

Musilová, Martina

**Alfred ve dvoře v produkci o. s. Motus (2001~~2~~2011)**

*Theatralia*. 2011, vol. 14, iss. 2, pp. 45-57

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115946>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

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



Martina Musilová /

## **Alfred ve dvoře v produkci o. s. Motus (2001–2011)**

Divadlo Alfred ve dvoře vybudoval v roce 1997 mim, režisér a pedagog Ctibor Turba. Za jeho vedení fungovalo divadlo do března roku 2001.<sup>1</sup> V této studii se budu věnovat činnosti scény v následujícím období let 2001–2011, tedy období, ve kterém tuto scénu provozuje občanské sdružení Motus.

Jak název divadla napovídá, Ctibor Turba v devadesátých letech navazoval na své předchozí tvůrčí aktivity. Od prvního souboru, založeného v roce 1966, se v Turbových uměleckých formacích s železnou pravidelností objevuje jméno Alfreda Jarryho.<sup>2</sup> Tvorba původního Divadla Alfred ve dvoře v letech 1997–2001 navazovala na předchozí Turbovu práci, vedle toho ale Turba otevřel prostor divadla i svým studentům z nově ustanovené Katedry nonverbálního a komediálního divadla na pražské HAMU. Turbův Alfred ve dvoře neměl být zaměřen na čistou pantomimu. Vedle ní divadlo prezentovalo projekty pohybového, moderního tanečního a klaunského divadla (Tisková zpráva, 5. 10. 2001). Od samého svého vzniku se jednalo o divadlo, které se neuzavřelo do jediného žánru. Ba naopak, Ctibor Turba byl otevřen těm uměleckým projektům, které nelze přesně žánrově zařadit a uchopit (Cavina 2011). Žánrová nevyhraněnost nás upozorňuje na programově postmoderní směřování původního Alfreda ve dvoře, na které znovuotevřené divadlo navazovalo.

Samotná budova divadla stojí v pražských Holešovicích. Je vestavěna do dvora činžovního vnitrobloku. V současné době využívá dva sály – malý a velký. Kapacita velkého sálu je zhruba 85 diváků (Dworakowska, Pohořelá 2008: 88). Hlediště je v něm situováno na elevaci, což je typické i pro řadu jiných

1 Poslední dva roky bylo divadlo bez pravidelného uměleckého provozu, takže de facto fungovalo pouze do roku 1999 (Tisková zpráva, 2001).

2 V encyklopedii *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů* jsou uvedeny Pantomima Alfreda Jarryho (1966–1972), Cirkus Alfred (1974–1979) a Alfred & spol. (1986–1990) (Šormová 2000: 7, 22 a 384).

pražských nezávislých divadelních sálů, v nichž dominuje tvorba pohybového či tanečního divadla (Ponec, Duncan Centre).

### Znovuotevření divadla

Poté, co se na jaře 2001 Ctibor Turba vzdal organizačního a uměleckého vedení divadla, nabídl sál produkční Marii Cavině a tanečnici a performerce Noře Sopkové, které měly zájem o prostor, jenž by nezávislí tvůrci mohli využívat jako zkušebnu a laboratoř. Proto, aby mohly tento prostor provozovat, zažádaly o magistrátní grant na podporu činnosti divadla. Pro ten účel založily občanské sdružení Motus,<sup>3</sup> které od roku 2001 Divadlo Alfred ve dvoře produkčně spravuje. U základů znovuotevřeného divadla tedy nestála výrazná osobnost nebo divadelní soubor s uměleckou vizí či programem, ale skupina produkčních (Maria Cavina, Daniela Voráčková ad.), která si vytkla za cíl „otevřít divadlo Alfred ve dvoře nezávislým umělcům jako zázemí pro netradiční inscenační projekty“ (Tisková zpráva, 2001)<sup>4</sup> a „vytvářet produkční zázemí pro rozvoj kreativity, aktivně usilovat o zlepšování podmínek pro práci začínajících umělců, podporovat neobvyklé tvůrčí počiny a přibližovat nové umělecké trendy širší veřejnosti a divákům“ (Dworakowska, Pohořelá 2008: 88). Tento model existuje po celé následující desetiletí. Od samého počátku se o. s. Motus vymezuje jako produkční tým či produkční dům, který poskytuje „prostor pro tvorbu jednotlivých autorských projektů“ (Dworakowska, Pohořelá 2008: 88) a důsledně udržuje jistou dvojkolejnost, ale i nesvázanost s názvem a existencí divadelní budovy.<sup>5</sup> Tento volný vztah umožňuje Motusu vnímat tvorbu v přesazích, mimo instituci divadla. O mimodivadelních aktivitách sdružení bude řeč později.

Divadlo bylo otevřeno 1. listopadu 2001 přehlídkou „Opět v provozu“. Mezi tvůrci, kteří na přehlídce v Divadle Alfred ve dvoře vystupovali, byli např. Krusha (Petr Krušelnický), Halka Třešňáková, Ondřej Lipovský, dále skupiny Krepsko, Envoi či Stage Code. Jednalo se převážně o absolventy Turbovy katedry a taneční konzervatoře Duncan Centre, případně nezávislé tvůrce z oblasti výtvarného umění. Vedle českých tvůrců se zde objevili i umělci z jiných zemí (Dánsko, Island, Švýcarsko, Finsko, Francie). I tento rys – otevřenost zahraničním tvůrcům –, který vnesl do Divadla Alfred ve dvoře již Ctibor Turba, bude pro sledované období charakteristický.

