

CONTINUÁLNÍ SITE SPECIFIC

KRISTÝNA KOVYRŠINA

Abstrakt

Studie usiluje v obecné rovině o přiblížení pojmu site specific a rozkrývá jeho scénografii. Pojem následně konkrétněji definuje na základě tvorby Divadla Continuo a jeho letních site specific projektů vznikajících od roku 1997 do současnosti. Continuovské projekty jsou blíže popisovány z hlediska scénografie, vztahu mezi prostorem, divákem, objektem, materiálem, příběhem, námětem, tělem herce a místem. U těchto jednotlivých složek je sledován zejména posun jejich významů a funkcí.

Klíčová slova

Site specific, Divadlo Continuo, prostor, scénografie

Continuální site specific

Abstract

The study seeks to approach the notion of site specific in general terms and unveils its scenography. It then defines the term more specifically on the basis of the work of Continuo Theatre and its summer site-specific projects created from 1997 to the present. Continuo's projects are described in more detail in terms of scenography, the relationship between space, spectator, object, material, story, theme, actor's body and site. For these individual components, the shift in their meanings and functions is particularly observed.

Keywords

Site specific, Continuo Theatre, space, scenography

Co je to site specific? Jaký má původ a jak s ním nakládá Divadlo Continuo?

Text se pokusí prostřednictvím přiblížení termínu site specific v obecnější rovině zodpovědět (nejen) tyto otázky. Pojem site specific se neustále vyvíjí, stejně jako se může vyvíjet prostor, ve kterém vzniká. Nelze ho tak zcela jednoznačně definovat, přesto však o to bude, skrze hledání konkrétních principů v tvorbě Divadla Continuo (letních site specific projektech), v následující studii usilováno.

Termín site specific

S názvem site specific se setkáváme již v sedmdesátých letech 20. století, a to skrze výtvarný směr „site-specific art“¹ (neboli „místně specifické umění“), který se rodí z minimalismu. Site-specific art označuje umělecké dílo, zpravidla se jedná o prostorově nepřenositelnou uměleckou instalaci, která určitým způsobem ozvláštňuje prostor (krajinu, veřejná místa, opuštěné budovy), s nímž pracuje nezvyklým způsobem (využívá všech jeho kvalit – hloubky, délky, terénu) a zůstává s ním v určité symbióze (Kaye 2000).² Termín site-specific art byl propagován kalifornským umělcem Robertem Irwinem, avšak za první zmínkou a ustanovením pojmu v sedmdesátých letech 20. století stála skupina mladých sochařů – Patricia Johanson, Dennis Oppenheim a Athena Tacha. Ti začali zasazovat své umělecké instalace do velkých městských lokalit.

Pojem site specific se kvůli nespočtu významů obtížně překládá do českého jazyka. „Specific“ může znamenat: specifický, určitý, charakteristický, zvláštní, konkrétní, přesný vlastní či typický. „Site“ poté nese význam místa, lokality, polohy, prostoru, umístění, stanoviště či stavební plochy. Pojem je často překládán jako „místně specifický“, v oblasti umění a v rámci psaných textů se ustálil spíše v původním znění, tedy bez překladu – site specific. Termín site specific lze psát zpravidla dvěma způsoby, se spojovníkem či bez něj, přičemž v divadelní oblasti je nejrozšířenější právě podoba psaní bez spojovníku (Žižka – Václavová 2010: 90).

Výrazný vliv na zrod site specific měly v šedesátých letech 20. století nově se rodící výtvarné styly – akční umění, body art, land art, konceptuální umění, minimalismus, happening a performance (Schmelzová 2010). Akční umění inspirovalo site specific tvorbu zejména neopakovatelným prožitkem účastníků akce i jejího autora, kdy je důraz kladen na změnu myslí vyvolanou samotnou akcí (Morganová 1999: 7). Body art pak vnesl do site specific tvorby jiný pohled na objevování možností vlastního těla a land art poukázal na možnost proniknutí mimo výstavní prostory – do krajiny a veřejných míst. Inspirací pro site specific je také smysl konceptuálního umění spočívající ve vyvolání intenzivní reakce, šoku v divákovi. Hlavním konceptem konceptuálního umění je právě samotná idea umělce, nikoliv výsledný tvar. O intenzivní vnímání díla se opírá také minimalismus, který usiloval, za pomoci jednoduchých výtvarných prostředků, o dosažení maximálního účinku. Performance a happening lze pak považovat za přímý předstupeň site specific – díky své neopakovatelnosti (nereprizovatelnosti) je divák při takových akcích téměř vždy vtažen do samotného dění.

Site specific nese prvky z výše zmíněných výtvarných oblastí a propojuje i formy současného umění. Při tvorbě jednotlivých site specific projektů, které čerpají

- 1 CHOWDHRY, Pritika. *Five Pioneering Site-Specific Artists you should know* (online), 2021. (cit. 3. 4. 2024). URL: <https://www.pritikachowdhry.com/post/site-specific-art>.
- 2 Tam, kde není u literatury uvedeno číslo stránky, se jedná o parafrázi, nepřímou citaci z daného díla.

náměty z různorodých oborů (antropologie, fenomenologie, sociologie, přírodní vědy, architektura či výtvarné umění), sehrává významnou roli právě interdisciplinárnost.

Podhoubím pro rozvoj site specific na divadelní scéně pak byla první, a především druhá divadelní reforma, usilující o nové otevřenější formy projevu a výrazu tvorby – vystoupení z divadelních budov do nedivadelních prostorů, stírání rozdílů mezi jevištěm a hledištěm i zcela nový styl práce se všemi složkami inscenace.

Původ site specific

Site specific jako pojem proniká do divadelní terminologie od konce 90. let 20. století ze západní Evropy, nejsilnější tradice pochází z Nizozemska. Nejvýraznějším site specific souborem ovlivňujícím i následnou tuzemskou tvorbu je soubor Beweth, který byl založený mimem Fritsem Vogelsem v roce 1965 (Václavová – Žižka 2008: 46). Toto nonverbální divadelní uskupení jako první využívalo pro svou tvorbu atypické nedivadelní prostory. Vybírali si rozmanitá místa s výraznou vizuální stránkou a architekturou, jako jsou kostely, muzea či obchodní domy.

Jedno z nejznámějších nizozemských divadelních uskupení, které působí od roku 1975 a zaměřuje se na site specific tvorbu, je amsterdamský spolek Dogtroep. Jeho akce mají velmi blízko ke středověkým procesím, a to zejména kvůli své spektakulárnosti v podobě velkých objektů, kulis a světelných efektů.³

V současné době je forma site specific ve světě velice rozšířená, existují i symposia a festivaly zasvěcené přímo site specific projektům – například německé off-limits – *Europea Off-Theatre Symposium* konané v docích v Dortmundu, letní festival *Fringe* v Edinburgu, *X.trax* v Manchesteru, *Exodus* v Lublani či *Podewil* v Berlíně (Václavová – Žižka 2008: 46).

Na naše území pronikl site specific tvar díky zahraničním vlivům. Za jednu z nejpodstatnějších inspirací ukotvujících site specific u nás lze zajisté považovat akci vzniklou v rámci festivalu 4+4 dny v pohybu, která nese název 3W–W3 wokno woda witr. Byla realizována roku 1998 holandským souborem Griftheater společně se sdružením mamapapa, a to ve staré kanalizační čističce odpadních vod v Praze v Bubenči (Václavová – Žižka 2008: 46).

V Československu se však akce vykazující rysy site specific objevují již od padesátých let 20. století. Jednou z výrazných osobností a předchůdcem akčního umění a happeningu byl umělec Vladimír Boudník, který svými výtvarnými kresbami oslovoval kolemjdoucí uprostřed rušných pražských ulic. Nejčastěji se snažil nalézt na oprýskaných starých zdech skvrny připomínající konkrétní podobu objektu (postavy, krajiny, zvířata, věci) a tyto obrazce překresloval či dokresloval. Hotové výtvary či samotné skvrny prezentoval za pomoci dřevěného rámu. Šlo mu především o samotný proces vzniku, nikoliv o výsledný tvar. Záměrem bylo umění dostupné pro každého, umění vznikající přímo ve veřejném prostoru, čímž položil prazáklady site specific u nás. Stejně tomu bylo u představitelů, kteří tvořili ve veřejné městské zástavbě či krajině na začátku šedesátých a sedmdesátých let 20. století. To byl například Milan Knížák a jeho *Procházka po Novém Světě*, 1964, koncipovaná jako happeningový průvod pod názvem *Demonstrace pro všechny smysly*, Zorka Ságlová, jež pracovala s vizuální proměnou krajiny ve své akci *Kladení plen u Sudoměře*, 1970, či Jan Steklík a jeho happeningový charakter události *Ošetřování stromů*, 1970 (Morganová 1999).

