

Černický, Viktor

Aktéri a diváci veřejných udalostí

Theatralia. 2014, vol. 17, iss. 1, pp. 259-264

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/129850>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Viktor Černický

Aktéri a diváci verejných udalostí

Predpokladajme, že v každej sociálnej interakcii medzi dvomi a viacerými ľuďmi dochádza k vytváraniu dvoch odlišných postojov. Základom našej denno-dennej komunikácie je výmena informácií, ktorá môže nastať len vďaka tomu, že si navzájom predávame úlohu rečníka a poslucháča. Kým náš partner reční, dobrovoľne utlmujeme našu vlastnú aktivitu, aby sme sa mohli sústrediť na zmysel nám zdelovanej informácie. Okrem významu slov prisudzujeme rovnako dôležitú úlohu partnerovej reči tela alebo jeho intonácii. Náš náprotivok sa snaží položiť akcent na najdôležitejšie slová, podfarbuje rozprávanie svojho príbehu vnesenými emóciami, ba často, napríklad v prípade oznámenia neprijemnej správy (vypovedanie z práce, nešťastná udalosť a pod.) si opatrne vyberá miesto pre konverzáciu. Môžeme teda povedať, že rečník nesie rolu aktívnu, t.j. jednajúcu, zatiaľ čo my, načúvajúcí, na seba dobrovoľne berieme úlohu obecnstva, diváka.

Označme skupinu ľudí, ktorí spolupracujú na realizácii jednej úlohy, pričom počet členov tejto skupiny je minimálne jeden človek, pojmom tím (srv. GOFFMAN 1999: 83). V tom prípade

bude asi výhodnejšie nazývať tím, ktorý ovláda dejisko interakcie, tímom účinkujúcich, a opačný tím obecnstvom. Rovnako tak bude niekedy výhodné nazývať tím účinkujúcich ten tím, ktorý do interakcie prispieva väčším objemom činnosti, hrá dramaticky výraznejšiu rolu alebo udáva tempo a smer dialógu oboch tímov. (GOFFMAN 1999: 94)

Toto základné rozdelenie ľudskej interakcie na účinkujúcich a obecnstvo (či na aktérov a divákov) aplikujeme na niekoľko verejných udalostí z Brna. Budeme pozorovať, ako vôbec tento fenomén vzniká, či a ako sa premieňa, jeho vnútornú štruktúru a nakoniec, ako zaniká.¹

¹ V tomto texte budeme pracovať so seminárnymi prácami, ktoré vznikli v priebehu štúdia teatrality verejných udalostí na Katedre divadelných štúdií FF MU v rokoch 2011 a 2012. Všetky seminárne práce je možné nájsť v knižnici katedry.

Aktér, divák

Pomenovanie aktérstva a diváctva so sebou prináša dôležitú otázku: akým spôsobom k to-
muto fenoménu pristupovať? Keďže aj pri najbanálnejšom rozhovore dvoch ľudí dochádza
k neustálej výmene role aktéra a diváka (prispievaním väčšieho či menšieho objemu čin-
nosti), najlogickejšim prístupom nebude nahliadanie udalostí ako komplexných celkov.
Budeme si všímať zvlášť každú jednotlivú interakciu v konkrétnych časových úsekoch uda-
lostí. V tom prípade môžeme nazerať na interakcie dvojako.

Prvý pohľad je pohľadom „zvnútra“ interakcie – aktérov a divákov rozlišujeme iba v ich
vzájomnom vzťahu, do ktorého nezahrňujeme „vonkajšiu“ perspektívu pozorovateľov,
ktorí nie sú priamymi či vedomými účastníkmi konkrétnej interakcie. V takom prípade za
aktérov považujeme skupinu ľudí (tím), ktorá udalosť riadi alebo do nej v priebehu vkladá
viac akcie.

