

Akademie múzických umění v Praze

Divadelní fakulta

Dramatická umění

Režie alternativního a loutkového divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIVADLO JAKO PROSTOR K DISKUSI

Štěpán Gajdoš

Vedoucí práce: Mgr. Karolina Plicková, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, květen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Theatre Faculty**

Dramatic Arts
Directing of Devised and Object Theatre

MASTER'S THESIS
THEATRE AS A PLACE FOR DISCUSSION

Štěpán Gajdoš

Thesis supervisor: Mgr. Karolina Plicková, Ph.D.
Academic title: MgA.

Prague, May 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Divadlo jako prostor k diskusi

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

Štěpán Gajdoš, podpis

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval Mgr. Karolině Plickové, Ph.D. za neúnavné vedení této práce. Dále bych chtěl poděkovat Kateřině Císařové, se kterou jsme společně vytvořili projekt *Debata pro loutky o sedmi jednáních*, který je hlavní inspirací pro vznik této práce. Také bych rád poděkoval doc. MgA. Jiřímu Havelkovi, Ph.D. za konzultace k tomuto projektu a všem lidem, kteří se na *Debatách pro loutky* podíleli. Bez nich by projekt nikdy nevznikl a stále nepokračoval. Děkuji také Petrovi Vančurovi za to, že si udělal čas a poskytl mi rozhovor na téma *Herec toužící po dialogu*. V neposlední řadě bych chtěl poděkovat mé rodině a především babičkám za vytrvalé dotazování se, kdy už konečně tu práci dopíšu a ony budou moci jít k promócím.

Abstrakt

Tato práce se zabývá otázkou, zda se divadelní tvar může stát prostorem k diskusi. Nejprve zkoumá, co od slova dialog, debata, diskuse vlastně očekáváme, co brání tomu, abychom tato očekávání naplnili, a jak na výklad těchto slov nahlíží odborníci z oblasti divadla, sociologie či kvantové fyziky. Dále se zabývá formáty, které se pokoušejí využít divadelních prvků k vyvolání dialogu tak, jak si ho ideálně představujeme, a to jak ze zahraničního, tak českého prostředí. Tyto projekty byly také inspirací pro můj absolventský projekt *Debata pro loutky o sedmi jednáních*, o kterém pojednává poslední část této práce. Zaměřuje se na jeho podrobný popis, charakteristiku mechanismů jednotlivých diskusí, ale také na jeho reflexi v kontextu přechodného zkoumání.

Abstract

This thesis addresses the question of whether the theatrical form can become a place for debate. First, it examines what we actually expect from the word dialogue, debate, discussion, what prevents us from fulfilling these expectations, and how experts in the field of theatre, sociology or quantum physics view the interpretation of these words. It also deals with projects that attempt to use theatrical elements to evoke dialogue as we ideally imagine it, both from foreign and Czech environments. These projects served also as an inspiration for my graduate project, *Debate for puppets in seven acts*. This project is thoroughly discussed in the last part of my thesis, with focus on its detailed description, including the description of each debate mechanisms as well as reflecting on it in the context of previous research.

Obsah

1	DIVADLO JAKO DIALOG, DEBATA, DISKUSE	3
1.1	Jak vést dialog / debatu / diskusi	6
1.1.1	Neosokratovské rozhovory	8
1.2	Komunikace komunikací o komunikaci	12
1.2.1	Dialog herců na jevišti.....	13
1.2.2	Dialog mezi jevištěm a hledištěm.....	13
1.2.3	Dialog v hledišti.....	14
1.3	Divadelní prostor jako prostor k diskusi	14
1.4	Diskuse jako performativní tvar.....	15
2	DIVADLO FÓRUM	17
2.1.1	Divadlo utlačovaných	17
2.1.2	Divadlo fórum pro děti.....	18
3	DIVADELNÍ FORMÁTY, KTERÉ SE POKOUŠEJÍ VYVOLAT DISKUSI	21
3.1	DISKUSNÍ FORMÁTY V ZAHRANIČÍ.....	21
3.1.1	SPLIT BRITCHES.....	21
3.1.2	MOBILE ACADEMY BERLIN.....	26
3.1.3	BUILDING CONVERSATION	28
3.2	DISKUSNÍ FORMÁTY V ČESKÉM DIVADELNÍM PROSTŘEDÍ.....	33
3.2.1	Nová krev – Speed dating.....	33
3.2.2	Herec toužící po dialogu	34
3.2.3	Dialog s hercem Petrem Vančurou o performanci Herec toužící po dialogu	34
4	DEBATA PRO LOUTKY	39
4.1	Debaty pro loutky o sedmi jednáních.....	39
4.1.1	Koncept projektu	39
4.1.2	Průběh večera.....	40
4.1.3	Témata	43
4.1.4	Kniha.....	44
4.1.5	Debata pro loutky jako hledání společné pravdy a nedorozumění	44
4.1.6	Debata pro loutky jako mírové bojiště.....	46

5	JE DIVADLO PROSTOREM K DIALOGU, DEBATĚ, DISKUSI?	48
	Závěr	49
	Seznam použitých zdrojů	50

Seznam příloh

- Příloha 1 – Fotodokumentace projektu Debaty pro loutky o 7 jednáních
- Příloha 2 – Seznam dosud uvedených Debat pro loutky

Úvod

Kdy jste naposled s někým mluvili a měli jste pocit satisfakce z opravdu dobrého rozhovoru?

Myslím, že se pohybuji v relativně názorově homogenním prostředí, ať už mluvím o Katedře alternativního a loutkového divadla, Divadelní fakultě pražské AMU či prostě jen o divadelních kruzích. Nerad bych tím řekl, že všichni lidé, kteří dělají nebo chtějí dělat divadlo, mají na všechna témata stejný názor (a zcela určitě nemají stejný názor, pokud přijde řeč na divadlo), ale přece jen kdykoli se mi podaří z této bubliny dostat ven, vnímám nesrovnatelný rozdíl v názorových diskrepancích, ať už se řeší politická témata, genderové otázky, uprchlická krize nebo válka na Ukrajině... Podobně výbušná témata jsou pak často zárodkem slovního souboje – konfliktu, který zdánlivě nemá řešení. Nebo má?

Během semináře s názvem *Prostor, hmota, komunikace*, který probíhá u nás na katedře, zmínila jedna ze studentek zážitek, kdy se zapletla do diskuse o politice s náhodným mužem ve vlaku. Oba měli na probíranou situaci velmi rozdílný názor a byli tedy v silné vzájemné opozici. Protože studentka byla ten den nachlazená a její hlasivky nefungovaly tak, jak by ke správné hádce potřebovala, nepohádali se a relativně dlouho spolu diskutovali. V průběhu debaty studentka šeptala a každé slovo ji dost vyčerpávalo, což ji nutilo pečlivě a s rozmyslem formulovat každou větu, zatímco její souputník byl nucen velice pozorně poslouchat. Nedohodli se, neodešli jako parťáci se stejným názorem, ale debatovali spolu jako rovnocenní partneři.

Autoři Peter Boghossian a James Lindsay ve své knize *Jak vést zdánlivě nemožné rozhovory* popisují příběh Daryla Davise, afroamerického bluesového hudebníka, který vedl rozhovory s členy Ku-klux-klanu. Davis během těchto debat dokázal přesvědčit kolem dvou set členů této extremistické rasistické organizace, aby změnilí svůj názor a vystoupili z ní. Kápe těchto členů mu pak zůstaly viset ve skříní jako trofeje. Na závěr přednášky v rámci konference TEDx s názvem *Why I, as a black man, attend KKK rallies*,¹ ve které Daryl Davis popisuje svůj příběh, říká: „*Jsem hudebník, ne sociolog nebo antropolog. Když to dokážu já, dokáže to i kdokoliv z vás. Udělejte si čas, sedněte si spolu a mluvte s lidmi, se kterými nesouhlasíte. Něco se od nich naučíte a oni se naučí něco od vás. Když si spolu dva nepřátelé povídají, nehádají se, mluví. Vydržte spolu mluvit.*“²

¹ Celá přednáška je dostupná zde: DAVIS, Daryl. „Why I, as a black man, attend KKK rallies. | Daryl Davis | TEDxNaperville [online]. *YouTube.com*. 8. 12. 2017 [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ORp3q1Oaezw&t=1108s>

² Překlad pochází z článku organizace HateFree: HOUDEK, Lukáš. „Jako dítě se stal obětí rasismu. Později přesvědčil na 200 členů KKK k jeho opuštění | HATEFREE CULTURE“ [online]. *HateFree.cz*. Květen 2018 [cit. 7. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.hatefree.cz/clanky/daryl-davis>

Zdá se tedy, že existují způsoby, kdy i v extrémních případech lze vést kvalitní, respektující a otevřenou diskusi. Vyžadují ale velkou disciplínu obou diskutujících a ideální podmínky. Jako divadelního tvůrce mě zajímá, zda by v tomto záměru mohla být nápomocná síla divadelního média – zda a jakými způsoby se současné divadlo může stát *prostorem k diskusi*. Rád bych tedy prostřednictvím této práce zkoumal hledání možných funkčních performativních podob diskuse v současném kontextu. Ve svém výzkumu přitom vycházím nejen z materiálů z divadelního kontextu, ale i z přesahové oblasti sociologie.

Existuje několik divadelních tvůrců či performerů, kteří se touto otázkou zabývají a vytvářejí tak formáty na pomezí divadla a diskuse. V této práci uvádím do širšího vzájemného kontextu tvorbu několika z nich. Mimo zahraniční i tuzemské projekty reflektuji také své vlastní osobní zkušenosti z projektu s názvem *Debata pro loutky o sedmi jednáních*,³ tedy z diskusní platformy konající se pravidelně od roku 2019 v divadle DISK, v níž mají debatující hosté skrytou identitu a jejich viditelnou přítomnost v sále zastupují loutky. Tento specifický diskusní cyklus je mým absolventským projektem; vytvořili jsme jej v rámci magisterského studia společně s Kateřinou Císařovou.

V průběhu práce na tomto formátu jsme postupně zformulovali několik dalších podotázek, které nám pomohly určit záměr a vyspecifikovat rámec i předmět těchto debat. Některé z těchto otázek si zároveň pokládám i v této práci:

Jak může taková „inscenovaná diskuse“ vůbec vypadat?
Které divadelní prostředky mohou pomoci diskusi otevřít?
Které jejímu živelnému průběhu naopak brání?
Jak vést skrze performativní tvar dialog bez předsudků?
A je to ještě divadlo?

³ Dále budu uvádět ve zkrácené formě *Debata pro loutky*. Viz: *Debata pro loutky o sedmi jednáních*. Divadlo DISK Praha, prem. 14. 12. 2019, koncept Kateřina Císařová a Štěpán Gajdoš. Více zde: <https://www.divadlodisk.cz/repertoar/debata-pro-loutky-o-sedmi-jednaniach-32>.

1 DIVADLO JAKO DIALOG, DEBATA, DISKUSE

„Společnost i svět se neustále proměňují a za jeden život zažijeme nesčetné množství menších i větších změn. Kolik jen společenských a politických systémů zakusil například člověk žijící mezi lety 1910 a 1990? Z toho vyplývá, že se musíme učit, jak to chodí, celý život. Není to bohužel tak, že navštěvujeme školy, aby z nás byli po jejím dokončení hotoví lidé, kteří budou čelit s nabytými vědomostmi nějakému stabilnímu světu. Divadlo jako prostor dialogu tak nemusí být užitečné pouze pro školáky a studenty. Je otevřené každému, kdo se rozhodne dívat se na sebe a kolem sebe,“⁴ uvádí Barbora Liška na jaře 2020 v časopise CEDIT, který vydává brněnské Centrum experimentálního divadla a jehož číslo nese název *Prostory dialogu*. Zdá se tedy, že divadlo může být doslova prostorem určeným k rozvoji dialogu. Ale o jakém druhu dialogu je tu řeč? A je možné slovo dialog nahradit slovem diskuse/debata? Než se tedy divadlem jako prostorem dialogu budu zabývat, rád bych podrobněji rozebral pojmy *dialog*, *debata* a *diskuse*.

V Sociologické encyklopedii se uvádí, že slovo dialog pochází z řeckého označení *dialegesthai*, což znamená rozmlouvat spolu navzájem.⁵ Dialog mezi sebou mohou vést dva účastníci i širší skupina vlastně neomezeného počtu lidí (myšleno teoreticky, nabízí se otázka, v jakém počtu už by dialog z technických důvodů nebyl uskutečnitelný). Za určitých okolností může vést dialog i pouze jediná osoba sama se sebou. V přeneseném významu používáme slovo dialog také v divadelním prostředí k označení jednání dvou a více herců mluvících spolu na jevišti nebo k označení jeho zápisu.

Podle teatroložky Evy Stehlíkové vychází pojem dialog z řeckých slov *dia* (skrze) a *logos* (slovo). Významem tohoto termínu je pak „*verbální komunikace realizovaná ve střídavém vyměňování replik, které si vzájemně adresují postavy*“.⁶ Dialog stojí u samotných počátků zrodu divadla, rozvojem dialogické formy je zásadním způsobem podmíněn i rozvoj dramatu. „*Zavedením druhého herce (připisovaným Aischylovi) vzniká mezi chórem a hercem dialog, který je na počátku velmi primitivní, protože střídání promluv je jen formálním rozdělením textu, jenž má převážně lyrický nebo epický charakter,*“ uvádí Stehlíková. „*Odtud patrně pochází i název pro herce: hypokrités, ten, který odpovídá. Teprve vstup třetího herce (připisovaný Sofoklovi) umožňuje skutečný rozvoj dialogu a dramatické akce.*“⁷

⁴ LIŠKA, Barbora. „Divadlo jako (sebe)reflexe“ [online]. CED-Brno.cz. Březen 2020 [cit. 4. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.ced-brno.cz/cs/article/divadlo-jako-sebe-reflexe/>.

⁵ KŘIVOHLAVÝ, Jaro. „Dialog“ [online]. Sociologická encyklopedie. 11. 12. 2017 [cit. 4. 5. 2023]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Dialog>.

⁶ STEHLÍKOVÁ, Eva. „Dialog“. In: Táž. *Antické divadlo*. Praha: Univerzita Karlova v Praze a Nakladatelství Karolinum, 2005, s. 94.

⁷ Tamtéž.

Z výše řečeného lze vyvodit, že divadlo je vlastně důsledně vzato vždy prostorem (k) dialogu. Mě v této práci bude zajímat právě taková podoba dialogu, která má zároveň blízko k debatě a/nebo diskusi. Budu ohledávat možná na první pohled dosti různorodé kontexty, v nichž ovšem zkoumám právě možné funkční podoby performativně zarámovaného dialogu coby vzájemné diskuse – proces tohoto hledání budu v práci postupně reflektovat.

Americko-britský fyzik David Bohm, jehož prací se inspiruje také nizozemská skupina *Building Conversation*⁸ (o níž bude řeč ještě později), ve své práci *On Dialogue (O dialogu)* popisuje dialog jako významové proudění, ze kterého vzniká nové poznání či porozumění. Podle Bohma je dialog „něco tvůrčího“, je jakýmsi sdíleným významem – dokonce přímo lepidlem či cementem, který drží společnost dohromady. Takový dialog pak staví do opozice vůči slovu *diskuse*. Diskusi přirovnává spíše k verbálnímu ping pongu, v němž lze některé myšlenky převzít, vůči jiným se vymezit, ale základním cílem je vyhrát. (Upozorňuje na to, že v angličtině má slovo *discussion* stejný kořen slova jako *percussion* /bicí nástroje/ nebo *concussion* /otřes mozku./) Dialog si klade jiný cíl, nikdo se nesnaží vyhrát. V dialogu „*je to win-win, nehrajeme hru proti sobě, ale jeden s druhým. V dialogu vyhrávají všichni.*“⁹

Diskuse je dle Sociologické encyklopedie „*chápána jako rozvinutá forma dialogu s více než dvěma účastníky.*“¹⁰ Původ slova diskuse pak dle Wikipedie vychází z latinského slova *discussio* od *dis-quatere*, což doslova znamená *přetřásat* či *zkoumat*.¹¹ Předmět diskuse je tedy zaměřen na zkoumání daného tématu z několika různých úhlů pohledu; cílem diskuse není dospět k rozhodnutí, jde spíše o shromažďování argumentů pro případné budoucí rozhodnutí, pro racionální úsudek. *Debata* je oproti tomu podle Wikipedie „*více rétorická a klade menší důraz na věcnost a argumentaci.*“¹²

Bohmovo rozlišování různých specifík dialogu a diskuse je zcela nepochybně inspirativní (a jak už jsem zmínil, nejen pro tuto práci, ale třeba i pro nizozemskou skupinu *Building Conversation*), stejně tak je podnětné zkoumat významové nuance pojmu debata, přesto se ovšem těchto vnějších dělení ve své práci nebudu striktně držet. Problematické momenty z hlediska sémantiky nastávají totiž už například v pojmenování jednotlivých projektů, kde by zpřesňování těchto pojmů, které navíc mají hned několik možných významů, mohlo vyvolat zbytečný zmatek a často ani sami tvůrci, o nichž budu psát, slova jako *dialog*, *debata*, *diskuse* takto hluboce nedefinují (nejinak tomu bylo i u našeho projektu *Debata pro loutky o sedmi*

⁸ Více zde: <https://buildingconversation.nl/en/>

⁹ Není-li uvedeno jinak, pracovní překlad z anglického originálu ŠG. Viz: BOHM, David. „On Dialogue“ [online]. *Academia.edu*. s. a. [cit. 24. 3. 2022]. Dostupné z: https://www.academia.edu/32178979/ON_DIALOGUE.

¹⁰ KŘIVOHLAVÝ, J. „Dialog“.

¹¹ Diskuse – Wikipedie. [online]. [cit. 9. 5. 2023] Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Diskuse>.

¹² Tamtéž.

jednáních). Klíčovým zastřešujícím pojmem je pro mě *dialog*, který vnímám šířeji jako otevřenou respektující komunikaci. Ideální konkrétní náplň daného pojmu, respektive toho jeho odstínu, který směřuje k diskusnímu scénickému formátu, hledám právě skrze tuto práci a realizaci i reflexi projektu *Debata pro loutky o sedmi jednáních*.

Abych mohl zkoumat dialog a cesty k němu (ať už v běžném životě či v divadelním tvaru), rád bych se ještě zastavil u překážek, které mu mohou bránit. Jaro Křivolaký uvádí na stránkách Sociologické encyklopedie Sociologického ústavu Akademie věd České republiky několik aspektů, které mohou dialog v každodenním životě znemožňovat:

- „1. *nesplnění úkolových podmínek (každému z účastníků jde o něco jiného);*
2. *nesplnění interakčních podmínek (každý z účastníků se drží strnule svého postoje, nechce jej za žádnou cenu změnit);*
3. *nesplnění vztahových podmínek (chybí vyšší míra vzájemné důvěry a ochoty ke spolupráci);*
4. *obavy z otevírání se druhému (ze zneužití takové situace);*
5. *falešné přístupy k řešení obtížných otázek, projevující se projekcí, introjekcí, represí, svalováním viny na druhé neboli její externalizací, racionalizací atd. (viz mechanismy obranné);*
6. *simulace a disimulace (předstírání a zastírání, zatajování, maskování);*
7. *neúcta či nedostatek vzájemné úcty mezi partnery a s tím spojené obavy ze snížení sebehodnocení;*
8. *snaha jen o ryze věcnou formu vedení rozhovoru, odpor k subjektivním sdělením;*
9. *snaha vyhnout se ratifikaci sebepojetí (vyhýbání se poznání, za koho mne partner d. pokládá).“¹³*

Pokud bychom dokázali všechny tyto překážky eliminovat, stal by se dialog kreativním procesem vedoucím ke společnému poznání, jak o něm mluví Bohm? Ale jak toho dosáhnout? Jak potlačit naše ega, vyvarovat se nepochopení, nebo bojovat se strachem, který nám v otevření se dialogu brání?

A může v tom nějak pomoci divadlo?

¹³ KŘIVOHLAVÝ, J. „Dialog“.

1.1 Jak vést dialog / debatu / diskusi

„Žijeme v době, která lidi rozděluje a polarizuje, takže spolu nemluvíme. Následky tohoto faktu jsou nesmírné a zásadní: máme strach mluvit otevřeně a upřímně, nejsme schopní sdílet společné problémy a přicházíme o přátele.“¹⁴ Takto uvádějí výše zmínění autoři Boghossian a Lindsay svoji knihu *Jak vést zdánlivě nemožné rozhovory*. Neschopnost vést kvalitní dialog ale není jen problematikou současné doby. Uměním komunikace se člověk zabývá prakticky od chvíle, kdy začal mluvit. To platí jak v případě chápání slova *člověk* jako *jedinec*, tak i *člověk* jako *lidstvo*. Technikami vedení správného dialogu se zabývali už filosofové v antickém Řecku. Štěpán Špínka uvádí ve filosofickém časopise *Reflexe*, že Platón si „byl podle Gadamera dobře vědom, že řeč se nejen původně uskutečňuje v rozhovoru, ale že rozhovor je bytostná podoba řeči. V rozhovoru a snaze o dorozumění se totiž ukazuje pravá bytost řeči: otevřenost společnému světu. Platónsky řečeno: v dialogu se uskutečňuje pravá lidská vzájemnost vyrůstající ze společné účasti na božském a dobru.“¹⁵ Přesto nás o více než dvě tisíciletí později obklopuje pocit zmaru téměř pokaždé, když sledujeme nějakou veřejnou debatu či se potkáváme s vlastní rodinou u svátečního oběda. Neschopnost debatovat může být komplikací jak ve veřejném prostoru (nejvýrazněji ji asi vnímáme v případě politických debat), tak v osobním životě (téměř „folklórní“ ukázkou se zdají být právě již výše zmiňovaná rodinná setkání).

Jak tedy postupovat, abychom byli schopni vést diskusi na adekvátní úrovni? Diskusi, ve které se nebudeme bát projevit svůj názor a zároveň budeme naslouchat názorům druhých? Neschopnost vést dialog, diskutovat nad tématem, může vést nejen k tomu, že nedokážeme sdílet problémy, ale často také způsobuje, že v diskusi vzniká soupeření, převažuje touha zvítězit a dostat za každou cenu za pravdu. „Mnozí lidé se domnívají, že ti, kdo mají odlišné přesvědčení, jsou pro ně existenciální hrozbou – tedy že představují sílu, která znamená existenciální hrozbu pro všechny ostatní lidi. A zdá se, že není žádné řešení a ani nejde od problému utéct.“¹⁶

Arthur Schopenhauer ve své knize *Umění dostat v každé debatě za pravdu* označuje diskusi za duchovní zápas a umění vést vítězný dialog přirovnává k šermu. „Neboť to už s sebou nese lidská přirozenost, že dozví-li se X při společném myšlení, *dialegesthai*, tj. při sdělování mínění (s výjimkou historických rozprav), že myšlenky Y o tomtéž předmětu se odlišují od jeho

¹⁴ BOGHOSSIAN, Peter G. a James A. LINDSAY. *Jak vést (zdánlivě) nemožné rozhovory: velmi praktický návod, jak se domluvit téměř s každým*. Přeložil Svatoslav GOSMAN. Praha: Práh, 2021, s. 9. ISBN 978-80-7252-904-9.

¹⁵ ŠPÍNKA, Štěpán. „Plato im Dialog: Platónova dialektika v interpretaci Hanse-Georga Gadamera“ [online]. *Reflexe.cz*. 1998 [cit. 4. 5. 2023]. Dostupné z: https://www.reflexe.cz/Reflexe_18/Plato_im_Dialog.html.

¹⁶ BOGHOSSIAN, P. G. a J. A. LINDSAY. *Jak vést (zdánlivě) nemožné rozhovory*, s. 11.

*myšlenek, X nereviduje nejdříve své vlastní myšlení, aby našel chybu, nýbrž hned předpokládá, že chyba je v cizím myšlení; člověk je tedy svou přirozeností svéhlavý...*¹⁷ Schopenhauer ve své knize z roku 1830 upřesňuje významově nepřesné slovo *dialektika* pomocí přídavku *eristická*. *Eristická dialektika* se tak dle Schopenhauera zabývá technikou, jak nad svým spoludiskutujícím zvítězit. Aby bylo možné tuto techniku aplikovat v praxi, je ale diskutující nucen zaměřit se pouze na cíl zvítězit a oddělit jej od hledání společné objektivní pravdy, jelikož objektivní pravda je dle autora spíše předmětem logiky než dialektiky. Navíc do diskuse většinou obě strany vstupují s tím, že právě ta jejich pravda je pravda objektivní. Což je ovšem v mnoha případech nemožné zcela jednoznačně usoudit – řekl bych, že v současné době post-faktické jde o problém ještě aktuálnější. „*Hlavním úkolem vědecké dialektiky v našem smyslu tedy je, aby určila a analyzovala úskoky nepoctivosti v diskusi, aby tak byly ve skutečných debatách ihned poznány a zničeny. Právě proto musí dialektika učinit konečným účelem ve svém postupu nepokrytě a jedině získání pravdy, nikoli objektivní pravdu,*“¹⁸ uzavírá Schopenhauer.

I když – jak sám autor knihy vybízí – můžeme těchto technik využít za dobrým účelem, např. v rámci obrany proti argumentačním faulům, nepřijde mi optika přemýšlení nad diskusí jako nad soubojem zcela uspokojující. Peter Boghossian a James Lindsay tvrdí, že „*konverzace je ve své podstatě o spolupráci, dává lidem příležitost, aby znovu zvážili svá přesvědčení a díky tomu třeba potenciálně změnili způsob, jakým se chovají nebo koho volí. A konverzace nabízí i nám samotným, abychom znovu promysleli, v co věříme, a přehodnotili svoje chování...*“¹⁹ Tento koncept *konverzace jako spolupráce* se zdá být mnohem mírumilovnější než koncept konverzace jako souboje. Není ale jednoduché takového stavu dosáhnout, protože tentokrát nejde jen o to, jak se k partnerovi v dialogu stavím já, ale také o to, zda je on sám ochoten přistoupit na vzájemné konverzační partnerství.

Jednou z cest může být vůle změnit sám jako první přístup ke konverzaci a doufat, že tato změna ovlivní i našeho partnera. Potlačit své ego, naslouchat, hledat cesty, jak porozumět úhlu pohledu svého protějšku. Druhá varianta je pokusit se změnit vnější okolnosti tak, aby takovou spolupráci umožňovaly. V ideálním případě je samozřejmě nejlepší obě tyto varianty kombinovat. A stejně tak je třeba připravit se na možnost, že někdy – i přes veškeré snažení – nezbude nic jiného než debatu ukončit. Schopný diskutér se zpravidla pozná tak, že dokáže být po důstojně dlouhou dobu aktivní součástí debaty; někdy je ovšem zrovna tak klíčové dokázat debatu včas opustit.

¹⁷ SCHOPENHAUER, Arthur. *Umění dostat v každé debatě za pravdu: eristická dialektika*. Přeložil Břetislav HŮLA. Praha: Portál, 2019, s. 11. ISBN 978-80-262-1529-5.

¹⁸ Tamtéž, s. 20.

¹⁹ BOGHOSSIAN, P.G. a J.A. LINDSAY. *Jak vést (zdánlivě) nemožné rozhovory*, s. 13.

Způsob přemýšlení skrze dialog se současnému člověku, který tenduje k individualismu, může jevit jako docela cizí, ale možná právě proto je velice podnětný. Barbora Liška, lektorka dramaturgie v brněnském HaDivadle a autorka článku *Divadlo jako (sebe) reflexe* pro časopis CEDIT, přibližuje svoji zkušenost ze setkání se studenty brněnského gymnázia: vedla s nimi debatu a ačkoli byla podle svých slov příjemně překvapena, jak jsou debatě otevřeni, přišlo za ní po skončení rozpravy několik studentů s tím, že chtěli projevit svůj názor, ale báli se své myšlenky formulovat před zbytkem třídy. Tímto zážitkem chce autorka poukázat na to, jak je i pro skupinu lidí, která je zcela očividně vedena pedagogy k přemýšlení dialogickým přístupem, „těžké přijmout, že nejde o vědomosti, ale o zapojení do diskuse. Že je důležité proměnit přítomnou situaci v proces (sebe)poznání, přestat se stydět za své otázky a postřehy, nekrotit své emoce a být otevřený konfrontaci s názory druhých.“²⁰ Klíčovou roli přitom hraje vzájemné spolubytí v reálně sdíleném prostoru. „Fyzická přítomnost v debatě je totiž mnohem náročnější než poloanonymní diskuse na sociálních sítích či ve fóru pod článkem. V diskusi na internetu se lidé utvrzují ve svých názorech, sami bezpečně skrytí. Podobá se mariáši, v němž se jeden argument přebíjí jiným. Diskusi, jíž se živě účastním, přirovnávám k tanci. Jedná se o společný fyzický zážitek.“²¹

1.1.1 Neosokratovské rozhovory

Jednu z možných metod, jak se učit správně diskutovat, popisuje Lucie Winklerová ve výše zmíněném časopisu CEDIT s názvem *Prostory dialogu*. Jsou jí neosokratovské rozhovory. Neosokratovské rozhovory jsou technikou, která se zabývá právě problematikou dialogu jako spolupráce. Rád bych tento způsob vedení diskuse popsal podrobněji, jelikož lze mezi tímto druhem rozhovorů a později zmíněnými divadelními projekty zabývajícími se diskusními formáty najít jisté podobnosti.

Neosokratovské rozhovory se inspirojí způsobem, jakým Sokrates vedl své žáky k přemýšlení prostřednictvím dialogu. „Sokrates vnímal sebe sama jako porodní bábu, která pomáhá novým myšlenkám na svět, což je i úlohou lektorů neosokratovských rozhovorů,“²² uvádí Lucie Winklerová, která je sama také jednou z lektorek. Neosokratovské rozhovory se ovšem od těch Sokratových liší v tom, jak jsou v nich vnímáni ostatní účastníci diskuse. Sokrates se často stavěl do pozice člověka, který své žáky k myšlence spíše navádí. Ten, se kterým vedl

²⁰ LIŠKA, B. „Divadlo jako (sebe)reflexe“.

²¹ Tamtéž.

²² WINKLEROVÁ, Lucie. „Jak při rozhovoru bořit zdi, které nás od sebe oddělují?“ [online]. CED-Brno.cz. Březen 2020 [cit. 4. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.ced-brno.cz/cs/article/divadlo-jako-sebe-reflexe/>.

rozhovor, nebyl na stejné úrovni, byl spíše tím, který se měl z rozhovorů poučit. Neosokratovské rozhovory si kladou za cíl vytvořit stejné možnosti k dialogu pro všechny.

Autorem této metody je německý filozof Leonard Nelson, který se jí zabýval od 20. let 20. století. Později spolu s Minnou Specht založili školu ve Walkemühle, kde pomocí této metody vyučovali do roku 1933, než byla škola zavřena Adolfem Hitlerem. „*Za zmínku stojí, že ze studentů, kteří ústavem prošli, se téměř nikdo nenechal zmást fašistickou ideologií.*“²³

Neosokratovské rozhovory se praktikují ve školách, ve firmách nebo třeba i ve věznicích v několika zemích Evropy. V Česku se neosokratovskými rozhovory zabývá organizace Sokratovské rozhovory z.s., která pravidelně pořádá semináře v angličtině, němčině a češtině. Více o jejích aktivitách i seminářích je možné se dozvědět na stránkách www.socraticdialogue.org, kde je také volně ke stažení publikace *Síla konsenzu*, která tuto techniku podrobně popisuje.

Tyto rozhovory probíhají ve skupině o menším počtu lidí, která je vedena speciálně vyškoleným lektorem. Na rozdíl od Sokrata tu ale není lektor k tomu, aby účastníky poučoval, má za úkol pomoci vytvořit pro všechny diskutující *free space*. K tomu pomáhá také několik *pravidel*, která jsou pro vytvoření svobodného prostoru k diskusi nezbytná. (Pravidla, která specifikují diskusi a vymezují její prostor, jsou pak hlavní složkou konceptů většiny projektů, o kterých budu sám později mluvit.) Lucie Winklerová uvádí, že pro vedení neosokratovských rozhovorů je třeba dodržovat tyto podmínky:

- „• *mluvím vždy jen k tématu a zbytečně se nevykecávám (to vyžaduje dobrou sebedisciplínu)*
- *říkám jen to, co si opravdu myslím (a ne to, co by si někdo jiný mohl myslet)*
- *druhým naslouchám a snažím se jim porozumět*
- *věřím ostatním, že si nevymýšlí (věřím, že si opravdu myslí to, co říkají)*“²⁴

Účastníci společně s lektorem se po dobu kurzu zabývají vždy pouze jedinou předem stanovenou otázkou z oblasti sociologie a filozofie. Řeší se zde obecné otázky typu: „*Co je svoboda? Kdy je lež ospravedlnitelná? Za jakých okolností mám ukončit přátelství? Co je štěstí?...*“²⁵ Témata přináší buď sám lektor, nebo je navrhuje skupina. Diskusní setkání může

²³ POKORNÁ, Sára, Paolo DORDONI, Evelina IVANOVA–VARDZHIYSKA a Lucie WINKLEROVÁ. *Síla konsenzu: Rozvoj kompetencí pro demokratickou kulturu prostřednictvím neosokratovského rozhovoru* [online]. 2023 [cit. 7. 5. 2023]. ISBN 978-80-11-02753-7. Dostupné z: <https://www.socraticdialogue.org/publikace/>

²⁴ WINKLEROVÁ, L. „Jak při rozhovoru bořit zdi, které nás od sebe oddělují?“.

²⁵ Tamtéž.

trvat až několik dní. Během těchto seminářů se účastníci pokoušejí najít na otázky společnou odpověď.

Hlavním předmětem neosokratovských rozhovorů je tedy hledání společného konsenzu, společné pravdy. Cílem zde není najít objektivní pravdu, jak o ní píše Schopenhauer, ale je třeba pokoušet se najít pravdu, na které jsou schopni se nakonec všichni účastníci shodnout. Zároveň je třeba rozlišit odpověď, která je pro účastníky pravdivá, od odpovědi, která je taková, jakou bychom si přáli za pravdivou považovat.

Neosokratovské rozhovory pomáhají účastníkům učit se myslet sami za sebe, myslet kriticky. Zjistit, co si sami opravdu myslí, reflektovat, zda neříkají jen to, co si myslí ostatní, nebo co četli v knihách. I když se tento cíl může zdát banální, zaměříme-li se skutečně na naše vlastní přesvědčení či „osobní pravdy“ a budeme-li se pít po původu našich vlastních myšlenek, velmi často zjistíme, že nemají žádné pevné opodstatnění. Může za to tzv. efekt nepřechtené knihovny, který popisují Boghossian a Lindsay. Označení vychází z představy veřejné knihovny, ve které jsou umístěny všechny dostupné informace. Lidé vědí, že k nim mají přístup, a tudíž nabývají pocitu, že všechny tyto informace opravdu znají, přestože do žádné z těchto knih třeba ani nikdy nenahlédli. Dovolují si podotknout, že v době široce dostupných a často neověřených či dokonce falešných informací na internetu je uvědomění tohoto efektu ještě naléhavější.

I když je cílem rozhovoru dosažení společného konsenzu, nesnaží se neosokratovské rozhovory najít řešení problému, ani nemají terapeutický záměr. Nejde o to proti sobě bojovat a názorově se vymezit, ale formulovat společnou odpověď. Vedou účastníky ke kritickému myšlení. Důležitou roli zde hraje také společná zkušenost, jistý specifický druh zážitku. Cesta k hledání společné odpovědi je důležitější než odpověď sama, k té často nakonec účastníci ani dojít nemusejí.

Aby tato diskuse probíhala co nejplynuleji, je třeba nastavit si také několik vnitřních pravidel. Ta se netýkají průběhu debaty, ale myšlenkového nastavení každého z účastníků rozhovorů. Pravidla jsou také dokladem výše zmíněné změny přístupu ke konverzaci. Lucie Winklerová navrhuje tato vnitřní pravidla:

„• vycházím z toho, že v každé zkušenosti a v každém upřímném názoru se skrývá zrnko pravdy (tedy jsem otevřený i opačným názorům a hledám, v čem jsou pravdivé)

• k hledání odpovědi na otázku přistupuji kriticky (pokud s něčím nesouhlasím nebo něčemu nerozumím, ozvu se)

- *ve světle společných zjištění mám svobodu změnit svůj původní názor (netrvám na svém za každou cenu)*²⁶

Tato pravidla jsou velmi podobná doporučením, která uvádějí autoři v knize *Jak vést (zdánlivě) nemožné rozhovory*. V podstatě nejde o nic jiného, než jak přistupoval ke členům Ku-klux-klanu Daryl Davis – mluvil s nimi jako partner, snažil se je pochopit, čímž ale nepopíral svůj názor (ani při vůli otevřít se dialogu s extremistou se nic nemění na tom, že na názory extremistů, rasistů, či dokonce teroristů se zkrátka nepřistupuje). Za povšimnutí také stojí, že tato pravidla jsou jakoby přímým opakem některých výše uváděných překážek bránících dialogu. Kdybychom v běžném životě aplikovali na jakoukoli diskusi tato pravidla stejně tak, jako náš partner či partnerka v diskusi, naučili bychom se jednou provždy opravdu diskutovat?

²⁶ WINKLEROVÁ, L. „Jak při rozhovoru bořit zdi, které nás od sebe oddělují?“.

1.2 Komunikace komunikací o komunikaci

V roce 1969 konstatuje divadelní dramaturg a teoretik Ivo Osolsobě, že mezilidská komunikace zůstává stále nedostatečně prozkoumána. „*Víme toho o ní leccos z hlediska matematické informace, z hlediska Zipfova principu minimální námahy, z hlediska psychologického i sociálněpsychologického, lingvistika, matematická lingvistika, sémiotika, sociolingvistika i psycholingvistika nám přináší nové poznatky, stále však zapomínáme zkoumat lidskou komunikaci právě jako lidskou komunikaci, hledat její specifičnost, to, co je na ní specificky lidské a co ji odlišuje od komunikace mezi stroji nebo od komunikace animální, stále víme málo o jejích specifických technikách a postupech.*“²⁷ Možná, že podnětný materiál poskytne v tomto směru právě umění, které je vlastně „*věčným experimentováním se specificky lidskou komunikací*“.²⁸ A zejména o specifikách komunikace vypovídá „*nejnovější vývoj divadla, této nejsložitější formy komunikace,*“²⁹ dodává Osolsobě. Ve své práci *Dramatické dílo jako komunikace komunikací o komunikaci* nabízí transformaci Zichovy definice dramatického díla. Původní Zichova formulace zní: „*Dramatické dílo je umělecké dílo předvádějící vespolečné jednání osob hrou herců na scéně.*“³⁰ Pojmy *umělecké dílo, hra a vespolečné jednání* nahrazuje Osolsobě právě slovem *komunikace*. Vzniká tak teze: Dramatické dílo je komunikace komunikací o komunikaci. Komunikace je dle Iva Osolsobě obecnou podstatou umění, a tedy i umění dramatického; je zároveň předmětem dramatického díla a také jeho specifickým materiálem.

Ještě než se dostaneme k formátům, které jsou na pomezí divadla, diskusního panelu, společenského setkání či neřízeného povídání si s přáteli před domem na verandě, rád bych prozkoumal slovo dialog v kontextu divadla a zastavil se při té příležitosti u „konvenčního“ divadelního tvaru (myšleno herec na jevišti hrající postavu a divák sedící v hledišti). Jaké různé podoby dialogu může takový tvar skýtat? Herci na jevišti spolu vedou dialog. Dialog ale také vzniká mezi jevištěm a hledištěm. Dále pak vzniká dialog mezi diváky (čímž nemusí být myšleno pouze nesoustředěné povídání si diváků v hledišti.). Pokud ale chceme zkoumat téma divadla, které dialog či diskusi vyvolává, pokládá otázky a spolu s divákem se snaží najít odpovědi či společné poznání, musíme nejdříve každý z těchto druhů komunikace rozebrat a ověřit jeho skutečné dialogické možnosti.