3 THREES, Anna. *History* (online). (cit. 23. 8. 2024). URL: <https://www.threesanna.com/dogtroep/history/>.

Se site specific uměním v československém prostředí souvisí také pražské Divadlo v Nerudovce, které fungovalo v letech 1975–1979 jako nezávislá galerie zakázaných autorů. Vystavovalo se zde tehdejší umění a prostorové instalace vzniklé pro konkrétní místo v daném čase, což je jeden z hlavních prvků tvorby site specific (Schmelzová 2010: 26).

Velký nárůst site specific akcí na našem území se dá pozorovat i po roce 1989. V letech 1993–2000 se site specific projektům ve veřejném prostoru věnovalo například uskupení Jednotka/Unit. Jejich dílem byla v roce 2000 akce *Ikebana*, v rámci které se na pěší zóně v centru města objevilo šest performerů ztvárňujících oživlé květy. Dalším výrazným site specific počinem byly interdisciplinární workshopy pořádané v letech 1993–2007 v krajině či klášterech občanským sdružením Bohemiae Rosa společně s Milošem Šejnem a Frankem van de Venem.

Site specific produkcím se od roku 1996 věnuje i nezisková organizace mama-papa a festival 4+4 dny v pohybu, jehož hlavní náplní je divadelní zaměření na objekty pražské architektury. K těmto akcím využívají různá veřejná místa, jako je například Zemědělské muzeum na Letné a jeho okolí (Václavová – Žižka 2008). Vznikl také mezinárodní projekt s názvem *Emergence*, kde umělci prostřednictvím své scénografické tvorby usilují o znovuožití vzpomínek na zapomenuté události skrytých míst v Evropě. V rámci *Pražského Quadriennale 2019* měl prostor samotný Site specific festival odehrávající se na nejrůznějších pražských místech, stejně tomu bylo v roce 2023, kdy slovenské Divadlo Pôtoň společně s Norskem, Lichtenštejnskem a Islandem připravilo site specific festival v ulicích mezi Dudincami a Bátovcami.

Novinkou pro rok 2024 byl festival „*South Specific*“ (Jižní Svéráz) zaměřený na zážitkové a imerzní divadlo v netradičních prostorách po celých jižních Čechách. V rámci festivalu vystoupilo také Divadlo Continuo se svým již 28. ročníkem site specific projektu s názvem *Zatím, do té doby, navždy*.

Právě v kontinuální přípravě letních site specific produkcí zaujímá Divadlo Continuo prvenství a odlišuje se tak od ostatních divadelních souborů zabývajících se „narázovými“ site specific akcemi. Jedinečnost Continua spočívá v přítomnosti mezinárodního, každoročně se (z větší části) měnícího uměleckého týmu a v zasazení akcí do míst, která tak ožívají a vyprávějí svůj příběh. Umělci pracují vždy se zcela novým pojetím prostoru, a i z tohoto důvodu je Divadlu Continuo věnována výrazná část následujícího textu.

Rysy site specific

Útvar site specific dělá výjimečným (a rysově specifickým) jeho neopakovatelnost, autenticita, nepřenositelnost a jedinečnost.

Každý site specific projekt je ojedinělý právě svým vztahem k prostoru. Prostor je směřodatný a určující. Dochází tak k interakci s prostorem a k přímému dialogu s vybraným místem (Žižka 2010).

„Site specific“ přeložený jako „místně specifický“ již v samotném názvu určuje svůj význam. Bez specifického místa by tento směr nikdy nemohl vzniknout a fungovat. Je zde opět dobře viditelná inspirace konceptuálním uměním. Hlavním konceptem u site specific tvarů je lokace – jsou přímo závislé na prostoru, na konkrétním místě.

Pro site specific formu je primární potřebou určitý a určený prostor, jeho kořeny, historie a mýty s ním spojené. Historie a duch místa (*genius loci*) bývá určujícím inspiračním zdrojem. Vedle historie ovlivňuje prostor také jeho vztah k přírodě a lidem. Po výběru místa následuje ve většině případů proces hledání témat, která

prostor nabízí a ke kterým mnohdy přímo vybízí. Konkrétní místo by mělo být citlivě prozkoumáno, a to včetně jeho specifické atmosféry. Určitý prostor site specific tvar (re)definuje. Záměrně jsou proto vybírána místa, která nejsou primárně určena k divadelním produkcím, a to ve snaze o jejich revitalizaci (Cílek 2010).

Site specific tedy usiluje o znovuoživení jakéhokoliv (veřejného) prostoru, upoutání pozornosti k tomuto prostoru a jeho následnou „reinkarnaci“. Proces hledání a následného vytváření je udáván prostřednictvím divadelních a výtvarných prostředků, skrze které se probouzí specifika daného prostoru. Sám prostor nabízí možná témata pro tvorbu a příběh. Dějištěm pro site specific může být opravdu jakékoliv místo promlouvající na umělce a následně na diváka. U site specific projektů je zásadní samotný průběh akce, ve smyslu společného zážitku ze sdíleného prostoru. Právě sdílení nedivadelního a netradičního místa, v němž dochází ke sdílení, spoluvytváření a spoluprožívání, formuje tvar site specific a vytváří společný zážitek z prostoru.

Percipient site specific není jen pasivním pozorovatelem, ale stává se aktivním spoluvytvářcem, jelikož se musí přizpůsobit, přesunout a vydat se za uměleckým tvarem mimo konvenční divadelní prostor, mnohdy musí překonávat i terénní překážky. U realizovaných site specific projektů má divák většinou možnost volby (kudy se vydat, jak zareagovat), je tedy jen na něm, jakým způsobem do akce zasáhne, jak se zapojí a jak bude on sám v roli aktivního diváka interagovat s prostorem (Žižka – Václavová 2010: 105–110).

Právě prostor je hlavním nositelem scénografie, od něhož se odvíjí veškerá další akce.

Scénografie site specific

Scénografie site specific je nepřenosná, vázaná pouze na konkrétní prostředí, ve kterém daný tvar vzniká. U klasických divadelních forem je možné inscenaci přenést z komornějšího divadelního prostoru do většího divadelního sálu. Inscenace sice ztratí svou atmosféru a nebude pravděpodobně tak působivá jako v intimním prostředí, ale kulisy i děj zůstanou zcela zachovány. Pokud se ale pokusíme transformovat do jiného hracího pole scénu site specific produkce, nezůstane po jejím přenesení patrně vůbec nic. Důvod je prostý: příběh se u většiny případů site specific opírá jen o konkrétní místo. Místo vypráví. Stejně tak je to i s objekty, rekvizitami či kulisami, jež jsou do něho zasazeny. Mnohdy je právě prostor sám o sobě kulisou – stojící strom, rybník, cihlová stěna, eskalátory nebo i cesta, kterou divák zrovna prochází. V tom tkví specifická a jedinečnost scénografie site specific – v její nepřenosnosti a nemožnosti transformace.

Scénografie u site specific nemá jen reprezentativní funkci. Není na ni nahlíženo jako na součást inscenace či na samostatnou část z celku, ale vytváří ji vybrané místo. Za jazyk scénografie lze proto považovat práci s prostorem. Sám prostor k nám (k divákovi) promlouvá. Místo je pak v site specific hlavním dorozumívacím prostředkem a informačním kanálem celé scénografie (Cílek 2010).

Hrací prostor není u site specific většinou nijak omezen a nachází se všude kolem nás, jsme jeho součástí. Lze se v něm samovolně pohybovat, je určen především naším zrakem. Jak daleko dosáhne náš pohled, to vše je scénou. Může to být takřka vše – pole, nebe, keře, řeka, budova – to vše může být hracím prostorem. Tento prostor není ohraničený a aktivní ve smyslu měnících se přírodních podmínek. Záměrně je opomenuté jeho rozdělení na hlediště a jeviště. Jeviště je tedy vše, co vidíme, a v podstatě jsme jeho součástí. Samotná scéna pak vzniká z místa, rozvíjí se akcí konanou v prostoru a rozprostírá se do celého prostředí. Taková scénografie nepotřebuje kulisy

(kulisou je prostor, ve kterém se akce odehrává) a nepotřebuje ani rekvizity (může využít jakéhokoliv nalezeného předmětu). Ve většině site specific projektů jsou voleny právě lokální nalezené prostředky či přírodní materiály korespondující s místem (Ruller 2010).