3 Název občanského sdružení vychází z uměleckého zaměření na pohybové divadlo. Motus – *lat.* pohyb.

4 Nezanedbatelný podíl na tomto postoji Motusu k tvůrcům má jistá skutečnost, že ve vedení sdružení vždy převládaly ženy.

5 Budovu vlastní občanské sdružení Divadlo Alfred.

## Hra adjektiv aneb Autorské divadlo, *devising theatre*, postdramatické či alternativní divadlo

V propagačních materiálech o. s. Motus můžeme od roku 2001 sledovat poměrně nezvykle velké množství adjektiv, která mají tím či oním způsobem charakterizovat umělecké směřování a žánry, jež jsou v Alfredu ve dvoře pěstovány. Nejčastěji jsou to přívlastky: interaktivní, fyzické, pohybové, taneční, vizuální, experimentální či autorské divadlo. Jana Bohutínská v úvodním textu tištěného programu pro festival Malá inventura 2010 již píše i o souhrnnějším pojmenování uměleckého směřování „domácí nové divadlo“ (Bohutínská 2010), ale i poté má potřebu toto „nové divadlo“ blíže specifikovat: „divadlo performační, pohybové, taneční, fyzické, vizuální, cross-over, které přesahuje obvyklé divadelní škatulky“ (Bohutínská 2010). Na problémy žánrového vymezení divadla poukazují i četné debaty, pokusy a návrhy produkčního týmu, který si uvědomuje problém možné nevyhraněnosti či neidentifikovatelnosti v očích potenciálního pražského diváka. Proto v současné době převažuje užití podtitulu *scéna pro nové divadlo*.<sup>6</sup>

Přívlastky, které používají samotní tvůrci k označení svých projektů, jasně ukazují na postmoderní charakter tvorby Divadla Alfred ve dvoře, respektive na jeho intermediální charakter. Americký tvůrce z oblasti alternativního divadla Dick Higgins ve svém programovém textu *Intermedia* z roku 1965 charakterizuje tvorbu avantgardních umělců jako druhově neklasifikovatelnou. Toto směřování sleduje od dadaistických počátků Duchampových (práce s vytrženým objektem) (Higgins 2001). Dále zmiňuje divadelní happening, který je dle něho „nezmapovaným územím, které leží mezi koláží, hudbou a divadlem“ (Higgins 2001). Překračování a překrývání druhových a žánrových hranic a hranic mezi médii, vytváření prostoru „mezi“, ve kterém divák teprve nachází sdělení, pak vnímá jako základní rys nového umění. Tyto atributy můžeme sledovat i u žánrového a druhového označení většiny představení Divadla Alfred ve dvoře.

Vedle dnes již obecně srozumitelných označení, jako jsou fyzické divadlo, instalace, experimentální pohybové divadlo, event, site-specific či interaktivní performance, nalezneme pojmenování provokativně překračující dobový diskurs – fyzický koncert, scénický komiks, punková pantomima, punková operetka, industriální haiku, jevištní Lo-Fi experiment, jevištní chill-out. Tvůrci ve vynalézavosti ale jdou ještě dále a druhové označení kříží s podtitulem projek-

6 I když i zde, domnívám se, není název plně uspokojující, neboť odkazuje k historickému pojmu: „Koncepce nového divadla je už dlouho používána. Od padesátých let 20. století se téměř chronicky mluvilo o *théâtre nouveau*, o *new theatre*. Začátkem šedesátých let uveřejnil Michel Corvin knihu *Le théâtre nouveau*, Geneviève Serreauová napsala roku 1966 *Histoire du nouveau théâtre*“ (Lehmann 2007: 25).

tu, jenž napovídá i jeho téma: divadelní kastrace, genderová neobalance, interaktivní site-specific v pražských domácnostech.<sup>7</sup>

S druhovou a žánrovou neukotveností mají starosti i recenzenti. Za všechny uvedu příklad performance *Bez názvu* Nory Sopkové a Mirely Tůmové z roku 2001. Autorky samy nazvaly svůj projekt „fyzické divadlo“. Recenzentka Jana Návrátová pak tuto performance charakterizuje jako „výtvarné pohybové divadlo“ (Návrátová 2001: 52) a její kolegyně Ladislava Pešková „tanečně-pohybová performance“ (Petišková 2001: 3). Hans-Thies Lehmann zobecňuje tuto skutečnost a upozorňuje na fakt, že míšením a propojováním jednotlivých žánrů vzniklo „rozmanité nové pole, pro které se dosud v podstatě nenašla pravidla“ (Lehmann 2007: 27).

Vedle Higginsova konceptu intermediality je možné tvorbu Alfreda ve dvoře vřadit do širšího divadelního kontextu pomocí jiných dvou termínů. Jedním z nich je anglický termín *devising theatre*, druhým *postdramatické divadlo*, jenž je u nás známý díky publikaci Hanse-Thiese Lehmana.

S *devising theatre* spojuje tvorbu Alfreda ve dvoře týmové autorství. Tuto scénu je nutné chápat v linii tvorby autorských divadel, jak se u nás rozvíjela od konce 50. let v hnutí *divadel malých forem*, ale i během 70. a 80. let, kdy autorská tvorba nabývala na studiových scénách více kolektivní charakter (např. HaDivadlo). Důraz na autorství a tvorbu autorských projektů je pro tato divadla, stejně jako pro *devising theatre*, dominantní.<sup>8</sup>

*Devising theatre* se ve Velké Británii začalo rozvíjet na konci 60. let a na počátku 70. let dvacátého století v souvislosti s celospolečenskými procesy. