:**

Bystroň František, Bijok František, Billig Jan, Džuman Rudolf, Fluxa Antonín, Fojtík František, Hudeček Vilém, Kajzar Josef, Kanczucki Alexander, Konkolski Emanuel, Krejčí Alois, Kunčický František, Musial Josef, Návrat Josef, Paloncy Arnošt, Poledník Bohumil, Richter Karel, Švarc František, Urbánek Hildegard.

### **DŮL MICHÁLKA 1950**

Ve středu 4. října 1950 přibližně v 15 hodin došlo na Dole Michálka v Michálkovicích ve Slezské Ostravě k výbuchu metanu, který si vyžádal 38 obětí, z toho 7 hornických učňů.

Podle všech indicií si havíř (brigádník) pracující při horní úvratí porubu R 84 zapálil cigaretu a s ní i nahromaděný metan. Podle výpovědi svědků byl vášnivým kuřákem, nebagoval a vrchní špiče porubu byla jeho oblíbeným místem. Větry odnášely do stařin sousedního dolu Michal kouř i pach cigarety.

Jak se později zjistilo, přišel přibližně v této době za předákem učeň, který ohlásil, že se po hlavní třídě valí kouř. Předák nařídil ostatním čtyřem učňům, aby pokračovali ve vrtání a šel se podívat, co se děje. Pod svážnou před větrným závěsem uviděl v kouřích ležícího polního, chtěl mu pomoci, ale sám ztratil vědomí. Slyšel jen, že učeň, který ho doprovázel, začal křičet. Ostatní v předku podlehlí panice a utekli do kouřů.

Společného pohřbu obětí neštěstí se zúčastnila stranická delegace vedená generálním tajemníkem KSČ R. Slánským a předsedou vlády A. Zápotockým.

#### **Jména horníků, kteří zahynuli na jámě Michálka 4.10. 1950:**

Bartel Ferdinand, Bezdinský Vladimír, Bílek Jiří, Borinský Teodor, Cabák Milan, Celárek Leopold, Čakan Vilém, Gottwald Vladimír, Horvath Koloman, Hořaba František, Jaroš Miroslav, Karas Jaroslav, Klímer Alois, Kocmich Josef, Korta Josef, Kostrhun Ivan, Kubánek František, Kurans Emil, Malenkovič Adolf, Marenek Jaroslav, Myslikovjan Čeněk, Pokorný Stanislav, Samson Pavel, Schlinger Miroslav, Sedláček Jiří, Seiboth Karel, Studený Zdeněk, Ševčík Jan, Škandera Rudolf, Škerko Michal, Válek Josef, Velický Milan, Vilčák Josef, Vrána Josef, Zápalka Jan, Zídek Hubert.

#### **DŮL ANTONÍN ZÁPOTOCKÝ 1951**

V úterý 3. července 1951 okolo 20.00 h vznikl na dole Zápotocký v Orlové požár u pohonné stanice ocelového dopravníku na patě úpadního překopu č.77 pod úrovní 6. patra. Požár si vyžádal 8 obětí na životech a dva intoxikovaní se zachránili.

Okolo 20.00 h došlo na patě dovrchního přepravníku u nehlídané pohonné stanice ocelového dopravníku ke vznícení uhelného prachu a dřevěné výztuže od klínových řemenů prokluzujících v řemenici dopravníku, který zůstal při přetížení stát. Otevřený oheň pak putoval velmi rychle, protože okolí pohonu bylo znečištěno olejem a petrolejem, který se v té době používal jako prostředek proti zamrzání výfuků vzduchových motorů.

Havíře zasáhlo husté mračno ve vtažných větrech. Zprvu to považoval za zvířený prach, brzy pochopil, že se jedná o kouř a uvědomil o tom revírníka, který byl na výdušné chodbě. Ten se pokusil s dalším havířem proniknout proti kouřům k ohnisku požáru.

Ostatních osm horníků z oblasti západní stěny ve sloji Igor zahynulo při útěku z ohrožení otravou CO na cestě proti vtažným větrům.

V té době nebyli ještě pracovníci vybaveni sebezáchranými přístroji.