Denisa Václavová a Tomáš Žižka, zabývající se tématem site specific, napsali: „Místo není kulisa či atraktivní scénografie pro divadlo a výtvarné dílo. Není to divadlo na dívání, umění k vystavování, je to snaha o vzbuzení zájmu [...]“ (Václavová – Žižka 2008: 35).

Právě samotné místo je u site specific velmi poutavou scénografií. Prostor je nosným a ve většině případů také jediným scénografickým prvkem. Je hlavní kulisou a nástrojem scénografie. Stejně tak je tomu i u letních site specific projektů Divadla Continuo, ve kterých je vedle vztahu a vazby na místo podstatný také vztah k divákovi, tělu herce a objektu.

Divadlo Continuo

Nezávislé profesionální Divadlo Continuo je mezinárodní divadelní skupinou. Bylo založeno roku 1992 na jihu Čech jako alternativní divadelní soubor absolventů Katedry alternativního a loutkového divadla pražské DAMU. V jeho čele stojí Pavel Štourač, umělecký vedoucí a režisér, se svou ženou, scénografkou Helenou Štouračovou. Od roku 1995 jeho členové působí (žijí a tvoří) na statku Švestkový Dvůr v jihočeských Malovicích, a to ve snaze převést progresivní a netradiční divadlo do tradičního venkovského prostoru.⁴

Tvorba Divadla Continuo je velmi specifická a nelze ji jednoznačně žánrově zařadit, propojují se v ní totiž různé prvky a styly. V začátcích se soubor opíral o loutkové,⁵ pouliční a novo-cirkusové divadelní formy. V současné době tíhne spíše k osobitému fyzickému herectví, které využívá nonverbální prostředky, a k výrazné výtvarné stylizaci. Ve své tvorbě se nechává ovlivnit a inspirovat Edwardem Gordonem Craigem, polským tanečním, fyzickým a experimentálním divadlem Tadeusze Kantora a Jerzyho Mariana Grotowského, divadelní skupinou Děrevo a tvorbou divadla Odin Teatret, do jehož pracovního procesu byl vtažen Pavel Štourač jakožto stážista (Turošík 2020). Tyto inspirační vlivy mají dopad i na základní požadavky herecké práce souboru. Pavel Štourač v jednom ze svých rozhovorů prozradil, jak většinou začíná svou uměleckou činnost s novými studenty: „když herec není aspoň tak zajímavý jako loutka, tak na jevišti nemá co dělat“ (Štourač et al. 2016: 29). Z tohoto výroku je patrná právě loutková a „craigovská“ inspirační linie souboru. Ve svých performancích pracují mnohdy s tělem herce jako s loutkou, hojně také využívají celohlavové masky, loutky a manekýny.

V současné době lze dramaturgickou linii Divadla Continuo pomyslně rozdělit na tři tematické bloky. V první řadě jsou to projekty zabývající se současnými událostmi a fenomény, dále jsou to pak mýty a archetypy naší civilizace inspirované lidovou slovesností, mytologií, náboženstvím a poezií. Poslední část zaujímají události 20. století ovlivňující současný stav myšlení a světa.⁶ Všechny tyto dramaturgicko-tematické celky se promítají i do letních site specific projektů Divadla Continuo, které jsou vedle vlastních performancí významnou součástí tvorby souboru.

4 Divadlo Continuo. *Continuo Theatre* (online). Continuo Theatre, 2024. (cit. 13. 3. 2024). URL: https://www.continuo.cz/o_divadle/.

5 První inscenace Divadla Continuo byly loutkové: Balada strašlivá o Jakubu Krčínovi, Mrakavy, Legenda o princí Filipovi.

6 Divadlo Continuo. *Continuo Theatre* (online). Continuo Theatre, 2024. (cit. 13. 3. 2024). URL: https://www.continuo.cz/o_divadle/.

Ta se neustále vyvíjela. Lze ji pomyslně rozdělit do určitých časových bloků. Vznik a počátky Continua jsou datované mezi lety 1992–1995, kdy se skupina teprve formovala a zabývala se především loutkovým a pouličním divadlem s prvky klauniád a novo-cirkusových čísel, ale i experimentální uměleckou tvorbou. Rok 1995 byl pro další vývoj divadla zásadní z hlediska přesunu do jihočeských Malovic, kde se začal soubor více orientovat na tvorbu spjatou s venkovským prostředím a vytváření projektů v blízké interakci s okolní přírodou a místní komunitou. Malovice se tak staly stálým sídlem divadla a základnou jeho tvůrčích aktivit.

Za expanzi souboru a navázání mezinárodní spolupráce lze označit především léta 2000–2010, kdy se Divadlo Continuo stalo jedním z nejvýznamnějších nezávislých divadelních souborů s mezinárodním přesahem, který se zaměřuje na alternativní, loutkové, experimentální, fyzické, performativní a site specific divadelní formy.

Od roku 2010 do současnosti se Continuo stabilizovalo jako soubor s jasnou uměleckou vizí. Rozvíjí svou tvorbu ve venkovském prostředí Malovic, ale současně pracuje i na jiných specifických místech, zpravidla ve veřejných prostorech. Prostředím pro jeho site specific projekty je pak především příroda (louky, les, polní cesty)⁷ či staré opuštěné a nevyužívané industriální budovy. Soubor posílil také své vzdělávací aktivity a rozšířil nabídku uměleckých workshopů. V současnosti představuje Divadlo Continuo živý a dynamický organismus, který se neustále vyvíjí a kombinuje nové umělecké prvky tradičního i moderního divadla.

Celková poetika Divadla Continuo pak tkví v hledání možností, jak vyprávět příběh novým specifickým divadelním jazykem. Usiluje o vyjádření podstaty stavu duše a světa, který je slovy nepopsatelný.

Směrování Continua napovídá i samotný název: continuo, přídavné jméno latinského původu znamenající v italštině a španělštině „nepřetržitý“ a „souvislý“. Právě tak, nepřetržitě a souvisle, hledá Divadlo Continuo svůj osobitý divadelní jazyk a následně prostor, ve kterém by ho mohlo uplatnit. Continuo je tedy, ve spojení se site specific projekty, jakési nepřetržitě ohledávání prostoru, nepřetržitě a souvisle vzbuzování diváckých reakcí.

Divadlo Continuo jako komunita?

Komunitou chápeme skupinu lidí sdílející potřeby spojené s určitou zájmovou, profesní či lokální oblastí, se kterou jsou v úzkém kontaktu. Od běžné skupiny se komunita odlišuje kolektivní spoluprací, sdílením hodnot a vytvářením společného cíle. Uměleckou komunitu lze pak definovat jako organizované seskupení umělců na základě společných zájmů. Jedná se vlastně o zájmovou komunitu, která však vykazuje rysy komunity profesní.⁸

U Divadla Continuo tak lze vysledovat určitý komunitní aspekt spočívající, opět, především v prostoru. Umělci jsou v daném prostoru neustále přítomni a jejich tvorba se prolíná i s jejich osobním životem.

Divadlo Continuo funguje jako kolektivní podnik tvořený v komunitních podmínkách. Z části bychom ho mohli označit za uměleckou komunitu lokální,

7 ŠTOURAC, Pavel – KUČTOVÁ, Pavla. *Divadla Continuo: Na hrázi* (online). Český rozhlas. Vltava, 2007. (cit. 17. 3. 2024).

URL: <https://vltava.rozhlas.cz/divadlo-continuo-na-hrazi-5110878>.

8 VODÁKOVÁ, Alena – NEŠPOR, Zdeněk R. (eds.). 2017. *Komunita umělecká* (online). Sociologická encyklopedie. Sociologický ústav AV ČR v. v. i., 2017. (cit. 4. 9. 2024).

URL: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Komunita_um%C4%9Bleck%C3%A1

utvořenou ze stálého souboru kmenových členů Divadla Continuo. Její členové žijí a tvoří na Švestkovém Dvoře v Malovicích, kam se infiltrovali a následně se sžili s daným prostředím. Jejich tvorbě jsou také, se zájmem o „historii“ této vesnice, otevření i původní obyvatelé Malovic. Spolupracují s nimi také místní pamětníci, a to například formou poskytování rozhovorů za účelem vytvoření inscenace či divadelně-výtvarných workshopů a organizovaných programů. V rámci Švestkového Dvora jsou pořádány akce, jako jsou například Kreativní učení pro děti, Noc divadel, Festival svobody, Rodinný divadelní festival, Piknik pro tři či Vánoční setkání. Vznikají i divadelně-vzdělávací programy pro děti v malovické mateřské školce.

Komunitní aspekt je pak patrný také ze site specific letních projektů. Přizvání zahraniční účastníci obohacují po dobu zkoušení stálý soubor Divadla Continuo, a podílejí se tak na výsledném tvaru v podobě site specific akce. Účastníci se tedy sejdou za účelem společného zájmu – tvořit. Sdílejí společně čas, prostor a myšlenky. Vše zasvěcují tvorbě a usilují o společný cíl – site specific projekt, při kterém je podstatný právě moment sdílení v daném prostoru a v konkrétním časovém úseku. Z hlediska komunitního aspektu lze nahlížet i na samotné publikum jako na dočasnou komunitu, jež sdílí stejný prostor a je vtažena do tvůrčí činnosti a umělecké aktivity členů souboru.

Divadlo Continuo a jeho site specific projekty

Každoroční letní site specific projekty Divadla Continuo jsou zpravidla situovány do jiné lokace. Tato „tradice“ započala již roku 1997, kdy soubor oslovil kastelán Vojtěch Troup ze zámku Kratochvíle, a to s požadavkem uměleckého ozvláštnění a oživení tohoto prostoru, samozřejmě i za účelem přilákání většího množství návštěvníků a diváků.⁹ Tímto uměleckým počinem se odstartovala hlavní a výrazná linie tvorby Divadla Continuo.

Mezinárodní site specific projekty se připravují zpravidla tři týdny až měsíc. Po tuto dobu dochází k intenzivním přípravám a zkoušení, primárně v nedivadelním prostředí. Skupina je složena především z umělců a performerů z celého světa a ze studentů či absolventů uměleckých škol. Hlavními znaky projektů je jejich neopakovatelnost (odehrávají se pouze po dobu jednoho týdne, je tedy zhruba pět repríz), jedinečnost spočívající ve výběru místa a dále časová a prostorová přenosnost.

Pro lepší porozumění a orientaci v letních site specific projektech je dobré znát chronologický a místní přehled, tedy kdy a kde se konaly:

1997–2006 *Kratochvílení* (zámek Kratochvíle a jeho okolí), 2007 *Na brázi* (podél rybníka Otrhanec v Malovicích), 2008 *Hostina času* (podél rybníka Otrhanec v Malovicích), 2009 *Krajina na znamení* (vlak ve směru Netolice–Malovice), 2010 *Jizvy v kameni* (zemědělská usedlost Rábín), 2011 *Jezero Grus Grus* (hráz rybníka Otrhanec), 2012 *Citadela* (opuštěná vodňanská cihelna), 2013 *Ve sklepeš* (sklepní prostory písecké Sladovny), 2014 nekonal se site specific, ale *festival RE:START* (Švestkový Dvůr), 2015 *Zapomenuto v polích* (okolí vesnice Malovice), 2016 *Lod'* (dvůr Švestkového Dvora), 2017 *V kruhu* (vodní příkop zámku Kratochvíle), 2018 *8 (OSM)* (louka v Malovicích), 2019 *V bříše velryby* (nevyužívaná písecká vodárna), 2020 *Ostrov* (rybník Otrhanec a jeho okolí), 2021 *Pokoje* (Švestkový Dvůr), 2022 *Agora* (nevyužívané nákladové depo vlakového nádraží v Českých Budějovicích), 2023 *Vrstvy*

9 JURÁŠOVÁ, Johana. 2023. *Počátky Kratochvílení divadla Continuo: Vytvářet rámce, ve kterých se může něco stát* (online). Klacek, 2023. (cit. 23. 3. 2024). URL: <https://www.klackoviste.cz/clanky/podzemileni>.

(Švestkový Dvůr), koncipováno jako bienále, 2024 *Zatím, do té doby, navždy* (bývalá budova pošty v Českých Budějovicích).

U kontinuových site specific projektů hraje roli kolektivnost a možnost podílet se na všech složkách inscenace, tak tomu alespoň bylo v prvních deseti ročních *Kratochvílení*. Později však došlo k větší diferenciaci uměleckých pozic a ve většině případů za výsledný tvar inscenace zodpovídal a zodpovídal Pavel Štourač. Jeho manželka Helena stojí spíše za realizací vizuálních scén. V projektech jde zpravidla o samotný proces tvoření a zrození nového uměleckého tvaru.¹⁰ Příprava inscenace je o vzájemném dialogu všech zúčastněných. Všichni usilují o divácký zážitek a emoční a prostorové sdílení. Nejde jim ani tak o dokonalý divadelní výsledek, jako o určité poselství, snahu zaujmout, vytržení diváka z letargie, prezentaci tématu aktivní formou a vnímání prostoru jako aktivního činitele. Postupně usilují o nalezení správného řešení toho, jak přistupovat k netradičnímu prostoru a oživit ho, hledají jeho možnosti a svébytný divadelní jazyk, který k nám posléze v inscenaci promlouvá.

Celkově se pak site specific projekty vyznačují změnou zavedeného pohledu na prostor. Dochází k posunu v jeho vnímání – nejde už pouze o zažitý význam a funkci prostoru. Významným činitelem je právě jeho proměnlivost a změna. Divadlo se vymyká z koutů divadelní budovy a začíná působit napřímo, ozvláštňuje tak známé prostory a dělá z nich něco netradičního, objevuje jejich jedinečnost. Otevírá jejich zapomenutou a mnohdy skrytou poezii a magii.¹¹ Například na vodárnu již nebude nahlíženo jako na vodárnu určenou k produkci vody, ale transformuje se do divadelního prostoru obklopeného akcí, prostor sám se stává akčním. Je schopen proměnit se v jakékoliv imaginativní místo dle potřeb inscenace. Připisuje mu nový význam, čímž dochází k posunu v jeho vnímání. Prostor je podstatou, která určuje, co se v ní bude následně odehrávat. Členové souboru pro své projekty vybírají záměrně taková místa, která jim kladou překážky, kde se musejí ptát. Taková, která neznají a ve kterých musí tvořit, hledat a překračovat je (Štourač et al. 2022).

Letní projekty Divadla Continuo tedy nelze vnímat a charakterizovat pouze jako dialog místa, ale i jako dialog probíhající mezi místem a dalšími komponenty inscenace. Jedná se o vztah (interakci) mezi prostorem–příběhem (tématem), prostorem–objektem (scénografií), prostorem–divákem a prostorem–tělem (hercem).

Prostor – příběh (téma)

Témata projektů Divadla Continuo určuje sám prostor. Je na něj nahlíženo jako na součást příběhu. Prostor píše příběh a site specific projekty tak píší příběh prostoru. Nejprve je vybrána lokace, z níž až posléze vykrytalizuje téma. Dle tvůrců je nutné vnímat transcendentní dimenzi prostoru, a pokud mu chceme porozumět, musíme jeho příběh najít (Štourač – Dombrovská 2012). Naslouchat prostoru. Dané téma z něho vyčíst, ať už se inspirujeme samotným místem, jeho kořeny, historií či geniem loci.

Pouze tři letní projekty byly podníceny literární předlohou, a to inscenace *Na hrázi*, kde jako výchozí text posloužila Erbenova *Vrba*, která vytanula tvůrcům na mysl kvůli postupné lidské destrukci přírodního prostředí a paradoxně i díky určitému splnutí člověka s přírodou.

10 Štourač v jednom ze svých rozhovorů uvedl: „Zajímá mě hranice zrodu, kdy divadlo vzniká z ničeho“ (Štourač – Dombrovská 2012: 8).

11 ŠACHOVÁ, Renata. 2024. Divadlo Continuo. *Zapomenuto v polích* (online). Česká televize, 2016. (cit. 23. 3. 2024). URL: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11321524369-zapomenuto-v-polich/>.



Obr. 1. *Krajina na znamení*, 2009, © Petr Moravec.



Obr. 2. *Živý v kameni*, 2010, © Petr Moravec.

Stejnomenou knihou Antoine de Saint-Exupéryho byl inspirován projekt *Citadela*. Jedním z témat knižní předlohy je osamocený rozbořený chrám v poušti, který je zasypáný pískem. Analogií byla opuštěná, rozlehlá a vybouraná cihelna s oprýskanými zdmi. Bývalá vodňanská cihelna, zatěžkaná historií v podobě nánosů špíny, barvy a prachu, posloužila jako výchozí bod tvorby. V obou případech (knižním i divadelním) se jednalo o prostor po zkáze.¹²

Site specific projekt *V bříše velryby* byl situován do staré písecké vodárny. Jeho tvůrce oslovily knižní vzpomínky *Byly jsme tam taky* od písecké rodačky Dagmar Šimkové, která byla roku 1952 vězněna z politických důvodů.¹³ Inscenátoři tak spojili stísněnost budovy a její historii s konkrétním příběhem, který byl taktéž spojen s městem Písek. Chtěli tento příběh, stejně jako místo, připomenout, oživit, znovu probudit.

Níže popsané site specific projekty Divadla Continuo nejsou spojeny s literární předlohou, tematicky i námětově jsou tedy odlišné. Nicméně pro komplexnost je důležité podívat se i u nich na interakce mezi prostorem a příběhem.

Jedná se například o *Hostinu času*, v níž se nechali tvůrci samovolně (na rozdíl od knižních předloh) unést pamětí krajiny. Sledovali, jak je samotná krajina ovlivňována a determinována časem, lidskou činností a přírodními podmínkami. Název projektu odkazoval k hodování času, tedy k tomu, jak čas postupně pojídá prostor.¹⁴

Ze stísněného, namačkaného a izolovaného prostoru uvnitř Švestkového Dvora, kde byly pomocí baldachýnů vytvořené jednotlivé místnůstky, umělci tematicky vycházeli v inscenaci *Pokoje*. Reflektovali tak tehdejší covidovou dobu a časté karantény. Obdobný námět se objevil již dříve v projektu *Ostrovy* – ostrovy jako místa uzavřená od okolního světa, ostrovy jako symbol šířící samoty (Strejčková 2020).

V projektech *Jízvy v kameni* a *Zapomenuto v polích* se pracovalo pro změnu s orální historií, konkrétně se vzpomínkami pamětníků z okolí Malovic a Rábína. Projekty mapovaly meziválečné a poválečné období datované mezi lety 1938 a 1951 (Vojíková 2015).

Inspirací pro projekt *Osm* byly příznačně osudové osmičky, Continuo divákoví nabídlo hned několik úhlů pohledů na světové události z roků 1938 (rozšíření první falešné poplašné zprávy v USA po odvysílání rozhlasové hry *Válka světů* a syntetizace látky známé jako LSD), 1948 (únorový převrat v ČSR), 1958 (boje japonských vojsk proti filipínským sedlákům, které skončily až 30 let po druhé světové válce), 1968 (zavraždění Martina Luthera Kinga v USA a okupace ruských vojsk na území ČSR), 1978 (zavraždění italského politika Aldo Mora), 1998 (v USA byl vytvořen první hybridní klon člověka a zvířete). Nakonec se jednotlivé výjevy dotýkaly i současného roku 2018.

Na louce u Malovic se tak odehrály obrazy zasvěcené historicky přelomovým událostem. V tomto případě se inscenátoři nechali nejdříve unést spíše námětem, který situovali do oktagonové konstrukce. Prostor tak vznikl za jejich dopomoci. Na louce záměrně vystavěli obrovskou stavbu, do níž projekt situovali. Touto akcí byl také umocněn vztah prostoru (krajiny) a objektu (scénografie).

12 ŠTOURAC, Pavel – KUČTOVÁ, Pavla. 2012. *Site specific projekt Divadla Continuo Citadela* (online). Český rozhlas. Vltava, 2012. (cit. 13. 3. 2024). URL: <https://vltava.rozhlas.cz/site-specific-projekt-divadla-continuo-citadela-5146773>.

13 RAUVOLF, Josef. 2019. *Continuo zve na projíždku peklem, do komunistického lágru, do břicha velryby* (online). ČT 24. Kultura, 2019. (cit. 12. 4. 2024). URL: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/recenze-continuo-zve-na-projizdku-peklem-do-komunistickeho-lagru-do-bricha-velryby-61809>.

14 ŠTOURAC, Pavel – KUČTOVÁ, Pavla. 2008. *Divadla Continuo – Hostina času* (online). Český rozhlas. Vltava, 2008. (cit. 18. 3. 2024). URL: <https://vltava.rozhlas.cz/divadla-continuo-hostina-casu-5157129>.

Prostor – objekt (scénografie)

Site specific projekty Divadla Continuo nepřímou vycházejí z uměleckého směru land art¹⁵ a z hnutí arte povera.¹⁶ Jejich charakter chudého divadla spočívá v uplatnění naddimenzovaných výtvarných objektů, mnohdy i loutek v životní velikosti, přičemž samotné výtvarné řešení tkví v jednoduchosti a snadno dostupném materiálu. Například v site specific projektu *Na brázi* se objevovaly manekýny v životní velikosti, které představovaly štamgasty hospody v úvodní scéně svatby, či obrovské loutky přízračných bytostí umístěné na stromech.

Členové souboru Continuo využívají zpravidla levný či nenákladný materiál ze skládek, papíren, železářství či secondhandů, který, stejně jako samotný prostor, revitalizují a dávají mu tak další šanci. Tvoří doslova z toho, co je zrovna k dispozici (Štourač et al. 2016). Mezi obvyklé prostředky pro tvorbu se řadí karton, papír, igelit, dřevo, plátno, kov, hlína, staré oblečení nebo kufry.

Při festivalu *Kratochvílení* měli umělci přímou vazbu na podniky, které jim bezplatně poskytovaly zbytkový materiál k užítku. Jednalo se o nejrůznější hadry, dřevo z pily či gumy od traktorů, které se následně uplatnily v inscenaci, a to jako plovcoucí vory umístěné ve vodním příkopě zámku Kratochvíle. V sousedství vodňanské cihelny, kam byla zasazena inscenace *Citadela*, se pro změnu nacházel sběrný dvůr, odkud pocházela většina prostředků pro tvorbu inscenace. V projektu *Jizvy v kameni* se zase pracovalo s materiálem nalezeným v okolí statku bývalého JZD, díky čemuž vznikaly scénické objekty dávající starým věcem nový rozměr. Z objevených okapů, šrotu, železa a plechů inscenátoři vytvořili mohutné sochy koní, které byly hlavními výtvarnými prvky inscenace (Sýkora 2012).

Od shromažďování a nalézání předmětů se odvíjí další část scénografické práce, totiž objevování možností, jak nalezené věci využívat. Zda autenticky, ve snaze o zachování jejich významu i funkce, a tak, aby korespondovaly s prostorem, či metaforicky, přičemž dochází ke změně významu daného předmětu za účelem ozvláštňení prostoru (Sýkora 2012). Continuo ve svých projektech ve většině případů vychází z obou postupů práce – předměty využívá jak autenticky, například kufr značí stěhování, odjezd, odchod (ponechání jeho základní funkce a významu), tak i metaforicky: kufr jako stůl/postel/židle, kufr jako místo pro naše myšlenky apod.

Rekvizity jsou většinou příznačné pro místa inscenace, necky a sudy jako místa úkrytu v projektu *Citadela*, klacek v *Ostrovech* využíván jako bojová hůl či velká zavařovací sklenice v projektu *Loď*, ze které jeden z aktérů v úvodním obraze pojídá imaginární utopence. Utopenci fungují jako metafora a zároveň předzvěst následně tonoucích herců z lodi. Symbolicky až metaforicky jsou využívány téměř v každém projektu kufry a staré kabáty (*Jizvy v kameni*, *Krajina na znamení*, *Osm*, *V břiše velryby*, *Ostrov*, *Agora*). Kabát, do kterého se zakuklí tělo herce tak, že mu není vidět hlava ani končetiny, pak připomíná bytost z jiného světa. Kabát jako prostředek maskování. Kabát jako forma bezpečí.

Podstata scénických objektů pak v zásadě vychází z jejich surovosti a syrovosti. Právě oprýskanost a viditelná opotřebenost předmětů vdechuje projektům vlastní identitu. Staré předměty nalezené v okolí prostoru buď slouží jako realistické prvky

15 Směr rodící se v 60.–70. letech v USA, jedná se o ozvláštňení krajiny za pomoci přírodních materiálů, jako je zemina, hlína, písek, kameny, voda nebo tráva.

16 Ve volném překladu tzv. chudé umění. Toto hnutí vzniká v 60.–70. letech v Itálii a jeho záměrem je tvořit z co nejjednodušších nalezených přírodních materiálů, jako je dřevo, papír, sláma.

výpravy a jsou v hracím poli volně rozprostřeny, nebo u nich dochází ke znovuobjevení a probuzení jejich hodnot, jelikož se něco starého transformuje v něco zcela nového (sochy koní ze starých okapů, obličejové masky ze zbytků keramické hlíny, panenka z klacku apod.). Příkladem je projekt *Ve sklepě*, v němž bylo jedním z témat právě vyvolání vzpomínek na zapomenuté a odložené věci, čemuž samozřejmě, kromě názvu, dopomáhal i sklepní prostor písecké Sladovny nabízející nejruznější rekvizity a objekty (lahve, sklenice, kyblíky, police). Sklep představoval shromaždiště věcí, ale i vzpomínek a událostí.¹⁷

Ve výpravách letních site specific projektů se často využívá jednoduchých loutek či obličejových masek a manekýnů.¹⁸ Obličejové masky zajíců jsou zasazeny do projektu *Ostrov*, celohlavové masky koní se následně objevují v *Jízvách v kamení*, mohutného látkového koně lze pak spatřit v projektu *Krajina na znamení*. Ve své tvorbě se tak Divadlo Continuo opakovaně navrácí ke svým loutkovým začátkům.

