

**Anotace:**

Studie zpracovává výzkum amatérských/poloprofesionálních divadelních souborů při vysokých školách a univerzitách v zahraničí, jež se zúčastnily mezinárodního setkání studentského divadla RITU 2015 pořádaného Divadelní univerzitou Franche-Comté (Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté - TUFC) v Besançonu ve Francii. Studie představuje významná uskupení, jež by se v charakteristikách přiblížila souboru fungujícímu v Ateliéru Divadlo a výchova na DIFA JAMU v Brně – souboru Reverzní dveře, jako zásadní možnou inspiraci pro budoucí existenci souboru, ale i pro širší oborové smýšlení v oblasti divadelní tvorby s neprofesionální skupinou směřující k veřejné prezentaci před domácím i mezinárodním publikem.

**Klíčová slova:**

Poloprofesionální soubor, festival, setkání, mezinárodní, Ateliér Divadlo a výchova, Reverzní dveře, vysokoškolské divadlo, inscenace s neprofesionální skupinou

**Abstract:**

Study processes the research of non/semiprofessional theatre groups, that operate abroad and under the patronage of a college. The research had its place at international event of student's theatre RITU 2015. The main organizer of this festival is Theatre University Franche-Comté (Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté - TUFC) in Besançon, France. The study introduces interesting groups as a inspiration for the future existence of domestic group Reversing Door creating at the Studio of Theatre and Education, Theatre faculty, Janacek Academy of Music and Performing Arts in Brno. The second aim of the study is to extend ideas about how non-professional theatre performances can be understood by domestic and foreign audience.

**Key words:**

Semiprofessional group, festival, event, international, Studio of Theatre and Education, Reversing Door, college theatre, theatre performance with non-professional group

Kamila Konývková Kostřicová, Lucie Prouzová, Anna Votrubová

## Výzkum amatérských a poloprofesionálních divadelních souborů činných v uměleckých vzdělávacích institucích pro studenty VŠ

**D**ivadlo (jako fenomén a umělecký obor) je pouze jedno, ale můžeme ho dělat dvěma způsoby – dobře, nebo špatně. Ať jako profesionál nebo amatér, jako student či pedagog. Naším cílem je dělat divadlo dobré. Z pohledu studentů-amatérů i z pohledu pedagogů-profesionálů. Z pohledu nás jako budoucích divadelních lektorů – studentů Ateliéru Divadlo a výchova (dále jen ADaV) věnujícím se aktivně divadelní práci – z pohledu nás jako členů Reverzních dveří. Mimo samotnou inscenační práci se jako budoucí divadelní lektori hodně věnujeme i reflexi vlastní práce a fungování souboru, jehož jsme součástí – souboru Reverzní dveře (více viz kapitola 2). Díky tomu narážíme na mnohé otázky, které se netýkají jen praktické stránky věci, ale i těch, co přesahují až do divadelní a oborové terminologie a širšího kontextu amatérského/poloprofesionálního divadla. Právě tyto otázky nás mimo jiné dovedly až k tomuto výzkumu.

Tvoření na pomezí amatérského a poloprofesionálního divadla nemá stanovené normy pro výsledný tvar. Nemá pevnou diváckou obec. Nemá jasně vyhraněný umělecký styl či jednotnou poetiku. Toto obecné a zprvu možná nejasné slovní spojení *amatérský/poloprofesionální soubor* však v našem pojetí skrývá přece jen nějaká specifika, která se snažíme popsat při reflexi práce nejen našeho souboru Reverzní dveře, ale především souborů nám podobných.

Jako Reverzní dveře se hlásíme k divadelníkům amatérským. To proto, že v rámci naší studijní náplně a profesní budoucnosti je práce s amatéry; nejsme profesionální herci, dramaturgové, ani režiséři. Nicméně studujeme na Divadelní fakultě, v prostředí profesionálních a budoucích profesionálních divadelních kolegů; dostává se nám nadstandardního praktického i teoretického základu ze všech divadelních složek (ale i pedagogiky, psychologie, potřebné oborové teorie i praxe), a to na profesionální úrovni. Kombinace těchto dvou okolností nás nabádá k možná smělému pojmenování *poloprofesionální soubor*. Tato fakta nás přímo ovlivňují v existenci samotného souboru. Kromě zmíněného (tj. že členy souboru nejsou budoucí herci či režiséři, ale budoucí lektori, divadelní pedagogové, avšak s profesionálním zázemím a výukou) je důležité zdůraznit, že se v případě Reverzních dveří nejedná o samostatně fungující subjekt jako například spolek či nezisková organizace. Hovoříme stále o souboru tvořícím na akademické půdě vysoké školy, která souboru poskytuje zázemí a materiální (a částečně i personální) zajištění pro potřeby pravidelných tréninků a zkoušek, pro vznik i uvádění jednotlivých inscenací.

Popsaná situace není v našem oboru zcela běžná. Soubor Reverzní dveře stále hledá své místo a identifikaci na poli českého amatérského divadla. To je otevřeno a jasně specifikováno pro soubory dětské (děti do 15 let), mladé (studenti středních škol) či dospělé soubory; na soubory studentů vysokých škol se velmi zapomíná a často jsou spíše zpestřením programu jinak zaměřeného festivalu či přehlídky.

I z tohoto důvodu byl mapovaný festival, respektive setkání RITU ve francouzském Besançonu naprosto jedinečnou příležitostí, jak se na jednom místě setkat právě a jen s vysokoškolskými divadelními soubory cíleně pozvanými k vzájemné blízké konfrontaci a komunikaci v jejich specifickém zaměření. Zajímá nás, jak si soubory nám podobné hledají své místo tam, kde tvoří a prezentují své inscenace a projekty; jakým způsobem vznikají jejich inscenace; jaké je jejich zázemí pro tvorbu. Jedná se o soubory tvořící a organizačně zaštitěné jejich domovskou univerzitou a jejich obor není zaměřen na profesionální divadelní dráhu (jako je tomu například na festivalu Encounter/Setkání pořádaném DIFA JAMU, kde se setkávají studenti herectví, režie aj.).

Na základě festivalového výzkumného vzorku několika zahraničních souborů (více viz kapitoly 5 – 8) se v tomto výzkumu (ale i v našem předchozím i budoucím působení) pokoušíme nalézt a pojmenovat charakteristické body platné pro fungování takovýchto amatérských/ poloprofesionálních divadelních souborů. V něčem čistě ze zvědavosti tvořících poloprofesionálních divadelníků, v jiném z potřeby budoucích divadelních pedagogů, v každém případě pro inspiraci z příkladů dobré praxe pro celý ADaV a obor dramatické výchovy vůbec.

## 1. Setkání RITU

Mezinárodní setkání RITU (Rencontres Internationales du TUFC)<sup>1</sup> pořádá Divadelní univerzita Franche-Comté (Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, zkráceně TUFC)<sup>2</sup> v Besançonu ve Francii. Letošní roč-

ník RITU 2015 se konal ve dnech 28. září – 3. října 2015 a byl jádrem celého našeho projektu, při kterém proběhl hlavní sběr materiálu pro výzkum.

### Zázemí festivalu - Univerzita Franche-Comté

Divadelní univerzita Franche-Comté (TUFC) jako kulturní asociace prosazuje tři „mise“ univerzity: vzdělávání (semináře, školení, pořádání akcí); prezentaci a kulturní otevřenost (inscenace ve Francii i v zahraničí, vzájemné výměny, mezinárodní univerzitní divadelní festivaly) a výzkum (publikační činnost, konference). Každoročně pak TUFC nabízí řadu různých vzájemně se doplňujících aktivit, jako jsou: kurzy a setkání s umělci, herci, režiséry atd., tvůrčí divadelní dílny, tvorba inscenací a jejich reprízování na festivalech ve Francii i v zahraničí, vlastní mezinárodní univerzitní divadelní festival, místní univerzitní akce a tematizovaná publikační činnost – divadelní recenze a odborné články.

Geograficky je univerzita umístěna na periferii města v klidném rozsáhlém studentském kampusu s veškerým potřebným zázemím, včetně vlastního divadla (které je vlastní domovskou scénou souboru Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté a ve kterém se odehrává i většina festivalových představení), zkušeben (pro realizaci dílen) i příjemného zázemí pro studenty i přizvané soubory (v podobě kavárny, studovny i klubovny pro společné večery).

Personální zabezpečení univerzitního divadla TUFC (od listopadu 2011):

- Prezident: Marie Laure Jugen, zaměstnanec, Université de Franche-Comté,
- Vice-Prezident: Antoine Tournier, student, Université de Franche-Comté,
- Sekretariát: Remo Giust, zaměstnanec, Université de Franche-Comté,
- Tajemník: Anais Guénot, student, Université de Franche-Comté,
- Ekonomické oddělení: Nicole Chaboud, zaměstnanec, Université de Franche-Comté,
- Sekretariát – studentská sekce: Ghislaine Gaultier,
- Koordinátoři aktivit a režiséři: Joseph Melcore a externí umělci (Compagnie de la Cotonnière, Compagnie du brouillard, Compagnie Gakokoé, Compagnie Cafarnaüm...)<sup>3</sup>

### Vznik myšlenky setkání

Divadelní univerzita Franche-Comté TUFC se sídlem v Besançonu byla založena v říjnu roku 1986 a v průběhu následujících dvou let dokázala prosadit své inscenace nejen v domácí Francii, ale i v zahraničí. Vedle reakcí na mezinárodní výzvy k účasti na festivalech v zahraničí se rozhodla zároveň vytvořit festival vlastní: RITU – Rencontres Internationales du TUFC. Jeho první ročník se uskutečnil v roce 1990 a od té doby v Besançonu přivítala univerzita desítky skupin studentů z Francie i zahraničí. Festivalové setkání má být významnou každoroční událostí pro všechny ty, kteří se na festivalu podílejí, i pro širší veřejnost Besançonu a okolí.

### Náplň a organizace RITU

Tvůrčí tým festivalu se (ve světovém kontextu jedinečně) od počátku přímo zaměřuje na umožnění setkávání vysokoškolských studentů věnujících se divadlu. Divadelní soubory pozvané k účasti na festivalu tak musí být složeny výhradně z vysokoškolských studentů a musí působit pod uměleckou vzdělávací institucí pro studenty VŠ (ve francouzštině zvané jako „des troupes de théâtre issues d'université, d'école d'art dramatique“ – volně přeloženo jako „studenti z univerzitních divadel či dramatických škol“). Pro přihlášení na festival je nutné oficiální vyjádření mateřské instituce (tedy VŠ) se jmenným seznamem účastníků.

University Theatre of Franche-Comté: Latest News. *University Theatre of Franche-Comté* [online], 1. ledna 2010 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.theatre-universitaire-fc.fr/en>>

<sup>3</sup> V rámci festivalu RITU 2015 s námi osobně jednali: vedoucí francouzské skupiny a lektor diskusí Joseph Melcore, organizační koordinátorka Ghislaine Gaultier, hlavní koordinátorka pro letošní ročník Délia Georges a zástupci z řad studentů TUFC, především David Littot. Zpestřující součástí každého bodu programu byla i neustálá přítomnost Axelle Baux – mladé francouzské divadelní kritičky a recenzentky.

<sup>1</sup> Základní informace o festivalu RITU:

What is it? *University Theatre of Franche-Comté* [online], 1. ledna 2010 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.theatre-universitaire-fc.fr/en/international-theatre-festival/what-is-it>>

<sup>2</sup> Základní informace o zmiňovaném univerzitním divadle:

Jádro setkání tvoří samozřejmě samotné inscenace zúčastněných souborů, jejichž členové pocházejí ze všech přihlášených zemí. Představení jsou vybírána na základě videozáznamu představení, textové a fotografické dokumentace souboru, jeho tvorby a inscenací. V rozhodování komise, která sestavuje program festivalu, hraje zásadní roli motivační dopis k účasti souboru na společném setkání. Kromě inscenací zasazených do hlavního festivalového programu bývá uskutečněno i několik tzv. venkovních animací na různých místech ve studentském kampusu i v centru města. Animací je myšlena asi desetiminutová ukázka z inscenace každého souboru, která je případně doplněna tradičním tancem či písní dané země. Cílem je představení zahraničních souborů, jejich zviditelnění a oslovení studentů i širší veřejnosti k účasti na festivalu.

Naprostou nedílnou součástí každého ročníku jsou také podrobné společné diskuse a vzájemné workshopy. Diskuse jsou organizovány bezprostředně po odehraném představení, mají za úkol reflektovat viděné diváckými postřehy a představit hostující soubor. Účinkující i diváci mohou konfrontovat svůj pohled na inscenaci, ale rovněž klást otázky týkající se způsobu práce v přípravném procesu i na samotných inscenacích, zrodu, cílů i budoucích vizí souboru či obecněji postavení souboru na domovské univerzitě či šířeji ve městě, státu. Podobnosti a shody potěší a nutí ke konkretizaci vlastního směřování, rozdíly jsou velkou inspirací, otevřením nových dveří a možností. Příležitost poznat jiné přístupy k divadelní i pedagogické tvorbě, ale i diskuse nad svou vlastní prací s lidmi, kteří nad divadlem přemýšlí jinak, jsou nesmírně zajímavé a potřebné pro další vývoj souboru a jeho směřování. Pro představu: v průběhu letošního ročníku RITU 2015 byla průměrná délka jedné diskuse 60 minut. Došlo i na diskusi, která trvala 90 minut, a často debaty pokračovaly spontánně dál v kuloárech. Samozřejmostí bylo tlumočení z francouzštiny do angličtiny a naopak.

Workshopy (ve francouzské terminologii zvané jako „Ateliers de pratique“) mají představit práci zúčastněných souborů v bezprostřední praxi. Již v přihlášce na festival musí každý účastník se soubor představit svého lektora workshopu, který v praktické ukázce s komentáři provede účastníky typickým procesem tvorby svého souboru. V rámci programu probíhá v průměru jeden workshop denně, většinou dopoledne či po poledni (podvečer a večer je vyhrazen festivalovým představením). Účastníky workshopu jsou členové ostatních souborů a studenti TUFC, komunikačním jazykem je angličtina, délka trvání workshopu je cca 180 minut.

Za soubor Reverzní dveře připravila a český workshop vedla vedoucí souboru Kamila Konývková Kostřicová. Jako aktivní účastníci se na něm však podíleli i všichni ostatní členové souboru Reverzní dveře, díky kterým mohla být cvičení přibližující způsob tvorby zřetelněji a rychleji demonstrována. Zároveň bylo pro členy našeho souboru zajímavé konfrontovat známá cvičení a postupy s novými, jinak zkušenými a založenými divadelníky z jiných zemí. Workshop tak byl vzájemně nesmírně obohacující. Českého workshopu se zúčastnilo celkem 25 osob.

Praktická zjištění, jakým způsobem soubor pracuje, byť pouze skrze malou ochutnávku, jsou další podstatou tohoto setkání. Účastníci festivalu mohou pozorovat, na co jednotliví lektori kladou důraz, jakým způsobem komunikují a vedou své svěřence ke sdělení na jevišti. Soubory se věnují rovněž výkladům a reflexím jednotlivých činností a cvičení, které posouvaly naše zážitky do potřebného kontextu a souvislostí. Tyto zkušenosti můžeme dál využívat jako divadelníci i jako lektori a pedagogové.

Z organizačního hlediska je domácí TUFC zodpovědná za poskytnutí a uhrazení ubytování a stravy po dobu trvání festivalu pro všechny přizvané soubory. Zúčastněné soubory mají rovněž hrazeny vstupy na všechna festivalová představení a workshopy. Skupina nesmí přesahovat počet 10 osob (tzn. herce, vedoucího souboru, technika a lektora workshopu včetně). Každá osoba nad tento počet musí uhradit smlouvaný poplatek za ubytování a stravu z vlastních zdrojů (v roce 2015 se jednalo o poplatek ve výši 25€/osoba/den). Běžní návštěvníci a diváci si hradí veškeré výdaje sami, a to včetně vstupenek na jednotlivá festivalová představení či workshopy (v roce 2015 se jednalo o vstupné na představení ve výši 10€, zlevněné 5€; vstupné na workshop ve výši 12€). Doprava z domovského města souboru do města konání festivalu je zajišťována na vlastní náklady každého souboru.

## RITU 2015

V roce 2015 se uskutečnil již 24. ročník tohoto setkání. Letošním tématem byl „Besançon na pozadí modré a zlaté barvy“ aneb mnohostranný pohled na Evropu skrze divadlo jejích zemí. Přímo v informačním bulletinu festivalu pořádací soubor TUFC píše: „...hranice jsou smazány, a to jak mezi regiony (Besançon,

Dijon), tak mezi zeměmi (Francie, Rusko, Česká republika, Chorvatsko, Litva, Lotyšsko). Několik dní oslav ve světovém městě. Více takových vzájemných kontaktů a lidských setkání!“<sup>4</sup>

Letošního ročníku RITU 2015 se zúčastnily tyto soubory:

- Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie;
- Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko;
- Soubor Reverzní dveře z DIFA JAMU v Brně, ČR;
- The group Baletic z Academy of Dramatic Arts, Záhřeb, Chorvatsko;
- The VU Kinetic Theater z University of Vilnius, Litva;
- The French speaking work group z Academy of Culture, Riga, Lotyšsko.

Soubor Reverzní dveře reprezentoval Českou republiku se svojí nejnovější inscenací *Já jsem Lucien* (více viz kapitola 2 a Příloha č. 1).

V rámci zmíněného tématu festivalu byla coby speciálním doplňujícím programem uspořádána setkání i tematická výstava *Unis dans la diversité* (v překladu „jednota v rozmanitosti“) pořádaná ve spolupráci Maison de l'Europe a Europe direct Franche-Comté o jednotlivých státech Evropské Unie, jejich charakteristikách, historii, geografii a především kultuře. Specifickou instalací v rámci výstavy byl foto- a videokoutek o jednotlivých zemích účastnících se letošního festivalu – o jejich širším uměleckém zázemí a divadelní tvorbě v dané zemi, o samotných školách a souborech, o jejich předchozích i aktuálních inscenacích. Tuto instalaci připravili organizátoři v přímé spolupráci s pozvanými soubory ještě před jejich příjezdem do Besançonu.<sup>5</sup>

Speciálním bodem programu pak byla návštěva každého vystupujícího souboru v místním rádiu, ve kterém se v průběhu několika dní odvysílaly živě jednotlivé rozhovory s vedoucími souborů. Jednalo se o velmi zajímavé, odborné a podrobné rozhovory, které v průměru trvaly 45 minut na jeden soubor. Poznávání souborů se tak opět rozšířilo a místní obyvatelé měli možnost dozvědět se o zahraničních souborech více než titulkem z plakátu.

Účast na setkání RITU 2015 byla pro soubor Reverzní dveře zajímavá a přínosná nejen v rámci výzkumu, ale i obecněji co do samotné koncepce a fungování tohoto setkání, které je i po organizační a myšlenkové stránce velmi výjimečné a i pro české a zahraniční festivaly/setkání značně inspirující.

*„Během pěti dní se odehrálo pouze šest představení. Na první pohled to nevypadá na nabitý program, představení nestřídá představení, nehraje se na více scénách zároveň (jak je často na festivalech zvykem). Avšak program nabitý byl, jen v trochu jiném duchu.*

*Již v názvu této události nenaleznete pojem festival, nýbrž setkání. A není tomu tak náhodou, jak jsme v Besançonu na vlastní kůži zjistili. Na RITU jsme se více než jinde setkali s modelem, kdy byly soubory na jednom místě sobě navzájem. Byli jsme nejen herci a diváky, ale i příznivci a oponenty v diskusích, vedoucími a účastníky na workshopech, partnery na společných akcích. Organizátoři nám zprostředkovali možnosti bližšího setkávání, na které mnohdy na jiných festivalech nezbyvá čas nebo se na něj dokonce ani při plánování události vůbec nepomyslí. Nebo rozhodně ne tolik, abychom si troufli tvrdit, že víme, jak ostatní soubory pracují a proč.*

<sup>4</sup> „...les frontières s'effacent, autant entre les régions (Besançon, Dijon) qu'entre les pays (France, Russie, République Tchèque, Croatie, Lituanie, Lettonie). Quelques jours de fête dans une ville-monde. Autant d'échanges et de rencontres humaines en perspective!“ Citováno z informačního bulletinu festivalu RITU 2015.

<sup>5</sup> Soubor Reverzní dveře pro tuto příležitost mj. vytvořil videoprezentaci DIFA JAMU a souboru, které jsou dostupné na následujících odkazech:

Where Reversing Doors comes from?. *Youtube* [online], 17. srpna 2015 [citováno dne 21. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<https://youtu.be/65p308sPYHQ>>,

I am Lucien - trailer (Reversing Door - CZE). *Youtube* [online], 14. srpna 2015 [citováno dne 21. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <[https://www.youtube.com/watch?v=qmnwll\\_m--k](https://www.youtube.com/watch?v=qmnwll_m--k)>

*Naučili jsme se držet svou někdy neuváženou kritiku viděných představení na uzdě. Po vlastních zažitých zkušenostech s jednotlivými soubory a rozhovorech s nimi jsme mohli víc pochopit i inscenace, jejichž představení v nás vzbuzovalo spíše otázky nežli divácké nadšení. Nechceme tím omlouvat nedostatky inscenací, které nemůžeme ani na divadelním setkání přehlížet, avšak můžeme uznat záměry tvůrců a debatovat s nimi o nich. Musíme se také kriticky ohlédnout za svoji vlastní práci.*

*V Besançonu na RITU šlo o setkávání. Setkávání na představeních, při diskusích, na workshopech, při doplňujících aktivitách. Nebyli jsme však uzavřeni. Setkání RITU 2015 bylo otevřeno veřejnosti, propagováno na místní univerzitě i ve městě. Vědělo se o nás. My jsme věděli o sobě navzájem, o Besançonu, o Francouzích.“<sup>6</sup>*

## 2. Soubor Reverzní dveře<sup>7</sup>

Následující představení souboru Reverzní dveře slouží jako výchozí vzor pro popis ostatních souborů a případné vzájemné srovnání. Z důvodu našeho vstupního zájmu – nalezení souborů tomu našemu podobných – je představení souboru Reverzní dveře nezbytné. Navíc právě tento popis „domácí půdy“ vedl ke stanovení níže uvedených okruhů zájmu pro celý výzkum (viz kapitola 3). Na druhou stranu není soubor Reverzní dveře ani jeho inscenace *Já jsem Lucien* představen nadměru podrobně, jelikož není jádrem projektu. Kapitola by měla rovněž naznačit, jakým způsobem budeme s informacemi o souborech pracovat ve stěžejních částech studie (viz kapitoly 5 až 8), jelikož informace z jednotlivých bodů (okruhů zájmu) se mohou překrývat a vzájemně se doplňovat.

### I. Vznik souboru

Soubor Reverzní dveře vznikl v říjnu roku 2010 z iniciativy studentky doktorského studia ADaV na DIFA JAMU v Brně – Kamily Konývkové Kostřicové. Pod jejím vedením a pod záštitou tohoto ateliéru soubor (jehož členové jsou ve věku 20-26 let) od té doby tvoří a hraje.

U zrodu souboru stála myšlenka nabídnout studentům ADaV příležitost v rámci komplexní práce na procesu inscenační tvorby uplatnit a dále rozvinout své herecké a inscenační schopnosti nabyté v průběhu jejich studia. A to nikoli v rámci povinného předmětu určeného pro konkrétní ročník, ale právě naopak – volitelným předmětem nabízeným napříč všemi ročníky. Předmět s názvem Divadelní soubor je koncipován jako divadelní práce neprofesionální skupiny (tj. do předmětu přihlášených studentů ADaV), při které se studenti průběžnou i zpětnou reflexí vlastních zkušeností navíc připravují k vedení inscenačních projektů s neprofesionálními divadelníky v rámci své budoucí profese. Oficiální anotace předmětu pak doplňuje: „V rámci předmětu se student rozvíjí: - v postupech tvorby autorského divadla; - v dramaturgických vědomostech a dovednostech; - v režijních vědomostech a dovednostech; - v hereckých vědomostech a dovednostech; - ve způsobilosti zapojit se, reflektovat, případně i vést části inscenačního procesu.“<sup>8</sup>

Studenti společně pod vedením pedagoga (Kamila Konývková Kostřicová) projdou procesem tvorby inscenace – od hledání východiska, přes dramaturgickou práci, herecké zpracovávání a proces inscenování, až po realizaci divadelního výstupu před diváky. Důležitý je rovněž proces reprízování, jehož naplnění je nedílnou součástí práce v souboru. Cílem je mj. i překročit hranice domácí půdy JAMU a zkusit konfrontovat vytvořené inscenace i s širší veřejností, na festivalech u nás i v zahraničí. Anotace opět doplňuje: „Před-

<sup>6</sup> Citace z článku Lucie Prouzové *Výjimečné mezi-souborové setkání publikovaného v Amatérské scéně* a dostupného i na následujícím odkazu:

PROUZOVÁ, Lucie. *Výjimečné mezi-souborové setkávání. Amatérská scéna* [online], 7. ledna 2016 [citováno dne 21. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.amaterskascena.cz/clanek/vyjimecne-mezi-souborove-setkavani-9qz1c.html>>

<sup>7</sup> Více informací o souboru na:

Reverzní dveře / Reversing Door. *Janáčkova akademie múzických umění v Brně* [online], 6. dubna 2016 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://difa.jamu.cz/adv/rd.html>>

<sup>8</sup> DIFA:DDVZX03 Divadelní soubor - informace o předmětu. *Janáčkova akademie múzických umění v Brně* [online], 13. září 2015 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<https://is.jamu.cz/predmet/difa/zima2015/DDVZX03>>

*mět je zaměřen na vlastní autorskou divadelní tvorbu skupiny. Východisko, zaměření, postup, formy, velikost i počet výstupů jsou voleny podle konkrétního složení skupiny v daném akademickém roce.“<sup>9</sup>*

Vznik souboru se tedy pojí s touhou nabídnout jeho členům možnost další tvorby a seberealizace nad rámec povinné výuky, možnost vlastního osobního i odborného rozvoje. Existoval však i důvod ryze praktický, jako bylo například zboření do té doby těžko prolomitelného jevu, kterým bylo premiérování inscenací studentů ADaV až v květnových či červnových termínech daného akademického roku, kdy se premiéra nejčastěji rovnala derniéře a nedocházelo k fázi reprízování, natož pak ke konfrontaci s jiným než spřízněným premiérovým publikem. Tento „vzdor“ dal již v prvním roce fungování souboru vzniknout potřebě vyjet s nastudovanou inscenací za hranice domácí fakulty, později i za hranice města i republiky.

Nutno podotknout, že postupně se aktivity souboru a společně trávený čas jeho členů rozrostly natolik, že dávno přerostly status běžného předmětu ve studijních plánech, a jak jeho vedení, tak jeho členové věnují souboru několikanásobně více času i energie, než by běžný předmět ve výuce vyžadoval. Soubor se postupně stává svébytnou komunitou.

### II. Organizační zaštitění

Jak z výše uvedeného vyplývá, soubor funguje od počátku až dodnes pod oficiálním zaštitěním DIFA JAMU v Brně. Škola je státním zařízením, má ovšem vlastní systém financování, ve kterém je pamatováno i na vlastní projekty studentů. Proto může soubor Reverzní dveře příležitostně žádat školu o příspěvky na své nové projekty či výjezdy na přehlídky a festivaly. Samozřejmě však je i dotování souboru prostřednictvím nadačních grantů (např. Nadace Život umělce) či jiných školních či mimoškolních projektů (např. evropský program Mládež v akci či právě tato studentská grantová soutěž realizující projekty specifického výzkumu JAMU), ale také z vlastních zdrojů jednotlivých členů souboru, kteří si na většinu zahraničních cest přispívají nemalou sumou z vlastních peněz.

### III. Finanční, manažerské, technické a materiální zázemí

Již v úvodu studie je zmiňován fakt, že fakulta zabezpečuje pro fungování souboru veškeré prostorové a materiální zázemí včetně světelné a zvukové techniky (vše je realizováno dle vnitřního řádu školy). Soubor zkouší jednou týdně v rozvrhem vyhraněném čase od 18:00 do 22:00, a to přímo na jedné z učeben ADaV. Po manažerské a finanční stránce (komunikace s festivaly a dalšími projekty) se o soubor stará vedoucí souboru Kamila Konývková Kostřicová.

### IV. Vedení souboru

Kamila Konývková Kostřicová je v souboru režijní a dramaturgickou supervizí, ale cesta k výslednému tvaru pod jejím vedením spočívá ve vytváření tvůrčího prostředí pro celý soubor. Jedna z dlouholetých členek souboru popisuje tento jev takto:

*„Proces zkoušek je těžko popsatelný, neboť se jedná o velmi intenzivní zkoušky založené na osobnostech každého z nás. Pakliže se však pokusím najít jednotný model zkoušek, spíše pouze pro hrubou představu, vypadá asi takto: Na nejrůznější zadání (improvizační i s možností přípravy) od Kamily Kostřicové si vzájemně hrajeme a zkoušíme nejrůznější etudy ve dvojicích, ve skupinách, individuálně. Vzniká jakási inspirace nejen pro Kamilu, ale i pro nás vzájemně. Kamila všechny vzniklé nápady zapisuje a vzniká tak tzv. zásobárna naší tvorby.“<sup>10</sup>*

S těmito materiály soubor dále pracuje v rovině tematické, zároveň vypracovává myšlenku budoucí inscenace a vše se pak (někdy i zpětně) přizpůsobuje nově vznikající inscenaci a jejímu sdělení.

Vedoucí souboru je v pozici, kdy musí v jeden čas hlídat režijní, pedagogické, lidské, motivační, inscenační, psychohygienické, situační, koncepční, technické, logické a jiné skutečnosti procesu. K tomu, aby se toto vše dalo skloubit, nutně potřebuje iniciativu a aktivitu (v jakékoli složce – herecké, dramaturgické,

<sup>9</sup> Tamtéž.

<sup>10</sup> OKURKOVÁ, Monika. *Úloha režiséra při tvorbě inscenace v amatérském divadle: bakalářská práce*. Brno: JAMU, 2014, s. 57.

režijní, scénografické, kostýmové, hudební, světelné...) všech ostatních členů souboru, vzájemnou diskusí (včetně protichůdného názoru), ale i trpělivost s hledáním těch správných kroků a řešení.

Vlastní proces a způsob tvorby je tak úzce spjat s osobností vedoucí souboru a každý rok, s každou další zkušeností vedoucího i jednotlivých členů a v myšlence na novou inscenaci se obměňuje a dále rozvíjí.

## V. Členové souboru, tvůrčí komunita

Soubor tvoří postupy kolektivního autorského divadla, tj. členové jsou plně zapojeni do inscenačního procesu jako plnohodnotné autorské subjekty. Mimo tvůrčí proces je však pro soubor důležité a typické (jak již bylo zmíněno), že se potřeby souboru rozrůstají nad rámec samotných hodin v rozvrhu. Členové souboru spolu tráví hodně času na společných výjezdech a projektech, ale i během běžného školního týdne. Tím se pracovní atmosféra mění v přirozenou, intenzivní a přátelskou tvorbu. Podmínkou pro to je však absolutní vzájemná důvěra jednotlivých členů i vedení, ale i důvěra ve zvolený tvůrčí a inscenační přístup. To s sebou nese i vědomí zodpovědnosti za detail i celek, za sebe i za celou skupinu od každého ze souboru.

Soubor se ve svém členském složení každoročně mírně proměňoval – s odcházejícími i nově přichozími studenty. Od akademického roku 2014/2015 je však zatím ve stabilním složení, a to: Kamila Konývková Kostřicová, Jonáš Konývka (v souboru 6 let), Monika Okurková, Lucie Prouzová, Anna Votrubová, Michaela Mikulová (5 let), Sabina Hlubková, Martin Mohr (3 roky), Filip Janouch (2 roky). Na poslední inscenaci *Já jsem Lucien* dále se souborem spolupracuje Adam Wicha (absolvent ADAV, v souboru 3 roky) a Tomáš Pšorn (student VUT Brno, v souboru 2 roky).<sup>11</sup>

## VI. Divácká obec souboru

Soubor si během své šestileté existence vytvořil okruh diváků, který se na představení inscenací Reverzních dveří opakovaně vrací. A to jak v Brně, tak i jinde v České republice (díky divadelním festivalům a přehlídkám). Na představení se také stále setkávají diváci více či méně ztotožnění s poetikou souboru, což vyvolává potřebné diskuse. Důležité místo samozřejmě zastávají diváci právě divadelních festivalů, přehlídek a setkání. (Pro výčet festivalů a projektů, kterých se dosud soubor Reverzních dveří se svými inscenacemi zúčastnil, viz Příloha č. 3.)

## VII. Dramaturgie souboru, inscenační postupy, způsob tvorby

V podtitulku hlavičky souboru Reverzních dveří je psáno „divadelní soubor studentů a absolventů Ateliéru Divadlo a výchova JAMU v Brně tvořící postupy kolektivního autorského divadla.“<sup>12</sup> Další specifika souboru jsou vymezena výše. Podstatnou charakteristikou Reverzních dveří je mísení dvou procesů v jeden – a sice procesu herecké práce na postavě (práce zevnitř) a procesu režijní práce na situaci a na výsledné podobě inscenace (práce zvenku). Z našeho pohledu by se běžně mělo jednat o dva procesy, které se od sebe mají – od jistého momentu tvorby inscenace – řádně oddělovat. Při kolektivní a autorské práci v souboru Reverzních dveří se však velmi mísí, částečně až do poslední fáze zkoušení před premiérou. Lcdy bývá kombinace těchto procesů u jednotlivých členů souboru nevyrovnaná, což se může zdát jako problematické. Jde však o zcela běžný a přirozený jev, kdy se někteří do té vnější (režijní) práce vrhnou více, někteří raději budou hloubat více nad svou postavou; případně jsou tací, co se věnují své postavě, avšak v procesu jsou mnohdy inspirováni k vlastnímu vkladu a přidají zásadní věc k celku zvnějšku, a pak zase „zaplují“ do své postavy. Vedoucí souboru Kamila Konývková Kostřicová v procesu oceňuje všechny tři varianty. Tedy za dodržení již zmíněného předpokladu – aktivity a iniciativy jednotlivých členů souboru.

Dramaturgii souboru je nejlépe představit na dosavadních inscenacích. Do roku 2016 soubor Reverzních dveří vytvořil těchto pět inscenací:

- 2010/11: *Ctnostný muž a poslední žena* (premiéra 19. března 2011, derniéra 7. června 2011);
- 2011/12: *Triple Bypass Burger* (premiéra 23. března 2012, derniéra 18. dubna 2013);

<sup>11</sup> Členy čestnými, již nehrajícími, jsou: Marek Doležel, Zdeňka Trávníčková, Kristýna Povodová, Michal Nováček, Pavel Hýža, Berit Hönigová, Vojtěch Dvořák, Vít Piskala a Klára Jírovská.

<sup>12</sup> Reverzních dveří / Reversing Door. *Janáčková akademie múzických umění v Brně* [online], 6. dubna 2016 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://difa.jamu.cz/adv/rd.html>>

- 2012/13: *Pudy z půdy* (premiéra Svitavy 5. dubna 2013, premiéra Brno 14. května 2013, stále se hraje);
- 2013/14: *For Freelance Lover* (premiéra Svitavy 4. dubna 2014, premiéra Brno 24. dubna 2014, stále se hraje);
- 2015/2016: *Já jsem Lucien* (premiéra 31. května 2015, stále se hraje).<sup>13</sup>

V předloňském roce 2014 nám byl východiskem text Kateřiny Rudčenkové *Niekur*<sup>14</sup> o intenzivním milostném vztahu Agnes a Kornelia (jenž byl limitován dobou dovolené, po kterou se tito dva neznámí mladí lidé setkali) a siamských sestřích srostlých hlavami nebo také o česko-litevském přátelství na věčné časy.

„Reverzních dveří nechaly z Niekuru vzniknout inscenaci *For Freelance Lover*, která představuje své vlastní téma, své vlastní postavy, své prostředí, své situace, své lásky, vrtochy, pobláznění. Kateřině Rudčenkové (nominované na cenu A. Radoka za dramatickou tvorbu) však patří velké díky, jelikož nás její text při prvním, třetím, třináctém, třicátém, třístém... čtení nenechával chladnými a nabízel nová a nová témata. Vybrali jsme z nich ta nejvíce reverzní...“<sup>15</sup>

V loňském roce 2015 nás oslovila povídka *Mládí vůdce* ve sbírce povídek *Zed*<sup>16</sup> od francouzského filosofa a spisovatele Jean-Paul Sartra. Společným hledáním témat, hlavní dramatické linie a postupným zkoušením jsme dospěli k inscenaci *Já jsem Lucien* (více viz níže – bod VIII. konkrétní inscenace), se kterou se soubor zúčastnil setkání RITU 2015 v Besançonu. Na webových stránkách souboru je proces vzniku inscenace představen takto:

„Na Sartra jsme si mysleli již několikrát. Hlavně Lucie a Kamila. Netroufali jsme si. Jenže tentokrát jsme ho přečetli všichni; a čím více jsme ho četli, tím jsme byli okouzlenější. A s kouzlem přišla troufalost. Bylo z toho nejrychleji nalezené inscenační východisko od zrodu Reverzních dveří. Srdcovka. Síla. Možnost výpovědi. Je z toho zatím nejdelší přípravný a zkouškový proces a termínově nejpozdější premiéra Reverzních dveří. Myšlenky, které tě bolí proškrtávat. Obraz za obrazem v literární podobě, který nevíš, jak ukázat, aby své kouzlo neztratil. Tisíce osobních i filosofických motivů, jež se snažíš pochopit, avšak objeví se další a otočí to celé naruby. Sartrovo ‚L'Enfance d'un chef‘ je pro nás velkou výzvou. Reverzní autorské divadlo je k němu našim klíčem. Náš Lucien a jeho svět je výsledkem.“<sup>17</sup>

Dramaturgická východiska byla pro soubor Reverzních dveří doposud velmi rozličná – kolektivní improvizace, dramatický text současné bulharské autorky Lii Bugnar,<sup>18</sup> útržky z beatnické poesie a knihy jednoaktovky Lawrence Ferlinghettiho,<sup>19</sup> netypické drama mladé české spisovatelky Kateřiny Rudčenkové, nebo nejnověji lehce historický kousek – rozsáhlá povídka od J. P. Sartra.

I přes rozdílnost předloh v každém z dosavadních dramaturgicko-režijních procesů bývá původní východisko pouze vstupní inspirací, se kterou je dále zacházeno s výraznými autorskými úpravami. Vzniká tak po každé zcela specifický dramaturgicko-režijní koncept a následně pak i jedinečná autorská inscenace.

<sup>13</sup> Více informací o inscenacích souboru nalezne čtenář tamtéž.

<sup>14</sup> Více informací o této hře např. zde:

NIEKUR (2006). *Kateřina Rudčenková: básnička a dramatička* [online], 1. ledna 2014 [citováno dne 21. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://rudcenkova.freehostia.com/dalsi%20odkazy/niekur.html>>

<sup>15</sup> Anotace inscenace *For Freelance Lover*. *Janáčková akademie múzických umění v Brně* [online], 6. dubna 2016 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <[http://difa.jamu.cz/adv/rd\\_freelance.html](http://difa.jamu.cz/adv/rd_freelance.html)>

<sup>16</sup> SARTRE, Jean-Paul. *Zed*. Praha: Odeon, 1992.

<sup>17</sup> Anotace inscenace *Já jsem Lucien*. *Janáčková akademie múzických umění v Brně* [online], 6. dubna 2016 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <[http://difa.jamu.cz/adv/rd\\_lucien.html](http://difa.jamu.cz/adv/rd_lucien.html)>

<sup>18</sup> BUGNAR, Lia. Sněhulák. In: *Amalia dýchá zhluboka. 5 současných rumunských her*. Praha: dybbuk, 2008.

<sup>19</sup> FERLINGHETTI, Lawrence. *Nefér argumenty života. Rutiny*. Praha: Maťa, 2005.

**VIII. Konkrétní inscenace: Já jsem Lucien**

V tomto bodě představujeme pouze stručnou anotaci inscenace (v Příloze č. 1 pak její rozsáhlejší synopsi). Vlastní rozbor představení nepřikládáme, jelikož není jádrem tohoto výzkumu.

*„Narodil se Lucien. Kdo jsi?“*

*Lucien – mamčin mazánek, otcův syn*

*Lucien – má slo před spolužáky hodné zaučení svým sokem*

*Lucien – navnaděn, v odevzdání ženou pokořen*

*Lucien – zmítán v mlze, nezapadá sem*

*Lucien – otcův nástupce s právem vést*

*Lucien – pán, který má svoji vlastní služku*

*Lucien – záhadný mladík se zkušenostmi z Paříže*

*Lucien – přítel, co má pozornost, obdiv, respekt, podpisy, milenky*

*Lucien – aktivista, politik, který zná svá práva*

*Lucien – mučedník*

*(voje)vůdce*

*spasitel*

*Já jsem Lucien. A to je jen jméno. Dobrý den.“<sup>20</sup>*

**IX. Myšlenkové zázemí souboru (předpoklady pro tvorbu, chtění a cíle seskupení)**

Společným cílem Reverzních dveří je vytváření divadelně kvalitních a sdělných inscenací. Další cíle se týkají jiné společné práce a zážitků (například společná účast na workshopech); to jsou již ale vnitřní věci souboru, které vznikly v průběhu několika let jeho kontinuální existence. V propagaci našeho souboru naše myšlenkové zázemí představujeme těmito slovy:

*„Chceme ‚společně dělat divadlo‘ a vyjadřovat se jeho prostřednictvím k sobě, k vám, ke světu okolo nás. Chceme hrát, hrát o zajímavém tématu, hrát vlastním způsobem, hrát pro skutečné publikum, hrát i v konfrontaci se zahraničními diváky různých národností, hrát a být i divákem setkávajícím se s dalšími divadelními zážitky. Tvoříme postupy kolektivního autorského divadla. Jde o společnou tvorbu, při které se každý člen souboru podílí na vzniku všech složek inscenace, v první řadě tématu naší výpovědi, v neposlední pak jejího inscenačního řešení.“<sup>21</sup>*

Vedoucí souboru Kamila Konývková Kostřicová pak dodává:

*„Chceme dělat dobré divadlo. Dobré divadlo, ale zároveň takové, ve kterém bude každý ze souboru nějak projektován, za kterým si bude každý ze souboru stát, které bude každého ze souboru bavit tvořit i hrát. To je pro mne nejdůležitější. Abychom tomu všichni fandili. V procesu i výsledku. Naše reverzní tvorba je jedním velkým hledáním, doufám, že vzrušíme.“<sup>22</sup>*

<sup>20</sup> Anotace inscenace *Já jsem Lucien*. *Janáčkova akademie múzických umění v Brně* [online], 6. dubna 2016 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <[http://difa.jamu.cz/adv/rd\\_lucien.html](http://difa.jamu.cz/adv/rd_lucien.html)>

<sup>21</sup> Reverzní dveře / Reversing Door. *Janáčkova akademie múzických umění v Brně* [online], 6. dubna 2016 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://difa.jamu.cz/adv/rd.html>>

<sup>22</sup> Tamtéž.

**X. Víze souboru do budoucnosti**

Soubor se chce i nadále účastnit divadelních festivalů, nových i již navštěvovaných. Také se však po nashbíraných zkušenostech chce vrhnout do vlastních mezinárodních projektů. Jedním z nejaktuálnějších je plánovaný výměnný pobyt se souborem z The Performing Arts Studio Yoram Loewenstein z Tel Avivu v Izraeli. Na přelomu listopadu a prosince 2015 se soubor Reverzní dveře zúčastnil mezinárodního festivalu v Tel Avivu – Tel Aviv-Yafo 2015, v rámci kterého se opětovně setkal se zmíněným partnerským souborem, resp. zmíněnou institucí,<sup>23</sup> a absolvoval jejich intenzivní divadelní workshop. Na oplátku chceme zorganizovat výměnný pobyt a workshop pro izraelský soubor v Brně; soubor z The Performing Arts Studio Yoram Loewenstein by zde také uvedl některou ze svých inscenací.

Další myšlenkou souboru je, i když ve vzdálenější budoucnosti, zorganizovat vlastní (mezinárodní) divadelní festival mladého divadla v podobě intenzivního setkání pro soubory amatérské i poloprofesionální, které jsou činné v uměleckých vzdělávacích institucích na bázi vysokých škol.

Samozřejmostí je pak tvorba nových inscenací a pokračování v dílčích mezinárodních projektech (např. s rakouskou skupinou BiondekBühne z Badenu či britskou skupinou z Central Youth Theatre ve Wolverhamptonu).

**XI. Možné problémy**

S plány do budoucna se pojí také možné problémy. Jelikož jsou někteří kmenoví členové souboru v posledním roce svého studia na ADAV, řeší se nyní otázka, jakým způsobem bude soubor v dalších letech pracovat a tvořit a jaké národní i mezinárodní projekty bude moci připravovat a realizovat. Získané zkušenosti a kontakty však dostatečně motivují členy souboru k tomu, aby se novým projektům věnovali.

**3. Výzkumný záměr, metodologie, vzorky výzkumu**

Jádrem tohoto projektu specifického výzkumu je zmapování specifik existence a tvorby zahraničních divadelních souborů účastnících se setkání RITU 2015. Z informací o zaměření festivalu (vysokoškolské amatérské divadlo), byly vstupní předpoklady pro výběr těchto souborů do výzkumu definovány takto:

- členové souboru jsou studenty vysoké školy (nebo jsou ve věku tomuto studiu odpovídajícímu);
- soubor funguje pod záštitou vysoké školy;
- soubor tvoří amatérští divadelníci, tj. nejedná se o studenty či absolventy profesionálního herectví (z výběru však není vyloučen soubor, který tvoří s profesionálním režisérem či ve spolupráci s profesionálním dramaturgem apod.);
- soubor má specifickou divadelní poetiku, pracuje s jistou formou divadelního autorství, vyniká na poli amatérského divadla jistou divadelní kvalitou;
- soubor se aktivně účastní mezinárodních festivalů amatérského divadla.

Záměrem výzkumu je na základě připravených okruhů zájmu (viz níže) popsat práci dalších souborů, u kterých předpokládáme podobnost se souborem Reverzní dveře. Z těchto případových studií chceme v závěrech sledovat, jestli lze některé body zobecnit pro vyložení pojmu *amatérský/poloprofesionální soubor při vysoké škole*.

Metodologie výzkumu je tedy postavena na několika drobných případových studiích. Jednotlivé divadelní soubory jsou mapovány analýzou materiálů (písemných i elektronických) a prostřednictvím osobního setkání na festivalu RITU 2015. Při osobním setkání bylo uskutečněno pozorování a jeho následná analýza (zhlédnutí představení, účast na workshopu, přítomnost na diskusi k představení – průběžné zaznamenávání a následná analýza viděného/slyšeného) a polostrukturované rozhovory vedené v angličtině (s vedoucím, režisérem, případně dramaturgem, ale i se členy souboru). Rozhovory připravily a vedly Lucie Prouzová a Anna Votrubová.

<sup>23</sup> Další informace o instituci v Tel Avivu naleznete na:

Profile. *Performing Arts Studio founded by Yoram Loewenstein* [online], 1. ledna 2009 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.studioact.co.il/en/about/profile/>>.

Okruhy zájmu pro náš výzkum jsou:

- I. Vznik souboru
- II. Organizační zařazení
- III. Finanční, manažerské, technické a materiální zázemí
- IV. Vedení souboru
- V. Členové souboru, tvůrčí komunita
- VI. Divácká obec souboru
- VII. Dramaturgie souboru, inscenační postupy, způsob tvorby
- VIII. Konkrétní inscenace
- IX. Myšlenkové zázemí souboru (předpoklady pro tvorbu, chtění a cíle seskupení)
- X. Vize souboru do budoucnosti
- XI. Možné problémy

Pro vedené polostrukturované rozhovory jsme si připravili podrobnější otázky, které měly na uvedené okruhy zájmu najít potřebné odpovědi. Konkrétní podoba přípravy pro tyto rozhovory je doložena v přílohách studie (viz Příloha č. 4). Kromě výše uvedených okruhů zájmů a konkrétních otázek do rozhovorů se nabídlo mít na paměti i několik stěžejních otázek k obecnějším úvahám: Proč a s jakým cílem divadelní soubory na vysokých školách vznikají? Jak jsou divadelní tělesa na vysokých školách podporována (ideově i materiálně)? Jaké mají soubory plány do budoucna, chtějí pokračovat i mimo vysokou školu? Plné znění uskutečněných rozhovorů naleznete na konci této studie – viz Přílohy č. 5 – 8.

Vzorky výzkumu jsou tyto zahraniční soubory, jež se zúčastnily setkání RITU 2015 s těmito svými inscenacemi:

- 1) Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie, inscenace *Éclats (Střepy)*;
- 2) Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko, inscenace *Над пятью потрескавшимися цветочными горшками...* (*Přes pět popraskaných květináčů...*);
- 3) The VU Kinetic Theater z University of Vilnius, Litva, inscenace *Equilibrium (Rovnováha)*;
- 4) The French Speaking Work Group z Academy of Culture, Riga, Lotyšsko, inscenace *D'absence (Nepřítomnost)*.<sup>24</sup>

Setkání RITU 2015 se zúčastnil i soubor The Group Baletic of the Academy of Dramatic Arts ze Záhřebu v Chorvatsku s inscenací *Bog masakra (Bůh masakru)*. Tento soubor a jeho inscenaci však do našeho výzkumu nakonec nezařazujeme, jelikož se nejedná o stálý divadelní soubor, ale o výjezd režiséra a jeho skupiny herců z vysoké divadelní školy, na které jsou všichni aktéři inscenace studenty profesionálního herectví. Pro studenty je tato inscenace ročníkovou prací, tedy jednorázovým školním absolventským projektem. Setkáváme se zde tedy se skupinou diametrálně rozdílnou od ostatních amatérských/poloprofesionálních souborů z naší studie – co do složení, zázemí, organizace a především jejího vedení a cílů. Výchova profesionálních herců není předmětem našeho zájmu.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Stručná představení jednotlivých souborů v podobě videointra festivalu RITU 2015 naleznete na:

Délia Georges. Facebook [online]. 25. září 2015 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<https://www.facebook.com/deliageorges.france/videos/1466091180388015/>>

<sup>25</sup> Vedoucí a režisér skupiny Borna Baletic, jenž je zároveň i děkanem Academy of Dramatic Arts (a podle nějž je skupina i pracovně pojmenována), je člověk velmi otevřený amatérskému, poloprofesionálnímu, mladému a komunitnímu divadlu, obdobným akcím jako je navštívené RITU a oboru divadelní výchovy a vzdělávání

#### 4. Struktura pro analýzu představení

Vzhledem k výše uvedeným cílům a konkrétním okruhům zájmu našeho výzkumu jsme hledali takovou strukturu analýz představení, která nám mohla dopomoci k lepšímu proniknutí do tvorby a života jednotlivých souborů. Jelikož je tvorba souboru většinou ovlivňována tím, kde a za jakých podmínek soubor pracuje, je analýza vedle rozboru představení doplněna také o informace z rozhovorů se soubory, které nám tyto vnější vlivy osvětlují.

Cílem analýzy jednotlivých inscenací je popsat viděné představení pro základní čtenářovu představu; zjistit, s jakým cílem soubory inscenace tvoří; odhalit způsob práce souboru na inscenaci a proces jeho tvorby (např. dominance režiséra či participace všech členů?); sledovat využití prostředky pro zpracování inscenace vzhledem k jejímu sdělení; shrnout a porovnat analýzu s ostatními vzorky výzkumu. Je nutné dodat, že informace se v jednotlivých bodech mohou doplňovat nebo překrývat. Vše uvádíme za účelem odhalit inscenační klíč inscenací.

Navržená struktura pro analýzu jednotlivých představení je následující:

##### Úvodem

Krátkým úvodním slovem uvozujeme nadcházející problematiku. Jsou zde většinou pokládány otázky, úvodní hypotézy, které by mohly být v porovnání s ostatními analýzami přínosné pro popis odlišných stylů práce jednotlivých souborů. Představeno je základní východisko.

##### Anotace k inscenaci

Anotaci uvádíme vždy v plném znění tak, jak ji prezentoval soubor v programu setkání RITU 2015. Anotace je pro zahraničního diváka na mezinárodním setkání většinou jedním z hlavních vodítek ke čtení představení. Z tohoto důvodu využíváme těchto informací i při analýzách – ať při výkladu tématu nebo čtení scénického zpracování.

##### Rozbor představení – klíč ke zpracování inscenace

Hlavní body rozboru představení, které by nás měly navést na odhalení tvůrčího procesu souboru. Ve spojení s dalšími informacemi (získanými především z rozhovorů) se tak pokoušíme i o popis poetiky jednotlivých souborů.

##### a) z výchozího námětu

Hledání inscenačního klíče pomocí vybraného námětu (literárního či jiného) zkoumáme a popisujeme: Dle jakých kritérií a s jakým cílem si soubor výchozí námět vybírá? Jak je tento námět obsažen ve finální podobě inscenace? V jakých konkrétních momentech představení si můžeme vlivu námětu všimnout?

##### b) z hlavního tématu inscenace

Z pohledu diváckého výkladu formulujeme hlavní téma inscenace, její sdělení. Doplněním informací z rozhovorů a diskusí se soubory či z konkrétních situací z představení si tezi potvrdíme, nebo vyvrátíme.

##### c) z tvůrčího procesu směřujícího k inscenaci

Jaký postup tvůrčího procesu z představení odhadujeme? Jaké jevištní principy nás mohou navést k odhadování průběhu procesu? Jak proces ovlivňuje výsledný tvar inscenace?

##### d) z divadelních (a jiných) druhů a žánrů

Popis využitých druhů a žánrů divadla. Na co a jak se soubor ve své tvorbě zaměřuje? Jak nám žánrové zařazení pomáhá ve čtení představení?

vůbec. Tím spíše, že v Chorvatsku – dle jeho slov ve vzájemných diskusích – není amatérské umění nijak podporováno, natož pak vyučováno na vysokých školách. I z tohoto důvodu – přestože není chorvatský soubor a jeho inscenace nakonec do našeho výzkumu zařazena – bylo setkání s celou jeho skupinou oboustrannou inspirací.

**e) z jevištních prostředků a principů**

Konkrétní popis vybraných situací či jednotlivých složek za účelem odhalení režijních principů.

**Shrnutí a závěr**

Zajímá nás, zda byly dramaturgicko-režijní koncepce a původní záměry tvůrců inscenace čitelné i pro diváky, zda můžeme popsat některé charakteristické rysy souboru (způsob tvorby, poetiku). Pokud lze, nabízí se i porovnání s analýzami ostatních představení.

**5. Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie<sup>26</sup>****I. Vznik souboru****II. Organizační zaštitění****III. Finanční, manažerské, technické a materiální zázemí**

Tradice tohoto univerzitního divadla sahá hluboko do historie. „Univerzitní divadelní soubor Théâtre Universitaire de Franche-Comté funguje od roku 1986 jako občanské sdružení. Toto uskupení podporuje tři základní vize univerzity: vzdělávání (dílky, školení, organizování různých událostí), rozvoj a rozšiřování kontaktů (představení ve Francii a v zahraničí, výměnné pobyty, mezinárodní univerzitní divadelní festivaly a setkání) a výzkum (konference aj.).“<sup>27</sup>

Kromě práce na inscenacích se tento soubor zaměřuje i na další aktivity, na kterých se jeho členové podílí: tvorba a účast na různých divadelních dílnách, organizace mezinárodního divadelního festivalu, realizace inscenací ve Francii a v zahraničí, pořádání a vytváření univerzitních a jiných zábav a událostí, kurzy a setkávání s nejrůznějšími umělci, herci, režiséry či publikace v univerzitním divadelním magazínu *Coullises*.

Soubor je (dle svého tvrzení) hrdý na fakt, že funguje jako občanské sdružení a nespadá přímo pod orgány školy.

„Nefungujeme jako jeden z univerzitních předmětů. Jsme občanské sdružení. OS má opravdu zcela odlišný vnitřní život, funguje na rozdílných principech; má svá pravidla a výhody. Vše je ovšem závislé na škole. Nemusíme díky ní řešit veškeré ‚papírování‘, nemusíme vždy na konci semestru předvádět naši práci, naše inscenace, a máme na to času, kolik sami chceme a potřebujeme atd. Ale také mj. díky univerzitě máme místo, kde můžeme zkoušet, kde máme veškeré technické a materiální zázemí a diváckou obec složenou ze studentů.“<sup>28</sup>

Soubor se statutem občanského sdružení má tedy své vlastní financování a vnitřní hierarchii, přesto však zůstává plnohodnotnou součástí univerzity.

„Právě OS nám velmi pomáhá s naším finančním zajištěním. Snaží se shánět sponzory a je díky němu mnohem snazší nějaké peníze získat. Je to sice hodně práce, ale díky OS můžeme vyrazit s naším představením do zahraničí. [...] Nutno také zmínit, že však nemáme zas až tolik peněz pro naše výjezdy. Ale v rámci fungování OS musí každý člen zaplatit roční pří-

<sup>26</sup> Více naleznete na:

University Theatre of Franche-Comté: Latest News. *University Theatre of Franche-Comté* [online], 1. ledna 2010 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.theatre-universitaire-fc.fr/en>>

<sup>27</sup> „The University Theatre of Franche-Comté (UTFC) is an association established in 1986. This cultural association upholds the three missions of the university: education (workshops, training courses, and organizing events), dissemination (performances in France and abroad, bilateral exchanges, international university theatre festivals) and research (review *Coullises*, conferences).“ Citováno z rozhovoru se souborem Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie (28. 9. 2015).

<sup>28</sup> „We are not a university subject. We are an association. Association has really inner life, with her own rules and benefits. It's independent on the school. We don't have to fill hundreds of papers, we don't have to show our work for the semester or whole year, etc. But thanks to university we have a place where we can rehearse, where we have all necessary technique stuffs (light, music, etc.) and students' audience, too.“ Citováno z rozhovoru se souborem Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie (28. 9. 2015).

spěvek. Tento příspěvek je spíše symbolický, zejména proto, že většina členů je složena ze studentů, vyjma našeho režiséra, samozřejmě.“<sup>29</sup>

**IV. Vedení souboru****V. Členové souboru, tvůrčí komunita**

Soubor funguje jako volnočasová aktivita, jež je otevřena všem studentům různých oborů z Universitaire de Franche-Comté. „Náš soubor je otevřený komukoli, kdo má zájem. Když se k nám chcete připojit, pracovat s námi, jste velmi vítáni. Naši členové jsou z různých oborů a pouze náš režisér studoval na divadelní fakultě.“<sup>30</sup>

Škola platí profesionálního režiséra a technika, kteří se souborem přes rok či nárazově pracují. Pro práci na divadelních projektech škola poskytuje prostor a materiální zajištění v podobě studentského divadla (Petit Théâtre de la Bouloie).

V souboru mají jasně rozdělené role, zejména co se týče manažerských záležitostí spojených s jeho činností. Tato skutečnost značně pomáhá při získávání financí a organizování repríz a výjezdů do zahraničí (viz výše).

„V OS je spousta administrativní práce, jež samozřejmě jeden člověk nezvládá. Proto máme jakousi vlastní, vnitřní hierarchii:

- 1) Prezident: Marie Laure Jugen, členka souboru, Université de Franche-Comté, dobrovolnice.
- 2) Vice-Prezident: Antoine Tournier, student, Université de Franche-Comté, dobrovolník.
- 3) Sekretář: Remo Giust, člen souboru, Université de Franche-Comté, dobrovolník.
- 4) Asistent sekretáře: Anais Guénot, student, Université de Franche-Comté, dobrovolník.
- 5) Pokladník: Nicole Chaboud, bývalý člen souboru, Université de Franche-Comté, dobrovolnice.
- 6) Hlavní sekretářka: Ghislaine Gaultier
- 7) Koordinátor/režisér: Joseph Melcore (Compagnie de la Cotonnière, Compagnie du Brouillard, Compagnie Gakokoé, Compagnie Cafarnaüm...)“<sup>31</sup>

<sup>29</sup> „But Association really helps with our financial support. It's much more easy to get some money, to find some sponsors. It's a lot of work but thanks this work and our association we can go abroad with our performance. [...] We don't actually have so much money. But as you probably know, we are an association, so each of our members has to pay just a small membership-fee every year. It's very cheap because all of us are students, within our director, obviously.“ Citováno z rozhovoru se souborem Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie (28. 9. 2015).

<sup>30</sup> „Our group is open for everyone. If you want to join us and work with us, you are very welcome. So yes, our members are from different departments and just our director studied at the theatre university.“ Citováno z rozhovoru se souborem Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie (28. 9. 2015).

<sup>31</sup> „As you know, we are an association. And there is a lot of administrative work which we have to do. One person cannot do it alone. Our association has a sort of own hierarchy system:

President: Marie Laure Jugen, member of staff, Université de Franche - Comté, volunteer.  
 Vice-President: Antoine Tournier, student, Université de Franche-Comté, volunteer.  
 Secretary: Remo Giust, member of staff, Université de Franche-Comté, volunteer.  
 Assistant Secretary: Anais Guénot, student, Université de Franche-Comté, volunteer.  
 Treasurer: Nicole Chaboud, retired member of staff, Université de Franche-Comté, volunteer.  
 General Secretariat: Ghislaine Gaultier.

Activities Coordinators/Directors: Joseph Melcore and outside facilitators (Compagnie de la Cotonnière, Compagnie du Brouillard, Compagnie Gakokoé, Compagnie Cafarnaüm...)“ Citováno z rozhovoru se souborem Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie (28. 9. 2015).



Další role v souboru – ve smyslu jednotlivých divadelních profesí – však rozděleny striktně nejsou. Jedná se pouze o komunikaci mezi režisérem a herci. Vztahy v souboru se pak odvíjí od základů občanského sdružení. Každoročně se členové v souboru střídají, odcházejí, přicházejí nováčci. Volného času společně tolik netráví, jelikož mají své další závazky jinde. Společně strávený čas vnímají tedy pouze v době zkoušení. Při studiu je navíc běžné, že z důvodu důležitějších povinností na nějakou dobu některý člen soubor opustí. Nikoliv navždy, dveře má stále otevřené a může se kdykoliv vrátit. Jedná se zejména o studenty končících ročníků či o nadměrně vytížené studenty, kteří již zkoušky z časových důvodů nezvládají. „*Například já toto chápu jako nesmírnou výhodu tohoto souboru, jelikož sám jsem student a někdy (ke konci semestru například) opravdu nemám čas na pravidelné zkoušky se souborem.*“<sup>32</sup>

## VI. Divácká obec souboru

Divácká obec souboru TUFC se skládá zejména z „... přátel, rodinných příslušníků a studentů univerzity (samozřejmě i z jiných oborů). Ale není to pravidlo. Při každém představení přichází noví diváci, které někdo z nás ani nezná. Takže díky naší propagaci máme stále nové a nové diváky se stálým diváckým základem, jakým jsou naše rodiny a přátelé.“<sup>33</sup> Nutno dodat, že soubor má zavedený systém předprodeje a volného prodeje lístků na dílčí představení, kde si divák lístek na představení musí zakoupit. Jedná se o částku pohybující se průměrně kolem 8–10€.

## VII. Dramaturgie souboru, inscenační postupy, způsob tvorby

Divadelní práce v souboru TUFC je rozdělena do dvou sekcí, které na sebe vzájemně navazují:

- 1) Workshopy: Série divadelních dílen, kde účastníci zjistí, zda chtějí v práci pokračovat dále a zda se chtějí podílet na vzniku inscenace.
- 2) Proces tvorby inscenace, kde jsou členové, kteří opravdu chtějí tvořit a podílet se na celém procesu. Právě inscenaci *Éclats*, kterou jsme měli možnost na RITU 2015 zhlédnout, vytvářela tato druhá skupina. I v této fázi práce mají členové možnost práci v souboru pouze „ochutnat“, vyzkoušet, jakým způsobem se inscenace bude tvořit, a opět mohou z procesu kdykoliv odstoupit.

Dramaturgii souboru, inscenační postupy a způsob tvorby nyní představíme konkrétněji na příkladu zhlédnuté inscenace.

## VIII. Konkrétní inscenace: *Éclats* (Střepy)

Skupina si pro tento inscenační projekt vybrala jako výchozí téma světlo. Projekt byl zprvu uveden při příležitosti oslavy mezinárodního dne světla. Inscenace se věnuje světlu v mnoha jeho podobách a kontextech různých etap našeho světa. Již název však napovídá, že nejde o chronologický jednostranný výklad, jako je například historický vývoj světla (od stvoření světa po současnost), nejedná se ani o odborný výklad s cílem poučit či vzdělat diváka. Inscenace obsahuje střepy dílčích témat, motivů, divadelních obrazů, které si divák může vyložit více způsoby. Souboru však i přesto šlo o konkrétní sdělení a o nalezení zajímavé kombinace divadla a vědy (astronomie, fyziky, filosofie).

### Anotace k inscenaci

*„Smečka bláznů udivující a uvažující o významu a důležitosti světla v našem životě. Světlo je zobrazováno z různých úhlů a aspektů (vědeckých, filozofických, uměleckých), podobně jako*

<sup>32</sup> „*It's for me very important, because I'm a student and sometime I really don't have a time for the group and for regular rehearsals of the performance.*“ Citováno z rozhovoru se souborem Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie (28. 9. 2015).

<sup>33</sup> „*...our friends, families and students of our University (from different departments of course). But it's not a rule. Every performance there are new people which any of us don't know. So thanks to our propagation we have all the time new and new audience with the permanent audience background as our families and friends are.*“ Citováno z rozhovoru se souborem Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie (28. 9. 2015).

*odrazy ze střepů rozbitého zrcadla. Opatrování jedinečného záblesku naděje, který je přítomný v každém z nás a který z nás dělá to, čím jsme od ‚velkého třesku‘: bytostmi světla.“*<sup>34</sup>

### Rozbor představení - klíč ke zpracování inscenace

Klíč ke zpracování inscenace spatřujeme v několika bodech, které lze příhodně nazvat „střepy“. Jednotlivé body pro výklad inscenace se budou i pro tuto „kolážovitost“ inscenace vzájemně prolínat a doplňovat.

#### a) z výchozího námětu: Světlo.

Jak jsme nastínili již v úvodu, zvolený námět (světlo) je značně obecný. V inscenaci se objevují situace, kde světlo spatřujeme v různých rolích ve vztahu k situacím, k hercům a k celkovému vyznění inscenace. Stěžejní pro inscenaci je vztah člověk versus světlo: jak člověk přistupoval a přistupuje ke světlu, co v něm jako lidstvo spatřujeme, jak s ním zacházíme, jak ho využíváme. Světlo je v inscenaci předmětem konfliktu, pocitovou metaforou, scénografickým pomocníkem herců, motivací k jednání postav.

Námět je tedy vědomě „ždímán“ pro potřeby jeho prozkoumávání z více směrů. Toto prozkoumávání světla jako výchozího materiálu je z představení zřejmě díky rozmanitosti jevištních prostředků. Jeden z příkladů razantních kontrastů hojně v inscenaci využívaných: Na scéně se objevuje zapálená svíčka, se kterou postavy zacházejí s obrovskou opatrností a něžností. Je jich deset a jsou jednou postavou. Jejich společný cíl je udržet zázračné světlo při životě. Setkávají se okolo světla, mají k sobě blíž. Dívají se do očí, pohladí si ruku. Klid a ticho. Tma a světlo. Něžnou scénu střídá zvuk elektronické hudby a laserová světla na promítacím plátně. Postavy se střihem dostávají do bezmyšlenkovitého tance. Světlo se z pozice středu zájmu dostává do pozice samozřejmosti. Světlo jako úlet, tupá zábava, která spočívá v množství barev a efektů. Jak světla a lasery zhasnou, tanečníci nemohou pokračovat v tanci.

**b) z hlavního tématu inscenace:** Jak jednotlivé situace se světlem a lidmi končí, co přináší, kam směřují v rámci celku? Jak jsme schopni „živou sílu“ využít, či zneužít?

Pokud se nyní zaměříme na existenci hlavního tématu v průběhu představení, budeme se zabývat všemi situacemi, ve kterých je hlavní téma v jistých obměnách odkrýváno. I přes rozmanitost divadelních stylů a žánrů je inscenace jednotná, a to právě díky svému hlavnímu tématu.

V každé ze situací jsme svědky toho, jak se člověk se světlem setkává a jak s ním zachází. Světlo vždy v úvodu situací vidíme jako silný, fascinující, živý element. Člověka vždy v závěru situace vidíme jako slabého, nevědomého, zmámeného tvora, který se nedokáže zcela kontrolovat. V kladném i záporném slova smyslu. Pro příklad využijí ještě jednou již popsanou scénu se svíčkou, tentokrát v kontrastu s další situací z našeho současného světa. Každý z herců přichází na scénu, opět fascinován světlem. Nyní je však zdrojem světla mobilní telefon. Tento zdroj světla své pozorovatele pohltí, každý přitom s velkou opatrností střeží „to své“ světlo. Postavy se navzájem nevidí, nekomunikují spolu. Jedno z mnoha vodítek vedoucích k tomu, jak si celkové sdělení inscenace vykládáme.

**c) z tvůrčího procesu směřujícího k inscenaci:** Typický styl práce, tvůrčího procesu a režijního vedení – kolektivní tvorba?

Po přečtení anotace, zhlédnutí představení a určení výchozího námětu usuzujeme, že tvůrčí proces inscenace probíhal na bázi kolektivní tvorby. Společná dramaturgická práce: diskuse o hlavním tématu a sdělení inscenace, individuální tvorba textů na zadaná témata. Společné sestavování dramaturgicko-režijní koncepce: zadávání kolektivních improvizací pro sběr materiálu. To vše pod vedením režijní supervize, která v závěrečné fázi plní funkci výlučně režijní pro dotažení divadelních kvalit inscenace.

**d) z divadelních (a jiných) druhů a žánrů:** Koláž, kabaret.

Námětem je světlo. Tématem je otázka, jak je lidstvo schopné životadárné světlo zneuctít a zneužít pro svůj prospěch a potěšení. Pro tato východiska by byla forma klasické výstavby dramatického děje svazující

<sup>34</sup> „*A pack of wackos makes us marvel and wonder about the importance of the light in our life. The light is shown into all its different shapes and aspects (scientific, philosophic, artistic...) like as many reflects coming from the shards of a broken mirror. Once again, this is all about cherishing this glimmer of hope present in every one of us that makes us what we have been since the 'Big Bang': beings of light.*“ Citováno z programu setkání RITU 2015.

a nedostatečná. Formou inscenace *Éclats* je koláž, jež umožňuje vyložit téma v několika situacích a obrazech, které směřují k jasnému finálnímu sdělení. Částečně se také můžeme bavit o podobě kabaretu – koláž je sestavena z žánrově rozdílných situací. V některých situacích lze hovořit i o skečích či anekdotických výstupech. V inscenaci se kombinují, ve svých základních principech, prvky pohybového, výtvarného, hudebního a epického divadla.

**e) z jevištních prostředků, principů:** Herectví s rekvizitou a ve stříhu.

Dominantní složkou inscenace je jednoznačně herectví, kterému sekunduje výrazná scénografie, hudba a light-design. Forma koláže pomáhá hercům ve výrazných dynamických změnách a výrazových střízích – z expresivní situace kolektivní postavy ztvárněné deseti herci se jednoduše dostáváme do intimního dialogu a naopak.

Scénografie je zastoupena vysokým praktikáblem v zadním plánu jeviště, určeným primárně pro příchody a odchody herců, ale fungujícím také jako „jeviště na jevišti“ a další prostory. Rekvizity se objevují jako charakterizující doplnění postav v zástupných rolích, ale také pro znázornění jednoduché jevištní metafor. Jednou z vizuálně nejzajímavějších je scéna, kdy má každý z herců k dispozici rám okna se skleněnou výplní. Hra s těmito rekvizitami funguje na rovině rozehrávaných individuálních mikrosituací herců (jakými způsoby se můžu podívat z okna) i na společném vytvoření metaforického obrazu (křehká hradba, kterou nemáme sílu přejít).

Light-design nejvýrazněji pomáhal hercům ve ztvárnění námětu světla. Umožnil jednoduché technické zajištění světla jako životadárného ohně (zobrazeno jednou hořící svíčkou) až po laser a moderní projekci (viz popis situací se svíčkou a lasery).

Herci se v doprovodu zmíněných složek hrnou na diváky ze všech stran. Nejvíce však frontálně k divákům, kdy je deset lidí na malém jevišti výraznou silou. Kabaretní koláž s vážným (ač stále značně obecným) tématem v závěru vyznívá spíše jako nevinná agitka. Díky energii herců však velmi intenzivní a ve svých nejsilnějších momentech i naléhavá.

#### Shrnutí a závěr

**Došla dramaturgicko-režijní koncepce inscenace čitelně k divákům s původními záměry tvůrců?** Díky jednoduchým jevištním prostředkům a jasně ztvárněnému námětu jsme měli možnost číst jednotlivé situace a jejich propojení v celku inscenace. Soubor sděloval jednoduché a spíše obecnější téma, které bylo pochopeno i přes jazykovou bariéru.

**Můžeme popsat některé charakteristické rysy souboru (způsob tvorby, poetiku)?** Soubor se pod vedením režiséra věnuje tvorbě inscenace od jejích počátků. Tento způsob práce je obdobný jako postupy Reverzních dveří. Rozdíl je však například v tom, že se členové francouzského souboru nepodílejí na všech složkách inscenace (světelnou a zvukovou techniku má na starost technik školního divadla, který spolupracuje pouze s režisérem). O poetice souboru v tomto případě nemůžeme vyvodit žádné závěry, protože, jak jsme se z rozhovoru dozvěděli, inscenace souboru vždy vznikají s jinými lidmi (herci i režiséry) a za jiných podmínek. Můžeme tedy tvrdit, že soubor při univerzitě TUFČ nemá zkonkretizované své dramaturgické zaměření či jednotný styl práce.

#### IX. Myšlenkové zázemí souboru (předpoklady pro tvorbu, chtění a cíle seskupení)

Pro tvorbu souboru TUFČ jsou důležité dva základní elementy: „Objevování, co divadlo je, co může způsobovat, jak funguje, co může přinášet a vytvářet. Ale také na druhé straně emoce, formování skupiny, skupinová motivace a chuť tvořit a nakonec udělat sebe i ostatní šťastnými, aby si užívali divadelní práci a proces inscenační tvorby.“<sup>35</sup>

Podíl režiséra při tvorbě inscenace je rozdělen na dvě fáze. V první fázi herci pracují v podstatě sami, vybírají předlohu, pracují na ní a režisér zde funguje pouze jako jakýsi koordinátor procesu. Ve druhé fázi se

<sup>35</sup> „Discovering what the theatre is, what the theatre can do, what the theatre can bring, what create etc. But also, on the other hand, emotions, forming the group, induce in the group to enjoying the work and finally make them happy and enjoying the theatre work, the creation process on performance.“ Citováno z rozhovoru se souborem Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie (28. 9. 2015).

režisér zapojuje znatelně více, snaží se skupinu dovést ke své výsledné vizi s používáním funkčních prostředků, se kterými zároveň studenty seznamuje (především dbá na stavbu dramatických situací; herce vede k přemýšlení nad jejich jednáním a k citu pro pointu).

Sám režisér inscenace Joseph Melcore nám o průběhu tvorby v rozhovoru řekl:

„Proces tvorby našich inscenací je založen na kolektivní práci. Úplně na začátku práce pracuje skupina beze mě. Studenti jsou odpovědní za shánění textu, přináší další nové nápady a návrhy; nutno říci, že já dělám to samé také. V určitém okamžiku jim musím pomoci. Snažím se, aby veškeré nápady a návrhy dávaly dohromady smysl, snažím se je dostat ‚nohama na zem‘. Snažím se najít cestu, která bude fungovat jak pro herce, tak pro mě, ale bude zřetelná také pro diváky. Někdy je to obtížné a musím některé nápady takřka ‚zahodit‘, aby to, co je ukázáno na scéně, bylo jasné, čisté a pochopitelné. Jedná se o jakousi dohodu. Každý, kdo je účasten procesu, ví, co děláme a proč to děláme a souhlasí s tím.“<sup>36</sup>

#### X. Víze souboru do budoucnosti

Tím, že členové souboru mají i jiné závazky (zejména týkající se školních povinností), neberou tuto volnočasovou aktivitu jako svůj hlavní cíl a směřování. Tím je ovlivněn i ráz jejich aktivit a činností. Raději svá představení hrají na „domácí půdě“, málokdy s inscenací vyjedou mimo město a zřídka do zahraničí. Soubor funguje přesně podle dohodnutých a dlouhodobě fungujících kritérií jako školní volnočasová aktivita, s jasně danými pravidly (včetně každoročních schůzí, výročních zpráv souboru apod.). Je velmi pravděpodobné, že v podobném duchu bude soubor při TUFČ fungovat i nadále.

#### XI. Možné problémy

Soubor má na škole již zaběhlou tradici a i neustálé proměňování jeho členů je již součástí života tohoto uskupení. S těmito změnami se již počítá a umí se s nimi zacházet. Oproti Reverzním dveřím tedy tento vývoj není možným problémem. Otázka je spíše naopak v míře fungování komunity jako soudržného celku s jednotným pohledem na svět, s touhou po hledání a nalezení vlastního divadelního jazyka, poetiky, ale i osobnějších témat, s potřebou seberealizace členů souboru. Tyto aspekty jsou dle našeho názoru pro tvorbu autorského divadla zcela nezbytné. V případě jejich absence se budeme o divadle bavit spíše jako o koníčku, smysluplné volnočasové aktivitě, o divadle jako prostředku k relaxaci, k tvořivému uvolnění.

#### 6. Studio Twelve, Universita Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko<sup>37</sup>

##### I. Vznik souboru

##### II. Organizační zaštitění

Divadelní soubor Studio Twelve vznikl před deseti lety na Filozofické fakultě University of Saint Petersburg a byl složen z tamních studentů psychologie. Procházel všemi možnými překážkami (o kterých se zmiňujeme níže) a momentálně je složen pouze ze dvou členů.

„Náš soubor má velmi smutnou historii. Zpočátku jsme působili pod Saint Perersbourg State University, kde členové souboru studovali psychologii, tedy na velmi nedivadelní půdě. Soubor vznikl na základě přání fakulty a studentů oboru psychologie (bavíme se o roce 2006).

<sup>36</sup> „The creation process based on collective work. At the very beginning and next the group is works without me. The students are require for looking for the text, bring a lot of ideas and the same things I'm doing too. But in a certain moment I have to help them and I'm trying to interface it, throws it all together. I'm trying to find the way which will work for audience. The group has some ideas and opinions which are for me the most important thing; they want to realize them, but sometime, when some of those ideas don't work on stage, I have to strike and show/offer them other solution, which works better on stage and in the concrete situation. It's some kind of agreement. Everybody is participating in the creation process. Everybody is agreeing what we are doing, what is going on a stage. Everybody knows why and what they are doing.“ Citováno z rozhovoru se souborem Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie (28. 9. 2015).

<sup>37</sup> Více na:

News. Saint Petersburg University [online], 1. ledna 2005 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://english.spbu.ru/>>

Pozvali jsme tedy profesionální herce, vytvořili skupinu a po nějaké době jsme společně činnosti zanechali, jelikož jsme neměli žádného vedoucího, režiséra, nikoho, kdo by takovéto činnosti a práci rozuměl. Z této skupiny (12 členů) pokračovalo v práci pouhých 6 z nás, stále bez režiséra. Po nějaké době přišel na fakultu Ruslan (vystudoval režii a poté začal studovat na fakultě právě psychologii) a nabídl se, že nás povede a bude i režisovat.“<sup>38</sup>

Studio Twelve nyní funguje pod záštitou Filozofické fakulty v Petrohradě a je složeno ze dvou studentů psychologie. Momentálně je na škole velmi nepopulární a nepodporované, a tak členové hledají další možnosti svého působení a dalšího směřování.

### III. Finanční, manažerské, technické a materiální zázemí

Léta 2009–2013 soubor hodnotí jako šťastná a úspěšná. Soubor měl k dispozici veškerý technický komfort a zázemí (zkušebnu, veškeré technické prostředky – světla, zvukotechniku, projektor atd.) a každý výjezd jim univerzita financovala. Měl tedy, dá se říct, ideální podmínky pro práci. Soubor disponoval také profesionálním režisérem.

„Po několika letech naší práce ovšem přišel nový rektor fakulty a vše se změnilo. Fakulta nás přestala financovat a podporovat, jelikož – podle jejich slov – nemáme s fakultou nic společného, a tudíž nevědí, proč by nám měli přispívat. Nebyl problém v tom, abychom se souborem pokračovali v činnosti, možnost byla, ale bez peněz a bez prostoru na zkoušení. Pokud vám někdo nastaví takovéto mantinely a překážky, může to soubor zruinovat. Ale přežili jsme. Další dva roky jsme se spíše snažili sehnat prostory pro zkoušení. Bylo to jakési mezidobí, kdy jsme spíše přežívali. Ale nyní, po všech zmíněných peripetiích, jsme získali prostor na zkoušení od fakulty. Díky Bohu za to!“<sup>39</sup>

V současné době se tedy soubor snaží po všech překážkách postavit opět na nohy a opět nastartovat tvůrčí proces, návštěva festivalu v Besançonu byla tzv. první vlaštovkou.

### IV. Vedení souboru

#### V. Členové souboru a tvůrčí komunita

Soubor se momentálně skládá pouze ze dvou členů (současně jeho zakladatelů), jelikož všichni ostatní členové ze souboru odešli z různých důvodů: neviděli ve fungování žádnou budoucnost, měli jiné pracovní závazky nebo z časových indispozic. Ruslan (hlavní režisér inscenace) zůstává stále v pozici vedoucího skupiny a s pomocí své kolegyně a herečky Ksenie se snaží sehnat další členy. Tím, že je soubor spíše spirituálního (způsob jejich divadelního vyjadřování evokuje rituál a jako diváci jsme svědky velmi intenzivního vnitřního prožitku herců) a výzkumného ražení, Ksenia a Ruslan spolu tráví spoustu času společ-

<sup>38</sup> „Our group has really sad history. Firstly we were in Saint Petersburg State University. We appeared in non theatre department in the faculty of psychology studies. In our faculty it was the wish of our department and students to create a theatre studio (it was 2006). We invited professional actors, we made a group and then after some time we stopped the work, because we had no leader, no director, no one who understand it. From this big group (we had 12 members) continuous in the work just 6 of us, still without director. After some time, Ruslan came as our director. (He studied Directing and then started with Psychology in our faculty).“ Citováno z rozhovoru se souborem Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko (30. 9. 2015).

<sup>39</sup> „A few years later, the rector of our faculty was changed and every financial support just end. Because they told us, that our group has nothing to do with a faculty. Because the faculty is about science and they told us that we are not doing a science, so there is nothing connected with them and they don't want to support us (on financial way) no more. We could have the group, we could continuous in our work, everybody which want to join us, can; but without any financial support and without any space for rehearsing. If somebody gives you these constraints and barriers, it can ruin the group. But we are survived. (Laughing) Next two years we were trying to find some other place where we can work. It was a time to be alive during this time. But now, after all these peripeties we got the place from the faculty. That's all but thanks goodness for that!“ Citováno z rozhovoru se souborem Studio Twelve from the University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko (30. 9. 2015).

nými diskusemi o budoucím zamýšleném výzkumu, ale i o analýze různých možných předloh pro adaptování apod. Analýzy sami plánují a provádějí v rámci svého divadelního působení.

### VI. Divácká obec souboru

Soubor se snaží získávat široké spektrum diváků pro své zkoumání divadlem. Zajímá ho především působení a komunikace divadelního tvaru na diváky. Hlavním předmětem výzkumu je změna, kterou divák prochází během prožívání divadelního díla. Proto stále plánují a realizují další představení. Nelze však hovořit o určité divácké obci, která by představení Studia Twelve navštěvovala pravidelně.

### VII. Dramaturgie souboru, inscenační postupy, způsob tvorby

Soubor je specifický, krom ostatního, i samotnou dramaturgií a výběrem předlohy pro zpracování. Dlouho hledají a dlouho načítají různé texty a až v okamžiku, kdy na ně daný text vnitřně silně zapůsobí a zanechá v nich určitou stopu, rozhodnou se pro něj. Což může být sice zdoluhavé, ale pro ně jediné možné řešení. „Naše práce je o zkoušení a hledání, o možnostech zničit naše stereotypy. Snažíme se dělat to, co má vnitřní smysl, jakousi ‚logickou chůzi‘. Snažíme se na obyčejnostech hledat novosti; udělat je jedinečnými.“<sup>40</sup>

Ovšem zcela nejdůležitější pro soubor je výzkum. Tvrdí, že účastník představení je svědek události, svědek setkání. Se slovem „divák“ neoperují.

„Výzkum nás samotných a výzkum divadelníků. Nejprve se snažíme najít text, který je s námi propojený, který s námi otřese, zanechá v nás určitou stopu. Až teprve pak se snažíme dostat stejné vibrace do nás, divadelníků, zprostředkovatelů. Hrajeme stále a pouze našimi srdci, našimi dušemi. Nikdy nefixujeme. Ani text, ani akci. Postupujeme podle principů chudého divadla – doslova. Nemáme nic jiného než naše srdce a duše.“<sup>41</sup>

### VIII. Konkrétní inscenace: Над пятью потрескавшимися цветочными горшками... (Přes pět popraskaných květináčů...)

Práce ruského souboru se na první pohled vymykala svou formou. Jako diváci jsme byli zavedeni do malého, chladného prostoru. Přes jeviště uprostřed místnosti jsme viděli diváky naproti nám. Pouze dva herci zcela oddáni svému bytí na jevišti. Jevištní prostředky (aranže, objekty, rekvizity, dramatické situace) byly minimální. Váháme s pojmenováním – o jaký typ divadelního představení se jedná?

#### Anotace k inscenaci

„Inscenace, ve které dva herci během hodiny odhalí život jedinice žijícího v malém letovisku nedaleko města. Srdcem letoviska je pro nás skoro neviditelný starý muž na vozíku, který se neustále obrací k Bohu a neustále čeká na odpovědi od Boha.“<sup>42</sup>

#### Rozbor představení – klíč ke zpracování inscenace

Viděli jsme představení, které jsme díky prvním dojům pojmenovali spíše jako přednes doprovázený rytmickým pohybem a zpěvem. I přes bližší kontakt diváků s herci (díky jejich rozmístění) jsme měli pocit, že herci jsou na jevišti spíše sami pro sebe. Co tedy bylo skutečným záměrem představení?

<sup>40</sup> „In our work we are trying to destroy our stereotypes. This performance is not about totally destroying our stereotypes. It's about trying to make a walk with mind. Trying to create something new and special.“ Citováno z rozhovoru se souborem Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko (30. 9. 2015).

<sup>41</sup> „Research ourselves and research of the spectators. At first all the time we are trying to find a text which is connected with us. Which shake with us. Only than we are trying to send these vibrations to the spectators. All the time we are performing by our heart, by our souls. We never fixed the text and the movements. We can say that we are working on principals of poor theatre in the right way of this word. We don't have any other things than our souls and hearts.“ Citováno z rozhovoru se souborem Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko (30. 9. 2015).

<sup>42</sup> „Dramatic performance in which two actors within the hour unfold life of a small resort town. The heart of the city is found to be an invisible to the leisured eye old man in a wheelchair, who is constantly searching for turning to God, to the world and constantly waiting for an answer.“ Citováno z programu setkání RITU 2015.

**a) z výchozího námětu:** Srbský námět.

Námětem pro zpracování inscenace je příběh srbského autora Gorana Petroviće. Povídka dle výkladu souboru vypráví o starém a nemocném muži z části malého města. Tento muž je spojen se zásadní otázkou a odpoví na ni.

*„Handicapovaný muž, který se na konci dubna objeví na terase a začíná vést orchestr. Pořád dokola ale opakuje jednu a tutéž píseň. Spousta lidí se ho ptá, proč to takto dělá, ale tento starý muž jim nikdy neodpoví. Na konci příběhu se ho zeptá malý kluk na to samé a starý muž poprvé odpoví: „Tato muzika je odpověď Bohu.““<sup>43</sup>*

**b) z hlavního tématu inscenace:** Hledání podstaty?

Díky výše uvedenému si také můžeme vyložit téma, které herci sdělovali. Ve spojení s jejich jevištními akcemi, jež měly charakter rituálu či modlitby, si můžeme vyložit téma (i když značně obecně) takto: Otázka kladená Bohu, na kterou chceme nalézt odpověď. Hledání podstaty. Toto široké pojmenování tématu souvisí opět se základní otázkou diváka: O čem soubor hraje? Co sděluje a proč?

Kvůli jazykové bariéře bylo nemožné podchytit z představení konkrétní momenty pro kladení otázek nebo pro jejich zodpovězení. Herci však přesto očekávali od diváků reakci:

*„Nejdůležitější pro nás je význam a smysl příběhu (stejně jako v historii). Hlavní smysl toho není ukryt v textu, ale ve slovech. Říká se tomu čtení mezi řádky – podtext. A zvláště v tomto případě jde o text velmi silný. Pokaždé, když jej čtu, pláču. Ale proč se objevují tyto reakce? To je to, proč je to zajímavé. Důležité je, co se děje s člověkem.“<sup>44</sup>*

**c) z tvůrčího procesu směřujícího k inscenaci:** Výzkum.

Z předchozích informací, ale i z prostého faktu, že soubor tvoří pouze dva lidé, kteří studují psychologii a intenzivně se jí dlouhodobě zabývají, můžeme předpokládat i jejich další cíle. V jejich procesu nejde o „pouhé“ vytvoření divadelní inscenace. V tvůrčím týmu dvou lidí je rozhodně prostor pro společné debaty nad dramaturgií, pro společné hledání scénického řešení a zdívalnění vyloženého námětu. Zajímalo nás ale, co je pro soubor nejdůležitější při tvůrčím procesu: „Samozřejmě výzkum. Výzkum našich niter a výzkum nás jakožto divadelníků.“<sup>45</sup> Intenzivní sounáležitost aktérů tohoto ruského souboru při hledání, tvůrčení, ale i při prezentaci inscenace jsou pro diváky patrné i ze samotného představení.

**d) z divadelních (a jiných) druhů a žánrů:** Divadlo poezie, rituál, happening.

Inscenace by mohla být popsána jako jistý druh divadla poezie s prvky rituálu. Režijní řemeslné zkušenosti jednoho z členů souboru zodpovídají za to, že aranžé scén a jejich divadelní zpracování mají jednotný ráz a určitou poetiku. Dominantní postavení textu je doprovázeno zvuky dodávajících rytmus – pravidelná a přesná chůze či využití rytmických nástrojů. Dominantní je také zpěv písní, které svým charakterem připomínají chorál nebo žalozpěv. „V této inscenaci jsme použili staré srbské a arménské písně. Například jedna stará arménská píseň je až z 12. století. To nám velmi pomohlo ve vytvoření žádoucí atmosféry

<sup>43</sup> „During all text the author describes us amenities of the town as well as shows for us something that nobody notices. It is of an old man who is a handicapped person. Each April he appears on the terrace and starts to lead an ‘orchestra’. Always he asks to start the only one music on the record player end begins to conduct. A lot of people asked him why is he doing so. But the old man didn’t answer. In the end of tale a small boy asks him the other question – and the old man the first time in his life answers that this music is his question to the God.“ Citováno z programu inscenace *Над пятью потрепавшимися цветочными горшками...* (Přes pět popraskaných květináčů...).

<sup>44</sup> „The most important and interesting for us in this text is the sense of it. Because the sense isn’t in the text, in the words (same as in history). The main sense what we feel about it is the undertone of the text. It’s very strong text. Each time I’m reading it I start cry. And why these reactions come? That’s what is so interesting. The important is what happens with the person.“ Citováno z rozhovoru se souborem Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko (30. 9. 2015).

<sup>45</sup> „Obviously it is research. Research ourselves and research of the spectators.“ Citováno z rozhovoru se souborem Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko (30. 9. 2015).

inscenace.“<sup>46</sup> Podstatné pro představení je i setkání tady a teď, společné sdílení, improvizace, volné plynutí času, zastavení se v čase atp., proto nás naše úvahy vedou i k happeningu.

**e) z jevištních prostředků a principů:** Niterné herectví v prázdném prostoru.

Auditivní stránce je podmíněna ta vizuální, v níž herci šetří pohybem na jevišti. Dráhy jejich chůze se soustředují do kruhu kolem centra jeviště, jejich gesta doprovázejí text. Jediným vypovídajícím scénickým prostředkem je mizanscéna točící se kolem židle (jediného objektu na scéně), jež je během představení umístěna ve středu jeviště.

Herectví působí jako niterný individuální prožitek. Herci přímo nekomunikují s diváky ani mezi sebou. Společná akce mezi herci je vedena pouze skrze pohyb po prostoru jeviště. Na principu akce – reakce se společně rozcházejí po prostoru, zastavují se, směřují k židli atp.

**Shrnutí a závěr**

**Došla dramaturgicko-režijní koncepce inscenace čitelně k divákům s původními záměry tvůrců?** V případě tohoto představení bylo nejtěžší sledovat a číst příběh a hledat konkrétní sdělení. Slovo jako hlavní prostředek a minimální využití nonverbálních a vizuálních prostředků nedávaly divákům moc možností. Rozpaky a nepochopení diváků bylo těsně po představení zjevné. Následná citace nám osvětlí záměr, s nímž soubor hraje svá představení:

*„Máme celkem tři verze této inscenace. Tato, kterou jste viděli, je třetí verze, ve které se snažíme vytvořit ryze divadelní inscenaci se všemi sounáležitostmi. Vytvořit inscenaci ve správném divadelním smyslu, se všemi pravidly, která by inscenace měla mít. Z této inscenace se tedy stalo něco jako nekonečný proces, nekonečné objevování.“<sup>47</sup>*

**Můžeme popsat některé charakteristické rysy souboru (způsob tvorby, poetiku)?** Zaměření na rytmus slova a pohybu. Preciznost zvukové stránky představení vede k dojmu zvláště plynoucího rituálu. Závažná témata otevírající v divácích pocity, které herci sledují a zkoumají. S kontextem zázemí souboru a jejich plány na budoucí práci je tento vzorek ojedinělý tím, že příznaně kombinuje divadlo a psychologii. Všechna fakta vedou k tomu, že primární zaměření souboru vidíme v jiných než estetických cílech divadla (například funkce sociokulturní, psychologická apod.).

**IX. Myšlenkové zázemí souboru (předpoklady pro tvorbu, chtění a cíle seskupení)**

Z dalších bodů a vlastních zkušeností po setkání se souborem soudíme, že hlavním myšlenkovým zázemím souboru je především touha po spojení divadla a psychologie, či lépe psychologie a divadla. Toto spojení by se mělo praktikovat v budoucích projektech a soubor je na tyto plány hodně zaměřený.

**X. Víze souboru do budoucnosti**

Soubor se logicky po neradostných okolnostech svého působení na mateřské univerzitě velmi, až možná trochu naivně, upíná na budoucnost a na velké plány, které dvojice má. Kromě shánění sponzorů a dalších možných dotací pro soubor, chtějí jeho dva členové také založit mezinárodní divadelní laboratoř, pokračovat v reprízách této a dalších inscenací a vytvořit inscenace nové s již novými členy.

*„Naší vizí do budoucna je v první řadě vytvořit plnohodnotnou skupinu s novými lidmi, jelikož potřebujeme více členů. [...] Momentálně členy nemáme, takže ani nemůžeme pokračovat v této divadelní práci. V budoucnu bychom velmi rádi vytvořili spojení s mezinárodními skupinami“*

<sup>46</sup> „In this performance were used old Serbian songs. We used for example old Armenian song and text from 12th century. And it helped us very much. It gave us important atmosphere of the performance.“ Citováno z rozhovoru se souborem Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko (30. 9. 2015).

<sup>47</sup> „This performance is not about totally destroying our stereotypes. It’s about trying to make a walk with mind. Trying to create something new and special. We have three versions of this performance. This, what you saw today is the third version of it. In this version we were trying to create from it a performance in a right theatrical way, with every important point, which performance should have. It became a something like infinite process.“ Citováno z rozhovoru se souborem Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko (30. 9. 2015).

nami. [...] Např. bychom chtěli pozvat vás, opravdu, a další skupiny tady ze setkání. Měli bychom se pobavit o našich společných možnostech. Chtěli bychom vnímat ostatní, jejich cí, jejich emoce v průběhu práce, jejich proměny (pokud nějaké budou). Míchání různých kultur a originalit vnímáme totiž jako hlavní podstatu divadelního výzkumu.“<sup>48</sup>

## XI. Možné problémy

Očividně největším problémem souboru Studio Twelve je v současné době otázka finančního a materiálního zajištění. Vše, co má soubor v tuto chvíli k dispozici, jsou dva členové a plány na nové projekty. Nicméně tím, že nejsou nikým finančně podporováni a zatím ani s nikým koncepčně nespolečně pracují, je jejich budoucí práce značně ohrožena.

Jako rizikové vidíme přílišné zaměření souboru na psychologii. V rámci setkání s tímto souborem na RITU 2015 došlo totiž k zajímavému střetu. Workshop, který ruská dvojice pro festivalové účastníky připravila, byl zcela divadelní, stran představených inscenačních postupů velmi zajímavý a přístupem i komentáři k cvičením zcela blízký postupům a smýšlení souboru Reverzní dveře. Z našeho pohledu se soubor z Petrohradu vydal nelehkou cestou, která vyvolává mnoho otázek a s nimi spojených diváckých rozpaků. Zajímalo by nás, jak bude jejich práce nadále pokračovat. Jestli se souboru podaří nalézt zlatou střední cestu mezi psychologií a divadlem, jestli se podaří jejich vysněné propojení a „zdivadelněná“ psychologie bude moci být i divácky přijata; nebo zda toto popisované opouštění divadelní oblasti – byť evidentně řemeslně, lektorsky i myšlenkově velmi dobře zvládnuté – nebude pro další vývoj souboru stran divácké obce příliš velkou překážkou.

## 7. The VU Kinetic Theater z University of Vilnius, Litva<sup>49</sup>

### I. Vznik souboru

Shledáváme příhodné vložit, byť rozsáhlejší, citaci o založení a vzniku souboru přímo z rozhovoru s režisérem a vedoucím souboru Andriusem Pulkauninkasem. Jeho popis je výstižný, oplývá nemalou dávkou lásky a rovněž osobního přesvědčení vytvářet fyzické divadlo. Zároveň je jeho pohled zajímavý i proto, že nám umožňuje nahlédnout na taneční divadlo v Litvě.

„Ačkoliv se jedná o dlouhý příběh a dlouhý časový úsek, je nutné říct, proč dělám tento druh divadla a jak jsem k němu došel. Nejprve jsem začal studovat biologii a nikdy bych neřekl, že má další zvolená cesta bude cesta divadelní. Vlastně, já vůbec netušil, jaké bude mé další směřování. Dokončil jsem svá studia a začal hrát v divadle na Univerzitě, v Drama Theater Studio, roku 1991. Snažil jsem se studovat sochařství, což mi zabralo nějaký čas a úsilí, až jsem se nakonec stejně rozhodl s tím přestat, jelikož jsem v tom nebyl dobrý. Věděl jsem už ale, že chci dělat umění.“

V roce 1997 jsem šel studovat do Dánska na divadelní školu, kde jsem studoval obrazové divadlo a poté v roce 1999 jsem se vrátil zpět do Litvy, kde jsem v tom samém roce založil něco jako studio performance. Nebylo to úplně snadné, jelikož diváci nebyli absolutně zvyklí na tento typ divadla; raději chodili do divadla na klasičtější kousky, protože jsou jednodušší k pochopení. Ale tento typ divadla já nemám rád. Mám vždy vlastní vizi moderního umění a opravdu chci dělat moderní divadlo. S touto vizí jsem vytvořil i své první představení. Byl to jakýsi moderní (contemporary) tanec; druh čistého a jednoduchého tance.

<sup>48</sup> „Our vision is to create laboratory and we are planning to create new group with new people. Because we need more people. [...] For now, we don't have people so we cannot continuous in this work. But in future we really would like to make a connection with international groups and work like that. [...] For example we would like to invite you, really and others groups. We should meet and talk about the possibilities. We would like to see each other, their kind of work, and their emotions during the work, their changes (if there would be some). Mixing cultures and culture originality as a main essence of our theatre research.“ Citováno z rozhovoru se souborem Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko (30. 9. 2015).

<sup>49</sup> Více na:

ARTIMIAUSI TRUPĚS PASIRODYMAI / NAUJIENOS. *Andrius Pulkauninko kinetinis teatras* [online], 1. ledna 2005 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.fvt.vu.lt>>

V Litvě máte ovšem dvě možnosti, jak dělat divadlo: dramatické divadlo nebo tanec. Já si si ce vybral tanec., ale po nějaké době mě pouhý tanec začal nudit, a tak jsem začal vytvářet nový typ inscenací – kinetické/pohybové divadlo, tedy tanec, který vypráví příběh. A to vnímám jako původ, počátek mého souboru a mých inscenací. Nyní je to již 15 let společně práce.“<sup>50</sup>

## II. Organizační zaštitění

### III. Finanční, manažerské, technické a materiální zázemí

Soubor The VU Kinetic Theater funguje na univerzitě v rámci volitelného předmětu a režisér (Andrius Pulkauninkas) je univerzitou placeným pedagogem. Tím, že soubor spadá pod univerzitu, může čerpat dotace právě skrze ní. Univerzita souboru zajišťuje provoz a pokrývá mu veškeré cestovní náklady, pokud se svými inscenacemi kamkoliv vyjždí. Ostatní náklady (ubytování, jídlo atd.) si financuje soubor sám. Výhodou spojení s univerzitou je také veškerý technický komfort, který univerzita souboru poskytuje (zkušebna, světla apod.). Zajímavostí je, že soubor spolupracuje se studenty Hudební fakulty či s muzikanty na volné noze, kteří se často podílí na hudební složce inscenace. „Někdy mám vyloženě jednoduchý nápad/vizi týkající se zvuku na scéně; jindy zase děláme zcela improvizované představení. Nevíme tedy, co se stane, pouze máme daná pravidla...“

## IV. Vedení souboru

### V. Členové souboru, tvůrčí komunita

Ač by se to dle kvality zhlédnuté inscenace a zapojení členů souboru do praktických (vesměs pohybově zacílených) workshopů mohlo zdát, soubor není složen z profesionálních performerů či tanečniců. Jeho členové jsou studenti vysoké školy, navíc nikoli studovaní umělci, ale studenti i velmi rozdílných oborů (od právníků přes biologie až po učitele atd.).

Vnitřní hierarchie, systém práce a postupy uplatňované v práci souboru jsou zcela odlišné a unikátní – ať už co se týče nábory nových členů, systému práce na inscenaci či provozování tzv. společných tréninků apod. Každý rok soubor nabírá nové členy. Andrius Pulkauninkas o tom hovoří takto:

„Každý rok pořádám něco jako konkurz, ze kterého vyberu ty nejlepší performery a má následná práce v souboru se pak dělí do dvou částí: (1) Fyzický trénink; partnerská improvizace, kontaktní improvizace, pohybová cvičení. Toto je práce se všemi členy souboru. Krok po kroku rostou, zlepšují se a úroveň jejich dovedností je vyšší a vyšší, připravují se pro bytí na

<sup>50</sup> „It's really long time and long story. I mean, you should understand the reason why am I doing this kind of theatre. At first I started study Biology and I would never thought that my way will be the theatre way. Actually I didn't know what to do with my life. I finished my studies there and I started play in theatre in the University in Drama Theatre Studio in 1991. I tried to study sculpture, I took some courses, but I decided not to do that because I wasn't good at it. I knew that I want to do art.“

In 1997 I came to Denmark to Theatre school where I studied visual theatre and after that in 1999 I came back to Lithuania and I tried to create something like a performing studio. It was quite hard because audience wasn't accept this way of theatre; they rather went to classical drama theatre performances, because it's more easy for understanding. But I don't like this way. I had my own vision of modern art and I really wanted to do this new way of theatre. In this time with this vision I create my first performance. It was something like contemporary dance; kind of clear dance.

BUT in Lithuania you have two possibilities what to do in theatre: Drama theatre or dance. I chose dance but after some time I became boring by dance and I started to create new kind of performances- Kinetic performances. It's dance which telling you story. This is the beginning of my group and my performances. And now it's 15 years of work.“ Citováno z rozhovoru se souborem The VU Kinetic Theater z University of Vilnius, Litva (1. 10. 2015).

jevišti. (2) Inscenační proces s lidmi, které jsem vybral pro vlastní práci na konkrétní inscenaci.“<sup>51</sup>

Zajímaly nás i vztahy mezi členy souboru, nabízela se otázka vzájemné rivality a přísnosti interních pravidel.

„V souboru jsme si všichni velmi blízcí. Je to jeden z našich základních stavebních prvků, jelikož se domnívám, že bez blízkých vztahů nelze vytvořit dobrou inscenaci se všemi jejími kvalitami. Může jít o velmi velmi dobrou inscenaci, ale když performeři neposlouchají jeden druhého, nereagují na sebe, stydí se sami navzájem dotknout; to pak nemůže být dobrá práce. Také platí to, že pokud se někdo v mém souboru trochu vzdálí, nemůže už s námi dále pokračovat v práci. Podobné je to například v případě, když má někdo prioritu ve své rodině, nebo v práci či jiných aktivitách - i v tomto případě naši skupinu opouští.“<sup>52</sup>

Andrius Pulkauninkas má jakožto režisér a vedoucí skupiny hlavní slovo a ústřední pozici v souboru, jeho členové jsou především hledači nápadů „na place“ a samozřejmě ve výsledku i činní performeři, kteří se pod jeho vedením vypracovávají do velmi prestižních pozic. Ti zkušenější pak s Andriusem vedou o inscenaci i poměrně partnerský dialog a je znát, že blízký vztah a důvěra mezi vedoucím a jeho svěřenci bývá nezbytnou podmínkou ke společné tvorbě. Režisér má jasnou představu a jasnou vizi, kam se souborem směřuje, a té se drží.

O dělení rolí ve skupině a spolupráci s dalšími umělci Andrius Pulkauninkas prozradil toto:

„Jak jste sami řekli, já jsem režisér a vedoucí, členové souboru jsou performeři. Mám ovšem jednoho přítele (známe se navzájem již 10 let, tak si dovedete představit, jak blízcí si jsme), který nám pokaždé pomáhá se světly, hudbou, projekcí, audio/video systémy apod. Ve svém oboru je špičkou a pokaždé se snaží mě a mé ulítlé nápady trochu dostat ‚nohama na zem‘, což na něm velmi obdivuji, jelikož málokdo to svede. Pokud se máme bavit o manažerských záležitostech, je to prosté. Pokud chce někdo vyrazit se souborem do zahraničí, má to celé na starosti on a on vše zařídí. Pokud potřebuje od někoho pomoc, požádá o ni. Nic zvláštního.“<sup>53</sup>

## VI. Divácká obec souboru

„Jelikož hrajeme více v Litvě než v zahraničí, zejména pak ve Vilniusu, máme již vybudovanou svou diváckou obec, která je složena zejména z našich rodinných příslušníků, kamarádů, ale také ze studentů univerzity. Také je ale běžné, že diváky jsou zcela noví a nám

<sup>51</sup> „Every year I'm creating some kind of competition. From that I choose the best ones. Then my rehearsing is separate in two ways: (1) Physical training; partners' improvisation, contact improvisation moving exercises etc. And this is work with all members of the group. Step by step they are growing on the level to come to the stage. (2) Creating new performance with just a few of the best people of the group which I chose for the performance.“ Citováno z rozhovoru se souborem The VU Kinetic Theater z University of Vilnius, Litva (1. 10. 2015).