#### **Jména horníků, kteří zahynuli při výbuchu na Dole Antonín Zápotocký v Orlové-Lazích 3.7. 1951:**

Bardoň Josef, Chalupa Václav, Peschke Hubert, Pieczka Emanuel, Šeliga Jaroslav, Šeliga Leopold, Špalek Maxmilián, Temel František.

#### **DŮL BARBORA 1951**

V neděli 16.12. 1951 došlo na dole Barbora k samovznícení uhlí ve stařinách likvidované těžební oblasti ve 31. sloji nad 7. patrem. Zápar se rychle změnil v otevřený oheň a šířil se opuštěnými důlními díly. Den poté došlo při uzavírání požářiště celkem k osmi výbuchům, z nichž čtvrtý poslední byl nejtragičtější. Vzdušnou rázovou vlnou a zejména zplodinami výbuchu bylo zasaženo celkem 27 horníků, z nichž 13 báňských záchranářů smrtelně.

U hráze H1/IV pracovalo 10 pracovníků a lokomotivář. Všichni bez dýchacích přístrojů. Ve 20.45 h se vystřídaly čtyři. Na základně si záchranáři, kteří se vrátili ze zásahu, složili své dýchací přístroje podél boků chodby a připravovali se k výměně pohlčovačů a kyslíkových lahví, v ten čas nastal výbuch. Vzdušná rázová vlna prošla do větrní chodby, kde rozvířila nahromaděný uhelný prach, následný šleh plamene přivedl k výbuchu vzniklé prachové mračno. Tento výbuch sice nebyl silný, ale byl provázen výronem vysoké koncentrace oxidu uhelnatého.

Následky tohoto výbuchu byly pro nepřipravené záchranáře tragické. Zemřeli všichni ti, kteří neměli nasazené dýchací masky.

#### **Záchranáři, kteří zahynuli při výbuchu na Dole Barbora 18. prosince 1951:**

Břinek František, Čempiel Bohumil, Furmánek Bohumír, Gavlas Eduard, Krol Josef, Krůček Josef, Kula Leo, Molata Gustav, Ryška Miroslav, Sichlovec Rudolf, Stoly Rudolf, Švarc Dominik, Vicherek Vítězslav.

#### **Politické orgány té doby hledaly někoho, na koho shodit odpovědnost za stav bezpečnosti v hlubinných dolech**

Již někdy na začátku června 1952 rozhodli Gottwald se Zápotockým, Širokým a ministrem národní bezpečnosti Ladislavem Koprivou o procesu s dr. Ing. Žaludem a dalšími techniky z ostravsko-karvinského revíru a podobně jako u jiných procesů u Státního soudu projednali scénář soudního přelíčení, obžalobu a dohodli se i o rozsudcích, které budou v procesu vyneseny. Ve svém rozhlasovém projevu 6. nebo 7. června 1952 napadl Zápotocký vězněné báňské inženýry z Ostravska, čímž zahájil ideologickou přípravu veřejnosti na proces.

Vyvrcholením byl monstrproces v roce 1952, který inscenovaly politické orgány, a při kterém byl v režii StB společně s bývalým náměstkem centrálního ředitele OKD Ing. Josefem Herelem odsouzen k trestu smrti i přednosta Revírního báňského úřadu v Ostravě Judr. Ing. Václav Žalud. Dále byli odsouzeni k trestu odnětí svobody Ing. Kliment Pavlů a Josef Tomek na doživotí. Ludvík Polák na 25

let, Alois Carbol na 20 roků, Josef Golka na 8 roků, Ing. Alfons Petráš na 4 roky a Emerich Lazarský na 3 roky.

