

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ

Divadelní fakulta

Ateliér divadla a výchovy

Dramatická výchova

Dvacet let romantismu s Divadlem Líšeň

Bakalářská práce

Autor práce: Vojtěch Koláček

Vedoucí práce: MgA. Ondřej Klíč

Oponent práce: MgA. Kamila Konývková Kostřicová

Brno 2020

Bibliografický záznam

KOLÁČEK, Vojtěch. *Dvacet let romantismu s Divadlem Líšeň [Twenty years of romanticism with Divadlo Líšeň]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Ateliér Divadlo a výchova, 2021. 69 stran. Vedoucí bakalářské práce MgA. Ondřej Klíč.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá Divadlem Líšeň od jeho vzniku po současnost. Mapuje vývoj divadla i inscenací, které za dobu jeho fungování vznikly, včetně tvůrčích postupů, které byly v inscenacích použity s důrazem na výchovný přesah tvorby Divadla Líšeň. Tvůrčí postupy jsou doloženy analýzou postupu při práci na inscenaci *Putin lyžuje*.

Annotation

The present thesis examines Divadlo Líšeň from its inception to the present day in order to map the development of the theater as well as the productions staged during its operation. The thesis studies the creative processes utilized in these productions, focusing particularly on an educational overlap. A production of *Putin lyžuje* is analysed in order to support the discussion of the creative processes.

Klíčová slova

Divadlo Líšeň, nezávislé divadlo, divadelní provoz, divadelní struktura

Keywords

Divadlo Líšeň, independent theatre, theatre working, theatre structure

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně
a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 17.5.2021

Vojtěch Koláček

Poděkování

Děkuji Ondřeji Klíčovi za motivující a nestresující vedení práce, rodině za vytvoření podporujícího zázemí, lidem z Divadla Líšeň, že se mnou měli trpělivost při vedení rozhovorů, paní Evě Rýcové za to, že trpělivě snášela mé mnohdy chaotické nálady a panu Divišovi, že mne z těchto nálad dokázal dostat.

Obsah

Předmluva	6
Úvod	8
Teoretická část	9
Definice klíčových slov	9
Vznik Divadla	10
Dělnický dům v Líšni	10
Tvorba	11
Festivaly	11
Empirická část	13
Cíl a metodologie výzkumu	13
Výzkumný problém a výzkumné otázky	14
Výzkumný design	15
Etické aspekty výzkumu	15
Technika sběru dat	15
Popis použitých metod	16
Polostrukturovaný hloubkový rozhovor	16
Analýza dokumentů	16
Kódování rozhovoru	17
Validita a reliabilita výzkumu	18
Validita	18
Reliabilita	18
Analýza rozhovoru	19
Osobní rovina Divadla Líšeň	20
Vynoření Divadla Líšeň	22
Základní kameny Divadla Líšeň	23
Zhmotnění idey	26
Specifičnost tvorby a zkoušení	28

Organizace	31
Financování divadla	33
Romantický život Divadla Líšeň	36
Rodinný život	38
Současné Divadlo Líšeň	40
Diskuse	41
Jak vzniklo Divadlo Líšeň?	41
Čím se vyznačuje tvorba Divadla Líšeň?	41
Jak zvládnout nezávislé divadlo a osobní život dohromady?	41
Odpověď na výzkumný problém	43
Závěr	44
Zdroje	46
Příloha č. 1 Otázky	1
Příloha č.2 Rozhovor	3
Příloha č.3 Seznam kódů seřazených do kategorií	18

Předmluva

místo: nádvoří Místodržitelského paláce, Brno

čas: někdy na podzim, chvíli před stmíváním

osoby: dcera akademického malíře

technik jevištní scény národního divadla Brno

motiv: rande

Na nádvoří stojí vojenský hangár. Jedním z oken čouhá roura od kamen. Okolo stanu postávají lidé. Někteří pijí pivo.

On: Jdu pro pivo, chceš taky?

Ona: Nějakou limonádu.

On: Chm, okej.

Při platbě zaokrouhlil na nejbližší desítku směrem nahoru.

On: A o čem to je?

Ona: Jmenuje se to Putin lyžuje tak asi o Putinovi, ne?

On: Na to jsem se měl (uvést pod vliv návykových látek).

Ona: Vždyť jsi byl v práci, ne?

On: No právě.

Z vojenského stanu vyšel muž v beranici se sovětským znakem. Měl zkažené zuby.

Dovnitř pustil jen ty, které zkontroloval. Uvnitř spal u kamen muž oblečen v podobném stylu jako muž u vstupu.

Sedli si nahoru do třetí řady. Ve stanu bylo teplo. Spící muž se probudil vždy když klesla teplota a přihodil do kamen. Na scéně stál dřevěný stůl.

On: Tohle bych chtěl stavět.

Představení začalo nenápadně. Celou dobu měl dojem, že sedí na táboře v hangáru. To ta vůně pálícího se dřeva. Ten omlácený dřevěný stůl. To opotřebenosti všeho na

scéně i v hangáru. Jen ty lavičky byly nové. Ale i ty jednou budou staré a opotřebované.

V hlavě srovnával, co znal jako divadlo do té doby. Ze střední školy si nepamatoval nic, těžko říci jestli k jeho škodě nebo prospěchu. Z práce obrovské kulisy. Monumentální stavby. Tady byl jen stůl. Herci a loutky.

Vyšli ze stanu do noci. Zkontroloval oblohu. Jupiter nebylo možné přehlédnout.

Cítil, že se něco stalo. v oku se mu odrazil svit, který se prve odrazil od Jupiteru.

Ona se usmála.

Úvod

Téma této práce, Divadlo Líšeň a jeho fungování, jsem si vybral z mnoha důvodů. Jednak mne fascinuje jistá minimalističnost jejich tvorby, ve smyslu stavby, rekvizit, kulis, vlastně fyzická minimalističnost obecně a oproti tomu bohatost smyslová, dějová, opět obecněji bohatost duchovní. Třetím, ale mému zájmu nejvíce imponujícím důvodem, že tohle zvládají jakožto nezávislé divadlo a zvládají to tak dlouho, nedávno tomu bylo dvacet let.

Zajímá mne jak lze něco takového rozjet od počátku a pak to udržet v takové kvalitě a nasazení, jak to zvládají právě lidé z Divadla Líšeň. Za můj, musím s politováním uznat, poměrně krátký divadelní život jsem se setkal pouze s pár soubory či uskupeními, které by divadlo dělali v podobném duchu. Konkrétně Spitfire Company, BuranTeatrem, Cirk La Putkou, Divadlem Archa, Divadlem Feste, Geisslers Hofcomoedianten. Domnívám se, že v jejich tvorbě je možno najít mnoho inspirujících myšlenek a postupů a v jejich stylu fungování zase mnoho inspiračních struktur.

Oba prameny inspirace bych proto rád v této práci analyzoval a předložil několik postřehů, tipů, či rovnou návod, jak by podobné divadlo mohl založit kdokoliv, kdo o to má zájem. Protože čím více bude podobných, nezávislých a experimentálních divadel vznikat tím spíše může mezi nimi docházet ke vzájemnému posouvání a konfrontaci což povede k celkovému růstu kvality nezávislého divadla obecně.¹

¹ Zde se opírám o zákonitosti trhu, nabídky a poptávky, které si dovoluji aplikovat na divadelní prostředí. Konkurence a trh. [online]. Dostupné z: <https://www.oalib.cz/openschool/mod/book/tool/print/index.php?id=1772>

Teoretická část

Definice klíčových slov

Nezávislé divadlo je dle Teatologického slovníku² divadlem nestatutárním, bez stálých dotací a bez stálého působiště. Nestatutární je divadlo, které není zřizované fyzickou osobou, právnickou osobou nebo právním subjektem. Projekty nezávislých divadel mohou být podporovány z grantů. Asociace nezávislých divadel definuje pojem nezávislosti podobně, jako divadla, která nejsou zřizovaná veřejnou správou³. Také jej můžeme definovat negací pojmu závislého, statutárního, divadla. Statutární divadlo je divadlo, které je zřizované veřejnou správou (státem, městem) a plní funkci estetickou, edukativní a uchovává i dále rozvíjí kulturní dědictví⁴.

Divadelním provozem myslím vše, co je fakticky i prakticky nutné pro zajištění chodu divadelního umění obecně, divadelní budovy, nebo struktury konkrétně. Divadelní provoz se dělí dle zaměření a funkce daného divadla, počtu členů divadla, ekonomických možnostech atp. Z této definice je zřejmé, že v praxi jsou struktury divadelního provozu velmi různorodé.

Divadelní strukturou je myšlena konkrétní struktura fungování daného divadla.

Divadlo Líšeň je nezávislé experimentální divadlo působící v Brně-Líšni. v jejich tvorbě se objevují loutky, masky či různé jiné objekty. Jejich působnost je kromě Brna po celé republice i na zahraničních festivalech. v jejich tvorbě najdeme lidskoprávní, politická či existenciální témata, ale i dětské příběhy a témata s nimi spojené. Dále se podílejí na komunitním rozvoji obce a iniciovali vznik spolku Líšeň sobě.

² *Základní pojmy divadla : teatologický slovník*. Edited by Petr Pavlovský. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. 348 s. ISBN 8072581716.

³ Preamble - Asociace nezávislých divadel ČR. Asociace nezávislých divadel ČR - podporujeme nezávislé umění [online]. Copyright © [cit. 16.05.2021]. Dostupné z: <https://www.andcr.cz/preamble/>

⁴ Činnost oddělení umění - mkcr.cz. Ministerstvo kultury České republiky [online]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/cinnost-oddeleni-umeni-657.html>

Vznik Divadla

Přesné datum vzniku Divadla Líšeň není možné určit. Vedly k tomu události jenž na sebe postupně navazovaly. Základy byly položeny ve Studiu Dům, které založila režisérka Husy na provázku Eva Tálská společně se skladatelem Milošem Štědrněm a kterým prošlo mnoho osobností, které následně ovlivnily divadelní scénu u nás. Inscenace vznikající ve Studiu Dům byly, ve srovnání s kamennými divadly, postaveny na netradičních principech. Členové se nerozlišovali na herce, režiséry, výtvarníky apod., ale všichni zastávali všechny divadelní složky a vznikalo tak společné divadelní dílo. v tomto prostředí dozrávala Pavla Dombrovská a kam o něco později přišel i Luděk Vémola. Společně se zde potkali herecky až u inscenace *Černá panna*, jelikož Luděk do té doby obstarával hudební složku inscenaci hrou na vše možné i nemožné, od klarinetu po trubku od vysavače. Jejich představy o divadle se shodovaly natolik, že spolu zkusili tvořit ve Studiu Nitě při Západočeském divadle v Chebu. Zde však při zkoušení inscenace *Robinson* narazili na princip fungování kamenných divadel, nemožnost hned teď udělat věc, kterou potřebuji, konkrétně udělat díru do praktákové desky. Tato, bezesporu, prkotina byla impulsem, že se vydají jinou cestou. A také to, že Pavla zdědila dům v brněnské části Líšeň. Dům, respektive jeho půda, dodal materiál pro tvorbu kulis a rekvizit a lokalita jméno pro jejich pojetí divadla, Divadla Líšeň.

Dělnický dům v Líšni

Velkou kapitolou, pro Divadlo Líšeň, bylo působení v líšeňském Dělnickém domě. Divadlo v pojetí Pavly Dombrovské a Luděka Vémoly má mít vliv na své okolí a veřejný prostor. Přičteme-li k tomu, že jim zároveň chyběl prostor ke zkoušení a nedaleko od nich byl chátrající dělnický dům nemohlo to dopadnout jinak, než se pokusí vzkřísit tento objekt, kterému hrozí smrt, demolice. Prvním impulsem, který měl přivést dělník zpět k životu bylo uspořádání festivalu v jeho prostorách. Festival nesl název *Probuzení ze sutin*. Tento festival v roce 2019 oslavil 20 let svého konání. Mezitím postupnou a vytrvalou prací dávali lidé z Divadla Líšeň dělnický dům, na vlastní náklady a vlastníma rukama, dohromady. Souběžně s touto manuální snahou existovala i snaha úřední. Tato snaha vyvrcholila na líšeňské radnici v rozhodnutí, že dům projde rekonstrukcí. Tak se stalo v letech 2005-2006. Snaha Divadla Líšeň se tedy vyplatila a Dělník byl zachráněn, ovšem nájem za prostory, kde by divadlo mohlo zkoušet, si nemohlo dovolit.

Tvorba

Ve tvorbě Divadla Líšeň můžeme sledovat dvě tvůrčí roviny. Rovinu poetickou a rovinu angažovanou, tou zde myslím rovinu věnující se politickým nebo dokumentárním tématům. Zároveň není za touto tvorbou dlouhodobý dramaturgický plán, ale inscenace vznikají z vnitřní potřeby členů divadla se vyjádřit k nějakému problému nebo se uklidnit a udělat něco hezkého.

V první rovině se pohybují inscenace: *Andělé z lesa*, *Sávitří*, *Žabáci (Sny starého dědka)*, *Robinson*, *Spoutaný trávou*, *Paramisa (Chytrý hloupý rom)*, *Jezevec na borovici*, v druhé rovině pak inscenace: *Hygiena krve*, *Putin lyžuje*, *Domovní requiem (zlá hra)*, *Mazel a Sakumprásk a Zpověď bachaře*.

Na svých stránkách mají uvedeno, že byli založeni jako experimentální divadlo⁵. Experiment spatřuji v jejich tvorbě v přístupu k divadelním složkám. Nejvíce se to projevuje ve složce hudební, kdy jak už bylo zmíněno berou vše co může vydat zvuk jako hudební nástroj a zkoumají jeho možné využití pro své účely a dále je velmi zřejmý experiment ve složce výtvarné kdy je zřejmé, že předměty, které používají jim prošly mnohokrát rukama a vyzkoušeli snad všechny myslitelné polohy tohoto předmětu ve vztahu k předváděným skutečnostem.

Festivaly

V roce 1999 uspořádalo Divadlo Líšeň, již výše zmíněný, festival v dělnickém domě na Klajdovské ulici. Festival měl za cíl upozornit na stav dělnického domu a vyvolat diskusi o záchraně tohoto domu. Festival poté pokračoval doposud a navštívil další líšeňská místa, například zámek Belcredi, Mariánské údolí nebo Kostelíček.

Tento festival inicioval v roce 2010 vznik spolku Líšeň sobě, který funguje jako platforma pro spolupráci aktivních lidí, organizací a spolků k rozvoji veřejného prostoru v Líšni. Tento spolek přebíral některé z iniciativ Divadla Líšeň nebo se k nim připojil. Za zmínku rozhodně stojí festival v roce 2016 s názvem *Za záchranu zahrady Orlovny*, kdy už dle názvu lze poznat co bylo cílem festivalu. Dobré dodat, že zahrada byla uchráněna od vykácení staletých líp a zastřešeným sportovištěm.

⁵ Divadlo Líšeň. Divadlo Líšeň [online]. Copyright © Copyright 2021 Divadlo Líšeň [cit. 16.05.2021]. Dostupné z: <https://www.divadlolisen.cz/>

Stejně jako tvorbě i u festivalů najdeme dvě roviny, tu první reprezentují festivaly líšeňské, druhou festivaly věnující se lidskoprávním tématům. Prvním festivalem druhé roviny byl v roce 2010 festival s tématem *Putinovo Rusko*, nepřekvapivě zde byla uvedena nedávno vzniklá inscenace *Putin lyžuje*. Další festival, *Festival ve Věznici*, z lidskoprávní roviny se konal v roce 2018 v bývalé káznici na Cejlu.

Empirická část

Cíl a metodologie výzkumu

Cílem mé práce je popsat fungování Divadla Líšeň od jeho vzniku po současnost a pokusit se v tomto dvacetiletém fungování najít strukturu, která by mohla být aplikovatelná i mimo Divadlo Líšeň.

V této části se budu podrobněji věnovat vzniku, vývoji a fungování Divadla Líšeň. Dále se budu věnovat i samotným osobám tohoto divadla a jejich podílu na celkovém fungování divadla.

Intelektuální - popsat strukturu Divadla Líšeň jakožto nezávislého divadla a tuto strukturu dále analyzovat

Praktické - z analyzovaných dat vytvořit návod pro nové i stávající zájemce o vytvoření nezávislého divadla

Personální - zde se spojují oba předešlé cíle, Divadlo Líšeň mne zajímá jako takové a také bych se jednou rád angažoval ve fungování nezávislého divadla

Výzkumný problém a výzkumné otázky

Výzkumný problém jsem si stanovil deskriptivně, konkrétně tématem: *Lze ve vzniku a následném dvaceti letém fungování Divadla Líšeň najít obecně použitelnou strukturu?*

Z tohoto znění tématu se dále zrodila hlavní otázka výzkumu: *Jak funguje Divadlo Líšeň jako nezávislé divadlo?* Tato otázka je však sama o sobě velmi široká, a proto jsem se rozhodl ji zúžit třemi výzkumnými otázkami. Jsem si vědom, že tímto krokem nebudu schopen najít některé struktury, ale na druhou stranu budu moci lépe proniknout ke strukturám, které mne zajímají primárně.

Znění výzkumných otázek:

1. *Jak vzniklo Divadlo Líšeň?*
2. *Čím se vyznačuje tvorba Divadla Líšeň?*
3. *Jak zvládnout nezávislé divadlo a osobní život dohromady?*

Výše zmíněné otázky mám v plánu ověřit kvalitativním výzkumem. Tato metoda se používá pro popis fenoménů, který můžeme zkoumat v jeho přirozeném kontextu, tento fenomén nemusí být zcela ohraničen a během zkoumání se vyjasňuje. Dále v centru pozornosti kvalitativního výzkumu se nachází člověk, či lokality, které tyto lidé přímo ovlivňují nebo kde pracují.

Porovnám-li téma, této práce se zaměřením kvalitativního výzkumu je zřejmé, proč jsem se rozhodl zvolit tento typ vedení výzkumu. Pro úplnost však pár důvodů uvedu. Prvním je, že se výzkum bude zabývat pouze Divadlem Líšíní, tedy jednoho objektu a kvantitativní výzkum by zde ze své podstaty nedával smysl. Druhým důvodem je, že se pomocí kvalitativního výzkumu mohu dostat hlouběji ke zkoumanému fenoménu a tím bude celková struktura obnaženější.

Výzkumný design

Pro výzkum jsem si vypůjčil šablonu případové studie, která je dle Hendla⁶ vhodným typem kvalitativního výzkumu pro zkoumání organizací či institucí. Dále k případové studii uvádějí Švaříček & Šedová, že jejím smyslem je velmi podrobné zkoumání a porozumění jednou nebo několika málo případů⁷.

Etické aspekty výzkumu

Jelikož jsem se rozhodl zkoumat konkrétní lidi a konkrétní divadlo věděl jsem, že potřebuji souhlas se zpracováním osobních údajů a také souhlas s nahráváním a následným přepsáním našeho rozhovoru. Tyto souhlasy byly učiněny slovně jelikož jsme se v době přísných epidemických opatření potkávali online. Před začátkem nahrávání jsem přítomným přečetl Informovaný souhlas ke zpracování a zpřístupnění osobních a citlivých údajů a bral jsem jejich i své slovo jako závazné.

Technika sběru dat

Techniky jsem vybíral tak aby co nejlépe seděly k povaze výzkumných otázek. Dle Jiřího Mareše⁸ lze v kvalitativním výzkumu použít několik metod, které vedou k hlubšímu proniknutí k žádanému tématu. z těchto metod jsem vybral následující.

1. Polostrukturované hloubkové rozhovory
2. Analýzu dokumentů
3. Zúčastněné pozorování

Nejvíce dat mi poskytla série polostrukturovaných rozhovorů, které jsem přepsal a ve svém výzkumu nejvíce využil. Rozhovory jsem se rozhodl kódovat pro lepší analýzu daných dat. Tyto kódy jsem dále seřadil do kategorií, které mi odpovídaly na dané výzkumné otázky. Dále jsem pracoval s dokumenty, které jsou volně dostupné na webu Divadla Líšeň, tyto informace jsem využil při přípravě rozhovorů a pro zasazení divadla do

⁶ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 8073670402.

⁷ ŠVAŘÍČEK, Roman, ŠEĐOVÁ, Klára a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. 2. vyd. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0644-6.

⁸ MAREŠ, Jiří. (2015). *Tvorba případových studií pro výzkumné účely*. Pedagogika : časopis pro pedagogickou theorii a praxi, Roč. 65, č. 2 (2015).

historického, dvacetiletého, kontextu. (Zúčastněné pozorování jsem prováděl za účelem ověření získaných dat o tvorbě divadla a jejich následným potvrzením či vyvrácením.

Popis použitých metod

Polostrukturovaný hloubkový rozhovor

Z názvu je patrné, že se jedná o sloučení rozhovoru hloubkového a polostrukturovaného.

Hloubkový rozhovor je jeden z nejpoužívanějších nástrojů kvalitativního výzkumu. „Můžeme jej definovat jako nestandardizované dotazování jednoho účastníka výzkumu, zpravidla jedním badatelem pomocí několika otevřených otázek⁹. V hloubkových rozhovorech, jak už název napovídá, se jde do hloubky zkoumaného problému. Hlubin zpovídaného se dosahuje pomocí otevřených otázek, které zpovídanému nic nepodsouvají.

Polostrukturovaný rozhovor se nachází na škále rozhovoru strukturovaného-nestrukturovaného. Otázky jsou u něj předem připraveny, ale zároveň si badatel nechává místo pro doplňující otázky, které se během rozhovoru vynoří či nabídnou. Při lepších zkušenostech badatele je možné se více blížit nestrukturovanému rozhovoru, čímž je zajištěn plynulejší chod rozhovoru. Mnou předem připravené otázky je možné nalézt v příloze číslo jedna této práce.

Analýza dokumentů

„V zásadě se týká rozboru a využití údajů všech dokumentů, v nichž jsou zafixovány informace o sociální realitě.“¹⁰ Zde bychom mohli parafrázovat i slova Hendla, kdy tvrdí, že v této metodě je důležité kriticky zhodnotit tzv. vnitřní a vnější kvalitu analyzovaného dokumentu. Vnitřní kvalita dokumentu zkoumá jeho kvalitu jako takovou a vnější kvalita určuje jeho použitelnost ve vztahu k danému problému.¹¹

⁹ SVAŘIČEK, Roman, ŠEĐOVÁ, Klára a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. 2. vyd. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0644-6.

¹⁰ Analýza dokumentů – Sociologická encyklopedie. [online]. Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Anal%C3%BDza_dokument%C5%AF

¹¹ HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-246-0030-7.

Kódování rozhovoru

K analýze rozhovoru jsem si zvolil metodu kódování a následného „výkladu karet“¹². Metoda spočívá v označování úseků odpovědí dotazovaného kódy, které se vážou k mnou stanoveným výzkumným otázkám a následném seskupení stejných kódů k sobě. Tím vznikne z rozhovoru útržkovitý text podávající informace k daným výzkumným otázkám. Mým úkolem už pak bylo útržkovitý text upravit do smysluplné a čitelné podoby.

¹² GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno: Paido, 2000. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-85931-79-6.

Validita a reliabilita výzkumu

„Jestliže je reliabilita určitou slabinou kvalitativního výzkumu, validita je její silnou stránkou.“¹³

Validita

Validitu výzkumu budu zajišťovat přímým kontaktem s realitou a výstižným a přesným popisem osob a dějů s použitím citátů či výroků zkoumaných osob.

Prostředkem validity nechť je mi triangulace, tedy určování bodu, v mém případě získávání ověřených dat, na základě třech bodů, metod. První metodou bude čerpání z různých zdrojů, tedy by nemělo docházet k jejich vzájemnému ovlivňování. Druhou metodou je použití více metod, prostředků, sběru dat, tato metoda zajistí odlišný pohled na zkoumaný problém jelikož budu používat jiné prostředky k získání dat. Třetí metodou bude zvolení více teoretických přístupů ke zvolenému objektu výzkumu.

Ještě bych mohl použít čtvrtou metodu, kterou Gavora zmiňuje a tou je triangulace výzkumníků, kdy se na daný předmět výzkumu sejde více badatelů, tento krok však z povahy bakalářské práce není možný.¹⁴

Reliabilita

Reliabilita je u kvalitativního výzkumu těžko zajistitelná, protože tento výzkum je zaměřen specificky na daný objekt v daném časovém úseku a tuto proměnlivost zahrnuje do svých pozorování. Reliabilitu tedy mohu zajistit pouze popsáním mnou zvolených metod k získávání dat, jejich analýze a následném zpracování. Čtenář si tak bude moci sám ověřit správnost mého postupu při sběru dat a jejich následného zpracování.

¹³ tamtéž. str. 184

¹⁴ tamtéž

Analýza rozhovoru

Realizace rozhovoru se lišila od mých představ při přípravách. Jednak jsem počítal s tím, že budu vést rozhovory osobně a tím mít větší šanci ovlivnit atmosféru rozhovoru. Také jsem v průběhu musel kontrolovat na které předem připravené otázky už mi bylo odpovězeno v rámci jiné otázky a stále se držet mnou předem určené linie rozhovoru. A také přes obrazovku navnímat rozpoložení odpovídajících a podle toho alespoň částečně upravit vyznění otázek a hlídat čas rozhovoru, protože odpovídající zřetelně tlačil čas více než mne.

Náš rozhovor s Pavlou Dombrovskou a Luděkem Vémolou probíhal přes softwarový program Zoom jelikož jej není potřeba stahovat a použití je poměrně nenáročné. Rozhovor trval trochu přes hodinu a u kamery se během něj střídali Pavla s Luděkem. Jelikož zoom v neplacené verzi neumožňuje nahrávání rozhovoru, nahrával jsem jej na diktafon v notebooku a jako pojistku jsem zvolil diktafon v telefonu, který jsem položil vedle reproduktoru notebooku, což se ukázalo jako šťastná pojistka, protože notebookový diktafon zaznamenal pouze můj hlas.

Nyní přejdeme k samotné analýze rozhovoru.

Osobní rovina Divadla Líšeň

Jak už bylo zmíněno výše nejužší vedení Divadla Líšeň tvoří tři lidé, Pavla Dombrovská, Luděk Vémola a Kateřina Slámová Bartošová. Níže se pokusím načrtnout zázemí ze kterého tito tři šéfové Divadla Líšeň vzešli.

První a velmi výraznou postavou je Pavla. z běžně dostupných zdrojů není těžké dohledat, že prošla Studiem Dům pod vedením Evy Tálské a jejich spolupracovníků a že ji tato zkušenost velmi ovlivnila a nasměrovala v další divadelní tvorbě. Pokud se podíváme na původní záměr Studia Dům, tedy oživovat opuštěné domy a svým divadelním projevem provokovat, rozpoutávat debatu o veřejném prostoru a angažovanou rovinu tvorby Divadla Líšeň, nemůžeme si nevšimnout jistých podobností. Jako hlavní důkaz tohoto propojení poslouží mnohokrát zmíněný Dělnický dům a jeho záchrana. Co už, ale tak lehce dohledatelnou informací o Pavle není je, kam se vydala na studium vysoké školy. Dle svých slov se „hlásila na režii, dramaturgii, vlastně už nevím ani přesně na co všechno.“ Jediný obor kam ji nakonec přijali, na odvolání, byla divadelní věda na filosofické fakultě Masarykovy university pod vedením profesora Bořivoje Srby, kterého znala ze Studia Dům, kde byl jedním ze spolupracovníků Evy Tálské. Tato škola ji dozajista předala teoretické znalosti a dovednosti týkající se divadla, ale jako praktickou divadelní školu uvádí mnohokrát zmíněné Studio Dům.¹⁵

Dále je v úzkém vedení Luděk Vémola, jehož cesta k divadlu vedla přes hudbu, kterou se učil na lidové škole umění, konkrétně hru na klarinet. Umění mu tedy nebylo cizí a přitahovalo jej. Zároveň jej však přitahovaly a bavily matematika a chemie, které se rozhodl studovat na přírodovědecké fakultě Masarykovy university a což jej přivedlo do Brna. Zde v prvních ročnících studia uviděl *Betlém* od Studia Dům načež reagoval: „Ty jo! To se mi jako líbí hrozně!“ Avšak odvalu k tomu jít přímo za nimi a říci, že se k nim chce přidat tou dobou neměl. o něco později však začal chodit s děvčetem ze Studia Dům, kde navíc tou dobou sháněli muzikanty. A tak se Luděk ocitl ve Studiu.¹⁶ Zde nejprve zastával funkci muzikanta, kdy krom konvenčních hudebních nástrojů začal s hudebními experimenty a jako hudební nástroj používal cokoliv schopné vydávat zvuk, respektive s tím jak tyto zvuky použít v tvorbě. Ve Studiu dlouho fungoval jako muzikant, ale struktura fungování, mu brzy dovolila vyzkoušet si i jiné divadelní složky, hereckou nebo výtvarnou - scénografii. Právě zde se setkává

¹⁵ Zde si dovoluji malou odbočku k ateliéru Divadla a Výchovy. Přejde mi skvělé, že i po dvaceti letech stále vzpomíná na své divadelní zážitky ze Studiem Dům, což bychom dnes, a možná to tak bylo i v době působení, označili za amatérský soubor, tedy něco, k čemu by měl absolvent ateliéru DaV směřovat.

¹⁶ Klidně bych mohl napsat i s malým „s“

s Pavlou a společně pracují na inscenaci *Černá panna*¹⁷, kde si Luděk zahrál pod režii Pavly. Jeho zájem o tvorbu jsem silně cítil ve větě: „já jsem najednou zjišťoval, že mě baví ta komplexní práce na tom představení. Že mě tam baví sedět a sledovat ten proces, jak se ten nápad zpracuje.“ Tento zápal pro věc, zde konkrétně divadelní tvorbu, vnímám jako jednu z důležitých vlastností pro cestu k nezávislému divadlu.

Třetí z trojice šéfů Divadla Líšeň je Kateřina, která má stejně jako Pavla vystudované Divadelní studia na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity a ke studiu divadla ji přivedly kulturní, divadelní zážitky a touha dozvědět se, jak dané inscenace fungují. S Divadlem Líšeň se však potkala až na jejich představení *Sávitrí*, které jí natolik nadchlo, že rozhodla s nimi seznámit a navázat spolupráci, která postupně vyplynula z osobních setkání. Konkrétní datum počátku spolupráce si již těžko vybavit, ale bylo to někdy kolem let 2001-2002. Obsah práce Kateřiny v Divadle Líšeň je produkce a organizace představení a zájezdů, částečně i propagace, ale zároveň je i autorkou textů k inscenacím a tiskových zpráv, jelikož poměrně dlouhou dobu psala do novin. V současné době hodlá předávat propagační složku člověku, který bude v tomto směru více kompetentní a bude se tomu věnovat na plný úvazek.

¹⁷ Záznam je možné shlédnout na youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=f64nE3YbMG4>

Vynoření Divadla Líšeň

„Jediná šance, jak to dělat, aby si člověk stál za svým je si založit nezávislý divadlo.“

Tato věta Ludka Vémoly mi při rozhovoru uvízla v paměti. Bavili jsme se o okamžiku, kdy se s Pavlou rozhodli založit vlastní divadlo. Nebylo to rozhodnutí v jeden konkrétní okamžik, ale postupná série okolností, které v založení vyústily. Co je jisté, že to byly rozhodnutí společná a vycházela z niterných potřeb obou z nich. u Pavly bylo divadlo jediná možnost, u něj převažovala touha poznávat svět čímkoliv co mu přijde do cesty. Jak se ale oba dva dali na společnou divadelní cestu? Nejprve dostala Pavla nabídku z Chebu, aby tam režírovala, což přijala a jelikož v té době ještě byla povinná vojenská služba vymysleli pro Ludka, že půjde na civilní službu jako kulisák do toho stejného divadla. Zde se velmi rychle stal z kulisáka herec a mohli se pustit do zkoušení *Robinsona*. Při zkoušení, ale velmi rychle narazili na omezení, které v sobě má obsaženo kamenné divadlo, jakožto velká instituce.¹⁸ Něco takového bylo v nesouladu s jejich chápáním a způsobem tvorby, které jim předala Eva Tálská a právě k ní se s inscenací *Robinson* vrátili a uváděli ji pak pod Studie Dům. Okolností, která je ukotvila v prostoru, alespoň co se výchozího bodu týká, bylo, že Pavla zdědila dům v Líšni, kde se oba usadili. Tím, že se tam usadili vznikl i název jejich divadla a nejbližší okruh zájmu, jelikož oba stále vnímají úlohu divadla vzhledem k veřejnému dění a prostoru.

¹⁸ Jednou z takových překážek byla byrokracie ve velkých divadlech. Změna, kterou je potřeba provést musí být sepsána na papír a ten pak musí projít kolečkem přes celou instituci, aby se mohla změna uskutečnit. Úprava, která by tak zabrala zhruba minuty najednou zabere hodiny v lepším případě v horším dny.

Základní kameny Divadla Líšeň

„Nemáš ani lidi, ani peníze, ani prostor ani nic, a teď udělej představení.“

Máš jen touhu dělat divadlo, dodal bych k této úvodní větě Pavly, když popisovala začátky divadelnění v Líšni. Při zrodu měli jen zděděný dům v Líšni, jeden druhého a „odvahu to dělat.“ Luděk by spíše než odvahu řekl odhodlání. Pojďme se tedy podívat na tyto tři základní kameny blíže.

Zděděný dům v Líšni poskytl divadlu krom názvu, střechy nad hlavou a půdy pod nohama, hlavně půdu nad hlavou. Půda byla plná starých věcí, pro někoho zbytečných krámů, ale pro Luděka, který má k starým věcem vztah, protože z nich cítí něco víc, nabízí se mi slovo duše. Jak sám popisuje: *„když někdo něco vyrobí vlastníma rukama a vloží do toho nějaký vlastní pocit, tak je to hodnotnější a vždycky jsem to tam cítil.“* Ze znalosti tohoto vztahu se pak vyjasňuje společný scénografický prvek inscenací Divadla Líšeň, kulisy, rekvizity, scénografie obecně působí jedinečně, ve smyslu unikátnosti. Kusy, které takto dávají dohromady, nebo které zachrání pro svou tvorbu jsou často věci, které byly vyrobeny ručně, tedy že v nich dotyčný zanechal nějaký svůj otisk. Ať už materiální nebo duchovní. Zpět na půdu. Materiál na půdě by jistě nevydržel dvacet let, kdyby nebyl průběžně doplňován. Zprvu svépomocí, chozením po různých smetištích a sběrných dvorech, kde zachraňovali budoucí kousky inscenací, nebo jak je sami nazvali: *„většina těch věcí jsou opravdu jako odpadky.“* a poté si budoucí kousky inscenací nacházely k divadlu cestu samy, prostřednictvím lidí z okolí, kteří si všimli aktivity Pavly a Luděka. Lidé přicházeli s věcmi, o kterých tušili, že mají hodnotu, ovšem ne pro ně samotné. Dobrým příkladem za všechny je příběh o nábojnicích do děl, které si do Líšně našly cestu z tajného vojenského objektu na tajném místě (nádech tajemna dodán na přání) a dlouhou dobu pak ležely na půdě, až jednou potřebovali do *Domovního Requiemu* světla. Luděk tedy vzal tyto nábojnice strčil do nich žárovku a byly světla. A to dokonce taková světla, že získaly cenu za scénografii. Ještě chvíli neopustíme půdu, protože byla nejen zdrojem materiálu k výrobě inscenací, ale poskytla i prostor pro zkoušení inscenace *Sávitří*, která se řadí mezi jednu z prvních od Divadla Líšeň. Tuto inscenaci zkoušeli právě na půdě a přes noc, jelikož se jedná o stínohru. *„Jsme fakt vůbec nevnímali čas, jsme zkoušeli a najednou bylo třeba pět ráno.“* Touto větou opouštíme půdu a zároveň jeden ze tří základních kamenů a přesouváme se k druhému, tedy jeden k druhému, k Pavle a Luděkovi.

Když se přestěhovali do Líšně, měli jeden druhého. z pohledu ekonomiky, a to konkrétně ekonomiky peněz, asi žádné velké jásání nenastalo, ale pokud se podíváme

pohledem ekonomiky zkoumající rozdělení zdrojů mezi jednotlivá alternativní využití (čtenář mi snad odpustí definici), zdrojem označíme schopnosti a alternativním využitím aplikování těchto schopností do divadelní tvorby, máme najednou start-up, do kterého by jistě investoval ne jeden finančník. Dobrá, asi by to neudělal, ale ukážu jemu i vám, proč by to měl alespoň zvážit. Když si vyskládáme vedle sebe všechny schopnosti a dovednosti Pavly a Luďka uvidíme, že toho je hodně. „*Jsme zároveň hudebníci, zároveň umíme napsat text, zároveň to umíme zrežimovat, vymyslet na scéně.*“ Doplňme o znalosti a návyky ze škol, které studovali. Teoretické znalosti divadla z divadelní vědy, psaní prací na filosofické fakultě a k tomu do kontrastu studium matematiky a chemie na přírodovědecké fakultě. Už jen z toho spojení filosofie a matematiky tuším pohled na svět tak komplexní, jak jen škála matematika-filosofie dovoluje. v tomto ohledu je vnímám jako dva póly magnetu, každý sám by mohl existovat a měl široké pole působnosti (magnetismu), ale společně se k sobě přitáhnou a pole se zvětší. Spojení dvou kontrastů za stejným účelem.

Posledním ze tří kamenů je „*odvaha to dělat.*“ Založit nezávislé divadlo je krok do neznáma. Zároveň ale krokem ke svobodě, v tomto případě ke svobodě v tvorbě. Proč tedy Pavla mluví o odvaze? Komplexní odpověď by zvědavý čtenář našel například v knize *Strach ze svobody* od Ericha Fromma (velmi čtivě popisuje strach z rozhodování a jednoduchostí předepsaného života). Já se pokusím o něco méně komplexní a subjektivní odpověď. Odvaha je zde potřeba právě kvůli tomu neznámu, na které člověk tímto rozhodnutím vstupuje. Strach z neznáma známe všichni. v případě Divadla Líšně je to však neznámo spojené s budoucností, jako nezávislé divadlo byli zpočátku zcela závislí na svých schopnostech. Bohužel materiál, energie a složenky se samy nezaplátí. Zrovna v tomto bodě více než, v kterémkoliv jiném rezonuje úvodní věta této kapitoly. Je z ní cítit odhodlání (které zmiňuje Luďek v reakci na odvahu) k děláni divadla. Nasazení obou zúčastněných muselo a bylo veliké. Zpočátku dělali divadlo ve volných chvílích, protože neměli divadlem zajištěný příjem, první inscenace teprve vznikala, po nocích a na půdě, *Sávítrí*. Dalším argumentem podporujícím nutnost odvahy k tvorbě jako nezávislé divadlo nám poskytuje divadelní realita v Česku. Jen pár z nezávislých divadel zapsaných v asociaci nezávislých divadel¹⁹ bychom mohli označit za vyloženě movité. Co jim nelze upřít je jejich divadelní a obecně umělecká kvalita. Troufám si ale tvrdit, že začátky měli těžké, stejně jako Divadlo Líšeň. Odvaha se dá také vnímat nikoliv jako absence strachu, ale postavení se mu. Tedy založit nezávislé divadlo s vědomím toho co vše nemám, ale s odhodláním toho dosáhnout. Celý ten velký problém rozložit na jednotlivé malé problémy a ty pak postupně řešit a pokud se v procesu objeví další tak ji přidat na seznam a jet dál. Taky vám to připomíná matematiku? Závěr kapitoly

¹⁹ Kompletní seznam divadel zapsaných v asociaci naleznete zde: <https://www.andcr.cz/clenove/>

přenechám slovům Pavly: „*Máme sice relativní svobodu... ale my furt platíme tady tou nejistotou.*“



Obr. 1 Vypravěč příběhu, Sávitrí, foto: archiv Divadla Líšeň

Zhmotnění idey

Každá inscenace vzniká s nějakou vizí, nějakým nápadem, který je třeba převést do divadelního jazyka, a pak jej předávat dál. v Divadle Líšeň tyto nápady většinou přicházejí od Pavly. Přijde s výraznou věcí nebo důležitým problémem. Jak Luděk poznamenal „ona je většinou ten motor.“ Jakmile se pak shodnou na tématu je rozhodnuto a zkoušení může začít. Jak už bylo mnohokrát zmíněno oba si prošli Studiem Dům a tedy tvoří inscenace komplexněji než samotnou činohru. Je třeba zajistit všechny složky nově vznikající inscenace. Od dramaturgie, přes režii a hereckou složku, k výrobě scény. Na počátku je tedy dobré si zopakovat Luděkova slova: „Ale člověk tomu musí určitě hodně věřit, tomu, co dělá. Tomu musí hodně věřit. Tím pádem je schopný obětovat všechny možné věci a přestane být rozptylováný těmi okolními věcmi, protože jim nevěnuje pozornost, protože je automaticky zahodí a jde se soustředit na to, co má před sebou. A to jde jenom když tomu člověk fakt věří.“ Poučenému čtenáři to jistě nemusím rozepisovat, ale kdyby zde náhodou byl i nepoučený, tak začne dělení všech složek inscenace a jejich postupné řešení kompetentními lidmi. Pavla si většinou vezme na starost dramaturgickou a režijní práci, Luděk technické práce a Kateřina se chopí práce produkční. Společně pak dávají inscenaci po kouskách dohromady. Tím, že nejsou vázaní termíny kamenných divadel, které mají na rok dopředu naplánované premiéry inscenací, ale pouze svým časem, mohou zkoušet jednu inscenaci klidně i dva roky, než ji vypustí do světa.

Pojďme prozkoumat dramaturgickou práci Pavly Dombrovské. Při pohledu na repertoár Divadla Líšeň, a taky při přečtení pár rozhovorů, zjistíte, že se jejich tvorba dělí na dvě roviny, které jsem zmiňoval již v teoretické části. Tedy rovinu angažovanou a poetickou. Tyto dvě roviny mají společnou přímku, východisko. Pavla vychází z vlastních textů, různých materiálů nebo z webu, zkrátka toho co se daného tématu týká. Každopádně je to přímka autorského divadla. Definici, kterou zde mám na mysli přednesl Josef Kovalčuk ve své knize *Téma: autorské divadlo*.²⁰ Východisko angažované roviny vidím krom vnitřního nastavení samotné Pavly i v počáteční myšlence Studia Dům, nikoli v obsazování prázdných domů, ale v rozpoutávání veřejných debat a upozorňování na témata, která by jinak mohla zapadnout. v tomto vnímám výhodu nezávislých tvůrců, že se nemusí ohlížet na svého zřizovatele a postavení divadla, kde působí a mohou říci co mají na srdci, ať už to je jakkoliv ostré nebo vyhraněné.²¹ V kombinaci s debatou po takto vyhraněných představeních shledávám silné výchozí tvrzení za dobrý začátek možné debaty, čímž se krásně naplní angažovaná rovina.

²⁰ Josef Kovalčuk předkládá několik definic autorského divadla, či spíše jeho možné podoby. Všechny ale mají společný autorský vklad inscenačního týmu, či jedince.

²¹ Samozřejmě se i v kamenných divadlech uvádějí inscenace s vyhraněným názorem, avšak tvoří na repertoáru menšinu. Jako příklad takto uváděných inscenací může posloužit Vražda krále Gonzaga z Dejvického divadla nebo Elity z Jihočeského divadla. Rád bych zde upozornil, že obě inscenace vznikly pod režii Jiřího Havelky.

Odkud se pak tedy vzala poetická rovina? Vysvětlení mi Pavla nabídla dvě. Prvním vysvětlením může být narození dětí, které spolu Pavla s Luděkem měli. Druhým vysvětlením a pro mne uvěřitelnějším, je, že po angažovaných a vlastně těžkých inscenacích jako je *Putin lyžuje* nebo *Hygiena krve*, kde se vyznění obou inscenací není nic radostného a sami lidé z Líšně přiznávají, že „*herci to nemůžou hrát před dětmi, prostě to nezahrají jako fyzicky*“, cítí Pavla potřebu se uklidnit, udělat něco hezkého. u poetické roviny ještě chvíli zůstaneme, protože se během rozhovoru objevil zajímavý názor. Zaznělo, že poetická rovina Divadla Líšeň svádí k tomu říci, že se jedná o divadlo pro děti, což Pavla vyvrátila tím, že si myslí, že příběhy, které v této rovině inscenují, by si i dospělý měl stále připomínat. A také zaznělo, že podle Pavly nic jako dětské divadlo neexistuje. Doslova: „...*že si prostě myslím, že nic takového neexistuje. Že by se to vůbec nemělo používat, protože dospělí by neměli vytvářet představení pro děti...přistupuji k tomu i s pokorou, že dítě je samostatná bytost a nemůžeme tvrdit, že to je jenom malej člověk*.“ Pokusím se zde rozvést tuto myšlenku, právě i s ohledem na ateliér, kde tato práce vzniká. Pokrokovost v tomto ohledu vidím v náročnosti inscenovaného. Když nebudeme k dítěti přistupovat jako malému a jednoduchému člověku, můžeme si dovolit být nápadití a hraví tak jak to umíme a cítíme. Jestli chci udělat krásnou pohádku, nesmím sklouznout k banálnosti, protože na to půjdou děti a ty utáhnu na cokoliv. Tento přístup, který neklade nároky na divákovu fantazii a myšlení není dlouhodobě udržitelný a povede k jeho odchodu k jiným uměleckým souborům či institucím nebo v nejhorším případě pryč ode všech. Navíc má tento přístup tu výhodu, že jím zaujmete i dospělého, který většinou dělá dítěti doprovod a troufám si říct, že i většinou platí lístky. Když bych viděl inscenaci, kam mohu vzít své dítě a zároveň se na to můžu dívat i já a něco mi to přináší, určitě bych vyrazil i na cokoliv dalšího od toho daného souboru.

Specifičnost tvorby a zkoušení

„Když to jde po tom smyslu, že to v tom představení má být, tak my tu výzvu vyřešíme.“

V této kapitole se pokusím ukázat na příkladu tvorby inscenace *Putin lyžuje* ukázat postupy Divadla Líšeň. Jak bylo napsáno výše zkoušení jedné inscenace trvá v průměru dva roky. Na začátku stojí potřeba něco sdělit, nějak se vyjádřit. Jakmile je nalezeno téma nebo definovaná potřeba se k něčemu vyjádřit, začnou si dohledávat informační zdroje k danému problému, tématu. Zdrojem mohou být internetové články, rozhovory, knihy, výtvarný materiál, atp. Konkrétně u inscenace *Putin lyžuje* je zdrojem Ruský deník Anny Politkovské²², kde autorka analyzuje odklon Ruska od demokracie k autoritativnímu vládnutí Vladimíra Putina. Deník vyšel po smrti autorky, která byla v Moskvě 7. listopadu usmrcena čtyřmi kulkami. A také zde můžeme označit za zdroj Pavlin velmi kritický vztah k autoritativním režimům, ke komunistickému-socialistickému režimu v Československu. Jakmile je sesbíraný zdrojový materiál vyloupne se z něj konkrétní inscenační tvar, nebo obecněji inscenační klíč, který bude dále použitý, rozvinutý. Může se jednat o příběh, koláž, nebo v případě *Putina* tvar na hranici dokumentárního divadla. Při čtení Ruského deníku vyvstávaly z textu divadelní, dramatické, situace, a také se zde začalo vynořovat téma inscenace, které Pavla pojmenovala jako „nástup nové totality v Rusku.“ Tedy bychom mohli mluvit o nějaké prvotní dramaturgické práci. v této fázi se určí směr, kterým se inscenace vydá a lidé z Divadla Líšeň začnou pracovat na kostře, kterou dále budou obalovat. Kostra může mít mít mnoho podob, od vyložené hmotného artefaktu, předmětu po hudbu. v inscenaci *Putin lyžuje* se jí stal dřevěný stůl, který Pavla objevila u Tomáše Pavčíka na balkoně. Spíše než o náhodu zde Pavla popisovala vnímavost k okolí z pohledu inscenace. Osobně se mi zde opět ozývají Luďkova slova o synchronicitě. Stůl se propojil s deníkem Anny, kdy se divákovi může propojit psaní Ruského deníku u tohoto konkrétního stolu. Když se pak přešlo k samotným zkouškám, začali zkoušet jaké možnosti jim tento stůl nabízí. Jednou to může být volební místnost, podruhé lyžařský svah, v jednom šuplíku mohou být skryté svíčky, které když se šuplík otevře změní stůl v pomník obětem teroristických útoků na Dubrovce, moskevském metru nebo beslanské škole.²³ V teatrologické terminologii se zde bavíme o pohybu jevištního znaku, kterou popsal J. Honzl v *Pohybu jevištního znaku*.²⁴ Poté se mohlo začít pracovat na dalších složkách této inscenace, loutce, která měla znázornit Vladimíra Putina, hudbě a samotném herním prostorem. Výroby loutky se chopila Marika Bumbálková a zde opět vstoupila vnímavost vůči vznikající inscenaci,

²² POLITKOVSKÁ, Anna. *Ruský deník*. Brno: Jota, 2007. ISBN 978-80-7217-471-3.

²³ Od masakru v Beslanu uplynulo 15 let. Pozůstalí se dodnes dožadují celé pravdy — ČT24 — Česká televize. ČT24 — Nejdůvěryhodnější zpravodajský web v ČR — Česká televize [online]. Copyright © [cit. 16.05.2021]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/svet/2913728-od-masakru-v-beslanu-uplynulo-15-let-pozustali-se-dodnes-dožaduji-cele-pravdy>

²⁴ Slovo a slovesnost – Pohyb divadelního znaku. Slovo a slovesnost - Základní informace [online]. Copyright © 2011 [cit. 16.05.2021]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=353>

konkrétně v okamžiku, kdy loutka nebyla ještě zcela vyrobena, nakaširovaná a připomínala ruskou matřošku. Zrodila se zde myšlenka na scénu, kdy se z velké matřošky V. Lenina vyklube menší matřoška J.V. Stalina a z něj pak V. Putin, možná spíše než o scéně se zde opět bavíme o znaku či metafoře, které je v inscenaci funkční a která se mi osobně vryla do paměti. Další složkou byla hudba, kdy jsou v inscenaci použité čečenské a ruské lidové písně, jedna oslavná popová píseň o V. Putinovi a zbytek složil Tomáš Vtípil, který se nechal inspirovat probíhající tvorbou a atmosférou, která pak zpětně ovlivnila další divadelní tvorbu. Ještě zde musím zmínit samotný herní prostor, vojenský stan, který dává této inscenaci výraznou atmosféru. Diváci i herci jsou společně v tomto poměrně těsném prostoru, což dává inscenaci komorní ráz, na straně jevištní plochy se nachází kamna, která krom naplňování prostoru teplem naplňují prostor i vůní spalovaného dřeva. Při přimhouřených očích si dovolím zde doplnit divadelní složky o složku pachovou, která zde také nese význam a přispívá k dotváření inscenace. Tento vojenský stan musel projít mnoha úpravami, aby bylo možné jej divadelně využít. Úprav se zde zhostil technický ředitel Divadla Líšeň pan Luděk Vémola. Bylo třeba stan upravit tak aby se dal postavit i v prostorách kde není možné jej přikolíkovat k zemi a také zajistit, aby se případně nepoškrábala podlaha, když se hraje například na parketách, protože tato inscenaci bez tohoto prostoru, stanu, není kompletní. Tuto výzvu komentoval Luděk následovně: *„Každé to představení má nějakou výzvu, kde by si člověk nejraději řekl: ‚Tak tudy ne! To je zbytečně náročné!‘ Ale když to jde po tom smyslu, že to v tom představení má být, tak my tu výzvu prostě vyřešíme.“* z vojenského stanu jsou nyní schopni postavit na parketách, odehrát, sbalit a nikdo by nepoznal, že tam byli.

Vrátíme se zpět ke zkoušení. Při zkoušení se postupně zkoumají vytvářející se složky inscenace, ty které fungují se pak dále rozvíjejí a ty které nikoliv se opouštějí.

Velkým rozdílem oproti zkoušení v kamenných divadlech je to, že Divadlo Líšeň nemá jasně vytyčené a ukončené jednotlivé procesy tvorby, myslím tím dramaturgickou, režijní nebo hereckou práci. Při zkoušení se neustále jednotlivé složky ovlivňují a tím pádem zpětně upravují, poté se opět začlení do celku, který se takto postupně posouvá k cíli. Samozřejmě když je inscenace hotová není zakonzervována, ale teprve, trochu nadneseně napsáno, začíná její divadelní život. Jakmile je inscenace odpremiérována je dále upravována po diskuzi s diváky a jsou zapracovávány jejich připomínky nebo vysvětlovány nejasnosti. Vývoj inscenace tedy neprobíhá po pomyslné přímce, kdy se standartně postupuje od dramaturgické práce směrem k hotové inscenaci, ale vývoj se zde posouvá krouživým pohybem vpřed. Tento postup je sice pomalejší, což vysvětluje délku zkoušení, která je oproti kamenným divadlům

mnohonásobně delší²⁵, ale dovoluje neustále revidovat práci, a tedy si dovolím říci, že vede k provázanější, komplexnější inscenaci.



Obr. 2 Putin uctívající oběti teroristických útoků, Putin lyžuje, autor: Bořivoj Hájek

²⁵ Z mé zkušenosti s NdB si pamatuji, že doba zkoušení inscenace se tam pohybovala mezi třemi až čtyřmi měsíci.

Organizace

Nejvnitřnější jádro divadla Líšeň tvoří Pavla Dombrovská, Luděk Vémola a Kateřina Bartošová Slámová. Nějakou další strukturu neměli potřebu si vytvořit, nemají nijak dále rozdělené divadelní role. Nikdo z nich není vyloženě šéf divadla a kdyby měli někoho určit pak by řekli: „*my tři jsme šéf.*“ a v takto úzkém kruhu to dává smysl. Dobře to popsala Pavla, když jsem se jí na to ptal: „*když si někdo z nás tří něco vymyslí a ostatní mu to neschválí, tak prostě nemá šanci se to vůbec realizovat...v tom případě nemá vůbec smysl volit nějakého šéfa...šéf je k ničemu, pokud my tři se na tom neshodneme.*“ Ovšem ve třech by byl provoz divadla náročný, protože celá inscenace si vyžaduje více než tři lidi a takové pořádání festivalu by ve třech lidech bylo nad jejich síly. Na jednotlivé inscenace, festivaly nebo obecněji, projekty si tedy zvou externí lidi, kteří s nimi na daném projektu pak dále spolupracují. Dobře to bylo vidět při zkoušení inscenace *Paramisa (Chytrý hloupý Rom)*, kdy už ze základní myšlenky bylo jasné, že je nemožné, aby daná inscenace vznikla bez romských tanečníků a hudebníků nebo neherců. Ovšem nemusí to být pouze vystupující, externisté zastávají také funkci techniků, osvětlovačů nebo zvukařů. Konkrétní jména, která zazněla během rozhovoru byly Tomáš Vtípil, který dělal hudbu k několika inscenacím, nebo Antonín Maloň, se kterým se znají už ze Studia Dům a který se zabývá výtvarnem, konkrétně výrobou loutek, hraček či různých mechanismů.²⁶ Celkově s Divadlem Líšeň slovy Pavly „*spolupracuje několik desítek dalších lidí, který at' už jako herci nebo výtvarníci nebo jako scénografové nebo jako podpora všeobecná...*“

Po zcela volných organizačních strukturách však jistou strukturu museli přijmout, a to strukturu občanského sdružení, aby mohli žádat o granty a dotace na svou činnost. To se stalo v roce 1999. Tohle sdružení se později, v roce 2016 transformovalo v zapsaný spolek kterým je doposud. Ze záznamů, které občanské sdružení vede lze dobře dohledat všechny členy tohoto spolku, kterými momentálně jsou Luděk Vémola jakožto předseda a pak dále Pavla Dombrovská, Kateřina Slámová Bartošová, Miloš Sláma, Pavel Novák, Tomáš Jenček a Iveta Kalousková. Dále se lze z těchto zpráv dozvědět mnoho informací o proběhlých akcích a hospodaření Divadla Líšeň.²⁷ Informace z těchto zpráv jsou dále rozvedeny v příslušných kapitolách,

Na závěr této kapitoly ještě musím uvést, že v několika dokumentech nebo reportážích je i přes výše napsané pokaždé u jmen Pavly nebo Luděka nějaký popis jejich funkce, kterou primárně zastávají. v našem rozhovoru na tohle téma přišla řeč a osobně se místo titulů jako technický ředitel nebo režisérka navzájem oslovují, dle mého názoru vtipněji a osobitěji, jako

²⁶ Pro lepší představu doporučuji navštívit stránky <http://www.antoninmalon.cz/>

²⁷ Výroční zprávy lze najít zde na stránkách Divadla Líšeň, <https://www.divadlolisen.cz/>

polní maršálci, principálové, generálové apod. Cítím z toho hravost a humor, který mám s Divadlem Líšeň jako divák spojené.



Obr. 3 Polní maršálci hrají Radeckého pochod (spíše ne), Červená, foto: archiv Divadla Líšeň

Financování divadla

V rozhovorech je většinou tabu, kolik kdo vydělává. Nesnažil jsem se zjistit kolik přesně vydělávají, a ani nevím k čemu by tato informace někomu, krom finančního úřadu a samotného divadla, byla. Zajímalo mne spíše jestli je struktura, kterou Divadlo Líšeň udržitelná i bez toho aby člověk musel otáčet, jak se říká, každou korunu. Než se pustím ještě do samotného osvětlení této otázky, je třeba říci, že se Pavla s Luděkem považují za skromné lidi, kteří si vystačí s málem. Nakolik ke skromnosti tíhli ještě před založením divadla a nakolik je to věc adaptace na vzniklou situaci nechám na fantazii a fabulačních schopnostech čtenáře.

Počátky byly pro divadelní finance těžkou zkouškou i obdobím. „*Počátky - vůbec jsme to nezvládali.*“ Divadlo, ještě nebylo ve fázi, kdy by samo mohlo vydělávat, první inscenace čistě z jeho produkce teprve vznikala, jak už bylo řečeno, po nocích na půdě. Zcela na náklady členů. *Sávitří* údajně stála kolem deseti tisíc. Ovšem deset tisíc před dvaceti lety byla trochu jiná suma než dnes. v hrubém přiblížení a se započtením inflace bychom se dostali na šestnáct tisíc.²⁸ a to si troufám předpokládat, že nějakou cenu práce to této sumy nezahrnovali. Čistě jen cenu materiálu. i tyto peníze však museli Pavla s Luděkem někde vzít. Chodívali na různé brigády, které byly více či méně výdělečné, loupání cibule patřilo k těm méně výdělečným. Dokonce se dostali do bodu, kdy neměli peníze žádné. Naštěstí, to nezabalili a peníze si k nim našly cestu. Máme tedy počáteční vklad do této inscenace a teď se podívejme jen orientačně na možný výdělek. Jelikož o sobě Divadlo Líšeň píše jako o divadle bez derniéry, tedy divadle, které má všechny své inscenace stále na repertoáru. Máme dnes ze *Sávitří* dvaceti dvou letou inscenaci se stovkami repríz. Kolik přesně vydělala těžko odhadovat, ale není těžké říci a stát si za tím, že si na sebe a své tvůrce vydělala několikrát. Takto Divadlo Líšeň pracuje se všemi svými inscenacemi. v procesu zkoušení dotuje vznikající inscenaci penězi a energií a ta jim to pak během svého dlouhého divadelního života postupně vrací. Nejsou to rychle vydělané peníze, ale postupnými kroky střídané bohatství, zde i ve smyslu nehmotném (nehmotné bohatství v kapitole peníze je dobrý ekonomický vtip). Jakmile byla *Sávitří* hotová mohlo se s ní mezi lidi a mohli pomocí ní začít nejen dělat divadlo, ale také pomocí něj vydělávat. A postupně začaly vznikat další inscenace a celý postup se opakoval a divadlo začalo nabírat s každou další na obrátkách.

Druhou možností jak si nezávislé divadlo může přijít k penězům na svou činnost jsou granty. Granty nebo-li účelový příspěvek jsou pro divadla většinou vypisovány institucemi jako je stát nebo město. Konkrétně v případě Divadla Líšeň je to Ministerstvo kultury České republiky a město Brno. Pavla a Luděk sami v rozhovoru zmínili, že „*to, že existujeme, je*

²⁸ Peníze.cz - Půjčky, Kurzy měn, Akcie, Hypotéky, Bydlení, Daně [online]. Dostupné z: <https://www.penize.cz/kalkulackyznehodnoceni-koruny-inflace#inflation>

z velké díky třeba Brnu, které nás podporuje...“ a dále také *„...je to zásadní, že to Brno nám dává ty dotace. Díky tomu my žijeme.“* Členové nezávislého divadla se zde přiznávají, že jsou, v jistém smyslu, závislí na dotacích.²⁹ Tedy je jejich cílem si o dotace zažádat a pomocí nich fungovat a tvořit.

Efekt grantů na Divadlo Líšeň je zřejmá z této věty: *„...jak divadlo začalo dostávat dotace, tak jsme se mohli více a více profesionalizovat.“* Předpokládám, že efekt nebude grantů nebude na všechny divadla stejný, ale v principu si představuji, že to takhle je zamýšleno. Nezávislá scéna tak má volnost k tvorbě ve všem co to obnáší, ale zároveň musí naplňovat činnost ke které se čerpáním grantů zavázala. (Z tohoto jde cítit, že nezávislost není bezbřehá, ale na druhou stranu je čerpání grantu zcela dobrovolné.) Výhody tohoto systému spatřuji ve svobodě tvořit, jak dlouho uznám za vhodné pro inscenaci, kterou právě zkouším a také volbě inscenace, kterou zkouším. Samozřejmě není možné inscenaci zkoušet neomezeně dlouhou dobu, protože většina grantů je vypisována tak aby, v našem případě, divadlo muselo vykázat, že činnost, na kterou jim byl grant přidělen se opravdu uskutečnila, a to je limitováno určitým datem, ale je už pak zcela na uvážení daného divadla kdy činnost vykáže, uskuteční premiéru inscenace nebo uspořádá festival apod.

Struktura grantové podpory se mění. Na začátku to byla dotace Open Society Foundations, která nastartovala proces podávání žádostí o dotace. Poté dlouhá léta čerpali podporu Ministerstva kultury, která po několika letech trvalé podpory skončila a nyní ministerstvo dotuje pouze zahraniční cesty Divadla Líšeň, ale nikoliv celoroční činnost. Proč se tomu tak stalo Kateřina nevěděla, možná se tak stalo na základě změny vedení na ministerstvu nebo zvýšenou konkurencí mezi nezávislými divadly, které o tyto dotace žádaly. V současné době celoroční činnost podporuje město Brno, konkrétně část Brno-Líšeň a když se zadaří tak Jihomoravský kraj. V určitém období byly pro fungování divadla významné i malé nadace, ale později již neměli kapacity pro administraci takto malých částek pro probíhající projekty. Potupně se pak podařilo získat i podporu Visegrádu, tedy je zde patrně míněno Visegrádských fondů.

Organizování Líšeňských Festivalů probíhalo v malém okruhu lidí, kdy vyvstal problém, že na ministerstvu, které vypisovalo granty pro tento druh akcí sice dosáhli kvalitou akce na udělení dotace avšak se tak nestalo jelikož měli několik negativních bodů, kdy největším problémem bylo, že takovouto akci nelze organizovat ve čtyřech lidech. Tehdy si uvědomili, že zvenčí je jejich nasazení nepochopitelné. Protože v minulosti ukázali že

²⁹ Samozřejmě chápu, že se zde jedná o jinou nezávislost, konkrétně tvůrčí, navíc dle definice, kterou jsem přijal je zde vše v pořádku.

zvládnou tuto akci zorganizovat, ale jiným způsobem než je obvyklé u jiných organizací nebo iniciativ.

Dále bylo určitě velkou výhodou, že Luděk je vystudovaný matematik a chemik, protože v začátcích, než se divadlo začalo rozjíždět ve výše popsaném stylu a začalo na sebe a své tvůrce alespoň nějak vydělávat, pracoval jako učitel matematiky na Kociánce. Jako učitel matematiky zde měl navíc ještě s jedním kolegou na starosti tvorbu rozvrhů pro celou Kociánku a tak si mohl poskládat rozvrh tak aby se mohl i nadále nějak věnovat divadlu a postupně jak přibývalo divadla si zkracoval úvazek až do bodu, kdy sebral, že již učitelství nemá smysl a může se naplno věnovat divadlu bez toho aby nějak výrazně finančně trafil. v Ludřkovi má Divadlo Líšeň obecně dobrou oporu. v jedné chvíli kdy divadlu nebyla udělena dotace a v rozpočtu tyto peníze chyběly tak byl schopen a připraven jít si vydělat jiným způsobem, s kamarádem šli do mostecké uhelné čistit kotle kyselinou, k čemuž by se nedostal nebýt studia chemie. Nebo co se týká technického zázemí, které má hlavně na starost a které udržuje ve funkčním stavu. Zde si trůfám říci, že je to, krom jeho povahy, i tím, že k těm věcem má vztah a ví, že co je divadla je zároveň i jeho. Nedělá mezi tím rozdíl.

V době, kdy dopisuji tuto práci, květen 2021, se v Divadle Líšeň hledala osoba, která by si pod sebe vzala propagaci, protože jak vyplynulo z rozhovoru s Kateřinou, tak už je divadlo v takovém rozpoložení, že je třeba aby propagaci pod sebou měl jeden, který se tomu bude moci naplno věnovat. Jeho cílem bude zajistit, aby když divadlo vyjede mimo Brno, kde není problém kapacitu inscenace naplnit, tak aby nehráli pro deset lidí. Jednak je to finančně na hraně, zde záleží na dohodě, jakou mají s pořadatelem akce, ale hlavně je to nevýhodné energeticky. Každý, kdo měl pocit, že nechybí moc k tomu, aby herci na jevišti byli oproti divákům v hledišti v přesile mi jistě dá za pravdu.

Romantický život Divadla Líšeň

„Občas si i uvědomíme, že to je zajímavé.“

Nyní snad předám čtenáři, proč jsem zvolil v názvu práce i této kapitoly slovo romantismus. Prve jsem jej slyšel ve spojitosti s Divadlem Líšeň od Petra Váši, když jej použil v jednom z rozhovorů, který můžete najít na internetu (<https://www.divadlolisen.cz/o-nas/>) . Od té doby jsem jej měl v hlavě a čím více jsem prozkoumával život a tvorbu lidí z Líšně tím výraznější to slovo bylo. Osobně chápu romantismus jako projev individualit, hrdinů jdoucích si vlastní cestou, svobodně. Zároveň však prožívajících těžké chvíle. Při pročitání kroniky Divadla Líšeň, tady si dovoluji upozornit už jen na samotný fakt vedení kroniky, se čtenář dozví mnoho příběhů z jejich historie. Každopádně, ať už historii prozkoumáváte čtením zmíněné kroniky, sledováním reportáží nebo rozhovorem nemůžete se, nebo minimálně já se nemohu, ubránit dojmu, že tito lidé žijí svobodný a dobrodružný život. Jaké jiné vlastnosti by romantický hrdina měl mít? Svoboda je pro mnohé lidi spojena s dopravním prostředkem, většinou autem. A pokud chcete stejně jako Divadlo Líšeň jezdit po celé České republice i podnikat výpravy za její hranice, těžko najdete lepší prostředek. Tedy principiálně. Bude určitě velký rozdíl v čem převážíte inscenaci a hlavně sebe. z kroniky i rozhovoru je zřejmé, že pokud uvažujete o koupi Škodovky 1203, nedělejte to. *„A jezdili jsme 1203 což je taky samo o sobě sebevražda.“* Auto ve kterém je v létě horko a v zimě zima. Auto, kterému vozili prakticky další rozebrané na náhradní díly aby byli schopni opravy na cestách, a bylo to velmi poruchové auto.

Tímto se dostáváme k těžkým okamžikům, kterými si každý romantický hrdina musí projít a které určí, zda se z něj stane věčně ztrápený a rozervaný jedinec nebo hrdina, který vše překoná a usadí se, nejlépe se svou milou, někde na konci světa. Příběh hrdinů z Líšně však ještě není u konce tedy by byla pouhá spekulace, nebo jak říkáme my divadelníci, musel bych hodně fabulovat, zda budou žít pospolu nedaleko Mariánského údolí, pod Kostelíčkem. Jisté však je, že si těžkými chvílemi prošli, procházeli a procházet budou. *Nikdo nemůže tvrdit, ani člověk ani my, jako organizace, že jsme neměli nějakou krizi.* Jelikož ale blíže nespecifikovali, jakými krizemi si procházeli a mi bylo hloupé se v tom více vrtat nezbyvá mi než odvodit ze zbytku rozhovoru, že jistou část tvořily krize finanční.

Jako důležité, ale považuji, jak se s danými krizemi vypořádali. s tím se mi hodně pojí Ludkova věta: *„si nepřipouštím ty strachy, který na mě působí, že když je nějaký problém a chci ho fakt vyřešit, tak neuvažuji nad tím řešením, nebo, že to nejde, nebo proč bych se toho bál, nebo proč hledat nějakou jednodušší cestu, když chci tohle.“* a pak také: *„...tím jak to člověk chtěl dotáhnout a pořád šel tím směrem, tak se mu ten problém podařilo vyřešit.“*

z těchto vět cítím, že se problémům stavěli, a stále staví, čelem. Vzhledem k Ludřkovu studiu matematiky, a také ze své zkušenosti s matematikou, si dovolím odhadnout, že ten velký problém, který se před ním objeví, postupně rozkouskuje na malé, lépe řešitelné, problémy a ty pak postupně řeší. Kromě toho, že tohle řešení problémů je základem celé vyšší matematiky tak jej spatřuji i u jiných divadelníků, a to mnohem známějším než jsou lidé z Divadla Líšeň. Na mysli mám Umění mizanscény od Ejzenštejna³⁰. Kdo tuto knihu četl mi dá jistě za pravdu, že jeho přístup k problémům, v tomto případě divadelním, konkrétně problému mizanscény, ostatně název knihy je dost výstižný, je přísně matematický³¹. Nebo i u současných režisérů můžeme sledovat tento matematický princip. Například Katie Mitchell a její inscenace Anatomie sebevraždy, uvedená na Pražském festivalu německého divadla v roce 2020, kdy celá inscenace byla přesná jako hodinový strojek. Na jevišti, kde byly zároveň vedle sebe postaveny tři plány, které se prolínaly a k tomu naprosto přesně načasované přestavby.

Vraťme se však zpět k romantismu Divadla Líšeň. Ještě v jednom bodě spatřuji romantické pojetí divadla. Když se podíváme na romantické hrdiny tak ti svůj život žijí se vším, co k životu jako takovému patří. Trochu nadneseně můžeme říci, že žijí svůj život. Mohli bychom použít i slovní spojení „prožívají život“. A u členů Divadla Líšeň vidím, že ti žijí divadelní život, minimálně skrze rozhovor jsem tohoto pocitu nabyl. Je také zajímavé, jak často jsem, za svůj poměrně krátký divadelní život, slyšel od různých divadelníků, nebo divadelních techniků, že divadlo není povolání, ale způsob života, a právě z těchto dvou předpokladů vyvozují třetí důkaz o romantičnosti Divadla Líšeň.

³⁰ EJZENŠTEJN, Sergej M. Umenie mizanscény. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. ISBN 80-85455-69-2.

³¹ Ostatně sám Ejzenštejn velmi vyzdvihoval matematiku a její použití v divadelní praxi.

Rodinný život

„Nejhorší bylo, že ty děti si na to zvykly.“

Aspekt fungování nezávislého divadla, který mne hodně zajímal je jak Pavla s Luděkem zvládali provoz nezávislého divadla a rodinný život dohromady. Je zřejmé z výše napsaného, že život nezávislého divadelníka je časově náročný a zároveň rodiče mezi čtenáři budou souhlasit když to samé budu tvrdit o výchově dětí. Pojdme tedy teď prozkoumat jak tyto dva časově náročné úkony zvládali v Divadle Líšeň. v prvním momentu po narození prvního dítěte, Štěpána, uvažovala Pavla, že si dá od divadla pauzu, klidně i několik měsíců až rok. Doslova *„...pak jsem porodila a řekla jsem si, tak teď si dám pauzu, třeba měsíc, dva, rok, několik let.“* Tohle rozhodnutí ji však dlouho nevydrželo, protože *„pak volala nějaká paní, abychom jí zahráli někde v Karolince, nebo někde prostě v horách, a ona mě prostě ukecala.“* Netroufám si soudit, co ji k tomu přimělo, jestli touha hrát nebo vědomí, že to zvládne. Nebo snad něco jiného? Každopádně touto zkušeností si ověřili, že zvládnout odehrát představení i s malým dítětem. Co však oba přiznávají, že sami by to nezvládli, ale měli okolo sebe lidi, kteří byli ochotni s dětmi během hraní pomoci. Ono ostatně kdyby Pavle s dítětem nikdo nepomohl tak by vůbec hrát nemohli, protože bez ní to prostě nejde. Nabízí se pak další otázka, jak se tato výchova na dětech podepíše? Pavla s Luděkem se k tomu postavili, dle mého názoru, velmi rozumně. *„My jsme se řídili vlastně jako jimi, protože kdybychom viděli, že to nějak nezvládají, tak jsme přišli na to, co chceme v životě dělat, ale klidně to teď můžeme na pět nebo deset let odložit, a pak se k tomu vrátíme.“* Tedy, že byli připraveni dát svým dětem přednost před divadlem. Naštěstí pro diváky Divadla Líšeň bylo možné i s dětmi dále fungovat. Postupem času se pak stala vcelku očekávatelná věc, že si děti Pavla a Luděk na divadelní život zvykly. Tím, že s divadlem stále někam jezdili měly děti stabilní přísun nových vjemů. Navíc kdo by jako dítě neraz někam s rodiči jezdil? Doporučuji čtenáři představit si škodovku 1203 a uvnitř sbalenou inscenaci, náhradní díly, dva dospělé a dvě děti. A ještě se to celé hýbe. Zážitky na které jistě nevzpomínají jen rodiče, ale i děti.

Návyk dětí na stále nové vjemy a dobrodružství mělo ale i negativní efekt. Ve chvílích kdy se nic nedělo, respektive v očích dětí se nic nedělo, klasicky když byli doma v Líšni, vyžadovaly děti, konkrétně Štěpán, ony nové vjemy a byl tedy zklamán, že se nic neděje. Ovšem je třeba dodat, že to nemělo, žádné trvalé negativní následky. Velmi mne pobavilo, když Pavla v jedné z odpovědí uvedla, že *„mladý si nestěžuje. Když jsem se ho zeptala, jestli má nějaký trauma, nebo jak jsme mu ublížili jako rodiče. Ať si vzpomene. Tak mi vyčetl, že jsem mu sežrala čokoládu. A tak jsem usoudila, že pokud tohle je to nejhorší, co jsem mu udělala, tak prostě u nás dobrý.“* Dle různých psychologů nebo psychoanalytiků, od Marie Vágnerové, přes Fromma k Jungovi, se autoři shodli v tom, že se na člověku dříve nebo

později něco, nebo hůře někdo, negativně podepíše. Tito autoři se sice neshodli se ve významu tohoto podpisu, ale v čem však shoda byla, bylo to jak to daný jedinec zpracuje, nebo jak s vědomím tohoto podpisu na sobě, dokáže dále fungovat nebo pracovat. Navíc z dané pavliny věty cítím, že pokud se dopustili na Štěpánovi nebo jeho bratru Šimonovi, pak tak učinili nevědomě. Nemyslím si, že by se to nepočítalo, ale už jen ten fakt, že se snaží dopátrat toho, zda se nedopustili na svých dětech něčeho, co by jim nebylo příjemného nebo si z toho mohli odnést nějaké trvalé následky je empatický, až ctnostný.

Postupem času a tím, jak děti stárly se mohly zapojit do divadelního života. Štěpán nyní dělá v divadle inspicienta a také je uveden jako účetní. v tomto vidím hezké propojení divadelního a rodinného života. Je mnohokrát popsáno (například v již zmíněné Vágnerové a její Vývojové psychologii) a sami můžeme vidět, že děti, když jsou malé, rády napodobují své rodiče. Ještě k tomu, když se rodiče živí vyprávěním a ztvárňováním příběhů. Co je pak otázkou jak dlouho tato nápodoba vydrží. u Štěpána, který je ročník narození 2001 můžeme říci, že si prošel i kritickou částí, tedy pubertou a stále s Divadlem Líšeň má mnoho společného. i kdyby to měla být jen jeho pozice účetního. Co by mne zajímalo, a až budu mít příležitost tak se jej zeptám, zda se vydal studovat účetnictví, tedy ekonomiku, nebo jak se k této pozici v divadle dostal, popřípadě zda studuje nějakou školu spojenou s divadlem.

V závěru této kapitoly ještě musím zmínit pohled Kateřiny na počátky fungování Divadla Líšeň, kdy fungovalo až rodinným způsobem. Kateřina hlídala děti Pavly a Ludka a vzájemně si vařili a pracovní čas trávili společně v domě v Líšni, kde se stíral rozdíl mezi pracovní a osobním prostorem. Kateřina popisuje tuto spolupráci následovně: *„je to nestandardní typ spolupráce, je to přátelství na hranici dlouhodobých až rodinných vztahů.“* Z těchto slov vyvozují, že tento začátek, kdy se proluly roviny divadelní a rodinná, nebo jak popisovala Kateřina osobní a pracovní prostor, nelze se pak divit, že tvorba nadále pokračovala s těmito rovinami, prostory, prolutými a hranicemi mezi nimi značně setřenými.

Současné Divadlo Líšeň

V této době začíná Divadlo Líšeň rozsáhlý projekt s Norskými fondy, (odkaz na stránky) což je velký grant na dva a půl roku. Tento projekt krásně zapadá do angažované roviny tvorby Divadla Líšeň. Dále se snaží najít spolupracovníka, který by se věnoval pouze propagaci, který to bude dělat lépe a bude mít k této práci větší časový prostor a zčásti poruší zavedenou strukturu provozu Divadla Líšeň, že všichni dělají všechno. Cílem nové propagace nebude navyšování počtu představení, ale spíše navýšení jejich obsazenosti, tedy uvést Divadlo Líšeň do širšího povědomí, čehož lze poté i využívat při žádání o dotace. Zjednodušeně by se dalo napsat, že buďto hrají představení ve své režii, kdy si zajišťují vše související s pořádáním sami. Takto se to děje především v Brně, v Líšni, v Divadle U stolu nebo jiných brněnských místech. A poté poměrně hodně hrají tak, že pořadatel představení nebo dílnu od Divadla Líšeň kupuje. Zde je však problém v tom, že když má pořadatel dost finančních prostředků a nepotřebuje, aby se mu představení vrátilo na vstupném nebo sám neumí dostatečně akci zpropagovat tak se pak může stát, že odehrají představení pro deset lidí. Což vnímají skoro jako marně vynaloženou energii. Často totiž příprava představení vezme hodiny času na přípravu, odehrání a následné sbalení (vezměme si inscenaci *Putin lyžuje* kde se staví vojenský stan ve kterém se pak teprve hraje). Slovy Kateřiny: „záleží na typu akce a schopnosti pořadatele více než na věhlasu divadla.“³²

Také si zde dovoluji upozornit na připravovanou premiéru nové inscenace *Zpověď bachaře*, která se odehraje 10. června 2021 v klubu Leitnerova v Brně. Půjde o inscenaci z angažované roviny a bude zpracovávat osudy lidí, kteří žili, trpěli a umírali v komunistických lágrech. Tato inscenace si klade za cíl zúčtovat s komunistickou minulostí a zinscenovanými politickými procesy v 50. letech 20. století v Československu.

³² Konkrétně zde se Kateřina zmiňovala o příkladu zahraničních akcí, které byly perfektně zorganizované a na vyprodané představení navazovaly dílny nebo diskuse podporující nebo rozvíjející téma dané inscenace. Na čemž dokládala důležitost dobré organizace akce spíše než věhlas daného souboru, zde Divadla Líšeň.

Diskuse

V této části se pokusím na základě analýzy rozhovoru a ostatních veřejně dostupných zdrojů zodpovědět výzkumné otázky, které jsem si stanovil na počátku této Empirické části.

Jak vzniklo Divadlo Líšeň?

Divadlo Líšeň vzniklo poměrně spontánně a postupně. Jak by řekl Luděk Vémola pomocí časových synchronicit, souhrou několika náhod společně s vůlí a vnímavostí zúčastněných osob, Pavly a Ludka, k těmto náhodám. Velkou úlohu zde sehrálo učení Evy Tálské, tedy můžeme říci velký vzor v divadelní tvorbě, touha a hlavně vůle v této tvorbě dále pokračovat.

Čím se vyznačuje tvorba Divadla Líšeň?

Tvorba Divadla Líšeň se vyznačuje, jak už podtitul divadla napovídá, experimentem s divadelními prostředky v kombinaci s hravostí a citem pro materiál jak ve fyzické tak duchovní rovině. Tím myslím využitím všech možností, které daný materiál nebo inspirační zdroj nabízí a postupné zkoumání, která možnost je pro danou inscenaci nejvhodnější. Druhým bodem je repertoár inscenací. Velmi neobvyklé je to, že Divadlo Líšeň má stále všechny své nazkoušené inscenace na repertoáru a pravidelně je při různých příležitostech uvádějí. Podtitul divadlo bez derniéry je zde taktéž namístě. Třetím bodem je tempo zkušení, kdy se nebojí jednu inscenaci zkoušet i dva roky než ji uvedou v premiéře. v kombinaci s druhým bodem si dokážeme jistě představit proč. Tento způsob tvorby má jistě svou výhodu v poměrně širokém rozsahu témat, které dokáží divákům představit, ale nevýhodou je, že než se k tomu divadlo prozkouší zabere mu to mnoho let. Při dvaceti dvou letém fungování Divadla Líšeň mají na repertoáru, a tedy celkově nazkoušeli, dvanáct inscenací.

Jak zvládnout nezávislé divadlo a osobní život dohromady?

Na tuto otázku jsem během svého výzkumu nenašel jednoduchou odpověď. Pavla s Ludkem se shodli, že byly chvíle kdy tyto dvě roviny bytí nebyly zcela slučitelné a jednu nebo druhou museli na úkor druhé nebo první upřednostnit, aby mohli nadále fungovat nebo jen přežít. Navíc jak jsem popisoval o pár stránek výše, v případě Divadla Líšeň se jejich osobní život s tím divadelním v mnohém překrývá. v tom by na jednu stranu mohla být i jednoduchá

odpověď: slučte svůj život s životem divadelním. Navíc by i zmiňované sousloví: „divadlo je způsob života“ dokázalo proč se tak šíří divadelním prostředím. Pokud, ale nejste příznivci jednoduchých odpovědí nabídnu ještě jednu. Vyžaduje to mnoho plánování a organizace svého dne, potažmo života. Při provozu nezávislého divadla a zároveň důstojného žití, tedy minimálně bydlení a stravy, není moc času, který byste si mohli dovolit promrhat. Jako hlavní předpoklad pro zvládnutí rodiny a divadla považuji vůli osoby tyto dvě roviny bytí zvládnout. Nemalou roli pak hraje i partner osoby divadlo provozující, protože divadelní život není úplně snadno slučitelný s „běžným“ životem, čímž myslím život pracujícího od pondělí do pátku v osmi hodinových směnách. Může se totiž lehce stát, že se partneři, kteří jsou z těchto dvou životů, nepotkávají, což může být pro vztah likvidační. Nechci tvrdit, že to je nepřekonatelná překážka, ale musí mít na sebe tyto partneři jisté štěstí, nebo právě zmiňovanou vůli. Při pohledu na Pavlu a Ludka vidíme, že je zde hlavní ta vůle.

Odpověď na výzkumný problém

Pro připomenutí. Výzkumný problém byl zformulován následovně: „*Lze ve vzniku a následném dvaceti letém fungování Divadla Líšeň najít obecně použitelnou strukturu?*“ z předchozího textu mohl čtenář pochytit útržky odpovědi na tuto otázku. Pokusím se tedy tyto útržky spojit v jeden smysluplný celek.

První částí této struktury jsou lidé, kteří ji tvoří. Je třeba aby tito lidé byli přesvědčeni o tom, že chtějí divadlo, ještě konkrétněji nezávislé divadlo, opravdu dělat, v kontextu napsaného, spíše žít. Pokud tomu tak nebude hrozí, že v lepším případě nebude kvalita tvorby na takové úrovni, jaké by potencionálně mohla dosáhnout. v horším případě by se daný člověk v takové tvorbě, životě, trápil. Osobně jsem tyto případy seřadil takto, ale věřím, že by se našli lidé, kteří by je prohodili. Na příkladu Pavly a Ludka, s přivřeným okem u Ludka ať nepíšu nepravdu, jsem ukázal, že divadlo bylo jediná cesta, která jim dávala smysl a ve které se rozhodli realizovat. Těžko by dosahovali takové úrovně, kdyby jim zároveň v této tvorbě nebylo dobře a nechtěli se jí věnovat.

Druhou částí je dovednostní nebo schopnostní výbava lidí, kteří divadlo tvoří. Není třeba aby všichni uměli vše, ale je dobré, aby ta paleta schopností byla co nejširší. Právě kvůli problémům, které před nimi v divadelní tvorbě vyvstanou. Konkrétně u Divadla Líšeň to byly otázky financí, které řešili svými dovednostmi práce s materiálem a zručností při výrobě, samovýrobě a později pomocí grantů. Obecně by se dalo říci, že z problémů, které se před nimi objevily neměli takový respekt nebo strach, aby se jím nechali ochromit a postupnými kroky je řešili. Dobře to šlo vidět na příkladu s autem, který řešili převozem všech možných náhradních dílů, při práci na *Sávitří* kdy zkoušeli po nocích na půdě, protože neměli prostor ani stálý příjem a museli chodit do práce. Nebo při výše popisované práci na inscenaci *Putin lyžuje*, kdy se řešily technické věci ohledně stavění vojenského stanu, apod. Dalším překážkou v tvorbě, kterou se jim podařilo vyřešit, jakkoliv bych chtěl najít lepší slovo než „problém“ bylo narození dětí a následné provozování divadla s malými dětmi. Zde se ukázalo jako velká výhoda rodinné fungování Divadla Líšeň, kdy bylo možné aby Kateřina, nebo někdo z inscenačního týmu či organizátorů akce, hlídala děti zatímco Pavla s Ludkem odehrávali představení. Mnoho počátečních problémů se jim také dařilo vyřešit čistě z toho důvodu, že byli mladí, plní energie a nad některými věcmi tolik nepřemýšleli. Dnes už by si netroufli fungovat tak jako tehdy, například s malými dětmi hrát tak často a tak daleko.

Závěr

Tuto práci jsem začal psát hlavně kvůli tomu, že mne představení Divadla Líšeň přivedlo k myšlence, že divadlo není vyprázdněné mrtvé umění, ale že dokáže s lidmi komunikovat. Tohle setkání ve mně zanechalo pocit, který jsem do té doby znal pouze z hudebních akcí hraničících s rituálem. Se vzpomínkou na tento silný zážitek jsem následující dny přemýšlel o mých dalších životních krocích a došel k tomu, že musím zkusit své štěstí a podat si přihlášku. Tato práce je důkazem o tom, že mi byla Fortuna nakloněna. Pozornému čtenáři jistě neuniká, že mezi řádky se během celé práce schovávalo něco, co se slovy těžko popisuje. Jedná se právě o projev, který bývá často a mylně považován za štěstí či náhodu. Mylně takto bývá označován, protože představa, že člověk dokáže svou vůlí ohýbat svou realitu, je ve velké míře nepodporován a zavrhován jako ezoterický blábol. Ovšem podívejme se na vývoj divadla a divadelních her. Jak často se tam objevuje tento motiv, kdy se Štěstěna, v dramatech i pod jménem Fortuna, usměje na toho, kdo jde svému štěstí naproti. Jestli z toho cítíte potřebu, aby daný jedinec měl pevnou vůli, cítíte to dle mého názoru správně.

Dalším motivem k této práci byl zájem o nezávislé divadlo, kde jsem spatřoval největší svobodu tvorby se vším, co to přináší, a tu jsem v tvorbě Divadla Líšeň opravdu objevil, a to i s negativními aspekty, které jsem předpokládal, konkrétně nejistotou. Samozřejmě jsem si vědom, že tento tvůrčí přístup není aplikovatelný na všechny divadelní i nedivadelní tvůrce, ale pro lidi, kteří jsou ochotni jistotu vyměnit za svobodu nevidím momentálně jinou cestu. Sám se za takového člověka považuji a rád bych ve svém budoucím směřování vyrazil touto tvůrčí cestou.

Třetím a posledním motivem bylo vytvoření návodu pro další tvůrce, kteří by se chtěli vydat touto cestou. Přiznávám se, že to bylo primárně myšleno pro mne samotného, ale nyní se nebojím o mé poznatky podělit s kýmkoliv, kdo se dočetl až sem. Ovšem během psaní této práce mi bylo čím dál tím víc zřejmé, že vytvoření uceleného seznamu bodů, které musí nový nezávislý umělec splnit, aby dosahoval kvalit Divadla Líšeň, nebude možné. Z těchto bodů mohu v závěru zdůraznit hlavně odhodlání k tomu nezávisle tvořit a vůli k tomu vše tomuto odhodlání podřídit. Avšak je docela pravděpodobné, že na jiného čtenáře promluví jako důležité jiné body z tvorby Divadla Líšeň.

Úplným závěrem musím napsat, že při psaní této práce jsem postupně zjišťoval, že odpovědi na mnou kladené otázky mají tendenci otevírat další a další otázky. Tento princip mi byl znám ze studií přírodovědných věd a zjištění, že tomu není jinak ani u věd humanitních, respektive věd divadelních mne jen ujistila v tom, že dělat ostrý řez mezi přírodními a humanitními vědami je nejen elitářské, z kterékoliv strany, ale také velmi ochuzující, protože jak bylo několikrát v této práci zmíněno, matematický přístup k divadlu je nejen možný, ale

hlavně může být vysoce funkční, což pro mne jako člověka s láskou k divadlu i matematice je velice uspokojující zjištění.

Zdroje

Literatura

EJZENŠTEJN, Sergej M. *Umenie mizanscény*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. ISBN 80-85455-69-2.

GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno: Paido, 2000. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-85931-79-6.

HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-246-0030-7.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 8073670402.

Základní pojmy divadla : teatrologický slovník. Edited by Petr Pavlovský. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. 348 s. ISBN 8072581716.

SVAŘÍČEK, Roman, ŠEĎOVÁ, Klára a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. 2. vyd. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0644-6.

MAREŠ, Jiří. (2015). *Tvorba případových studií pro výzkumné účely*. Pedagogika : časopis pro pedagogickou theorii a praxi, Roč. 65, č. 2 (2015).

Online

Analýza dokumentů – Sociologická encyklopedie. [online]. Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Anal%C3%BDza_dokument%C5%AF

Činnost oddělení umění - mkcr.cz. Ministerstvo kultury České republiky [online]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/cinnost-oddeleni-umeni-657.html>

Divadlo Líšeň. Divadlo Líšeň [online]. Copyright © Copyright 2021 Divadlo Líšeň [cit. 17.05.2021]. Dostupné z: <https://www.divadlolisen.cz/>

Festival Líšeň sobě 2016 | Portál vlisni.cz. Portál vlisni.cz | o dění a životě v Brně Líšni [online]. Copyright © vlisni.cz 2008 [cit. 17.05.2021]. Dostupné z: <https://www.vlisni.cz/spolky-sdruzeni/festival-lisen-sobe-2016>

Líšeň sobě – O lidech, kultuře a tradici. Líšeň sobě – O lidech, kultuře a tradici [online]. Dostupné z: <http://lisensobe.cz/>

Konkurence a trh. [online]. Dostupné z: <https://www.oalib.cz/openschool/mod/book/tool/print/index.php?id=1772>

Preamble - Asociace nezávislých divadel ČR. Asociace nezávislých divadel ČR - podporujeme nezávislé umění [online]. Copyright © [cit. 16.05.2021]. Dostupné z: <https://www.andcr.cz/preamble/>

Slovo a slovesnost – Pohyb divadelního znaku. Slovo a slovesnost - Základní informace [online]. Copyright © 2011 [cit. 16.05.2021]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=353>

Seznam obrázků

Obr. 1 Vypravěč příběhu, Sávitří, foto: archiv Divadla Líšeň	25
Obr. 2 Putin uctívající oběti teroristických útoků, Putin lyžuje, autor: Bořivoj Hájek.....	30
Obr. 3 Polní maršálci hrají Radeckého pochod (spíše ne), Červená, foto: archiv Divadla Líšeň.....	32

Příloha č. 1 Otázky

Osobní

Povězte mi, prosím, něco o sobě.

Co vás přivedlo k divadlu?

Měli jste celou dobu divadlo jako metu, které chcete v životě dosáhnout, nebo to přišlo tak nějak při cestě?

Které momenty byste ve svém divadelním fungování označili za těžké?

(další otázky, postřehy na místě,)

Vznik

Jak jste se dali dohromady k divadelní tvorbě?

Kdo s tím nápadem přišel?

Byl tento nápad způsoben nějakými vnějšími okolnostmi, nebo to přišlo z nějaké niterní potřeby? Nebo to mělo jiný důvod?

(další otázky, postřehy na místě,)

Tvorba

Vaše tvorba je specifická, má svou osobitou poetiku. Kde berete materiál a inspiraci pro tuto tvorbu?

(prostor pro doplňující otázky)

Jaký je váš dramaturgický plán?

(dlouhodobý x „od inscenace k inscenaci“)

Když už jste rozhodnutí nějakou inscenaci nazkoušet, jak to probíhá?

Jaké všechny role na sebe ve vašem dohadle verete a co je jejich náplň?

(můžeš mi víc říct o „této“ roli?)

(jaké jsou další role které nezastáváte a jak se na nich podílíte?

Jak vypadá vaše práce s externisty?

Co k této spolupráci vede?

Jak je možné, že 20 let děláte nezávislé divadlo v takové kvalitě?

Co bylo a je vaší hnací silou? Proč ve vaší tvorbě pokračujete?

(prostor pro doplňující otázky)

Co byly zásadní/zlomové okamžiky po dobu trvání divadla Líšeň? (v poslední době? krom toho co máte na webu?)

Co jste si museli vydřít a co přišlo zvenku?
Jak vypadá řemeslo nezávislého divadelníka?

Divadelní finance

Z čeho divadlo financujete?
Živíte se pouze pomocí divadla?
(prostor pro doplňující otázky)

Rodina a divadlo

Jak se vám daří kombinovat divadelní a rodinný život?
(další otázky, postřehy na místě,)

Příloha č.2 Rozhovor

A: autor

PD: Pavla Dombrovská

LV: Luděk Vémola

A: Já jsem na Vás zjistil, že se společně s Luděkem znáte ze Studia Dům, co vedla paní Tálská. Od tama bych očekával, že se dáte na nějakou divadelní školu, ale vy jste zvolili divadelní vědu a Luděk zvolil??

PD: Luděk má přírodovědeckou. Vystudoval obor chemie – matematika.

A: Chemie – matematika?! Aha! a jestli se můžu zeptat, proč jste zvolila obor divadelní věda? Našel jsem, že jste tam šla kvůli profesora Srby...

PD: Možná odpověď je ale i to, že mě jinde nevzali. Já jsem se hlásila na režii, dramaturgii, vlastně už nevím ani přesně na co všechno. Prostě mě na jiný obor nevzali. No a u Srby to nakonec vyšlo, že mne na odvolání vzali teda na divadelní vědu, tak jsem dělala divadelní vědu. Ale pokud se bavíme jako o škole, tak já vnímám jako tu praktickou divadelní školu to Studio Dům, kde prostě to opravdu mělo parametry školy. Ti lidi spolupracovali, ať už to byl Miloš Štědroň, Alena Ambrová, Jana Preková, a prostě tam byli lidi, kteří se těm děckám podrobně věnovali, jo... takže, co se týká divadelní školy praktické, tak to u sebe považují Studio Dům.

A: Jasně. A mohu se optat, proč se Luděk vydal právě tou přírodovědeckou cestou? Že skončil zrovna na tamté škole??

PD: tak to by bylo možná dobré, kdyby vám to řekl sám...

LV: Já jsem vlastně přišel do Brna studovat tu matematiku a tu chemii. A teď nevím, jestli hned v prvním nebo druhém ročníku, jak jsem studoval, tak jsem někde šel po ulici, viděl jsem Betlém, když tam hrálo Studio Dům a říkal jsem si: „Ty jo! To se mi jako líbí hrozně!“ Ale vlastně jsem neměl odvahy za těmi lidmi jít a říct jim jako „mi se to strašně líbí, já bych chtěl s vámi takhle něco dělat.“ Já jsem v té době už hrál na klarinet v Lidušce. Umění mě vždycky přitahovalo. Potom jsem začal shodou okolností chodit s jedním děvčetem, a to děvče chodilo do Studia Dům. A tam potřebovali muzikanty a ona mě tam tak jako táhla, říkala: „pojd', pojd', neboj se!“ No, tak jsem tam šel se přihlásit, že bych tam v něčem zahrál na klarinet. A tak jsem se tam takhle nenápadně etabloval a dlouho jsem tam fungoval spíše jako muzikant. Jenomže to Studio Dům, tím jak bylo takový komplexní, jak se to nevyčleňovalo: Ty máš tuto pozici

a ty máš tuto pozici... Jak se tam různě prolínaly ty tvůrčí věci. Tak mě začalo lákat i to herectví a ty věci jiné, jako scénografie. Jakože tam nebylo přesně daný: Muzikanti přijdou ve tři a pak půjdou domů, a pak přijdou scénografové. My jsme na tom pracovali společně a já jsem najednou zjišťoval, že mě baví ta komplexní práce na tom představení. Jo... Že mě bavily i zkoušky, kde se jenom pracovalo třeba na režii něčeho... Že mě tam baví sedět a sledovat ten proces, jak se ten nápad zpracuje, jak se vyvíjí, a tak.

A: Aha. Děkuji moc za odpověď!

LV: Pavla si dělá kafe, tak klidně ještě něco na mě!

A: Jo, tak já toho využiju! Tak tedy, ještě jedna z posledních obecnějších otázek, na kterou byste mi mohl odpovědět. Pamatujete si ten okamžik, kdy jste se spolu dohodli, že půjdete tou divadelní cestou? Jakoby kdy vyloženě budete dělat divadlo? Já vím, že předtím, než jste dělali v Líšni, tak jste byli mimo Brno, v Chebu, takže co vás vedlo k tomu, že jste si řekli „Jo, tak půjdeme dělat divadlo do Chebu!“

LV: Jo, já myslím, že tam fungují někdy, pro mne těžko popsitelné věci v životě. To je těžké takhle specificky... hahah... Jakože, já si myslím, že člověk v okamžiku, kdy se rozhoduje vědomě o něčem, tak už je vlastně dávno rozhodnuto. Akorát si toho člověk nevšiml. Ale podvědomě už předtím dělal nějaký drobný rozhodnutí, který ho navedl do situace, kdy se má rozhodnout, ale vlastně už je to daný. A já tím, že jsem studoval tu matiku – chemii, a mě ta matika bavila, docela! No, tak jsem stejně pořád lnul k té hudbě a k tomu umění jako celkově a držel jsem se toho pořád. A jakmile přišla situace, že já jsem jako udělal státnice a měl jsem jít na civilní službu někam, tak... no, to jsou takový životní synchronicity, když tomu člověk jde naproti... tak zrovna Pavla dostala nabídku, že může v Chebu režírovat. No a já jsem potřeboval někde sehnat civilku, ale chtěl jsem nějakou fakt zajímavou a jak mě to táhlo k tomu divadlu, už jsem byl dva roky u té Tálské, tak mi tam Pavla domluvila, že můžu v Chebu dělat jako kulisák. Zároveň to byla taková trošku finta, protože oni tam potřebovali hlavně herce. No, a tak já jsem tam byl psaný jako kulisák ale pohyboval jsem se v tom hereckém souboru a hrál jsem v tom představení, které Pavla režírovala. A tak to vlastně celý vzniklo. Protože při tom představení, které Pavla dělala, já jsem začal dělat s ní, s tím stejným přístupem, který jsme měli od té Tálské. Přitom jsme zjistili, že to chceme dělat vlastní cestou, že máme podobný názory na to, jak to vytvářet. A přesně jsme zjistili, že to kamenné divadlo nás omezuje přesně tam, kde my bychom to chtěli dělat jinak, jo, a tam jsou úplně typický příklady, kdy my jsme na scéně pracovali a řekli jsme si „To by bylo super, kdyby ten praktikábl tady měl díru. Kdybychom tam mohli tu loutku

zastrčit a hrát.“ Jak ji tam uděláme, tu díru? a tak jsme došli do těch klasických divadelních dílen, kde jsou ti truhláři, co vyrábí ty rekvizity. No a my jsme jim řekli „Hele, udělejte nám tady díru.“ A oni na nás koukali jako blázni a řekli nám: „no, to musíte zadat výkres, to musí jít přes radu. Ona musí schválit úpravu scény a nám to musí přes tu radu dojít.“ My jsme na ně koukali jako blázni... No a takových podobných zkušeností tam bylo hrozně moc! No a my jsme cítili, že to chceme dělat jinak. A už ve Studiu Dům jsme spolu začali dělat první projekt, první divadlo, který Pavla režírovala a já jsem tam hrál jako herec. Ale v tom Chebu jsme přesně narazili na to, kde jsou ty limity toho klasického provozu, a že vlastně jediná šance, jak to dělat, aby si člověk stál za svým je si založit nezávislý divadlo.

A: Jasně. Takže to bylo nějaké společné rozhodnutí vás obou. Nebo někdo přišel s tím, hele, takhle to dál nejde, musíme se osamostatnit!

LV: Asi to vzniklo tím, že jsme se o tom bavili a bylo to takový společný rozhodnutí, jo. Ale řekl bych, že Pavla to má ještě víc posunutý, jelikož vždycky chtěla dělat divadlo (i když teď se k tomu nepřiznává). Kdežto já jsem to měl jako tak, že to je jedna z cest, jak uchopovat ten život. Kdyby mě ten život zavedl někam jinam, tak klidně můžu být něčím jiným a jinak zkoumat život a objevovat, poznávat. Třeba ta hudba je pro mne velká věc, proto ta představení, která dělám většinou nejsou samotná činohra, ale jsou tam i ostatní věci, protože to mám rád v té komplexnosti.

A: Když jste to tak krásně načal, tu tvorbu. jelikož to je další oddíl otázek, ke kterým se dostáváme. Vaše tvorba, jak si troufám říct, je trochu specifická, tou poetikou, kterou do toho dáváte a vlastně i tím zpracováním, i nějakou tou komplexitou, kterou jste teď nějak popsal. A mě by zajímalo, kde na to berete dvě věci? Tou první je: duchovní, nějaká inspirace, nějaká vize. Tou druhou je: fyzická. Kde berete ten materiál k tomu?

LV: Jo, to by měla odpovídat i Pavla, protože já jsem trošku chaotik. Já když mám více možností, tak pořád vidím pro a proti, a teď se mi to jako rozrůstá a nejsem schopný to uchopit. Pavla je většinou ten, kdo přijde s tím nápadem a řekne hele, tohle je výrazná věc, tohle je problém nebo je to důležitý. Pojďme to zpracovat! Takže ona je většinou ten motor, který přijde s konkretizací té myšlenky. Tam to jako všechno začíná, že se shodneme na nějakém tématu a řekneme si „To je důležité!“ To, že člověk to opravdu cítí jako důležitou věc, chce to vyjádřit, to tomu člověku dává tu sílu tomu dát maximum. A tím se to asi tak všechno zodpovídá. Já si pamatuju, když jsme úplně poprvé začali zkoušet tu Sávitří, tak jsme fakt vůbec nevnímali čas, že jsme zkoušeli a najednou bylo třeba pět ráno. A my jsme to zkoušeli na půdě u nás a vlastně se nám hodilo, když je tma. To je pak lepší vidět ta stínohra, tak jsme zkoušeli

a zkoušeli, pak jsme spali, pak jsme něco vyráběli. Ale člověk tomu musí určitě hodně věřit, tomu, co dělá. Tomu musí hodně věřit. Tím pádem je schopný obětovat všechny možné věci a přestane být rozptylovaný těmi okolními věcmi, protože jim nevěnuje pozornost, protože je automaticky zahodí a jde se soustředit na to, co má před sebou. A to jde jenom když tomu člověk fakt věří.

A: Jo, a k té druhé části té otázky? Kde vlastně berete materiál pro tu samotnou výrobu? Já jsem pochytíl, že vy v hodně rozhovorech zmiňujete svoji půdu, která se mi teda zdá jako nevyčerpatelný zdroj materiálu.

LV: Já se ji snažím pořád vyklidit a pořád to je plný.

A: Tak to je dobrý, to znamená, že je tam ještě hodně materiálu.

LV: Ono to jde totiž jedno s druhým, tím jak člověk kolem sebe vytvoří tady ten částečný dojem, ale částečně mě vždycky bavily starý věci. Cítil jsem, že to má nějakou historii, že to je něco jiného, než když tam je úplně nějaká nová plastová věc, která je vyrobená v milionu množství. Že když někdo něco vyrobí vlastníma rukama a vloží do toho nějaký vlastní pocit, tak je to hodnotnější a vždycky jsem to tam cítil. Ale tím pádem i lidi to ví o mně, takže mi nosí staré věci, které by jinak vyhodili, protože to třeba pro ně nemá cenu, je jim to jedno, ale teď jako cítí, že ta věc není úplně blbá, že má něco v sobě. A tak, když neví co s tím, tak mi to donesou. Takže i sousedi nám často nosí věci nebo jednou tady byl nějaký trakař postavený před naším domem. Evidentně to někdo nechtěl vyhodit, tak nám to dovezl, s tím, že oni si to vezmou. Takže já se snažím vždycky a říct si, to už fakt nikdy nepoužiju a vyhodit to, ale pak se mi nějak sejdou jiný věci a mi je líto je vyhodit nebo k nim nějak přijdu, nedokážu to vyhodit, tak to schovám

A: Takže je to takový ten proces, že některé věci se z té půdy použijí, ale některé tam zase přijdou. Že se to tak obměňuje, vlastně takový divadelní fundus.

LV: Jojojo. A někdy je to teda velice dobrodružný, třeba můj otec dělal správce budov ve Vojenském výzkumném ústavu ve (cenzurováno). A tam je obrovská vojenská základna a on tam dělal technickou práci a oni tam vždycky něco vyhazovali, kór jak se snižovala armáda, tam se vyhazovalo hrozně moc věcí. A on vždycky říkal: „Dívej! To se vyhazuje, nechceš to?“ Třeba takovéhle patrony z děla, tak se mě ptal, jestli to nechci. Tak jsem řekl, jo, tak to dovezl. No a on dovezl a já jsem jich měl na půdě třeba dvacet. A říkal jsem si, proboha, co já s tím budu dělat! Ale potom jsme dělali to představení Domovní requiem a potřebovali jsme světla, a to bylo v době, kdy jsme neměli žádný peníze. No a řešili jsme, jak to budeme svítit, když nemáme světla. Tak já jsem vzal ty patrony a do toho jsem strčil žárovku a byly z toho ty světla. A svítilo to

kupodivu docela dobře, vlastně pořád to svítí dobře, a ještě jsme za to dostali nějakou cenu za scénografii, jak je to úžasný, že jsme zakomponovali světla do scény. Ale je to tak, že to třeba leží na té půdě hrozně dlouho a já už přes to prostě přepadávám. Tak si říkám, vždyť já nikdy nebudu potřebovat patrony z děla, na co mi budou patrony, to je kravina, tak to chci vyhodit, ale často mám tušení, že se to bude hodit. No, ale pak je ta fáze, kdy jsou tam věci, které se nikdy nehodily a nikdy hodit nebudou a už tam zůstanou. A pak jsou ty věci, které já vyhodím, protože je to fakt kravina a třeba za měsíc začneme zkoušet a v tu chvíli si řekneme... Tyjo! My jsme měli na půdě... něco... a já jsem to vyhodil, a to už se nedá sehnat, protože to je věc, která vlastně neexistuje. Tak je to takový boj.

A: Chápu. Já se teďka optám. Ale to možná bude spíše otázka na Pavlu nebo tak ji teda alespoň vnímám v tom vašem duu. Já se zeptám na váš dramaturgický plán. Já jsem sice četl, že vy to tak jako střídáte, že když máte nějaké to téma, které vás pálí, tak že to jdete zpracovat a od toho si jdete odpočinout k těm poetičtějším věcem nebo k těm pohádkám, či jak to nazvat nějak obecněji. Tak jestli tady v tom existuje nějaký větší plán nebo to berete jak to přichází?

PD: Jo.... Já si jenom najdu kafe! Já jsem si ho někde položila. Ludi! Dones mi kafe z toho... No já ho někde mám a nemůžu ho najít... Já se omlouvám, ale já jsem si uvařila kafe a teď ho nemám. No a jinak prosím vás! To, co vám tady řekl technický ředitel Luděk Vémola, že je tady ve (cenzurováno) tajná základna, tak to berte s rezervou a podrobte to ještě cenzuře!

Co se týká dramaturgie, tak si myslím, že jste to nějak pojmenoval. Prostě ty věci, které děláme, tak se dají roztrdit do nějakých linií a jedna z těch důležitých linií je to politický divadlo nebo dokumentární divadlo, kde jsou to buď původní moje texty anebo to vychází z nějakých různých materiálů, dobových nebo prostě z webu, to co se týká toho tématu. Anebo je to nějaká moje původní představa nebo se oboje tak nějak prolíná. Každopádně je to autorský divadlo, kdybych to chtěla říct tak nějak pojmenovaně. Takže to je dokumentární divadlo a potom je ta poetická linka, která asi taky vychází z toho, že jsme měli ty děcka. Ale tak jako není to jenom tím, protože někde jsem psala, myslím, že v CEDu to vyšlo, že mám takový specifický vztah k dětskému divadlu, že si prostě myslím, že nic takového neexistuje. Že by se to vůbec nemělo používat, protože dospělí by neměli vytvářet představení pro děti. A myslím si, že ta naše tvorba, kterou můžou vidět děti, protože jsou představení, které nemůžou vidět děti a není to kvůli těm dětem, ale kvůli tomu, že herci to nemůžou hrát před dětmi, prostě to nezahrají jako fyzicky. Myslím si, že pro děti to není dobrý, protože se tam řve a je to sprostý a chce to jako děcko, který je nějak poučený. Takže vlastně i ty

představení, který máme pro dospělé, tak málo který vyloženě není pro děcka, ale ty poetický věci, který svádí k tomu říct, že to je jakoby divadlo pro děti, tak já to tak nevnímám, protože si myslím, že dospělý člověk má potřebu si tyhle věci znovu a znovu připomínat. Mám i takový zážitky, že po takovém představení, na který šli rodiče s dětmi, tak pak za mnou někdo přišel a řekl: „Já jsem si myslel, že jdeme na představení pro děti, ale pochopil jsem v průběhu toho představení, že je to vlastně pro dospělé.“ a vlastně je to tak dělaný, že to představení má vrstvy. Některé fóry jsou pro rodiče a některý věci zase pochopí lépe to děcko, ale prostě přistupuju k tomu i s pokorou, že dítě je samostatná bytost a nemůžeme tvrdit, že to je jenom malej člověk. To tak není. Ale to už nechci rozvádět, to by se dalo rozvádět dlouho. Ale ta poetická linie, kdy se svým způsobem já jako tvůrce uklidňuju. Že když udělám představení třeba konkrétně Putin lyžuje nebo Hygiena krve, tak mám potřebu se prostě uklidnit tím, že udělám, jak říkám „něco hezkého“. Takže asi takhle.

A: Vy jste to tak trochu načla, tady s tím pojmenováním Lud'ka, jakožto technického ředitele divadla Líšeň. Chci se tedy zeptat, jak máte rozděleny ty role? Já vím, že divadlo Líšeň netvoříte jen vy dva. Jsem se díval, že máte produkční...

PD: a tak prakticky je zásadní ta produkční, kterou je Katka Slámová, která je s námi prakticky od začátku a i jako myslím si, že my tři tvoříme to nejvnitřnější jádro toho divadla. v podstatě to pojmenování Lud'ka jakožto technického ředitele je takové trošku srandovní. My se tak různě pojmenováváme, polníma maršálkama, principálkama, ale nikdy jsme neměli potřebu vytvořit si nějakou pevnou strukturu, kde by jasně bylo daný, kdo je šéf. Protože je jasný, že když si někdo z nás tří něco vymyslí a ostatní mu to neschválí, tak prostě nemá šanci se to vůbec realizovat. To prostě tak je. Takže v tom případě nemá vůbec smysl volit nějakého šéfa, protože to je jasný, že šéf je k ničemu, pokud my tři se na tom neshodneme. Takže by se mohlo říct, že my tři jsme šéf a ostatní nějak jako přicmrndávají. A teď samozřejmě hledáme různé další lidi, co se do toho zapojí. Třeba teď zrovna se chystáme na norské fondy, na docela rozsáhlý projekt, kde jsme zjistili, že už to sami neutáhneme a potřebujeme další posilu, ať už administrativní nebo propagační nebo nevím. Takže teď sháníme další lidi a postupně s námi spolupracuje několik desítek dalších lidí, který ať už jako herci nebo výtvarníci nebo jako scénografové nebo jako podpora všeobecná.... Takže pak je takový široký okruh lidí, kteří se zapojují pak už konkrétně, třeba v rámci té které inscenace. Každá ta inscenace má kromě nás tří ještě další jakoby tým, který třeba ještě dál dělá nějaký věci.

A: Takže jestli tomu správně rozumím, tak okolo toho vašeho nejužšího jádra se ke každé inscenaci pohybují lidi, které vy si vyberete k uskutečnění té dané inscenace.

PD: Co se týká toho realizačního týmu, jako třeba výtvarník, to jsou třeba lidi, který se opakují. Máme nějaké stálé, třeba Tomáš Vtípil dělal hudbu k několika inscenacím. Antonín Maloň s námi spolupracuje už třeba dvacet let. Prostě jsou to lidi z toho tvůrčího týmu a co se týká té organizační stránky, tak tam taky máme stálou inspicí. Nebo náš mladý Štěpán Vémola začal dělat taky inspicí nebo se prostě do toho zapojuje. Takže jsou tu i další lidi, díky kterým to divadlo funguje v čase.

A: Já mám teď takovou otázku. Jak je podle vás možné, že děláte dvacet let nezávislé divadlo v takové kvalitě? Jak si to vysvětlujete, že to stále je?

PD: Já si to nijak nevysvětluju, protože mě to nezajímá. Já to prostě dělám a tím pádem to je. To je jak kdybych se vás zeptala, proč ještě žijete. No tak asi zatím jste neumřel. Tak to je dobře a doufejme, že to tak potrvá ještě hodně dlouho. To je asi všechno.

A: Jako ano, to máte pravdu. Na druhou stranu u té smrti je to takový průměr... zeptat se kolikrát jsem pochyboval jestli chci žít, to je strašně fatalistické a asi to není pravda.

PD: No to určitě je pravda, a tak je to i s divadlem. Ty pochyby k tomu samozřejmě patří, to samozřejmě. Nikdo nemůže tvrdit, ani člověk ani my, jako organizace, že jsme neměli nějakou krizi. My prostě máme krize, nejsme žádný mrtvý objekty, to k tomu patří.

A: Takže jste si prošli nějakou krizí za těch dvacet let, kdy jste uvažovali, že to ukončíte?

PD: Nevím, jestli to dospělo až tak daleko, že bychom zvažovali, že to ukončíme, to si nejsem úplně jistá. Nechci tady rozvíjet nějaký přehnaný názory. Prostě, je to živý organismus. Stejně jako lidi uvažujeme, jestli dneska vstát nebo nevstát z postele. Prostě stejné je to s divadlem, takže jako jo. Samozřejmě.

M: Já poslouchám a přemýšlím o tom, a taky nevím. Nevím, co bych k tomu dodal.

PD: To jste si vybral dobrý téma, to jsem teda zvědavá na co přijdete. Ale my vám to nebudeme diktovat, to si musíte vyzkoumat.

A: Já jsem právě rád.

LV: My nevíme no, my se moc těšíme na ten výsledek.

PD: Zjistíte, a pak nám to řeknete.

A: Snad. Dobrá. Tak jestli se tedy mohu zeptat, co byly nějaké zásadní okamžiky v tom vašem dvacetiletém fungování?

PD: Víte co, ono, pro Vás je možná těch dvacet let hodně, ale pro nás je to... My jsme nad tím nestíhali nějak uvažovat. My jsme prostě každý druhý rok dělali novy inscenace, do toho jsme hráli, do toho jsme spravovali barák, narodily se nám děcka do toho jsme přemýšleli z čeho budeme nakupovat potraviny, z čeho budeme opravovat barák. Do toho cosi kdesi. To můžu říct, že po těch dvaceti letech, jsme se třeba tak nějak momentálně zastavili, až teď v kovidu. Což ale taky není pravda, protože tady technický ředitel otevřel svoje poznámky, co má všechno nedodělaný. A zatímco před rokem tam měl tři sta položek, tak teď už tam má čtyři sta osmdesát položek, co všechno má spravit. Takže pokud se tady budeme bavit, o nějakým jako přemýšlení, tak já nevím, taky prostě nejsme bozi, abychom museli furt přemýšlet nad vším, když na to nemáme kapacitu. Tak prostě děláme to co je potřeba a snažíme se žít smysluplný život. Občas si i jako uvědomíme, že to je jako zajímavý, ale na druhou stranu. Hele, já znám spoustu souborů, které fungují stejně jako my a není to zase takový div. Jen když si vybavím třeba Buchty a loutky, to je takový podobný soubor jako my a jsou spříznění a fungují možná o pět let déle než my. Pak Vít'a Marčík, který hraje a určitě hraje aj dýl než my. A prostě i v Brně by se určitě našly soubory, které fakt jako existují dlouho.

A: Dobrá. Tak já se zkusím optat trošičku jinak. Jak podle Vás vypadá vaše řemeslo nebo... Co to obnáší, řemeslo nezávislého divadelníka?

PD: To nevím. Co tím myslíte?

A: Jakoby, Jak to říct? Jaké máte kvality, nebo jaké by musel mít člověk kvality, aby mohl dělat to, co děláte vy?

PD: Hlavně asi musí mít odvahu to dělat. To si myslím, že je zásadní. A jako asi je dobrý, když... zase asi nemůžu něco takového říkat, jelikož každý má nějaký jiný vybavení, jiný zdroje, schopnosti. Já si myslím, že u nás je dobrý to, že jsme docela všestranní. Že když si poskládáme ty naše schopnosti od matematiky až po nějakou muziku. Že toho vlastně děláme jako hodně. Jsme zároveň hudebníci, zároveň umíme napsat text, zároveň to umíme zrežírovat, vymyslet na scéně. Co nejsme, tak nejsme výtvarníci, ale i když to není pravda, protože Luděk vyrobil masku na tu Hygienu krve. Což je zásadní výtvarný artefakt našeho divadla. Takže tohle asi, ta všestrannost, že máme širokou základnu schopností. Že jsme schopni udělat představení a jsme schopni udělat i výtvarnou dílnu i moderní? dílnu i nějakou další dílnu. Jsme schopni udělat festival, nebo jsme jako divadlo nějakým způsobem začlenění do nějakého aktivistického života. Že tady řešíme nějaký problémy a v podstatě i díky tomu divadlu umíme ty problémy zviditelnit třeba. Takže je to prostě je to takový zajímavý život.

A: Já bych měl jenom takovou doplňující otázku. Vy jste zmínila, že musí mít člověk odvalu a mě teda napadá... Proč?

PD: Proč? Tak aby se do takových věcí pustil, vždyť je to hrozný, co my děláme.

LV: No já si nejsem jistý, jestli je to odvaha. Já třeba kdybych věděl, co to všechno obnáší, když jsme začínali.

PD: Tak bys řek, že to je přece blbost, ne? Ne, já tou odvahou myslím to, že když někomu řeknete: „Tak, udělej představení! Nemáš ani lidi, ani peníze, ani prostor ani nic, a teď udělej představení.“ Tak prostě většina lidí vám řekne, že seš blbý, vždyť to přece není možný. A my tak v podstatě, i když teď trochu přeháním, ale my tak vlastně fungujeme. A bohužel, celých těch dvacet let tak relativně fungujeme. Máme sice relativní svobodu, což je pravda, například ve srovnání se státními organizacemi, které mají třeba stálý přísun peněz, ale ty přitom jsou daný něčím. Ale v podstatě za tu svobodu my furt platíme tady tou nejistotou. No a pro mě je to ta odvaha. Luděk si myslí, že je to blbost, ale já si myslím, že je to odvaha.

LV: Já si pod odvahou představuji něco jiného. Toto je spíš, hmmm.... a ani to není hloupost nebo něco. Spíše je to něco jako, že si nepřipouštím ty strachy, který na mě působí, že když je nějaký problém a chci ho fakt vyřešit, tak neuvažuji nad tím řešením, nebo, že to nejde, nebo proč bych se toho bál, nebo proč hledat nějakou jednodušší cestu, když chci tohle.

A: Napadá mě slovo „odhodlání“, jestli bych to mohl tak nějak popsat...

LV: Jo! Určitě je to mnohem blíže odhodlání!

A: Takže je to z vaší strany blíže odhodlání. Dobře.

LV: No je to i v těch detailech. v každém představení je nějaký problém, který na začátku se zdál neřešitelný...

PD: To je ta matematika...

LV: Akorát, že tím jak to člověk chtěl dotáhnout a pořád šel tím směrem, tak se mu ten problém podařilo vyřešit. Ať jsou to nějaké technické detaily nebo nějaké jiné... že jsme si třeba řekli, že budeme dělat s těmi Romy. A každý nám řekl, že nám nebudou chodit na zkoušky. A nakonec ta spolupráce trvá strašně dlouho a my se s nimi jako kamarádíme a máme tam prostě přátele už leta...

PD: Je to zajímavé s nimi.

LV: Je to s nimi zajímavé. A i technicky, každý to představení má nějakou jako výzvu, kde by si člověk nejraději řekl: „tak tudy ne! To je zbytečně náročný!“ Ale když to jde

po tom smyslu, že to v tom představení má být, tak my tu výzvu prostě vyřešíme. Třeba v tom Putin lyžuje je třeba ten stan. Ten jsme koupili a původně jsme si říkali, že to je zbytečnost. Jo. Že by to šlo udělat bez stanu a bylo by to jednodušší. Ale nakonec nám ten stan přišel tak výrazný prostor. A že ten stan tak pomůže tomu představení, když ti lidi budou uvnitř toho vojenského stanu. Že jsem došel do nějakého vojenského bazaru a já jsem prostě koupil stan. A pak jsme řešili.... Vždyť většinou nás pozvou někam, kde máme zahrát na betonu nebo v nějakém sále, tak jak to postavíme? Vždyť to se tluče kolíky do země, jo. Tak jsme museli vymyslet nějakou konstrukci, jak to podepřít, aby to stálo. A teď jsme schopni hrát v baletním sále na nových nalakovaných parketách a ani škrábanec. Sbalíme to a odjedeme. Všechno se nám vleze do auta. Jo...