²⁷ OSOLSOBĚ, Ivo. Dramatické dílo jako komunikace komunikací o komunikaci. In: ZÁVODSKÝ, Artur. Otázky divadla a filmu - Theatralia et cinematographica I. Universita Jana Evangelisty Purkyně, 1970, s. 11-43.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění: Teoretická dramaturgie*. Praha: NAMU, 2018, s. 65.

1.2.1 Dialog herců na jevišti.

Ivo Osolsobě nahrazuje v Zichově definici slovo *hra* za slovo komunikace. Vzápětí takovou komunikaci označuje pouze za „její imitaci, rekonstrukci i když v ‚životní velikosti, v měřítku 1:1‘“.³¹ Herci totiž v takovém případě pouze předstírají, že spolu vedou dialog. Jejich komunikace je předem připravena, herec se tak na jevišti od svého partnera nedozvídá nic nového, dokonce – ve většině případů – zná jeho repliky předem a ví tedy slovo od slova, co v následující moment jeho partner řekne.

Dialog mezi herci na jevišti můžeme v jistých specifických momentech sice zbavit nálepky imitace, ale v takových případech se vždy jedná o situace, kdy jedná herec, ne jeho postava (například v momentě, kdy je potřeba vyřešit nečekaný problém atd.). Znamená to, že pokud má herec s hercem na jevišti vést skutečný dialog, ne pouze jeho napodobeninu, musí herec opustit svoji roli? Musí nebýt hercem?

Zřejmě právě z tohoto důvodu většina projektů na pomezí divadla a diskuse, které tato práce dále reflektuje (včetně mého autorského projektu *Debata pro loutky*), herce hrající postavy vlastně úplně vyškrtává. Pozici „hlavního protagonisty“ zastává v podstatě sám divák jako účastník a hybatel diskuse.

1.2.2 Dialog mezi jevištěm a hledištěm

Divadelní představení nemůže existovat bez diváka a divák bez divadelního představení. I mezi jevištěm a hledištěm vzniká jistý druh dialogu. „Každý účastník divadelního představení, ať už je na straně těch, kteří předvádějí, nebo na straně těch, kteří se dívají, se nutně – už jen na základě své fyzické přítomnosti – zapojuje do modelování průběhu divadelní komunikace,“³² uvádí Irena Žantovská v knize *Divadlo jako komunikační médium*. Divák s jevištěm komunikuje také skrze své reakce: smíchem dává najevo, že se baví, netrpělivým poposedáváním, že je představením znuděn atd., i když tato komunikace nemusí vždy probíhat zcela vědomě.

Otázka je, jak je to v situaci, kdy herec přímo oslovuje diváka v hledišti a vede s ním dialog? Co se stane, pokud některý z herců hrající postavu divákovi položí třeba otázku? Je možné vést dialog s někým, kdo je jen imitací či rekonstrukcí skutečnosti? Myslím, že se tato otázka často dotýká – i když v daný moment jistě zcela nevědomě – právě oslovených diváků. Často pak diváci odpovídají jinak než ve skutečnosti, vymýšlejí si nebo dokonce mění intonaci či

³¹ OSOLSOBĚ, I. Dramatické dílo jako komunikace komunikací o komunikaci.

³² ŽANTOVSKÁ, Irena. *Divadlo jako komunikační médium*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012, s. 19. ISBN 978-80-7331-243-5.

barvu hlasu, jako by se herci chtěli v daný moment dorovnat. Jako by také chtěli vytvořit jen svou simulaci 1:1. Vzniká tak dojem jakési nerovné komunikace, ze které pak pramení nejistota a často také zmatení. Pokud ovšem tvůrci nastaví přesná pravidla a divák je obeznámen s tím, že se od něj očekává, aby hrál stejnou hru jako herec na jevišti, je situace jiná. Potom je divák vpuštěn do hercova světa, do pravidly jasně vymezené „virtuální reality“, ve které může simulovaně jednat. Tato situace se děje například v případě boalovského divadla fórum, kdy je vždy jeden z herců nahrazen divákem, který se za něj pokouší vyřešit problém, jemuž byla jeho postava vystavena. Otázkou pak je, nakolik je postava, se kterou divák mluví, ovlivněna hercem, který ji hraje, nebo nakolik je divák ovlivněn skutečností, že stojí na jevišti a je sledován dalšími členy publika. Touto problematikou se podrobněji zabývám v další kapitole zaměřené na divadlo fórum.

1.2.3 Dialog v hledišti

Mezi diváky v hledišti může během představení také probíhat jistá forma komunikace. Diváci se ovlivňují navzájem svými reakcemi. Když se jeden z diváků začne smát, může k smíchu vyprovokovat i ostatní diváky atp. Když je hlediště plné lidí, cítí se diváci obvykle mnohem uvolněnější a ve svých reakcích svobodnější, než když je v celém hledišti jen pár obsazených míst.

Dialog dvou diváků, kteří si během divadelního představení nerušeně povídají, může mít ze všech zmíněných komunikačních podob nejspíše nejčistší podobu, i když je to dialog nepředpokládaný a ve většině případů také nevitáný. Podle všeho zde ale na rozdíl od výše uvedených příkladů vzniká komunikace, která má ambici být opravdovým dialogem. Mezi diváky, ať už hodnotícími výkony herců v průběhu představení či řešícími nějaké zcela jiné téma nesouvisející s právě probíhajícím představením, nevzniká žádná hra či imitace dialogu, není tu žádná bariéra, která by reálnému dialogu bránila. Samozřejmě tu hraje roli divadelní konvence, která publiku ukládá, že „v divadle se nemluví“. Pravděpodobně by divákům tedy konverzaci komplikovala tendence mluvit co nejtíšeji, nebo by do jejich rozpravy zasahovali ostatní diváci, kteří by se je snažili upozornit na to, že jsou příliš hluční. Znamená to tedy, že aby se divadlo mohlo stát prostorem k diskusi, je třeba rozsvítit v sále, vyhnat herce z jeviště a nechat diváky diskutovat? Taková diskuse by ale nakonec probíhala úplně stejně jako jakákoli jiná. Dostávám se tedy opět na začátek: Může být divadlo prostorem k diskusi?

1.3 Divadelní prostor jako prostor k diskusi

Divadelní prostor potenciálním prostorem k diskusi nepochybně je. Jednou z cest v tomto směru může být vytvořit z divadelních domů místa se sociálním přesahem. Divadelní program tak doplňují různé přednášky či workshopy. Často jsou součástí inscenací také lektorské či

dramaturgické úvody, diskuse s tvůrci po představení a podobně. Divadlo jako veřejná instituce tak může být „nejen „prostorem ‚své základní funkce‘, ale i prostorem poznání a společného dialogu nad etickými, sociálními a samozřejmě i současnými politickými i společenskými tématy,³³ jak uvádí Barbora Liška.

Tento způsob diskuse v divadlech ale není předmětem mého zkoumání, přestože by bylo možné na toto téma vypracovat samostatnou studii. Rád bych se zaměřil na formáty, performance, události a divadelní představení, která diskusi iniciují, snaží se pro ni vytvořit ideální podmínky nebo určovat její směr a využívají k tomu performativní potenciál divadla. Formulace „Divadlo jako prostor k diskusi“ tak tedy není míněna jako tendence k obecnému ohledávání prostoru, v němž je možné diskusi uspořádat nebo vést. Divadlo je v tomto případě platforma, která divákovi umožňuje diskutovat, která pomocí scénických a performativních prostředků vytváří prostředí, ve kterém se divák nemusí bát vyjádřit svůj názor, ve kterém dokáže naslouchat a potlačit své ego.

1.4 Diskuse jako performativní tvar

V následujících kapitolách se budu zabývat formáty, které jsou vytvořeny tak, aby umožňovaly vést diskusi, hledaly cesty k tomu, jak spolu otevřeně komunikovat bez studu, bez předsudků, bez zábran. Vzhledem k výše zmíněným způsobům komunikace, které můžeme v divadle najít, se nabízí otázka, za jakých okolností se jedná ještě o divadlo či performativní tvar. Co když sledujeme divadelní představení, ve kterém na jevišti ke skutečné komunikaci dochází? (Myšleno divadelní tvar, ve kterém osoby na jevišti nejsou herci hrající postavy, ale například experti diskutující na dané téma.) A co když lidé, kteří spolu diskutují nejsou ani na jevišti, ale třeba v kavárně? Některé z projektů, které v této práci zmiňuji, vznikly přímo na divadelních jevištích, některé jsou pouze zaštitěny divadelní institucí a svůj prostor realizace nacházejí někde jinde: ve starých opuštěných budovách, na náměstích, či na domovní verandě. Je to vlastně ještě vůbec divadlo?

Filosofka Alice Koubová tvrdí, že „*performativní je každý způsob komunikace, včetně vědy a filosofie. Když nějak vykládáme svět, tak nejde o prosté konstatování, jak to ve světě chodí, jde o zaujetí postoje, výběr kritérií hodných zájmu, a tím i ovlivnění reality.*“³⁴ (Pojem performativní v tomto případě nemusí nutně odkazovat ke kontextu divadla, jako spíše k faktu, že komunikace zároveň sama o sobě i cosi koná. Tím spíše je ovšem podnětné zkoumat toto konání přímo v divadelních podmínkách.) Hannah Hurtzig zase popisuje svůj diskusní projekt

³³ LIŠKA, B. „Divadlo jako (sebe)reflexe“.

³⁴ BUTKOVÁ, Tereza. „Jen sám za sebe žít nelze, říká filosofka Alice Koubová“ [online]. Novinky.cz. Květen 2022 [cit. 7. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-jen-sam-za-sebe-zit-nelze-rika-filosofka-alice-koubova-40396009>.

s názvem *The Black Markets for Useful Knowledge and Non-Knowledge* (o kterém budu podrobněji mluvit později), odehrávající se často ve velkých halách u několika malých stolků, kde spolu diskutuje až sto dvojic najednou, jako projekt absolutně divadelní. Témata, která experti s diváky diskutují, se stávají jakýmsi scénářem této divadelní hry. Diskutující se stávají performery/herci, kteří jsou zároveň navíc sami sobě i diváky. Mohlo by se zdát, že u takového divadelního představení chybí režisér, ale tím je podle Hurtzig vlastně sám koncept či struktura celého večera.³⁵

At' už se rozhodneme dále zmíněné diskusní tvary za divadlo považovat nebo ne, nemůžeme jim odepřít, že jejich tvůrci touží po dialogu. Pokud je umění v každém ohledu jistou formou komunikace, proč by nemohla být jistá forma komunikace uměním? Barbora Liška vyslovuje obavu, že „*rozhovor o ‚něčem‘, co nás nutí opustit naše myšlenkové a názorové stereotypy, je v dnešní době, kdy komunikujeme velkou měrou zkratkovitě na sociálních sítích či pomocí fotek a hashtagů, ve skutečnosti čím dál větší vzácností.*“³⁶ Divadelní tvůrci tak pravděpodobně vycitíují akutní potřebu, že nestačí skrze divadlo o problému komunikace pouze mluvit a spoléhat na nastavování zrcadla (jako to dělalo například absurdní divadlo), ale že je nutno jednat. Zažít. Diskutovat. Společně mluvit.

³⁵ Mobile Akademie Berlin, 2013, Hannah Hurtzig: *The Blackmarkets for Useful Knowledge. Schwarzmärkte des nützlichen Wissens.* YouTube video. [cit. 2. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=x5Q65QFx22M&t=443s>

³⁶ LIŠKA, B. „Divadlo jako (sebe)reflexe“.

2 DIVADLO FÓRUM

„Jak divadelní zkušenost proměnit v materiál, na němž se lze něco naučit? Prvně je potřeba redefinovat, v čem spočívá přínos divadelního zážitku či divadla vůbec. Nejčastěji se totiž o divadle v souvislosti se vzděláváním přemýšlí jako o náhražce (povinné) četby. Opustit tento mechanický způsob nahlížení na divadlo lze tehdy, když se k němu přistoupí jako k nástroji (sebe) reflexe,“³⁷ říká Barbora Liška.

Divadlo fórum je žánrem, který je velmi silně postaven na dialogu s divákem. Jedná se o formát, v němž je komunikace mezi hledištěm a jevištěm doslova zhmotněna, verbalizována, a v němž se stává nezbytným motorem celého představení. Divák se může zapojit a dílčí měrou ovlivnit děj, nebo se může přímo stát jeho integrální součástí. Divadlo fórum tak umožňuje divákovi osobně se vyjádřit a zároveň své názory okamžitě ověřit v praxi.

2.1.1 Divadlo utlačovaných

Autorem metody divadla fórum, která je jednou z hlavních součástí vize divadla utlačovaných, byl Augusto Boal. Základní myšlenka divadla fórum je velmi jednoduchá: divák na začátku zhlédne představení, ve kterém hlavní hrdina (může se jednat i o kolektivního hrdinu) vždy čelí nějakému problému (jímž je utlačován). Po přehrání příběhu je představení pozastaveno a před diváky přistupuje Joker, moderátor celého představení, který s diváky debatuje o možnostech, jak by se postava (nebo postavy) mohla (mohly) v daných situacích zachovat, aby zvrátila (zvrátily) danou situaci. Diváci se pak sami mohou zapojit do představení a pokusit se útlak prolomit. Tento zdánlivě jednoduchý formát má však velice komplexní a propracovaná pravidla.

Na začátku každého představení jsou diváci uvedeni do situace; je jim vysvětlen formát, kterého se dnes budou účastnit. Tento úkol má na starosti Joker, moderátor představení, prostředník mezi herci a diváky. Poté následuje rozehrávací fáze, jejímž cílem je osmělit diváky a vytvořit mezi nimi jistou soudržnost a společenství. Předmětem této části jsou jednoduché improvizací hry, do kterých se diváci zapojují. Poté následuje představení samotné. Často jde o jednoduchý příběh, kde postava (či postavy) čelí nějakému útlaku, problému, který je třeba řešit. Augusto Boal ve své práci s názvem *Divadlo fórum: pochybnosti a jistoty* říká, že „divadlo fórum je možné všude tam, kde existují alternativy. V opačném případě se z něj stává divadlo fatalistické.“³⁸

³⁷ Tamtéž.

³⁸ SANTOS, Bárbara, Julian BOAL a Augusto BOAL. *Divadlem ke změně: vybrané texty k divadlu utlačovaných*. Přeložily Tereza SCHMORANZ a Martina ČERMÁKOVÁ. [Praha]: Antikomplex, 2016, s. 76. ISBN 978-80-906198-2-1.

Poté, co je tento anti-model sehrán, jsou diváci Jokerem vyzváni, aby rozvedli diskusi nad tím, jak by se mohla utlačovaná postava zachovat jinak. „*Joker musí postupovat sokratovskou metodou – dialekticky a za pomoci otázek, pohybováním,*“ popisuje způsob Jokerovy komunikace s divákem Boal. „*Na rozdíl od Sókrata, který pokládá otázky a předem očekává jisté odpovědi, a omezuje tak prostor pro diskusi, divadlo fórum klade otázky a jako odpovědi očekává další otázky.*“³⁹ Diváci jsou upozorněni na to, že nyní bude celý příběh sehrán znovu. Kdykoli budou mít pocit, že by se zachovali v dané situaci jinak, mohou zakřičet „Dost!“ Divák je pak vyzván, aby vešel na jeviště, oblékl si hercův kostým a pokusil se situaci za postavu vyřešit. Důležité je zmínit, že divadlo fórum nemá směřovat k propagandě a že nepředstavuje „*ani ono staré didaktické divadlo. Pedagogické je v tom smyslu, že se všichni učíme spolu, herci s diváky.*“⁴⁰ Augusto Boal ve své práci *Divadlo fórum: pochybnosti a jistoty* zároveň říká, že „*důležitější než dojít k řešení je vyvolat podnětnou debatu. To, co diváko-herce povzbudí, aby vstoupili do hry, je spíše debata než řešení, protože řešení může, ale také nemusí být nalezeno.*“⁴¹

Hlavním cílem divadla fórum tedy není skutečnost, aby „si diváci zahráli“. „*Při tomto typu představení se nejčastěji objevují exhibicionisté – diváko-herci, kteří mají sklon udělat z představení burlesku nebo varieté. Všem těmto excesům je třeba se vyhýbat, ale i v těchto extrémních případech věřím ve stimulační a aktivizující účinek fóra.*“⁴² Jde o divadelní formát, který nabízí diskusi jak na úrovni divák – herec, tak na úrovni divák (hrající postavu) – herec (hrající postavu). Divadlo fórum je jakýmsi trenažérem – simulační místností, ve které diváci mohou projevit svůj názor a otestovat ho v praxi, aby jej pak mohli v reálném životě použít. „*Debata, konflikt idejí, dialektika, argument a protiargument – to vše stimuluje, podněcuje, obohacuje a připravuje diváka na to, jak jednat v reálné situaci.*“⁴³

2.1.2 Divadlo fórum pro děti

Mým jediným přímým kontaktem s divadlem fórum byla inscenace Malého divadla v Českých Budějovicích *To snad nemyslíš vážně?!* Premiéra proběhla 21. 4. 2023. Režisérkou tohoto projektu je Michaela Váňová, která má s divadlem fórum pro děti bohatou zkušenost (ať už z předchozí spolupráce s Malým divadlem nebo třeba s pražským divadlem Minor). Inscenace je určena pouze pro školní skupiny 5.-7. tříd základní školy.

³⁹ Tamtéž, s. 81.

⁴⁰ Tamtéž, s. 62.

⁴¹ Tamtéž, s. 78.

⁴² Tamtéž, s. 82.

⁴³ Tamtéž, s. 79.

Příběh anti-modelu popisuje postavu šestáka Matyáše, který chce jet spolu s kamarády na školní výlet do Rakouska. Rodiče mu ale za poslední dobu zaplatili spoustu věcí a nemají už na takový výlet prostředky. Matyáš se bojí před ostatními přiznat, že mu rodiče výlet nedovolili, a ve chvíli, kdy jedna z kamarádek zapomene na lavičce v parku složky, ve kterých má přihlášku a peníze, ukradne peníze a zfalšuje podpis rodičů. Od tohoto momentu se začíná všechno sypat. Matyáš je vystaven několika nepříjemným situacím, kdy jeho spolužačka pláče, protože ji rodiče potrestali za to, že peníze na výlet ztratila. Doma se pak Matyášovi rodiče dozvídají, že jejich syn jede na výlet i přes to, že mu peníze nedali a přihlášku nepodepsali. Matyáš se přiznává, že peníze ukradl. Jsou na něj naštvaní i rodiče i přátelé. Píše dopis na rozloučenou a utíká z domu.

Tady příběh končí. V inscenaci jsou voleny velmi jednoduché divadelní prostředky, téměř prázdná scéna, jednoduché zkratkovité kostýmy, které pomáhají přehledně odlišit postavy (každá postava má mikinu jiné barvy). Domnívám se ale, že „divadelní jednoduchost“ a absence metaforičnosti či znakovosti v takovém případě pomáhá dětskému publiku více se zapojit do děje. *„Mělo by fórum směřovat spíš k dramatičnosti? Mělo by nám jít hlavně o kvalitní drama i poté, co byl odehrán model? Nebo nám má jít hlavně o to, vyvolat reflexi, debatu, akci?“⁴⁴*

Pravidla jsou tedy velmi jednoduchá a rychle pochopitelná. Během představení si Matyášovu mikinu oblékly tři děti, každé řešilo jinou část problému. Tady nastává otázka, která mi přijde v kontextu divadla fórum – a především divadla fórum pro děti – zajímavá. Jak moc jedná divák, který se ocitne na jevišti v kostýmu postavy za postavu, nebo za sebe? Kdo tedy s herci hrajícími postavy vlastně jedná? Chvillemi mi totiž přišlo, že se některým z dětských diváků příliš dobře nedařilo divadelní rovinu od té osobní oddělit, ostatní herci hráli navíc role utlačovatelů velmi důsledně a děti moc nešetřili (což ale zároveň vnímám jako nezbytný faktor; jinak by se mohlo zdát, že řešení situací je nasnadě a není k němu potřeba téměř žádné úsilí). Některé z dětí tak v rozehraných situacích nepůsobily příliš komfortně. Důležité je ale zdůraznit slovo „v situaci“, protože nejednaly nemístně, naopak velmi citlivě a empaticky, jako by ten moment opravdu prožívaly. Jednomu z dětí se ve vypjatém momentu s rodiči začaly třást ruce, jiné pak ve scéně, v níž se mělo přiznat svým kamarádům ke krádeži, prostě jen dlouho mlčelo, nebylo schopné tento krok udělat. V takovém případě je největší úloha na Jokerovi, aby dětského diváka navedl správným směrem; případně se do situace může vložit také herec, který nahrazenou postavu hrál původně, a diváko-herci pomoci (a podle toho, jak měli herci komunikaci s dětským divákem zvládnutou, věřím, že pokud by ze své zkušenosti vycítili, že by to bylo opravdu nutné, zasáhli by).