Hlavní postavou celého procesu byl dr. Ing. Václav Žalud. Protokoly s ním sepsané na Státní bezpečnosti v Ruzyni byly s ním prováděny pod psychickým nátlakem, byly s ním prováděny dlouhodobé výslechy do noci, po skončení výslechů byl pak v noci každou hodinu buzen, byl trestán temnicí a hladem, protokol se před líčením naučil zpaměti podle rozkazu StB, při hlavním líčení nebyl úplně při smyslech. Sám Václav Žalud k věci v šedesátých letech po omilostnění uvedl: „Vyšetřovací metody v přípravném řízení vůči mé osobě byly nezákonné, o čemž svědčí nejlépe ta okolnost, že jsem se dvakrát pokusil o sebevraždu. Vyšetřování prováděli laici, kteří se teprve z našich odpovědí učili. Bylo obtížné jim vše dopodrobna vysvětlit, protože, nebyla-li jim odpověď po chuti, křičeli a vyhrožovali. Jak už jsem řekl, způsob vyšetřování orgány StB byl takový, že bych pro klid byl podepsal všechno. Před soudním řízením jsem byl předváděn každodenně před vyšetřujícího, kde jsem se musel učit protokol zpaměti. Jednou jsem neprozřetelně poznamenal, že je to zbytečné, protože na dotaz soudce budu mluvit, co já chci a ne to, co jsem se naučil. A tuto poznámku jsem pak odnesl. Nakonec se nervové vyčerpání projevilo tak, že jsem ochrnul na polovinu těla.

Těsně před soudem jsem obdržel balíček s potravinami údajně od manželky. Byl tam cukr, cigarety, bonbony a oplatky. Vyhladovalý, zřejmě jsem balíček uvítal. Asi dva dny po obdržení balíčku jsem byl stížen silnou nevolností a můj spoluvězeň zazvonil na poplach. Zmíněná nevolnost způsobila, že jsem okamžitě přestal jíst a prohlédl též věci v balíčku. S pomocí spoluvězně jsem vyřadil podezřelé věci, mezi jinými cukr a dal jsem mu ho. Tento vložil jednu kostku do úst a po proslinění ji vytáhl. A jedna její polovina byla modrá.

Pak začal proces. Když jsem byl postaven před soudce, cítil jsem, že mi silně počínají bít tepny. Snažil jsem se být klidný, nepodařilo se to však a po úvodních otázkách jsem ztratil vědomí. Během výslechu jsem musel říci něco směšného, protože mě posluchači svým smíchem probudili z letargie, zmožil jsem se při vědomí říci pouze to, že to, co jsem řekl, odvolávám, ale pak opět nevím ničeho, až jsem se probudil na lavici. Domníval jsem se, že jsem byl vyslýchán půl hodiny, zatímco to trvalo několik hodin.

Manželky a rodiny k smrti odsouzených vyvíjely velkou aktivitu, nicméně dopisy o milost zasláné Gottwaldovi a Zápotockému zůstaly bez odpovědi. Paní Žaludové bylo odmítnuto přijetí u prezidenta Gottwalda. Díky panu Ing. Václavu Žaludovi ml. máme informace o tom, co vše tehdy podnikala na záchranu otce jeho matka paní Eva Žaludová. Podařilo se jí zkontaktovat se se sestrou Zdeňka Fierlingera, která ji zavedla večer k bratrovi do bytu. Zdeňek Fierlinger je přijal, vyslechl paní Žaludovou a odjel s tím, aby na něj v bytě počkaly. Když se vrátil, řekl paní Žaludové, že trest smrti nebude vykonán.

Za odsouzené techniky z ostravsko-karvinského revíru intervenoval u prezidenta Gottwalda také básník Petr Bezruč.

Teror proti rodinám odsouzených sílil. Rodiny Ing. Žaluda, Ing. Herela a Ing. Pavlí se musely z Ostravy vystěhovat, nejtvrději se asi postupovalo proti manželce a dětem Ing. Žaluda. Rodina byla vystěhována do Albrechtic za Krnovem.

Odsouzení byli po revizích politických procesů na podzim roku 1958 propuštěni na svobodu. Žádné rehabilitace se jim nedostalo. Naopak jim bylo uloženo, aby mimo jiné zaplatili náklady na hlavní přelíčení, na cestovné prokurátora a náklady na poštovné.

Nicméně nastolený způsob dobývání se ukázal i pro vládnoucí politickou garnituru jako neudržitelný.

### **Na závěr:**

Metaforicky by se na uhlí dalo nahlížet jako na dřina. Vypouštění dřina znamená sice splnění přání (industrializace, elektrifikace, teplo v domovech i v zimě, světlo v noci, tvoření, stavba a střežení států a politických systémů, výroba všeho, co si lidé přejí), ale s tím jako temný duch přichází cosi nevypočitatelného — nečekané vedlejší efekty našich přání. V angličtině se používá obrat „the genie is out of the bottle“, dřin je venku z láhve či lampy a jen tak ho nezastrčíme zpátky. Užité „levné“ energie z uhlí má totiž svůj dopad, svou cenu, a ta cena není vyčíslitelná: cena, která se platí po splátkách, cena v lidských životech, ve fyzickém a mentálním zdraví, ve zničení lokálního prostředí, v otráveném ovzduší, v klimatických změnách...

Průmysl, vlády a ta stádnější většina naší společnosti jsou velmi úspěšní v tom, že se distancují od té ceny, kterou máme platit, a tak dopad těžby a pálení uhlí vlastně skrývají. V oblastech světa podobných Ostravsko-karvinskému revíru tu cenu znají nejlépe, aspoň pokud jsou vnímaví a chtějí vidět důkazy v jejich okolí.

### Inspirační zdroje k inscenaci:

Roman Makarius, Petr Fastei: Memento důlních nehod v českém hornictví.

Václav Roubíček, Jaroslav Buchtele: Uhlí-zdroje, procesy a užití.

Jaroslav Jičínský: Úvod do hornictví.

Petr Bezruč: Slezské písně.

Blanak Pitronová: Proces, který otrásl Ostravskem.

Vilém Závada: Panychida.

Ivan Landsmann: Pestré vrstvy.

Radomír Švec: Výbuch a historická pravda.

Janusz Klimsza: Matka uhlí.

Lidové písně hornické.

František Sokol Tůma: Na šachtě.

Ladislav Třinecký: Černé mámení.

Odtajněné materiály STB k případu sabotážní skupina Ing. Žalud a spol.

Ing. František Kadlčík: Krátký popis uhelného závodu "Jáma Michal" v Michálkovicích.

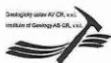
Nina Pavelčíková: Ostravská oblast v letech nacistické okupace.

Jaromíra Kolářová: Voda.

Barbara Freese: Coal – A Human History.

Eugene Lyons: Assignment in Utopia.

### Partneři:



### Projekt podpořili:



MINISTERSTVO  
KULTURY



Shodě má mít hrošbu

### Spolupráce:

Výzkumné centrum  
průmyslového dědictví  
při ČVUT v Praze



### Lidé, kterým chceme zvlášť poděkovat:

Ila Smejkalová, Radek Mikuláš, Antonín Barcuch, Radoslav Daněk,  
Iva Málková, Martin Františák, Johana Dubová, Norbert Lichý, Sylvie Krupanská,  
naše rodiny, Pavel Antoniazi, Marek Hoblík, Alexandr Zaspal, Karolína Grymová,  
Dalibor Dominik, Vítězslav Oleják, Nelson Grey, Ladislav Békeš.

### Divadelní představení Zdař Bůh!

je součástí čtyřdenního projektu Cesty energie, který se věnuje hlavním energetickým zdrojům v ČR.  
Projekt připravilo občanské sdružení Mezery. Na přípravách ostravské části cyklu  
věnované černému uhlí se podílelo občanské sdružení Za starou Ostravu.

[www.perzekuce.cz](http://www.perzekuce.cz), [www.fajnaostrava.com](http://www.fajnaostrava.com)

O. S. MEZERY UVÁDÍ  
2. ČÁST DIVADELNÍHO PROJEKTU CESTY ENERGIE O VYUŽÍVÁNÍ ENERGETICKÝCH ZDROJŮ

# VODA

**CÓPAK NESLYŠÍŠ, JAK ŘEKA ŘVE?**



**HRAJÍ** MARIE SPURNÁ | TOMÁŠ BAMBUŠEK | JAN HOFMAN | JAN LEPŠÍK  
JINDŘIŠKA KRIVÁNKOVÁ | LUCIE ROZNĚTÍNSKÁ

**VÝPRAVA** ANDREA KRÁLOVÁ | **HUDBA** ROMAN ZACH | **DRAMATURGIE** MIROSLAV BAMBUŠEK  
**NAPSALA** IVA KLESTILOVÁ | **REŽIE** DAVID CZESANY