Ve výběru předmětů tkví také neopakovatelnost site specific projektů. Objekty, které byly vyrobeny pro danou inscenaci, s ní vznikají i zanikají zároveň. Nic se však nevyhodí, všechny předměty se využijí dále nebo se vrátí ve změněné podobě. Masky a loutky tak mají možnost znovuvyužití a ožívají znovu a znovu společně s prostorem.

Spolutvůrci vizuální stránky objektů a rekvizit jsou také čas a přírodní podmínky, udávající určitý stav zchátralosti a opotřebovanosti. Kromě historie místa se tedy pracuje i s historií předmětů.¹⁹ Využívané objekty jsou mnohdy součástí přírody – staré stromy zničené bouřkou, ve kterých se ukrývají herci (*Na hrázi*), nábytek zavěšený v korunách stromů (*Jezero Grus Grus*).

Vedle historie předmětu a prostoru se také vždy hledá inspirace k tomu, co konkrétní vnitřní nebo vnější prostor nabízí a k čemu přímo vybízí. Tvůrci každý prostor intenzivně zkoumají a vnímají a on jim nabízí řadu témat, nápadů a obrazů. Právě prostředí je hlavní kulisou. Vedle překonání prostoru čelí inscenátoři ještě dalšímu problému v podobě překonání technických podmínek. Bylo například potřeba vymyslet, jak osvětlit a ozvučit hráz rybníka Otrhanec (*Na hrázi*, *Jezero Grus Grus*, *Ostrov*).

Scénografický a výrobní klíč Divadla Continuo spočívá tedy v tom, že se objekty vytvářejí ve většině případů z odpadních materiálů. Z jejich obyčejnosti je mnohdy vyvede noční osvětlení a předměty se rázem stávají něčím zcela ojedinělým a vizuálně poutavým.

Scénografie v Continuu není ilustrativní, ale ve většině projektů se stává výchozím momentem jednotlivých obrazů a sdělení. Scénografická složka je záměrně koncipovaná tak, aby objekt a prostředí byly význačné. Právě vizuální scénický obraz má dle Continua potenciál v danou chvíli přesněji a pravdivěji sdělit více než text, a i proto je ve tvorbě divadla využíváno minimum slov a většina inscenací i projektů je především nonverbálního rázu. Hlavním komunikačním kanálem pro diváka je tedy, vedle scénického obrazu, samotný prostor, ve kterém se nachází.

17 RAUVOLF, Josef. 2019. *Continuo zve na projíždku peklem, do komunistického lágru, do břicha velryby* (online). ČT 24. Kultura, 2019. (cit. 12. 4. 2024). URL: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/recenze-continuo-zve-na-projizdku-peklem-do-komunistickeho-lagru-do-bricha-velryby-61809>.

18 Na práci s předměty i materiálem jasně poukazuje rozhovor obsahující otázku, zda Continuo plánuje do budoucna nějakou další loutkovou inscenaci, na kterou Pavel Štourač odpověděl následovně: „Bude jen o objektech, materiálech a loutkách, které budou vznikat ze starých věcí z našeho statku, které jsme chtěli vyhodit, ale je nám jich líto, tak z nich uděláme představení“ (Štourač et al. 2016: 29).

19 Jak uvedla scénografka a výtvarnice kostýmů a loutek Helena Štouračová: „V Continuu hodně pracujeme ve scénografii a kostýmech s věcmi, které mají za sebou nějakou historii, mají pamět. Když nám někdo dá do fundusu oblečení po dědečkovi, dává nám s tím kus historie svojí rodiny a my s tím můžeme pracovat, nebo se nechat inspirovat“ (Štourač et al. 2016: 30).

Prostor – divák

Hrací prostor lze u site specific projektů Divadla Continuo zjednodušeně charakterizovat jako vše kolem nás (rybník, strom, cesta, statek, vlak...). Hracím prostorem je vše, co vidíme, každé místo, kde se odehrává určitá akce. Divák je jeho součástí. Dochází tak k intimnímu vztahu mezi prostorem a divákem.

I přesto je místo pro akci vždy nějak vymezeno, a to určitou konstrukcí, místností, cestou, ochozem či perónem. Jako příklad uveďme projekt *Jezero Grus Grus*, v rámci kterého byla na stromech umístěna jednoduchá dřevěná „obydlí“ připomínající osvětlená hnízda. V *krubu* se pak pracovalo s dlouhým jevištěm umístěným ve vodním příkopě zámku Kratochvíle. V inscenaci *Ostrov* se pro změnu na cestě kolem rybníka Otrhanec nacházely kovové kvádry, skrze které divák postupně procházel (Machalická 2003). Část *Ostrovů* se však konala také ve volné přírodě, kde se herci nacházeli přímo na stromech, na voru na rybníce či na louce.

Klasičtější formou vymezení prostoru byla inscenace *Lod'*, kde divák sledoval akci z ochozů umístěných kolem scény, jež byla záměrně pojatá jako paluba lodi, uvnitř Švestkového Dvora.

S rozdělením hracího prostoru na více částí, ve kterých se jednotlivé výjevy odehrávají, se při projektech Divadla Continuo setkáváme velmi často. Divák se nachází v roli průzkumníka – zkoumá všechna zákoutí a pozoruje v nich dané divadelní obrazy, za kterými společně s tvůrci či ostatními diváky putuje. V inscenaci *Na hrázi* se tak ocitl rovnou ve třech hracích prostorech: v jakémsi šapitó uvnitř Švestkového Dvora, následně na hrázi rybníka Otrhanec a nakonec v okolí Malovic. Obdobně tomu bylo v projektu *Krajina na znamení*, kde se diváci nacházeli na peróně, ve vlaku, v jednotlivých nádražních zastávkách a v přilehlé krajině.²⁰

Od ostatních site specific projektů se Divadlo Continuo liší tím, že divák ví, že je v roli diváka. Není náhodným kolemjdoucím a nestává se jím jen tak. Člověk na divadelní akci záměrně dorazí, čímž sám sebe pasuje do divácké role. Obecně však u site specific projektů dochází k posunu a změně divákovy funkce: z diváka pozorovatele (konzumenta) se stává divák „rozhodovatel“ a spolutvůrce. Požadavek místa a času tedy ztrácí svou podstatu, nutná je vlastní aktivita příjemce (diváka), ten následně mění svou pozici na základě vlastního rozhodování. Pokud chce něco vidět a vnímat, musí vyvinout určitou aktivitu, ať už se jedná o aktivitu mentální, emoční či fyzickou. Zpravidla má možnost volby, do kterého prostorového řešení vstoupí a co tam uvidí (Žižka – Václavová 2010: 98).

Specifickým prvkem je v rámci práce s prostorem pro Divadlo Continuo rozdělení na drobné pokoje, místnosti či kóje, ve kterých se daný mikropříběh odehrává. Nejprve se publikum sejde v centrálním prostředí (chodba, místnost, louka), které slouží jako výchozí bod „výpravy“, následně prochází oddělenými úseky dle svého uvážení a na závěr je opět navráceno na jedno společné místo. A to ve většině případů za pomoci průvodce, jakéhosi hereckého navigátora napovídajícího směr. Například v produkci *Na hrázi* tuto pozici zastávaly dvě dívky se svítícími korunkami z větví a bílých krajk, které se volně procházely po prostoru, v projektu *V břiše velryby* to poté byla žena oděná v bílém a muž s rybou.

Vlastní cestu na jednotlivá hrací místa si divák volil například v projektu *Osm*, jelikož se hrací prostor nacházel na louce a měl podobu oktagonové konstrukce.

20 ŠTOURÁČ, Pavel – KUČTOVÁ, Pavla. 2009. *Krajina na znamení* (online). Český rozhlas. Vltava, 2009 (cit. 23. 3. 2024). URL: <https://vltava.rozhlas.cz/krajina-na-znameni-5161608>.



Obr. 3. *Ostrov*, 2020, © Michal Hančovský.



Obr. 4. *Agora*, 2022, © Michal Hančovský.