V druhom prípade k vrstve priamych účastníkov udalosti pripojíme vonkajšiu perspektí-
vu účastníkov - divákov, ktorá sa môže rozširovať do niekoľkých rovín metadiváctva a kon-
čiť až pri anonymnom, od konkrétneho času a priestoru odpútanom mediálnom divákovi,
ktorý udalosť vníma cez médiá – televíziu, rozhlas, tlač, internetové zdroje. Aplikovaním
Goffmanovho prístupu k účinkujúcim (aktérom) a prihliadajúcim (divákovi) dospejeme
k tomu, že aj *pasívny* divák vnútri interakcie do konkrétneho priestoru v konkrétnom čase
prispieva väčším objemom činnosti ako *náhodný* divák, a stáva sa tak pre náhodného po-
zorovateľa aktérom. Jeho samotná prítomnosť v skupine nesie viac akcie a znakovosti než
prítomnosť náhodného pozorovateľa – diváka zvonka (ČERNICKÝ 2013a). Aj tento divák
však z pohľadu ďalšieho môže zastupovať dramaticky významnejšiu úlohu, a tak sa rovina
diváctva vrství do mnohých úrovní metadiváctva.

O zmene úlohy medzi aktérom a divákovi píše aj Fischer-Lichte, pre ktorú k

vzniku [predstavenia, *pozn. VČ*] sa musia v určitom čase na určitom mieste zhromaždiť dve
skupiny ľudí, ktoré voči sebe vystupujú ako „jednajúci“ a „prihliadajúci“, pričom sa prísluš-
nosť k jednej z nich môže v priebehu predstavenia meniť. (FISCHER-LICHTE 2009: 13).

K spomínanej premenlivosti statusu jednajúceho a prihliadajúceho sa vyjadruje neskôr,
keď vraví, že všetko

čo robia aktéri, má dopad na divákov, a všetko, čo urobia diváci, má dopad na aktérov aj
ostatných divákov. V tomto ohľade predstavenie prebieha a je riadené autoreferenčnou a ne-
ustále premenlivou spätnoväzbovou slučkou. (FISCHER-LICHTE 2011: 52)

Predpokladajme teda, že funkcia aktéra a diváka vnútri interakcie nie je fixná. Okrem
svojej premenlivosti, ktorá závisí od vzájomnej komunikácie účastníkov, ovplyvňuje roz-
lišovanie funkcií aj prítomnosti ďalších vrstiev vnímania udalosti vonkajšími pozorova-

telmi, pričom každý pozorovateľ môže delenie na divákov a aktérov redefinovať. To nás privádza k poznaniu, že každý jednotlivec môže byť potenciálne v roli diváka aj aktéra zároveň, a to v akomkoľvek časovom výseku interakcie. To, ako ho pomenujeme, záleží na našom ohrazení interakcie po určitú rovinu vonkajšieho vnímania a vylúčenia ostatných vrstiev diváctva.

Kauza hudobník

Rovnako ako v mnohých väčších európskych mestách, ani v Brne nie je problém naraziť na pouličného hudobníka. Málokedy sa však podarí vidieť hudobníkov vstup na scénu ulice. Počas výskumu teatrality ulíc Brna sme mali možnosť jeden takýto vstup hudobníka zaznamenať od momentu príchodu na miesto, kde chcel začať hrať, a mohli sme pozorovať jeho zmenu od anonymného chodca na ulici po prevzatie svojej role pouličného performeru (ČERNICKÝ 2013b).

Hudobník sa zastavil na kraji ulice, blízko pri stenách jedného z domov a otočil sa k ulici chrbtom. Takto si vytiahol a ladil gitaru, chystal sa na svoje vystúpenie a až keď bol pripravený, otočil sa do ulice a začal hrať. Otočenie smerom k stene počas prípravy by sa dalo popísať ako vytváranie zadného regiónu. Zadný región nemusí byť nutne vytvorený iba architektonicky – napr. oddelenou miestnosťou, kde pozorovatelia nemajú prístup (povedzme kuchyňa v reštaurácii), ale aj akčne – otočením človeka chrbtom či čelom alebo presunom na iné miesto, ktoré všetci ako zadný región rešpektujú. Takýmto miestom môže byť napr. stôl v kaviarni, kam si sadne barman, keď má prestávku. Hoci ho všetci vidia, nikto od neho zvyčajne nežiada objednávku a mnohí návštevníci kaviarne sa tvária, že barman jednoducho zmizol (srv. GOFFMAN 2009: 113).

V momente vstupu na scénu (otočením a zrušením zadného regiónu) sa za hudobníkom nachádzala iba stena. Získal tak krytý chrbát, zároveň však mohol s prehľadom pozorovať dianie na celej ulici. V tomto zmysle môžeme hovoriť o *efekte okraja* tak, ako ho popisuje Gehl:

Na okraji lesa alebo pri domovom priečelí je človek menej exponovaný ako vnútri, uprostred priestoru. Človek tak nie je v ceste nikomu a ničomu. Môže sa dívať, ale nemusí byť príliš videný, a jeho osobné teritórium je redukované na polkruh pred ním. Ak má človek chránený chrbát, môžu ostatní ľudia prichádzať iba spredu, čo uľahčuje pozorovanie a reakciu napríklad neprístupným výrazom tváre v prípade nežiaducej invázie do osobného teritória. (GEHL 2000: 151)

Väčšina ľudí, ktorých hudobník zaujme natoľko, že mu vhodia do obalu na gitaru mincu, sa zastavuje na krátky moment alebo vôbec. Jednoduché rozdelenie role aktéra a diváka sa ale komplikuje, pokiaľ sa niektorí okoloidúci zastavia na dlhší čas. V tomto prípade časť

našej výskumnej skupiny stála pred hudobníkom okolo 15 minút. Keďže sa hudobníkovi podarilo nás zaujať a získať od nás peniaze (čím sme splnili svoju úlohu pouličného poslucháča), po chvíli nevedel, ako v kontakte s nami pokračovať. Napokon zvolil predstieraný nezájum a sústredil sa na získanie pozornosti ďalších okoloidúcich. Tí, ktorí sa neskôr tiež pristavili a počúvali hudbu, umiestnili sa mimo našu pôvodnú skupinku². Pre týchto divákov sme našou dlhodobjšou prítomnosťou zmenili svoju rolu z náhodných divákov (ktorá bola prítomná vnútri interakcie medzi nami a hudobníkom), na pozorovaných aktérov.

Scéna demonštrácie

V úvode tohto textu sme spomenuli, že aktér (rečník) si nevyberá len spôsob komunikácie so svojím partnerom (divákom), ale že si k tejto komunikácii môže starostlivo pripraviť aj miesto, kde sa komunikácia odohrá. Goffman nazýva toto miesto *scénou*. Scéna zahŕňa

nábytok, výzdobu, rozmiestnenie objektov v priestore a ďalšie predmety v pozadí, ktoré vytvárajú kulisy a rekvizity pre množstvo ľudských činností hraných pred, vo vnútri, a na tejto scéne. (GOFFMAN 1999: 29)

Scéna je miestom interakcie medzi aktérmi a divákmi. Stáva sa ňou teda akýkoľvek verejný priestor, kde v danom momente k interakcii dochádza. Jedna z dokumentovaných demonštrácií³ v Brne sa začala na scéne otvoreného priestranstva pred bývalou budovou Lekárskej fakulty Masarykovej univerzity (ďalej iba LF). Na tejto demonštrácii budeme sledovať vznik rolí aktérov a divákov, zároveň budeme pozornosť venovať pohyblivej scéne a jej vnútornej štruktúre.

Demonštrácie sa zúčastnilo asi 60-70 ľudí. Ako prví boli na mieste stretnutia organizátori, ktorí od svojho príchodu prebrali aktívnu úlohu – hrali na improvizované hudobné nástroje: pokrievky, hrnce či panvice. Touto aktivitou získavali pozornosť okoloidúcich a zároveň dávali prichádzajúcim účastníkom demonštrácie signál, že prichádzajú na správne miesto. Pokiaľ interakciu ohraničíme len organizátormi a účastníkmi demonštrácie (tzn. vynecháme ostatných divákov, ktorí sa demonštrácie nezúčastnili, ale jej priebeh zo vzdialenosti sledovali), bolo touto aktivitou už od začiatku jasné rozdelenie úloh na aktérov a divákov.⁴

Výplňou prázdneho priestoru medzi demonštrujúcimi divákmi a aktérmi sa stali zástupcovia médií – fotografi, kameramani. Ich fyzická prítomnosť ale neznamená vyjadre-

2 Je pravdepodobné, že v mnohých prípadoch zaujmú človeka na ulici v prvom rade diváci, ktorí prihliadajú nejakej činnosti, než činnosť samotná. Z toho môžeme odvodiť, že sú to často práve diváci, ktorí verejným udalostiam dodávajú významnosť.

