Masarykova univerzita
Filozofická fakulta

Kabinet divadelních studií při
Semináři estetiky

Teorie a dějiny divadla

Silvie Jasičová

Divadlo Líšeň

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Eva Stehlíková

2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....

Zde bych ráda poděkovala vedoucí práce Prof. PhDr. Evě Stehlíkové a členům Divadla Líšeň – Pavle Dombrovské, Luďku Vémolovi, Kateřině Bartošové a Ireně Moštkové kteří svou pomocí a konzultacemi přispěli ke vzniku této práce.

OBSAH

ÚVOD 5
KAPITOLA I. 7
Jak to všechno začalo. 7
KAPITOLA II. 10
Červená 10
Sávitrí 13
Domovní requiem 18
Robinson 22
Paramisa – Chytrý hloupý Rom 26
Nová inscenace 29
KAPITOLA III. 31
Divadlo zapomenutému publiku 31
„Dělňák“ – kulturní centrum v Líšni 33
ZÁVĚR 35
LITERATURA A PRAMENY 37
Primární literatura 37
Sekundární literatura 43
Audiovizuální prameny: 43
SUMMARY 45
PŘÍLOHY ..... **Chyba! Záložka není definována.**
Akce Divadla Líšeň ..... **Chyba! Záložka není definována.**
Fotografická příloha 48
Příloha – stanovy občanského sdružení „Líšeň“ 60

ÚVOD

Rozhodla jsem se svou práci věnovat netradičnímu, experimentálnímu a původnímu divadlu – Divadlu Líšeň. Založili jej odchovanci Studia Dům, Luděk Vémola a Pavla Dombrovská. Jejich divadlo na brněnské periferii působí od roku 1997, kdy se oba jeho zakladatelé nastěhovali do domku ve staré Líšni, a poskytli tak svému divadlu zázemí, dílnu i jeviště. Oba ve své vizi vycházejí z toho, co se naučili od zakladatelky Studia Dům Evy Tálské, a sice vyrobit si všechny složky divadla sami při přípravě jakéhokoli představení. Je pro ně důležité vyjádřit se skrze pohyb, hudbu, slovo a zvuk k věcem, jež nás obklopují, a všem těmto divadelním složkám přikládají ve svých inscenacích stejnou váhu. Texty jejich her nejdou oddělit od zvuku či pohybu, jak jsme tomu zvyklí v kamenných divadlech, ztratily by tím na svém prvotním významu. Zakladatelé se nebrání ani vyjadřování prostřednictvím loutek, maňásků či masek, těmito netradičními formami však vyslovují aktuální témata, proto také jejich poetika tak často promlouvá k dětským i dospělým divákům.

Se vznikem tohoto divadla se snoubí i další projekty, které jeho členové uskutečnili. Prvním z nich byl projekt *Divadlo zapomenutému publiku*, jehož prostřednictvím Divadlo Líšeň přichází za obecenstvem, které nemůže přijít za nimi. V rámci tohoto projektu navštěvuje divadlo nejrůznější ústavy, nemocnice a psychiatrické léčebny. Dalším úspěšným počinem byla obnova zchátralého kulturního střediska ve staré Líšni. Pavla Dombrovská a Luděk Vémola si všimli rozpadající se budovy a „probudili ji ze sutin“ svým stejnojmenným festivalem.

Za deset let své existence vytvořilo líšeňské divadlo celkem šest inscenací. Ve srovnání s ostatními divadly se to může zdát jako nemnoho, avšak inscenace Divadla Líšeň vznikají od prvotního nápadu přes vymýšlení a uskutečňování všech složek inscenace až k hotovému dílu. Inspirací pro nové představení je vždy aktuální životní situace či pocit, ten se stává tématem rodícího se projektu, s nímž pomalu přichází vize scénického zpracování. Poté se inscenátoři věnují shromažďování materiálu, který by bylo možné použít ve výsledném tvaru. Na zkouškách je pak nutné prověřit všechny možnosti a mezi nimi zvolit tu nejlepší. K tomu je zapotřebí průměrně několik měsíců až rok usilovné práce, než je tvar kompaktní, a tak připravený předávat divákovi svá poselství.

Svou bakalářskou práci pojímám jako průřez historií tohoto divadla, činnost divadla pouze představuji skrze popisy jejich inscenací. Snažila jsem se zkompletovat veškerý tiskový materiál týkající se historie, inscenací, projektů a festivalů líšeňského divadla. V tomto textu usiluji o zmapování jejich tvorby – od prvotních divadelních experimentů po profesionálně koncipované projekty dnešních dnů.

K orientaci ve světě loutkového divadla mi slouží knihy Aloise Tománka, který se věnuje technické stránce loutkového divadla, výrobě a typologii loutek, z nichž některé využívá ve své tvorbě i Divadlo Líšeň. Dále čerpám z děl Alice Dubské a Jaroslava Blechy, která se věnují dějinám loutkového divadla v našich zemích. Tyto historiografické texty používám i přesto, že tvorba Divadla Líšeň nespadá pouze do dějin loutkového divadla, ale zastupuje spíše proud neoficiálních divadelních představení, existujících po celou historii divadla paralelně s oficiální divadelní tvorbou.

Dalším materiálem, který ve své práci využívám, jsou recenze, kritiky a jiné odborné texty. Tento tiskový materiál jsem získala z Divadelního ústavu v Praze a z archivu Divadla Líšeň. Jedná se o články v odborných periodicích, jako je časopis *Loutkář* či *Divadelní noviny*, nebo jsou to nejrůznější rozhovory se zakladateli Divadla Líšeň, otištěné zpravidla v regionálních denících. Rovněž mám k dispozici desítky krátkých článků zvoucích čtenáře na představení či reflektujících ta již odehraná.

Pracuji nejvíce s rozsáhlými články z odborných periodik, u nichž se mi podařilo zjistit kompletní bibliografické údaje, ale také s novinovými výstřižky uloženými v archivu Divadla Líšeň, které jsou archivovány častokrát pouze s názvem samotného článku, autor či zdroj zde není uveden, což znemožňuje uvést celý bibliografický údaj. U textů, které byly pro mou práci důležité, jsem se pokusila jejich původ identifikovat v novinových archivech knihoven. Jako další zdroj mi slouží programy, scénáře a záznamy inscenací, které mi členové divadla poskytli. Neméně cenným zdrojem pro mne byly rozhovory s Pavlou Dombrovskou.

Práce je rozdělena na tři hlavní kapitoly. První odhaluje okolnosti vedoucí ke vzniku líšeňského divadla. Ve druhé se věnuji jeho inscenacím. Popisuji tvorbu každé inscenace a její výslednou podobu, která je zajímavá především vizuálně, neboť toto divadlo pracuje s nejrůznějšími typy loutek a masek či jinými zajímavými rekvizitami. Vzniklo tak šest podkapitol, z nichž každá se věnuje konkrétní inscenaci. Kromě netradiční scénografie divadelníci svá představení doplňují originálními skladbami, které sami vytvářejí a používají k jejich vzniku i netradiční hudební nástroje. Texty inscenací jsou vždy autorským počinem divadla, uceleným do podoby scénáře většinou Pavlou Dombrovskou.

Třetí kapitola se věnuje dvěma zdařilým projektům Divadla Líšeň. Nejprve popisuji vznik a aktivní činnost projektu *Divadlo zapomenutému publiku*, v dalším oddílu textu jsou vylíčeny peripetie kolem rekonstrukce a vybudování líšeňského kulturního centra „Dělňák“.

Divadlo Líšeň je velkým přínosem současnému divadelnímu dění nejen v moravské metropoli. Jeho tvorba však zatím stále uniká pozornosti širší veřejnosti. Dle mého názoru si však tato originální divadelní produkce zaslouží podrobnější prozkoumání svého vzniku a dalšího divadelního života. Aby se tyto neopakovatelné produkce neztratily s plynoucím časem, písemně jsem je zaznamenala.

KAPITOLA I.

Jak to všechno začalo.

Pustíme-li se po stopách Divadla Líšeň do minulosti, zavede nás tato cesta ke Studiu Dům. Studio Dům vzniklo roku 1991, založila jej režisérka Divadla Husa na provázku Eva Tálská se skladatelem Milošem Štědroňem, herečkou Alenou Ambrovou a výtvarnicí Janou Prekovou. Jméno dostalo studio podle prvotní představy, že soubor bude hrát v neobydlených brněnských domech a ve svých inscenacích bude aktivizovat publikum – provázet jej po všech místnostech chátrajících domů. Na konkurzu si již zmínění členové Husy na provázku vybrali mladé talenty pro divadlo, scénografii či hudbu. Členové Studia Dům tvořili inscenace na jiných principech, než je tomu zvykem v tradičních divadlech. Všichni se podíleli na všech složkách vznikajícího díla. Nerozlišovali se na výtvarníky, muzikanty či herce a režiséry; hrálo se to, co se vytvořilo společně. Na základě spontánního nápadu vznikalo formou etud představení.

V tomto inspirativním prostředí se potkali mladý hudebník Luděk Vémola a herecky nadaná studentka divadelní vědy Pavla Dombrovská. Nadaný multiinstrumentalista Luděk Vémola byl ve studiu jako muzikant, „hrál na klarinet, saxofon, flétnu, preparovanou kytaru, trubku od vysavače a na hromady dalšího různorodého harampádí, ze kterého si vyráběl vlastní zvukové nástroje.“[1]

Ve Studiu Dům se spolu účastnili projektu, jenž měl být náplní celého takto vzniklého divadelního studia a který Pavla Dombrovská popisuje jako: „‘zabydlování‘ vybydleného domu v Černých Polích (…), kde několik desítek mladých lidí několik týdnů uklízelo a snilo o tom, jak bude vypadat to první Domovní divadlo. Bohužel tento zajímavý projekt ztroskotal – barák nám zase sebrali kvůli nevyjasněným majetkovým záležitostem. Pak už žádný další dům nebyl. Hraní po jednotlivých místnostech, kterými diváci procházeli, jsme pak použili při otevírání Domu pánů z Fanalu.“[2]

Studio Dům pořádalo i nejrůznější soustředění a zájezdy, na kterých Luděk Vémola s Pavlou Dombrovskou „začali (…) spontánně vytvářet improvizované zvukové a pohybové kreace. Zjistili, že jejich představy o divadle jsou si blízké.“[3] Autorkou jednoho z takových výjezdů byla i sama Dombrovská, která spolu s kolegyní a spolužačkou Andreou Juráškovou (nyní Hanáčkovou) přišla s myšlenkou, aby se projekt *Svatbičky* – pásmo spojené lidovou poezií – hrál v českých vesnicích rumunského Banátu. Tento netradiční nápad členky Studia Dům úspěšně realizovaly. Vše bylo třeba naplánovat, zorganizovat, zařídit a také sehnat potřebné peníze, což se dvěma nadšeným divadelnicím podařilo.

---

[1] WEB
DOMBROVSKÁ Pavla, O nás [online]. [cit. 26. březen 2008]. Dostupné z: www.divadlolisen.cz
[2] KOLOUCHOVÁ Lucie, Divadlo? Dobrovolná relativní chudoba. Loutkář, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 120
[3] HULEC Vladimír, DOMBROVSKÁ Pavla, Divadlo Líšeň Brno – Sny o divadle. Divadelní noviny, 13 listopad 2001, roč. 10, č.19, str. 14

Poté, co Studio Dům nedostalo vysněný vybydlený domek ke svým divadelním projektům, začalo pracovat a vystupovat v Procházkově síni Domu umění a v přilehlém parku, kde v té době působilo Divadlo Husa na provázku. Po rekonstrukci Domu pánů z Fanalu se studio i divadlo přemístilo do těchto prostor na Zelném trhu.

Postupně se k zakládajícím členům Studia Dům přidal řezbář loutek Antonín Maloň a scénografka Marie Jirásková. Aby si členové Studia Dům mohli sami realizovat své nápady, vznikla D-dílna. V této D-dílně Pavla Dombrovská uskutečnila svou první inscenaci nazvanou *Černá panna,* ve které se Luděk Vémola poprvé představil jako herec. Tuto svou prvotinu mladá divadelnice napsala, sama si ji i zhudebnila a zrežírovala. Její originalita byla oceněna na festivale v Jiráskově Hronově roku 1995, kde hra získala neoficiální cenu festivalu, Zlatého Aloise.

Po odchodu ze Studia Dům přesídlil mladý pár do Západočeského divadla Cheb, kde pokračoval ve vzájemné spolupráci ve studiu Nítě. Pavla Dombrovská zde přijala místo hostující režisérky a Luděk Vémola, který mezitím vystudoval matematiku a chemii, se tu ocitl jako loutkoherec – voják v civilní službě. V nově vzniklém chebském studiu začali působit i jiní bývalí členové Studia Dům a vznikla tady i první verze loutkového představení *Robinson*. „Zde pod tlakem prostředí zdánlivě studiového, avšak reálně plně podřízeného chodu kamenného „továrního“ divadelního provozu, jejich sny vykrystalizovaly v konkrétní odhodlání založit vlastní divadlo, které bude sice možná ekonomicky a provozně chudé, ale bude existovat svobodně, bez kompromisů a ústupků.“[4] Pavla Dombrovská dnes na provoz kamenného divadla vzpomíná takto: „V kamenném divadle si nemůžeš dělat divadlo podle vlastních idejí. To je továrna jako Zetor, kde se vyrábí jedna inscenace měsíčně. Ta se nestihne nazkoušet úplně dobře, ale nedá se nic dělat. Musí se hrát, protože je v plánu, a už se zkouší další, aby příští měsíc byla další premiéra kvůli předplatnému. My jsme chtěli zkoušet, dokud to nebude hotový.“[5]

A tak „Luděk dostal v Chebu výpověď, Pavle skončila smlouva, studio Nítě se rozpadlo. Dvojice se vracela domů i s *Robinsonem*, kterého z pustého ostrova zachránila Eva Tálská. Inscenaci umožnila přezkoušet s herci Studia Dům. Naplnila se tak její slova, kterými kdysi odpověděla Pavle Dombrovské na její pochyby o tom, zda cesta do Chebu je tou správnou cestou: ‚Jen tam běž, však tam dlouho nevydržíš‘.“[6]

Na podzim roku 1997 se oba mladí divadelníci přestěhovali do starého domku v Líšni. Získali tak pracovní zázemí pro svůj projekt v brněnské periferii. Začalo vznikat jejich vlastní divadlo, jež pojmenovali podle místa, ve kterém se rozhodli žít a tvořit: Líšeň. Chtěli pojmout jako divadelní prostor nejen dům na Obecké ulici, ale i okolní ulice, vesnici, sídliště, les a louky v okolí Líšně.

Mladí a nadšení divadelníci koupili starý domek, který zrekonstruovali a naplnili jej divadlem. Tento prostor ve staré Líšni jim poskytl tvůrčí prostředí, „z hromady

---

[4] HULEC Vladimír, DOMBROVSKÁ Pavla, Divadlo Líšeň Brno – Sny o divadle. Divadelní noviny, 13. listopad 2001, roč. 10, č.19, str. 14
[5] JANDA Luděk, Brněnský Kulturní fejeton. 31. květen 2005, roč. 15, č. 3, str. 3
[6] HULEC Vladimír, DOMBROVSKÁ Pavla, Divadlo Líšeň Brno – Sny o divadle. Divadelní noviny, 13. listopad 2001, roč. 10, č. 19, str. 14

harampádí ve sklepě, zbylého po minulých obyvatelích domu, se vynořují předměty, které se stávají rekvizitami vznikajících představení. Kurník se po odchodu slepic proměnil v divadelní dílnu, ve které Luděk vytváří pro technickou i zvukovou složku inscenace důvtipné mechanismy, jejichž charakter se pohybuje na křehké hranici mezi objevným vynálezem a naprostým nesmyslem.“[7]

V této době Luděk Vémola pokračoval v civilní vojenské službě v brněnské Úrazové nemocnici. Pavla Dombrovská studovala divadelní vědu, která obohatila její praktické divadelní zkušenosti. Ze svých studií ráda vzpomíná na setkání se zajímavými osobnostmi. „Mé nadšení pro divadlo podněcoval svým ryzím přístupem k divadlu i životu pan Prof. Bořivoj Srba. Kdo se s panem Srbou potká, už do smrti musí snít o tom, že bude dělat divadlo, nejlépe vlastní, původní, avantgardní, angažované.“[8] Poté, co Pavla Dombrovská úspěšně ukončila studium divadelní vědy, se oba členové začínajícího souboru pustili do zkoušení své první inscenace. Ta vznikla roku 1998 pod názvem *Červená.*

[7] DOMBROVSKÁ Pavla, HULEC Vladimír, Divadlo Líšeň Brno – Sny o divadle. Divadelní noviny, 13. listopad 2001, roč. 10, č. 19, str. 14

[8] WEB
DOMBROVSKÁ Pavla, O nás [online]. [cit. 26. březen 2008]. Dostupné z: www.divadlolisen.cz

KAPITOLA II.

Červená

Nadšení mladých divadelníků bylo nezměrné. Jejich první projekt nevznikl na základě žádného objeveného scénáře či jiného vhodného námětu, který by chtěli tvůrci divadelně zpracovat, impulsem k prvnímu představení se stala zahrada jejich „divadelního“ domu, kde při pěstování zeleniny začali improvizovat s konvemi. Luděk Vémola popisuje vznik první inscenace slovy: „…A přitom jsme na té zahradě při zalívání různě blbli s konvema – hráli na ně. A někde v novinách jsem si přečetl, že bude v Břeclavi přehlídka amatérských divadel. Tak jsme do našeho wartburga naložili ty konve a co nám přišlo pod ruku a jeli jsme tam. A měli jsme obrovský úspěch, i když to byla totální improvizace.“[9]

Inscenace Červená, která vznikla roku 1998, byla prvním samostatným pokusem mladé dvojice, protagonisté teprve hledali cestu, kterou by se chtěli dále ubírat. Proces tvorby první inscenace divadla byl opačný než u všech dalších. Nešlo zde o dlouhodobou a soustředěnou práci na hledání nového tvaru, která je dnes divadlu vlastní. Inscenace spíše odrážela individuální performační schopnosti tvůrců, které chtěli dát do vznikajícího souboru.

Inscenace *„Červená“,* anebo jak se také někdy ve festivalových programech uvádělo *„Červená“* a *„Bez názvu“,* je tak prvním divadelním projektem Divadla Líšeň. Dnes je jedinou inscenací, kterou Divadlo Líšeň již neuvádí. Tento improvizovaný útvar byl představen pouze na letních festivalech roku 1998. Inscenace je zachycena na videozáznamu, který je bohužel ve špatné kvalitě. Díky krátké době jejího uvádění nevzniklo ani mnoho článků reflektujících toto představení. Popis inscenace byl vytvořen podle záznamu ze soutěžního festivalu na Slovensku v Senici, SENICA 98, který se konal od 10. do 13. září roku 1998 a kde nově vzniklé Divadlo Líšeň uvedlo svoje představení jako mimosoutěžní.

Tvůrci inscenaci rozdělili do tří částí – *Mezihra*, *Červená* a *Stromy*. Všechny tři části se odehrávaly ve scénograficky jednoduchém prostoru. Výstižně a vtipně charakterizuje *Červenou* zmínka o jejích technických podmínkách a požadavcích na prostor: „…Proto ji (inscenaci) nelze uvádět v klasickém divadle bez předběžné destrukce a demolice budovy. Ideálním jevištěm jsou trosky vyhořelého divadla, tovární hala, zpustlá zahrada, smetiště. Dobře by se také hrála na vyřazené kosmické stanici MIR, na severním pólu a v ostravských dolech.“[10] Tyto netradiční jevištní požadavky měly celý improvizovaný příběh vizuálně dotvářet.

Inscenace měla dva tvůrce, kteří byli zároveň scénáristy, režiséry i herci – Pavlu Dombrovskou a Luďka Vémolu. Tito dva aktéři vcházejí na prázdné jeviště, zasazené nejlépe do některého z výše uvedených prostorů, na kterém se nacházejí pouze dvě židle. Uvedou hru podobně jako uvaděč v cirkuse a odcházejí každý na

[9] BARTOŠOVÁ Michaela, KIRCHER Filip, Divadelníci z Líšně. Kamínky, 5+6/2005, str. 2
[10] VALENTOVÁ Veronika, Cement, guláš a loutky. Loutkář, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 119

jinou stranu. Jejich dalším výstupem je první část – klauniáda, nazvaná *Mezihra.* Je to dialog dvou klaunů, kteří přicházejí vyplnit prostor mezi dvěma cirkusovými čísly mezihrou. Ozve se neurčitý zvuk a z každé strany na jeviště vchází jeden herec, oba drží v rukou konve a zúžením, kterým se zalévají květiny, vdechují ústy do plechových konví vzduch. Vzduch v konvích rezonuje a vydává nejrůznější zvuky. K tomuto muzicírování přidávají aktéři výrazný, avšak pomalý krok, kterým přicházejí k židlím. Poté, co se usadí na stoličkách, začnou oba účinkující melodicky improvizovat na své nástroje. Ty ve svých útrobách skrývají kovovou kropící násadu, jejímž použitím dostává hudba další zvukové polohy, které protagonisté doplňují o vokály a taneční gesta. Improvizace připomíná výše zmíněný bláznivý dialog dvou klaunů. Po skočení krátkého koncertu účinkující odcházejí a odnášejí sebou své nástroje i židle.

Následuje druhá, nejdelší část představení. Na scéně zůstává stojan, na němž je zavěšený přehnutý papír, který divákovi tají svůj obsah. Vchází Luděk Vémola a druhou část náležitě uvede. Prozradí divákům, že bude následovat pohádka *O červené Karkulce*, cíleně v divákovi vzbudí vzpomínku na děj pohádky, kterou začíná svérázným způsobem vypravovat. Spouští přehnutý papír, aby tak odkryl schéma celého příběhu. Schématem je spletenec černých čar, které mají diváka provádět dějem.

Část *Červená* je také rozdělena do několika dějství, každé z nich nese svůj název, který zároveň vystihuje i jeho obsah. Název dějství a jeho děj se tak stává motivem, na který Luděk Vémola hudebně improvizuje. Do této improvizace na pozoun přichází Pavla Dombrovská v roli Karkulky a hudební produkci doplňuje o nejrůznější taneční kreace, dokreslující téma a pocity hlavní hrdinky.

Dějství plynou od *Poklidného života Karkulky* přes *Cestu lesem* až k finálnímu *Sežrání babičky.* Kapitola *Rozhovor s vlkem* je pojatá nejprve jako děsivé setkání Pavly (Karkulky) a Luďka (vlka), které však postupně přechází do koketně hravého dialogu. V závěru dějství je použit zcizovací efekt, kdy hudebník upozorňuje diváky, že příběh odehrávající se před jejich zraky je příběhem divadelním, tedy neskutečným a odehrává se jinde. Čas skutečného a divadelního příběhu se ale shoduje, což dokládá vlk (pes), který proběhne jevištěm z děje reálného do onoho děje divadelního. V recenzích tohoto představení jsou proto uváděni tři protagonisté Vémola, Dombrovská a pes. Avšak videozáznam výstup se psem neukazuje.

Pohádka tak spěje ke svému konci a Karkulka vchází do babiččiny chaloupky, kde spatří vlka a zůstane nehybně stát. Luděk Vémola opakuje za pomoci echo-efektu slova oči, uši a zuby, z čehož diváci pochopí, že Karkulka poznala, že vlk není babička. Zde se děj již nedrží staré pohádkové předlohy, neboť Karkulka uškrtí vlka na své červené šále – nahrazující jí červenou čepičku. Poté oba protagonisté odcházejí a odnášejí všechny předměty z jeviště.

Třetí a závěrečná část je melancholická zpívaná balada o lásce a smrti s názvem *Stromy*. Luděk Vémola se v této baladě promění v tanečníka, který bosý, v černé sukni a v černém hávu zakrývajícím i hlavu předvádí taneční kreaci s kmenem stromu, jenž je jedinou rekvizitou a zároveň hereckým partnerem. Tanečník má na obličeji nasazenou dřevěnou masku vyřezanou do tvaru lidské tváře, která však

neodráží žádné emoce. Tancem a gesty doplňuje zpívaná slova. Scéna je prázdná a potemnělá. Pohyb je doprovázen zpěvem Pavly Dombrovské, zhudebněná slova znějí takto:

Když ne jako člověk, tedy jako strom,
chtěla bych tebe
když ne jako člověk, tedy jako strom
prorostla kůží kmene
prorostla tebe
míza, krev stromů koluje v kruhu
protéká
z jednoho kmene k druhému kmeni
protéká
řečištěm letokruhů.
V kořenech ryby, hýčkané ryby
chráněné před zraky
před zraky udic, chráněné před sítěmi.
Dokud nám smrt kořeny nerozhryže
dokud nám kmeny nepodetne
koruny z hlav nesetne
pak klesneme a tiše v čase utoneme.

Inscenace *Červená* je velmi experimentálním divadelním útvarem. Je to hra s improvizací, která má danou jen svou dějovou kostru. Jak jsem se již výše zmínila, inscenace vznikala přímo na jevišti před diváky. Dalo by se říci, že jejím konečným tvarem byla derniéra.

Veškerý důraz hry je kladen na pohybovou a hudební aktivitu protagonistů. Inscenace nevyužívá žádné kulisy či dekorace. Rekvizity jsou omezené na minimum a každá má svou výraznou roli v konkrétní situaci, ve které je použita. V první části jsou to konve jako hudební nástroje a židle, na kterých herci předvádějí svoje pohybové kreace. Oděv je volen neutrálně; převažuje černá barva, krom bílé košile Luďka Vémoly. V druhé části je použit pouze stojan, pozoun a červený šál. Šál je rekvizitou Pavly Dombrovské, kterým podtrhuje název celého představení, konkrétní pohádky i svou roli. Poslední část je neutralizovaná černými sukněmi obou účinkujících a jejich zahaleností. Pavla Dombrovská zpívá téměř ze zákulisí a tvář Luďka Vémoly je zakryta černou látkou a světlou maskou. Rekvizitou se zde stává pouze metrový kmen stromu, který s tanečníkem tvoří nerozlučný pár a podtrhuje tak slova zpívané básně.

Inscenace vzbudila různé ohlasy. Kritiky byl projekt ohodnocen nepříliš pozitivně. Každý zdůrazňoval talent obou účinkujících, kteří však tápají ve svých improvizacích.

Ohlas z festivalu v Hronově zněl následovně: „… Pro mnohé rovněž nestravitelným zážitkem se stalo vystoupení Divadla Líšeň: jeho dvojprogramu (bohužel značně nevyrovnanému) dominovala první polovina, nazvaná Červená. Pavla Dombrovská a Luděk Vémola nad známým pohádkovým příběhem kombinují (a částečně improvizují) pseudovědeckou parodii (upomínající na lepší časy Jana Vodňanského) s hudební
a pohybovou klauniádou; v obou případech založenou na značné dávce svobodné obraznosti, schopnosti pracovat s atmosférou a především vytříbeném a všudypřítomném smyslu pro nesmysl.“[11]

Inscenace možná opravdu byla pouze prvním pokusem začínajícího divadla, nemohu však mluvit o její atmosféře a působení na diváka, neboť jsem tuto divadelní inscenaci shlédla pouze zprostředkovaně skrze videozáznam. Přesto schopnost improvizovat celé představení a vytvářet divadelní útvar přímo před diváky, reagovat tak na konkrétní situace, je schopnost, která mnohým divadelním souborům chybí. Zakladatelé Divadla Líšeň si
ve své prvotině dokázali hravě a zábavně poradit i s tímto úkolem, který si sami vytyčili.

Sávitrí

V roce 1998 zatím pouze dvoučlenný soubor začal pomalu zjišťovat, že divadlo, které chtěli dělat po svém, je neuživí. Mladým divadelníkům ve starém líšeňském domku již nestačili peníze vydělané z brigád. Luděk Vémola tedy přijal místo učitele matematiky
a chemie v Ústavu sociální péče pro tělesně postiženou mládež v Brně na Kociánce. Mezitím se absolventka divadelní vědy Pavla Dombrovská pustila do administrativní práce, hledala způsob jak z Divadla Líšeň udělat instituci žijící z grantů, schopnou tak fungovat nezávisle a profesionálně. Své divadlo nechali v roce 1999 zapsat na Ministerstvu vnitra jako občanské sdružení, vyplnili potřebné stanovy, kde uvedli jaké činnosti se chtějí věnovat. Po dvou letech začali na své žádosti získávat granty od Ministerstva kultury ČR, od obce a od města Brna, o které každoročně znovu žádají. Stálé členy má divadlo v současné době čtyři, jsou jimi Pavla Dombrovská, Luděk Vémola, Kateřina Bartošová – produkční a Irena Moštková – inspicientka a účetní. Ostatní členové divadla jsou externí spolupracovníci, ať talentovaní amatéři či profesionálové. Divadlo Líšeň je živý experimentální organismus a jeho herci, muzikanti i výtvarníci se neustále mění, odcházejí a přicházejí v průběhu zkoušek i v průběhu uvádění inscenací.

V roce 1998 začala vnikat první regulérní inscenace Divadla Líšeň, stínohra pro malé i velké *Sávitrí*. Scénář na motivy staroindické mytologické báje o princezně Sávitrí, zapsané v Mahábháratě, napsala Pavla Dombrovská, která se stala i režisérkou celého představení. To bylo poprvé uvedeno na jaře roku 1999, na půdě líšeňského domku na Obecké ulici, jako veřejná generálka. Přesné datum premiéry určit nelze, neboť inscenace byla ještě několikráte přetvářena.

[11] MIKULKA-HRONOVSKÝ Vladimír, Nazí ochotníci na lyžích šokovali festival v Hronově. Lidové Noviny, 7. srpen 1998

Text k představení vytvořila Pavla Dombrovská. Inspirovala se knihou pohádek, jejíž název ani autora si bohužel nepamatuje, v knize nalezla převyprávěnou legendu o princezně Sávitrí. Použila také anglický text zapsaný v knize Donalda A. Mackenzie *India, Myths and Legends*[12], který přeložil pro tyto účely Pavel Drábek. Tyto texty tvůrci využili také jako inspiraci pro vizuální podobu stínohry. Scénář vznikal v průběhu celého zkoušení, jednotlivé repliky se měnily dle nových objevů a pokusů se světly.

Děj příběhu vypráví o princezně, jež byla „krásná jako zlatý obraz". A podobně jako řecká mytologická princezna Psýché, byla tak krásná, že se ji nikdo neodvážil požádat o ruku. Vydala se tedy do světa hledat ženicha sama. Večer před odjezdem ale potkala poustevníka Satiavána, kterého si zvolila za muže. Pro duši Satiavána si podle věštcovy předpovědi přišel za rok a den od sňatku Kníže smrti a odváděl ji „tam, kam se odnášejí duše umírajících". Princezna Sávitrí, jíž láska dala nadlidskou sílu, následovala Knížete až „k ohnivé bráně k jeho říši". Ta se slitovala a před Sávitrí se sama uzavřela. Kníže mrtvých tak vrátil Sávitrí duši jejího muže. Vrátil i zrak Satiavánovu otci, i říši, ve které kdysi panoval. Otec je však již stár, a tak předal vládu nad svou říší svému spravedlivému synovi a jeho ženě.

V programu ke své inscenaci popisuje režisérka, co bylo prvotním impulsem pro tvorbu stínohry: „Zvolili jsme formu, kterou nikdo z nás v uceleném tvaru na jevišti neviděl. Jediným přímým zdrojem inspirace nám byla pergamenová orientální loutka z muzea a pak jen několik obrázků a dvě tři strany textu o stínovém divadle. Nemohli jsme a ani jsme nechtěli vytvořit kopii tohoto divadla, nechali jsme se jím tedy inspirovat, pokusili jsme se porozumět jeho smyslu i přijmout jeho tajemství a tímto obohaceni a zcela vtaženi do magie světelných obrazů vytvořit vlastní dílo."[13]

Výtvarná a zvuková složka se inspirovaly orientálním divadlem, ale stínohru už si členové divadla vytvořili po svém. Na svých stránkách popisují, jak začali experimentovat se zákonitostmi stínového divadla. Chtěli objevit, a také objevili vlastní způsob „stínových zákonů". Zkoušeli různé způsoby vodění loutek, rozmanité materiály, ze kterých měly být loutky vyrobeny, a také nejrůznější způsoby svícení. V té době divadelníci „podléhali vášni v prosvěcování věcí – s kdejakým pozoruhodným objektem byť jen zdánlivě průhledným jsme hned běželi ke světlu, abychom z něj vydobyli stín."[14]

Studentka scénografie na brněnské JAMU Eva Krásenská navrhla podobu loutek. Se členy divadla spolupracovala již dříve – „tesala" loutky do představení *Robinsona* a ještě před tím patřila k realizačnímu týmu *Černé panny*. Vodící mechanismy loutek i způsob svícení vymyslel Luděk Vémola ve své dílně – „slepičárně" – v líšeňském domku. Na vzniku výtvarné podoby se kromě celého souboru podíleli i scénografové Jana Francová a Martin Ondruš.

Hudba a zvuky k inscenaci vznikaly zároveň s vizuální podobou. Jako inspirace tvůrcům sloužil orientální orchestr – hudebníci, kteří jsou přímo na scéně a vyprávějí, někdy

---

[12] Mackenzie A. Donald, India, Myths and Legends. London Senate, 1994
[13] DOMBROVSKÁ Pavla, Sávitrí. Program k představení, 2008
[14] WEB
DOMBROVSKÁ Pavla, O nás [online]. [cit. 26. březen 2008]. Dostupné z: www.divadlolisen.cz

i zpívají, za doprovodu hudebních nástrojů děj. Vypravěč – černě kostýmovaná bytost
s bílou nehybnou tváří (bílá polomaska v kombinaci s bílým líčením) doprovází děj slovem i zvukem a navíc světlem své petrolejové lampy ovládá dění na plátně. Zde Luděk Vémola využil vše, čím se zabýval již několik let – zkoumání zvuků vycházejících z nejrůznějších vlastnoručně vyrobených zvukových nástrojů – v inscenaci používá hudební a akustické nástroje, mezi kterými jsou slyšet dechové, strunné i bicí. Je zde možné spatřit barel, na který jsou přidělané struny, vodovodní trubky, rozladěné píšťaly, zvonkohru – hrací strojek vyjmutý z plyšového medvídka a okarínu – jediný opravdový hudební nástroj.

Luděk Vémola v roli vypravěče podkresluje příběh melodiemi i nejrůznějšími zvuky; snaží se napodobit zvuky pralesa či zvuky vydávané zvířaty. Vše je tak dokonale spojeno, že slyšené nelze oddělit od viděného, neboť by obojí ztratilo svůj význam. Například stínem tvořený, do červena prosvícený pták by bez svého libého hlasu, jenž mu propůjčuje melodie okaríny, v divákovi nikdy nevzbudil tak velké emoce, jaké lze cítit ve spojení s tímto nezvyklým zvukem. Hlas vypravěče je monotónní a posouvá děj kupředu, Luděk Vémola jím ztvárňuje také roli prince – poustevníka Satiavána, a propůjčuje ho i Knížeti mrtvých.

Ostatní herci se nacházejí za bílým plátnem, které je napnuté na dřevěný rám vysoký asi dva metry a stejně tak široký. Za plátnem se nacházejí tři loutkovodiči, kteří vodí všechny loutky a vytvářejí většinu scén společně. Pouze hlasy jednotlivým postavám propůjčují konkrétní herci. Roli princezny Sávitrí mluví většinu jejího mnohaletého divadelního života Pavla Dombrovská, někdy je alternována Sylvou Vlčkovou. Pavel Novák půjčuje hlas nejdéle starému otci Sávitrí i slepému otci Satiavána. Další vodičkou stínových loutek je dnes Irena Moštková, která se divadlu již pár let stará i o účetnictví. Dříve loutky vodili i Dagmar Jelínková, Kateřina Plevová, Sergej Sanža či Radim Babák.

Sávitrí tedy hrají vždy čtyři protagonisté – tři za plátnem vodí a prosvěcují loutky a Luděk Vémola se svým „orchestrem“ a petrolejovou lampou vypráví čarovný příběh. Prvotní idea však byla jiná, jak popisuje na internetových stránkách Pavla Dombrovská. Původně hru zamýšleli pro dva herce. Práce s materiálem však tvůrce uchvátila natolik, že přestali dbát veškerých omezení a záhy zjistili, že směřují ke složitostem, které nelze hrát ve dvou. Bylo tedy nutné sehnat další herce. Těmi se stali Pavel Novák, který zrovna dokončil studia v Olomouci, a absolvent scénografie v civilní vojenské službě Martin Ondruš, který jednoho dne zcela náhodou přišel do Divadla Líšeň a odešel až za rok.
K dalším „prvním“ hercům *Sávitrí* patřily i obě scénografky – Jana Francová a Eva Krásenská. Materiál k inscenaci se shromažďoval přes zimu. V době letních prázdnin, které měl jen Luděk Vémola, neboť v té době stále učil, se hra intenzivně zkoušela. Soubor bydlel pohromadě v Líšni v domku na Obecké ulici. Přes den se ve „slepičárně“
a na dvorku vyráběly loutky, rekvizity a zvukové nástroje. Po setmění se soubor přesunul na půdu, kde se zkoušelo do rána. Inscenace vznikala téměř rok a znamenala zahájení cesty, kterou se divadlo ubírá doposud. „Na počátku stojí silné téma. Téma, které vychází
z životní situace, ve které se nacházíme, a rozkrývá problémy, které pociťujeme jako životně důležité. S tématem přichází i základní vize scénického vyjádření. Vzhledem

k tomu, že ke svým inscenacím volíme neobvyklé a málo využívané divadelní formy, následuje nejdelší fáze tvorby, během níž se shromažďuje tvůrčí materiál a ověřují se možnosti zvolené divadelní formy. Určuje se stylizace. Důležité je prozkoumat všechny možnosti. Najít právě ty nejúčinnější jevištní obrazy schopné vyjádřit smysl vznikajícího díla. Rodí se tvar inscenace. Není důležité jak dlouho. Může to trvat měsíce i roky."[15]

Loutky ke stínohře *Sávitrí* jsou vyrobeny z tvrdého kartónového papíru. Jejich orientální podoba vznikla prostříháním ornamentálních motivů do jejich oděvů. Některé prostříhané motivy jsou vyplněné různobarevnými fóliemi, jejichž prosvícení dodává šatům barevnou pestrost. Loutky jsou zhotoveny ve dvou velikostech; barevně a ornamentálně jsou pojaté pouze loutky půlmetrové, které slouží k detailním „záběrům". Jsou to loutky hlavních hrdinů. Loutky používané ke stínohře se nazývají „iluzivní". Loutkoherec je musí vodící tyčí přitisknout těsně na prosvícené plátno, tím vzniká iluze figury. Všechny velké loutky hlavních hrdinů mají pohyblivé ruce, jejichž pohyb je zajištěn tyčemi vedoucími od dlaní loutky k rukám loutkovodiče. Podobně dovedou loutky i mírně kývat hlavou. Loutka Sávitrí ukrývá za svým stínem nejdokonalejší zařízení – dokáže hlavou nejen kývat, ale i otáčet. Tento pohyb jí umožňuje mechanismus tvořený trubicí; ta vede od jejího krku
a ukrývá v sobě dva silony, z nichž každý je připevněn z jedné strany papírového krku loutky. Tento jednoduchý princip umožňuje loutkoherci ono otáčení hlavy.

Ostatní použité loutky jsou pouze malé tvarované kartóny a ty slouží ke scénám s větším počtem postav, či ke scénám odehrávajícím se na horizontu. Tyto loutky jsou ovládané pouze držením zespodu, jsou označovány jako spodové marionety.

Velkých loutek je dohromady šest. První je loutka Sávitrí, která má barevnou vzorovanou sukni, velice ušlechtilý tvar hlavy i tváře. V inscenaci hraje s barevnou korunkou i bez ní.

Druhá loutka je Satiaván, ten není vybarven, jeho oděv a tvář však mají ornamentální zdobení. Barevné fólie jsou připevněné až k jeho koruně, kterou dostává v posledním obraze stínohry.

Další vybarvenou loutkou je král – otec Sávitrí. Tato loutka je nejvíce barevná. Barvy jsou zde použity na celé postavě, oděv má orientální „střih"; široké nohavice jsou dole stažené, jeho koruna připomíná kopule indických chrámů, dlouhé vousy mají množství kudrlinek.

Prostěji je ztvárněn otec Satiavána, jenž je po vyhnání ze svého království chudým poustevníkem. Jeho vousy jsou také dlouhé, ale rovné. Šat, v podobě dlouhé košile, je vespod ozdoben pouze lehce žlutou barevnou fólií.

Pátá loutka se zjevuje jenom na okamžik, ale její vystoupení má pro celý další příběh vážné následky. Tou loutkou je věštec Navara, přicházející do zámeckých komnat, aby Sávitrí prozradil osud, který je předurčen Satiavánovi. Loutka je vybarvená v celé své délce světle a tmavě modrou folií znázorňující vousy starce splývající

[15] WEB
DOMBROVSKÁ Pavla, O nás [online]. [cit. 26. březen 2008]. Dostupné z: www.divadlolisen.cz

s jeho dlouhým pláštěm. Dominantní na této loutce je velký špičatý nos a zdvižený kostnatý ukazovák na jeho ruce.

Šestou loutkou je Kníže smrti. Tato loutka má však jiný tvar než pět předešlých lidských figur. Kníže má tvar můry s obličejem připomínajícím lebku. Když odlétá, zůstává z něj na plátně pouze bílé světlo s černou tečkou uprostřed, což vzniká použitím žárovky z dálkového světla auta. Jakmile se Kníže zastaví v letu a otočí svou tvář k Sávitrí, objeví se na plátně obrys můry s děsivou bílou tváří. Jeho ruka odnášející duši Satiavána je rukou loutkovodičovou, jež pomalu odepíná z ležící loutky kolíček se svíčkou. Ta měla tvořit jakousi auru kolem Satiavána. Sávitrí je stejným mechanismem v inscenaci také často osvětlována.

Výhodou materiálu, ze kterého jsou loutky zhotoveny, je možnost jej jakkoli ohýbat. Při scéně, ve které přichází věštec Navara do zámku, jsou nejprve nasvícené jeho modré vousy – na plátně tak vznikají modré plamínky, z nichž se postupným přitiskováním celé loutky na plátno vynořuje postava věštce. Obdobně je ohnutého papíru využito i ve scénách, kdy princezna pronásleduje Knížete smrti, její sukně zde tvoří barevné pozadí k jejímu letu.

Taktéž nenáročně vzniká i prostředí, ve kterém se postavy nacházejí. Místnosti jsou určované pouze stínem, který má orientální tvar, exteriéry jsou však tvořeny světelnými efekty. Pralesní kvítí vzniká použitím dvou barevných stínidel od lamp, které jsou prosvěcovány ruční baterkou. Přibližováním zdroje světla od stínidel, či přibližováním a oddalováním stínidel od plátna, vznikají kaleidoskopické obrazce navozující atmosféru exotického indického pralesa s množstvím květin, samozřejmě doplněného o patřičné pralesní zvuky. Podobně jednoduše jsou vyrobeny veškeré efekty, které lze na plátně sledovat. Ve chvíli, kdy Sávitrí pronásleduje Knížete smrti, její cestu lemují barevné ohňostroje. Jsou vytvořeny pomocí prázdné konzervy, která má ve víku několik otvorů vyplněných opět barevnou folií. Z druhé strany je vkládána ruční baterie, jejímž oddalováním a zhasnutím docilují divadelníci působivého efektu ohňostroje.

Na prosvěcování plátna a loutek jsou používány nejrůznější světelné zdroje. Již jsem zmínila ruční baterie a svíčky, dále jsou za plátnem umístěné reflektory, které prosvěcují celé plátno. Hlavním energetickým zdrojem je autobaterie, což umožňuje provedení inscenace i v místech bez elektrické sítě. Pavla Dombrovská v rozhovoru[16] pro časopis Loutkář poukazuje na to, že jejich divadlo raději hraje v nedivadelních prostorách. Uvádí zde například technické požadavky k inscenaci *Červená* (viz kapitola *Červená*). Také *Sávitrí* má svůj ideální prostor – měla by být hrána o půlnoci na louce či na pasece v hustém lese.

Po skončení představení aktéři, dle starého loutkářského zvyku, kdy se „po každém představení loutkového divadla hrnula do zákulisí odborná veřejnost, aby se podívala, jak to dělali,“[17] nechají nahlédnout obecenstvo do zákulisí. Smotají plátno napnuté na rám a všechny efekty, na které jsou diváci zvědaví, ukazují v dřevěném rámu bez iluzivní ochrany plátna.

---

[16] KOLOUCHOVÁ Lucie, Divadlo? Dobrovolná relativní chudoba. Loutkář, 15.červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 120

[17] TOMÁNEK Alois, Anatomický atlas loutky. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1991

V mnoha kritikách je celkový dojem z barevné hry světel, plné kaleidoskopických obrazců, přirovnáván k perským kobercům a gobelínům. *Sávitrí* byla mnohokrát oceněna na nejrůznějších českých i evropských festivalech. Necelý rok po svém prvním uvedení získala na 10. ročníku národní přehlídky Přelet nad loutkářským hnízdem v Praze cenu Erik, jež je udělována na základě divácké ankety. Účastnila se například festivalu Next wave v Praze, festivalu Ostrovy neklidu v Pardubicích, mezinárodního festivalu Divadlo evropských regionů v Hradci Králové a mnohých dalších. Tato hra také reprezentovala Českou republiku na mezinárodním festivalu loutkových divadel v Mistelbachu – 23. Internationale Puppentheater Tage Mistelbach v roce 2001. V dubnu 2007 na festivalu King Fairy-Tale v ruském Velikém Novgorodu získala cenu za nejlepší představení. Finančně na tento projekt Divadlu Líšeň přispěla Nadace Charty, připsala v roce 1999 divadelníkům 15 000 Kč. *Sávitrí* tak získala peníze zpětně, v roce 1998 ji však divadelníci tvořili na vlastní náklady.

Za své devítileté působení na českých i zahraničních jevištích si netradiční stínová inscenace získala mnoho příznivců a obdivovatelů. Stala se tak nejslavnější inscenací Divadla Líšeň. Jejich prvotina je „příkladem tvorby, která se uskutečňuje mimo velké scény, a která jejich produkci v některých případech překonává vlastní původností.“[18]

Domovní requiem

Divadlo Líšeň se po úspěchu své první hry na chvilku odmlčelo v další tvorbě, věnovalo se totiž několik let místo zkoušení nové inscenace záchraně Dělnického domu ve staré Líšni, který objevili roku 1999. Protagonisté Divadla Líšeň upozornili na obrovský nevyužitý a chátrající prostor svým prvním ročníkem festivalu experimentálních divadel, nazvaného příznačně *Probouzení ze sutin*. Tím jej zachránili před zkázou a vybudovali zde nové kulturní centrum. Této době, spojené s obnovou „Dělňáku“, se budu věnovat ve třetí kapitole své práce.

„V Dělňáku našlo Divadlo Líšeň útočiště – zkušebnu i stálou scénu. Nastal čas udělat další inscenaci. Bylo to složitější než u Sávitrí, protože tu byly problémy s Dělňákem, souborem Sávitrí, který se z části stále proměňoval a proměňuje, a autem, které přestalo jezdit. A taky ty peníze. Do domku na Obecké se nastěhoval další obyvatel. Když jsme si ho přinesli, měl 4, 30 kg a 54 cm. Prostě ideální situace k divadelní tvorbě.“[19]

I přes situaci, která nebyla zrovna příznivá k tvoření nové inscenace (narození syna), se roku 2001 začalo znovu zkoušet, ale premiéra na sebe nechala dlouho čekat. O přesném datu premiér lze u inscenací Divadla Líšeň mluvit jen velice těžce, neboť tvůrci sami jej nedokáží určit. První uvedení je vždy stanovené na nějaké datum, ale po tomto prvním uvedení jsou inscenátoři většinou se svým dílem nespokojeni, a tak na něm nadále pracují, a ještě inscenace párkrát změní podobu i za dobu, co je již uváděná. *Domovní requiem*, někdy také uváděné jako *Domovní requiem (zlá hra)*,

[18] SALVET Jiří, Sávitrí: líbezná pohádka o ženské věrnosti. MF Dnes, 29. červen 2000
[19] WEB
DOMBROVSKÁ Pavla, O nás [online]. [cit. 26. březen 2008]. Dostupné z: www.divadlolisen.cz

bylo poprvé uvedeno na loutkovém festivale v Pardubicích, premiéra druhé verze pak na dvorku v divadle Husa na provázku a premiéra třetí – a prozatím konečné verze – se tedy odehrála opět v Pardubicích v únoru 2003. Pak již mohla proběhnout líšeňská premiéra v „Dělňáku“ 22. 3. 2003.

Podle informací, které jsem získala z internetových stránek divadla, se stal *Domovní requiem* zatím největším „pokusem“ Divadla Líšeň. Nepředcházela jí žádná textová, výtvarná ani hudební předloha, byl zde pouze intenzivní pocit. Pocit děsu z okolního světa, z naší konzumní společnosti, který měl být vyjádřen. Divadelníci zkusili vsadit opět na netradiční loutku – maňáska, na loutku, která se nepoužívá k tomu, aby byla hlavním nositelem myšlenky, dokázala vyprávět příběh a aby „utáhla“ hodinové představení. Maňásek v dějinách loutkového divadla je většinou představitelem pouliční pokleslé divadelní produkce, takzvaných rakvičkáren.

Podle prvotního pocitu děsu ze společnosti si určili protagonisté i typy postav, které chtěli ztvárnit – prostitutka, manželský pár, zloděj, houmlesák, krysy a anděl. Těmto charakterům vtiskla poté tvář scénografka Petra Kubáčková, vytvořila deset velice bizarních figurek s tvářemi zalitými do umělé hmoty. Tyto postavy dostaly prostor, ve kterém budou žít – ulici a na ní dům. Vznikla tak plechová konstrukce, jejímž tvůrcem byl Antonín Maloň. Ostatní složky budoucí inscenace byly ponechány improvizaci. Postavy, příběh, text i scéna procházely v průběhu zkoušek vývojem; loutky změnily několikrát podobu tváří i kostýmů. Improvizace vedly k vytvoření pevného scénáře, scénické hudby, výtvarné a zvukové podoby.

Inscenace se zkoušela dva roky. Improvizováním se celá hra totiž posunula od základního tématu úplně jiným směrem, konečnému tvaru předcházely ještě dvě verze hry. V průběhu zkoušení vznikalo mnoho humorných scének, které ale upozaďovaly sdělení příběhu. Konečnému tvaru nakonec pomohl návrat k prvotnímu intenzivnímu temnému pocitu děsu. Za dva roky improvizací se nashromáždil materiál, jehož zpracování pomohlo inscenaci k co nejzřetelnějšímu vyjádření tématu. Tak tedy vznikl konečný tvar „zlé hry“.

Inscenace je zrcadlem dnešního konzumního světa, „je to drastická, ale přitom pravdivá kritika životního stylu naší civilizace.“ [20] Je zde zobrazen až do naturalistických extrémů blahobyt konzumní společnosti. Postupně se stáváme otroky toho, co nám mělo usnadňovat náš život. Inscenace vznikala původně jako pouliční divadelní představení. I toto představení má svůj ideální nedivadelní prostor, je jím „noční velkoměstská ulice hemžící se opilci, podvodníky, nešťastníky a zlatou mládeží.“ [21] Díky své složité scénografii je však inscenace spíše divadelním a klubovým představením než pouličním divadlem.

Necelý metr vysoká scéna, vymezená plechovým obloukem, ukrývá tři herce – Luďka Vémolu, Radima Babáka a Pavla Nováka (někdy jsou alternováni Tomášem Pavčíkem či Tomášem Machem). V tomto oblouku se nachází několik kruhových otvorů, z nichž sem tam visí zmačkané igelity, je zde připevněná plechová roura a vše celkově působí dojmem smetiště. Tento nejspodnější prostor je domovem Houmlesáka a jeho cvičených krys, které se prohánějí v oněch plechových rourách,

[20] PAVLOVSKÝ Petr, Divadlo Líšeň – Domovní Requiem. Loutkář 2004, č. 4, str 174
[21] KOLOUCHOVÁ Lucie, Divadlo? Dobrovolná relativní chudoba. Loutkář, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 121

tedy pokud nejsou uvězněné v kleci. Dalším prostorem, na kterém se pohybují postavy, je okraj oné plechové půlkruhové konstrukce – ten tvoří hlavní jeviště, kde se setkávají všechny loutky. Ústí zde kanál, jímž na scénu vstupuje Houmlesák, vede tudy silnice, na které se prohání Zloděj ve svém automobilu, a také tu stojí třípatrový dům. Ten je vyroben z tenkého plechu, má otevírací okna, dveře a dokonce je možné otevřít celé patro a spatřit tak interiér bytu, buď ve druhém nebo ve třetím patře. Je domovem podivného manželského páru a prostitutky, jež žije v patře nad nimi. A nahoře, nad střechou, nad ulicí a nad kanálem je Anděl. Po obou stranách konstrukce jsou připevněné reflektory, které scénu různě osvětlují.

Každá z postav nám vypravuje svůj příběh, který nesouvisí s příběhy ostatních hrdinů. Vyprávění se nese formou rakvičkárny.

Do děje nás uvede Anděl, hned po něm se na scéně objevuje podivný manželský pár nesoucí obrovský balík, s nímž opatrně manévrují do svého bytu. Čímsi připomínají postavy z anglických loutkových komedií Punch a Judy, které vznikly v polovině 17. století pod přímým vlivem italské commedie dell´arte, a postupně se ustálily jako groteskní dvojice loutkových představení. S balíkem manévrují trošku neobratně, a tak vznikají různé komické situace. Po vynesení vzácného předmětu do bytu se nám odkrývá obsah onoho balíku, zjistíme, že jde o televizor. Ten zde zastupuje naši nejrozšířenější současnou modlu, kterou vlastní v našem evropském světě téměř každý a téměř každý ji bere jako neoddělitelného společníka pro svůj život. Stejně je zobrazena televize i ve hře Divadla Líšeň. Jako postava dostala i tvář – je jí z papíru vystřižená groteskní tvář hlasatelky, jejíž jazyk a ruce jsou tvořeny rukama loutkovodičů. Tato hlasatelka, představující celou televizní produkci, stejně jako televizní vysílání, zasahuje do každodenního života manželského páru. Příběh manželů je doveden do extrémního závěru – ostatně jako každá z epizod inscenace – do mozku je jim trvale implantován čip přijímající neustále veškeré televizní vysílání.

Další epizodu nám vypravuje postava Houmlesáka, který si vydělává svým bizarním představením s cvičenými krysami. Za jejich vystoupení vybírá mezi přítomným publikem peníze do nádoby připevněné na dlouhé tyči. Kvůli většímu zisku ve svém kanále na krysách provádí nejrůznější pokusy; ty jsou stále odvážnější a stále více krysám ubližují. Epizoda končí vzbouřením krys poté, co je chtěl jejich majitel transmutací proměnit v kýchací prášek. Do mlýnku na maso krysy strčí svého pána, z děr mlýnku se začíná valit „lidské maso a vnitřnosti“, v podání maňáskového divadla se však nejedná o nechutnou podívanou. Emoce děsu spíše navodí „holá ruka, která na jevišti bezradně zůstane vysvlečená z maňáska.“[22]

Další dvojici tvoří Prostitutka a Zloděj. Každý z nich sice vypráví svůj příběh, ale jejich příběhy se prolnou nejvíce – díky charakteru jejich povolání. S Prostitutkou se setkáváme jak jinak než na ulici, kde se potkává se zlodějem v jeho luxusním autě. Při jejich opakovaných setkáních se „na jevišti objevují bez toho, aniž by někoho pohoršily, obří poprsí a ejakulující úd.“[23] Prostitutka postupně rozšiřuje své služby o sex po telefonu, kterých plně využívá soused, žijící o patro níže s televizí a terorizující ženou. Červené sluchátko telefonu Prostitutky se jí však záhy stane také

[22] ČÍŽKOVSKÝ Matěj, Divadlo Líšeň 2x Domovní requiem. Loutkář, 15. červenec 2005, roč. 15, č. 3, str. 122

[23] BERČÍK Pavel, Divadlo Líšeň (Brno): Domovní reqiuem (zlá hra). zpravodaj z festivalu ve Vyškově, Vyškovské Trdloviny 2003

osudným, když její tělo rozdělí na jednotlivé kusy, aby tak vznikl „erotický ráj“, ve kterém si zákazník může vybrat libovolnou část těla pro své uspokojení. Zloděj je na konci příběhu donucen svým autem, aby je vozil na dlouhém řetězu a sháněl mu místo benzínu heroin. Působivě se zde hraje opět pouze s lidskou rukou, která je však „oděna“ do kožené rukavice. Po naprostém vyčerpání svého otroka jej automobil sežere. A tak končí příběh jednoho domu, ulice a kanálu, nad tím vším se vznáší Anděl. Nakonec z plechového domu vyšlehnou plameny očistného ohně, který stráví vše.

Téma inscenace je velice silné. Vypovídá o naší společnosti, která se sama stává otrokem věcí, jež jí měly být služebníky. Jsou to problémy dnešního světa, „jsou to však problémy, které rakvičkárna jako žánr přináší jaksi mimochodem. Okruh problémů je v ní ustálen, a je navíc dokonce prostředkem k pobavení.“[24] Objevuje se zde však, oproti klasické rakvičkárně, právě ono aktuální téma lidské závislosti na něčem. „Vše je podáno způsobem odpovídajícím žánru a divák se především baví. Zdrojem pobavení je tu nadsázka, dokonce až naturalismus, ovšem pochopitelně v kontextu loutkářském.“[25]

Příběh je rozdělen na několik samostatných epizod. Jednotlivé části však nejsou nijak odděleny, různě se do sebe přelévají a navzájem prostupují. Vzniká tak ucelené představení, jehož hlavním tématem je člověk se svými negativními stránkami, a hlavním hrdinou dům a ulice. Toto dokonalé spojení několika příběhů, jenž nikdy nepřepadnou do vulgarity i přes své vulgární téma a stále udržují žánr grotesky, má na svědomí skvělé režijní vedení. Pavla Dombrovská dokázala spojit do jediného smysluplného a zajímavého představení několik epizod vzniklých improvizací herců na dané téma. Vymyslela princip destrukce, kdy věci začínají ovládat své uživatele, a tomu podřídila etudy, které již existovaly.

Stejně vznikl i scénář k inscenaci. Z improvizovaných scén se začala ustalovat vizuální podoba, spolu se zvuky a textem. Původně měl být maňáskový příběh němý. V průběhu zkoušek však herci sem tam pronesli nějakou vhodnou repliku, pár se jich nakonec ustálilo do podoby scénáře.

Hudbou celé představení „dokreslil“ Tomáš Vtípil, vynikající hudebník, především houslista. Hudba je tvořena elektronicky. Vznikla nahrávka obsahující i zvuky všedního života, např. splachování toalety, dále pak zvuky, které člověk vydává ústy. Tuto nahrávku Tomáš Vtípil zakomponoval do svých elektronických skladeb, a vyrobil tak nejrůznější hudební nálady, od libých tónů při scénách s Andělem až po nepříjemné vrzání a pískání při konečných děsivých obrazech zotročených hrdinů. V představení se používají i zvuky, které vydává plechová scéna rozeznívaná herci v průběhu inscenace. Při samotné produkci jsou tyto zvuky nahrávané a poté znovu pouštěné, obohacené například o echo-efekt. Dále si zvukař hraje v inscenaci s nahranými skladbami jejich zrychlováním či zpomalováním. Tak tedy vznikla a vzniká zvuková složka, která je neoddělitelně spjata s maňáskovým představením Divadla Líšeň.

---

[24] ČÍŽKOVSKÝ Matěj, Divadlo Líšeň 2x Domovní requiem. Loutkář, 15. červenec 2005, roč. 15, č. 3, str. 122

[25] ČÍŽKOVSKÝ Matěj, Divadlo Líšeň 2x Domovní requiem. Loutkář, 15. červenec 2005, roč. 15, č. 3, str. 122

Inscenace nezůstala pozadu za svou stínovou kolegyní, a vrhla se do loutkářského festivalového dění. Zúčastnila se například festivalu v Ostravě, na přehlídce Bábkarská Bystrica získala hlavní cenu festivalu – cenu Henryka Jurkovského za námět a scénář, jakožto za osobité reakce na problematiku současného světa. Inscenace byla nominována na Cenu Alfréda Radoka 2003 za scénografii. Na festivalu Skupova Plzeň 2004 získala ceny za scénografii, dramaturgii a režii a na mezinárodní přehlídce LUTKE 2004 v Lublani Cenu za originalitu.

Inscenace tak svým tématem, způsobem ztvárnění a estetickým dojmem předčí kdejakou činoherní cool dramatiku plnou nechutných obrazů z lidské společnosti, avšak nenabízející úlevu, jež poskytuje maňásek.

Robinson

Dalším počinem Divadla Líšeň bylo nové nazkoušení loutkové hry *Robinson*, jejíž první verze měla premiéru již v Západočeském studiu Nítě. Poté inscenaci odkoupila Eva Tálská. Během léta 1998, to se už zkoušelo v Líšni na dvoře domu na Obecké ulici, byla dokončena v pořadí druhá verze Robinsona, která se hrála několik let v D-dílně Studia Dům. Až o několik let později ji členové Divadla Líšeň obnovili jako svoji inscenaci, a jako taková měla premiéru 14. 1. 2004 v líšeňském „Dělňáku“.

Hra se začala zkoušet po úspěšné premiéře *Domovního requiem* v roce 2003. Divadlo Líšeň vypsalo konkurz na herce pro loutkovou inscenaci *Robinson*. Kdo na konkurz přišel, ten dostal roli a hrál v inscenaci. V rolích námořníků, Robinsona, Pátka a jiných postav se tak vystřídalo mnoho alternací:

Robinson – Monika Hertlová, Tomáš Pavčík
Kapitán – Lukáš Kala, Tomáš Machek
Dlouhán – Petr Jan Kryštof, Miloš Maxa
Ryba, loď, maminka Robinsona – Saska Mišová
Ryba, loď – Jana Zemanová, Janka Šestáčková

V současnosti hrají lito loutkovodiči:

Robinson – Pavel Novák
Kapitán – David Stejskal
Dlouhán – Josef Keller
Pátek – Luděk Vémola
Ryba, loď, maminka Robinsona – Petra Žabková – Moštěková
Ryba, loď – Kateřina Rudá – Münzová nebo Pavla Dombrovská

V inscenaci má své nezastupitelné místo i živá hudba v provedení houslistů Alberta Nováka, Gabriely Kopáčkové a bubeníka Aleše Pilgra. V současnosti byl hudební ansámbl obohacen o violoncello Tomáše Jenčeka, ale zchudl o druhého houslistu, který soubor opustil. Inscenace *Robinson* je jedinou inscenací, jejíž hudba existuje i v notovém záznamu. Hudba vznikla na základě spolupráce divadla se zakladateli amatérského souboru profesionálních hudebníků a zpěváků Ensemble Opera Diversa, Ondřejem Kyasem a Pavlem Drábkem, kteří hudbu k loutkohře složili.

Scénář k inscenaci také již existoval, vytvořila jej režisérka všech tří nastudování hry Pavla Dombrovská v Chebu, a je adaptací slavného románu Daniela Defoa *Robinson Crusoe*. Román napsaný v 18. století, jako oslava podnikavosti rodící se měšťanské vrstvy a později chápaný jako literatura pro mládež, přečetla autorka scénáře jinak.

Představení o trosečníkovi vzniklo v Chebu, kde se setkali odchovanci Studia Dům ve studiu Nítě, které však fungovalo na jiných principech, než na které byli divadelníci navyklí. Podobně jako Robinson se tedy octli díky své touze na „pustém ostrově“, na jehož chod se snažili přivyknout. To se jim ovšem nepodařilo, a tak se hrdina i divadelníci vrátili z ostrova zpět do Brna a založili si své divadlo. Jak prozradila Pavla Dombrovská v rozhovoru pro festivalový zpravodaj Pútnik na Bábkarskej Bystrici 2001, je to spíše představení o procesu dozrávání, dospívání, o člověku a jeho duši.

Rozsáhlou knihu režisérka vtěsnala do dvanácti stránek scénáře. Jeho linie se drží jen základní kostry příběhu. Scénář je oproštěn od většiny románových postav. Zůstávají námořníci, matka, ostrované a Pátek. Je to pouze příběh o snu, který láká, o ztroskotání na pustém ostrově, o umění zde přežít a o návratu do vlasti. V rámci tohoto děje je reflektován lidský pocit věčné touhy, stesku a nespokojenosti s tím, co právě je. Odpadají tolik obdivované pasáže, jak civilizovaný člověk zápasí s přírodou a je i v naprosté divočině schopen vytvořit si kultivované prostředí pro svůj život.

Dvacet dva kapitol příběhu o Robinsonovi je ve scénáři rozděleno na sedmnáct výstupů, jenž se shodují s románovou předlohou pouze v několika styčných bodech. Robinsonovy cesty po moři a různá námořní dobrodružství, jako zajetí do otroctví v Africe, jsou zde nahrazeny pouze jedinou scénou na lodi, kde mladý chlapec vykonává otrocké práce pro zábavu námořníků. Na rozdíl od románu není příběh ve scénáři nijak místně určen. V knize se stále nacházíme mezi konkrétními údaji, jak časovými tak zeměpisnými, víme že Robinson se plavil na lodi do Brazílie, než ztroskotal, a také, že jeho domovem byla Anglie. Inscenace je od těchto konkrétních informací oproštěna, zaměřuje se jen na pocity člověka, který stále žije nenaplněnou touhou. Život na pustém ostrově prožívají oba Robinsonové podobně. V románu však čteme o všech nesnázích, které trosečník překonává. Scénář nám vypráví jen velmi málo z knižních podrobností. Je zde pěstování obilí, či domestikace zvěře a setkání s divochy. Konec příběhů se liší výrazně. Románový hrdina se šťastně po všech peripetiích vrací do vlasti, kde spokojeně žije se svou rodinou a se svým společníkem Pátkem. Pro dřevěného Robinsona je však ve scénáři určen jiný konec, nacházíme jej opět na mořském břehu toužícího po nekonečných dálkách.

Příběh je celý vyprávěn na hranici mezi snem a skutečností. „Způsob, jímž se toho cíle účinně dosahuje, je přitom na první pohled opět dosti jednoduchý. Výpravu navrženou Evou Krásenkou, Janou Francovou a Antonínem Maloněm, tvoří variabilní praktikáblový prostor, kde rozličně skládané bedny a sklopené plošiny představují hrdinovo obydlí, přístavní molo, námořnickou krčmu, lodní palubu nebo opuštěný ostrovní břeh.“[26] Herci dostali do rukou více než metr vysoké loutky, které v roce 1997 vytvořili „scénografové Jana Francová a Eva Krásenská v dílně brněnského výtvarníka Antonína Maloně. Postavy s klouby jsou vytesané z lipového a vrbového dřeva a jejich výraz osciluje mezi jemnými rysy a syrovou nadsázkou.“ [27]

Na začátku příběhu sledujeme chlapeckou loutku Robinsona, jak sedí na kraji praktikáblového prostoru, představujícího břeh moře v jeho rodném městě. Kolem je moře, tvořené hustou rybářskou sítí a zvukem sypajících se kamínků. Na mořské

[26] ZÁVODSKÝ Vít, Studio Dům experimentuje s folklórem, pohybovou metaforou i loutkami. Loutkář, 1999, č. 4
[27] CHMELNÍČEK Jan, Připravují loutkového Robinsona. Právo, 9. leden 2004, roč. 14, č. 7, str. 11

hladině plují lodě, které lákají Robinsona svými hlasy na moře. Ty jsou také vyřezané ze dřeva, jsou však ploché. Robinson přemýšlí o dálkách ukrývajících se za obzorem. V touze dovědět se o dalekých krajinách se mladý Robinson vydává za námořníky, které následuje i do námořní krčmy, vytvořené malými dřevěnými lavicemi. Tam poslouchá hrůzné příběhy o ztroskotaných lodích. Námořníci jsou celkem čtyři.

Největší loutkou je Kapitán, jeho tělo je nahrubo opracované a široké, tvoří tak dojem tlustého muže. Na krku má pověšený soudek na dvou pevných provazech. Jeho ústa jsou obrovská a pohyblivá, rozdělují jeho hlavu na dvě části. Menší tvoří bradu, k té je vzadu na pantu připevněn zbytek hlavy. Bradu má pokrytou plnovousem, tváři dominují velké oči. Detaily, jako jsou oči či ústa loutek, jsou barevně zdůrazněny.

Dalším námořníkem je loutka připomínající piráta. Hlavu má ovázanou šátkem, na těle má nakreslenou kotvu a propíchnuté srdce – námořnické tetování. Na krku má připevněný silný řetěz, na ruce kovový náramek a pravé oko na pružině, takže mu občas vyskočí. Je dle toho nazýván Vokoun.

Nejhubenější námořník nosí na levém oku klapku a na krku užší řetěz, v ruce třímá bambitku, díky které mu říkají Flinťák. Čtveřici uzavírá nejstarší námořník, jehož tělo je nejméně upravené řezbáři. Má pouze jednu kloubovou ruku a místo druhé visí pouze špalek; jemu je přiděleno jméno Dlouhán. Námořníci používají hrubý jazyk, jejich celkové vzezření nenechá diváka na pochybách o tom, že jsou to protřelí „mořští vlci“.

Následuje scéna, kde mladý dřevěný hrdina rozmlouvá se svou matkou, která jej od moře odrazuje. Matka je oděna do plátěných hnědých šatů, šedivé vlasy jí zdobí vršek hlavy, ústa má malá, oči veliké a smutné. Představuje zde ženu dobrých mravů, vychovanou ve viktoriánské Anglii, jež žije pouze se synem, o kterého úzkostlivě pečuje. Sledujeme Robinsonovu rozpolcenost, na jedné straně touhu po vzdálených krajích, na druhé poslušnost k rodičům.

Touha dovídat se příběhy od námořníků jej však stále táhne k přístavišti a parta drsných námořníků jej jednoho dne léčkou dostane na svou loď *Krvavou Mery*. Ta je vyrobena z látky napnuté od vertikálně postavené tyče připomínající stěžeň s plachtou, až ke konci praktikáblu na dlouhém silném laně. Paluba je pokrytá bednami se zbožím, které má být převáženo. Je zde také plechová červená cedule s názvem lodi. Všemu dominuje kormidlo pohybující se v rukou jednoho z námořníků.

S touto lodí se Robinson ocitne na moři, které loď i s její posádkou zničí v divoké bouři. Loď potápějící se v bouři je ztvárněna scénou na palubě, kde se plachta na stěžni začne nahýbat a všichni úpějící námořníci mizí pod hladinu „rybářské sítě“. Zachrání se pouze mladíček Robinson, který se ocitne na liduprázdném ostrově. Zde se učí žít bez civilizace, odkázán sám na sebe. Robinson dospívá z chlapce v muže, tato proměna je učiněna hlasovým rozdvojením postavy. Mladého a naivního chlapce mluví dívka; na ostrově Robinson dospívá v muže, hlas mu propůjčuje mužský loutkoherec. Těmto dvěma hlasovým polohám je podřízen i dialog, který vede hrdina ve svém nitru. Děs mladého chlapce ze samoty na ostrově střídá rozum muže, jenž je

vděčný za záchranu života. Robinson přijímá ostrov jako svůj domov. Provázejí ho děsivé sny, ve kterých rozmlouvá s námořníky i se svou matkou, ale již dokáže přízrakům odporovat.

Setkává se se zvířaty, která se stanou jeho společníky. Objevuje se zde vyřezávaný barevný motýl a loutka želvy plující kolem ostrova. Na palmě, kulise, která spolu s květinou lemuje praktikáblový ostrov, bydlí papoušek. Je to malá kulatá barevná loutka se žlutým zobákem. Vyřezaná křídla jsou k tělu připevněna provázky, které umožňují velký pohyb křídel. Dalším obyvatelem ostrova je koza, je vyrobena z neopracovaného dřeva, kůra tvoří iluzi tmavé drsné srsti.

Výjevy na ostrově komentují dvě rybky vynořující se z mořské hlubiny. Povídají si způsobem „pavlačových klepen“. Loutky ryb jsou vyrobené také ze dřeva, jejich obličeje jsou barevně zvýrazněny, ploutve mají k tělu přivázané také provazy, ale na rozdíl od papouška tak pevně, že neumožňují žádný větší pohyb, pouze navozují vlnění plovoucích těl.

V polovině příběhu je loutka Robinsona doplněna o hustý plnovous. Vidíme hrdinu při běžných denních činnostech na ostrově. V jedné chvíli sledujeme spolu s ním mořskou bouři, se kterou se k ostrovu přibližuje loď, ta však záhy ztroskotá. Dřevěná loďka se nahýbá na obě strany a světlo v jejím podpalubí se pohybuje spolu s kolébáním lodě, až loď zmizí pod hladinu.

Poklidné žití na ostrově naruší setkání s domorodci. Tato scéna je doprovázena hrou na africký buben. Loutky domorodců nejsou figurálně propracované jako ostatní dřevění herci. Jsou nápaditě vyrobené ze čtyř silných dřevěných tyčí, každá tyč je navrchu zakončena jinou rekvizitou tvořící obličej loutky. Jedná se většinou o různě tvarované a vymalované kousky dřev a provázků. Domorodci připlouvají na loďce. Do zvuku afrického bubnu se mísí jejich zpěv. Následuje choreografie, při níž si loutkoherci velmi obratně a rytmicky přehazují čtveřici loutek přes celý praktikáblový prostor. Ve svém výstupu přinášejí domorodci spoutanou loutku, kterou však záhy z jejich zajetí vysvobozuje Robinson. Získává tak společníka, svého Pátka. Loutka Pátka je tmavá, černé vyřezávané vlasy sahají k bradě a jeho obličej je inspirován podobou domorodých amerických Indiánů, neboť ostrov, na kterém žila jeho románová předloha se nacházel nedaleko Jižní Ameriky. Pátek se učí naší řeči a Robinsona učí lovu, ve kterém vyniká. Děj je stále komentován z mořské hladiny dvojicí dřevěných ryb.

Robinsona však přemáhá stesk po svém domově, a proto se na Pátkem sestrojené lodi vydávají do civilizace. Na konci příběhu ale opět nacházíme Robinsona tam, kde na začátku, sedícího na pobřeží a znovu toužícího po magických dálkách.

Loutky jsou voděny loutkoherci, kteří jsou oděni v černém a černou kuklou mají překrytý i obličej. Loutkoherci vodí loutky na zadním čepu – kovovém háčku, jenž je připevněn vzadu ke krku. S končetinami pak hýbou pouze rukama. Jednotlivé loutky podle potřeby vodí až tři účinkující. I přesto je zde zachován naprostý soulad mezi pohybem loutky, gesty, řečí a hudebním doprovodem.

Inscenace *Robinson* získala ocenění již jako představení hrané D-dílnou Studia Dům, v červenci roku 1999 získala cenu Grand Prix na Loutkářské Chrudimi. Poté sklidila

velký úspěch v srpnu 1999 na divadelním festivale Jiráskův Hronov. Své diváky si získávala na nejrůznějších festivalech či při hostování na brněnských scénách, ať už v provedení Studia Dům či Divadla Líšeň.

Paramisa – Chytrý hloupý Rom

18. října 2005 se konala ve staré divadelní budově na Šimáčkově ulici 135 v Líšni premiéra mezikulturní inscenace *Paramisa*. První uvedení této hry se však konalo již na tradičním festivalu Divadla Líšeň v září 2005. Od prosince roku 2005 byla hra uváděna v sále brněnského HaDivadla, líšeňského Dělňáku a na nejrůznějších festivalech (např. Bábkarská Bystrica 2006). Nejvíce však tomuto roztančenému představení sluší uvádění v plenéru.

Název inscenace je odvozen z romského výrazu pro pohádky. „Paramisi (plurál: paramisa) zůstává útvarem tradovaným povýtce ústně a není prvotně určen dětem, nýbrž dospělým: jde převážně o respektovanou náplň rozličných mužských posezení (dokonce konaných při „vartování“ u zemřelých). Alegoricky odráží frustrující spletitost a nepředvídatelnost osudu a zároveň zůstává výrazem hledání národní identity v protikladu k vyspělejší a bohatší většinové společnosti. V jejich jakoby kostrbatém, často nikoli happy-endovém ději se pro nás až nezvykle mísí prostý realismus s naivním utopickým snem, humorné prvky s poetickou metaforou, zázračná náhodnost s krutým naturalismem a hororovou drastičností.“[28] Romské pohádky v sobě nesou jinou poetiku, než na kterou jsme zvyklí. Při jejich čtení si uvědomujeme odlišnost romské kultury. Pavla Dombrovská sestavila scénář ke své inscenaci z pohádek, jež nahrála a poté sepsala v knize *Romské pohádky* (1973) naše přední romistka Milena Hübschmannová. Na internetových stránkách divadla píše Pavla Dombrovská o starých romských pohádkách jako o příbězích, které jsou sdělovány jako současná, živá svědectví o životě. Texty nejsou „literárně“ upraveny. Příběh je vyprávěn v neotesané, syrové a otevřené podobě, obsahuje v sobě stylizaci, zkratkovitost a pádnou zhuštěnost. Právě díky těmto vlastnostem se stal neodolatelně inspirující a členy Divadla Líšeň vyprovokoval k převedení do divadelní řeči. Režisérku přitahovala tato jí dosud blíže neznámá kultura pro svou energii, plnost a sílu, kterou chtěla naplnit svou novou inscenaci. Konzultovala svůj záměr s Milenou Hübschmannovou, která se k projektu stavěla spíše negativně. Hotovou inscenaci však nikdy neshlédla, neboť tragicky zahynula při autonehodě v Jižní Africe.

Pavla Dombrovská se rozhodla na jeviště přenést skutečnou rómskou kulturu, navázala kontakt s brněnskými Romy, které chtěla zapojit, a nakonec i zapojila, do inscenace. Ve své práci však brzy narazila na nesnáze, které přinesla práce s touto jedinečnou komunitou. Nakonec však Romy, nepřivyklé mravenčí práci s nekonkrétním cílem, dokázala zapojit do přípravy inscenace. Proces, při kterém členové Divadla Líšeň navštěvovali rozvětvené romské rodiny a snažili se s nimi najít společnou řeč, trval celý rok. Nakonec však přišlo

[28] ZÁVODSKÝ Vít, Divadlo Líšeň propojuje svět Romů a gádžů. Loutkář, 28.únor 2006, roč.56, č.1, str. 26

vzájemné porozumění. Investované úsilí se vyplatilo, inscenace *Paramisa* se nakonec premiéry dočkala.

Scénář vychází především z pohádky *Jak žil Rom s čarodějčinou dcerou*, ale objevují se zde i dialogy z jiné kouzelné pohádky *Jak šel Rom pro jablka mládí*. Dvě pohádky jsou přepsány do osmi stránek textu a jsou obohaceny romštinou. Je ponechána základní dějová osa obou příběhů, které jsou spolu svázané. V obou pohádkách se opakují podobné motivy, což usnadnilo jejich spojení. V obou vystupuje romský chlapec, král a čarodějka. Z původních kostrbatých textů jsou vybrány kratičké dialogy, které jsou vloženy do úst hercům. Scénář opět vznikal společně s celým představením. Textu ubývalo, neboť rómští neherci si nedokázali zapamatovat dlouhé pasáže. Většina textu tak připadla postavě vypravěčky, ostatní herci vypravují především pohybem a akcí.

Na začátku inscenace přichází Vypravěčka s vozem, jenž odkazuje k původnímu romskému kočovnému životu a v průběhu představení se stává multifunkční rekvizitou. Přijíždí s ním před diváky ze zákulisí, které stojí přímo na jevišti a je tvořené dřevěnou konstrukcí, přes kterou je přehozeno mnoho barevných dlouhých šátků. Vypravěčka uvádí celý děj „antirasistickou humorkou o tom, jak Pán Bůh kromě bělochů a černochů z těsta v peci stvořil také Cikány.“ [29] Vypravěčka nás provádí celým příběhem, někdy do děje vstupuje; překládá romské výrazy a podává rekvizity.

Po úvodním příběhu o stvoření člověka přicházejí na scénu všichni účinkující a za zvuku romské muziky, kterou přímo na jevišti produkuje romská kapela, chystají jeviště k inscenaci. Vše potřebné je naloženo ve voze, který táhnou dva proutění oři.

Vypravěčka začíná vyprávět příběh o jedné romské rodině, jejíž nejmladší syn byl tak hloupý, že jej dali do školy. Tam se setkává s královskou dcerou, která se stává jeho přítelkyní a také důvodem, pro který ho král vyžene ze země. Rom se tedy toulá po světě, ale stesk po jeho rodině jej přemůže a vrátí se. Po návratu domů zjistí, že král touží po jablkách mládí, která rostou vysoko na stromě, jenž má korunu až v obloze. Rom se vydává za králem. Ten jej nechává žít pod podmínkou, že mu jablka ze stromu přinese. Rom si vezme od krále potřebnou výbavu, zaopatří rodinu a vydává se směrem k obloze. Úplně nahoře potkává Čarodějku a její překrásnou dceru, s níž Rom zůstává žít nahoře na obloze. Všichni tři žijí šťastně až do dne, kdy Rom odemkne zakázané dveře a osvobodí Draka. Ten unáší Romovi ženu a vězní ji. Rom se několikrát marně pokusí svou ženu dostat zpět, ale vše je marné, dokud mu nepomůže jedna z Čarodějčiných dvou sester. Ta mu daruje koně od stejné klisny jako je kůň Drakův. Koňští bratři zvítězí nad Drakem a Rom se svou ženou se vydají zpět na zemi, kde Rom dá králi slíbená jablka, postaví si dům hned vedle královského zámku a v něm žije s celou rodinou.

[29] ZÁVODSKÝ Vít, Divadlo Líšeň propojuje svět Romů a gádžů. Loutkář, 28. únor 2006, roč. 56, č. 1, str. 26

V této inscenaci se Divadlo Líšeň vrátilo od loutkohry opět k činohře. Zůstal zde však stále experimentální přístup a použití tří loutek v životní velikosti. Jsou to dvě loutky hlav koní a loutka Draka. Všechny tři loutky jsou určeny pro jednoho loutkovodiče, který je ovládá zevnitř celým svým tělem. Dvě koňské hlavy jsou vyrobeny z proutěných košů. Košíkářství je tradiční romské řemeslo a koňské hlavy pro inscenaci *Paramisa* vyrobil romský košíkář Ignác Zima. Hřívu tvoří mnoho barevných stuh a těla herců, Josefa Kelera a Zdeňka Valacha, kteří hrají koně, jsou překryta hnědou látkou připevněnou ke krku proutěných hlav. Loutka Draka je obrovská konstrukce z plechu, drátěné sítě a červené látky. Vyrobil ji dlouholetý spolupracovník Divadla Líšeň Antonín Maloň. Tuto loutku si na horní polovinu těla obléká Luděk Vémola, nohy má zakryté červenou látkou. Červená jsou i křídla Draka, jež jsou stejně jako prapory upevněné na dlouhých tyčích, které ovládá Luděk Vémola svýma rukama.

Nápaditě je v inscenaci pracováno s vozem. Někdy zůstává v roli vozu, jindy se stává – jednoduchou manipulací s proutěným vnitřkem – příbytkem. Stává se i stromem, po kterém stoupá Rom pro jablka mládí. Využívá vozu, postaveného do horizontální polohy, odstrojeného od předních kol, proutěného koše a dřevěného dna, kde obě bočnice vozu tvoří dva žebříky, po kterých romský herec pomalu stoupá nahoru. Tam utrhne tři kouzelná jablka a potkává se tu i s Čarodějkami. Kola vozu jsou využívána při scénách, kdy Drak pronásleduje Roma a jeho ženu.

Tři Čarodějky – sestry jsou hrány herci, avšak kostým je vždy doplněn maskou. První ze sester, matka Romovy ženy, má obličej překrytý fialovým šátkem, na očích nasazeny brýle a vršek hlavy zdobí růžové vlasy. Druhá sestra má na obličeji škrabošku a paruku s černými vlasy. Její tělo zůstává zakryto šátky, které tvoří zákulisí. Čarodějka, mluvená několika herci najednou, má i šestero párů rukou, všechny červené a výrazně gestikulující. Třetí Čarodějka je také kryta šátkovým závěsem, stojí však na vrcholu žebříku a sklání se dolů. Ruce má prodlouženy dřevenými půlmetrovými pařáty a na hlavě obrovský klobouk, obličej má zakrytý šedivou látkou. Hlas má posazený do vysokého jekotu.

V roli romského chlapce se střídají Zoltán Tolvaj a Tomáš Pavčík. V ostatních rolích se v průběhu let vystřídali nejrůznější představitelé: Renáta Čonková, Pavlína Dirdová, Ivana Vilhemová, Kateřina Munzarová, Monika Hertlová, Terezie Malíková a Michal Bumbálek.

Scéna i kostýmy využívají barevné látky a květované šátky. Každá ženská hrdinka má dlouhou širokou sukni, jen pro roli princezny je sukně úzká. Hlavní hrdina má boky převázané barevným šátkem. Kostýmy k inscenaci navrhly a vyrobily Barbora Křístková, Šárka Jelínková a Eva Krásenská.

Celá inscenace je naplněna tancem. Jde o tanec inspirovaný romskou kulturou. Tanečníci svým podupáváním, tleskáním a luskáním prsty zvýrazňují rytmus hudby. U žen dominuje pohyb horní polovinou těla, důležitou se stává i dlouhá volná barevná sukně. Tanečnice drží její cípy a rozhýbávají barevnou látku. Muži netleskají pouze dlaněmi o sebe, dlaně rozeznívají i na svých

pohybujících se nohou. Tanec je v inscenaci použit vždy s citem, je jím ztvárněno putování mladého Roma a jeho setkání s Čarodějčinou dcerou.

Tanec i celou inscenaci zvukově doplňuje kapela tvořená převážně strunnými nástroji. Hlavní nástrojem jsou housle, doplněné o španělskou kytaru, violoncello a kontrabas. Nástroje se v každém uvedení hry mění, podle toho, kdo z muzikantů právě může či nemůže účinkovat. Kapelu střídavě tvoří tito hudebníci: Milan Horváth, Miroslav Bagar, Tomáš Jenček, Anna Kellerová, František Barkoci, Eugen Horváth, Petr Horváth a Alexander Vilhelm.

Hudba k inscenaci *Paramisa* není notově zaznamenána. Složil ji Milan Horváth na základě českých a rumunských lidových písní. Do lidových nápěvů přidal romské aranžmá. Udává tak vždy základní melodii, na kterou ostatní hudebníci reagují improvizací na své nástroje.

Divadlo Líšeň se se svou novou inscenací opět účastnilo několika divadelních přehlídek, festivalů a soutěží, žádnou cenu však zatím nezískalo.

Nová inscenace

Na podzim roku 2007 se konal 9. ročník festivalu Divadla Líšeň. Na tomto festivale divadlo uvedlo poprvé svou inscenaci *Jezevec na borovici*. Toto půlhodinové představení však začalo vznikat mnohem dříve a stále ještě nezískalo konečný tvar.

Ne dlouho po uvedení inscenace *Paramisa* se členové Divadla Líšeň rozhodli vyzkoušet další divadelní experiment. Přihlásili se do dílny japonského divadla kjógen, které vede Hubert Krejčí. Ten vede dílny v rámci svého Malého divadla kjógenu.

Jak jsem se dočetla na internetových stránkách Malého divadla kjógenu z článku Ondřeje Hýbla [30], japonské frašky kjógen bývaly ve 14. století komickými improvizovanými výstupy, které měly za úkol pobavit diváka a probudit ho k pozornosti před další hrou vážného divadla Nó. Šest století žily tyto frašky společně vedle vznešeného divadla Nó, postupem času ale ztratily svou původní syrovost, vstřebaly do sebe naopak stejnou preciznost a profesionalitu jako divadlo Nó. A zároveň do první poloviny 17. století ztratil kjógen i svou improvizační techniku. Kjógen tak od vážného divadla Nó získal základní principy hereckých technik, které naplňují jiným obsahem – neuvěřitelně laskavým humorem.

Pro japonská představení je důležitý pohyb, který se herci učí od hereckých mistrů. Kjógen se hraje na jevišti z leštěného cypřiše, herci hrají v ponožkách *tabi* a používají techniku klouzavé chůze *suriaši*. Od svých mistrů se herci učí i hlasový projev. Nejprve herec opakuje text po učiteli, aby se jej správně naučil. K pevně stanoveným místům v textu pak herec přidává pohyb.

---

[30] WEB
HÝBL Ondřej, Kjógen. [cit. 18. dubna 2008]. Dostupné z: http://www.sweb.cz/kjogen//9. červen 2004

Frašky kjógen dnes lze rozdělit do dvou skupin. První jsou tradiční hry, které jsou uváděny již několik set let a jejichž text a pohybový vzorec se neobměňuje, ale stále předává. Druhou skupinou jsou šinsaku kjógen – nově vytvořené kjógeny, ty byly napsány v současnosti. Mezi takové patří i kjógen Divadla Líšeň.

Dílny Huberta Krejčího se zaměřují na:

- základní techniky pohybu po jevišti, prostředky „zobrazování“ (smích, pláč…)
- práci s metodou cílené gradace tempa hry
- podíl „řídící“ a „řízené“ postavy na určování tempa hry
- práci s vějířem jako zástupnou rekvizitou
- praktické ukázky používání kostýmů a masek – úvod do estetiky japonského tradičního divadla
- studium kjógenu *Kučimane* a tance komai *Cuči kuruma*
- realizaci závěrečného představení

Touto dílnou prošli členové Divadla Líšeň. Vznikl zde scénář o zákeřných jezevcích žijících v nedalekém lese. Jezevci se objevují se soumrakem a straší pozdní pocestné. Text se nejprve učili hrát členové Divadla Líšeň, ale po nějaké době jej převzali herci Malého divadla kjógenu, které v jejich práci vedl Hubert Krejčí. Představení se však nikdy nedočkalo jevištní podoby.

Poté jej členové divadla Luděk Vémola a Michal Bumbálek znovu nazkoušeli a v tomto tvaru předvedli na podzimním festivale Divadla Líšeň. Členové divadla však s výsledným tvarem nebyli spokojeni. A tak začali inscenaci zkoušet znovu. Vedení se ujala Pavla Dombrovská. S novým zkoušením přišli i noví herci a s nimi nové nápady. Text se tedy začíná měnit s každou další zkouškou, stejně tak i tradiční podoba japonské frašky kjógen. Pavla Dombrovská do své nové inscenace začíná zapojovat i prvky klauniády, inspiraci hledá i v komických výstupech a tradičních postavách italské commedie dell´arte.

Další uvedení této hry pod názvem *Jezevec na borovici* je naplánované na konec měsíce dubna roku 2008. Ale jak bude nakonec výsledný tvar vypadat, jak se bude jmenovat a kdy bude mít svou konečnou premiéru, je zatím nejasné.

KAPITOLA III.

Divadlo zapomenutému publiku

Když členové Divadla Líšeň roku 1999 vytvořili svou první regulérní inscenaci, stínohru *Sávitrí*, nastal problém, kde a komu budou pohádku hrát. Pavla Dombrovská na webu divadla popisuje, jak netradičně si divadlo našlo své publikum. Rozhodli se svá představení uvádět mimo divadelní festivaly a jeviště, jako sváteční událost pro diváky, kteří se jich účastní. Chtěli navázat hlubší kontakt mezi obecenstvem a herci, chtěli, aby obě strany prožily intenzivnější divadelní zážitek. Tak vznikl projekt *Divadlo zapomenutému publiku* (dále DZP). Ten je určen pro obecenstvo, pro které jsou představení Divadla Líšeň něčím víc než běžným estetickým zážitkem. Účinkující jezdí za diváky, pro které je návštěva divadla nedostupná. Jsou to obyvatelé dětských domovů, psychiatrických léčeben, nemocnic, ústavů sociální péče, diagnostických ústavů, uprchlických táborů, domovů důchodců a věznic. Členové divadla měli přání hrát těmto lidem, mluvit s nimi a společně s nimi tvořit. Divadlo Líšeň pro ně hraje své inscenace a pořádá výtvarně-dramatické, a někdy i hudební dílny. Projekt DZP zahájili na podzim roku 1999 návštěvami dětí v dětských domovech.

Každá z cest do nejrůznějších ústavů v celé republice je záležitostí spolupráce mezi představiteli inscenace a diváky. Diváci jsou chápáni jako rovnocenný partner inscenace, divadelníci jim naslouchají. Především dětští diváci mluví naprosto otevřeně o všech zážitcích, které jim členové Divadla Líšeň nabízí.