<sup>52</sup> „Between us are very close relations. It's one of our principals, because I think that without close relations you cannot make good performance with every qualities. It could be very very good performance but if the performers aren't listening to each other, they don't react for each other, they are shy to touch each other, so then it cannot work well. If someone in my group is little bit retreat, he cannot continuous in our work, yet. And if someone has the priority in family and has other business he just leaves our group.“ Citováno z rozhovoru se souborem The VU Kinetic Theater z University of Vilnius, Litva (1. 10. 2015).

<sup>53</sup> „As you told, I am director and leader; and the members are as performers. But still I have one friend (we now each other for ten years, so you could imagine how close we are and how well we know each other), which all the time helps me with light, sound and audio/video design. He is very good on it; all the time he's trying to push me and my crazy visions a little bit down. And the managing stuffs – if someone wants to go somewhere on the festival, abroad, or play performance somewhere else than in Vilnius, he just manage that. That's it.“ Citováno z rozhovoru se souborem The VU Kinetic Theater z University of Vilnius, Litva (1. 10. 2015).

neznámí lidé, kteří přicházejí spíše ze zvědavosti. Naši diváckou obcí jsou zkrátka lidé, kteří mají rádi nás, náš typ práce, naši poetiku a naše inscenace.“<sup>54</sup>

U návštěvy jednotlivých představení funguje systém koupě lístků, přičemž cena je přiměřená kvalitě inscenace. Režisér sám tvrdí, že co je zdarma, není dobré. Ve stejném smyslu hovoří i o dobrovolném vstupném a tvrdí, že zkrátka on se svým souborem vytváří kvalitní inscenace, za které je třeba zaplatit běžnou cenu za lístek do divadla. Jedna vstupenka se pohybuje v cenovém rozpětí kolem 8–10€ pro jednu osobu. Peníze ze vstupného se vrací zpět univerzitě, která je pak využije na podpoření výjezdů souboru The VU Kinetic Theater za hranice či k nákupu jejich nové techniky. Finanční kruh je tak funkčně uzavřen.

## VII. Dramaturgie souboru, inscenační postupy, způsob tvorby

Postup tvůrčí práce v souboru Andrius označuje jako neustále se vyvíjející proces – tzv. work in progress.

„Na začátku máte nápad. Poté zkoušíte na jevišti/ na scéně tento nápad rozvíjet, hledat možnosti zobrazení, které jsou s tímto prvotním nápadem spjaty. Z tohoto vznikají další nápady a návrhy scén, které můžeme nebo nemusíme v inscenaci využít. A takovýmto způsobem se snažíme krok po kroku vytvořit něco jako scénosled. Ten dále zkoušíme a prověřujeme. Důležité je říct, že je to opravdu vývoj, proces. Pokaždé (nezáleží, jestli je před premiérou, po ní atd.), když máme nápad na změnu, zkrátka ho vyzkoušíme, a pokud do výsledného tvaru pasuje lépe, změníme ho. Vše je podřízeno sdělení a konečné vizi inscenace.“<sup>55</sup>

Soubor každoročně vytváří novou inscenaci. Životnost jednotlivých inscenací je pak dána potřebami a chtěním souboru v reprízování pokračovat.

## VIII. Konkrétní inscenace: *Equilibrium* (Rovnováha)

Autoři této inscenace v anotaci uvádí, že *Equilibrium* je „cinematic dance performance“ (viz níže). Toto slovní spojení (doslovně přeloženo jako „filmové taneční představení“) je popisem základním a částečně nekonkrétním. Všechny složky inscenace včetně multimediální jsou plně podřízeny sdělení, které inscenace přináší. Ovšem při takto svérázném druhu divadla je jednou z hlavních otázek, jak takový typ představení a formy sdělování vnímají diváci?

### Anotace k inscenaci

„*Equilibrium* je taneční inscenace s kinematografickými prvky. Přírodní dualita, kdy dvě části vytváří jeden celek. Internet, sociální síť, která lidi zároveň spojuje a rozděluje. Skryté osobnosti, přetvářky, uměle vystavěné obrazy. Snaha vytvořit ideální očekávání a zapomnění osobní odpovědnosti, zároveň snaha hledat jen potěšení. Sny nejsou už jen naše. Jednoduše mohou být ukradeny a přečteny jinými, takovými, kteří každý náš krok sledují... Komunikace již neprobíhá mezi reálnými lidmi, ale mezi zmanipulovanými obrazy. Devět rozdílných, společně koncentrovaných postav, v jednom mezinárodním proudu. Devět zlomených snů, devět zlomených životů.“<sup>56</sup>

<sup>54</sup> „We are performing more in Lithuania, especially in Vilnius, than abroad. So we have our audience purchase - our family, friends, also students from the university but also new people who just came for first time and they are curious about that. I cannot say that we have something like fan club. So permanently are going to our performances people, which just like our performances, our poetic.“ Citováno z rozhovoru se souborem The VU Kinetic Theater z University of Vilnius, Litva (1. 10. 2015).

<sup>55</sup> „At first you have an idea. Than you are trying to create something on stage what is connected with this idea. From it arise new ideas and scenes which you can or don't have to use it in performance. And on this way we are trying step by step create some kind of sequence of scene. These sequences we are rehearse it. Important is that it's work in progress. All the time in every moment of work you could change what you think you should change. As I told, all of us are submit to the vision, or if you want, idea and the final vision.“ Citováno z rozhovoru se souborem The VU Kinetic Theater z University of Vilnius, Litva (1. 10. 2015).

<sup>56</sup> „*Equilibrium* is a cinematic dance performance. The nature duality as two halves of a whole. Internet social network connects and disconnects people at the same time. Hidden personalities, fake behavior, constructed

**Rozbor představení – klíč ke zpracování inscenace**

Představení na diváka působí silně sugestivními obrazy, které vytváří nezvyklou atmosféru. Metaforické vyjadřování, situace složené z nekonkrétního jednání anonymních postav. To vše zanechává silný dojem a pocit, že si máme odpovědět na performery pokládané otázky. Je však cílem souboru tyto otázky pouze vyslovit, nebo na ně i odpovědět?

**a) z výchozího námětu:** „*The nature of duality as two halves of a whole.*“<sup>57</sup> – Přírodní dualita, kdy dvě části vytváří jeden celek.

Dualita je přítomna po celou dobu představení. Ať už v podobě černobíle laděné scény, nebo v pohybových střizích: postava se skrze pohyb vypořádává se dvěma póly své osobnosti (bázlivý člověk toužící po kontaktu s ostatními atp.). Výchozí námět takto pojmenováváme, protože sami členové souboru se při diskusi o představení vyjadřovali v dualismech: mozek versus ego, lidství versus šed' (pod kterou si můžeme představit cokoli), pozérství versus naše skutečná osobnost apod. Tento výchozí námět (s mnoha jeho konkrétnějšími podobami) je pro pohybové improvizace zajisté nosný a zajímavý na zpracování.

**b) z hlavního tématu inscenace:** Póza, ego, (dis)harmonie, lidství.

Představení v nás zanechalo otázky, které jsme si jako diváci pokládali ve snaze pojmenovat si jasné sdělení, které má dle našich předpokladů inscenace přinášet. Po pojmenování námětu a zhlédnutí situací, které byly neustálým bojem člověka s překážkami, jsme hledali konkrétní téma, hlavní myšlenku a odpověď na primární otázku každého diváka: o čem to bylo? Odpověď každého diváka byla trochu odlišná. Opět nyní odkážeme na diskusi po představení, v níž soubor odhalil témata, která by mohla tážajícího se diváka uspokojit a která zároveň soubor řešil během svého tvůrčího procesu. Vybíráme ta, jež byla blízká našemu pohledu na viděné: Jak pozérství mění naši osobnost. Harmonie mezi lidstvím a šedí (nevíme, co je dominantnější). Nenechat se uzavřít společností nebo vlastním egem.

**c) z tvůrčího procesu směřujícího k inscenaci:** Kompaktnost, multimédia, pohyb.

I přes množství různorodých jevištních prostředků působilo představení velmi kompaktně. Složky multimediální kooperovaly s herci. I nejmenší detail byl vypovídající součástí. I z toho usuzujeme na dominantní postavení režiséra při tvorbě inscenace. Přesvědčivost herců a jejich jednání na jevišti vedlo k přesvědčivému sdělování tématu. V každé situaci byla dominantnější vždy jedna postava, která divákovi určovala ohnisko. Postava měla v situaci jasný cíl a vždy jsme byli dovedeni k pointě. Pro tyto dílčí situace s herci, kteří tzv. „byli“ v situaci, odhadujeme jejich nutný podíl na tvorbě inscenace – nikoli jen z pohledu jejich postavy či tanečního partu, ale aktivní podíl na chápání a sdělování celé inscenace.

Režisér nám tuto interakci performerů v procesu samotné tvorby při rozhovoru potvrzuje:

*„Snažím se poslouchat názory a nápady ostatních. Ale někdy je složité jim vyhovět, jelikož členové nevědí, jak takové nápady zrealizovat. Spousta nápadů také vzniká ze společných pohybových cvičení a improvizace. Vše je spojeno se zkušenostmi jednotlivců ve skupině. Když je někdo ve skupině zcela nový nebo v ní pracuje teprve jeden či dva roky, je více plachý, nemá nápady pro jeviště. Jiné je to se zkušenějšími, kteří již moji práci znají, a daří se nám pak přemýšlet a tvořit na stejné vlně. Přináší nové nápady, strašně moc nových nápadů. Ale většina těch nápadů pak na scéně ne zcela funguje – v průměru použijeme v insce-*

*images. Striving to create ideal expectations and forgetting about personal responsibilities while looking only for pleasure. Dreams are no longer ours. I can be easily stolen and redone by others, the ones that follow each step that we make... Communications is no longer among real people but among manipulated images. Nine different characters are being lumped together in one international flow. Nine smashed dreams, nine smashed lives.”* Citováno z programu setkání RITU 2015.

<sup>57</sup> Tamtéž.

*naci jedne nápad z pěti set. Někdy členům zadám malé náměty pro obrazy, které mají sami v malé etudě vytvořit.“<sup>58</sup>*

**d) z divadelních (a jiných) druhů a žánrů:** „Cinematic dance performance“ nebo fyzické divadlo s prvky tance, nového cirkusu a akrobacie.

V případě této inscenace můžeme respektovat označení, které zvolil sám soubor – „cinematic dance performance“. Pokud bychom se ale chtěli vyjádřit přesněji, přiřkl bychom se spíše k žánru divadla fyzického s prvky tance, nového cirkusu i čistě akrobacie. Inscenace není výrazovou taneční choreografií – situace, postavy, konflikty, vztahy a sdělení jsou vyjadřovány skrze fysis herců v pohybu, estetizující či choreografické zákonitosti jsou upozaděny. Hlavní slovo má tělo a metaforické nebo i doslovné jednání v pohybu.

**e) z jevištních prostředků, principů:** Kontrast i souhra.

Scéna je rozdělená na dva světy dění – bílý a černý. Bílý baletizol z větší, střední části scény plynule přechází v bílé promítací plátno. Mimo tento bílý prostor, vytyčený jasně viditelnou a přiznanou hranicí, je černé ohraničení. Hlavní princip pohybu na jevišti spočívá v lišícím se pohybu herců na bílé a černé části jeviště, symbolizující dva rozdílné světy. Překročení této hranice je v mnoha situacích hlavním těžištěm problému.

Videoprojekce je doprovodným prostředkem pro pohyb na jevišti. Atmosféricky podtrhuje a vlastně i vysvětluje jazyk pohybového divadla – např. při fyzickém souboji dvou mužů na scéně na plátně paralelně (a s performery naprosto synchronizovaně) soupeří geometrické tvary černé a bílé, čímž je znázorněn souboj dvou odlišných světů a rozpor rozdílných světů. Vzájemná souhra živých herců a abstraktní projekce, která se díky nim stává konkrétní, je až neskutečná.

**Shrnutí a závěr**

**Došla dramaturgicko-režijní koncepce inscenace čitelně k divákům s původními záměry tvůrců?** Soubor se vyjadřoval v metaforách, symbolech a znacích, vizuálních i pohybových. Pro reflexi těchto často velmi nekonkrétních obrazů, odkazujících mnohdy „jen“ na základní vztah, touhu, pocit či konflikt, se hodí spíše termíny jako energie, atmosféra, atak, sugesce, emotivnost atd. I z tohoto důvodu mohlo představení u některých diváků budit mírné rozpaky. V diskusi po představení byli diváci uspokojeni diváckým zážitkem způsobeným velkým množstvím použitých jevištních prostředků (nutno však dodat, že toto množství bylo profesionálně zpracováno do výsledného tvaru). Nicméně hlavní otázkou v diskusi po představení bylo, co je hlavním sdělením inscenace?

Jak jsme se od souboru dozvěděli, cílem nebylo sdělit jasné téma, názor, odpověď. Představení mělo vyvolat otázky, vybědnout k přemýšlení. Hlavním předmětem zájmu souboru není přesné vyslovení tezí ani názorů. Má jít o výzvu. Soubor chce v divácích probudit touhu přemýšlet, případně emotivně přemýšlet nad pohybovým či fyzickým divadlem. Co nového takováto forma divadla může pro divácký vjem přinést, co může divákovi sdělit? V tomto případě je cíl souboru naplněn, protože emoce, otázky a přemýšlení režisér svou koncepcí a performery dokonalou technickou a uměleckou realizací jasně vybudili. Jak byl tento způsob divadelního jazyka přijat u všech diváků, však bohužel nevíme. Ohlasy v našem souboru Reverzní dveře byly však nadmíru velké a pozitivní.

**Můžeme popsat některé charakteristické rysy souboru (způsob tvorby, poetiku)?** U souboru The VU Kinetic Theater je postavení režiséra a tvůrce specifického divadelního jazyka dominantnější než například u francouzského souboru TUFC či u Reverzních dveří. V litevském souboru jde režisér jasně za svou vizí

<sup>58</sup> „*I'm trying to listen others ideas. But sometimes it's hard to listen them because often they don't have any ideas what to do. And also often lots of ideas arise from the improvisation moving rehearsals. It's connect with experience of that people. Because if some of these people are new or they are working only for one or two years, so then they are more shy and without any ideas on stage than the people which are older, know my work and thinking much better. Then they could bring new and so much ideas. Most of the ideas doesn't work and approximately 1 idea from 500 ideas are used in performance. (Laughing) Sometimes I give them small frames and they are creating by their selves a small piece.*“ Citováno z rozhovoru se souborem The VU Kinetic Theater z University of Vilnius, Litva (1. 10. 2015).

inscenace, přestože sám popisuje, jakým způsobem s herci o nápadech a jejich realizaci komunikuje. Vedoucí skupiny výrazně určuje specifický jazyk svého souboru skrze své dosavadní zkušenosti z předchozího studia a kurzů (např. metoda Suzuki, nový cirkus, kontaktní improvizace, kinetické divadlo), ale i skrze vlastní performerskou praxi (Andrius Pulkauninkas je nejen režisér, ale sám vystupuje v mnoha performancích a inscenacích). V divadelním jazyce souboru jasně převládá pohybová složka. Většina inscenací (včetně viděného *Equilibria*) je naprosto beze slov. Propojení a doplnění pohybu na jevišti dalšími vizuálními prvky (projekce, světla, kostýmy) i auditivním doprovodem (hudba, zvuky, ruchy) tvoří kompaktní a zcela jedinečný divadelní jazyk.

### IX. Myšlenkové zázemí souboru (předpoklady pro tvorbu, chtění a cíle seskupení)

Chtění a předpoklad pro vznik nových projektů vychází především od režiséra a vedoucího skupiny. Podle toho, jaký tým si pro konkrétní tvůrčí práci v daném roce vybere, se dále specifikuje cíl společný, do něž jsou přizváni členové plně zapojeni.

Kombinace zkušených performerů a nových tváří, které si Andrius Pulkauninkas sám „od píky“ vychovává, je pro různorodou a stále se rozvíjející tvorbu velmi výhodná. Rovněž možnost výběru „těch nejlepších“ či těch „nejlépe se na daný projekt hodících“ členů seskupení z široké členské základny (čítající v jednom roce až 50 lidí) je v kontextu sledovaných souborů zcela mimořádná.

Společná pro všechny členy skupiny The VU Kinetic Theater i její širší tréninkovou základnu je pak jistě radost z pohybu, fyzická zdatnost, disciplína a touha „nejen“ tančit, ale hledat, třeba i kontroverzní, kombinace pohybového, tanečního a akustického divadla.

### X. Víze souboru do budoucnosti

O budoucnosti souboru říká Andrius Pulkauninkas s jistou nadsázkou toto:

*„Momentálně se na žádný další zahraniční festival nechystáme. Samozřejmě, že budeme vytvářet další novou inscenaci. Jako každoročně se k nám připojí noví členové a uvidíme, co se stane. Nikdy totiž s jistotou nevím, co se stane dnes, zítra a už vůbec ne co za měsíc. Zkrátka nyní máme v plánu novou inscenaci, nic víc.“*<sup>59</sup>

Budoucnost souboru je více než zajímavá a v současnosti se domlouvá mj. i vzájemná budoucí spolupráce souboru Reverzní dveře a The VU Kinetic Theater.

### XI. Možné problémy

Režisér a choreograf Andrius Pulkauninkas se zmínil o problémech souboru, jež způsobuje především byrokracie, která, ač je nutná, znepříjemňuje a často zpomaluje proces vzniku inscenací. I přesto však veškeré výhody, které plynou z postavení souboru i jeho vedoucího na University of Vilnius, převyšují možné problémy a poskytují zcela mimořádné podmínky pro inscenační tvorbu, její reprízování i výjezdy do zahraničí. A to i přesto (nebo možná právě proto), že jde o soubor, jehož poetika je – minimálně na litevské poměry – značně netradiční.

<sup>59</sup> „For now we are not planning some festival abroad. Sure we will create and work on a new performance. We will get (as every year) new members, and we'll see what happen then. (Laughing) I never know what will happen today, tomorrow whereat for two months onward. Now is defined new performance, but nothing more.“ Citováno z rozhovoru se souborem The VU Kinetic Theater z The University of Vilnius, Litva (1. 10. 2015).

## 8. The French Speaking Work Group z Academy of Culture, Riga, Lotyšsko<sup>60</sup>

### I. Vznik souboru

### II. Organizační zaštitění

Lotyšský soubor o sobě sám netvrdí, že je divadelním souborem se všemi jeho znaky. Jak už název souboru napovídá, jedná se o francouzsky mluvící a tvořící skupinu. Cílem existence a práce této skupiny je naučit se zábavnou formou francouzsky tak, že společně nastudují a vytvoří inscenaci ve francouzském jazyce. Naučit se cizí jazyk, plynule a uvěřitelně v něm hovořit a jednat je v jejich případě prioritou, divadlo je pro ně až na druhém místě.

Vedoucím a režisérem souboru je pedagog Lotyšské Academy of Culture v Rize Jonathan Durandin, který vyučuje – kromě dalších předmětů – právě francouzštinu a založil rovněž volitelný předmět, v rámci kterého vznikl i námi představovaný soubor. Sám Jonathan Durandin o zrodu svého souboru prozradil:

*„Rozhodl jsem se vytvořit divadelní skupinu mluvící ve francouzštině pro studenty učící se či mluvící francouzsky. Po roce společné práce jsme se rozhodli vytvořit inscenaci ve francouzštině. Byli jsme z této společné práce nadšeni. Hráli jsme na mnoha místech v Rize, na řadě festivalů, a tak se naše Akademie rozhodla pokračovat v podporování naší skupiny.“*

*Akademie, kde pracujeme, je zaměřená na umění, na chápání umění v mnoha odlišných rozměrech. Můj soubor – dvě dívky, které jste měli možnost vidět v představení, studují obor Interkulturní studia a já jsem jejich učitel francouzštiny. Rozhodl jsem se s nimi vytvořit francouzskou inscenaci, musely se tedy naučit veškerý text, který byl použitý v inscenaci, ve francouzštině, což je obdivuhodné, jelikož to není jejich mateřský jazyk. Jsem na ně velmi hrdý, udělaly obrovský kus práce. Jsou jedinečné.“*<sup>61</sup>

### III. Finanční, manažerské, technické a materiální zázemí

Členové souboru jsou z oboru Interkulturních studií, nikoliv z oboru uměleckého. Chybí jim potřebné zajištění technického a materiálního zázemí (např. divadelní světla a další techniku k dispozici nemají); disponují ovšem vlastní místnostmi na tamních kolejkách, kde se schází a zkouší. Sám režisér říká, že v podstatě ani nic víc nepotřebují – své inscenace staví na jiných pilířích nežli na technice.

Škola jim nepokrývá žádné náklady spojené s jejich výjezdy po státě ani za hranicemi, nemají ani žádné sponzory. Jedinou možností zisku a určité finanční podpory je pro soubor využití stipendia, které může získat pedagog Academy of Culture.

*„Když chceme vyjet se souborem do zahraničí na nějaký festival (jako je například tento) a já v rámci tohoto festivalu vedu i workshop, mám – jakožto pedagog – možnost získat určité finance z programu Erasmus. Jedná se o určitý druh stipendia pro učitele. Tyto peníze pokryjí cestovní náklady nejen mé, ale i dalších dvou osob. Nyní mám, jak vidíte, pouze dvě stu-“*

<sup>60</sup> Více na:

News. *Latvian Academy of Culture* [online], 1. ledna 2000 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.lka.edu.lv/en/>> či Cultural and Intercultural studies. *Latvian Academy of Culture* [online], 1. ledna 2015 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.lka.edu.lv/en/studies/study-programmes/master-studies/cultural-and-intercultural-studies/>>.

<sup>61</sup> „I decided to build theatre group in French, for the students studied French language. After one year of work we decided to create a performance in French language. For us it was success. We were playing in a lot of places in Riga, in some festivals so than the Academy decided to continue in function of this group. The Academy is focused on art, many possibilities of understanding the art and lot of art departments, too. The group (two girls which you saw in the performance) study Intercultural Studies and I am their teacher of French language. So I decided to make with them some French performance, so they had to create and learn all the performance you saw, in French language which isn't maternal for them. I am really proud of them. They did a good job. They are really diligent.“ Citováno z rozhovoru se souborem The French Speaking Work Group z Academy of Culture, Riga, Lotyšsko (2. 10. 2015).



dentky, je to tedy v tomto případě možné. Kdybych ovšem měl v souboru více členů, tak upřímně nevím, jak bych takovou situaci řešil."<sup>62</sup>

#### IV. Vedení souboru

#### V. Členové souboru, tvůrčí komunita

Členové souboru vyvíjejí především v rámci cílů daného školního předmětu – prioritou je naučit se francouzsky. Jak sám vedoucí Jonathan Durandin přiznal, zapsat si tento předmět může sice každý, ale je jasné, že bez znalosti francouzštiny, chuti se jí naučit a rozvíjet se v ní by byla přítomnost v souboru pro případného zájemce bezpředmětná. „Členové souboru nejsou stále stejní. Každý rok mám v souboru nováčky, někdy však v souboru zůstanou i starší členové z minulých let. Záleží na rozvrhu, který studenti mají, jejich osobním volnu, energii a chuti pracovat. Do našeho souboru mohou přijít také zahraniční studenti programu Erasmus, což je teď velmi běžné a jsou mnohem více zapojováni.“<sup>63</sup>

Hlavní slovo při tvorbě má vedoucí/učitel/režisér, který se studenty pracuje. I oni však mohou mít nápady a připomínky, o kterých společně diskutují a které nakonec vedoucí vyhodnotí, zda jsou podnětné a něčemu (především vzhledem k cílům daného studijního předmětu) v procesu a jeho výsledku i přínosné. Společně trávený čas je pro členy souboru vymezen pouze v hodinách pevně daných rozvrhem; výjimečně se soubor setkává při soustředěních či společném zájezdu, jako tomu bylo zde na RITU.

#### VI. Divácká obec souboru

Z výše uvedeného částečně vyplývá i divácká základna lotyšského souboru. V první řadě jsou to spolužáci a pedagogové Interkulturních studií a dalších oborů na Academy of Culture, kteří jsou doplněni kamarády a příbuznými hrajících. Budoucí prioritou se však pro soubor stává čím dál více i cestování za dalšími diváky. Přes všechny, především finanční, překážky pro vycestování za hranice mají členové souboru tyto výjezdy velmi rádi; už kvůli možnostem rozvoje studovaného cizího jazyka, ale i co do přínosné konfrontace s více divadelním přístupem k inscenační tvorbě. Soubor nejprve vybírá destinace sousedské (Francie, Litva, Estonsko), do budoucna však přemýšlí i o destinacích vzdálenějších, kde mají kamarády či známé. Minulý rok učinili k naplnění této vize výrazný krok – vyrazili hrát do Finska. Pokud tedy seženou finance na cestu a mají-li v daném termínu čas (především vzhledem k povinnostem na Academy of Culture), cestují rádi a jsou si vědomi potenciálu těchto výjezdů. Divácká obec souboru se tak rozrůstá i o mezinárodní festivalové publikum.

#### VII. Dramaturgie souboru, inscenační postupy, způsob tvorby

Výrazně viditelné na práci souboru je, že se většinu času v tvůrčím procesu zabývá dramaturgií a tvorbou scénáře. Inscenace pokaždé vzniká na bázi úvodního brainstormingu. Studenti takto hledají náměty a tituly, které by je zajímaly a na kterých by chtěli dále hlouběji pracovat v rovině jazykové (konverzační) i divadelní. Úkolem vedoucího/učitele/režiséra je pak koordinovat tento proces, pracovat se členy souboru na scénáři a také mít po celou dobu na paměti, aby vybraný text odpovídal jazykovým dovednostem studentů. Hloubkové analýzy textu, klíčování a pojmenovávání motivů, námětů, analýzy postav apod. zabírají většinu času tvůrčího procesu. Vlastní inscenační proces – tzv. „stavění na plac“ přichází až v poslední, časově výrazně méně dotované, fázi. Pro soubor je dramaturgická (či ještě úžeji literární a jazyková) práce jasnou prioritou povýšenou nad inscenaci samotnou. Tento postup jasně konotuje se stanovenými cíli souboru.