3 Demonštrácia proti spolpatneniu vysokoškolského štúdia, 18.10.2012.

4 Za poznámku stojí poloha, kde sa nachádzali organizátori demonštrácie – pri lavičkách na okraji vydláždeného priestoru. Mali teda krytý chrbát a výhľad na celé priestranstvo pred sebou.

nie podpory či naopak nesúhlasu s myšlienkami demonštrujúcich. Ich úlohou je udalosť zdokumentovať pre médiá a rámcujú tak akciu ďalším, mediálnym diváctvom. Hoci neuznávajú žiadne osobné stanovisko, fotografi a kameramani nie sú celkom bezpríznačkoví. Svojou prítomnosťou o udalosti vysielajú signál, že je dôležitá a dodávajú jej tak hodnotu, ktorú mnohé demonštrácie, médiami nepovšimnuté, nemajú: významnosť.

Po úvodnej fáze demonštrácie, ktorá mala skôr informatívnu úlohu (čítanie verejného vyhlásenia a oznam o trase plánovaného pochodu) sa pôvodné rozdelenie davu na aktérov a divákov zrušilo. Vytvoril sa jednotný zástup, ktorý sa svojim pochodom snažil komunikovať s okolím, účastníci tak vystupovali k náhodným chodcom na trase pochodu ako jednotný tím aktérov.

Aplikujme na demonštrujúcu skupinu delenie scény na tri zóny, ako to pre indie koncerty navrhuje Fonarow.⁵ Funkciu zóny 1 preberá čelo skupiny. V tomto priestore sa nachádzali organizátori a účastníci s transparentmi. Za nimi šla skupina, ktorá spievala dopredu nacvičené piesne. Tieto dve skupiny sa líšili od ostatných v sprievode svojou aktivitou. Neúnavne spievali, pískali a spoločne prevolávali heslá. Čím viac sa účastníci sprievodu nachádzali vzadu, tým menej dodržovali svoju rolu demonštranta a ich prejav bol tlmený. Zónu 2 vyznačuje od zóny 1 a 3 hustota kráčajúcich demonštrantov a ich prežívanie udalosti. Ak občas polohlasom neprevolali nejaké heslo, miera vzájomnej komunikácie v tejto časti bola minimálna. V zóne 3 sa potom nachádzali ľudia od čela sprievodu najďalej. Ich príslušnosť ku skupine demonštrantov bola stále rozlíšiteľná, ich prejav podpory sa však obmedzoval len na fyzickú prítomnosť. V tejto časti aktéri medzi sebou diskutovali na bežné, denno-denné témy. Nesnažili sa teda upútať pozornosť okolia ničím iným než svojou priamou účasťou na demonštrácii – ani spevom, ani výkrikmi, piskotom či inými spôsobmi.

Okolie križovatky ulíc Česká a Joštova, kam sa sprievod časom posunul, je jedno z najfrekventovanejších miest v Brne a stáva sa miestom mnohých reklamných, protestných či agitačných akcií. Toto miesto sa dá považovať za významnejšie než ostatné a stáva sa najdôležitejším „javiskom“ mesta. Aktivita celého sprievodu sa s príchodom na túto dôležitú scénu zintenzívnila. Piesne boli spievané viacerými ľuďmi a hlasnejšie, k hudobným nástrojom sa pridali ľudia pískajúci na píšťalky a v dave vznikla spoločná zdieľaná atmosféra, ktorou sa účastníci demonštrácie navzájom mohli vymedziť voči vonkajšiemu okoliu, ktoré svojou aktivitou atakovali. Štruktúra protestného sprievodu sa tiež zmenila: miesto rozmeleného tvaru sa demonštranti zomkli bližšie k sebe a pôsobili ako celistvá jednotka (zóny 2 a 3 prebrali správanie zóny 1). Po príchode na Moravské námestie však intenzita prejavov opäť klesala.