⁴⁴ Tamtéž, s. 82.

Důležitou roli hraje v tomto případě také nekomfort, ve kterém se dítě při svém vstoupení do hracího prostoru nachází. V sále sedí celá třída, spolužáci, učitelky, a ono stojí dost možná úplně poprvé na jevišti. Po každém „výstupu“ následovala reflexe opět řízená Jokerem, kde děti na otázku, jak se v situaci cítily, ve všech případech odpovídaly, že byly nervózní z toho, že se na ně všichni dívali. Žádné z dětí nemluvilo o situaci, kterou právě na jevišti odehrálo, ale vlastně reflektovalo svoji zkušenost s bytím na scéně – a to přesto, že (jak jsem již uvedl) v situaci bylo zcela přesvědčivé. Napadala mě tak otázka, zda nemůže být odkazování se na nekomfortní bytí na jevišti spíše jakousi obranou proti pocitům, které dítě na jevišti zažívá. Stává se v ten moment vlastně postavou, a přitom přirozeně nemá schopnost reflektovat divadelní konvenci, v níž herec hraje postavu „jenom jako“. V momentě, kdy dítě opět sedí mezi spolužáky, se tento bazální princip divadla zdá očividný, přitom situace, kdy herec na jevišti propadne postavě a opravdu prožívá situaci, kterou zrovna hraje, známe přece i z praxe profesionálně školených herců. Proč by se to nemohlo stát dítěti, které divadelní zkušeností nikdy neprošlo?

Na konci představení *To snad nemyslíš vážně?!* byly na jeviště pozvány všechny děti a proběhla krátká diskuse – tentokrát už v klasickém formátu. Bez postav, bez rolí. Každé dítě pak dostalo na cestu domů placku s QR kódem, která ho nasměruje na odkazy, kontakty a související webové stránky. Všechny tyto zdroje mu mohou pomoci v případě, že by se někdy dostalo do problému, na který bude samo, který nebude mít s kým řešit, ani si jeho řešení nebude moci nanečisto vyzkoušet...

3 DIVADELNÍ FORMÁTY, KTERÉ SE POKOUŠEJÍ VYVOLAT DISKUSI

V následující kapitole se zaměřím na vybrané formáty na pomezí divadla a diskuse nejdříve v zahraničním a poté v českém kontextu. Tyto projekty byly také v mnoha případech inspirací při vzniku *Debat pro loutky*. Každý z nich využívá performativní prvky jiným způsobem. Některé více, některé méně, přesto nelze ani o jednom říci, že by nenesl prvky divadla. Všechny mají společný jeden cíl: vytvořit prostor k dialogu.

3.1 DISKUSNÍ FORMÁTY V ZAHRANIČÍ

3.1.1 SPLIT BRITCHES

Split Britches⁴⁵ je divadelní skupina, kterou v roce 1980 v New Yorku založily Peggy Shaw, Lois Weaver a Deb Margolin. Kromě divadelních představení, performancí, workshopů a publikační činnosti zaměřující se převážně na feministická a queer témata se zabývají také vytvářením modelů pro veřejnou komunikaci s názvem *Public Address Systems*. Jedná se o „sérii otevřených strategií pro nové druhy veřejné komunikace“.⁴⁶

Komunikace a participace provází ale i jejich divadelní představení, která jsou často silně založena na interakci s divákem. Významným pojmem, který určuje směřování jejich práce, je *péče*. Lois Weaver vnímá péči v dnešní společnosti jako radikální čin. Péče o diváka, péče o komunitu, péče o společnost ale třeba i čistě zdravotní péče. Velká část projektů se také zabývá tématem starších lidí a jejich sociálním postavením.

Public Address Systems je série projektů vytvořených a kurátorovaných jednou ze zakladatelek *Split Britches* Lois Weaver. Patří mezi ně *The Long Table* (2003), *Care Cafe* (2016), *Porch Sitting* (2012) a *Situation Room* (2016). Jedná se spíše o jakési partituru, pravidla, systémy, které mají umožnit diskusi, ať už ve veřejném prostoru, nebo v určité komunitě, nebo které mají komunitu dokonce přímo utvářet. Specifická pravidla dávají každému z těchto projektů jistou performativní podobu, přestože se dané události mohou odehrávat prakticky kdekoli – jen ne v divadle.⁴⁷ Pravidla k realizaci těchto projektů jsou

⁴⁵ Více zde: <http://www.split-britches.com/>

⁴⁶ WEAVER, Lois; MAXWELL, Hannah. „Care Café: a chronology and a protocol“ [online]. Scottish Journal of Performance. Květen 2018 [cit. 25. 4. 2023]. Dostupné z: http://www.scottishjournalofperformance.org/Weaver_Maxwell_care_cafe_SJoP0501_DOI_10.14439/sjop.2018.0501.09.html

⁴⁷ Výjimkou je projekt *Situation Room*, který vznikl jako součást inscenace *Unexploded Ordnances* (UXO).

veřejně k dispozici na webových stránkách *Split Britches*⁴⁸ a sama autorka vybízí k tomu, aby byly události realizovány kdekoli a kdykoli je to potřeba. Pravidla navíc nejsou fixní, systém je otevřený a neustále se vyvíjí, lze jej upravovat pro potřeby konkrétní situace, místa či uskupení. „*Radikální síla a osobní uspokojení ze shromáždění může exponenciálně vzrůst s vědomím, že se tato zkušenost opakuje na různých místech světa,*“⁴⁹ uvádí autorka těchto projektů v článku pro *Scottish Journal of Performance*.

3.1.1.1 THE LONG TABLE (Dlouhý stůl)

Projekt *The Long Table* vznikl v roce 2003 „v reakci na rozdělenou povahu běžných panelových diskusí“.⁵⁰ Jeho specifikum spočívá v tom, že „umožňuje, aby byly hlasy slyšeny rovnocenně“, čímž zároveň „narušuje hierarchické pojetí ‚odbornosti‘“.⁵¹

Uprostřed místnosti stojí velký stůl překrytý ubrusem. Kolem něj je umístěno dvanáct židlí. Na stole leží mikrofony, fixy a papír s vytištěnými pravidly, tzv. etiketou, kterou je třeba se v rámci debaty řídit. Její obsah na začátku jeden z hostů nahlas přečte, tak aby byli všichni srozuměni s formátem debaty. Etiketa slouží také jako návod pro ty, kteří by chtěli sami takovou performanci zorganizovat, a obsahuje konkrétní podmínky, které jsou pro její úspěšnou realizaci potřeba (pravidla etikety uvádím níže). Lidé mohou sedět přímo u stolu a zapojit se do diskuse, ale také mohou klidně jen mlčet, nebo sedět na židlích „v druhé řadě“ a celou debatu pozorovat. Z jednoho prostoru je během diskuse možné kdykoli volně přecházet do druhého a naopak. Debata není moderována, je tu pouze hostitel či hostitelka, kterou je často samotná autorka projektu Lois Weaver – ta je tu ovšem pouze proto, aby hlídala dodržování etikety a stanovený čas. Jediným aktérem jsou diskutující, není tu žádný expert v oboru ani performer (myšleno samozřejmě tak, že nejsou záměrně pozváni, pokud by ale přišli, nebudou od stolu vyhozeni). „V rámci *The Long Table* jsou účastníci aktivně vyzýváni ke sdílení odpovědnosti za průběh konverzace a za respekt, který si navzájem prokazují jako řečníci a posluchači.“⁵²

Pravidla takového dlouhého stolu jsou následující:

„*The Long Table Etiquette*

- *Jedná se o performanci konverzace u jídelního stolu.*
- *Každý, kdo sedí u stolu, je hostem.*
- *Diskuse je naším jediným chodem.*

⁴⁸ Split Britches [online]. [cit. 15. 4.2023]. Dostupné z: <http://www.split-britches.com/>

⁴⁹ WEAVER, L; MAXWELL, H. „*Care Café*“.

⁵⁰ Viz: *The Long Table Etiquette*. [cit. 15. 4.2023]. Dostupné z: <http://www.split-britches.com/long-table>

⁵¹ Tamtéž.

⁵² WEAVER, L; MAXWELL, H. „*Care Café*“.

- *Diskuse nebude moderována.*
- *Hostitel vám ovšem může asistovat.*
- *Diskuse je demokratická.*
- *Chcete-li se zúčastnit, jednoduše si sedněte na volné místo u stolu.*
- *Pokud je stůl plný, můžete požádat o uvolnění místa.*
- *Pokud od stolu odejdete, můžete se vrátit znovu a znovu.*
- *Své poznámky či připomínky můžete napsat na ubrus.*
- *U stolu může být i ticho.*
- *Během debaty mohou nastat rozpaky.*
- *Je možné se kdykoli smát.*
- *Performance má konec, ale žádný závěr.⁵³*

Poslední pravidlo je dle mého názoru nejzajímavější. Je totiž pravidlem, které se objevuje téměř u všech projektů, které v této práci zmiňuji. V běžném životě naopak od diskuse očekáváme závěr téměř vždy.

3.1.1.2 PORCH SITTING (Posezení na verandě)

Koncept projektu *Porch Sitting* je založen na myšlence, že konverzace, během níž sedí její účastníci vzájemně bok po boku, místo aby spolu hovořili tváří v tvář, může probíhat plynuleji, mírněji, bez nároků na vytváření závěrů z debaty. Na domovní verandě je tak vyskládáno několik houpacích křesel, do kterých se můžete posadit a zapojit se do diskuse, nebo třeba jen mlčet, poslouchat a zasnít se, popíjet citronádu. Stejně jako v předchozím případě i zde má konverzace určitá pravidla a koncept je možné zrealizovat téměř kdekoli – respektive na kterékoli verandě. Na rozdíl od *The Long Table* jsou zde nároky na přípravu výrazně nižší; jedině, co k realizaci potřebujete, jsou židle či houpací křesla.

Pravidla události Porch Sitting:

- *„Porch Sitting je místo, kde sedíte, přemýšlíte a sníte nebo se zapojujete do probíhajícího příběhu či rozhovoru.*
- *Můžete přijít a odejít, kdy se vám zachce. Jen náležitě respektujte ticho nebo tok rozhovoru.*
- *Snažte se nedělat si starosti s tím, když na chvíli vše utichne, nebo když se na chvíli rozproudí ruch, nebo když někdo začne zpívat.*

⁵³ Viz: The Long Table Etiquette. Dostupné z: <http://www.split-britches.com/long-table>

- *Dejte všem dopředu vědět, jak dlouho si myslíte, že budete na verandě sedět, a až přijde čas, najděte způsob, jak rozsvítit ‚světlo na verandě‘ a popřát všem šťastnou cestu domů.*⁵⁴

Je také doporučeno, otevírat konverzaci frázemi typu: „*Zajímalo by mě, co se stalo s.... Kdo si myslíte, že je to.... Mám pocit, že to bude.... Nebo téměř jakoukoli větou, která začíná: Představuji si... Zajímalo by mě... Myslím si... Cítím...*“⁵⁵

3.1.1.3 CARE CAFÉ

Care Café je koncept založený na komunitním setkávání a vedení rozhovorů při jednoduché činnosti. Opět je možné jej uspořádat prakticky kdekoli: v zasedací místnosti, obývacím pokoji či opravdové kavárně. Účastníci mohou sami přinést něco k jídlu a společně se potkat u jednoho nebo dvou stolů.

Důležitou roli je zde hraje „úkol péče“ (*the task of care*), který mají všichni společně vykonat. „*Skládání prádla, psaní odvolávek, razítkování poštovních zásilek, vykrajování sušenek nebo vystřihování výtvarných projektů pro děti, cokoli! Na tom, že děláte něco jednoduchého a bezmyšlenkovitého rukama, je něco, co udržuje konverzaci jemnou, pomalou a plynulou. To, že se každý zabývá činností sice samostatně, ale přitom je tato činnost stejná nebo podobná, vytváří jak dojem samostatnosti, tak i pocit společenství.*“⁵⁶ Lois Weaver dále zdůrazňuje, že se jedná o „*prostor, který nám umožňuje přiznat si sociální úzkost, vlastní zranitelnost a touhu uskutečňovat a pocítovat péči.*“⁵⁷

Existuje samostatná facebooková skupina,⁵⁸ která slouží k propagaci jednotlivých setkání a v níž je také možné sdílet zážitky z toho projektu. Komě komunity, která vzniká v kavárně během společné činnosti, tak tento projekt vytváří vlastně ještě další a širší komunitu účastníků *Care Café* napříč celým světem.

3.1.1.4 SITUATION ROOM

Situation Room je poslední ze série projektů zabývajících se diskusí a vzájemnou komunikací. Jedná se také o projekt, který se od všech dosud zmíněných konverzačních systémů výrazně liší. Na rozdíl od *The Long Table*, *Porch Sitting* a *Care Café*, které „pouze“ nesou jisté

⁵⁴ Viz: *Porch Sitting* [online]. [cit. 15. 4.2023]. Dostupné z: <http://www.split-britches.com/porch-sitting>

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ Viz: *Care Café* [online]. [cit. 15. 4.2023]. Dostupné z: <http://www.split-britches.com/care-cafe>

⁵⁷ WEAVER, L; MAXWELL, H. „*Care Café*“.

⁵⁸ Více viz: <https://www.facebook.com/longtablediscussion/>

performativní prvky, je *Situation Room* přímo součástí divadelního představení *Unexploded Ordnances (UXO)*.

Inscenace *Unexploded Ordnances (UXO)* se inspiroje filmem Stanleyho Kubricka *Dr. Divnovláška aneb Jak jsem se naučil nedělat starosti a mít rád bombu (Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, 1964)*. Peggy Shaw a Lois Weaver zde hrají postavy generála a prezidenta, kteří řeší reálnou možnost odpálení jaderné bomby. Součástí inscenace se pak stávají nejstarší členové publika. Deset osob, které přicházejí diskutovat na jeviště, „*aby se podělily o své sny, starosti a kolektivní zkušenosti v naději, že zabrání katastrofě a představí si budoucnost, kterou chceme pro sebe a děti našich dětí.*“⁵⁹ Na rozdíl od Weaver a Shaw ale tito diváci žádné postavy nehrají, do divadelního tvaru vstupují sami za sebe. Model pro veřejnou komunikaci *Situation Room* tak zkoumá proměnlivost debaty, která je inscenovaná a plně propojená s výkonem dvou hereček hrajících postavy.

„*V závěrečné části rozhovoru jsou starší lidé u stolu vyzváni, aby rozbalili a nahlas přečetli některé z našich vlastních nevybuchlých náloží – skrytých přání napsaných na zmuchlaných útržcích papíru, které se hromadí během každého představení: Naše pohřbené a neprozkoumané touhy jsou [tímto aktem vlastně] znovu uznány jako tvůrčí řešení Situace; jako nadějná, lidská odpověď na ono cosi, co se může zdát být chmurnou geopolitickou krajinou,*“⁶⁰ zakončuje popis tohoto projektu Lois Weaver.

⁵⁹ GARDNER, Lyn „Unexploded Ordnances review – enter the doomsday duo's Strangelove situation room“ [online]. *The Guardian*. 16. 5. 2018 [cit. 3. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2018/may/16/unexploded-ordnances-review-barbican-london>

⁶⁰ Viz: Unexploded Ordnances [online]. [cit. 15. 4. 2023]. Dostupné z: <http://www.split-britches.com/unexploded-ordnances-uxo>

3.1.2 MOBILE ACADEMY BERLIN

Mobile Academy je berlínská tvůrčí platforma, která sama sebe prezentuje v záměrně rozmlžených a enigmatických konturách (např. v sekci „About“ na webu tvůrce lakonicky uvádějí: „We do not know yet.“).⁶¹ Klíčová osobnost Hannah Hurtzig v rámci této zastřešující značky „realizuje se střídajícími se partnery projekty, v nichž se testují různé narativní formáty předávání znalostí. Výsledkem rozhovorů, dialogů, vyprávění a konzultací jsou od roku 2004 různé filmové a zvukové archivy na téma ‚Vyprávění o místech, městech a územích‘.“⁶² Takto popisuje činnost Mobile Academy Caden Manson v článku pro web Contemporary Performance.

3.1.2.1 THE BLACK MARKET FOR USEFUL KNOWLEDGE AND NON-KNOWLEDGE

Hannah Hurtzig staví hlavní myšlenku tohoto konkrétního projektu na setkání dvou skupin lidí: expertů a klientů (diváků). Každý *Black Market* má předem stanovené téma, často vybrané dle místa, kde se událost zrovna koná. Téma *Black Marketu* je vždy rozděleno na několik podtémat a na každé z těchto podtémat je pak pozván jeden expert. Takových expertů může být v rámci jednoho uvedení pozváno až 100. Expert si na základě svých znalostí připraví přednášku na dané téma tak, aby ji stihl předat za 30 minut. Každý divák pak dostane kartičku, která specifikuje subjekt konverzace, experta, délku trvání, přesný čas jeho přednášky a umístění stolu. *Black Markety* se totiž odehrávají ve velkých halách, kde jsou v řadách rozmístěny stolečky se všemi experty najednou. Každý stůl má své vlastní číslo a nad každým z nich svítí jedna žárovka. U každého stolu jsou jen dvě židle, takže si kromě diváka a experta nemůže nikdo přisednout. Ostatní diváci mohou debatu poslouchat pomocí headsetu. Každý účastník této debaty má mikroport a diváci si tak mohou mezi jednotlivými kanály vybrat, kterou konverzaci chtějí poslouchat. Konverzace u stoleček se také nahrávají a jsou archivovány.

Celý koncept je tak postaven na rozšiřování divákova „nevědění“ (jak s tímto slovem pracuje už sám název projektu), kontextů, které byly divákovi původně neznámé a třeba značně vzdálené. „Každý by se mohl stát odborníkem, kdyby dostatečně dlouho poslouchal.“⁶³ Pomyslná nepřechtené knihovna, tak jak ji popisují Boghossian a Lindsay, se tak divákům otevírá a nabízí jim do ní nahlédnout. Hannah Hurtzig přirovnává prostor, v němž se odehrává

⁶¹ Viz: <https://mobileacademy-berlin.com/en/about/>

⁶² MANSON, Caden. „Featured: Hannah Hurtzig's Mobile Academy (Berlin, Germany)“ [online]. *ContemporaryPerformance.com*. 10. 11. 2009 [cit. 26.04.2023]. Dostupné z: <https://contemporaryperformance.com/2009/11/10/featured-hannah-hurtzig's-mobile-academy-berlin-germany/>

⁶³ Mobile Academie Berlin, 2013, Hannah Hurtzig: The Blackmarkets for Useful Knowledge. Schwarzmärkte des nützlichen Wissens. YouTube video. [cit. 2. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=x5Q65QFx22M&t=443s>

Black Market, k antické agoře: má vzdělávací potenciál, ale zároveň i potenciál komunikační. „Mají 30 minut na to, aby si předali své znalosti, což může vést k naprosto jiné situaci. Pravidla jsou zcela volná. Jejich role se mohou prohodit, mohou si navzájem předat informace. Nebo může mít celé setkání až terapeutický charakter. Nebo spolu mohou začít flirtovat,“⁶⁴ popisuje Hurtzig koncept ve videu, v němž představuje, jak celý projekt funguje.

⁶⁴ Tamtéž.