Projekt DZP je jistě velkým přínosem pro pacienty těchto zařízení. Práci divadelníků v ústavech nejlépe popíši na konkrétních příkladech. Nejčastěji uváděnou hrou v projektu DZP je stínohra *Sávitrí*. Pro svou lyričnost a pohádkovost se stává vhodnou terapií pro děti léčící se z těžké nemoci, ze závislosti na drogách či strádající bez rodičovské péče.

Představení Divadla Líšeň v léčebnách vypadají tak, že se protagonisté i diváci sejdou ve společenské místnosti, jídelně, na chodbě či v jednom pokoji. Proto jsou představení působivější než v divadelním sále, kam se chodí diváci „pouze pobavit“. Lidé v ústavech a jiných zařízeních vnímají postavy inscenace daleko intenzivněji.

Divadlo Líšeň například zavítalo se svým projektem do dětské psychiatrické léčebny ve Velké Bíteši. Většina dětí zde měla špatné zkušenosti z předešlého života, především kvůli drogám. Děti byly velice spontánní a komentovaly děj přesnými postřehy. Po představení inscenaci náležitě ocenily a byly protagonisty požádány, aby namalovaly děj hry jako komiks. Snové stínové postavy se v jejich vidění proměnily v černobílé a dosti dekadentní postavy ve stylu černé gotiky, nejoblíbenější persónou hry byl Kníže smrti. Přijaly velice citlivě stínohru a převedly si ji do řeči, která jim byla vlastní.

Pavla Dombrovská popisuje i náročnější zážitky, a to především s menšími dětmi z dětských domovů. Ty tak úpěnlivě touží po lidském kontaktu, že se na herce doslova „pověsily“ a nechtěli se pustit. Hercům trvalo dlouhou chvíli, než se jim uvolnily ruce a mohli začít něco dělat.

V roce 1999 navštívili členové divadla i dětský domov v Karlových Varech. Zde si děti pamatovaly Luďka Vémolu, který navštívil domov před dvěma lety, jako herec – voják v civilní službě chebského Studia Nítě. Herci se pak dětí ptali, jak to že si na Luďka Vémolu pamatují. Odpověděly, že mezitím dětský domov nikdo z „vnějšího světa“ nenavštívil.

Silným zážitkem byla pro divadelníky výtvarná dílna, kterou uspořádali v uprchlickém táboře v Zastávce u Brna s kosovskými dětmi, o níž mluví Pavla Dombrovská v rozhovoru[31]. Po představení *Sávitrí* dostaly děti obrovský balící papír s namalovaným domem. Každé dítě dostalo jedno okénko, do kterého malovalo idylické obrázky princezen a milenců. Při vybarvování obrázků došlo však nešťastnou náhodou, kterou byl zásah barvou do cizího okýnka, k bitvě. Děti si začaly obrázky ničit převážně červenou a černou barvou. A tak byl dům plný lásky zničen z banálního důvodu, který se dal vyřešit omluvou. Divadelníci se tak dozvěděli něco velice podstatného, co jim děti kosovských uprchlíků neuměly jinak sdělit.

Další dílnou, již popisuje Pavla Dombrovská na svých stránkách, je dramatická dílna, kterou uspořádali pro starší děti v brněnském diagnostickém ústavu. S těmito dětmi bylo vzhledem k jejich věku (více než 14 let) složitější navázat kontakt, ale nakonec se povedlo i to. V rámci dílny děti vyráběly masky, k maskám kostýmy a nakonec se v tělocvičně uspořádalo představení, kde ztvárnily postavy, pro které kostýmy vytvořily. Skryty za svou rolí vyprávěly své příběhy. Byla zde i dívka, která ve své masce poprvé promluvila s ostatními o tom, co si myslí a cítí. Jedna z masek představovala Kurvu Smrt – byl to mladík v podpatcích a s kožešinou kolem krku. V této masce vyprávěl o svých životních zkušenostech. Své životní názory, pocity a zkušenosti vyprávěli adolescenti i mimo představení. Kontakt s divadelníky se tak prohloubil, že se v diagnostickém ústavu v Brně konala první svatba Luďka Vémoly a Pavly Dombrovské. Tu zařídili jeho obyvatelé, napekli cukroví a přichystali si i svatební řeč.

Posledním projektem, o kterém se zmíním v této práci, byla výtvarně-dramatická i hudební dílna, kterou divadelníci uspořádali v Domově svatého Josefa v Žirči, který pomáhá lidem trpícím roztroušenou mozkomíšní sklerózou. Tato dílna byla neobvyklá v tom, že kromě pacientů se jí účastnily i děti ze Žirče a okolí. Patnáct rozjívených dětí přineslo na tři dny do hlubokého ticha léčebny vítaný zmatek. Divadelníci pracovali s dětmi a pacienty zároveň. Pacienti spolu s ošetřovatelkami vyrobili kašírovanou masku, ke které potom děti vyrobily z nejrůznějších starých kusů oděvů kostým. K vytvořené postavě vymýšlely pohyb, tanec a příběh, který byl dětmi předveden pacientům a rodičům. Nakonec pacienti věnovali masku, kterou vytvořili, dětem. Děti s divadelníky pod vedením harmonikáře Radima Babáka složily píseň *O krtečkovi*. Toto hudební těleso – sbor a harmonikář – pak s písní obcházelo pacienty v jejich pokojích. Celou léčebnu tak zaplnili písní a smíchem.

Dnes jezdí Divadlo Líšeň pravidelně i na tábor pro děti s onkologickými onemocněními, který pořádá nadace Klíček. Zde se výtvarným dílnám věnují celý týden, děti vyrábějí masky a vymýšlejí pro ně příběhy, nakonec se koná karneval všech vyrobených postav.

---

[31] HANÁČKOVÁ Andrea, O lásce domech a divadle. Týdeník Rozhlas, 29. leden 2001, roč. 11, č. 6, str. 3

Divadlo Líšeň tak přispívá svou aktivitou do léčebného procesu. Jejich učinkování v nejrůznějších léčebných zařízení pomáhá pacienty odvést od nepříjemných pocitů, které bývají spojeny s pobyty v těchto zařízeních. Tyto akce pomáhají zlepšovat psychický stav pacientů, což je pro léčbu důležité.

Projekt DZP byl první rok svého života podporován nadací Open Society Fund Praha a z prostředků veřejné finanční sbírky Pomozte dětem, organizované společně Českou televizí a Nadací rozvoje občanské společnosti. Dnes musí Divadlo Líšeň žádat o granty i na tento projekt Ministerstvo kultury.

„Dělňák“ – kulturní centrum v Líšni

Pavla Dombrovská a Luděk Vémola při svých procházkách starou Líšní objevili roku 1999 starý polorozpadlý dům. Nejprve mu nevěnovali pozornost, ale poté, co se dozvěděli, že jde o bývalý Dělnický dům, kde se pořádaly nejrůznější kulturní akce, se rozhodli budovu zachránit pro své divadlo i pro celou Líšeň.

Dělnický dům na nynější Klajdovské ulici byl postaven roku 1928, prací a penězi na něj přispěli téměř všichni obyvatelé Líšně. Konaly se zde hody, tancovačky, koncerty a divadelní představení místních ochotníků i hostujících souborů. Takto fungoval Dělnický dům až do osmdesátých let, kdy se rozhodlo o jeho rekonstrukci s přístavbou nové části. Najatá firma se pustila do rekonstrukce, postavila novou hrubou stavbu nalepenou na starý dům. Pak přišel rok 1989 a se starým režimem skončil i projekt na rekonstrukci domu. Dům začal chátrat a stal se levným zdrojem stavebního materiálu pro líšeňské obyvatele. Líšeňská radnice se snažila chátrajícího objektu všemožně zbavit. Byli zde i dva zájemci o koupi, ale nakonec se nepodařilo dům odprodat. Nenašel se nikdo, kdo by si objekt pronajal, ani peníze na jeho případnou likvidaci.

Roku 1999 se o dům začali zajímat členové Divadla Líšeň, které uchvátila atmosféra tohoto místa. Aniž by věděli, kdo přesně je majitelem objektu, začali zde plánovat alternativní kulturní akce. Na podzim vyklidili spolu se svými přáteli nepořádek, který zde za patnáct let chátrání vznikl. Současně projekt „Dělňák“ začali mediálně propagovat – začalo se psát a mluvit o tom, jak se radní chtějí zbavit zajímavé budovy. Také se postarali o propagaci svého festivalu, který se rozhodli v Dělnickém domě uspořádat. Předložili líšeňským radním i plán *Otevřený dům* na další využití budovy.

Svůj plán obhájili prvním festivalem *Probouzení ze sutin*, uspořádaným na podzim roku 1999. Přizvali různé divadelní skupiny, výtvarníky a hudebníky a po tři dny účinkující a jejich diváci oživovali chátrající dům. Další osud Dělnického domu závisel na rozhodnutí jeho majitele – ÚMČ Brno-Líšeň. Radnice se nakonec postavila na stranu divadelníků. Starosta Jiří Vondál a od roku 2003 místostarostkyně Jiřina Belcredi získali na rekonstrukci budovy peníze.

Od června do září roku 2000 členové a přátelé Divadla Líšeň zahájili prozatímní letní provoz. Realizací projektu *Otevřený dům* dokázali, že rozhodnutí radních je správné. Při probíhající rekonstrukci divadlo využívalo budovu jen v létě, v měsících, kdy se nestavělo. Pořádala se zde divadelní představení, koncerty, večery poezie, filmová promítání a výstavy. Členové Divadla Líšeň se také pokusili zapojit do svých akcí

mládež žijící v Líšni. Dílny spočívaly ve vytvoření zcela svobodného tvůrčího prostoru, do kterého budou mít mladí lidé možnost volně přicházet a věnovat se tomu, co je zajímá.

Do roku 2003 bylo zrekonstruováno přízemí. Poté se práce kvůli nedostatkům financí zastavily. Pokračovalo se až roku 2004 a na podzim roku 2006 byl líšeňský „Dělňák“ celý zrekonstruovaný a připravený na první líšeňské hody, které se zde na podzim odehrály.

Od roku 2003 se o program dělnického domu začalo starat Kulturní centrum Líšeň, které zde pořádalo každý měsíc jednu až dvě akce, převážně komerčního charakteru. Jejich počet se postupně navyšoval. Pořádaly se zde několikrát do měsíce koncerty populární hudby. Hluk těchto produkcí ale nebyl milý obyvatelům okolí „Dělňáku“, proto zde hudební programy byly zrušeny. V současné době zde Kulturní centrum Líšeň pořádá nejrůznější talk show, plesy, hody a divadelní představení.

Divadlo Líšeň se v těchto prostorách naopak zaměřuje na pořádání alternativních akcí převážně nekomerčního charakteru. Svůj oficiální provoz zde zahájilo 19. 3. 2003 odehráním dvou představení, stínohry *Sávitrí* Divadla Líšeň a hrou *Tři hříčky kjógenu* Malého divadla kjógenu. Také byla zahájena výstava *Probuzení ze sutin*, která dokumentovala rekonstrukci Dělnického domu.

Divadlo Líšeň také začalo v rekonstruovaném domě pořádat tradiční festival, který se odehrává každý rok na podzim. Festival divadla Líšeň navštěvují především experimentální soubory s původní divadelní i hudební tvorbou. Součástí události jsou i výstavy, promítání filmů a literární čtení. V poslední době se dramaturgie festivalu zaměřuje i na pozoruhodné a výjimečné zahraniční soubory, se kterými se Divadlo Líšeň setkává na svých cestách do zahraničí.

V současné době v „Dělňáku“ Divadlo Líšeň vystupuje se svými inscenacemi několikrát do měsíce. Do roku 2006 se zde pořádal i každoroční festival Divadla Líšeň, který ale musel být přesunut do Dělnického domu v Židenicích, protože jeho součástí byly také nejrůznější hudební produkce.

Dnes si Divadlo Líšeň pronajímá ještě jeden prostor. Je to nevyužívaný a polorozpadlý sál na Ondráčkové ulici v Líšni. Zde soubor zkouší svá představení a snaží se sehnat peníze na opravu objektu.

ZÁVĚR

Tato práce, věnovaná brněnskému Divadlu Líšeň, je koncipovaná jako historiografický přehled tvorby tohoto experimentálního divadla. Pokusila jsem se přiblížit originální produkci pomocí popisu inscenací. Divadlo pracuje na principech, jaké jsou vlastní studiovému typu divadel, navazují tím na působení Studia Dům Evy Tálské, ze kterého zakladatelé Divadla Líšeň vzešli a s jehož někdejšími členy dodnes spolupracují.

Důležitým poznatkem z první části tohoto textu, věnované inscenacím, je právě ona studiová práce, která svým charakterem dává vzniknout originálnímu neopakovatelnému divadelnímu tvaru. Členové divadla své inscenace tvoří na základě životní situace, ve které se nacházejí. To, co je právě v dané chvíli obklopuje a zajímá, jim slouží jako téma k rozhovoru mezi hledištěm a jevištěm. Téma zvolené z intenzivního vnitřního pocitu s sebou přináší také prvotní scénickou vizi. Ta se poté dotváří a přetváří v průběhu zkoušení inscenace. Divadlo Líšeň používá ve svých hrách neobvyklé a téměř nevyužívané divadelní formy, jako jsou například stínové loutky či maňásci, proto zkoušení trvá několik měsíců, někdy i let. V průběhu zkoušení divadelníci shromažďují zdrojový materiál, který zakomponovávají do vznikající inscenace a ověřují všechny možnosti zvolené divadelní formy. Snaží se najít ty nejpůsobivější jevištní obrazy, které jsou schopny vyjádřit smysl vznikajícího díla. Podstatou studiové práce souboru je ono intenzivní několikaměsíční hledání správného vizuálního, textového i hudebního tvaru.

Divadlo Líšeň však veškerou svou aktivitu nevěnuje pouze tvorbě inscenací. Další aktivity divadla popisuje druhá část práce. Jeho členové se zasloužili o zrekonstruování kulturního centra ve staré Líšni; záchraně starého domu věnovali divadelníci mnoho času, energie a nápadů. Dnes však má Líšeň své kulturní centrum pro pořádání nejrůznějších akcí. Přestože Divadlo Líšeň hraje na této scéně nejčastěji, není jedinou scénou, na které uvádí své inscenace. Dokonce se tento dům nestal ani zkušebnou, divadlo zde musí platit pronájem. Stal se však prvním impulsem pro vznik dnes již tradičního festivalu Divadla Líšeň, který se již také v prostorách „Dělňáku“ nekoná.

Další aktivitou divadla, které se jeho členové věnují od svého vzniku až dodnes, je projekt zaměřující se na diváky odkázané na pomoc druhých v nemocnicích či ústavech, opuštěné děti, či lidi, kteří byli nuceni opustit svou vlast. *Divadlo zapomenutému publiku* je projektem pro divadlo neobvyklým, ale velice přínosným. Pro „zapomenuté publikum“ je návštěva Divadla Líšeň někdy jediným kontaktem se světem za zdmi zdravotnického zařízení. V tvůrčích dílnách děti a pacienti poznávají skutečnosti, o nichž by se jinak nedozvěděli. Přínos tohoto projektu spadá spíše do oboru psychologie než divadelní vědy. Psychika pacientů je rozptylována tvůrčí činností, která pomáhá rozvíjet fantazii. Nově nabyté poznatky pomáhají dětem z diagnostických ústavů najít novou cestu; pro pacienty v nemocnicích jsou návštěvy vítaným rozptýlením, nemocní na chvíli zapomenou na nepříjemné pocity, spojené s pobytem v léčebném zařízení, což napomáhá k rychlejší léčbě. Divadlo na této úrovni by se dalo nazvat novou terapií a tato netradiční divadelní terapie by si zasloužila samostatný výzkum.

Práce se snažila zmapovat tvorbu netradičního divadla. Kapitoly jsou však pouze popisy jednotlivých období a souvisejících projektů. Nebylo mým záměrem podrobně analyzovat všechny složky tvořící inscenaci. Dominantní se v tomto textu stává především popis scénografie. Pro práci bylo důležité zkompletovat veškerý tiskový materiál, jako jediný dostupný zdroj informací o tomto divadelním útvaru, což se však nepodařilo úplně. Text má toto divadlo představit, upozornit na jeho existenci a zajímavé projekty, které jeho členové vytvářejí a uskutečňují.