Po príchode na Malinovského námestie, kde sa demonštrácia končila, sa dav opäť rozdelil na pôvodných aktérov a divákov zo začiatku udalosti. Organizátori sa postavili chrbtom k soche a svojím jednaním sa stali aktérmi. Prečítali záverečné prehlásenie a zaspievali jednu pieseň. Ostatní účastníci demonštrácie prevzali znovu funkciu divákov, ktorí sa zostavili do polkruhu pred aktérov. Po záverečnom potlesku sa v rámci demonštrácie role

5 Viac informácií k tomuto modelu v štúdiu rovnakého autora v tomto čísle.

rozpadli a s postupným odchodom sa demonštranti znovu stávali anonymnými účastníkmi pouličného diania.

Záverom

V priebehu výskumu teatrality verejných udalostí na KDS MU v Brne sme sa o tímy aktérov a divákov zaujímali z mnohých hľadísk a objavili omnoho detailnejšie štruktúry a vzorce správania, ktoré sa menia v závislosti od veľkého množstva faktorov. Za esenciálne považujeme vplyv tempa a rytmu zvukových prejavov (hranie na bubny, spev, a pod.) či chôdze, otvorenosť či stiesnenosť priestoru, v ktorom sa udalosť odohráva, zameranie udalosti, počet účastníkov interakcie, vznik špecifických atmosfér, cielené riadenie udalosti režisérom⁶ alebo jej voľný priebeh, znakové zaťaženie architektonického priestoru, v ktorom sa udalosť odohráva. Každý z týchto faktorov by sa dal aplikovať aj na verejné udalosti popísané v tomto texte a umiestniť ich do širšieho kontextu. Naším cieľom ale boli dve súčasti, bez ktorej sa žiadna zo skúmaných udalostí nemôže uskutočniť – jej účastníci, prihliadajúci diváci a jednajúci aktéri. Výsledkom tohto výskumu je dôležité poznanie neustálej cirkulácie role u každého účastníka, pričom tento účastník zastupuje potenciálne obe role zároveň. To, či sa stávame divákmi alebo aktérmi, teda nezáleží iba na miere nášho vlastného jednania, ale aj recepcie našej prítomnosti ostatnými.

Bibliografia

- ČERNICKÝ, Viktor. 2012a. *Teatralita veřejných událostí: Dav a jeho přeměna počas demonstrácie proti spoplatneniu vysokoškolského štúdia, 18. 10. 2012*. Seminárna práca, Filozofická fakulta MUNI (nepubl.). Dostupné v knižnici Katedry divadelných štúdií na FF MUNI.
- ČERNICKÝ, Viktor. 2012b. *Teatralita veřejných událostí: Teatralita ulíc mesta Brna, 24. 10. 2012*. Seminárna práca, Filozofická fakulta MUNI (nepubl.). Dostupné v knižnici Katedry divadelných štúdií na FF MUNI.
- FISCHER-LICHTE, Erika. 2009. Čím je představení v kultuře performancí? Pokus o definici. *Divadelní revue* 20 (2009): 3: 13–21.
- FISCHER-LICHTE, Erika. 2011. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na Konáři, 2011.
- GEHL, Jan. 2000. *Život mezi budovami: užívání veřejných prostranství*. Brno: Nadace Partnerství, 2000.
- GOFFMAN, Erving. 1999. *Všichni hrajeme divadlo: sebezprezentace v každodenním životě*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999.

6 V každom z tímov sa vytvára úloha režiséra – človeka, ktorý má na starosti dve zvláštne úlohy: 1. usmerniť tých členov tímu, ktorých výkon prestane byť prijateľný; 2. pridelenie rolí v predstaveniach a osobných fasád použitelných v tej-ktorej úlohe (GOFFMAN 1999: 98–99).