3.1.3 BUILDING CONVERSATION

Building Conversation je platforma, která „otevřítá prostor pro zkoumání a praktikování dialogu. Jak mluvíme, ale také jak můžeme mluvit jinak? Rozhovory mohou být vnímány jako umění, performance, ale také jako sociálně-politický aktivismus.“⁶⁵

Tento projekt iniciovali v roce 2013 nizozemská divadelní režisérka Lotte van de Berg a umělec Daan 't Sas. Základní myšlenka vznikla na festivalu Oreol v Nizozemsku, kdy během série performancí s názvem *Temple/The Building Place* pokládali tvůrci této performance kolemjdoucím výměnou za polévku otázku: „Kdybychom měli společně něco stavět, co to bude?“⁶⁶ Poslední den přišla odpověď: Stavebním materiálem nemusí být fyzický materiál jako třeba cihly, stavebním materiálem mohou být i slova, a to, co se společně můžeme pokoušet postavit, je konverzace.

Od té doby vzniklo několik performativních rozhovorů, které skupina představila na festivalech po celém světě. (Několik jich bylo premiérově uvedeno právě na festivalu Oreol o rok později.) Dva z nich byly vytvořeny online a jeden pro telefon. Inspiraci pro způsoby, jak „stavět konverzaci“, čerpají tvůrci jak z kvantové fyziky, tak z inuitských zvyků či jiných uměleckých performativních děl. Prostory, ve kterých se tyto performativní rozhovory uvádějí, bývají většinou záměrně nedivadelní. Každý z rozhovorů má svá specifická pravidla – scénáře, kterými je třeba se během konverzace řídit a které byly vydány v knize *Building Conversation The Scripts*.⁶⁷ Debaty nejsou moderované, vždy je ovšem přítomen průvodce, který vysvětlí princip konverzace a který hlídá její průběh. Tímto průvodcem je někdo ze skupiny *Building Conversation* nebo osoba, která je členy skupiny vyškolená.

Účastníci se vždy setkávají na jiném místě, než kde bude konverzace probíhat, tedy na tzv. meeting pointu. Často se jedná o venkovní místo. Na tomto místě jsou pak účastníci průvodcem vyzvednuti a odvedeni do konverzační místnosti. Po cestě je možnost se s ostatními účastníky seznámit. Před začátkem konverzace je vždy položena otázka: Připojíte se? Každý z diváků musí odpovědět buď ano, nebo ne. Pokud se některý z nich nakonec rozhodne konverzace z jakéhokoli důvodu nezúčastnit, může ji opustit. Není možné účastnit se konverzace jen tak napůl – jen její části nebo jako pozorovatel. Po ukončení konverzace se všichni přítomní přesouvají zpět k meeting pointu, kde jsou jim nabídnuty datle a voda. Poslední částí je velmi neformální reflexe společného zážitku.

⁶⁵ AERS, Peter, Lotte VAN DEN BERG a Sodja LOTKER. *Building Conversation – The Scripts* [online]. 2022 [cit. 2023-05-01]. ISBN 978 90 9036672 2. Dostupné z: <https://buildingconversation.nl/en/boek/>

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ Tamtéž.

V rámci festivalu *Pražské křižovatky*,⁶⁸ který organizuje Činohra Národního divadla v Praze, byly uvedeny tři z těchto projektů: *Building Conversation: Společné myšlení – pokus*, *Building Conversation: Konverzace beze slov* a *Building Conversation: Distant Thoughts*. Třetí jmenovaný projekt byl realizován distančně přes telefon – podařilo se mi ho osobně zúčastnit. Vzhledem k obsáhlosti práce této skupiny bych se rád zaměřil právě na projekty uvedené i v České republice.

3.1.3.1 *Building Conversation: Společné myšlení – pokus*

Společné myšlení – pokus mělo premiéru v červnu 2014 na festivalu *Oerol*. Na festivalu *Pražské křižovatky* pak byl projekt uveden v roce 2019. Průvodcem toho uvedení byla dramaturgyně a pedagožka Sodja Lotker.

Experiment společného přemýšlení si klade za cíl hledat cesty k dialogu, v jehož rámci je naslouchání stejně důležité jako mluvení. Tento typ konverzace vychází z teorie již výše zmiňovaného kvantového fyzika Davida Bohma. „*Naše myšlení je mechanismus, který používáme velmi intenzivně každý den a podle Bohma naše myšlení potřebuje údržbu. Proto děláme tento experiment. Experiment Thinking Together je nástrojem pro zkoumání toho, jak spolu myslíme a mluvíme,*“⁶⁹ uvádějí tvůrci.

Délka *Společného myšlení* je tři hodiny. Není zde žádný moderátor, pouze průvodce, který na budíku nastaví čas ukončení konverzace. Poté upozorní diváky, že jakmile zazní zvukový signál, který zahájí diskusi, stává se sám také účastníkem. Za průběh rozhovoru nesou všichni stejnou zodpovědnost. Ještě než bude konverzace spuštěna, najde si každý divák ideální místo, kde je mu příjemné sedět. Když už je vše vysvětleno, zeptá se průvodce: Přidáte se? Čeká až všichni odpoví ano, nebo ne, a poté dodá: „Přidám se také.“

3.1.3.2 *Building Conversation: Konverzace beze slov*

Premiéra tohoto projektu proběhla opět v červnu roku 2014 na festivalu *Oerol*. Počin *Building Conversation: Konverzace beze slov* byl v Praze uveden spolu s výše zmíněným projektem, tedy v roce 2019. Účastníci tohoto uvedení konverzovali beze slov, a to příznačně na taneční zkušebně v budově Nové scény Národního divadla v Praze.

Konverzace beze slov je inspirována inuitskými zvyky a známou performancí Mariny Abramović *The Artist is Present* (Umělkyně je přítomná), která byla uvedena v roce 2010 v galerii *MoMA* v New Yorku. Marina Abramović seděla po dobu téměř tří měsíců v galerii u

⁶⁸ Více viz: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/prazskekrizovatky>

⁶⁹ AERS, P., L. VAN DEN BERG a S. LOTKER. *Building Conversation – The Scripts*.

stolu, na jehož druhém konci stála volná židle: návštěvníci se na ni mohli usadit, dívat se umělkyni bezprostředně do očí, být spolu s ní plně přítomni. Nizozemské tvůrce inspirovalo právě hledání lidského kontaktu, který není verbální, a vzájemný intenzivní pohled z očí do očí, který probíhá mezi lidmi, kteří se třeba do této chvíle ani neznali.

Performance je určena pro 5 až 15 lidí. V tomto případě si diváci sami – pod vedením průvodce – volí, jak dlouho bude konverzace, respektive mlčení, trvat. Ve chvíli, kdy se domluví na přesném času, nastaví průvodce budík. Od této chvíle je třeba stanovený čas dodržet. Každý z diváků má jednoho žolíka, kterého může využít, když bude potřebovat odejít na toaletu, zakouřit si, zatelefonovat... Stejně jako u *Společného myšlení* i zde si každý divák najde ideální místo, kde je mu příjemné sedět. Stejně tak padne i otázka, která je pro většinu jejich projektů signifikantní: Přidáte se? Po zazvonění budíku je možné v konverzaci či mlčení stále ještě setrvat tak dlouho, jak budou diváci chtít. Po ukončení „konverzace“ všichni opouštějí prostor a přesouvají se zpět na meeting point, kde jsou jim nabídnuty datle a voda a kde mohou společný zážitek reflektovat.

3.1.3.3 Building Conversation: Distant Thoughts (Myšlenky na dálku)

Performance *Distant Thoughts* byla uvedena v rámci festivalu *Pražské křižovatky* v roce 2021, tedy právě v době, kdy covidová pandemie uzavřela všechna divadla. Tento formát se pokouší vést rozhovor na dálku skrze mobilní telefon s osobou, jejíž identitu účastník nezná a se kterou se pravděpodobně nikdy v životě nepotkal.

Po zakoupení lístku divákovi přišel email s podrobnými informacemi, postupem a scénářem konverzace. Kromě požadavku na vyhledání správného prostředí pro hovor (najděte klidné místo, vypněte si počítač, sedněte si ke stolu atd.), dostal každý také úkol vzpomenout si na setkání s někým neznámým, během kterého se navíc stalo něco výjimečného. V přesně stanovený čas zazvonil telefon a začala konverzace dle scénáře.

„A Dobrý den, tady ...

B Dobrý den, tady ...

Dostal(a) jsem Vaše číslo od Building Conversation.

A Jo, jo, říkali, že zavoláte.

B Půjdu podle scénáře.

A Já taky.

B Máme si vzpomenout na setkání s někým neznámým, během kterého se stalo něco výjimečného.

Ticho

B *Můžete tohle setkání co nejpodrobněji popsat?*⁷⁰

Když jsem se této konverzace účastnil, musel jsem zalézt do koupelny, abych měl jistotu, že během rozhovoru nebudu rušen. Nerad zvedám cizí hovory nebo volám na čísla, u kterých nevím, kdo se mnou bude na druhé straně mluvit. Tomuto strachu jsem byl nyní vystaven zcela extrémně, protože jsem věděl, že s osobou na druhé straně telefonu povedu navíc rozhovor po následujících několik desítek minut, dokonce se pravděpodobně budeme bavit o velice osobních věcech. Scénář ale právě pro tento případ obsahuje několik návodných a pojistných otázek, ke kterým se dá vždy vrátit a které tak vytvářejí určitý druh jistoty. A také hry! Oba účastníci jsou scénářem vedeni k tomu, aby si navzájem kladli otázky nebo společně dodržovali předepsané pauzy a ticha. Přestože jsme oba měli scénáře před sebou a věděli jsme tedy, jaká otázka bude od toho druhého následovat, pokoušeli jsme se číst každou otázku v situaci, jako by nás napadla až na základě toho, co ten druhý řekl. Dva lidé, kteří spolu komunikují dle zadaného scénáře a jsou schopni přistoupit na hru, že to, co se děje, je teď a tady, že věty, které pronášejí jsou proneseny poprvé, to zní trochu jako divadlo. Je to tedy telefonní hovor, nebo je to pouze jeho rekonstrukce, i když v „*Životní velikosti, v měřítku 1:1*“⁷¹

Nutno dodat, že době, kdy jsme byli všichni více či méně izolováni, měla tato „hra na hovor“ největší sílu právě v osobním kontaktu, který umožnila. Témata týkající se performativních prvků tohoto tvaru, či otázky, zda během dialogu docházelo ke skutečné konverzaci či pouze k její iluzi, jsem schopný reflektovat s odstupem až v době, kdy se živé mezilidské setkávání stalo opět běžným.

Je také potřeba zdůraznit, že se jedná o velmi individuální zážitek, a věřím, že každý z telefonátů mohl proběhnout diametrálně odlišně v závislosti na konkrétní kombinaci účastníků. Pro mě osobně je tu ještě jedna velice zajímavá věc, a to především v kontextu mého absolventského projektu *Debaty pro loutky*. Telefonující totiž navzájem neznají svoji totožnost a pokud se vyloženě sami nerozhodnou si ji vyzradit, zůstane utajena až do konce hovoru. Nejdříve jsem se bál, že vznikne nějaká trapná situace, protože se na takový typ projektů s omezenou kapacitou zcela jistě přihlásili převážně lidé z divadelního prostředí. Bál jsem se, že zjistím, že telefonuju třeba s kolegou či kolegyní z divadla, aniž bych to hned poznal. Moje „partnerka na telefonu“ mě ale hned ze začátku ujistila, že s divadlem nemá nic společného, a to mě uklidnilo. Neznalost identity člověka na druhé straně pak začala být vzrušující. Jak asi vypadá? Odkud je? Co dělá? Obraz osoby nabíral postupně během hovoru na obrysech, vytvořených pouze v mé hlavě. Každá věta, která by mohla být indicií – dalším dílkem této skládačky – se v takový moment stávala strašlivě cennou. Na konci jsem chvíli

⁷⁰ Dialog ze scénáře zasláného účastníkům projektu *Building Conversation: Distant Thoughts*.

⁷¹ OSOLSOBĚ, I. Dramatické dílo jako komunikace komunikací o komunikaci.

přemýšlel, zda osobě na druhé straně nenabídnout propojení na telefonu nebo třeba i osobní setkání někdy v budoucnu (když jsme teď spojeni takovýmto zvláštním typem setkání, byla by to krásná pointa celého projektu). Uvědomění, že jsem to v dané chvíli neudělal a už nikdy nezjistím, s kým jsem tehdy mluvil, sílu zážitku nakonec ještě umocňuje.

3.1.3.4 Další projekty skupiny Building Conversation

Kromě výše uvedených konverzací vytvořila skupina Building Conversation ještě několik dalších. V roce 2014 uvedla na festivalu Oreol také *Impossible Conversation* (Nemožná konverzace), inspirovanou kontemplativními rozhovory jezuitských mnichů. V rámci stejného ročníku pak uvedli ještě *Agonistic Conversation* (Agonistická konverzace), v roce 2016 v Amsterdamu proběhla první konverzace s názvem *Parliament of Things* (Parlament věcí) nebo *Timeloop* (Časová smyčka), která byla uvedena ve stejném roce na festivalu Boulevard v Nizozemském městě 's-Hertogenbosch. Všem jsou společné pokusy o hledání a ladění různých možných forem mezilidského propojování, komunikace a sdílení společných situací.

Toto inspirační vlákno už pro účel mé práce uzavřu a přesunu se k divadelně-diskusním formátům v Čechách.

3.2 DISKUSNÍ FORMÁTY V ČESKÉM DIVADELNÍM PROSTŘEDÍ

3.2.1 Nová krev – Speed dating

Speed dating je obecně vzato konverzačním formátem, který vznikl za účelem hledání partnera či partnerky. Jedná se o příležitost k rychlému seznámení, k setkání dvojic lidí rychle se střídajících u stolečků a „instantně“ konverzujících. Na popovídání je vždy stanoven jen krátký čas (obvykle 5-10 minut), pak zazní zvukový signál a jeden z dvojice se musí přesunout zase k dalšímu stolu.

Národní divadlo uspořádalo v kavárně NONA v budově Nové scény ND sérii čtyř takových speed datingů. Na každý z večerů byly pozvány dvě skupiny hostů. Já osobně jsem se jedné z akcí zúčastnil, bylo to pilotní uvedení s názvem *Speed dating: režiséři* (22. 1. 2019).⁷² Dramaturgie večera byla postavena na mezigeneračním setkání „zasloužilých“ režisérů a režisérek s režiséry a režisérkami nastupující generace. Akce byla zároveň veřejná a mohl se jí zúčastnit kdokoli z řad širší veřejnosti. Podobně jako u *The Black Market For Useful Knowledge And Non-Knowledge* i zde mohli diváci poslouchat jednotlivé rozhovory, jen s tím rozdílem, že zde neměli k dispozici žádné technologické zařízení, takže jednoduše voyeuricky postávali u stolečků. Večer měl na starosti moderátor, konkrétně režisér Jan Frič. Vždy po skončení časového limitu uhodil do gongu a oznámil tím nutnost střídání u stolečků. Součástí těchto večerů byly i různé inscenované pasáže. V rámci uvedení, kterého jsem se zúčastnil, např. přečetl herec Jan Bidlas monolog na téma *Režisér – mýtus, nebo přežitek*, jehož autorem byl Petr Erbes. Byl také uspořádán raut, který ale sestával pouze z rekvizitního „kašírovaného“ jídla. Jak jinak by se měli režiséři nasytit než divadelním znakem.

Následující Speed datingy, které byly v tomto cyklu uvedeny, nesly název:

Nová krev – Speed dating: dramaturgové vs. kritici (13. 5. 2019) v rámci kterého pronesl jezuitský kněz Petr Vacík kázání na téma smíření, *Nová krev – Speed dating: ND Gold vs. ND Young* (19. 5. 2019), kde se setkali zaměstnanci divadla s účastníky kurzu ND Young, a *Nová krev – Speed dating: ND Gold vs. ND Gold* (10. 2. 2020), kdy měli divadelní zaměstnanci a tvůrci možnost promluvit si s mecenáši Národního divadla. Série těchto akcí tak umožnila setkání skupin, které by se za normálních okolností třeba nikdy osobně nepotkaly, přestože mají velmi společného nebo jsou dokonce velmi často v pracovní či mediální interakci.

⁷² Více viz: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/6981>

3.2.2 Herec toužící po dialogu

Událost *Herec toužící po dialogu* (2022) představuje jeden z celkových tří dílů performance Petra Vančury s názvem *Domovská scéna*, která vznikla pod hlavičkou Národního divadla. V první části s názvem *Vytírání* Petr Vančura doslova vytřel podlahu jeviště Stavovského divadla. Sám aktér označuje tuto první část jako prostorové „*haiku pro libovolný počet herců*“⁷³ a v anotaci této performance dále uvádí, že je to „*akce prostá jiných významů, metafor a symbolů. Akt péče a pokory. Holý fakt zde má rozměr universa...*“⁷⁴ V pořadí druhou událostí z tohoto cyklu je již zmíněná performance s názvem *Herec toužící po dialogu*, která se odehrála na piazzettě Národního divadla. Poslední závěrečná část *BezDomovská scéna* proběhla před Stavovským divadlem, kde se Petr Vančura stal na dva dny dobrovolně bezdomovcem.

Pro tuto práci se bych se ale chtěl zaměřit zejména na druhou část celého triptychu. Uprostřed Náměstí Václava Havla byl umístěn malý domek, ve kterém po dobu pěti dnů pobýval hlavní aktér. Diváci mohli vyšplhat po schůdcích a přisednou si k němu. Společně se tak mohli pokusit „*osekat divadlo k jeho základům, kterými je dialog, stavební materiál každého vztahu. Najít odvahu k obyčejnosti. Kdo je můj divák? Kdo jste vy? Kde je dialog doma?*“⁷⁵ jak je uvedeno v anotaci.

3.2.3 Dialog s hercem Petrem Vančurou o performanci Herec toužící po dialogu

Petr Vančura je tedy herec toužící po dialogu. Rozhodl jsem se jít této výzvě vstříc, s Petrem se v rámci výzkumu k této práci potkat a pokusit se s ním v jeden květnový den roku 2023 dialog skutečně zavést i po skončení samotné performance. Dialog (p)o dialogu. Zjistit, zda hercovu touhu mohu uspokojit skrze diskuse k diplomové práci, která se právě dialogem a jeho možnými funkčními podobami zabývá. Proto jsem také zvolil formát, který lze jako dialog číst. Jako dialog možná i dramatický, rozhodně potenciálně divadelní. Je možné jej číst sám, nebo ve dvou. Bylo by klidně možné jej inscenovat jako divadelní hru. (Stejný postup jsme použili také v případě vydání knihy k projektu *Debaty pro loutky o sedmi jednáních*, o které píše v následující kapitole.)

Může tato diplomová práce umožnit vést dialog dvěma divadelním tvůrcům?

⁷³ VYTÍRÁNÍ – prostorová haiku pro libovolný počet herců – Národní divadlo. [online]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/vytirani-prostorova-haiku-pro-libovolny-pocet-hercu-120763375>

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ Domovská scéna Petra Vančury – Národní divadlo. [online]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/aktuality/domovska-scena-petra-vancury>

Štěpán: Co je potenciálně performativního na našich rozhovorech? Přemýšlím nad tím, jestli náš rozhovor může právě to, že si budeme povídat s představou, že z naší konverzace vznikne zápis dialogu, divadelního scénáře, nějakým způsobem formovat do divadelní podoby.

Petr: No já nevím, jestli to může být divadelní. Není k tomu potřeba ten divák? Není potřeba vstoupit někam, kde nás může někdo vidět?

Štěpán: No v tomto případě je takovým divákem čtenář této práce. Zajímavé je, že u většiny projektů, které v té práci zmiňuji, ten divák jako by vůbec není potřeba. A přesto jsou divadelní, nebo je jejich tvůrci divadelními nazývají.

Petr: No tak mě v těch mých věcech baví přímo pracovat s potřebou diváka. Já jsem se prostřednictvím té performance snažil přicházet na to, proč jsem herec, takže pro mě je ten divák důležitý. Divák je tu takový zesilovač celé podstaty toho, o co v té performanci jde.

Štěpán: Ok. Já jsem ty otázky začal pokládat trochu z prostředku, tak já se ten rozhovor pokusím nějak strukturovat. Co pro tebe bylo prvotním impulzem k celé té trilogii *Domovská scéna*?

Petr: No ty impulsy byly dva. Během covidové pandemie a bezčasí, které vyvolala, se mi nějak zesílila moje potřeba přijít na to, proč hraju, a jestli se na to úplně nevykašlat a přestat být herec. A jak se mi to herectví ze života najednou nějak ztratilo, tak jsem ho mohl po otevření divadel znovu najít. Když jsem pak odehrál po dlouhé době první představení, zjistil jsem, že mě – nás všechny – nejvíc bavil moment potlesku. Během představení jsme si v zákulisí s kolegy říkali: Baví nás to furt? Není nám líp bez toho? Nic moc, na to, že jsme rok nehráli... Ale potom se na konci představení rozsvítilo v sále a byla taková děkovačka, že všichni při odchodu říkali, jak to byl strašně silný moment. Tak jsem začal přemýšlet, jestli by třeba nešlo po představení chodit mezi lidmi a užívat si jenom ten moment nějaké vzájemné výměny. To byl prvotní impulz k tomu domku.⁷⁶

Štěpán: Jde o to, že během závěrečného potlesku je ta vzájemná komunikace mezi herci a divákem cítit nejvíc?

Petr: Jo a já jsem měl hroznou chuť se k těm divákům vydat a povídat si s nimi. A pokládal jsem si otázku, proč jsme k tomu potřebovali nejprve to divadlo? Jestli by to nešlo rovnou. Mně přišlo, že diváci jsou po tom hrozně hladoví. A já jsem byl taky.

Štěpán: Já jsem ty pochybnosti o divadle během covidu taky zažil hodně výrazně. A potom, když jsem šel do divadla, kde byli najednou lidé, které jsem viděl třeba po roce, byl to strašně silný moment. Ani nevím, co to bylo za představení, ale to setkání bylo strašně intenzivní.

Petr: Jo. Ale mě ještě víc baví, setkat se s lidmi, které vůbec neznám. A pak mě baví zanechat nějakou stopu, která je hodně intimní. Jenom mezi mnou a divákem. Což podle mě umožňuje právě ten dialog. Je to v něčem podstata veškeré umělecké tvorby. Sen každého umělce přece

⁷⁶ „Domkem“ je myšlena druhá část cyklu *Domovská scéna* s názvem *Herec toužící po dialogu*.

je, aby v člověku zůstal kus jeho díla. Mě navíc baví, když ten zážitek můžeme psát s tím divákem spolu. Když je člověk přímo jeho součástí, málokdy na něj pak zapomene.

Štěpán: V jakém poměru s tebou během té performance vedli hovor známí a neznámí lidé?

Petr: Já bych řekl, že třeba tak 70 % lidí bylo neznámých. Někdy šli kolem a nevěděli, co se to děje, tak tam za mnou šli. Také tam bylo hodně lidí, kteří mě nějak znali a chtěli se se mnou seznámit, nebo mít možnost se mnou chvíli mluvit. Také tam bylo hodně mladých lidí, kteří koketují s myšlenkou někdy začít s herectvím a nevědí, jak se k tomu dostat. Ti si tam šli pro radu. Za to jsem byl rád, protože jsem se skrze ně mohl zamyslet nad tou otázkou herectví. Bylo strašně zajímavé, bavit s někým, kdo se touží dostat tam, co teď zažívám já. A já přitom zrovna zažívám velké pochyby.

Štěpán: A myslíš si, že si tam někdo sedl proto, že mu přišlo vzrušující sednout si vedle herce, kterého zná z Národního divadla nebo z televize?

Petr: No já se takhle úplně nevnímám a podle mě to tak ani není, že by mě lidi znali. Takže tohle tam asi úplně neprobíhalo. Nebo jako dobře, znají mě jako herce... No možná jo... Vlastně těžko říct...

Štěpán: Mě by totiž zajímalo, jestli ten dialog může ovlivnit to, že tam někdo sedí jenom proto, že chce být v tvé přítomnosti, a nemá se o čem bavit.

Petr: Já jsem si nastavil pravidlo, že chci, aby mi v tom bylo dobře. Také jsem se nebránil tomu, abych se ptal já. Někdy jsem byl první, kdo položil otázku, nebo se začal zajímat. Někdy jsem zase čekal, kam se svými otázkami zajdou oni.

Štěpán: Hrál tam nějakou roli ticho a společné mlčení?

Petr: To jsem si taky dal za úkol, protože jsem si uvědomil, že jako herec mám tendenci lidi bavit. A tady jsem nebyl od toho, abych lidi bavil, o to se mohli postarat sami. A někdy zažít nějakou nudu je taky dobré.

Štěpán: To je hezké. Všichni ti tvůrci, které v této práci zmiňují, staví dialog na tom, že jsou za něj zodpovědní oba jeho členové.

Petr: Jo.

Štěpán: Divák – v tom je možná ten rozdíl mezi běžným divadelním představením a tvou performance – najednou musí vykonat nějaké úsilí. Je za průběh toho rozhovoru také zodpovědný.

Petr: A je hrozně dobré definovat ty role. Já třeba úplně nevím, jestli když my tady spolu teď mluvíme, jestli je máme definované. Já o tom pořád přemýšlím, jestli jsi ten, kdo mě zpovídá a je to interview. Na tuhle roli jsem byl připravený a najednou mě představa, že se ti snažím vyhovět a budu s tebou vést dialog, ptát se, jak to máš ty, je nějak nad kapacitu mé energie.

Štěpán: Tím se nemusíš zatěžovat, já si myslím, že i tohle je dialog.

Petr: Určitě.

Štěpán: Ta tvoje performance se jmenuje *Herec toužící po dialogu*. My se tady teď bavíme, jestli tohle je dialog. Všechny ty projekty, o kterých já píšu, taky chtějí vést dialog. Ale co je ta

ideální představa dialogu? Kdy jsi odcházel spokojený, a kdy ne? Kdy jsi měl pocit, že to nenaplnilo tvé toužení?

Petr: Já jsem měl ten pocit vždy, když jsme si něco dali – a zjistil jsem, jak je to hrozně subjektivní – člověk se dostane do nějakého bodu, kdy už máš dost; nějak ho to nasytilo. Něco se dozvěděl, nebo mu bylo chvíli dobře. Ale někdy to tak ten druhý nemá a chce pokračovat. A většinou ti lidi chtěli pokračovat. Taky jsem si během toho uvědomil, jak jim to někdy v životě chybí. Hodně lidí mi říkalo, že si nemají s kým popovídat. Já nemám problém se otevírat lidem, a to nějak otevíralo i je. Já jsem to fakt chtěl nechat jenom na té chuti, abych se naučil říkat dost, i když mi to bylo hrozně nepříjemné, protože jsem občas musel někoho zklamat. Také se mi párkrát stalo, že jsem se s někým bavil a přišel někdo, kdo pro mě byl strašně důležitý. Nevěděl jsem, co s tím, protože jsem si nedovolil tomu člověku, se kterým jsem se zrovna bavil říct: „Můžeme skončit, protože támhle je někdo, na koho jsem se fakt těšil.“ Neudělal jsem to a ten čekající pak odešel. V tyto momenty jsem si pokládal otázku: Co je pro mě ten dialog? Kdy ho ukončit? Kdy mi to přijde slušné, a kdy ne? A proč dává člověk na první místo toho druhého, ne sebe.

Štěpán: Občas řekneš, že sis dal nějaký úkol, nebo že sis nastavil nějaké pravidlo. Jednu věc, kterou mají společné všechny ty projekty, o kterých já mluvím, jsou pravidla. Některá dost striktní, některá volná, ale vždycky nějaká jsou. Mě by zajímalo, jestli bys ta pravidla byl schopný nějak shrnout, dát je dohromady.

Petr: Toho domečku?

Štěpán: Toho domečku. Nemusí to být jen pravidla, která jsou nastavena pro diváky, ale i tvoje vnitřní.

Petr: Pravidlo bylo, že jsme tam vždy jeden na jednoho. Ten rozhovor nikdo jiný neposlouchá, je to jenom mezi námi dvěma. Moje vlastní pravidlo bylo vést ten dialog tak, aby mi to bylo příjemné. Na začátku jsem tam měl přesýpací hodiny, ale pak mi přišlo, že se soustředím jenom na čas, takže toto pravidlo jsem zrušil. Dále, že člověk musel vylézt ke mně nahoru a překonat nějakou překážku. Důležité pravidlo bylo to, že jsme seděli otočení čelem k Národnímu divadlu. Což bylo hlavní téma: herectví a divadlo a moje místo tam. Pak bylo pravidlo, že když jsem tam zrovna nikoho neměl, tak jsem kouřil z komínku, aby to nějaké lidi nalákalo. Pak v tom hrají roli ještě technická pravidla Národního divadla, třeba pravidla bezpečnosti.

Štěpán: To je vtipné.

Petr: Ale pak s tím divákem žádná pravidla nebyla. Ale třeba si na nějaká další vzpomenu ještě zítra. Určitě tam byla spousta nepsaných pravidel.

Štěpán: Ona asi zanikají a vznikají s každým divákem.

Petr: Zajímavé bylo, když tam přišel jeden cizinec – nevím už odkud byl – z nějaké země, kde je normálnější se bavit. On si přišel osvěžit, jaké to je u něj doma, a byl z toho úplně nadšený. Tím mi ukázal to, že jinde jsou jiná pravidla. V pravidlech naší kultury je to spíš trošku

podezřelé. Lidé to často nevnímali jako zábavu, pro ně to bylo spíš o překonání nějakého ostychu a nedůvěry.

Štěpán: Myslím, že to, že je ta performance jenom jedna část ze tří, vyvolalo pocit, že je za tím ještě nějaký skrytý záměr.

Petr: Celá ta *Domovská scéna* byla myšlena jednoduše tak, že si za sebou uklidím scénu, pak si postavím svůj domeček mimo divadlo – tak jak bych si to divadlo ideálně představoval – a pak se s divadlem zcela rozloučím. Ve výsledku o ten dům a domov opravdu přijdu. A lidi čekali nějakou pointu, takže byli trošku zklamaní, že nakonec jenom žebrám před Stavovským divadlem. A to mi přijde taky zajímavé. Copak čekáš pointu, když s někým vstupuješ do dialogu? Musíme končit fórem, nebo pointou? To je přece blbost.

Štěpán: Chtěl bych ještě jednou položit tu otázku, kterou jsem pokládal na začátku. Možná to mezitím prošlo nějakou proměnou. Mě by zajímalo, jestli bychom mohli říct, že to, jak tady sedíme a vedeme dialog, je divadlo, nebo co by se podle tebe muselo stát, abychom mohli tento náš rozhovor nazvat divadlem?

Petr: Mně asi došlo, že je mi to úplně jedno, co to je. Ale fakt.

4 DEBATA PRO LOUTKY

4.1 Debaty pro loutky o sedmi jednáních

„Divák 4: Já mám už asi skutečně poslední dotaz. Chtěl bych se zeptat pana Drndálka, pana Pivoňky, slečny Azury a pana Vaška na civilní povolání, pokud zrovna nedělají talk show.

Moderátor: To vám mohu zodpovědět já sám. Za malou chvíli vám odhalíme identitu všech diskutujících.

Divák 4: Já ale myslím civilní povolání loutek...

Azura: Moje povolání je debatovat tady.

Moderátor: Dobře, tímto já ukončuji diskuzi.

/Udeří paličkou do gongu./⁷⁷

4.1.1 Koncept projektu

Projekt *Debata pro loutky o sedmi jednáních*⁷⁸ vznikl jako absolventský magisterský projekt na základě open callu Divadla DISK. Spolu s herečkou Kateřinou Císařovou jsme jej připravili pod pedagogickým vedením režiséra Jiřího Havelky.

Naším záměrem bylo vytvořit v Divadle DISK platformu, která umožní setkání lidem, kteří by se za normálních okolností třeba ani nepotkali. Cílem bylo nabídnout společný časoprostor k diskusi. V případě *Debat pro loutky* jsme se nakonec zaměřili na to, jak průběh debaty ovlivňují předsudky. První dojem z neznámého člověka si zpravidla vytvoříme během pár sekund a ten pak dále určuje většinu našeho následného úsudku o dané osobě. Deník The Guardian uvádí, že během pracovního pohovoru se *"mnoho manažerů rozhodne o přijetí do zaměstnání během prvních 90 sekund po setkání."*⁷⁹ Náš názor na člověka ovlivňuje jeho fyziognomie, jeho řeč těla, nebo to, co má zrovna na sobě. Co když ale nevíme, jak ten, s kým zrovna debatujeme, vypadá? Co když jeho identitu až do konce debaty neznáme?

V Divadle DISK tedy vznikl specifický formát na pomezí divadla a diskuse, ve kterém diskutující neznají identitu ostatních. Neznají ji ale ani diváci a ani moderátor či moderátorka diskuse. Jednotliví debatující jsou ukryti za dřevěnými paravány a mikrofon, do kterého mluví, jim zkresluje hlas. Na předním plánu jeviště před paravány stojí loutkové divadlo, ve kterém má

⁷⁷ KOLEKTIV AUTORŮ. *Debata pro loutky o sedmi jednáních*. Praha: Divadlo DISK, 2022. s. 154.

⁷⁸ Originální název projektu *Debata pro loutky o sedmi jednáních* (původně jsme počítali pouze se sedmi uvedenými) byl v průběhu uvádění změněn na *Debata pro loutky*.

⁷⁹ WHITMELL, Clare. „First impressions count: how can you overcome interviewer bias?“ | Guardian Careers | The Guardian. [online]. Copyright © 2023 Guardian News [cit. 11.05.2023]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/careers/careers-blog/first-impressions-count-interviewer-bias>

každý debatující svého loutkového „avatara“, kterého si sám vybírá ještě před tím, než do sálu přijdou diváci. Loutkovodiči pak tyto avatary během debaty improvizovaně animují. Viditelnými protagonisty večera tedy nejsou sami diskutující, kteří jsou právě schováni v dřevěných budkách, nýbrž Drndálek, Pivoňka, Azura, Zrzka nebo Vašek (podle toho, s jakou sérií loutek je debata právě vedena). Všichni hosté tak zůstávají v anonymitě až do konce, než jsou vyzváni k tomu, aby odhalili svoji identitu a vyšli zpoza paravánů na jeviště.

4.1.2 Průběh večera

Rád bych nyní podrobněji popsal průběh *Debat pro loutky*. Cílem této kapitoly není jen co nejpřesnější dokumentace pro zorientování v tom, jak tento formát doopravdy funguje; rád bych zároveň poodhalil zákulisí události, tedy práci celého týmu a kalibraci mechanismu (v průběhu debat poměrně složitě propracovaného) stojícího za každým úspěšně provedeným večerem. V současné době (jaro 2023) vznikají další *Debaty pro loutky* s novým týmem, který tento projekt převzal po nás. Následující text tak zároveň může sloužit – stejně jako u výše zmíněných projektů – jako návod pro budoucí kolektivy, které budou pomyslnou „štafetu“ *Debat pro loutky* přebírat.

4.1.2.1 Před debatou

Každý večer má svůj přesný harmonogram, který začíná už dlouho před samotnou debatou. Protože je třeba zařídit, aby se hosté navzájem nepotkali, má každý host stanoveno jiné místo setkání s jedním z členů týmu. Hostovi je nasazena černá kápě a je odveden do šaten Divadla DISK – každý z hostů má svoji vlastní šatnu. Na stole je kromě malého občerstvení připraven také seznam pravidel, kterými by se měl host v průběhu debaty řídit.

PRAVIDLA:

1. *Přijďte prosím včas na smluvené místo.*
2. *Krátce po Vašem příchodu proběhne krátká zvuková zkouška. Budete také vyzváni k tomu, abyste si vybrali loutku, která za Vás bude dnešní večer vystupovat.*
3. *Na začátku diskuse budete přivedeni do sálu a usazeni do své kabinky. Každá kabinka obsahuje mikrofon a sluchátka.*
4. *Sluchátka je třeba mít nasazená po celou dobu diskuse. Uslyšíte v nich všechny své spolu-diskutující.*
5. *Debaty jsou moderovány. Přesto ale není třeba vždy čekat, až vás moderátor vyzve. Nebojte se vzít si slovo!*
6. *Během večera může být pořizován audiovizuální záznam pro interní účely.*
7. *Během debaty se pokuste neprozradit vaši identitu.*
8. *Budete debatovat zhruba 70 minut na dopředu oznámené téma.*
9. *Diváci mohou během debaty pokládat otázky.*
10. *Na konci debaty budou diskutující vyzváni k odhalení, které ale nemusí proběhnout.*
11. *Po vyslovení vašeho jména moderátorem, vyjděte z kabinky do světla reflektorů, přímo před loutkové divadlo.*
12. *Po krátké pauze (15 minut) nastane druhá půlka debaty (cca 30 minut), která bude již otevřená i s diváky, reflektující zážitek z večera.*

V den konání debaty jsou hosté dle harmonogramu jeden po druhém odváděni do sálu. Hned potom, co si host vybere loutku, která ho bude v průběhu debaty zastupovat, jsou mu nasazena sluchátka s mikrofonem a je uveden do své kabinky (dřevěné budky, ve které je židle, věšák, kam si mohou hosté pověsit svou kápi, a notýsek pro psaní poznámek). Proběhne nastavení zvuku. Aby bylo zamezeno rozpoznání hostů po hlase, musí být jejich hlasy zkresleny. Poté si host opět nasazuje maskovací plášť a za doprovodu jednoho z členů týmu odchází zpět do šatny, kde vyčkává až do začátku představení. Celý tento proces zabere relativně dost času, prvního hosta je třeba začít zvučit už cca 2 hodiny před začátkem debat.

4.1.2.2 Začátek představení

V sále se zhasínají světla. Začíná hrát dramatická hudba doprovázená mocnými světelnými efekty a hromadou kouře. Reflektory postupně osvětlí všech pět budek pro hosty. Do sálu přicházejí tajemné postavy v černé kápi. Každou z nich vede jeden asistent a usazuje ji do budky, kde jí také nasadí sluchátka. Ve chvíli, kdy jsou všichni hosté usazeni a připraveni, odcházejí asistenti pryč ze sálu. Mezitím uprostřed jeviště vyjíždí propadlo a na něm loutkové divadlo s pěti – zatím prázdnými – židličkami. S gradující hudbou do nich usedají loutkoví protagonisté. A napjatě vyčkávají příchod moderátora či moderátorky. Moderátor či moderátorka se zjeví na předním bočním balkónku Divadla DISK, hudba končí grandiózním finále a debata může začít. Ještě než začne debata a moderátor či moderátorka představí loutky, které dnes budou diskutovat, je třeba přečíst tzv. manifest loutek.

4.1.2.3 Manifest loutek

Máme toho dost! Máme dost zbytečných lidských předsudků. Máme dost lidí, kteří už na základě vzhledu nebo vzdělání hodnotí druhého člověka. Lidé nejsou schopni mluvit s druhými, aniž by si už dopředu netvořili názor na jejich myšlenky. Rozhodly jsme se tedy jako podstatná součást letité kulturní tradice, spolupachatelé obrody národa českého a držitelé statutu nehmotného kulturního dědictví UNESCO vám lidem pomoci a vzít na sebe nelehkou úlohu diskutujících. Diskutujících, jejichž identitu neznáte vy, nezná ji ani moderátor, ani diskutující navzájem. Snad se pak aspoň k něčemu dostaneme. Pokud se do toho nezamotáme...

Vaše LOUTKY!⁸⁰

⁸⁰ Manifest jsme sestavili spolu s K. Císařovou.

4.1.2.4 Debata

„Moderátorka: Chce ještě pan Drndálek něco říct?“ A Vašek, nebo Zrzka?“

Zrzka: Eh...

Vašek: Mě už hrozně zajímá, kdo je v těch vedlejších krabicích.

Moderátorka: Takže, brzy se to dozvíte, takže já bych tímto ukončila dnešní diskusi.

/Moderátorka uhodí paličkou do gongu./⁸¹

Na začátku je moderátorem či moderátorkou položena „vykopávací otázka“, která je koncipována tak, aby otevřela téma, ale dalo se na ni odpovědět docela krátce. Tato otázka slouží hlavně k tomu, aby bylo možné před rozjezdem samotné debaty ještě zvukově doladit hlasy jednotlivých diskutujících. Je to totiž úplně poprvé, co je slyšíme všechny najednou.