<sup>62</sup> „I am a teacher, so when we are going to abroad to some festival (like this one for example), and I lead some workshops there, I can get money from the Erasmus institution. It's some kind of scholarship for teachers. And with this money I can pay also for 1 or 2 students and it cover all costs. So now, I have, as you saw, only two students, so it's ok. But if sometime I will have bigger group, it will be really hard and actually I don't know what will I do.“ Citováno z rozhovoru se souborem The French Speaking Work Group z Academy of Culture, Riga, Lotyšsko (2. 10. 2015).

<sup>63</sup> „It's not about constant members of the group. Every year I have new ones and sometimes stay some of the older members. It depends on schedule, their own time, energy for the work. And to our group can come Erasmus students, too. And, actually, they are more and more involved, in this time.“ Citováno z rozhovoru se souborem The French Speaking Work Group z Academy of Culture, Riga, Lotyšsko (2. 10. 2015).

#### VIII. Konkrétní inscenace: D'absence (Nepřítomnost)

Jednalo se o inscenaci na vnímání i porozumění značně náročnou. Pro francouzské diváky bylo představení příjemným zážitkem, ovšem pro ostatní (francouzsky nemluvící) účastníky festivalu bylo hodně vzdálené. Název inscenace (*D'absence*) můžeme pro zachycení jejich základních úskalí s trochou nadsázky variovat a doplňovat – mluvit budeme o absenci jevištní akce, absenci motivací a herecké výstavby postavy, absenci divadelního obrazu, zkratky či metafory.

#### Anotace k inscenaci

„Tři ženy, matka a dvě dcery; otec třikrát stranou. Sekvence jejich životů ve vzájemné nepřítomnosti.“<sup>64</sup>

#### Rozbor představení – klíč ke zpracování inscenace

Inscenace přinesla spíše rozpaky. Dominovala slova. Akce byla minimální a bez možnosti porozumění textu často motivačně i situačně nesrozumitelná. Velkou otázkou bylo i zvolené téma.

#### a) z výchozího námětu: Ženské střípky.

Východisek pro inscenaci je hned několik. Jednak to jsou textová torza z děl dvou současných oceňovaných francouzských prozaiček Annie Ernaux<sup>65</sup> a Marie Darrieussecq,<sup>66</sup> dále i písně mladé francouzské jazzové zpěvačky Cécile Paillard a v neposlední řadě i reálné faktografické články z lokálních novin a internetu.

Námět, sám o sobě odkazující na určitou střípkovitost a kolážovitost, vypadá velmi zajímavě, zvláště pro soubor složený pouze z dívek. Romány zmíněných autorek jsou, minimálně ve Francii, považovány za výjimečné, dojímavé, díky zvoleným tématům (například rozporuplné vztahy dětí a rodičů) často také až za bezcitné a nemilosrdné. Co však střípky jednotlivých námětů spojí v celek? Jaké bude jednotící téma a zvolená forma? S jakým záměrem a k jakému sdělení bude směřováno? Jaký bude osobní vklad režiséra a jaký bude vklad akterek do procesu, ale především do sdělení inscenace?

#### b) z hlavního tématu inscenace: Bolestný vztah matky a dcery.

Hra dvou mladých hereček na scéně plné odpadků má být určitou osobní výpovědí, možná až osobním deníkovým zápisem o vztahu matky a dcery. Hlavní tematickou linkou je dvojí volba budoucí matky samotné v momentě, kdy v dnešní době zjistí, že čeká dítě. Ponechá si své dítě a bude se o jeho život a výchovu starat sama i přes všechny nepříjemné překážky, nebo se raději rozhodne pro potrat, nebo pro obdobné řešení (v inscenaci je zmíněna např. varianta odložení dítěte s následkem jeho úmrtí těsně po jeho narození doložená článkem o africké samotživitelce)? I tato základní tematická linka se divákovi z viděného (bez možného porozumění textu) skládala jen velmi těžko a musela být autory vysvětlována až v následné diskusi.

Při zpracovávání tématu chyběla inscenaci uvěřitelnost a tzv. zdravý odstup. Důvod spatřujeme v malých divadelních zkušenostech souboru a jeho vedení; konkrétněji pak v nestanovení si vlastního specifického pohledu a názoru na zobrazované (dívký se snažily niterně prožívat vyprávěné bez toho, aby zohlednily chybějící vlastní zkušenosti s tématem a vyprávěly tedy příběhy podle sebe – tj. očima mladé dívky, kterou toto rozhodování může čekat v dalších letech).

#### c) z tvůrčího procesu směřujícího k inscenaci: Přípravná dramaturgická fáze a jazyková práce na scénáři dominující v tvůrčím procesu.

Inscenace *D'absence* vznikla v rámci hodin francouzštiny. Již zmiňované cíle souboru ovlivňují i vlastní tvůrčí proces. Workshop s vedoucím Jonathanem Durandinem, jenž měl být ochutnávkou způsobu tvorby

<sup>64</sup> „Three women, a mother and two daughters; father of three parties. Sequences of their lives in each other's absence.“ Citováno z programu setkání RITU 2015.

<sup>65</sup> U nás od ní vyšel pouze soubor dvou autobiografických novel *Místo/ Obyčejná žena*: ERNAUX, Annie. *Místo / Obyčejná žena*. Praha: E. W. A. Edition, 1995.

<sup>66</sup> V češtině například: DARRIEUSSECQ, Marie. *Prasečiny*. Brno: Vetus Via, 1999.

souboru v praxi, sliboval spontánní improvizaci a hru s jedním nebo více partnery směřující k hledání a vytvoření společné dynamiky na jevišti; což znělo velmi lákavě. Workshop však bohužel nebyl z organizačních důvodů na RITU 2015 realizován, naše závěry tak mohou dále vycházet pouze z viděného představení, následné diskuse a osobního doplňujícího rozhovoru. Nutno dodat, že workshopem zmiňovaná dynamika či spontánní partnerská improvizace ve viděném představení rovněž značně absentovala.

Start tvůrčího procesu komentuje vedoucí Jonathan Durandin takto: „Text si vybraly přímo studentky. Celé to vzešlo metodou brainstormingu – povídali jsme si o různých hrách a textech, tématech apod. a z toho se pak zrodil náš text, příběh i název inscenace – krok po kroku. [...] Myslím si, že je to ta nejlepší cesta, protože studenti mi nejprve řeknou, co by rádi dělali, a já se pak snažím to zrealizovat, najít nejlepší text a následně scénář přizpůsobený již přímo pro ně.“<sup>67</sup> I při vnímání výsledného tvaru je jasně patrné, že v celkovém procesu tvorby souboru opravdu silně dominuje úvodní literární, jazyková a dramaturgická práce. Hereckou tvorbou postav či konkrétním jevištním ztvárněním se soubor příliš nezabývá.

**d) z divadelních (a jiných) druhů a žánrů:** Koláž, deník, epické prvky.

Inscenace je založena hlavně na přednesu a interpretaci textu. Forma je souborem označována jako montáž, avšak toto pojmenování si troufáme upravit spíše na koláž, jelikož při skládání jednotlivých obrazů nedochází k dynamickému pohybu vpřed, ale zobrazované střípky zůstávají spojeny pouze bodově. Zmiňována pak byla i forma jakéhosi scénického deníku postav – typické byly časté monologické pasáže. V inscenaci jsou užívány i některé prvky epického divadla (komentáře, vnitřní vhledy do hlavy postavy apod.), ale spíše v menší míře a často bohužel na úkor inscenačního temporytmu.

**e) z jevištních prostředků, principů:** Frontální interpretace textu, ilustrativní či zástupné jednání, demonstrace.

Aktérkami inscenace jsou dvě mladé vysokoškolské studentky, které na sebe v průběhu představení přebírají několik různých rolí. O tvorbě postav jako takových však příliš mluvit nelze, jde spíše o demonstrování role pomocí slov. Slova jsou někdy doplněna jednoduchou akcí aktérek na jevišti – ilustrativní manipulování s rekvizitou, uklízení či naopak množení nepořádku na scéně apod. Herecká akce je minimální, hodně zaměřená na detail v mimice i gestu. Divák má někdy pocit až urputné strnulosti postav, pro kterou hledá vysvětlení především v zobrazovaném tématu. Inscenaci vévodí zmiňované monology, často navíc interpretované herečkami frontálně přímo k publiku; společné jednání a souhra postav je povětšinou značně omezena.

#### Shrnutí a závěr

**Došla dramaturgicko-režijní koncepce inscenace čitelně k divákům s původními záměry tvůrců?** Soubor bojuje s divadelní nezkušeností svých členů, ale i s jejich nejistotou v jazyce, ve kterém představení hrají a který není rodnou řečí aktérek. Dochází tak k nadměrnému soustředění se na text, skladbu věty a správnou výslovnost na úkor přirozené herecké akce a vlastního jevištního jednání. Úskalí jsou rovněž patrná v rovině dramaturgické, které se zcela nepodařilo spojit jednotlivé útržky v kompaktní celek, který by byl (zahraničnímu) divákovi srozumitelný.

**Můžeme popsat některé charakteristické rysy souboru (způsob tvorby, poetiku)?** O specifické poetice a divadelním jazyce souboru se hovořit nedá, jedná se spíše o formu klauzury nežli plnohodnotné inscenace; divadelnost, natož pak její jedinečnost, zde není prioritou.

#### IX. Myšlenkové zázemí souboru (předpoklady pro tvorbu, chtění a cíle seskupení)

Soubor z Lotyšska je specifický svými cíli, ve kterých je hlavním předmětem zájmu studovaný cizí jazyk a divadlo je pouze prostředníkem pro dosažení pokroku v cizojazyčné konverzaci. Vzhledem k budoucím vizím souboru je však pravděpodobné rozšiřování právě divadelní stránky jejich práce. Soubor na oboru Interkulturních studií na Academy of Culture v Rize vznikl díky vlastní invenci učitele francouzského jazyka

<sup>67</sup> „The text was chosen by students. It was like a brainstorming – we were speaking about some writings, topics, etc. and then the text, the story and also the title came step by step. [...] I think it's the best way, because students just tell me what they want to do and I'm trying to realize it, to find best text and script for that.“ Citováno z rozhovoru se souborem The French Speaking Work Group z Academy of Culture, Riga, Lotyšsko (2. 10. 2015).

Jonathana Durandina. On sám si je velmi dobře vědom tohoto směřování, zároveň však přiznává, že jeho případné snahy o dokonalejší divadelní práci budou stále limitovány prioritním důrazem na jazykové vzdělávání. Je pravdou, že praktické využití jazyka pomocí divadla je jistě pro studenty daného oboru velice atraktivní a přínosné.

#### X. Víze souboru do budoucna

Vedoucí a režisér lotyšského souboru z Academy of Culture v Rize Jonathan Durandin studoval původně ve Francii, přímo ve festivalovém Besançonu, a po dobu svého studia byl dokonce členem divadelního souboru Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté. Od tohoto faktu se odvíjí i plány lotyšského souboru do budoucna. Plánují spolupracovat na vzájemném francouzsko-lotyšském výměnném pobytu, jehož cílem bude nastudování a vytvoření inscenace o životě a tvorbě Johna Claggarta – dramatika známého zejména ve Francii. Výsledkem tohoto projektu by mělo být odehrání nastudované inscenace ve Francii i v Lotyšsku; možná, pokud se souborům podaří získat peníze na cestu, také v Litvě a v dalších přílehlých zemích. Kromě tohoto významnějšího projektu bude soubor pokračovat i v tvorbě vlastní nové inscenace v příštím akademickém roce.

#### XI. Možné problémy

Na základě setkání s lotyšským souborem z Academy of Culture si klademe obecnější otázku, kdo se má účastnit divadelního setkání podobného RITU a jak vlastně definovat divadelní soubor vhodný pro takovou akci? Příklad lotyšského souboru nás totiž vede k razantnějšímu odlišení od ostatních účastníků festivalu kvůli původním cílům souboru, jež nejsou divadelní. Vedoucí i aktérky inscenace sami přiznávají, že v současné době divadelním souborem (tj. stálejším týmem lidí, kteří se setkávají za účelem tvorby divadla) vlastně nejsou. Přestože jsou v rámci jejich výuky francouzštiny v plánu další divadelní projekty, není patrné, jakým způsobem chce jít vedoucí souboru naproti divadelnímu vzdělání a jak chce rozvíjet inscenační, herecké, ale i obecněji tvůrčí dovednosti svých studentů. Tento aspekt přitom, jako budoucí divadelní pedagogové, považujeme za stěžejní.

Konkrétněji u souboru spatřujeme dva možné problémy: Zaprvé, u diváků nemluvicích/nerozumějících francouzsky nedochází k pomoci ve vnímání inscenace ani skrze divadelní jazyk, jelikož ten je velmi omezen právě na slovní sdělování; zadruhé, u diváků mluvicích/rozumějících francouzsky se soubor rovněž spoléhá pouze na jazyk, který je však také ve fázi studia, a ani v této rovině tak není sdělování bezproblémové.

#### 9. Shrnutí a závěry

Jádrum tohoto projektu specifického výzkumu bylo zmapování zvláštností existence a tvorby zahraničních divadelních souborů účastnících se setkání RITU 2015 ve francouzském Besançonu, uskutečněného ve dnech 28. září až 2. října 2015.

Vstupní předpoklady pro výběr těchto souborů do výzkumu byly v úvodu definovány takto:

- 1) členové souboru jsou studenty vysoké školy (nebo jsou ve věku tomuto studiu odpovídajícímu);
- 2) soubor funguje pod záštitou vysoké školy;
- 3) soubor tvoří amatérští divadelníci, tj. nejedná se o studenty či absolventy profesionálního herectví (z výběru však není vyloučen soubor, který tvoří s profesionálním režisérem či ve spolupráci s profesionálním dramaturgem apod.);
- 4) soubor má specifickou divadelní poetiku, pracuje s jistou formou divadelního autorství, vyniká na poli amatérského divadla jistou divadelní kvalitou;
- 5) soubor se aktivně účastní mezinárodních festivalů amatérského divadla.

Předloženým charakteristikám odpovídaly zkoumané soubory (včetně pouze stručně komentovaného chorvatského souboru Baletic) s těmito upřesněními, případně výjimkami:

- bod 1) a 2) naplnily všechny zkoumané soubory bez výjimek;
- chorvatský soubor Baletic nenaplnil charakteristiku v bodě 3) – je složen ze studentů profesionálního herectví;

- u litevského souboru The VU Kinetic Theater se dá stran bodu 3) s lehkou nadsázkou hovořit o vlastní výchově budoucích profesionálních divadelních a tanečních performerů díky intenzivní a vědomé tréninkové, inscenační a vzdělávací práce vedoucího Andriuse Pulkauninkase;
- s profesionálním režisérem (či dalšími odborníky z řad jiných uměleckých profesí) zřetelně pracuje chorvatský soubor Baletic (režisér Borna Baletic a další pedagogové záhřebské Akademia of Dramatic Arts) a litevský soubor The VU Kinetic Theater (režisér a choreograf Andrius Pulkauninkas a jím přizvaní umělci – hudebníci, light designéři aj.);
- nejproblematictější se ve výzkumu jeví bod 4) – o specifické divadelní poetice skupiny s přítomností divadelního autorství můžeme jistě hovořit pouze u litevského souboru The VU Kinetic Theater, pouze částečně pak u francouzského souboru Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté a ruského souboru Studio Twelve; ostatní zkoumané soubory odvíjí od naplnění tohoto bodu jiné cíle existence skupiny (lotyšský soubor z Academy of Culture – studium cizího jazyka prostřednictvím divadelní praxe, chorvatský soubor Baletic – různorodost herecké a inscenační tvorby, složení skupiny je navíc podřízeno výuce činoherního herectví);
- aktivní mezinárodní činnost registrujeme u všech zkoumaných souborů, nejpatrněji pak u litevského souboru The VU Kinetic Theater a francouzského souboru Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté.

Zkoumané soubory se zcela liší divadelními postupy, ale také kontextem svého vzniku (odlišné cíle, různorodé okolnosti) a fungováním v rámci vysoké školy. Z tohoto důvodu byly tyto vzorky pro náš výzkum atraktivní. Cílem každého představeného souboru je vytvoření divadelní inscenace a její prezentace, avšak ne každá na RITU 2015 prezentovaná inscenace vznikla primárně za účelem ryze divadelním:

- pro lotyšský soubor z Academy of Culture je vstupní motivací i finálním cílem zdokonalit své členy ve francouzštině, hlavní rolí v jejich tvorbě hraje literární a dramaturgická část procesu;
- pro ruský soubor Studio Twelve je stěžejní niterný prožitek a výzkum v průběhu procesu vzniku inscenace i realizace jednotlivých představení, podoba a zacílení výzkumu jsou však zatím spíše v přípravné myšlenkové fázi;
- pro francouzský soubor Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté je vytvoření divadelní inscenace nedílnou součástí a podstatou jejich společné práce, navíc jsou členové souboru aktivně zapojováni do dalších divadelních a organizačních činností souboru; podstatné pro fungování souboru je dobrovolnost a režim na bázi volnočasové školní aktivity bez výraznějších seberealizujících či divadelních ambicí;
- pro litevský The VU Kinetic Theater a pro chorvatský soubor Baletic je prioritou vytvoření plnohodnotné divadelní inscenace a její prezentace na veřejnosti, u litevského souboru navíc dominuje rovněž silná komunita, kterou skupina vytváří.

Každý ze zkoumaných souborů funguje ve zcela odlišných podmínkách technických, materiálních i finančních (o největším „komfortu“ v tomto směru můžeme hovořit u litevského The VU Kinetic Theater a francouzského Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté), všechny soubory však našly způsob a podmínky k tomu, jak divadelně tvořit, i jak se svými produkcemi cestovat. Silné organizační problémy popisoval pouze ruský soubor Studio Twelve, který v tuto dobu o své postavení na škole a ve městě musí bojovat a hledat nové cesty ke spolupráci.

Soubory se rozcházejí i ve svých vizích do budoucna, a to zejména z důvodu časté proměnlivosti členů souborů. Asi nejzajímavějším a nejinspirativnějším se stran „členské základny“ jeví litevský soubor The VU Kinetic Theater, který funguje ve dvou režimech – účastníků pravidelných tréninků (asi 50 osob) a z nich selektovaných performerů jednotlivých inscenací (vždy cca 8-10 osob). Vysledovaným častým pravidlem u více souborů se pak ukazuje možnost (nutnost) soubor opustit a znovu se do něj po nějaké době vrátit.

Rozdílnost spatřujeme i v divácké obci jednotlivých souborů. Divácké zacílení můžeme rozdělit do několika kategorií:

- interní publikum (představení ve smyslu ročníkových prací a klauzur, publikum složeno zejména ze studentů či pedagogů školy, na které soubor působí, nebo i z jiných škol, jde o publikum buď spřízněné, nebo na druhou stranu nejvíce troufalé a silně kritické);
- spřízněné publikum (představení před kamarády, rodinou, známými, často v kombinaci s první kategorií, diváci, jež se na představení souboru opakovaně vracejí);
- festivalové publikum (představení v rámci přehlídky, festivalu, setkání; diváci jako kolegové s jistou vlastní tvůrčí zkušeností, svým způsobem specificky spřízněné publikum);
- mezinárodní festivalové publikum (představení v rámci mezinárodní akce, diváci s jazykovým handicapem);
- širší veřejnost (veřejná představení pro nezaujaté platící publikum, stálí i noví diváci);
- mezinárodní širší veřejnost (veřejná představení pro mezinárodní publikum).

Kromě záměru popsat práci souborů, u kterých jsme předpokládali podobnost s naším souborem Reverzní dveře, bylo naším cílem také definovat pojem *amatérský/poloprofesionální soubor při vysoké škole*. Pro naše závěrečné úvahy jsme se však rozhodli zkoumaný pojem zúžit pouze na *poloprofesionální divadelní soubor při vysoké škole*. Daly by se tedy, i přes mnohé zmiňované rozdíly, nalézt charakteristiky, které by byly platné při definování zkoumaného fenoménu *poloprofesionálního divadelního souboru při vysoké škole*?

Ne všechny uvedené charakteristiky se vztahují na soubory popsané v této studii, na stranu druhou jde o závěry, jež by mohly být platné pro širší spektrum poloprofesionálních souborů. Vzorek by se tak mohl pro budoucí výzkum rozšířit dalším směrem. Vzniká nám tak nový sumář charakteristik pro definici zkoumané oblasti. Připomeňme, že tentokrát nám jde o *poloprofesionální divadelní soubor při vysoké škole*.

Nabízenými výslednými charakteristikami platnými pro fungování *poloprofesionálního divadelního souboru při vysoké škole* na základě našeho výzkumu jsou:

- 1) Spolupráce s profesionálem:** Soubor pracuje pod vedením či ve spolupráci s profesionálním divadelníkem (režisérem, dramaturgem), nebo také s profesionálem v jiném divadelním oboru (divadlo a výchova) či pedagogem.
- 2) Specifický tvůrčí kolektiv:** Soubor se skládá z členů, kteří dobrovolně tráví čas společnou prací a projekty nad rámec povinné výuky. Členové souboru jsou zapojeni do tvůrčího procesu inscenací s prvky kolektivní autorské tvorby pod vedením režiséra/dramaturga/pedagoga. Hierarchie a rozdělení rolí v souboru jsou závislé na zkušenostech, zaměření a zájmech jednotlivých členů. Vnitřní život a vývoj souboru a jeho členů je závislý na nepsaných pravidlech souboru, jež jsou členy respektována a dodržována. Členové souboru si jsou nejen kolegy, ale i přáteli.
- 3) Vlastní cesta k tvorbě:** Soubor si pod vlivem tvůrčího zaměření a osobnosti svého vedoucího vytváří vlastní divadelní jazyk, kterým ve svých inscenacích a dalších divadelních projektech promlouvá k publiku. Během zkušebního procesu členové souboru i s vedoucím společně přicházejí na tvůrčí postupy vedoucí k divadelní inscenaci. Soubor si tak průběžně definuje obsahovou i formální stránku své práce. Rovněž i reflektuje svou práci (spolu s ohlasy od divácké obce) a dále rozvíjí svou tvorbu směrem k dokonalejšímu divadelnímu vyjádření.
- 4) Vytváření jména souboru a prostoru pro tvorbu ve svém působišti:** Soubor se snaží o zviditelnění pomocí prezentace vlastních divadelních projektů. Stará se o propagaci inscenací a jednotlivých představení a zveřejňování svých divadelních názorů a vlastního způsobu práce. Soubor plně využívá materiálních možností, jež má k dispozici, a snaží se o jejich smysluplné rozšiřování. Svou prací s nejlepším svědomím reprezentuje instituci, pod kterou spadá, a vyhledává nové kontakty, které se pro budoucí fungování souboru jeví perspektivními. Soubor je otevřen komunikaci s co nejširším spektrem diváků, pokud je to organizačně možné (na domácí scéně, v místě svého působení, ale i v jiných městech a státech).
- 5) Víze budoucích projektů a plánů do budoucna:** Soubor se snaží o růst vlastní práce. Vytváří nové podněty a koncepce, které mohou být výchozím materiálem pro nové inscenace. Členové souboru se scházejí nad diskusemi ohledně nových inscenací. Soubor společně a koncepčně plánuje prů-

běh sezóny (premiéry, reprízy a derniéry, výjezdy na přehlídky, festivaly a setkání). Soubor si klade stále vyšší nároky a cíle na podobu a kvalitu chystaných inscenací a jiných divadelních projektů (vlastní workshopy, výměnné pobyty, mezosouborové i mezinárodní projekty, organizace festivalů aj.).

Tyto body nejsou jen planými charakteristikami ve smyslu nalezení definice zkoumaného pojmu; jsou rovněž nastolením toho, jak by z našeho pohledu mohla vypadat naše profesní budoucnost na amatérské/poloprofesionální divadelní scéně. Jak jsme zmínili v úvodu, doufáme, že tato studie (vzniklá z potřeby pojmenovat si obsah našeho budoucího profesního působení) bude inspirací nejen pro ADaV na DIFA JAMU, ale snad i širší oborovou veřejnost.

Potvrdilo se, že v předkládané studii představené divadelní soubory fungující při vysokých školách (včetně našeho souboru Reverzní dveře) jsou značně jedinečné a specifické – o to mohl být náš výzkum bohatší a různorodější a mohl upozornit na zajímavosti i úskalí tvorby i organizačního fungování souborů či daných institucí.

V průběhu výzkumu i v rámci vypracování závěrečné studie bylo stěžejní také naplnění předpokládaných přínosů výzkumného projektu:

- reprezentace DIFA JAMU souborem Reverzní dveře na setkání RITU 2015 vedle dalších institucí s jistou (poloprofesionální) divadelní prestiží;
- pozitivní zkušenosti z prostředí mezinárodního setkání souborů vysokých škol, nové divácké zážitky, účast na jedinečných zahraničních workshopech pro zúčastněné studenty ADaV;
- navázání nových kontaktů, které otevírají dveře pro zajímavou spolupráci ADaV s dalšími divadelními školami či divadelními studii ze zahraničí (nabídka výjimečné spolupráce se zrodila především s litevským souborem The VU Kinetic Theater z University of Vilnius a jeho vedoucím Andriusem Pulkauninkasem – domlouván je výměnný workshop doplněný uvedením inscenace hostujícího souboru);
- nalezení klíče pro zachycení a analýzu zahraničního představení, vytvoření návrhu pro analýzu (a jeho ověření na jednotlivých zhlédnutých představeních) jako studijního materiálu k předmetům Recepte a reflexe divadelního díla I – III;<sup>68</sup>
- publikace výsledků výzkumu studentů ADaV (článek a studie), popisy jednotlivých souborů (vedení souboru, inscenační postupy, způsob tvorby aj.) mohou sloužit jako zajímavé studijní materiály pro studenty oboru, ale i šířeji jako podklady k metodice práce pro divadelní pedagogy, studie je rovněž inspirací či výchozím materiálem k dalším divadelním výzkumům i praktickým projektům amatérských/poloprofesionálních divadelníků.

Cesta na divadelní setkání RITU 2015 i samotné vypracování studie specifického výzkumu bylo obohacující zkušeností. Hledání teoretického zázemí pro vlastní divadelní praxi (jako tvůrce i jako diváka) je z našeho pohledu důležité pro další rozvoj a zájem o divadlo. ■

## 10. Seznam příloh

Příloha č. 1: Synopse inscenace *Já jsem Lucien*

Příloha č. 2: Článek Lucie Prouzové *Výjimečné mezi-souborové setkání publikovaný v Amatérské scéně*

Příloha č. 3: Dosavadní účast souboru Reverzní dveře na přehlídkách, festivalech a dalších projektech

Příloha č. 4: Původní navržená struktura rozhovorů se zástupci vybraných souborů

Příloha č. 5: Plné znění rozhovoru se souborem Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie (28. 9. 2015)

Příloha č. 6: Plné znění rozhovoru se souborem Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko (30. 9. 2015)

Příloha č. 7: Plné znění rozhovoru se souborem The VU Kinetic Theater z University of Vilnius, Litva (1. 10. 2015)

Příloha č. 8: Plné znění rozhovoru se souborem The French Speaking Work Group z Academy of Culture, Riga, Lotyšsko (2. 10. 2015)

<sup>68</sup> Pedagogem předmětu je MgA. Kamila Konývková Kostřicová, ADaV DIFA JAMU.