Divák si sám mohl vybrat, jaký cíp konstrukce navštíví jako první. Stejně tomu bylo v site specific projektu *Pokoje*, ve kterém se uprostřed Švestkového Dvora nacházely rozestavěné konstrukce pokojů, v projektu *V bříše velryby* se pak odehrávaly herecké obrazy paralelně v každé bývalé nádrži na vodu a záleželo pouze na divákovi, jak se rozhodne, který výjev ho zaujme a u kterého se zdrží delší či kratší dobu. Stejně tak si divák (určovatel) mohl v inscenaci *Agora*,²¹ která se odehrávala v bývalém nákladním depu vlakového nádraží, vybrat stojící vagon s hereckým výjevem, či jednu ze tří uliček v bienále *Vrstvy*.

Ve většině případů byla u výše jmenovaných projektů zajištěna repetitivnost herecké akce tak, aby se publikum na jednotlivých místech prošťídalo a mělo možnost zhlédnout všechny předváděné obrazy. Avšak není tomu tak vždy. Atraktivní je právě možnost volby, která diváka vybízí k rozhodnutí a aktivuje ho. Z pasivního pozorovatele se stává aktivní jedinec. Právě možnost divácké volby a posun ve vnímání publika udává specifickou formu nejen samotnému site specific, ale také všem projektům Divadla Continuo.²²

Divákova role spolutvůrce pak spočívá v jeho účasti, sám se může nevědomě stát aktérem akce (například je součástí davu obyvatel při ztvárnění poválečného odsunu Němců v projektu *Zapomenuto v polích*). Dále tkví jeho role spolutvůrce ve vlastním osobitěm výkladu – každý zobrazovaný výjev, který sleduje, lze číst a uchopit různými způsoby a vyložit si ho po svém. Neexistuje jasně daný klíč, podle kterého se mají jednotlivé obrazy číst a interpretovat. Continuo pracuje s metaforou, symbolem a vršením významů. Každý divák vnímá předložený umělecký kus zcela individuálně a originálně. I v tom spočívá jedinečnost site specific projektů Divadla Continuo. A také v nepřetržitě hledání, a to jak ze strany tvůrců, tak ze strany vnímatelů (publika).

Divák je neustále obkloповán akcí, která je přítomna všude kolem něj. Jako zářná ukázka poslouží například inscenace *Krajina na znamení*, kde se jednotlivé příběhy odehrávaly na peróně, vlakových zastávkách, za okny jedoucího vlaku i přímo uvnitř vagonů. Divák tedy neměl šanci uniknout z dění, byl jeho součástí, a hlavně součástí (ne)divadelního prostoru. Tělo diváka se tak stalo aktivním činitelem. Dalším aktivním činitelem a hlavním nástrojem akce je pak tělo herce, které je v interakci jak s divákem, tak i s prostorem.

Prostor – tělo (herec)

Člověk má tělo, se kterým může manipulovat a nakládat podobně jako s kterýmkoliv jiným objektem, ale zároveň tímto tělem je, je tělem – subjektem (Fischer-Lichte 2011: 109).

U letních site specific projektů Divadla Continuo se pracuje, vedle těla subjektu, i s tělem objektu. Hlavním komunikačním kanálem je fyzično a tělesnost. Tělo jako nástroj akce působí v daném prostoru, oslovuje diváka, je v určitém vztahu s objektem a zároveň utváří samotný příběh. Hercovo tělo je, spolu s prostorem, jedním z nosných znaků inscenací, a to i díky nonverbální povaze Continua. Tělo přímo ztvárňuje příběh, vystupuje v něm a promlouvá k publiku skrze svou transformaci.

21 ŠTOURAČ, Pavel – ŠEBESTÍK, Ondřej. 2022. *V jakém světě to vlastně žijeme? Dramatický oblouk třiceti sezón Divadla Continuo* (online). Český rozhlas. Radio Wave, 2022. (cit. 8. 4. 2024). URL: <https://wave.rozhlas.cz/v-jakem-svete-vlastne-zijeme-dramaticky-oblouk-triceti-sezon-divadla-continuo-8805586>.

22 ŠTOURAČ, Pavel. *Projekt Vrstvy divadla Continuo* (online). Česká televize. Události v kultuře, 2023. (cit. 12. 4. 2024). URL: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1097206490-udalosti-v-kulture/223411000120715/cast/990213/>.

Site specific projekty Divadla Continuo jsou založené především na prostoru a těle v prostoru. To je vždy vystaveno určitým nekomfortním podmínkám a překážkám, jež musí překonávat. Například těla herců v bahnitěm příkopě (*V kruhu*), tělo zasypané hlínou (*Ostrovy*), tělo zavěšené v korunách stromů (*Jezero Grus Grus*), tělo zasypané listím (*V bříše velryby*).

Continuovská tvorba částečně vychází z „craigovské“ teorie, a to ve smyslu připisování loutkové povahy hercům. Loutkářská metafyzičnost, metaforičnost, symboličnost a zároveň zemská obyčejnost jsou hlavními metodami a principy aplikovanými při herecké práci uměleckým šéfem souboru Pavlem Štouračem. Viditelná je také inspirace Grotowským, který se domníval, že postava existuje pouze v herecově fyzickém provedení a je vytvářena jeho performativními akty a jedinečnou tělesností (Fischer-Lichte 2011). I v tom tkví ojedinělost letních site specific projektů – v samotné existenci performerova těla, v poukázání na něj.

Neexistuje tak téměř žádná distance mezi tělem představitele a ztvárňovanou osobou. Podstatná je divácká percepce, tedy to, jak si divák předváděný jev interpretuje a jak vnímá vztah mezi tělem performerova a svým vlastním tělem. U Divadla Continuo je práce s tělesností velmi výrazná, přesná a jednotná, proto je i samotná realita od divadelní fikce téměř nerozpoznatelná. To vše díky snaze o zastření rozdílů mezi performerovým tělem a tělem postavy, kterou ztělesňuje. Pracuje se i s určitým prvkem odcizení – příkladem je projekt *Agora*, v rámci kterého se v jednom z vagónů nacházely igelitové pytle naplněné fragmenty manekýn a živými herci. Za pomoci ostře bílého nasvícení bylo téměř nerozpoznatelné, která z částí těla patří performerům a která figurinám.

Odcizení dopomáhají také jednoduché, mnohdy i neexistující kostýmy. Nahota je dalším podstatným prvkem – obnaženost těla, jeho vystavení za účelem návratu ke kořenům, k prazákadům. Nahota jako navázání intimního vztahu s prostorem a divákem. Nahota za účelem splynutí s přírodou. Nahota jako symbióza s krajinou. Nahota jako nástroj k vytržení a šokování. Herci nepracují se zobrazováním skutečnosti, ale spíše s jejím vystavováním. Snaží se o vystavení reality – i proto se mnohdy ve svých projektech uchylují k tématům ze současného, nejen společenského, dění. Tělo je v procesu sebevystavování.

S vystavováním je spojena autenticita, která je též jednou z vlastností site specific. Autenticita prostoru, materiálu, ale především těla. Autenticita otevřeně přiznaného prostoru: tady je místo, materiál a mé tělo. Obnaženost těla je přítomna téměř ve všech projektech, ať už se jedná o herce ponořené v polovypuštěném vodním příkopě zámku Kratochvíle v rámci festivalu *Kratochvílení* či o inscenaci *V kruhu*. Příkladem mohou být také nazí performeré potírající se sádrou uprostřed louky v závěrečném obraze site specific projektu *Ostrovy*.

U většiny continuovských projektů tělo vystupuje v roli aktivního či pasivního činitele. Mnohdy je na ně nahlíženo jako na zkušební produkt či spotřební zboží. Zastává tak pasivní funkci (nehybné ležení v rakvi, ležení v hlíně, stoj v igelitových pytlích, strnulý sed), nebo se aktivně prezentuje prostřednictvím dynamických pohybů a hereckých interakcí. Mnohdy se s tělem zachází jako s oživlou loutkou, leckdy kooperující s ostatními objekty a předměty. Například celoobličejové zvířecí masky skrývající identitu člověka v záměrné snaze o odlidštění. Nebo kabáty, které skrývají performerovu hlavu i končetiny, působící jako odosobněný chodící materiál. Nedochází ani k výrazné diferencii jednotlivých rolí. Na herce je proto možno nahlížet jako na „objekty“, jelikož vystupují sami za sebe, ztělesňují²³ své tělo.

23 Ztělesnění zdůrazňuje, že fyzické bytí ve světě člověka splňuje podmínku pro to, aby mohlo lidské tělo fungovat a být označeno za objekt, téma i zdroj při tvorbě symbolů, materiál pro vytváření znaků a produkt kulturní příslušnosti (Fischer-Lichte 2011: 128).