Diváci mají možnost se do debaty také zapojit a kdykoli loutkám pokládat otázky, oponovat jim nebo je doplnit.

Na konci debaty udeří moderátor či moderátorka do gongu. Otevře obálku se jmény a medailonky hostů a ti postupně vycházejí – tentokrát už bez kápí – zpoza budek dopředu na jeviště.

4.1.2.5 Druhá část debaty

Odhalením hostů ovšem večer nekončí. Po krátké pauze vždy následuje druhá část debaty. Naším cílem bylo porovnat setkání a komunikaci lidí, kteří neznají svoji identitu, se situací, kdy si musí čelit tváří v tvář. Tento kontrast je pro nás nezbytný, protože pojmenovává tvůrčí záměr a jakési nadtéma celých *Debat pro loutky*. Zatímco výše popsaná první část má zcela jasnou a přesnou strukturu, druhá část debaty prošla v průběhu testovacích představení i večerních uvedení největší proměnou.

Na zkušebních dopoledních debatách sloužila druhá část spíše jako reflexe testovaného formátu, a to jak ze strany diskutujících, tak i diváků. Oproti tomu se druhá polovina premiérové „večerní debaty“ na téma *Divadlo mluvící, mlčící* zaměřovala na to, jak moc by se mělo divadlo politicky angažovat, a jejím předmětem byl společný úkol. Debatující se měli dohodnout na společném prohlášení, se kterým by vyslali jednu z loutek, aby jej pronesla v rámci demonstrace organizace *Milion chviliek pro demokracii* na Letenském náměstí. Do sestavování prohlášení se mohli zapojit i diváci. Druhá polovina se časově obvykle výrazně protáhla a list, na který mělo být během debaty napsáno prohlášení, zůstával nepopsaný. Po dlouhé debatě,

⁸¹ KOLEKTIV AUTORŮ. *Debata pro loutky o sedmi jednáních*, s. 210 – 220.

kteřá byla vlastně jenom o slevování nároků z původní ambice, loutky nakonec přečetly větu: „Děkujeme Vám za diskusi a dobrou noc.“

Nakonec se druhá půlka proměnila do zatím nejfunkčnější varianty a tou je neformální raut, kde se mohou diskutující s hosty setkat a uzavřít či znovu otevřít diskutovaná témata. Každý z hostů je také požádán, aby se do své budky podepsal. Scénografie *Debat pro loutky* se tak s každým novým uvedením stává zároveň vzpomínkou na debatu předchozí.

4.1.3 Témata

Projekt byl původně koncipován jako 7 debat rozložených do celé sezóny Divadla DISK. Jednotlivá témata byla tedy předem dána. K sedmi částem tak odkazoval i kompletní původní název projektu *Debaty pro loutky o sedmi jednáních*. Součástí konceptu bylo také plánované vydání knihy s přepisy debat ve formě divadelní hry pro loutky „o sedmi jednáních“, které má sloužit jako dokumentace debat, nebo také jako scénář čekající na nové divadelní zpracování. Z původních sedmi plánovaných debat jsme nakonec vzhledem k pandemii, která na nějakou dobu uzavřela divadla, zrealizovali jen první čtyři: *Divadlo mluvící, mlčící, Studentský aktivismus, Loutkové divadlo a Ekologie umění*. Před oficiálním uvedením ale proběhly ještě 3 další debaty na témata: *Fridays For Future, Jak se vztahujeme k naší historii?* a *Praxe během studia na DAMU*. Tyto debaty se odehrály v dopoledních hodinách a byly určeny v prvních dvou případech pro studenty gymnázií a v případě třetím pro studenty DAMU. Dvě z celkových tří zbylých debat, které nakonec nebyly nikdy uvedeny, měly být na téma *Hnutí MeToo v uměleckých profesích* a *Turismus v Praze*. Úplně poslední téma debaty nebylo nikdy zveřejněno a mělo být losováno z témat, která volili diváci tím, že po každé debatě vhodili lísteček se svým preferovaným tématem do „hlasovací urny“.

V následující sezóně se ale podařilo *Debaty pro loutky* obnovit, přizvat do týmu nové členy a vymyslet nová témata. Po předchozí zkušenosti jsme se rozhodli debaty směřovat k užšímu spektru diváků, převážně na akademickou obec DAMU. To určovalo i výběr témat – naším cílem bylo vytvořit platformu, která umožní studentům a pedagogům DAMU komunikovat aktuální dění a problémy na fakultě. V době obnoveného uvádění *Debat* byla navíc v akademické i širěji vzato divadelní obci otevřena diskuse, kterou spustila performance iniciativy *Ne!Musíš to vydržet*.⁸² Performance studentek DAMU položila několik otázek, které jsme nadále skrze *Debaty* reflektovali i my.

⁸² *Ne!Musíš to vydržet* je studentská iniciativa, která vznikla na DAMU v roce 2021 a zaměřuje se na otázky spjaté se zneužíváním moci ze strany některých pedagogů a s diskriminací studentů především na vysokých uměleckých školách.

Nová série *Debat pro loutky* se tedy otevřela 5. 10. 2021 tématem s názvem *Umění dialogu na Divadelní fakultě*, které se zabývalo právě konfliktem mezi studenty a pedagogy a ne často úplně zdařilým dialogem nad otázkami, které vyvolala již zmiňovaná iniciativa *Ne!Musíš to vydržet*. V podobném duchu pokračovala i debata s názvem *Svoboda korektnosti*. V dalších debatách se pak odrážejí témata, která pro studenty divadelních oborů, čerstvé absolventy i již etablované tvůrce přineslo nucené zastavení činnosti během pandemie a následné šílenství, v jehož rámci se všichni snažili „dohnat“ vše, co během uplynulých dvou let nemohlo být zrealizováno: *Divadelní (nad)produkce* (v rámci této debaty proběhl také křest knihy), *Má divadlo cenu* a *(Vy)hoří nejen loutky*. Termíny jednotlivých debat a jejich anotace jsou podrobně vypsány v příloze této práce.

V rámci festivalu *Istropolitana* byla debata s tématem *Divadelní (nad)produkce* uvedena také v Bratislavě. Pro festival *Divadelní svět Brno* jsme potom připravili debatu s názvem *Divadlo jako prostor moci*.

4.1.4 Kniha

Pomyslným uzavřením prvního cyklu debat bylo vydání knihy s přepisy prvních sedmi uskutečněných debat. Kniha má podobu dramatického textu – hry pro loutky – o sedmi jednáních (citace v této kapitole vycházejí právě z této knihy). Je tedy jakýmsi záznamem o debatách, ale zároveň završuje inscenační záměr odosobnění myšlenek debatujících. Ani v knize totiž není uvedena skutečná identita hostů a jejich myšlenky jsou tedy skryty pod jmény loutek. V knize neslyšíme hlas (přestože zmodulovaný), dikci, nebo intenzitu s jakou jednotliví hosté promlouvají. Celkový obraz debatujícího hosta tak tedy vzniká jen ve čtenářově hlavě, anebo v případě, že by někdo pak text opravdu vzal a inscenoval jej jako divadelní hru – v interpretaci tvůrce.

4.1.5 Debata pro loutky jako hledání společné pravdy a nedorozumění

„Stává se velmi zřídka, že je člověk v každodenním životě vyzván k tomu, aby kritizoval nebo prozkoumával smysl toho velkého celku, v němž žije. Normalitu běžně nevnímáme jako něco předepsaného, ale automaticky ji akceptujeme. V jednotlivých oblastech našeho každodenního života jde především o to, aby zde v první řadě dobře fungovala komunikace. Jakmile ji začneme problematizovat, jakmile přestává přenos informací fungovat, uvažuje se spíše o vylepšení (tele)komunikačního vedení místo toho, aby se začalo uvažovat o funkci komunikace samotné.“⁸³

⁸³ HOLLING, Eva. „Nedorozumění pomáhá vidět svět otevřeně“ [online]. *CED-Brno.cz*. Březen 2020 [cit. 1. 5. 2023]. Dostupné z: <https://jasuteren.cz/media/pages/cedit/2677340969-1671997346/cedit05.pdf>

Teatroložka Eva Holling, spjatá mj. s univerzitou v Giessenu, považuje nedorozumění za „klíčovou součást člověka“.⁸⁴ Přesto často děláme v životě všechno pro to, abychom se nerozumění vyhnuli a snažíme se vystavovat spíše situacím, kterým rozumíme, ve kterých se vyznáme. Přestože „dobře rozumět“ často „neznamená, že umíme okolnosti rozklíčovat nebo vysvětlit. Znamená to prostě jen, že jsme srozuměni s určitou ideologií, že fungujeme podle určitých pravidel, z nichž profitujeme, že se nechceme ptát, co za oněmi pravidly stojí, nebo že se odvoláváme na celospolečenskou shodu.“⁸⁵ Představte si, že by vás někdo vyběhl k tomu, abyste debatovali s člověkem, se kterým máte zcela očividně jiný názor. Názor, kterému nerozumíte. Jak byste na takovou nabídku reagovali? Člověk se často debatě, která ho nezajímá a která nejde ruku v ruce s jeho přesvědčením, radši vyhne, nebo v ní začne stůj co stůj obhajovat svoji pravdu – to, jak situaci rozumí on – protože se mu jeho jistoty začínají bořit pod nohama a on se ocitá tváří v tvář nerozumění. Navíc „rozená ješitnost, jež je vznětlivá zejména tehdy, když jde o rozumové síly, nechce dovolit, aby se projevilo jako nesprávné to, co jsme tvrdili my, a jako správné to, co tvrdil odpůrce.“⁸⁶ Mezi takovými diskutujícími pak opět vzniká jen „boj o pravdu“, tak jak jsem o něm mluvil v první kapitole této práce.

Holling v článku *Nerozumění pomáhá vidět svět otevřeně*, který byl publikován v pátém čísle časopisu CEDIT s titulem *Nedorozumění*, vybízí čtenáře k tomu, abychom začali nerozumění vnímat jako něco dobrého. „Vědění je intersubjektivní a vytváříme jej společně. Z nerozumění lidé utvářejí své vědění v tvůrčím aktu, který není fixní, ale zůstává v pohybu pro tvorbu nového vědění. Do té míry lze chápat nerozumění jako produktivní situaci.“⁸⁷ Jak ale takové nerozumění iniciovat? Jak se mu vystavit?

Nedostatečná odvaha dovolit si nerozumět se často objevuje i u recipientů uměleckých děl, přestože umění je jednou z oblastí, která „nerozumění“ přeje. (A některé směry s ním i velice záměrně pracují.) I divadelní diváci vytvářejí často myšlenkově jednotné okruhy lidí, sociální a názorové bubliny. Na politickou inscenaci kritizující současnou vládu pravděpodobně nepůjde divák, který vládu hájí, a naopak. Divadelní tvůrci tak často sice otevírají důležité a palčivé otázky, ale z většinové části pouze pro ten okruh lidí, který se o tyto palčivé otázky zajímá. Nedochází tak k žádnému znejistění divákova přesvědčení, uvědomění si nerozumění a jeho využití „kreativně, ale cíleně, k nalezení nových poznatků, k řešení situace.“⁸⁸ V *Debatách pro loutky* se sice účastníme diskuse na předem stanovené téma, které je tedy divákům i hostům dopředu známé, nevíme ale, s kým se budeme muset v rámci debatního večera konfrontovat. Hosté jsou navíc zcela záměrně voleni tak, aby každý na vybrané téma přinášel jiný názor,

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ SCHOPENHAUER, A. *Umění dostat v každé debatě za pravdu*, s. 12.

⁸⁷ HOLLING, E. „Nedorozumění pomáhá vidět svět otevřeně“.

⁸⁸ Tamtéž.

ideálně i přicházel ze zcela odlišného prostředí. V debatách jsou tak účastníci chtě nechtě nuceni konfrontovat se s diskutujícími, kteří přicházejí se svou verzí pravdy, potenciálně tedy i s účastníky, se kterými by do rozhovoru za běžných okolností nikdy nevstoupili. Stejně situaci jsou vystaveni i diváci nebo moderátor či moderátorka. Vzniká tak určitá specifická krize, které jsou vystaveni všichni, kdo se dané debaty zúčastní. A podle Evy Holling „*Ize krizi začít řešit pouze tehdy, když přijmeme, že jí nerozumíme.*“⁸⁹ Všichni jsou nuceni začít diskutovat zvolené téma jaksí od začátku, bez okolnosti, že znám či předpokládám úsudky či „pravdu“ svých partnerů v diskusi. Je potřeba našlapovat mnohem pomaleji, s rozmyslem. Je potřeba ostatní poslouchat, protože nic jiného nám tady ani nezbyvá. Může nám takové nastavení pomoci k tomu, abychom si dovolili otevřít se nerozumění?

4.1.6 Debata pro loutky jako mírové bojiště

Po zkušenosti z uplynulých debat mi přijde zajímavé zjištění, jak jednoduše se člověk může ztotožnit s názorem druhého, pokud neví, kdo tímto druhým ve skutečnosti je, pokud nezná autorovu identitu. Díky tomu lze třeba přijít na to, že mají všichni účastníci debaty stejný cíl. Shodnou se, i když po vystoupení z budek zjistí, že člověk, se kterým si před chvílí notovali, je jim nesympatický, či spolu dokonce mají nějaký svár. Celý tento koncept tak funguje jako jakýsi tlumič. (Což ovšem neznamená, že během jednotlivých debat nevznikají spory či konflikty.)

Paul Watzlawick ve své knize *Jak skutečná je skutečnost*,⁹⁰ která se zabývá komunikací, dezinformacemi, nedorozuměním a porozuměním, mluví o metodách, které měly v 60. letech 20. století pomoci zabránit teroristickým únosům letadel. Jednou z nabízených možností bylo oddělit pilotní kabinu od zbytku letadla pancéřovými dveřmi. Ne snad ani z důvodů ochrany, spíše se záměrem znemožnit potenciální komunikaci mezi únoscem a pilotem. Pokud by pilot neslyšel podmínky a výhrůžky únosce, nemohl by jim vyhovět. Tato myšlenka ovšem není realizovatelná, protože by se pak s pilotem nemohla spojit ani posádka v případě, že by se v letadle udála nějaká krizová situace.

Tento směr uvažování je však do jisté míry velmi podobný tomu, v jaké situaci se nacházejí účastníci *Debat pro loutky*. Dřevěné boudy, do kterých jsou usazeni, by se čistě teoreticky daly přirovnat k takovým opancéřovaným pilotním kabinám. V případě letadla jde o to, aby bylo zabráněno komunikaci a tím došlo i ke znemožnění konfliktu. V *Debatách pro loutky* zabraňujeme konfliktu a tím umožňujeme volný průchod komunikaci. Hostům sebereme „zbraň“, kterou pro diváky nebo jejich partnery v diskusi může představovat jejich identita.

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ WATZLAWICK, Paul. *Jak skutečná je skutečnost?: mylné představy, klamání, porozumění*. Hradec Králové: Konfrontace, 1998. ISBN 80-86088-00-6.

Identita, která může hned na první dojem dráždit ostatní debatující jako červený hadr býka v rodeu.

Diskutující nemůže uplatnit řeč těla, nemůže vědomě pracovat se svým charismatem, a dokonce ani se svou barvou hlasu, je odkázán pouze na své myšlenky a na to, jak je v danou chvíli dokáže formulovat. Jeho slova jsou „nahá“ a aby jen tak nevisela v prostoru, zachytávají se v divákově vjemu na loutkových alteregách jednotlivých řečníků v předním plánu scény.

„Snad se pak aspoň k něčemu dostaneme. Pokud se do toho nezamotáme...“

Vaše LOUTKY!⁹¹

⁹¹ Manifest loutek napsaný tvůrci projektu *Debaty pro loutky o sedmi jednáních*

5 JE DIVADLO PROSTOREM K DIALOGU, DEBATĚ, DISKUSI?

Na konci této práce bych rád znovu položil otázky, které jsem zmínil v první kapitole, a ověřil, zda je výzkum nějak zodpověděl či alespoň rozvedl, přestože odpovědi vždy závisejí na konkrétním momentálním kontextu a mění se s každým zmíněným projektem. Některé otázky pak generují zase další otázky (po vzoru například zmíněného divadla fórum) a ty tak zůstávají záměrně nezodpovězeny a mohou sloužit k vlastnímu zamyšlení či dalšímu zkoumání.

Jak může taková „inscenovaná diskuse“ vůbec vypadat?

Které divadelní prostředky mohou pomoci diskusi otevřít?

Které jejímu živelnému průběhu naopak brání?

Jak vést skrze performativní tvar dialog bez předsudků?

A je to ještě divadlo?

Inscenovaná diskuse může mít velice širokou škálu podob, kterou jsem popsal na konkrétních projektech zmíněných v této práci. Sami jsme pak tyto možnosti objevovali a testovali při přípravě konceptu *Debat pro loutky*. Mezi prostředky, které mohou diskusi pomoci (a není tomu jinak ani v případě *Debat pro loutky*), pak nepochybně patří nastavení pravidel (která se vůbec i při divadelním zkoušení a při tvorbě často využívají, vymezuje se jimi terén práce). Jistý druh pravidel se ale v průběhu tohoto zkoumání ukázal jako nezbytný předpoklad funkční diskuse i v případě, kdy se nejedná o tvar na pomezí divadla, ale vlastně o docela běžnou komunikaci.

V *Debatách pro loutky* může otevřenému dialogu pomoci také "maska" v podobě dřevěné budky, která sice znemožňuje vnímat mimiku, zakrývá identitu, což je v běžném životě pro rozvinutí diskuse klíčové, ale také zároveň umožňuje vyhnout se předsudkům. Živelné diskusi může bránit modulace hlasů diskutujících a ztížené vnímání jejich promluv. Výrazným aktantem je pak vědomí diskutujících, že v závěru události předstoupí před publikum s odhalenou identitou. Všechny tyto faktory ovšem zároveň potenciálně zabraňují konfliktu, nutí hosty pečlivě volit slova a vnímat své spolu-diskutující s co možná největší citlivostí.