Příloha č. 1: Synopse inscenace *Já jsem Lucien*

Lucien byl velmi očekávané dítě. Má milující matku, bohatého otce s ambicemi.

Lucien je ale od malička jiný. Je to kazisvět, sic s duší filosofa. U vrstevníků je slaboch, sic chytrost a píle mu nechybí.

Chtěl by být jako Panna Orleánská. Odůvodnit svoji jinakost. Dokázat něco, co by mělo smysl. Místo toho má však jen pocit, že do tohoto světa vůbec nezapadá.

Pak se ale objevuje Berliac – kluk se zcela jiným pohledem na svět, který žije okamžikem, nemá cíle a plány, neřeší následky. Lucien se ho nejprve bojí, ale pak se do něj zamiluje; poprvé má opravdového přítele, silného, zajímavého, se kterým sdílí úplně všechno.

Něco se však stane a z kamarádů stávají se sokové. Lucien využívá to, co ho Berliac naučil, ve svůj prospěch, přesahuje Berliaca. V nabitě sebejistotě přebírá Berliacovi jeho dívku Bergére; alespoň si to Lucien myslí. Avšak z euforického seznámení zrodí se v podobě Bergére sexuální past, kde svoboda hraničí s frivolitou... Lucien je ponížen, zneužit.

Je znovu ztracen. Pláče, zuří, neví.

Lucienovi paradoxně pomůže jeho otec. Otec, vůči kterému se dosud tak striktně vymezoval, protože vždy zblízka konfrontoval Luciena s jeho neúspěchy a chybami. Poprvé je od něj Lucien pochválen. Proč se tedy nevydat otcovou cestou?!

Lucien zkouší být šéfem. Jako jeho otec. Má to však pravidla. Jako jeho otec. Začíná být úspěšný. Jako jeho otec.

Lucien se dostává do vyšší společnosti krásných žen a mocných mužů, respektive jejich dětí – svých nových přátel, před kterými zkouší poprvé veřejně formulovat své zásadní myšlenky.

Lucien nemůže být jako jeho otec.

Lucien chce přece být jako Panna Orleánská.

Lucien je dobrý a milující jako Panna Orleánská.

Lucien plní povinnosti jako Panna Orleánská.

Lucien hájí práva jako Panna Orleánská.

Lucien bojuje jako Panna Orleánská.

Lucien promlouvá jako Panna Orleánská.

Lucien není Panna Orleánská.

Lucien je...

Příloha č. 2: Článek Lucie Prouzové *Výjimečné mezi-souborové setkání* publikovaný v *Amatérské scéně***Výjimečné mezi-souborové setkávání****Soubor Reverzní dveře na mezinárodním setkání Rencontres Internationales du Théâtre Universitaire (RITU) de Franche-Comté**

*V září 2015 se soubor Reverzní dveře vydal ze svého domovského Brna na cestu do francouzského Besançonu, akademický rok a novou sezónu tak otevřel nejen další tvorbě, ale také novým zkušenostem a příležitostem na mezinárodním divadelním setkání.*

Setkání RITU je dramaturgicky výjimečně zaměřené na soubory a divadla fungující na vysokých školách a univerzitách. Měli jsme možnost vidět práci amatérů, polo-profesionálů i profesionálů; v letošním roce konkrétně z ČR, Francie, Chorvatska, Litvy, Lotyšska a Ruska. Během pěti dní se odehrálo pouze šest představení. Na první pohled to nevypadá na nabitý program, představení nestřídá představení, nehraje se na více scénách zároveň (jak je často na festivalech zvykem). Avšak program nabitý byl, jen v trochu jiném duchu.

Již v názvu této události nenaleznete pojem festival, nýbrž setkání. A není tomu tak náhodou, jak jsme v Besançonu na vlastní kůži zjistili. Na RITU jsme se více než jinde setkali s modelem, kdy byly soubory na jednom místě sobě navzájem. Byli jsme nejen herci a diváky, ale i příznivci a oponenty v diskusích, vedoucími a účastníky na workshopech, partnery na společných akcích. Organizátoři nám zprostředkovali možnosti bližšího setkávání, na které mnohdy na jiných festivalech nezbývá čas nebo se na něj dokonce ani při plánování události vůbec nepomyslí. Nebo rozhodně ne tolik, abychom si troufli tvrdit, že víme, jak ostatní soubory pracují a proč.

Naučili jsme se držet svou někdy neuváženou kritiku viděných představení na uzdě. Po vlastních zažitých zkušenostech s jednotlivými soubory a rozhovorech s nimi jsme mohli víc pochopit i inscenace, jejichž představení v nás vzbuzovalo spíše otázky nežli divácké nadšení. Nechceme tím omlouvat nedostatky inscenací, které nemůžeme ani na divadelním setkání přehlížet, avšak můžeme uznat záměry tvůrců a debatovat s nimi o nich. Musíme se také kriticky ohlédnout za svoji vlastní práci.

V Besançonu na RITU šlo o setkávání. Setkávání na představeních, při diskusích, na workshopech, při doplňujících aktivitách. Nebyli jsme však uzavřeni. Setkání RITU 2015 bylo otevřeno veřejnosti, propagováno na místní univerzitě i ve městě. Vědělo se o nás. My jsme věděli o sobě navzájem, o Besançonu, o Francouzích.

Každá inscenace na setkání RITU 2015 byla zcela rozdílného charakteru. Setkali jsme se s různými pohledy na divadlo, s různými inscenačními postupy a zcela odlišnými záměry, s kterými soubory inscenace vytvořily. Chorvatský soubor postavil svoji inscenaci na herectví budoucích profesionálů, soubor z Ruska šel psychologickou cestou na výzkum divadlem, litevská „cinematic dance performance“ sdělovala silné téma, které nebylo záměrně specifikované, pro lotyšský soubor byl prioritou nikoli divadelní princip, ale rozvoj v konverzaci v cizím jazyce, domácí francouzský soubor se zase zaměřil na kolektivní autorskou výpověď o globálním tématu. Tyto rozdíly byly velkou inspirací a zásadně tvořily barevný program všech pěti dnů, které jsme v Besançonu strávili.

V programu festivalu byl každý den vyhrazen čas na workshop. Workshopy na RITU jsou koncipovány tak, že každá skupina (většinou její režisér nebo vedoucí) sestaví workshop pro ostatní zúčastněné soubory s cílem představit jeho prostřednictvím typický styl práce souboru a nabídnout účastníkům zkušenosti s novými divadelními postupy. Mohli jsme tak v přímém kontaktu pozorovat a na vlastní kůži zažít, na co jednotliví lektoři kladou důraz, jakým způsobem vedou své herce ke sdělení na jevišti apod.

Koho jsme tedy mohli na RITU 2015 poznat?

**Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie – inscenace *Éclats* (Střepy)**

Domácí soubor je složen ze studentů napříč celou univerzitou, v souboru se tak setkávají studenti různých fakult a různých oborů. Nikdo z nich nestuduje obor týkající se divadla. Škola poskytuje prostory malého, ale příjemného a skvěle vybaveného divadla Petit Theatre de la Bouloie (kde probíhala většina festivalo-

vých představení). Divadlo má k dispozici profesionální techniku a režiséra. Režisér souboru Joseph Melcore, jenž je ve svém oboru profesionál, se souborem v tomto roce zaměřil na divadelní koláž.

Inscenace *Éclats (Střepy)* s výraznou režisérskou a hereckou složkou je koláží různých stylů a forem, které jsou rámcově spojeny výchozím námětem – světlem. Co světlo znamenalo a znamená pro člověka, jak nás ovlivňuje a jak s ním jsme schopni zacházet. Představení bylo inspirativní pro jeho přesnost v hereckých akcích a pro jasně vystavěné dramatické situace, které jasně vedly k pointě. Vše díky jednoduchým prostředkům: na scéně pouze herci; v zadním plánu jeviště vysoký praktikábl po celé šířce jeviště; rekvizity využity střídavě, vkusně a věcně (okenní rámy, svíčky, lampy).

**Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko – inscenace *Over five cracked flower pots... (Přes pět popraskaných květináčů...)***

Divadelní Studio Twelve je v současné době složené pouze ze dvou herců, kterými jsou studenti psychologie a jeden z členů je navíc i vystudovaný a činný režisér. V počátcích své existence byl soubor univerzitou v Petrohradě podporován, rozrůstající se potřeby souboru (jako je stálá zkušebna a materiální zajištění) však školou nebyly přijaty pozitivně, a to i vzhledem k – byť zdánlivě – nespojitosti mezi divadlem a studiem psychologie. Soubor má však i přes aktuální organizační problémy s propojením divadla a psychologie velké plány. Divadelní, paradivadelní i výzkumné.

Inscenace *Over five cracked flower pots... (Přes pět rozbitých květináčů...)* by mohla být pojmenována jako jistý druh divadla poesie s prvky rituálu. Herci, opření o text srbského spisovatele Gorana Petrovice, sdělovali příběh za doprovodu vlastních rytmických zvuků a zpěvů s minimalistickým rituálním tancem. Po celou dobu se pohybovali těsně u diváků, kteří byli umístěni v malé místnosti na dvou protějších stranách jeviště. Vše probíhalo za nezvykle pomalého tempa a velkých gest. Šlo o velmi náročnou a vnitřně sugestivní podívanou.

**The group Baletic of the Academy of Dramatic Arts, Záhřeb, Chorvatsko – inscenace *Bog masakra (Bůh masakru)***

Režisérem inscenace je profesionální režisér, pedagog a děkan Akademie dramatického umění v Záhřebu Borna Baletic. Inscenace vznikla jako součást studijního plánu studentů třetího a čtvrtého ročníku činoherního herectví. Klausury hereckého oboru jsou na škole koncipovány tak, že jsou studenti třetího a čtvrtého ročníku společně vybíráni na jednotlivé inscenace dle jejich typu a hereckých možností. Ke každé vzniklé inscenaci je také přidělen student manažerství, který se mimo jiné také stará o propagaci a reprízy inscenace. Díky tomu se také *Bůh masakru* dostal na setkání v Besançonu.

S předlohou *Bůh masakru* jsme se se setkali poprvé, a proto jsme se mohli plně věnovat zpracování. To nebylo při typu konverzačního dramatu příliš překvapivé (civilní činoherní herectví, scéna jako obyčejný pokoj vybavený do detailů, dialogy postav jako hlavní nositelé konfliktu i komiky). Nicméně práce studentů herectví byla natolik přirozená a přesvědčivá, že jsme si představení užívali od začátku do konce. Text byl logicky seškrtnutý, napjaté situace nebyly křečovité. Oproti ostatním představením, které jsme v Besançonu viděli, zde byl jasný rozdíl v profesionálnosti v herectví i režijním vedení.

**The VU Kinetic Theater of The University of Vilnius, Litva – inscenace *Equilibrium (Rovnováha)***

Soubor Kinetic Theatre Troup existuje na univerzitě od roku 1999 pod vedením režiséra a choreografa Andriuse Pulkauninkas. Soubor se od té doby přirozeně proměňuje odchody a příchody studentů. Členové souboru pochází z různých oborů a fakult. Andrius Pulkauninkas je univerzitním pedagogem, ale také performerem a hercem. Mimo klasické vyučované předměty na univerzitě pořádá také workshopy otevřené všem studentům a i díky tomu někteří studenti setrvávají ve spolupráci s ním i na rozsáhlejších divadelních projektech. Pro nový projekt si režisér vždy vybírá sestavu z členů souboru tak, jak mu zapadají do zamýšlené koncepce.

V anotaci inscenace *Equilibrium* soubor pojmenovává svůj kus jako „cinematic dance performance“. Tento termín (volným překladem „filmovo-taneční inscenace“) viděné vystihuje naprosto přesně. Téma hledání rovnováhy soubor vyjadřuje primárně výrazovými prostředky pohybového, respektive fyzického divadla. Pohybové složce však byly důležitými partnery i další audiovizuální prvky – hudba, zvuky, light-desing, videoprojekce, scénografie i kostýmy. Vše bylo propojené v jednotný a silně sdělný tvar o dualitě dobra a zla, mozku a ega, lidství a šedi, pózy a naší osobnosti.

**The French speaking work group of the Academy of Culture, Riga, Lotyšsko – inscenace *D'absence (Nepřítomnost)***

V případě Lotyšska se nejedná o divadelní soubor, který by pracoval soustavně a jehož primárním cílem by bylo vytváření inscenací. Inscenace, jejíž představení jsme na festivalu viděli, vzniklo v rámci hodin francouzštiny. Studenti interkulturních studií se mohou v rámci výuky francouzštiny věnovat zkoušení inscenace právě v tomto jazyce.

Režisér Jonathan Durandin je rodilý Francouz a jeho inscenace je založena hlavně na přednesu a interpretaci textu. Hra dvou hereček na scéně plné odpadků je výpovědí, možná až osobním deníkovým zápisem o vztahu matky s dcerou. Pomocí kolážovitých střípků vypráví o vážné problematice rozhodnutí potratu či výchovy dítěte matkou samoživitelkou v dnešní době. Herecká akce byla v představení minimální, hodně zaměřená na detaily, ve vedení byly monology postav, často frontálně směřované přímo publiku. Pro mezinárodní setkání bylo toto představení však pro nefrancouzštináře náročné.

Podrobně se o mezinárodním setkání RITU 2015 můžete dočíst v akademické studii JAMU „Výzkum amatérských/poloprofesionálních divadelních souborů činných v uměleckých vzdělávacích institucích pro studenty VŠ“ autorek Lucie Prouzové, Anny Votrubové a Kamily Konývkové Kostřicové. Dostupné z <<http://akademickestudiedifa.jamu.cz/studie/studie/>>.

Lucie Prouzová

studentka ADaV DIFA JAMU v Brně

Příloha č. 3: Dosavadní účast souboru Reverzní dveře na přehlídkách, festivalech a dalších projektech

- **Svitavský Fanda 2011, 2012, 2013, 2014 - Svitavy, ČR** ... krajská přehlídka mladého amatérského divadla (doporučení na Šrámkův Písek 2011, 2012 a 2014, doporučení na Wolkrův Prostějov 2013);
- **Špíl-Berg 2011 - Brno, ČR** ... krajská přehlídka mladého, experimentujícího a poetického divadla (host festivalu);
- **Sítka 2011, 2012, 2013, 2014, 2015 - JAMU, Brno, ČR** ... festival ADaV na DIFA JAMU;
- **Zvezden Prah 2012, 2013 - Knezha, Bulharsko** ... mezinárodní divadelní festival pod záštitou celosvětové organizace AITA/IATA;
- **Um bez přestávky 2012 - Brno, ČR** ... multižánrová přehlídka studentských a amatérských prací;
- **Lathife 2012, 2013, 2015 - Lanškroun, ČR** ... undergroundový amatérský divadelní festival;
- **Skluz 2012 - Ostrov, ČR** ... festival středoškolského a vysokoškolského divadla
- **Český Tučňák 2012 - La Fabrika, Praha, ČR** ... největší soutěžní festival mladého umění (nominace na cenu „Českého Tučňáka“ v kategorii Mladé divadlo);
- **Setkání / Encounter 2013 - JAMU, Brno, ČR** ... mezinárodní festival divadelních škol (offprogram festivalu);
- **Soukání 2013 - Ostrov, ČR** ... mezinárodní divadelní festival dětí a mládeže;
- **Wolkrův Prostějov 2013 - Prostějov, ČR** ... celostátní přehlídka divadla poezie;
- **Vreme 2013, 2015 - Vratza, Bulharsko** ... mezinárodní festival mladého divadla, festival s dlouhou tradicí, pod záštitou celosvětové organizace AITA/IATA;
- **Artsy Fartsy 2013, 2014, 2015 - Hlinsko, ČR** ... mezinárodní festival studentského umění;
- **Ludic Theatre Days 2013 - Iasi, Rumunsko** ... mezinárodní divadelní festival;
- **Momentum - Dny mladého divadla 2014 - Polička, ČR** ... festival mladého umění;
- **Focus 2014 - Theatre without borders - Leopoldschlag, Rakousko** ... Rakouský mezinárodní festival neprofesionálního divadla;
- **Fitag 2014 - Girona, Španělsko** ... mezinárodní festival neprofesionálního divadla;
- **Interrampa 2014 - Rokiškis, Litva** ... XX. jubilejní mezinárodní festival;
- **Theater.Camp.2015 - Baden - Mödling - Vídeň, Rakousko** ... mezinárodní divadelní projekt s výstupem v pouliční performance na náměstí Mödlingu, Badenu a Vídeňského MuseumsQuartier;
- **RITU 2015 - Besançon, Francie** ... mezinárodní setkání pořádané Divadelní univerzitou Franche-Comté (Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté – TUFC);
- **TelAviv-Yafo 2015 - Tel Aviv, Izrael** ... festival komunitního divadla s mezinárodní účastí.

Příloha č. 4: Původní navržená struktura rozhovorů se zástupci vybraných souborů

- I. vznik souboru**  
Kdy a za jakých okolností soubor vznikl?  
Kdo se za vznik souboru zasadil?
- II. organizační zaštitění souboru (specifika instituce)**  
Jaký má soubor status – je spolkem, neziskovou organizací nebo například předmětem na VŠ?  
Jaké je zařazení souboru do akademických plánů školy?  
Jakou má soubor na škole pozici (jeho fungování a postavení)?
- III. finanční, manažerské, technické a materiální zázemí**  
Jaké je technické a materiální zajištění souboru – je vlastní či jako školní majetek (prostory, aparatura, světelný pult, popř. možnosti a řešení přepravy a dopravy souboru a techniky)?  
Jaké kroky je nutno podstupovat pro získání finanční podpory od univerzity?  
Jak získáváte dotace pro soubor na jednotlivé výjezdy (sponzoři, dárci, granty, VŠ...)?  
Jaký bývá vlastní osobní vklad členů souboru (pravidelné příspěvky, osobní financování výjezdů, podíl vlastního vkladu členů souboru k jednotlivým výjezdům)?  
Kdo zajišťuje veškeré manažersko -organizační stránky souboru (propagace, přihlášky na festivaly, granty apod.)?
- IV. vedení souboru a V. členové souboru, tvůrčí komunita**  
Kdo soubor vede a jaké je jeho postavení v souboru?  
Jaká je hierarchie v souboru?  
Máte určeny konkrétních rolí v souboru (režisér, herci, technik aj.), nebo se všichni členové souboru podílí na všech složkách svým dílem?  
Jaká je členská proměnlivost souboru (přijímání nových členů či uzavřená komunita)?  
Společně trávený čas, soudržnost souboru a vztahy v něm?
- VI. divácká obec souboru**  
Pro koho, kde a jak často hrajete?
- VII. dramaturgie souboru, inscenační postupy, způsob tvorby**  
Pracujete s textovou předlohou či preferujete vlastní autorskou tvorbu?  
Jaký je poměr vašeho autorského vkladu?  
Jaké je vaše typické divadelní a inscenační smýšlení a postupy?  
V čem tkví originalita souboru (jakýsi podpis souboru)?  
Jaká je délka přípravy a realizace jedné inscenace (časový harmonogram jednotlivých fází tvorby inscenace)?  
Kolektivní režie či individuální režie?  
V jaké míře se členové souboru podílí na tvorbě inscenace?  
Jaký je repertoár souboru (reprízování inscenací z předešlých sezon, stále nové inscenace)?  
Jaký je počet již vzniklých inscenací? Jak často vznikají inscenace nové?

**VIII. konkrétní inscenace**

Viz vlastní text studie – kapitola 4. Struktura pro analýzu představení

**IX. myšlenkové zázemí souboru (předpoklady pro tvorbu, chtění a cíle seskupení)****X. vize souboru do budoucnosti**

Jaké jsou vize souboru do budoucna, další plány?

Máte nějaké jisté akce/výjezdy/projekty?

Vzniká nová inscenace?

Plánujete nějaké zásadní změny či novosti?

**XI. možné problémy**

Vyskytují se nějaké problémy v souboru (finanční, vnitřní vztahy, postavení na škole, vyčerpání aj.)? Jak dané problémy řešit?

Příloha č. 5: Plné znění rozhovoru se souborem Le Théâtre Universitaire de Franche-Comté, Besançon, Francie (28. 9. 2015)

(na otázky Lucie Prouzové a Anny Votrubové odpovídali člen souboru Paul Schwartzwald a vedoucí skupiny Joseph Melcore)

1. ORGANIZATION POINTS**Who are we?**

The University Theatre of Franche-Comté (UTFC) is an association established in 1986. This cultural association upholds the three missions of the university: education (workshops, training courses, and organizing events), dissemination (performances in France and abroad, bilateral exchanges, international university theatre festivals) and research (review Coulisses, conferences).

**Ok then, so is your group as a school subject or not? And do you have some support from the school?**

We are not a university subject. We are an association. Association has really inner life, with her own rules and benefits. It's independent on the school. We don't have to fill hundreds of papers, we don't have to show our work for the semester or whole year, etc. But thanks to university we have a place where we can rehearse, where we have all necessary technique stuffs (light, music, etc.) and students' audience, too.

All the school stuffs just disappeared but arise new ones. Association frees and limits us in a same time. You have to choose from the group some representatives and create new hierarchy system in the group (president, vice president etc.) and new bureaucracy work just continuous.

**Do you have some financial support for you group?**

We don't actually have so much money. But as you probably know, we are an association, so each of our members has to pay just a small membership-fee every year. It's very cheap because all of us are students, within our director, obviously. Then our director is paid by the university as a theatre director. And he really is, so.

**Do you have some sponsors?**

Yes, we have some sponsors as you can see in our webpage <<http://www.theatre-universitaire-fc.fr/partenaires>>.

**And for the performance the audience should pay some price, as I suppose...**

Yes, sure we have. For example today the full price was 10€, half price for students was 7€ etc. So this is some kind of financial average of our performances.

2. LEADER AND MEMBERS**Are all of the members students of Theatre Academy, or are there some members from different departments, universities?**

Our group is open for everyone. If you want to join us and work with us, you are very welcome. So yes, our members are from different departments and just our director studied at the theatre university. Important point is that if you are as a member of our group, all the time you have choice to suspend your activity in our group and after some time you can come again and join us, work with us again. It's for me very important, because I'm a student and sometime I really don't have a time for the group and for regular rehearsals of the performance.

**You are a director of the group and activities coordinator, too. Do you have in the group some other roles or the rest of the members are just actors?**

As you know, we are an association. And there is a lot of administrative work which we have to do. One person cannot do it alone. Our association has a sort of own hierarchy system:

- President: Marie Laure Jugen, member of staff, Université de Franche-Comté, volunteer.



- Vice President: Antoine Tournier, student, Université de Franche-Comté, volunteer.
- Secretary: Remo Giust, member of staff, Université de Franche-Comté, volunteer.
- Assistant Secretary: Anais Guénot, student, Université de Franche-Comté, volunteer.
- Treasurer: Nicole Chaboud, retired member of staff, Université de Franche-Comté, volunteer.
- General Secretariat: Ghislaine Gaultier.
- Activities Coordinators/Directors: Joseph Melcore and outside facilitators (Compagnie de la Cotonnière, Compagnie du Brouillard, Compagnie Gakokoé, Compagnie Cafarnaüm...)<sup>69</sup>

But some other hierarchy or if you want, roles, we don't have. Then it's just director and actors. But Association really helps with our financial support. It's much more easy to get some money, to find some sponsors. It's a lot of work but thanks this work and our association we can go abroad with our performance.

#### **Do you have close relations between the members of the group?**

We are friends. We like to spend our time together. But the relations between us aren't too much close, because still we have our own universities, our own problems, etc. And we meet each other's mostly in our theatre rehearsals. Than sometimes someone substance the activity in our group and leave for some time and then come again, so the close relations disappear very fast.

#### **And do you have some changes with members in your group? You told that they can substance the work. On the other hand do you have every year some new people coming?**

It depends on people which want to join us. They have the choice. They can. And they are very welcome. Some year we don't have any new people and next year we have lot of new people. So it depends. But I work with the people which I have. There is no competition or choosing just part of the people from the group to the performance. I'm using all people which I have in the group.

### 3. DRAMATURGY AND INSCENATION KEY

#### **Could you describe us your work? Your principals in work?**

Important to say is, that our work is split in two levels: (1) Workshops: series of theatre workshops, where the participants realize if they want to continuous in making performance or not. (2) As you suppose, the second level is creation process, where are just people which really want to work and be in whole process. They are work on the performance which you saw today. But all the time they have a choice and, in first level, they just taste our kind of work and then they just decided if they want to continuous or not.

So for me are very important two elements: Discovering what the theatre is, what the theatre can do, what the theatre can bring, what create etc. But also, on the other hand, emotions, forming the group, induce in the group to enjoying the work and finally make them happy and enjoying the theatre work, the creation process on performance.

#### **Do you work on principals of collective theatre? Or is the performance as a product of just your work?**

There are two stages of my work with the group. The creation process based on collective work. At the very beginning and next the group is works without me. The students are require for looking for the text, bring a lot of ideas and the same things I'm doing too. But in a certain moment I have to help them and I'm trying to interface it, throws it all together. I'm trying to find the way which will work for audience. The group has some ideas and opinions which are for me the most important thing; they want to realize them, but sometime, when some of those ideas don't work on stage, I have to strike and show/offer them other solution, which works better on stage and in the concrete situation.

It's some kind of agreement. Everybody is participating in the creation process. Everybody is agreeing what we are doing, what is going on a stage. Everybody knows why and what they are doing.

#### **Are you all the time looking for new festivals in France or abroad or you'd rather playing your performance here, in your theatre, in Besancon, with your "home audience"?**

We'd rather stay at home, in Besancon. Because the festival takes a lot of time and all of us are students or have work. So sometimes it's really impossible to go somewhere else, abroad etc. even if we would like to.

#### **In my last question I used a phrase "home audience". Do you have type of audience which is constant (family, your friends, etc.) or all the time you have new and new type of audience? Do you meet new people in audience?**

Both. It's mixed. Mostly it's, as you said before, our friends, families and students of our University (from different departments of course). But it's not a rule. Every performance there are new people which any of us don't know. So thanks to our propagation we have all the time new and new audience with the permanent audience background as our families and friends are. Thanks to them! (*Laughing*)

### 4. CONCRETE "LIGHT" PERFORMANCE

#### **How this idea of this performance became? Why did you choose this topic of the performance?**

We were asked by the University if we can contribute on the festival of light by making new performance with this Light topic. And during the rehearsing the topic of light became very personal and we found on it, each of us, our own sense.

#### **Can you describe step by step your creation process of this performance?**

At the very first time of our rehearsing there were just the topic (laughing). There were no roles, no characters, and no script. There is in the end a written script, the text and whole performance. All these things are interface with rehearsing and work together. The work together means: improvisations and bringing new and various texts connected with a topic of Light. Then we just started to create a performance. We just started to build scene by scene the performance. And then the performance just arises, somehow. It's the magic of theatre and creation process.