Závěr

Snahou této studie bylo představit koncept site specific tvorby a na konkrétních příkladech se pokusit, skrze prostorové vazby, charakterizovat tvorbu Divadla Continuo. Cílem nebylo striktně vymezit termín site specific, jelikož jednoznačnou definici tohoto pojmu nemáme. Je totiž v neustálém procesu a vyvíjí se v čase. Avšak mluvím-li o bližší charakterizaci termínu, klíčová je jeho vlastnost vazby na prostor. Místo je hlavním nositelem site specific a udává jeho význam. Bez místa by neexistoval site specific, který lze obecněji shrnout jako termín rodící se na našem území koncem 90. let 20. století ve snaze upoutat, šokovat a měnit. Měnit především prostor, ale i celkový vztah. Vztah diváka a herce, vztah k místu, objektu, tělu. Tvorba site specific vzniká v přímém dialogu s místem. Pokud se tradiční divadlo odehrává tady a teď, u site specific to platí dvojnásobně. Scénografie je nepřenosná a funguje pouze v konkrétním, vybraném prostoru a v časovém úseku. Jedná se tak o přímou vazbu na prostředí a o jasnou interakci s místem.

A jak tedy popsat site specific projekty Divadla Continuo?
Přece jako p(r)ožitek (v) prostoru.



Obr. 5. *Pokoje*, 2021, © Michal Hančovský.

Bibliografie

- CÍLEK, Václav. 2010. Antropologie prostoru. In Radoslava Schmelzová (ed.). *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 212–235. Continuo Theatre (online, cit. 13. 3. 2024), URL: https://www.continuo.cz/o_divadle/.
- FISCHER-LICHTE, Erika. 2011. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011.
- CHOWDHRY, Pritika. 2021. *Five Pioneering Site-Specific Artists you should know* (online), 2021. (cit. 3. 4. 2024). URL: <https://www.pritikachowdhry.com/post/site-specific-art>.
- JURÁŠOVÁ, Johana. 2023. *Počátky Kratochvílení divadla Continuo: Vytvářet rámce, ve kterých se může něco stát* (online). Klacek, 2023. (cit. 23. 3. 2024). URL: <https://www.klackoviste.cz/clanky/podzemi-kratochvileni>.
- KAYE, Nick. 2000. *Site-Specific Art*. London: Routledge, 2000.
- MACHALICKÁ, Jana. 2011. Continuo na Otrhanci. *Lidové noviny* 13. 8. 2011.
- MORGANOVÁ, Pavlína. 1999. *Akční umění*. Olomouc: Votobia, 1999.
- RAUVOLF, Josef. *Continuo stále hledající, tentokrát ve sklepeních* (online). ČT 24. Kultura, 2013. (cit. 6. 4. 2024). URL: <https://ct24.ceska-televize.cz/clanek/kultura/continuo-stale-hledajici-tentokrat-ve-sklepenich-312468>.
- RAUVOLF, Josef. 2019. *Continuo zve na projíždku peklím, do komunistického lágru, do břicha velryby* (online). ČT 24. Kultura, 2019. (cit. 12. 4. 2024). URL: <https://ct24.ceska-televize.cz/clanek/kultura/recenze-continuo-zve-na-projizdku-peklem-do-komunistickeho-lagru-do-bricha-velryby-61809>.
- RULLER, Tomáš. 2010. *Prezentace / Situace akce*. In Radoslava Schmelzová (ed.). *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 184–211.
- SCHMELZOVÁ, Radoslava. 2010. Jiné podoby umění aneb Hledání kořenů umění místa. In Radoslava Schmelzová (ed.). *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 10–33.
- STREJČKOVÁ, Hana. 2020. Malovické souostroví snů. *Divadelní noviny* 29, 2020, č. 14, s. 4.
- SÝKORA, Matěj. 2012. *Site specific a Divadlo Continuo*. Diplomová práce. Brno: Janáčkova Akademie Múzických Umění v Brně, 2012.
- ŠÁCHOVÁ, Renata. 2016. *Divadlo Continuo: Zapomenuto v polích* (online). Česká televize, 2016. (cit. 23. 3. 2024). URL: <https://www.ceska-televize.cz/porady/11321524369-zapomenuto-v-polich/>.
- ŠMÍD, Rudolf. 2010. *Sociolog/ie/ v prostoru*. In Radoslava Schmelzová (ed.). *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 64–83.
- ŠTOURAC, Pavel – DOMBROVSKÁ, Lenka. 2012. *Pavel Štourač: Spolupracujte s námi, budete chudí*. *Divadelní noviny* 21, 2012, č. 21, s. 8–9.
- ŠTOURAC, Pavel – KUČTOVÁ, Pavla. 2007. *Divadla Continuo: Na hrázi* (online). Český rozhlas. Vltava, 2007. (cit. 17. 3. 2024). URL: <https://vltava.rozhlas.cz/divadlo-continuo-na-hrazi-5110878>.
- ŠTOURAC, Pavel – KUČTOVÁ, Pavla. 2008. *Divadla Continuo: Hostina času* (online). Český rozhlas. Vltava, 2008. (cit. 18. 3. 2024). URL: <https://vltava.rozhlas.cz/divadla-continuo-hostina-casu-5157129>.
- ŠTOURAC, Pavel – KUČTOVÁ, Pavla. 2009. *Krajina na znamení* (online). Český rozhlas. Vltava, 2009. (cit. 23. 3. 2024). URL: <https://vltava.rozhlas.cz/krajina-na-znamenani-5161608>.
- ŠTOURAC, Pavel – KUČTOVÁ, Pavla. 2012. *Site specific projekt Divadla Continuo Citadela* (online). Český rozhlas. Vltava, 2012. (cit. 13. 3. 2024). URL: <https://vltava.rozhlas.cz/site-specific-projekt-divadla-continuo-citadela-5146773>.
- ŠTOURAC, Pavel – ŠEBESTÍK, Ondřej. 2022. *V jakém světě to vlastně žijeme? Dramatický oblouk třiceti sezón Divadla Continuo* (online). Český rozhlas. Radio Wave, 2022. (cit. 8. 4. 2024). URL: <https://wave.rozhlas.cz/v-jakem-svete-vlastne-zijeme-dramaticky-oblouk-triceti-sezon-divadla-continuo-8805586>.
- ŠTOURAC, Pavel – ŠTOURACOVÁ, Helena – PILÁTOVÁ, Jana. 2022. *Naše divadlo je bytostně loutkové*. *Loutkář* 72, 2022, č. 4, s. 73–80.
- ŠTOURAC, Pavel – ŠTOURACOVÁ, Helena – VOJÍKOVÁ, Silvie. 2016. *Síla divadla je v metafoře*. *Loutkář* 66, 2016, č. 4, s. 28–31.
- ŠTOURAC, Pavel. 2023. *Projekt Vrstvy divadla Continuo* (online). Česká televize. Události v kultuře, 2023. (cit. 12. 4. 2024). URL: <https://www.ceska-televize.cz/porady/1097206490-udalosti-v-kulture/223411000120715/cast/990213/>.
- THREES, Anna. *History* (online). (cit. 23. 8. 2024). URL: <https://www.threesanna.com/about/>.
- TUROŠÍK, Marek. 2022. *Divadlo Continuo a jeho paralely s Odin Teatret*. *Loutkář* 72, 2022, č. 4, s. 81–90.

- VÁCLAVOVÁ, Denisa – ŽIŽKA, Tomáš. 2008. *Site specific*. Praha: Pražská scéna, 2008.
- VODÁKOVÁ, Alena – NEŠPOR, Zdeněk R. (eds.). 2017. *Komunita umělecká* (online). Sociologická encyklopedie. Sociologický ústav AV ČR v. v. i., 2017. (cit. 4. 9. 2024).
URL: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Komunita_um%C4%Bleek%C3%A1
- VOJÍKOVÁ, Silvie. 2015. Dějiny jako závodíště. *Loutkář* 65, 2015, č. 4, s. 18–21.
- ŽIŽKA, Tomáš – VÁCLAVOVÁ, Denisa. 2010. Site specific – hledání jiného prostoru k tématu Site specific. In Radoslava Schmelzová (ed.). *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 84–111.
- ŽIŽKA, Tomáš. 2010. Recyklace pojmu site specific. In Radoslava Schmelzová (ed.). *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, s. 112–121.

Mgr. Kristýna Kovyršina
Univerzita Karlova, Filozofická fakulta
Katedra divadelní vědy
kristyna27@post.cz

Kristýna Kovyršina je absolventkou Divadelní vědy na FF UK, kde pokračuje v doktorském studiu. Věnuje se scénografii 20. století, site specific a performancím Divadla Continuo, dramatické výchově a inscenacím pro děti. Externí recenzent časopisu *Loutkář*. Autorsky se podílí na heslech projektu *Česká divadelní encyklopedie*.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.