PD: No to je asi důvod, proč Luděk to divadlo dělá. Jednou někde tvrdil, že ho nejvíc baví couvat dodávkou s vozíkem. To je prostě takhle...

LV: Ale něco na tom je jako. Mě to fakt strašně baví.

A: Vy si z toho divadla děláte legraci normálně! No.

PD: Ne, my to bereme vážně. neberte si to osobně.

A: Nebojte, já jsem to myslel trochu jako vtip! Já se možná teďka přesunu k trochu vážnějšímu tématu, které bývá většinou tabu. Tak kdyby se vám na to nechtělo odpovídat, tak klidně řekněte, že to nechcete. Vy jste to i jako párkrát zmiňovali, a to jsou finance u nezávislého divadla. Jak jste to v těch počátcích zvládali, když jste neměli vůbec nic a chtěli jste z toho nic udělat divadlo?

PD: Jako vůbec jsme to nezvládali. Začali jsme tak, že jsme u kamaráda, který s námi hraje už dlouho, tak u jeho otce jsme loupali cibuli a prostě dělali jsme takové brigády, ze kterých jsme si toho moc nevydělali. Pak jsme se dostali do bodu, kdy jsme neměli vůbec žádný prachy. A to ještě musím říct, že v tu dobu jsme to divadlo nějak měli, protože jsme hráli Robinsona v rámci Studia, že to první představení Černá pana, tak to jsme potom nehráli, ale hned jsme vytvořili Robinsona, kterého jsme přivezli do Brna. Ujala se ho Tálská ve Studiu, takže jsme ho nějakou dobu uváděli v rámci toho Studia. Ale dělali jsme další představení Červená, což byla taková trochu improvizace, hudebně, zvukově výtvarná. A nějakou dobu jsme si zkoušeli vydělat nějakými brigádami. To se nám vůbec nedařilo, až nakonec Luděk šel učit tu matematiku na Kociánku. Což nám vlastně zaručilo aspoň nějaký jeden příjem. Do toho jsme teda začali mít ty děcka nebo se nám teda narodil starší syn. A vlastně pak se nám to divadlo začalo nějak rozvíjet. Vznikla Sávitří, začaly vznikat i další věci, začali jsme hrát. Což jsme taky nepředpokládali, že začneme hrát, když máme malý děcko, ale

prostě nějak bylo v pohodě, tak jsme to dělali. A vlastně postupně jsme to nějak dělali, až se nám sešly ty prachy, že si Luděk snížil úvazek.

LV: To šlo dělat postupně, že já jsem nastoupil na plný úvazek jako učitel. My zas nemáme velké nároky, složenky jsme zaplatili, jo, což předtím jsme měli fakt problém zaplatit za plyn, elektřinu... Ale jak jsem nastoupil do práce, tak to bylo v pohodě. Ale bylo to jako těžký, že já jsem přišel z práce a já jsem vyráběl Sávitří loutky, pak jsme třeba do noci zkoušeli a já jsem šel ráno do práce. To bylo hrozný.

PD: Ještě to bylo tak, že jsme tu Sávitří udělali, já nevím, to stálo dohromady asi deset tisíc. My jsme všechny věci měli nejen z půdy, ale prostě jsme chodili na různý skladiště a většina těch věcí jsou opravdu jako odpadky. Nebo nám někdo něco dal, nebo jsme takhle šli na pilu a vyžebřali jsme tam dřevo na scénu. Prostě jsme to řešili tímto způsobem. A jezdili jsme 1203 což je taky samo o sobě sebevražda. Ale prostě žili jsme takhle nějak a vlastně jsme postupně, jak divadlo začalo dostávat dotace, tak jsme se nějak jako mohli více a více profesionalizovat. Pak ale byly momenty, kdy jsme ty dotace najednou nedostali. To třeba šel Luděk čistit kotle, jo, nebo něco...

LV: Je třeba říct, že ta práce, do které jsem nastoupil, to učení na té Kociánce, tak to mě strašně bavilo! To nebyla jako práce, kde jenom nabouchám peníze a jdu pryč. Což bylo pro mne taky důležitý, že jsem dělal něco, co mne taky baví a co považuji za smysluplný, protože jsem učil... a to jenom tak bokem. Učil jsem matematiku tělesně postižený, a protože to byla vlastně speciální škola, tak já jsem měl třeba 10 žáků ve třídě. z toho jich tam reálně bylo 8 a z toho 2 byli nemocní. Takže já jsem přišel do třídy a já jsem učil třeba pět děcek. Takže to bylo něco jiného. A výhoda byla, že já jako matematik jsem ještě s jedním kolegou sestavoval rozvrh pro celou Kociánku. Takže já jsem si pak domluvil, že budu chodit učit jenom čtyři dny v týdnu a udělal jsem si podle toho rozvrh. Pak jsem učil jenom tři dny v týdnu a udělal jsem si podle toho rozvrh. Pak už jsem učil jenom dva dny v týdnu, a pak už jsem říkal: „nashle víte co, to nemá smysl. Divadlo valí na plný pecky a já už to nestíhám.“ A pak fakt byly období, kdy jsme měli slabý dotace, do toho už jsme měli pronajatý nějaký prostory, už jsme měli nějaký lidi a najednou prachy nebyly. A já jsem šel s kamarádem, který čistí kotle kyselinou, tak mi říká... Pojď, seš chemik a nalíval jsem kyselinu do nějakých průmyslových kotlů horníkům v Mostecké uhelné, protože jsme potřebovali zaplatit složenky.

A: Jasně! Děkuju. Pomalu se chýlíme ke konci. Ono se to tak nějak prolíná. A jak se vám asi i teď nebo v minulosti dařilo to prolínání rodinného a divadelního života. Já jsem teda pochytil z odpovědí, že to teda nějak šlo, jakoby hrát s dětmi a rozvrhy ve

škole byly na vaší straně... Ale co byste mi k tomu řekli, jestli je to dobrý nápad mít rodinu a nezávislé divadlo?...

LV: Jo. Nám se to osvědčilo.

PD: Měli jsme štěstí na děti.

LV: Jo, to je pravda! Né, tak ony když jsou ty děti malý, tak oni prostě milují vjemy, jakýkoliv. Takže my, když byly děti malý, tak to bylo hrozně jednoduché. Furt se někam jezdilo a my byli šťastní!

PD: Bylo to náročný! a je pravda, že tohle je spíše otázka na naše spolupracovníky, protože si pamatuju, že naše Katka, která s námi dvacet let spolupracuje, tak byla situace, kdy Vaška? o půl noci, v Broumově vozila v kočárku po parku, protože my jsme hráli tam venku Requiem a potkala ji tam banda Romů a schytala tam! Jedna Romská ženská ji tam říkala, že toto by romská ženská nikdy neudělala! Ale mladý si nestěžuje. Když jsem se ho zeptala, jestli má nějaký trauma, nebo jak jsme mu ublížili jako rodiče. Ať si vzpomene. Tak mi vyčetl, že jsem mu sežrala čokoládu. A tak jsem usoudila, že pokud tohle je to nejhorší, co jsem mu udělala, tak prostě u nás dobrý. Ale jo, bylo to náročný, hlavně si myslím pro ty ostatní lidi, co s námi byli, protože nám pomáhali. Jako to je zase taková jako nespravedlnost, ono se říká, že když má dítě, já nevím třeba herečka nebo nějaký okrajový člen souboru, tak se může nějak vyšoupnout. Jenomže mně museli všichni pomoci, protože mě nikdo vyšoupnout nemohl, aby to divadlo fungovalo a je fakt, že někdy to byly bizarní situace. Já si pamatuju, jak jsme hráli Sávitří a byl tam plný sál a já jsem seděla ve scéně a kojila děcko a prostě se řeklo, až režisérka, herečka dokojí, tak se bude hrát. Což je divné, ale prostě holt se tomu museli přizpůsobit úplně všichni, no. Tak to bylo no. A vždycky to nebyla taková sranda, ale prostě tak jsme to měli. Je fakt, že ty děcka to zvládaly. My jsme se řídili vlastně jako jimi, protože kdybychom viděli, že to nějak nezvládají, tak jsme přišli na to, co chceme v životě dělat, ale klidně to teď můžeme na pět nebo deset let odložit, a pak se k tomu vrátíme, ale ta situace prostě byla taková, že já, než jsem rodila, tak jsem hrála, a pak jsem porodila a řekla jsem si, tak teď si dám pauzu, třeba měsíc, dva, rok, několik let... ale pak volala nějaká paní, abychom jí zahráli někde v Karolínce, nebo někde prostě v horách, a ona mě prostě ukecala. Že to je v pohodě, že oni se postarají. Tak my jsme tam jeli tou 1200troskou, protože to si pamatuju, že to bylo speciální auto, kde se v zimě nesmělo topit, protože by se ochladil motor a v létě se naopak muselo topit, aby se ochladil motor. No prostě v zimě byla zima a v létě horko a my jsme jeli, a to mimino mělo konec šestinedělí. A já už nevím, proč jsme to dělali a už to vám to nevysvětlím. Prostě byla to blbost, ale z nějakého

důvodu jsme to dělali, ale bylo to strašný. Asi jsme byli mladý a blbý. Nejhorší bylo, že ty děti si na to zvykly, takže já si třeba pamatuju moment, že my jsme dojeli odněkud třeba po 10 hodinách a byli jsme úplně polomrtví, tak třeba Štěpán, ten odmítl vystoupit z auta a řval a chtěl jet někam dál... a když jsme byli doma a nic se nedělo, tak byl strašně nasraný, že se nic jako neděje, protože byl pořád zvyklý na to, že se něco děje. Takže já si pamatuju, že byla bouřka a já jsem tady běhala po zahradě s miminem a on byl nadšený, protože mu se musely vytvářet ty zátěžové situace a stres. A když jsme nikde nebyli s divadlem, tak se ty situace musely potom vytvářet uměle, protože to dítě na to bylo zvyklé.

LV: Ale třeba s tím autem to bylo tak, že to nebylo s tím dítětem rozumný. Já bych to neudělal podruhé, jo. Ta 1203 byla strašně poruchová! Já jsem vozil velkou bednu náhradních hadic.

PD: Prakticky další auto v kufru, aby se to udrželo pohromadě.

LV: My jsme jezdili do Prahy a ta cesta do Prahy nám trvala 5 hodin tou 1203. My jsme jezdili tam a zpátky odehrát, takže my jsme tam jeli pět hodin, postavili jsme scénu, odehráli jsme, sbalili jsme a pět hodin jsme jeli domů. To trvalo. Jeli jsme s tím do Berlína a ta cesta nám trvala tou 1203 dva dny. To jsme jenom jeli tou 1203 do toho Berlína.

PD: a už to neříkej nebo si bude o nás myslet, že jsme padlí na hlavu.

LV: Jo! Jeli jsme z kopce, byl sešup a najednou kouř vod kol, už prostě brzdy odešly... Já jsem to zahučel do toho štěrkového pásu pro kamiony. A to s malýma dětmi!

PD: No prostě dělali jsme věci, který bychom dneska už nedělali! Byli jsme mladí, nerozumní a nikomu nepřejeme, aby to zažil. Jsme rádi, že jsme to přežili a vůbec nerozumíme tomu, že nejsme mrtví a už se o tom nebudeme bavit. Tak a je to všechno, co jste chtěl nebo tam ještě něco máte?

LV: Ještě mě napadlo, že to, že existujeme, je z velké díky třeba Brnu, které nás podporuje. Teďka už jsme prokázali, že nějak děláme něco kvalitního a není to, že bych musel poděkovat, to nemusím tady v našem rozhovoru, ale když si třeba teďka tady dělám pořádek tady v těch dotacích a v tom účetnictví, tak je to zásadní, že to Brno nám dává ty dotace. Díky tomu my žijeme. Protože tu sílu, kterou my máme na to, být do rána vzhůru a jezdit 1203, které nefungují brzdy, tak tu už nemám. A to už jako nejde takhle dělat. A tím pádem jde ale pokračovat díky tomu, že se najdou ti donátoři, kteří to podpoří, to co děláme.

A: Jo, tak já bych měl už možná poslední otázku, ať vás už dále nezdržuju z vašeho nabitého programu. a to je čistě má osobní, že mě to zajímá. Jak pokračují nebo jak pokračují opravy toho nového divadelního prostoru, který jste si našli poté, co jste iniciovali opravu toho prvního?

PD: Ted'ka nevím, který máte namysli?

A: Poté co se opravil ten Dělnák jakoby z nějakých těch dotací, atd., tak jste psali, že jste si našli prostor nový.

PD: To tak asi není. Dělnák, to je prostě majetek města a paří to pod kulturní centrum Líšeň a městská část si to nějak postupně opravuje, furt to nemá hotové. Každopádně my jako žádný vlastní prostor nemáme, ani o něho neusilujeme. My máme ted'ka sklad na Ondráčkové, kde máme zkušebnu a nějaký administrativní zázemí. Ale jako prachy na to, to opravit nemáme, spíše čekáme na to, že nám to seberou, protože různě popuzujeme vedení radnice a takové věci. Takže prostě spíše se zamýšlíme nad tím, kam se odstěhujeme, až nás vyhodí. Ale neusilujeme o to, vytvořit nějaký prostor. Protože pokud my hrajeme, tak hrajeme tam, kde si nás pozvou a to co za největší peníze, prostě, že si nás koupí ideálně. Anebo hrajeme tady doma na dvoře nebo tady v lese nebo v Líšni. Snažíme se hrát na místech, které jsou nějak ohrožené. třeba ted' jsme hráli v Jedlím parku, který prostě starosta chtěl nechat zastavět. Nebo prostě když je v Líšni nějaký místo, který je ohrožený, například fotbalisti chtěli zastavět zahradu Orlovny, tak tam jsme hráli. Nás baví to spojit s takovou nějakou myšlenkou, jako záchrannáskou. A vlastně hrajeme nejraději venku.

LV: My těch věcí máme tolik, že už jenom uskladnit ty inscenace zabere strašně moc místa. Tím pádem ten sál, který máme ted' pronajatý, tak my ho minimálně potřebujeme na uskladnění těch věcí. To já už ted'ka přemýšlím, že kde to není minimálně do dvou nebo tří metrů tak už tam nevjedu s vozíkem. Navíc tam to má výhodu, že je tam vjezd až dovnitř, takže i ve špatném počasí najedu a vyložím to. A za druhé, my jsme původně chtěli si vytvořit nějaké jako zázemí, uvažovali jsme o tom, i jako sál, kde bychom hráli. Ale já jsem si pak uvědomil, že to je tak trošku past, protože jakmile má člověk místo a chce hrát jenom na tom místě, tak má nějaký okruh publika, který se nasytí tím představením a musí hned vzniknout premiéra a takhle to člověka jako žene dělat pořád a pořád nový premiéry, což je na úkor toho, že to představení nedodělá tam, kam by chtěl.

PD: A hlavně my nejsme schopni to tímhle způsobem vést. My nejsme repertoárový divadlo.

LV: Nás prostě baví hrát jednu věc rok, ale to se dá právě díky tomu, že cestujeme. Stále nás vidí noví diváci.

A: Super! Tak to děkuju, že jsem si v tom udělal jasno. Já jsem si právě myslel, že to máte jakoby nový projekt.

LV: To jsou divadelní sklady.

A: Já vám děkuji moc! Jakmile rozhovor přepíšu, tak vám ho pošlu ke schválení a klidně mi to proškrtejte. a budu se těšit na to, co z toho vydoluju. Proč teda fungujete těch dvacet let.

PD: To jste hodný, to se těšíme! Na to jsme čekali těch dvacet let, až nám to někdo vysvětlí.

Příloha č.3 Seznam kódů seřazených do kategorií

A Jak vzniklo divadlo Líšeň?

B Čím se vyznačuje tvorba Divadla Líšeň?

C Jak zvládnout nezávislé divadlo a osobní život dohromady?

Osobní

A1 Osobní informace (Povězte mi prosím něco o sobě.)

A2 Divadelní počátky (Co vás přivedlo k divadlu? Měli jste celou dobu divadlo jako metu, které chcete v životě dosáhnout, nebo to přišlo tak nějak při cestě?)

C1 Divadelní obtíže (Které momenty byste ve svém divadelním fungování označili za těžké?)

Vznik

A3 Počátky Divadla Líšeň (Jak jste se dali dohromady k divadelní tvorbě? Kdo s tím nápadem přišel? Byl tento nápad způsoben nějakými vnějšími okolnostmi, nebo to přišlo z nějaké niterní potřeby? Nebo to mělo jiný důvod?)

Tvorba

B1 Specifičnost tvorby (Vaše tvorba je specifická, má svou osobitou poetiku.)

B2 Dramaturgie (Máte nějaký dlouhodobý dramaturgický plán?)

B3 Průběh zkoušení (Když už jste rozhodnutí nějakou inscenaci nazkoušet, jak to probíhá?)

B4 Inspirace (Kde berete materiál a inspiraci pro tuto tvorbu?)

C2 Organizace divadla (Jak máte v divadle rozdělené role, režie, scénografie apod.? Spolupracujete s nějakými lidmi externě? Co k této spolupráci vede?)

C3 Motivace (Co je vaší hnací silou? Proč ve vaší tvorbě pokračujete?)

Divadelní finance

C4 Divadelní finance (Z čeho divadlo financujete?)

C5 Osobní finance (Živíte se pouze pomocí divadla?)

Rodina a divadlo

C6 Rodinný život (Jak se vám daří kombinovat divadelní a rodinný život?)