LITERATURA A PRAMENY

Primární literatura

1. Barančicová Svatava, Sávitrí. Lidové Noviny, 16. březen 2000, roč.13, č.64, str. 21
2. Bartošová Kateřina, Divadlo i hudba v Dělňáku, Divadelní noviny, 2. listopad 2004, roč. 13, č. 18, str. 2
3. Bartošová Kateřina, Divadlo Líšeň na International Puppetbuskefestival 2003, 23. září 2003, roč. 2003, č. 4, str. 161
4. Bartošová Kateřina, Premiéra v Divadle Líšeň. Kam v Brně, 22. prosinec 2003, roč. 48, č. 1, str. 10
5. Bartošová Kateřina, Romští herci hrají v Divadle Líšeň. Lidové noviny, 17. říjen 2005, roč. 18, č. 243, str. 17
6. Bartošová Michalea, Kirchner Filip, Divadelníci z Líšně. Kamínky, 2005, č. 5/6, str. 3-4
7. bo, dělnický dům hostí přehlídku hudby a divadla. MF Dnes, 1. září 2001, roč. 12, č. 204, str. D/4
8. Brendenalová Sylvie: Punch a Judy z Čech; (překlad –pu - časopis Double). Loutkář, 15. červen, str. 122, roč.55, č.3, str. 122
9. Brůček Josef, Z domova. Loutkář, 23. prosinec 2005, roč. 55, č. 6, str. 248 – 249
10. Časnochová Jana, Sukova Plzeň nadílela. Haló noviny, 19-20 červen 2004, roč. 14, č. 143, str. 13
11. Čejková Kateřina, „Mladoloutkaři“ a „staroloutkaři“ v dvojmostí Bielsko – Biala. Loutkář, 3. listopad 2006, roč. 56, č. 5, str. 226 – 228
12. Čejková Kateřina, Z domova. Loutkář, 10. září 2004, roč. 2004, č. 4, str. 146-148
13. Čeknaová Markéta, Zámek Kozel zve na čajový festival: Orientální hudba, vůně čaje, ale také aranžování květin – to vše je důvodem pro návštěvu. MF Dnes, 29. říjen 2004, roč. 15, č. 252, str. C/4
14. Čížkovský Matěj, Divadlo Líšeň 2 x Domovní requiem. Loutkář, 15.červen 2005, roč. 15, č.3, str. 122
15. Čížkovský Matěj, Divadlo Líšeň Brno: Malé domovní requiem…: A tři maxirecenze na konec. Čtvrtletník DDD, 21. prosinec 2004, roč. 2004, č. 4*
16. dap, Budoucnost Dělnického domu v brněnské Líšni je nejistá. MF Dnes, 13. říjen 1999, roč. X., č. 239, str. 2
17. Dolenská Kateřina, Requiem aeternam dona eis, Domine… aneb večer s divadlem Líšeň. Tsunami, 12. říjen 2003, roč. 2003, č. 3*
18. Dombrovská Pavla, Brno – Líšeň: Divadlo Líšeň doma i v cizině. Loutkář, 23. červen 2003, roč. 2003, č. 3, str. 102
19. Dombrovská pavla, Divadlo Líšeň doma i v cizině. Haló Brno, 2003, č. 6, str. 10
20. Dombrovská Pavla, Hulec Vladimír, Divadlo Líšeň Brno – Sny o divadle. Divadelní noviny, 13.listopad 2001, roč.10, č. 19, str. 14
21. Dombrovská Pavla, Milí příznivci líšeňské kultury!. Archiv Divadla Líšeň, 2002*
22. Dombrovská Pavla, Pojízdná Sibiř z Líšně ve Šluknovském výběžku. Líšeňské noviny, roč. XIII, č.1*

23. Dombrovská Pavla, Předčasné jaro na druhém konci Evropy. Loutkář, 8. červen 2006, roč. 56, č. 3, str. 104-105
24. Dombrovská Pavla, Raději jen několik inscenací. Lidové noviny, 8. září 2004, roč. 17, č. 210, str. 19
25. Dorazil Tomáš, Divadlo Líšeň (Brno) – Domovní Requiem (zlá hra). Vyškovské Trdloviny 2003*
26. Dvořák Petr, Stíny na plátně ožívají ve staroindické báji. Plzeňský deník, 30. květen 2003, roč. 12, č. 125, str. 21
27. Exnarová Alena, Babkárská Bystrica 04. Loutkář, 2. listopad 2004, roč. 2004, č.5, str. 224 – 228
28. Exnarová Alena, Robinson. Archiv Divadla Líšeň*
29. Gejdoš Pavel, Líšeňský Dělnický dům se změnil v loutkovou divadelní scénu. www.divadlo.cz, březen 2003*
30. Hanáčková Andrea, O lásce, domech a divadlech. Týdeník Rozhlas, 29. leden 2001, roč.11, č.6, str. 3
31. Hizsnyan Géza, XV. Bábkárska Bystrica. Archiv Divadla Líšeň*
32. Honzírek Jiří, Divadelní týden bude bohatý. Rovnost, 30. listopad 2005, roč. 15, č. 279, str. 15
33. Hrdinová Radmila, To nejlepší přišlo z domova: V Hradci Králové se uskutečnil festival Divadlo evropských regionů. Právo, 7. červenec 2003, roč.13, č 156 , str. 13
34. Hulec Vladimír, Pohádka z papiňáku. Divadelní noviny, 7. únor 2006, roč. 15, č.3, str. 3
35. Hustlarová Iva, Hra o trosečníkovi září čistotou. Archiv Divadla Líšeň*
36. Chmelíček Jan, Líšeňský Dělňák opět slouží. Právo, 6. září 2006, roč. 16, č. 208, str. 12
37. Chmelíček Jan, Připravují loutkového Robinsona. Právo, 9. leden 2004, roč. 14, č. 7, str. 11
38. Jahn Jakub, Když hraje Líšeň. Festivalový zpravodaj, 2. říjen 2003, roč. 2, č. 4
39. Janda Luděk, Líšeň Divadla Líšeň. Brněnský kulturní fejeton, 31. květen 2005, roč. 15, č.3, str. 2-3
40. Jenčíková Mária, V Bystrici sa predvedú bábky: Na festivale odovzdajú aj mezinárodnú cenu, autor slovenskej je František Lipták. Pravda, 8. září 2006, roč. 16, č. 207, str. 23
41. Just Vladimír, Šerosvit se nekonal. Divadelní Noviny, 25.listopad 2003, roč.12, č.20, str. 14
42. Kaprálová Dora, Sny, bláznovství, radost a dřina: takové je brněnské Divadlo Líšeň. MF Dnes, 30. červenec 2002, roč. 13, č.175, str. D/4
43. kar, Pražský klub Roxy nabídne přehlídku loutkového divadla, Ústecký deník, 13. únor 2003, roč. 11, č. 37, str. 14
44. Kerber Jan, Opulentní žánrová pestrost. Lidové Noviny, 3. červenec 2001, roč. 14, č. 154, str. 21
45. Kerbr Jan, Pohyblivý svátek s přesnou datací. Divadelní Noviny, 2.září 2003, roč. 12, č.14, str. 7
46. Kolouchová Lucie, Divadlo? Dobrovolná relativní chudoba. Loutkář, 15. červen 2005, roč.55, č.3, str. 120-121
47. Krátká Karolína, Pozvánka na Divadlo Líšeň. Královehradecké listy 2002, roč. XII., č. 6/7*
48. Kratochvílová Hana, Chrudim ovládly marionety. Rovnost 1999, 15. červenec, č. 162, str. 11

49. Langášek Miroslav, Mateřinka 2003 – nepříliš mateřinková… . Loutkář, 23. září 2003, roč. 2003, č. 4. str. 162 – 169
50. Lavrík Silvester, Divadlo Líšeň – „Červená“ a „Bez názvu“. Archiv Divadla Líšeň*
51. Macek Petr, Hrát v nemocnici, v blázinci či na ulici, to nás zajímá. MF Dnes, srpen 2002*
52. Malík Jan (mlk), Studio Dům prodává, co se naučilo. MF Dnes, 2. říjen 2002*
53. Malíková Nina, Bábkarský jarmark aneb Bábkarska Bystrica 06. Loutkář 3. listopad 2006, roč.56, č.5, str. 234 – 241
54. Malíková Nina, Zpráva o činnosti... . Loutkář, 20. prosinec 2000, str. 270-271, roč. 2000, č. 6, str. 270-271
55. mar, Divadlo zahraje romskou pohádku. Rovnost, 25. duben 2006, roč. 16, č. 97, str. 13
56. Mareček Luboš, Dělňák v Líšni se probouzí ze sutin. MF Dnes, 20. březen 2003, roč.14, č. 67, str. D/4
57. Mareček Luboš, Líšenští mají festival. MF Dnes, 21. září 2005, roč.16, č.222, str. C/11
58. Mareček Luboš, Líšenští mají festival: Třídenní akce nabízí skvostné produkce s pimprlaty. MF Dnes, 21. září 2005, roč. 16, č. 222, str. C/11
59. Mareček Luboš, V inscenaci o Romovi vystupuje drak nacista. MF Dnes, 18. říjen 2005, roč.16, str. C/11
60. Mareček Luboš, V Líšni pozvolna a ztěžka ožívá Dělnický dům. MF Dnes, 18. březen 2003, roč. 14, č. 65, str. D/4
61. Mareček Luboš, Všechna brněnská divadla chrlí nové tituly. MF Dnes, 16. leden 2004, roč. 15, č. 13, str. C/9
62. Mareček Petr, Loutkaři uvedou stínohru a pomohou nemocným. kraj Hradecký, MF Dnes 2002*
63. Miguel Diez, La Leyenda de princesa Sávitrí. El Mundo, 10. březen 2006
64. Mikotová Zoja, O Robinsonech. Pútnik (Noviny festivalu Bábkarská Bystrica), 2001 Archiv Divadla Líšeň,*
65. Mikulka Vladimír, Hudební a pohybová klauniáda. Archiv Divadla Líšeň*
66. Mikulka Vladimír, Nazí ochotníci na lyžích šokovali festival v Hronově. Lidové Noviny, 7. srpen 1998, roč. 11, č.183, str. 12
67. Mráčková Hilda, Indická pohádka Sávitrí děti nadchla. České Noviny 2002*
68. Nesignováno, Bez názvu. Archiv Divadla Líšeň, Klárovedvorské noviny, léto 2002
69. Nesignováno, Divadlo Líšeň bylo nejlepší. Právo, 3. květen 2007, roč. 17, č. 103, str. 11
70. Nesignováno, Divadlo Líšeň na cestě do Ruska: První český účastník přehlídky. Scéna.cz, 2007, Archiv Divadla Líšeň
71. Nesignováno, Divadlo Líšeň získalo ocenění: tentokrát na mezinárodním festivalu v Rusku. Scéna.cz 2007, Archiv Divadla Líšeň
72. Nesignováno, Do ulic vyjelo slaměné koňské spřežení. Rovnost, 20. září 2005, č. 221, str. 1
73. Nesignováno, Experimentálny príbeh na indické motívy. Sme, 28. květen 2007, roč. 15, č. 121, str. 11
74. Nesignováno, Chrudim 99. Amatérská scéna 1999, Archiv Divadla Líšeň*
75. Nesignováno, Kalendárium roku 2001 (prosinec): Z domova. Loutkář, 20. prosinec 2001, roč. 2001, č. 6, str. 242-243

76. Nesignováno, Kdo by neznal Robinsona. Festivalové „Rádlo“ (Noviny festivalu Loutkářská Chrudim), Chrudim 1999, Archiv Divadla Líšeň*
77. Nesignováno, Krátké zprávy. MF Dnes, 12. březen 2006, roč. 17, č. 60, str. D/10
78. Nesignováno, Líšeň hostí divadelníky. Lidové Noviny*
79. Nesignováno, Líšeňský Dělnický dům se změnil v loutkové divadlo. Rovnost, 15. březen 2003, roč. 13, č. 63, str. 10
80. Nesignováno, Líšenští divadelníci na přehlídce zvítězili: Přelet nad loutkářským hnízdem skončil. Rovnost, 7. listopad 2000, roč.10, str. 12
81. Nesignováno, Loutkové divadlo v pražském Roxy. Večerník Praha, 13. únor 2003, roč. 13, č. 37, str. 19
82. Nesignováno, Open air: Dnes sobota 28.června. Hadrián, 28. června 2003, roč. 2003, č. 8, str. 7
83. Nesignováno, Osmý festival divadla Líšeň představí mimořádný holandský soubor. Kam v Brně, 28. srpen 2006, roč. 50, č. 9, str. 8-9
84. Nesignováno, Premiéry. Loutkář, 23. prosinec 2005, roč. 55, č. 6, str. 289-291
85. Nesignováno, Průvod pozval diváky na víkendový festival Divadla Líšeň. Brněnský deník, 21. září 2006, č.221, str.18
86. Nesignováno, Stínovou loutkohru… . Večerník Praha, 12. únor 2000, č. 36, str. 6
87. Nesignováno, Teatro.xy; článek v informačním časopise na únor 2000, Archiv Divadla Líšeň*
88. Nesignováno, V Líšni budou hrát romskou pohádku pro Romy a gádže. Rovnost 2005*
89. Nesignováno, Vítězové, kteří směli mít po celý rok v držení ERIKA. Loutkář, 4. listopad 2005, roč. 55, č. 5, str. 230 – 231
90. Nesignováno, Z domova. Loutkář, 21. duben 2003, roč. 2003, č. 2, str. 50-51
91. Nesignováno, Z domova. Loutkář, 3. listopad 2006, roč. 56, č. 5, str. 194-197
92. Nesignováno, Z domova. Loutkář, 7. listopad 2002, roč. 2002, č. 5, str. 194-196
93. P.C.H., Robinson. Festivalové „ Rádlo“, Chrudim 1999, Archiv Divadla Líšeň*
94. pá, Festival loutek rozdával ceny. Plzeňský deník, 28. červen 2004, roč. 13, č. 150, str. 3
95. Páleníková Jitka, Nepohádka o domečku. Žurnál 3, 2003, Archiv Divadla Líšeň*
96. Patková Kamila, Dítě v dlouhé. Loutkář, 15. červen 2002, roč. 2002, č. 3, str. 112
97. Pavlovský Petr, Divadelní přehlídky a jejich strategie. Hadrián, 22. červen 2004, roč. 2004, č. 2, str. 5
98. Pavlovský Petr, Divadlo Líšeň – Domovní Requiem. Loutkař 2004, č.4
99. Pavlovský Petr, Ostrava - od těžkého průmyslu k „lehké“ kultuře. Literární noviny, 13. říjen 2003, roč. 14, č. 42, str. 13
100. Pavlovský Petr, Ostrava opět srdcem loutkářského světa. Loutkář, 19. prosinec 2003, roč. 2003, č. 6, str. 266-271
101. Pavlovský Petr, Sukova Plzeň jubilující. Loutkář, 10. září 2004, roč. 2004, č. 4, str. 170-175
102. pko, Festival podruhé provoněný čajem. Plzeňský deník, 27. říjen 2001, roč. 13, č.25, str. 27
103. Polcarová Simona, Divadlo Líšeň chystá loutkový triller pro dospělé. Rovnost, 21. březen 2003, roč. 13, č. 68, str. 22
104. Polcarová Simona, Divadlo Líšeň sází na nekomerční kulturu. Rovnost, 8. říjen 2004, roč. 14, č. 235, str. 23
105. Polcarová Simona, Robinson hostuje v Polárce. Rovnost, 8. duben 2005, roč. 15, č. 82, str. 27

106. Polcarová Simona, V HaDivadle se hraje maňáskový thriller. Rovnost, 12. březen 2005, roč. 15, č. 60, str. 16
107. Prokeš Karel, Maňáskový thriller uvádí Meziříčský klub. MF Dnes, 13. říjen 2005, str. 4*
108. Provazník Jaroslav, Divadlo se i letos cítilo v bechyňské Trávě dobře. Amatérská scéna, 26. říjen 1998, roč. 35, č. 5, str. 3-4
109. Pšenicová Zuzana, Domovní requiem ukázalo nejodpornější úchylky. Večerník Praha, 22. leden 2004, roč. 14, č. 18, str. 17
110. pt, Kulturní večery Thálie nasadily vysokou laťku.Vyškovské Noviny, 4. únor 2000, roč.XI
111. RAT, Líšeňská stínohra. 14 – Pražský programový čtrnáctideník, 1 – 15. únor 2000, roč. 5, č. 2, str. 12
112. Salvet Jiří, Líbezná pohádka o ženské věrnosti. Archiv Divadla Líšeň*
113. Sattlerová Marie, Studio Dům z Brna odjelo do Hronova. Rovnost, 7. srpen 1999, č. 182, str. 3
114. Schejbal Milan, FEMAD 1998 splnil svůj účel. Amatérská scéna, 26. říjen 1998, roč. 35, č. 5, str. 17-19
115. Sigmundová Pavlína, Robinson Crusoe v loutkové hře. MF Dnes, 21. ledna 2005, roč. 16, č. 17, str. C/9
116. Sikora Roman, Divadelní. Literární noviny, 23. duben 2007, roč. 18, č. 17, str. D
117. Soporová Jana, Festival Divadla Líšeň: Divadla, hudba a výstava, scéna.cz 2006
118. Šmikmátor Jan, Divadlo Líšeň bude hostovat v HaDivadle se svou Zlou hrou. Rovnost, 5. říjen 2005, roč. 15, č. 233, str. 18
119. Šmikmátor Jan, divadlo Líšeň bude hrát Domovní requiem. Berněnský deník, 22. – 23. září 2007, roč. [2], č. 222, str. 16
120. Šmikmátor Jan, Divadlo Líšeň vystupovalo na Iberském poloostrově. Rovnost, 30. březen 2006, roč. 16, č. 76, str. 17
121. Šmikmátor Jan, Divadlo Líšeň získalo hlavní cenu na festivalu v Rusku. Brněnský deník, 4. květen 2007, č. 104, str. 2
122. Šmikmátor Jan, Divadlo Líšeň zve na festival. Brněnský deník, 20. září 2006, č.220, str. 12
123. Šmikmátor Jan, Divaldo Líšeň se chystá na ruský festival. Brněnský denk, 20. duben 2007, č. 93, str. 2
124. Švanda Jaroslav, Starosti starostů. Slovo – Morava a Slezsko, červen 2000*
125. Švejda J. Martin, Páteční večer s nezávislým divadlem. Loutkář, 20. prosinec 2004, roč.2004, č.6, str. 269
126. Švejda Martin J., Přelet sem a tam. Loutkář, 20. Prosinec 2000 roč. 2000, č. 6, str. 264-266,
127. Teliščáková Dagmar, Ocenenie z Bábkarskej Bystrice putuje do Brna. Pravda, 17. září 2004, roč. 14, č. 215, str. 25
128. Tichý A. Zdeněk, Divadlo z jiné planety. Archiv Divadla Líšeň
129. Tichý Zdeněk, Dvořákova Plzeň aneb Jak loutky přežily rok 2000. 6. září 2006, roč. 50, č. 4, str. 164-167
130. Trojan Jan, Brňanům přibude Divadlo Líšeň: Začíná pravidelně hrát v nedokončeném dělňáku. 15. květen 2003, roč. 13, č. 63, str. 17
131. Trojan Jan, Divadla do Líšně. Právo, 21. září 2006, roč. 16, č. 221, str. 10
132. Trojan Jan, Divadlo o Robinsonovi. Právo, 9. leden 2004, roč. 14, č. 11, str. 14
133. Trojan Jan, Líšeňské divadlo zahraje v HaDi. Právo, 16. únor 2006, roč. 16, č. 40, str. 13
134. Tuček Jaroslav, Setkání se uskutečnilo za neúčasti odborníků. MF Dnes 2000*