**I. A II. PREMIÉRA** 23. 5. 2010 V 18:30 A VE 21:00  
**REPRÍZY** 26., 27. a 29. 5. 2010 VE 20:00  
3. a 11. 6. 2010 V 18:30 A 21:00

**STARÁ ČISTÍRNA**  
**EKOTECHNICKÉ MUSEUM V BUBENČI**  
PAPÍRENSKÁ 6, 160 00, PRAHA 6  
(AUTOBUSEM MHD Č. 131 ZE STANICE METRA HRADČANSKÁ)

**PARTNEŘI**   **BABYLON** **PROJEKT PODPŮRILI**  **MINISTERSTVO KULTURY**  **Čif**

**REZERVACE VSTUPENEK** CESTYENERGIE@VOLNY.CZ, **PRODEJ NA MÍSTĚ.**  
**INFO** WWW.PERZEKUCE.CZ, WWW.EKOTECHNICKEMUSEUM.CZ

Obrázek 10- Propagační leták k projektu *Voda*





Info [www.cestyenergie.cz](http://www.cestyenergie.cz) [www.divadlo29.cz](http://www.divadlo29.cz)  
Vstupenky [www.ticketportal.cz](http://www.ticketportal.cz)

## Automatické mlýny

Mezi Mosty 436 **PARDUBICE**

**PREMIÉRY 1. + 5. září 2013 19<sup>30</sup>**

**REPRÍZY 6., 25., 26., 28., 29. září, 3., 10., 12. října 19<sup>30</sup>**

**Hrají** Leoš Noha, Martin Finger, Halka Třešňáková, Jakub Čermák, Tomáš Bambušek, Tomáš Jeřábek a Richard Němec. **Výprava** Zuzana Krejzková, Petr Matásek a skupina DKOV. **Hudba** Vladimír Franz. **Dramaturgie** Ewan McLaren. **Scénář a režie** Miroslav Bambušek.

**Doprovodný program ve spolupráci s Divadlem 29, Offcity a Uskupením Tesla do 15. 10.**

PODPORILI



Státní fond kultury ČR



Pardubice



Energy from Nature

Alice se korá pod záštitou Ing. Jany Pemkové, náměstyně hejmana



PARTNER  
2013



MINISTERSTVO  
KULTURY



PARDUBICKÝ KRAJ

MOGUL

KOPRODUKCE  
Kulturní centrum  
Pardubice

Obrázek 11- Propagační leták k projektu *Ropa*

# AUTOMATICKÉ KULTURNÍ MLÝNY 2

1.9–12.10  
2013

festival v areálu  
Automatických mlýnů  
ul. Mezi mosty / Pardubice



divadlo - hudba - film - tanec - výstavy - blešák - chlorofyl - ropa

Ropa [Cesty energie] - Ondřej Smeykal & Bear Love - Trh Winternitz  
Zdeněk Bina & Jan Urbanec Acoustic Project - Christmas Brass Band  
Residual Echoes - Please The Trees - Vladimír Václavěk & Petr Nikl

kompletní program: [www.divadlo29.cz](http://www.divadlo29.cz)

Pařadatel



Ve spolupráci



Za finanční podpory



Obrázek 12 - Propagační leták festivalu Automatické kulturní mlýny 2, v rámci kterého byl uveden projekt *Ropa*



**Obrázek 13 - Projekt *Zdař Bůh!*, na obrázku Janusz Klimsza v roli Václava Žaluda**

Důl Michal, Ostrava; rok 2009; autor fotografie: Jan Dvořák

Zdroj: MEZERY, o.s. *Zdař Bůh!* [online]. Internetové stránky cyklu *Cesty energie* [cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: < <http://www.cestyenergie.cz/zdar-buh/> >.



**Obrázek 14- Projekt *Zdař Bůh!*, na obrázku čelem Jan Lepšík v roli prokurátora**

Důl Michal, Ostrava; rok 2009; autor fotografie: Jan Dvořák

Zdroj: Tamtéž, obr. 13.