#### **From where did the text come from? Its own work of students or you mixed lot of texts from social mass media and own students work?**

We used there my own texts, texts from students and, naturally, texts from other media (internet, magazines, advertisement etc.). And some text came from students Light research. All these text should discover the power of light.

### 5. VISIONS. FUTURE

#### **Do you have some visions and actions to the future?**

Maybe in January (it's not sure) we will play our performance in Paris. It's really big action – for two thousand people. But every year when semester started, we are discussing our possibilities where we can next semester participate in (festivals, social actions...) and we are discussing what we will do and choose this semester and our visions about our new performance. For now it's not sure so I don't want to talk about it.

#### CONTACT AND REFERENCES

<[www.theatre-universitaire-fc.fr](http://www.theatre-universitaire-fc.fr)>

<[www.facebook.com/recontresinternationalesufc](https://www.facebook.com/recontresinternationalesufc)>

Délia GEORGES

[delia.tufc@gmail.com](mailto:delia.tufc@gmail.com)

[tufc@univ-fcomte.fr](mailto:tufc@univ-fcomte.fr)

<sup>69</sup> Ověřeno a doplněno z webu univerzity – dostupné z <<http://www.theatre-universitaire-fc.fr/en/university-theatre-of-franche-comte/who-are-we>>.

Příloha č. 6: Plné znění rozhovoru se souborem Studio Twelve z University of Saint Petersburg, Petrohrad, Rusko (30. 9. 2015)

(na otázky Lucie Prouzové a Anny Votrubové odpovídali herci a zároveň tvůrci inscenace - Ksenia Linkevič a Ruslan Kotenko)

At first is maybe important to say, that our group Studio Twelve is consist, in this time, from two actors – us – Ksenia and Ruslan. Now we are trying to find more people to the group, but because of the financial stuffs it's not so easy.

### 1. ORIGIN OF THE GROUP

#### **What is the origin of your group?**

Our group has really sad history. Firstly we were in Saint Petersburg State University. We appeared in non theatre department in the faculty of psychology studies. In our faculty it was the wish of our department and students to create a theatre studio (it was 2006). We invited professional actors, we made a group and then after some time we stopped the work, because we had no leader, no director, no one who understand it. From this big group (we had 12 members) continuous in the work just 6 of us, still without director. After some time, Ruslan came as our director. (He studied Directing and then started with Psychology in our faculty).

#### **So is your group in the school plans? Is it possible to join your group as a student or as a person from "outside", I mean not from your faculty?**

We have open doors for everybody. At our faculty we have only space for rehearsing. Nothing else. Sure, people from every university are very welcome, but our work is quite different than the ordinary, well known work in the theatre nonprofessional groups it's more like theatre research and creation process is about arising ourselves, about finding ourselves thanks to the characters which we have.

### 2. FINANCIAL, MANAGING AND TECHNICAL SUPPORT

#### **Can you tell us your financial support, if you have some, if it cover all your costs, or if you don't have any?**

Now we have nothing. (*Laughing*) But since 2009 till 2013 it was really good. We have everything we need for work and traveling. Money and space from our faculty, director and people which want to do that. The faculty gave us money and it covers all our necessary cost for traveling to Europe. It was really good time. Faculty supported us in theatre festivals which we made in St. Petersburg University; then in our journeys; project in forest (project which we did), it was some kind of para-theatrical project; but then, a few years later, the rector of our faculty was changed and every financial support just end.

#### **Why it happened?**

Because they told us, that our group has nothing to do with a faculty. Because the faculty is about science and they told us that we are not doing a science, so there is nothing connected with them and they don't want to support us (on financial way) no more. We could have the group, we could continuous in our work, everybody which want to join us, can; but without any financial support and without any space for rehearsing. If somebody gives you these constraints and barriers, it can ruin the group. But we are survived. (*Laughing*)

Next two years we were trying to find some other place where we can work. It was a time to be alive during this time. But now, after all these peripeties we got the place from the faculty. That's all but thanks goodness for that!

#### **So now, if you have a space for rehearsing, do you have some necessary technical stuff for rehearsing? I mean lights, music etc.?**

Now we have only a space. We don't need for our kind of rehearsing any of these stuffs. We never fixed any of our performances. As we told you, all our work is about our research.

### 3. PARTICULAR PERFORMANCE AND DRAMATURGY OF THE GROUP

#### **Can you describe your work in this performance? About what is your performance?**

In our work we are trying to destroy our stereotypes. This performance is not about totally destroying our stereotypes. It's about trying to make a walk with mind. Trying to create something new and special. We have three versions of this performance. This, what you saw today is the third version of it. In this version we were trying to create from it a performance in a right theatrical way, with every important point, which performance should have. It became a something like infinite process.

Each time when we showed this for the audience, the content of this process changing a lot, because different people came, different people look at different people, take a part of it. In this performance were used old Serbian and Armenian songs. We used for example old Armenian song and text from 12th century. And it helped us very much. It gave us important atmosphere of the performance.

#### **What was different from yesterday's performance?**

*Xenia:* For me one of the biggest differences is that there were more people. I had more reflections, interactions what we are doing. For this evening I felt more direct connection with you when I do something I feel what happens here. Yesterday work was less. It was more about me. Yesterday it was my own research, what happens with me but today it was together research because I felt what you, as and audience feels, I saw your reactions.

*Ruslan:* For me yesterday, thanks to less people, was more opened. Today, I wasn't so open because of more people here and their different reactions and views to it. Today's performance becomes richer, because aspects and questions about this work come.

#### **Why did you choose this text? What was the reason for using this text?**

The most important and interesting for us in this text is the sense of it. Because the sense isn't in the text, in the words (same as in history). The main sense what we feel about it is the undertone of the text. It's very strong text. Each time I'm reading it I start cry. And why these reactions come? That's what is so interesting. The important is what happens with the person.

#### **When you acting for people who understand the text, are there any differences?**

The writer, who wrote the text, has his own work and it works too to the audience. So it's very important when someone understand the text, because then the text could just touch the person (same as for example me). The text is next level of the performance. For the people which don't know the text or they don't understand the text, we trying by our performance to sacrificed them.

#### **What is the most important thing in your group and in your work?**

Obviously it is research. Research ourselves and research of the spectators. At first all the time we are trying to find a text which is connected with us. Which shake with us. Only than we are trying to send these vibrations to the spectators. All the time we are performing by our heart, by our souls. We never fixed the text and the movements. We can say that we are working on principals of poor theatre in the right way of this word. We don't have any other things than our souls and hearts.

### 5. VISIONS TO THE FUTURE

#### **Do you have some visions to the future?**

Our vision is to create laboratory and we are planning to create new group with new people. Because we need more people.

Oh, you mean theatre laboratory or laboratory of psycho-research? Because yesterday, on a discussion you told that this performance is something like a research. And I thing that it is difference between theatre laboratory and laboratory of research...

Oh, how Shakespeare told - Everything is theatre! (*Laughing*) We are trying to create Theatre laboratory with two groups. One is from Moscow (actually they were there, on this festival, two years ago) and the next group is group of our nonprofessional friends, which works and doing theatre for three years. We made something like a festival. Each group showed their performance and made workshops. Our role was just moderate it. We were something like coordinators of this small festival.

Idea was that we can give you something, share our principals and thinking with the others – that was on the workshops and during the performance you see what was given to us and how we can use it in practicing. And at the end we made our own objective action when during four hours we were in one place in the theatre and we could do everything we want. But only rules was you can't talk. Everything just came and was connected with the common space. It was very theatrical. All persons just took part on it. For us it was so amazing because there were no audience. It was some kind of our own process. For now, we don't have people so we cannot continuous in this work. But in future we really would like to make a connection with international groups and work like that.

**Because yours yesterday's performance was really based on this principals which you told us now, we were just thinking if it wouldn't be better to show your performance to your audience which knows your principals, your thoughts, and your work. I'm not sure if everybody caught it yesterday...**

I don't think so. The meeting can be inspirited for you. It can be unexpected. Audience could give you huge spectrum of reactions. These reactions aren't from each of us separately. It's our common reaction. We are the society. Mine is yours at the same time. It's reaction of one event. And we, as an actors or leaders of the meeting, are answering you. We are reacting to audience reactions. All of us are participants and witness of the meeting/performance and we influence it.

**How do you imagine the work in the theatre laboratory?**

For example we would like to invite you, really and others groups. We should meet and talk about the possibilities. We would like to see each other, their kind of work, and their emotions during the work, their changes (if there would be some). Mixing cultures and culture originality as a main essence of our theatre research.

**Are you planning to make some performance?**

Our work which we showed yesterday we would like to continuous on it, sure. But this work needs special intensions. We need special kind of people for that. So we'll see how our group ...if we could title it like a group... (*Laughing*) ...will change and grow.

#### CONTACT AND REFERENCES

<<http://english.spbu.ru/>>

Ksenia Linkevich

ksenia-linkevich@mail.ru

studio-12@mail.ru

Trailer inscenace „Над пятью потрескавшимися цветочными горшками...” („Přes pět popraskaných květináčů...“) dostupný z

<<https://www.facebook.com/rencontresinternationalesufc/videos/866678680116070/?theater>>.

Příloha č. 7: Plné znění rozhovoru se souborem The VU Kinetic Theater z University of Vilnius, Litva (1. 10. 2015)

**(na otázky Lucie Prouzové a Anny Votrubové odpovídal vedoucí skupiny Andrius Pulkauninkas)**

#### 1. BEGINNING AND PRESENCE OF THE GROUP

**Why and when you create your group?**

It's really long time and long story. I mean, you should understand the reason why am I doing this kind of theatre. At first I started study Biology and I would never thought that my way will be the theatre way. Actually I didn't know what to do with my life. I finished my studies there and I started play in theatre in the University in Drama Theatre Studio in 1991. I tried to study sculpture, I took some courses, but I decided not to do that cause I wasn't good at it. I knew that I want to do art.

In 1997 I came to Denmark to Theatre school where I studied visual theatre and after that in 1999 I came back to Lithuania and I tried to create something like a performing studio. It was quite hard because audience wasn't accept this way of theatre; they rather went to classical drama theatre performances, cause it's more easy for understanding. But I don't like this way. I had my own vision of modern art and I really wanted to do this new way of theatre. In this time with this vision I create my first performance. It was something like contemporary dance; kind of clear dance.

BUT in Lithuania you have two possibilities what to do in theatre: Drama theatre or dance. I chose dance but after some time I became boring by dance and I started to create new kind of performances- Kinetic performances. It's dance which telling you story. This is the beginning of my group and my performances. And now it's 15 years of work.

#### 2. LEADER AND MEMBERS

**What about the member of your group? Are there some changes or you have the same people which are you working?**

Every year there are new people. You know, we are not professionals' performers. In my group are members from very different universities and studies. They are not study in Theatre University where I am teaching.

**So where did you find these kind of people?**

Every year I'm creating some kind of competition. From that I choose the best ones. Then my rehearsing is separate in two ways: (1) Physical training; partners' improvisation, contact improvisation moving exercises etc. And this is work with all members of the group. Step by step they are growing on the level to come to the stage. (2) Creating new performance with just a few of the best people of the group which I chose for the performance.

**Do you have a close relation between the members of your group?**

Between us are very close relations. It's one of our principals, because I thing that without close relations you cannot make good performance with every qualities. It could be very very good performance but if the performers aren't listening each other, they don't react for each other, they are shy to touch each other, so then it cannot work well. If someone in my group is little bit retreat, he cannot continuous in our work, yet. And if someone has the priority in family and has other business he just leaves our group.

**You are as a director and your people are performers. Do you have some other roles in the group? Or do you have someone which helps you with creating process? With performance?**

As you told, I am director and leader; and the members are as performers. But still I have one friend (we now each other for ten years, so you could imagine how close we are and how well we know each other), which all the time helps me with light, sound and audio/video design. He is very good on it; all the time he's trying to push me and my crazy visions a little bit down.

And the managing stuffs – if someone wants to go somewhere on the festival, abroad, or play performance somewhere else than in Vilnius, he just manage that. That's it.

### 3. FINANCE, MANAGEMENT, ORGANIZATION STUFFS

#### **Do you have some financial support for you group?**

The University pay me for my directing work, because I'm director in the University. Then the university covers the cost of travel for example but nothing more. Sometimes we have some kind of social money. It's for the people who are study in the University and they apply for the social support for them (something like social stipendium in Czech).

#### **Do you have some special funds for earning money?**

No. We are a part of culture center and the University covers the cost for the travel. That's all.

#### **Do you have some special „home audience“ which are going to your performance or you are creating your performance for the festivals audience?**

It's quite hard question. We are performing more in Lithuania, especially in Vilnius, than abroad. So we have our audience pursuance - our family, friends, also students from the University but also new people who just came for first time and they are curious about that. I cannot say that we have something like fan club. So permanently are going to our performances people, which just like our performances, our poetic.

#### **Do you have free entry to your performances or do you have to buy ticket for some maybe small price?**

We don't have free entry. Because what is for free, is not good. It don't have a high quality for the audience and why they should go there? So if the audience wants to see our performance they have to buy a ticket. The ticket isn't extra expensive or extra cheap, it is average price for that, I think.

#### **What you are doing with this money? Do you earn it? Or?**

No, it's school money. So the money which we got for the performance is going strictly to school. But from this money school cover our travel costs, etc. So it's kind of money circle.

#### **What about your background for your rehearsing?**

We are rehearsing in a room in the University. There we have all comfort which we need. The only problem is that we are not alone in the school who wants to rehearse. So when it's not possible to rehearse there, we are in corridor or outside or in someone members flat (laughing). But yes, we are very flexible as a group so if we want to rehearse all the time we find the space for that. You know, all the time I'm trying to have open mind and all the stuff I'm trying to submit my performance vision. This is the most important point. The vision. Every other stuffs aren't important.

#### **If you are so flexible, how do you manage it with technic stuffs (light, music...)?**

We are collaborating with musicians from other departments or musicians on free leg; sometimes I have only simple idea about the sounds on stage; than sometimes we are making totally improvisation performance. We don't know anything what will happen there, only rule we have is for example that on a stage will changes Duo, Trio, Quartet and so on. And finally we have a possibility to borrow the technic stuffs which we need for the performance (if we need it) from the University. Without any fees, organizations problems etc.

### 4. DRAMATURGY AND INSCENATION KEY OF THE GROUP

#### **Is creation process all about your work or Do you work on principals of collective theatre?**

I want to. I'm trying to listen others ideas. But sometimes it's hard to listen them because often they don't have any ideas what to do. And also often lots of ideas arise from the improvisation moving rehearsals. It's connect with experience of that people. Because if some of these people are new or they are working only for one or two years, so then they are more shy and without any ideas on stage than the people which

are older, know my work and thinking much better. Then they could bring new and so much ideas. Most of the ideas doesn't work and approximately 1 idea from 500 ideas are used in performance. (Laughing) Sometimes I give them small frames and they are creating by their selves a small piece.

#### **Have you ever tried to use text in your performances? Or every performance was without words?**

Sometime, when it's necessary we used some words. But you know, for me the text is on a same level as music is. I think that more important is speaking of our bodies, not the language. But when the moment needs some word and it's important to say something, then we use it.

#### **What is the base of your group? What is your staging key?**

We are working on principals of kinetic theatre. All the time we are trying to find new methods and possibilities for dance theatre. We are trying to mix forms of theatre, dance, and music and trying to find new modern approach to it.

#### **What is the lifespan of your performance - How long does it take from the very first rehearsal till the last performance?**

At first there is a creation process and building new performance, and then we are performing that. It depends, but approximately one performance is one year of preparing and performing. Next year we are making new one, and so on.

#### **Could you describe your work on the performance?**

It's work in progress. At first you have an idea. Than you are trying to create something on stage what is connected with this idea. From it arise new ideas and scenes which you can or don't have to use it in performance. And on this way we are trying step by step create some kind of sequence of scene. These sequences we are rehearse it. Important is that it's work in progress. All the time in every moment of work you could change what you think you should change. As I told, all of us are submit to the vision, or if you want, idea and the final vision.

### 5. VISIONS

#### **Do you have some visions to the future with your group (festivals, new performances, some changes...)?**

For now we are not planning some festival abroad. Sure we will create and work on a new performance. We will get (as every year) new members, and we'll see what happen then. (Laughing) I never know what will happen today, tomorrow, whereat for two months onward. Now is defined new performance, but nothing more.

### CONTACT AND REFERENCES

<<http://www.kultura.vu.lt/en/structure/student-art-groups/kinetic-theatre-troupe>>

<[www.fvt.vu.lt](http://www.fvt.vu.lt)>

Andrius Pulkauninkas

[pulka22@gmail.com](mailto:pulka22@gmail.com)

Trailer inscenace „Equilibrium“ („Rovnováha“) dostupný z

<<https://www.facebook.com/rencontresinternationalestufc/videos/866682163449055/?theater>>.

Příloha č. 8: Plné znění rozhovoru se souborem The French speaking work group of the Academy of Culture, Riga, Lotyšsko (2. 10. 2015)

(na otázky Lucie Prouzové a Anny Votrubové odpovídal vedoucí skupiny Jonathan Durandin)

#### 1. ORIGIN OF THE GROUP

##### **In which University are you working?**

It's not University, it's Academy. It's Academy of Culture in Riga. The Academy is focused on art, many possibilities of understanding the art and lot of art departments, too. The group (two girls which you saw in the performance) study Intercultural Studies and I am their teacher of French language. So I decided to make with them some French performance, so they had to create and learn all the performance you saw, in French language which isn't maternal for them. I am really proud of them. They did a good job. They are really diligent.

##### **When and why did you decided to create this group?**

I am originated from Besançon. I studied in Theatre-Université de Franche-Comté, here in Besançon. It was very impressive for me; I did a lot of things. I was an actor, I did some administrative stuffs and at the same time I studied French and the foreign language culture (here in Besançon University). Then I went abroad to Riga – in University of Culture. In this time I decided to build theatre group in French, for the students studied French language. After one year of work we decided to create a performance in French language. For us it was success. We were playing in a lot of places in Riga, in some festivals so than the Academy decided to continue in function of this group. After some time I came back to Besançon and in 2010, I came back to Riga and continued in the work with the group as a leader and teacher again. And I stayed here.

##### **What did the group do when you were in Besançon?**

They just continued in the work. Without other teachers or lecturers, without me. And when I came I joined them again and started to continue in the work with them.

#### 2. LEADER AND MEMBERS

##### **What about the members of your group? Are there any changes every year? Can come to this group people from other departments?**

Sure they can. If they enroll the subject, they can participate. Every year I have other members. It's not about constant members of the group. Every year I have new ones and sometimes stay some of the older members. It depends on schedule, their own time, energy for the work. And to our group can come Erasmus students, too. And, actually, they are more and more involved, in this time.

##### **How much time are you spending together with the group?**

It depends. When we are together in some trip or festival, all the time we are together, have fun together etc. But mostly, at school, there is not so many time for being together. The members have their own problems, study stuffs and they have no time. So we are together during our lesson and on the trips.

##### **Who has the main position in your group?**

What a silly question. Sure me. I am the teacher. (*Laughing*)

##### **So they don't have a possibility to change something?**

If they have some problems, notes, comments or different opinions for the work, for example, sure they can tell it loud in the group/or just to me in private and we can discuss it. But it's all the time dialogue between me as a teacher and they as students/actors.

#### 3. PARTICULAR PERFORMANCE AND DRAMATURGY OF THE GROUP

##### **How did you choose the title of the performance? Why did you choose this text?**

The text was chosen by students. It was like a brainstorming – we were speaking about some writings, topics, etc. and then the text, the story and also the title came step by step. Actually we decided in the end of our work which title it should be.

##### **All the time you chose the topic of the performance like that or you have any others types?**

No, all the time it came from the students, from the brainstorming. I think it's the best way, because students just tell me what they want to do and I'm trying to realize it, to find best text and script for that. In the other hand I have to all the time thinking if it's not so hard or easy for them within the language. The script should be in the particular level of language skills. If it would be super easy they would not learned anything. And if it would be super hard, they would learn language but there would be no experience with theatre work and they would be bored very fast.

##### **And how many performances did you make?**

With this group in Latvia, we did six or seven performances. I don't remember it exactly.

#### 4. ADMINISTRATIVE AND TECHNICAL STUFFS OF THE GROUP

##### **How is it with your technical support? Do you have some possibilities to have lights, music, or?**

When we showed the performance, we have some necessary technical stuff borrowed from the Academy. But when we are rehearsing, we don't have any. And actually, for our kind of work, we don't need any.

##### **And what about your Financial support? Where do you get money for trips and other stuffs?**

The academy doesn't give us a lot of money for our work. When we have a performance in Latvia, the Academy pays for us the trip. But if we will go abroad, the Academy will not pay anything. Because we don't have the priority. So we have to find other possibilities to get some money.

##### **You mean sponsors or do you have any other ways?**

We don't have any sponsors. But for example, I am a teacher, so when we are going to abroad to some festival (like this one for example), and I lead some workshops there, I can get money from the Erasmus institution. It's some kind of scholarship for teachers. And with this money I can pay also for 1 or 2 students and it cover all costs. So now, I have, as you saw, only two students, so it's ok. But if sometime I will have bigger group, it will be really hard and actually I don't know what will I do.

##### **And where are you rehearsing?**

We have some possibilities, but sometimes it's not so easy. We don't have the priority in the Academy, because the priority have dancers, actors, etc. But next to the Academy there is college of culture, so we are often there. We just have to adapt to this system.

#### 5. VISIONS TO THE FUTURE

##### **Do you have some visions to the future? Are you planning to create some projects or new performance?**

For now, we have the project with Theatre Université de Franche-Comté. We will work on Exchange basics. It will be a project about playwright John Claggart and his work. It's very famous playwright, but now he is dead. We will work on his play, in the end we will create some kind of colloquium and then we will show it. Here in France, in Latvia, and maybe in Lithuania. I don't know but at first we would like to show it to our neighbors. And as every year, we will create new performance.

##### **What do you like more? Travelling or playing your performance in your city, Academy with your "home audience"?**

Definitely travelling. I know it's hard, but we love it and we want to share our experiences and knowledges with international audience. For example this festival is amazing for us.

At first we performed our performance in our country. Then we are trying to go abroad to our neighbors, as I told you (France, Lithuania, Estonia), and then to other countries, where I have some friends. For example last year we were in Finland, because I have friends there. That's our possibilities for travelling. So we have possibilities and if we have money, we can go. I think that traveling with performances is the main important thing for the group. Generally. It'll give you experiences which you cannot get anywhere else.

#### CONTACT AND REFERENCES

<<http://www.lka.edu.lv/en/studies/>>

Jonathan Durandin

Laila Niedre

[laila.niedre@lka.edu.lv](mailto:laila.niedre@lka.edu.lv)

#### 11. Použité prameny

##### Literatura:

BUGNAR, L. Sněhulák. In *Amalia dýchá zhluboka. 5 současných rumunských her*. Praha: dybbuk, 2008. 166 s. ISBN 978-80-86862-48-4.

DARRIEUSSECQ, Marie. *Prasečiny*. Brno: Vetus Via, 1999. 137 s. ISBN 80-86118-51-7

ERNAUX, Annie. *Místo / Obyčejná žena*. Praha: E. W. A. Edition, 1995. 117 s. ISBN 80-85764-14-8.

FERLINGHETTI, Lawrence. *Nefér argumenty života. Rutiny. 2. vyd.* Praha: Maťa, 2005. 186 s. ISBN 80-7287-107-2.

*Festivalový bulletin Rencontres Internationales Du Théâtre Universitaire. Du 28 Septembre au 2 Octobre 2015. Besançon.*

OKURKOVÁ, Monika. *Úloha režiséra při tvorbě inscenace v amatérském divadle: bakalářská práce*. Brno: JAMU, 2014. 74 s. Vedoucí práce MgA. Jitka Vrbková.

SARTRE, Jean-Paul. *Zed'*. Praha: Odeon, 1992. 159 s. ISBN 80-207-0345-4.

##### Online zdroje:

Anotace inscenace *For Freelance Lover. Janáčkova akademie múzických umění v Brně* [online], 6. dubna 2016 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <[http://difa.jamu.cz/adv/rd\\_freelance.html](http://difa.jamu.cz/adv/rd_freelance.html)>

Anotace inscenace *Já jsem Lucien. Janáčkova akademie múzických umění v Brně* [online], 6. dubna 2016 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <[http://difa.jamu.cz/adv/rd\\_lucien.html](http://difa.jamu.cz/adv/rd_lucien.html)>

ARTIMIAUSI TRUPĚS PASIRODYMAI / NAUJIENOS. *Andriaus Pulkauninko kinetinis teatras* [online], 1. ledna 2005 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.fvt.vu.lt>>

Cultural and Intercultural studies. Latvian Academy of Culture [online], 1. ledna 2015 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.lka.edu.lv/en/studies/study-programmes/master-studies/cultural-and-intercultural-studies/>>

Délia Georges. *Facebook* [online]. 25. září 2015 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<https://www.facebook.com/deliageorges.france/videos/1466091180388015/>>

DIFA:DDVZX03 Divadelní soubor - informace o předmětu. *Janáčkova akademie múzických umění v Brně* [online], 13. září 2015 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<https://is.jamu.cz/predmet/difa/zima2015/DDVZX03>>

I am Lucien - trailer (Reversing Door - CZE). *Youtube* [online], 14. srpna 2015 [citováno dne 21. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <[https://www.youtube.com/watch?v=qmnwll\\_m-k](https://www.youtube.com/watch?v=qmnwll_m-k)>

News. *Latvian Academy of Culture* [online], 1. ledna 2000 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.lka.edu.lv/en/>>

News. *Saint Petersburg University* [online], 1. ledna 2005 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://english.spbu.ru/>>

NIEKUR (2006). *Kateřina Rudčenkova: básniřka a dramatiřka* [online], 1. ledna 2014 [citováno dne 21. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://rudcenkova.freehostia.com/dalsi%20odkazy/niekur.html>>

Profile. *Performing Arts Studio founded by Yoram Loewenstein* [online], 1. ledna 2009 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.studioact.co.il/en/about/profile/>>

PROUZOVÁ, Lucie. Výjimečné mezi-souborové setkávání. *Amatérská scéna* [online], 7. ledna 2016 [citováno dne 21. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.amaterskascena.cz/clanek/vyjimecne-mezi-souborove-setkavani-9qz1c.html>>

Reverzní dveře / Reversing Door. *Janáčkova akademie múzických umění v Brně* [online], 6. dubna 2016 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://difa.jamu.cz/adv/rd.html>>

University Theatre of Franche-Comté: Latest News. *University Theatre of Franche-Comté* [online], 1. ledna 2010 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.theatre-universitaire-fc.fr/en>>

What is it? *University Theatre of Franche-Comté* [online], 1. ledna 2010 [citováno dne 20. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<http://www.theatre-universitaire-fc.fr/en/international-theatre-festival/what-is-it>>

Where Reversing Doors comes from?. *Youtube* [online], 17. srpna 2015 [citováno dne 21. srpna 2016]. Dostupné na internetu: <<https://youtu.be/65p308sPYHQ>>