135. Tučková Kateřina, Amaro jilo: naše srdce. Literární noviny, 30. duben 2007, roč. 18, č. 18, str. 12
136. Valentová Veronika, Cement, guláš a loutky. Loutkář, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 119
137. Veselá Dana, Loutkařský festival už zná své letošní vítěze. Plzeňský deník, 16. červen 2004, roč. 13, č. 140, str. 11
138. Vokáč Tomáš, Kaleidoskop = Divadlo z jiné planety …příští vlna/next wave. Divadelní noviny, 11. listopad 2003, roč. 12, č. 19, str. 14
139. Zajíc Vladimír, Horký osmašedesátý Jiráskův Hronov. Amatérská scéna, 26. říjen 1998, roč. 35, č. 5, str. 5-9
140. Zajíc Vladimír, Talent utopený v nicotě. Archiv Divadla Líšeň
141. Zajíčková Eva, Roxy uvádí loutková představení pro dospělé. Právo, 13. únor 2003, roč. 13, č. 37, str. 12
142. Zaťko Jano, Loutku vnímám jako magický předmět; rozhovor s Pavlou Dombrovskou. Pútnik (Noviny festivalu Bábkarská Bystrica), 2001*
143. Zaťková Dominika, Stretnutie Rozmanitosti. XV. Bábkarska Bystrica 8. – 12. září 2006
Zavarský Ján, Daniel Defoe: Robinson. festivalový zpravodaj – Hronov 1999, Archiv Divadla Líšeň*
144. Závodský Vít, Divadlo Líšeň sbližuje svět Romů a gádžú. Rovnost, 21. prosinec 2005, roč.15, č.297, str. 15
145. Závodský Vít, Divadlo Líšeň podporuje svět Romů a gadžú. Loutkář, 28. únor 2006, roč. 56, č.1, str. 26
146. Závodský Vít, Indická pohádka jako magická stínová loutkohra. Loutkář, 19. říjen 2000, č.5, str. 214
147. Závodský Vít, Jiráskův Hronov hledá cesty nové divadelnosti (II. část), Aplaus, říjen 2004, roč. 5, č. 10, str. 16-17
148. Závodský Vít, Návštěva v Mekce amatérské Thálie: Jiráskův Hronov se otvírá všem soudobým tendencím. Kam v Brně, 25. října 2004, roč. 10, č. 11, str. 10-11
149. Závodský Vít, Studio Dům experimentuje s folklorem, pohybovou metaforou i loutkami. Loutkář, 3. únor 1999, roč. 1999, č. 4, str. 182-185
150. Závodský Vít, Za humny Brna se rozvíjí festivalová tradice. Amatérská scéna, 2003, roč. 40, č. 4, str. 27-29
151. Zbořilová Libuše, Mladí herci chtějí své divadlo. Rovnost, srpen 1999, Archiv Divadla Líšeň**
152. Zbořilová Libuše, Sávitrí ožila ve stínohře. Rovnost, 16. březen 2000, roč.10, str. 4
153. Zbořilová Libuše, Studio Dům v Hronově zazářilo. Rovnost, 11. srpen 1999, č.185, str. 9

* Neodhledáno

Sekundární literatura

1. BLECHA Jaroslav, Nástin historie českého loutkového divadla. Olomoučany, 1998
2. DEFOE Daniel, PLEVA Josef V., Robinson Crusoe, Státní nakladatelství, Praha, 1967
3. DUBSKÁ Alice, Dvě století českého loutkářství. AMU Praha, 2004
4. HÜBSCHMANNOVÁ Milena, Romské pohádky. Fortuna Praha, 1999
5. TOMÁNEK Alois, Podoby loutky. AMU Praha, 2006
6. TOMÁNEK Alois, Anatomický atlas loutky. Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1990
7. TOMÁNEK Alois, Scénický prostor současného loutkového divadla, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1986

Audiovizuální prameny:

Divadlo Líšeň: *Červená*; záznam představení z festivalu na Slovensku v Senici, SENICA 98, 10. – 13 . 9. 1998, Archiv Divadla Líšeň

Divadlo Líšeň: *Sávitrí*; záznam představení, Archiv Divadla Líšeň

Divadlo Líšeň: *Domovní requiem*; záznam představení, Archiv Divadla Líšeň

Divadlo Líšeň: *Robinson*; záznam představení, Archiv Divadla Líšeň

Divadlo Líšeň: *Paramisa*; záznam představení, Archiv Divadla Líšeň

RESUMÉ

Svou bakalářskou práci jsem věnovala experimentálnímu Divadlu Líšeň. V první kapitole popisuji vznik divadla na brněnské periferii v roce 1998, kdy se dva jeho zakládající členové, Pavla Dombrovská a Luděk Vémola, přestěhovali do domku ve staré Líšni. Líšeň se stala jejich inspirací. Dále popisuji divadelní začátky obou členů nového divadla, kteří prošli Studiem Dům Evy Tálské, vzniklého při Divadle Husa na provázku a vychovávajícího mladé tvůrčí lidi k tvorbě inscenací studiovým způsobem. V tomto způsobu tvorby oba zakladatelé Divadla Líšeň pokračují. V první kapitole se věnuji i krátké epizodě, kdy oba členové tvořili v kamenném divadle v Chebu. Po zkušenostech z tohoto provozu se rozhodli založit si vlastní divadlo.

Druhá kapitola se věnuje jednotlivým inscenacím Divadla Líšeň. Popisuji zde první experiment nazvaný *Červená*. Toto improvizované představení je složené ze tří částí. V první podkapitole nazvané *Červená*, se věnuji všem těmto částem a popisuji děj i vizualitu inscenace. Podobně se věnuji v dalších podkapitolách i dalším inscenacím. Vznikla tak podkapitola *Sávitrí*, popisující stínohru o lásce a smrti pro dospělé i dětské diváky inspirovanou orientem. Další podkapitolou je *Domovní requiem (zlá hra)*. Popisuji zde maňáskové představení čerpající z cool dramatiky, jehož tématem je současná konzumní společnost. Následuje podkapitola *Robinson*. Představení urazilo dlouhou cestu, než se dostalo do repertoáru Divadla Líšeň. Je to hra vycházející ze slavného díla D. Defoe a je hrána pomocí dřevěných půlmetrových loutek. Je také určena dětským i dospělým divákům. Další inscenací a tedy i podkapitolou je *Paramisa*. Inscenace vychází z romské kultury a romští ochotníci v inscenaci vystupují. Pro scénář byly základem romské pohádky, které si Romové předávali ústně a které písemně zaznamenala naše přední romistka Milena Hübschmannová. Poslední podkapitola představuje právě vznikající novou inscenaci, která vychází z japonské frašky kjógen a jmenuje se *Nová inscenace*.

Tématem třetí kapitoly mé práce jsou projekty, které uskutečnilo Divadlo Líšeň. Nejprve se věnuji projektu *Divadlo zapomenutému publiku*. V rámci tohoto projektu Divadlo Líšeň se svými inscenacemi navštěvuje dětské domovy, psychiatrické léčebny, diagnostické ústavy, domovy důchodců, ústavy sociální péče, nemocnice, léčebny, uprchlické tábory a věznice. Divadlo vyhledává publikum, které nemůže přijít za ním a pro které je představení něčím víc než pouhým estetickým zážitkem. V této podkapitole popisuji, jak probíhají dílny, které členové divadla v rámci tohoto projektu vždy pořádají.

Poslední podkapitola třetí kapitoly se věnuje Dělnickému domu ve staré Líšni. Tuto chátrající budovu objevili členové Divadla Líšeň a svou iniciativou na ni upozornili. Radnice se tak rozhodla místo zbourání budovu zrekonstruovat. Dnes je „Dělňák“ kulturním centrem Líšně.

V závěru své práce shrnuji vše, čemu jsem se v tomto textu věnovala. Důležitý přínos Divadla Líšeň podle mého názoru spočívá v jeho netradiční tvorbě spojené s přípravou nových inscenací, ale také ve dvou úspěšných projektech, které za své desetileté působení uskutečnilo.

SUMMARY

The experimental **Líšeň Theatre** became the main topic of dissertation. In the first chapter I describe the origins of the theatre on Brno's periphery, when the two founding members Pavla Dombrovská and Luděk Vémola moved into a small house in old Líšeň. This part of Brno became their source of inspiration. I also describe the theatre beginnings of both founding members, who went through the Studio Dům Evy Tálské. This Studio arose by the theatre Husa na provázku and has been educating young creative people to production creation in studio style. In the same style, both founders of **Líšeň Theatre** continue. In the first chapter I also mention a short period in which both members work for a stone theatre in Cheb. After that period, they decided to found their own theatre.

The second chapter deals with individual productions of **Líšeň Theatre**. I describe here the first experiment called *Červená (Red).* This improvised performance consists of three parts. In the first subchapter called *Červená (Red),* I concentrate on all these parts and describe the story and visual aspect of production. In a similar way, I write about further productions in other subchapters. The subchapter *Sávitrí* describes the shadow play about love and death inspired by The Orient for adult and child audience. The next subchapter is called *Domovní requiem – zlá hra (Requiem For A House – An Evil Play)* and I describe here a glove puppet performance drawing on cool drama, of which the topic is contemporary consumer society. This subchapter is followed by another one called *Robinson.* It took it some time before it got to the repertory of **Líšeň Theatre**. This play draws on a famous D. Defoe's piece of work and is performed with the help of half meter wooden puppets and is aimed at both adult and child audience. Further subchapter is called *Paramisa.* This production draws on Romany culture and their amateur actors even act in it. The script is based on Romany fairytales, which were orally passed down by Romanies and which were put down in writing by our great Romany expert Milena Hübschmannová. The last subchapter *Nová inscenace (New production)* introduces a new incipient production drawing on Japanese farce kjógen.

The projects realized by **Líšeň Theatre** became the topic of the third chapter. First I concentrate on the project *Divadlo zapomenutému publiku (Theatre for the forgotten audience).* Within this project, **Líšeň Theatre** has been taking its productions to various children's homes, mental institutions, reform schools, old people's homes, hospitals, medical institutions, refugee camps and prisons. This theatre seeks audience for whom theatergoing is impossible or problematic and for whom the performance is more than only an aesthetic experience. I also mention the workshops which are organized within the project by the theatre members.

The last part of the third chapter deals with the Community Hall for workers in old Líšeň. This cankering building was discovered by the members of **Líšeň Theatre** and with its initiative they drew attention to it. The town hall decided to restore the building instead of demolish it. Today, the so called 'Dělňák' is the cultural centre of Líšeň.

In the conclusion I summarize all important points discussed in my work. I can see the significant contribution of **Líšeň Theatre** members both in their nontraditional work by preparing new production and in two successful projects that they realized during their decennial activity.

Fotografická příloha

Fotografie z představení *Červená*; foto: Petr Přenosil

Fotografie z představení *Červená*; foto: Petr Přenosil

Fotografie z představení *Červená*; foto: Petr Přenosil

Fotografie z představení *Sávitrí*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Sávitrí*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Sávitrí*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Sávitrí*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Sávitrí*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Sávitrí*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Domovní requiem*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Domovní requiem*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Domovní requiem*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Domovní requiem*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Domovní requiem*; foto: Archiv Divadla Líšeň

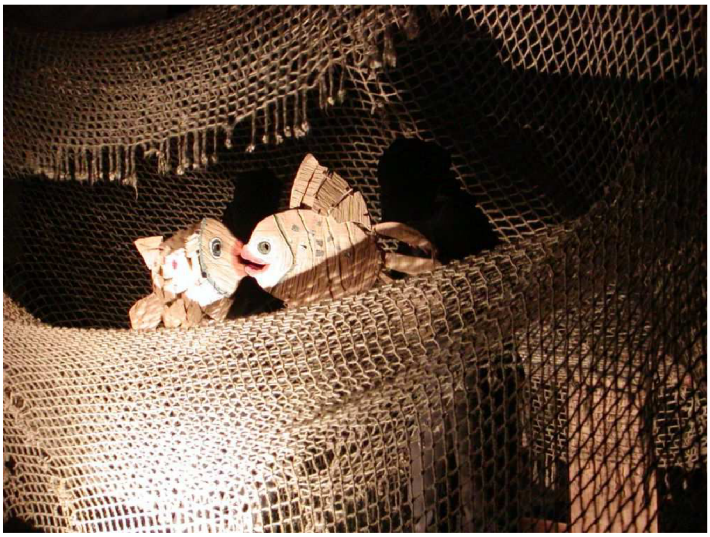
Fotografie z představení *Domovní requiem*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Robinson*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Robinson*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Robinson*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Robinson*; foto: Archiv Divadla Líšeň



Fotografie z představení *Robinson*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Robinson*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Paramisa*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Paramisa*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z představení *Paramisa*; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z divadelních dílen, Divadlo zapomenutému publiku; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z divadelních dílen, Divadlo zapomenutému publiku; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z divadelních dílen, Divadlo zapomenutému publiku; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z divadelních dílen, Divadlo zapomenutému publiku; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z divadelních dílen, Divadlo zapomenutému publiku; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z divadelních dílen, Divadlo zapomenutému publiku; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z divadelních dílen, Divadlo zapomenutému publiku; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z rekonstrukce Dělnického domu v Líšni; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z rekonstrukce Dělnického domu v Líšni; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z rekonstrukce Dělnického domu v Líšni; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z rekonstrukce Dělnického domu v Líšni; foto: Archiv Divadla Líšeň

Fotografie z rekonstrukce Dělnického domu v Líšni; foto: Archiv Divadla Líše

Příloha – stanovy občanského sdružení „Líšeň“

Ministerstvo vnitra
nám. Hrdinů 3
140 21 Praha 4

Věc: Žádost o změnu stanov občanského sdružení „Líšeň“

V souladu s paragrafem 11 zákona č.83/1990 Sb., o sdružování občanů, oznamuje občanské sdružení „Líšeň“, že dne 3.11.2005 rozhodla valná hromada o změně stanov sdružení.

Provedené změny:

Čl. 1
změna názvu na : divadlo Líšeň

Čl. 3
vypuštěn bod i) vyplácení tvůrčích stipendií členům divadla Líšeň

Čl. 4
o členství ve sdružení rozhoduje výkonný výbor

Čl. 5
valná hromada volí (a odvolává) výkonný výbor do (z) funkcí předsedy, místopředsedy a jednatele na dobu neurčitou

výkonný výbor se schází minimálně 1x ročně

byly doplněny některé pravomoci a povinnosti předsedy a místopředsedy

byla zrušena funkce revizora

Čl.6
pojem evidence příjmů a výdajů byl nahrazen pojmem účetní evidence

Čl. 8
sdružení zaniká rozhodnutím výkonného výboru

V Brně dne 3.11.2005

Luděk Vémola
předseda o. s. Líšeň

Příloha: dvakrát změněné stanovy občanského sdružení
Stanovy občanského sdružení

Čl. 1.

Název a sídlo

Sdružení „Líšeň“ /dále jen sdružení/ má své sídlo Obecká 13, Brno 628 00
O změně sídla a názvu sdružení rozhoduje valná hromada.

Čl. 2.

Charakter sdružení

Sdružení je dobrovolným nevládním neziskovým občanským sdružením, vzniklým podle zákona č. 83 / 1990 Sb., o sdružování občanů, v platném znění. Sdružení je právnickou osobou podle českého práva.

Čl. 3 .

Základní cíle sdružení

Základními cíli sdružení jsou zejména:
a) rozvoj kultury, zejména v jejích netradičních forem
b) podpora uměleckých aktivit členů sdružení
c) podpora dalšího vzdělávání členů sdružení v kulturní oblasti
d) zajištění finančních prostředků pro divadelní provoz souboru „Líšeň“
e) vybudování kulturního centra, které bude zázemím divadla „Líšeň“ a současně základnou pro široké kulturní vyžití dětí a mladých lidí z Brna, především jeho městské části - Líšně
f) pořádání nejrůznějších kulturních akcí /nejen divadelních/ - výstav, koncertů, happeningů, dramatických, výtvarných, pohybových a hudebních dílen a kurzů, pouličních produkcí
g) vydávání propagačních materiálů a podobných tiskovin týkajících se aktivit členů sdružení
h) obecně hospodářská činnost, která je určena k podpoře sdružení
i) vyplácení tvůrčích stipendií členům souboru divadla Líšeň.

Čl. 4 .

Členství ve sdružení

1. Členem sdružení se může stát jakákoli fyzická či právnická osoba, která bude mít o členství zájem, a o jejímž přijetí rozhodne valná hromada.

2. Členové mají tato práva:
- volit orgány sdružení a být volen do těchto orgánů

- předkládat návrhy, podněty a připomínky orgánům sdružení
- podílet se na praktické činnosti sdružení

3. Členové mají tyto povinnosti:
- účastnit se jednání valné hromady
- dodržovat smlouvy, plnit usnesení orgánů sdružení

4. Členství ve sdružení zaniká písemným oznámením o vystoupení, úmrtím, rozhodnutím valné hromady nadpoloviční většinou.

Čl. 5 .

Orgány sdružení

a) valná hromada
- je nejvyšším orgánem sdružení
- schází se nejméně jednou ročně
- svolává ji výkonný výbor
- je usnášeníschopná, sejde-li se ve stanovenou hodinu nadpoloviční většina členů, nesejde-li se ve stanovenou hodinu nadpoloviční většina členů, je svolána o půl hodiny později a v tom případě je usnášeníschopná při libovolném počtu členů
- usnesení je platné, hlasuje-li pro něj nadpoloviční většina přítomných
- projednává a schvaluje stanovy sdružení a změny těchto stanov
- volí a odvolává výbor a revizora
- schvaluje rozpočet, zprávu o činnosti a účetní uzávěrku
- určuje koncepci sdružení a cíle na příští období
- schvaluje přihlášky nových členů sdružení a rozhoduje o vyloučení členů
- rozhoduje o případné změně adresy sdružení
- rozhoduje o zániku sdružení

b) výkonný výbor
- stojí v čele sdružení a rozhoduje o užití finančních prostředků sdružení
- je tříčlenný až pětičlenný
- je volený valnou hromadou na funkční období jednoho roku
- volí předsedu, jednatele a pokladníka, tyto funkce jsou čestné
- schází se dle potřeby /minimálně dvakrát ročně/ a je svoláván předsedou; výbor se také musí sejít, pokud o to požádají dva jeho členové
- o své činnosti podává zprávu valné hromadě

c) revizor
- je kontrolním orgánem sdružení
- kontroluje, jak jsou vykonávána rozhodnutí valné hromady a dohlíží na hospodaření sdružení
- dohlíží, jak je nakládáno s dary a dotacemi poskytnutými sdružení, a zda je hospodaření v souladu s rozpočtem

- o své činnosti podává zprávu valné hromadě

d) předseda

- je volen výkonným výborem na dobu jednoho roku
- svolává výkonný výbor

Čl. 6 .

Hospodaření sdružení

Zdrojem příjmů sdružení jsou především granty, dotace, dary a příjmy z vlastní činnosti, která je určena k podpoře sdružení.
S finančními prostředky sdružení hospodaří výkonný výbor sdružení, který je povinný je účelně využívat a vede řádnou evidenci příjmů, výdajů a majetku. Výdaje sdružení jsou zaměřeny na uskutečňování cílů sdružení uvedených v čl.3. O vyplácení tvůrčích stipendií (viz čl. 3, odstavec i) rozhoduje valná hromada. Majetek může být spravován výlučně v souladu s právními předpisy platnými v ČR.

Čl. 7 .

Jednání jménem sdružení

Předseda je oprávněn rozhodovat o všech záležitostech sdružení, s výjimkou těch, které jsou vyhrazeny jiným orgánům sdružení.
Každý člen výkonného výboru je oprávněn jednat jménem sdružení a má podpisové právo.

Čl. 8 .

Ukončení činnosti sdružení

Sdružení zaniká rozhodnutím valné hromady. Výkonný výbor určí osobu odpovědnou za ukončení činnosti sdružení.

Čl. 9 .

Závěrečné ustanovení

Stanovy jsou závazné pro všechny členy a orgány sdružení. Změny stanov navrhuje podle potřeb sdružení výkonný výbor a předkládá je valné hromadě ke schválení. Stanovy a jejich změny nabývají platnosti dnem registrace na ministerstvu vnitra ČR.