**Obrázek 15 - Projekt *Voda*, na obrázku Marie Spurná v roli ženy, která kvůli stavbě přehrady přišla o rodinu i domov**

Čistírna odpadních vod Bubeneč, Praha; rok 2010; autor fotografie: Jan Dvořák

Zdroj: MEZERY, o.s. *Voda* [online]. Internetové stránky cyklu *Cesty energie* [cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: < <http://www.cestyenergie.cz/voda/>>.



**Obrázek 16- Projekt *Voda*, na obrázku Lucie Roznětínská v roli stavitele přehrady**

Čistírna odpadních vod Bubeneč, Praha; rok 2010; autor fotografie: Jan Dvořák

Zdroj: Tamtéž, obr. 15.



**Obrázek 17- Projekt *Uran*, na obrázku vpravo Miloslav König**

Bunkr Drnov, Slaný; rok 2012; autor fotografie: Jan Dvořák

Zdroj: MEZERY, o.s. *Uran* [online]. Internetové stránky cyklu *Cesty energie* [cit. 23. 3. 2015]. Dostupné z WWW: < <http://www.cestyenergie.cz/uran/>>.



**Obrázek 18- Projekt *Uran***

Bunkr Drnov, Slaný; rok 2012; autor fotografie: Jan Dvořák

Zdroj: Tamtéž, obr. 17.



**Obrázek 19- Projekt *Ropa*, na obrázku Leoš Noha (sedící za stolem) v roli prezidenta Automatické mlýny, Pardubice; rok 2013; autor fotografie: Jaroslav Drobný**  
Zdroj: Vlastní fotografie autora bakalářské práce.



**Obrázek 20 - Projekt *Ropa***  
Automatické mlýny, Pardubice; rok 2013; autor fotografie: Jaroslav Drobný  
Zdroj: Tamtéž, obr. 19.

## SEZNAM OBRÁZKŮ OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Obrázek 1 - Propagační leták k projektu <i>Zdař Bůh!</i> .....	63
Obrázek 2 - Propagační oboustranný leták k projektu <i>Zdař Bůh!</i> , str. 1.....	64
Obrázek 3 - Propagační oboustranný leták k projektu <i>Zdař Bůh!</i> , str. 2.....	65
Obrázek 4 - Program k představení <i>Zdař Bůh!</i> , str. 1 .....	66
Obrázek 5- Program k představení <i>Zdař Bůh!</i> , str. 2 .....	67
Obrázek 6- Program k představení <i>Zdař Bůh!</i> , str. 3 .....	68
Obrázek 7- Program k představení <i>Zdař Bůh!</i> , str. 4 .....	69
Obrázek 8- Program k představení <i>Zdař Bůh!</i> , str. 5 .....	70
Obrázek 9- Program k představení <i>Zdař Bůh!</i> , str. 6 .....	71
Obrázek 10- Propagační leták k projektu <i>Voda</i> .....	72
Obrázek 11- Propagační leták k projektu <i>Ropa</i> .....	73
Obrázek 12 - Propagační leták festivalu Automatické kulturní mlýny 2, v rámci kterého byl uveden projekt <i>Ropa</i> .....	74
Obrázek 13 - Projekt <i>Zdař Bůh!</i> , na obrázku Janusz Klimsza v roli Václava Žaluda .....	75
Obrázek 14- Projekt <i>Zdař Bůh!</i> , na obrázku čelem Jan Lepšík v roli prokurátora ..	75
Obrázek 15 - Projekt <i>Voda</i> , na obrázku Marie Spurná v roli ženy, která kvůli stavbě přehrady přišla o rodinu i domov .....	76
Obrázek 16- Projekt <i>Voda</i> , na obrázku Lucie Roznětínská v roli stavitele přehrady .....	76
Obrázek 17- Projekt <i>Uran</i> , na obrázku vpravo Miloslav König.....	77
Obrázek 18- Projekt <i>Uran</i> .....	77
Obrázek 19- Projekt <i>Ropa</i> , na obrázku Leoš Noha (sedící za stolem) v roli prezidenta .....	78
Obrázek 20 - Projekt <i>Ropa</i> .....	78