Otázka, zda je to ještě divadlo, otevírá další otázku: Co je to divadlo? Současná divadelní teorie i praxe nabízí pluralitu možných odpovědí; zároveň se definice divadla přirozeně neustále proměňuje. Myslím, že důležitou roli hraje fakt, jak své projekty vnímají jednak sami tvůrci (do jakého kontextu je staví), a jednak diváci, či obecněji řečeno účastníci. Rád bych tedy tuto práci ukončil závěrečnou větou z dialogu s hercem Petrem Vančurou: „*Mně asi došlo, že je mi to úplně jedno, co to je. Ale fakt.*“

Závěr

Skrze tuto práci jsem zkoumal, zda a za jakých podmínek nám mohou divadelní tvary umožnit vést kvalitní dialog. Snažil jsem se pojmenovat, co vlastně spojení „kvalitní dialog“ může znamenat, a pokoušel jsem se zjistit, co od něj sám jako tvůrce i jako člověk očekávám. Tato otázka je pro mě jako pro režiséra velice zásadní. A to nejen v kontextu dialogu, který vedu jako tvůrce s divákem, ale i v kontextu dialogu, který vedu během tvůrčího procesu s ostatními spoluvůrci. Díky tomuto výzkumu jsem se tak dostal například k literatuře, která je mi inspirací pro moji budoucí práci, a to nejen tematicky, ale i z hlediska režijního přístupu a způsobů komunikace, čímž se dostávám v podstatě až na pole etiky. Troufám si tvrdit, že podstatou režie je „umět vést kvalitní dialog“, který se ale v praxi bohužel často proměňuje spíše ve vyjednávání či argumentační souboj. Režijní práce tak spíše spočívá v soustavném vytváření prostředí, v němž *může být* dialog společným prouděním či „lepidlem“, tak jak ho nazývá David Bohm. Takové podmínky by přitom měly být nastavovány a opečovávány nejen v případě formátů na pomezí divadla a diskuse, ale i během procesu vzniku jakéhokoli divadelního tvaru. Skrze diplomový výzkum jsem se také dostal k několika inspirativním projektům, které si kladou podobné otázky, jako jsme si kladli s Kateřinou Císařovou při vývoji konceptu *Debat pro loutky*. Při hledání zdrojové literatury se mi nepodařilo narazit na žádný titul, který by se zaměřoval čistě jen na performativní či scénické podoby diskuse, přestože takových projektů existuje relativně velké množství. Věřím tedy, že tato práce může být jakousi první vlaštovkou, která tento divadelní druh ohledává. V neposlední řadě jsem se zaměřil na svůj absolventský projekt *Debaty pro loutky o sedmi jednáních*. Tato práce mi umožnila jeho důkladnou reflexi a zároveň je dokumentací projektu či případným návodem pro jeho další budoucí realizaci. Zkoumání možností vést dialog skrze divadlo touto prací totiž nekončí, jelikož projekt *Debaty pro loutky* stále pokračuje a vyvíjí se pod vedením nových týmů, které projekt rozvíjejí i nadále.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- BOGHOSSIAN, Peter G. a James A. LINDSAY. *Jak vést (zdánlivě) nemožné rozhovory: velmi praktický návod, jak se domluvit téměř s každým*. Přeložil Svatoslav GOSMAN. Praha: Práh, 2021, s. 9, ISBN 978-80-7252-904-9.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Debata pro loutky o sedmi jednáních*. Praha: Divadlo DISK, 2022.
- OSOLSOBĚ, Ivo. Dramatické dílo jako komunikace komunikací o komunikaci. In: ZÁVODSKÝ, Artur. *Otázky divadla a filmu - Theatralia et cinematographica I*. Brno: Universita Jana Evangelisty Purkyně, 1970, s. 11-43.
- SANTOS, Bárbara, Julian BOAL a Augusto BOAL. *Divadlem ke změně: vybrané texty k divadlu utlačovaných*. Přeložily Tereza SCHMORANZ a Martina ČERMÁKOVÁ. [Praha]: Antikomplex, 2016. ISBN 978-80-906198-2-1.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Umění dostat v každé debatě za pravdu: eristická dialektika*. Přeložil Břetislav HŮLA. Praha: Portál, 2019. ISBN 978-80-262-1529-5.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. „Dialog“. In: Táž. *Antické divadlo*. Praha: Univerzita Karlova v Praze a Nakladatelství Karolinum, 2005, s. 94.
- WATZLAWICK, Paul. *Jak skutečná je skutečnost?: mylné představy, klamání, porozumění*. Hradec Králové: Konfrontace, 1998. ISBN 80-86088-00-6.
- ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění: Teoretická dramaturgie*. Praha: NAMU, 2018, s. 65.
- ŽANTOVSKÁ, Irena. *Divadlo jako komunikační médium*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-243-5.

Online zdroje

- AERS, Peter, Lotte VAN DEN BERG a Sodja LOTKER. *Building Conversation – The Scripts* [online]. 2022 [cit. 2023-05-01]. ISBN 978 90 9036672 2. Dostupné z: <https://buildingconversation.nl/en/boek/>
- BOHM, David. „On Dialogue“ [online]. *Academia.edu*. s. a. [cit. 24. 3. 2022]. Dostupné z: https://www.academia.edu/32178979/ON_DIALOGUE.
- BUTKOVÁ, Tereza. „Jen sám za sebe žít nelze, říká filosofka Alice Koubová“ [online]. *Novinky.cz*. Květen 2022 [cit. 7. 5. 2023] Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-jen-sam-za-sebe-zit-nelze-rika-filosofka-alice-koubova-40396009>
- Diskuse – Wikipedie. [online]. [cit. 9. 5. 2023] Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Diskuse>
- GARDNER, Lyn „Unexploded Ordnances review – enter the doomsday duo's Strangelove situation room“ [online]. *The Guardian*. 16. 5. 2018 [cit. 3. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2018/may/16/unexploded-ordnances-review-barbican-london>
- HOLLING, Eva. „Nedorozumění pomáhá vidět svět otevřeně“ [online]. *CED-Brno.cz*. Březen 2020 [cit. 1. 5. 2023]. Dostupné z: <https://jasuteren.cz/media/pages/cedit/2677340969-1671997346/cedit05.pdf>
- HOUDEK, Lukáš. „Jako dítě se stal obětí rasismu. Později přesvědčil na 200 členů KKK k jeho opuštění | HATEFREE CULTURE“ [online]. Květen 2018 [cit. 7. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.hatefree.cz/clanky/daryl-davis>

- KŘIVOHLAVÝ, Jaro. „Dialog“ [online]. *Sociologická encyklopedie*. 11. 12. 2017 [cit. 4. 5. 2023]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Dialog>.
- LIŠKA, Barbora. „Divadlo jako (sebe)reflexe“ [online]. *CED-Brno.cz*. Březen 2020 [cit. 4. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.ced-brno.cz/cs/article/divadlo-jako-sebe-reflexe/>
- MANSON, Caden. „Featured: Hannah Hurtzig’s Mobile Academy (Berlin, Germany)“ [online]. *ContemporaryPerformance.com*. 10. 11. 2009 [cit. 26.04.2023]. Dostupné z: <https://contemporaryperformance.com/2009/11/10/featured-hannah-hurtzig’s-mobile-academy-berlin-germany/>
- POKORNÁ, Sára, Paolo DORDONI, Evelina IVANOVA–VARDZHIYSKA a Lucie WINKLEROVÁ. *Síla konsenzu: Rozvoj kompetencí pro demokratickou kulturu prostřednictvím neosokratovského rozhovoru* [online]. 2023 [cit. 7. 5. 2023]. ISBN 978-80-11-02753-7. Dostupné z: <https://www.socraticdialogue.org/publikace/>
- ŠPINKA, Štěpán. „Plato im Dialog: Platónova dialektika v interpretaci Hanse-Georga Gadamera“ [online]. *Reflexe.cz*. 1998 [cit. 4. 5. 2023]. Dostupné z: https://www.reflexe.cz/Reflexe_18/Plato_im_Dialog.html.
- WEAVER, Lois; MAXWELL, Hannah. „Care Café: a chronology and a protocol“ [online]. *Scottish Journal of Performance*. Květen 2018 [cit. 25. 4. 2023]. Dostupné z: http://www.scottishjournalofperformance.org/Weaver_Maxwell_care_cafe_SJoP05_01_DOI_10.14439sjop.2018.0501.09.html
- WHITMELL, Clare. „First impressions count: how can you overcome interviewer bias?“ [online]. 31. 7. 2013 [cit. 11.05.2023]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/careers/careers-blog/first-impressions-count-interviewer-bias>
- WINKLEROVÁ, Lucie. „Jak při rozhovoru bořit zdi, které nás od sebe oddělují?“ [online]. *CED-Brno.cz*. Březen 2020 [cit. 4. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.ced-brno.cz/cs/article/divadlo-jako-sebe-reflexe/>

Ostatní zdroje

- Domovská scéna Petra Vančury – Národní divadlo. [online]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/aktuality/domovska-scena-petra-vancury>
- Mobile Akademie Berlin, 2013, Hannah Hurtzig: The Blackmarkets for Useful Knowledge. Schwarzmärkte des nützlichen Wissens. YouTube video. [cit. 2. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=x5Q65QFxx22M&t=443s>
- VYTÍRÁNÍ – prostorová haiku pro libovolný počet herců – Národní divadlo. [online]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/vytirani-prostorova-haiku-pro-libovolny-pocet-hercu-120763375>
- Why I, as a black man, attend KKK rallies. | Daryl Davis | TEDxNaperville [online]. *YouTube.com*. 8. 12. 2017 [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ORp3q1Oaezw&t=1108s>
- <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/6981>
- <https://buildingconversation.nl/en/>
- <https://www.divadlodisk.cz/repertoar/debata-pro-loutky-o-sedmi-jednanich-32>
- <https://www.facebook.com/longtablediscussion/>
- <https://mobileacademy-berlin.com/en/category/blackmarket/>
- <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/prazskekrizovatky>
- <http://www.split-britches.com/>

Příloha 1

Fotodokumentace projektu *Debaty pro loutky o 7 jednáních*.



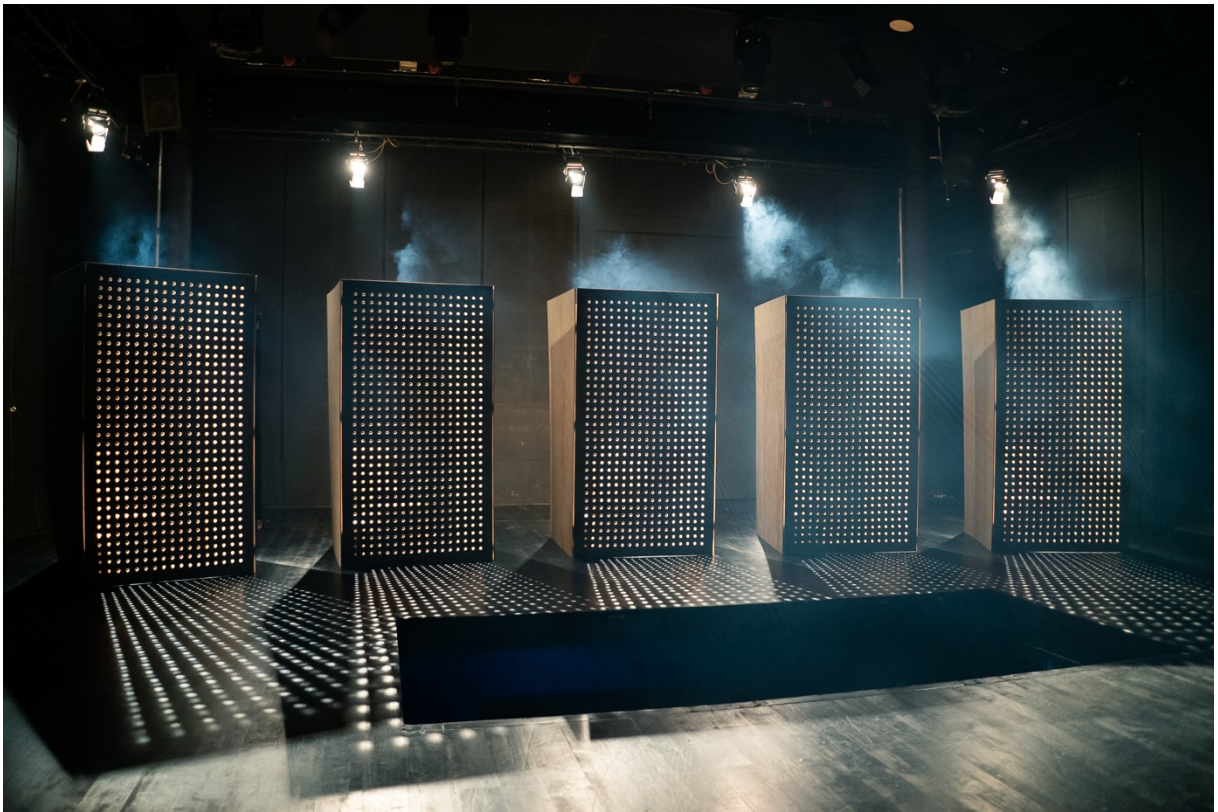
Jeden z hostů je přiváděn Karlovou ulicí do šaten Divadla DISK.

Fotografie: Lucie Urban



Technická zkouška loutkovodičů před debatou.

Fotografie: Lucie Urban



Debata začíná. Budky jsou zatím prázdné, čekají na příchod hostů.

Fotografie: Martin Štěpánek



Hosté jsou přiváděni do sálu.

Fotografie: Martin Štěpánek



Loutky spolu debatují.

Fotografie: Martin Štěpánek



Debate probíhá.

Fotografie: Martin Štěpánek



Druhá část debaty.

Fotografie: Lucie Urban



Autoři konceptu a loutky křtí knihu *Debaty pro loutky o sedmi jednáních*.

Fotografie: Lucie Urban

Příloha 2

Seznam dosud uvedených Debat pro loutky⁹²

5. 12. 2019 FRIDAYS FOR FUTURE

Aktivismus žáků/studentů, kteří ještě nemají volební právo, ale mohou se ve veřejném prostoru vyjadřovat k politice, či klimatické krizi. Osobnost Greta Thunberg? Ekologická gramotnost. Jak vnímáme naše vzory, za kterými jdeme?

10. 12. 2019 JAK SE VZTAHUJEME K NAŠÍ HISTORII

Jak se vyučuje dějepis na školách? Jaký máme postoj například k sametové revoluci my, kteří jsme ji nezažili? Jak se k historickým událostem vztahují naši rodiče a jak se k nim vztahujeme poté my?

12. 12. 2019 PRAXE BĚHEM STUDIA NA DAMU

Kdy se z otázky „co budu dělat po škole?“ stala otázka "co dělám během školy?". Je pro studenty prospěšné získávat praktické zkušenosti v oboru už během studia? Jak silnou cítíme konkurenci mezi spolužáky a našimi profesory? Jak moc nás naše nadproduktivita posouvá a jak moc nás brzdí?

Jak si vyděláváme během studia peníze: práce v oboru nebo za barem?

14. 12. 2019 DIVADLO MLUVÍCÍ, MLČÍCÍ

Jak by mělo současné divadlo vypadat a co by mělo říkat? K jakým otázkám je potřeba se v současné době skrze divadlo vyjadřovat. Jaký má dnes divadlo význam a jakou funkci? A co od něj očekává divák? Může být taková debata o divadle v divadle považována za divadlo?

16. 12. 2019 STUDENTSKÝ AKTIVISMUS

Před třiceti lety měli studenti DAMU výrazný podíl na průběhu sametové revoluce.

Jakými prostředky se mohou studenti vyjadřovat k současné politické situaci dnes? Co dělat, když už ani monstrdemonstrace a okupační stávky nemají takový účinek jako dříve? Jak najít rovnováhu mezi časem věnovaným aktivismu a časem, který věnují studiu. Jakou velkou zodpovědnost za politické dění nesu jako student nebo pedagog?

29. 1. 2020 LOUTKOVÉ DIVADLO

České a slovenské loutkářství bylo v roce 2016 zapsáno na seznam světového dědictví UNESCO. Tento večer se setkají zástupci nejrůznějších přístupů k loutkovému divadlu u

⁹² Všechny uvedené anotace byly vytvořeny týmy *Debat pro loutky* a uvedeny na stránkách Divadla DISK. Více zde: <https://www.divadlodisk.cz/repertoar/debata-pro-loutky-o-sedmi-jednani-32>

nás. Které z těchto odvětví je právě to loutkové divadlo, které si zaslouží být zapsáno na tomto seznamu? Jak by mělo vypadat? V jakých názorech se ti tvůrci rozcházejí a co mají naopak společného?

Loutky diskutují o osudu loutek!

11. 2. 2020 **EKOLOGIE UMĚNÍ**

Jakým způsobem může umění reagovat na ekologickou krizi? Jak velkou ekologickou stopu zanechává naše umění a jaké kroky mohou tvůrci podniknout pro to, aby byla co nejmenší?

19. 9. 2021 **DIVADELNÍ (NAD)NADPRODUKCE**, DIVADLO LAB, uvedeno v rámci festivalu Istropolitana Projekt

Děláme toho moc anebo málo? Jaký dopad má divadelní produkce na naši ekonomickou situaci? Znečišťujeme si životní prostředí a životní prostor divadlem, nebo je naopak dobře, že tu máme tak širokou a rozmanitou nabídku umění? Kvantita x kvalita. Poměr cena x výkon. Kolik toho musíme vyprodukovat, abychom se užívali v umělecké sféře? Jak ovlivňují výkonnostní ukazatele tvorbu? Jsou grantové soutěže podnětem k tvorbě?

A není toho divadla nějak moc?

5. 10. 2021 **UMĚNÍ DIALOGU NA DIVADELNÍ FAKULTĚ**

Co je vlastně hlavním tématem, na které chtěla poukázat iniciativa Nemusíš to vydržet? Jak probíhá komunikace v akademickém prostředí? Přebije nakonec diskutované téma osobní vyřizování účtů? Jak si posílit komunikační dovednosti?

Může Debata pro loutky posunout tuto debatu?

22. 11. 2021 **DIVADELNÍ (NAD)PRODUKCE**

Děláme toho moc anebo málo? Jaký dopad má divadelní produkce na naši ekonomickou situaci? Kolik toho musíme vyprodukovat, abychom se užívali v umělecké sféře? Jak ovlivňují výkonnostní ukazatele tvorbu? Jsou grantové soutěže podnětem k tvorbě?

A není toho divadla nějak moc?

22. 2. 2022 **SVOBODA KOREKTNOSTI**

Jak během tvorby svobodně nakládat s momentálně aktuálním tématem politické korektnosti? A jak se s tím pereme v České republice? Jak je to teda s tím blackfacingem? Měli by queer postavy hrát pouze queer herci a herečky? Jak tvořit svobodně, současně nikoho neurážet a sám sebe necenzurovat? Ovládne umění politická korektnost, nebo můžeme být svobodní i v korektnosti?

V rámci večera proběhl křest knihy DEBATA PRO LOUTKY O 7 JEDNÁNÍCH.

6. 4. 2022 **MÁ DIVADLO CENU?**

Má divadlo cenu? Mám já naopak cenu pro divadlo? Kolik stojím? Kolik si můžu říct za svoji práci? Jak si říci o finanční ohodnocení, abychom se nepodceňovali, ale zároveň, aby o nás druhá strana neztratila zájem? Jak se na to tváří česká divadla a umělecké organizace? Měli bychom být rádi, že vůbec se nám dostává příležitosti v takové organizaci pracovat?

Debata o tom, jak něco tak subjektivního jako je umění přetavit do platových tabulek, a jak ohodnocovat práci, kterou umělci nad svým dílem stráví.

25. 5. 2022 **DIVADLO JAKO PROSTOR MOCI, DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU**, uvedeno v rámci festivalu Divadelní Svět Brno

V divadle jde o moc, a to doslova. Nejde ovšem jen o moc příběhů, imaginace a hravosti nad jednotvárnou každodenností. Ale také o moc režisérů nad herci, ředitelů nad režiséry či zřizovatelů nad řediteli. Funguje moc v nezávislých divadlech jinak, než ve zřizovaných? Proč se na zásadě „V divadle neexistuje demokracie“ ještě i v roce 2022 shodnou tvůrci nejrůznějších vkusů a názorů? Jakou možnost odporu a emancipace však mají herečky a herci, kostýmní výtvarníci a výtvarnice, scénografky, režisérky nebo dramaturgové, když se dostanou do situace, která ohrožuje jejich existenční jistotu nebo psychické zdraví?

Debata o tom, jak v divadelním provozu souvisí moc s bezmocí, co znamená svoboda, a jak může být mocí ohraničená.

3. 6. 2022 **(VY)HOŘÍ NEJEN LOUTKY**

S covidovou epidemií jsme objevili pocit, jaké to je, občas se zastavit. Mnohým z nás došlo, že dřou od rána do večera jako koně, bez chvilky sami pro sebe. Při návratu do původního pracovního nasazení, se zmatení, jak lesní včely, snažíme najít rovnováhu ve svém časovém harmonogramu. Jak si v diáři pohlídat alespoň jeden volný víkend měsíčně? Kdy už se konečně naučíme říkat ne? Existují nějaké pilule proti FOMO (fear of missing out)? Jak si s nepravidelným pracovním režimem naordinovat pravidelnou psychohygienu? Jak vysvětlit vedení divadel, že už nejsou síly? Nebo zřizovatelům divadel? Grantové komisi? S kým vlastně vést tuto debatu?

19. 11. 2022 **CHCEŠ BÝT PŘIJAT?**

Debata na téma přijímacích zkoušek na umělecké vysoké školy. V čem spočívá jejich podstata? Existuje ideální forma přijímacích zkoušek? Prošla jejich podoba v poslední době nějakými změnami? Jsou současné koncepty přijímacích řízení funkční? Je na nich potřeba něco změnit?

CHCEŠ být přijat/a?

10. 1. 2023 **JE KOHO VOLIT?**

Stojíme těsně před historicky třetí přímou prezidentskou volbou. Jsme však v situaci, kdy spousta voličů nemá jednoznačného kandidáta. Volbu provází strategie, které nutí uspokojit se s „menším zlem“. Je koho volit?

7. 3. 2023 **MÁ DAMU PROBLÉM?**

Problémy potřebují řešení.

Vyžadují nový přístup a dialog.

Jak je na tom DAMU?

Má problém?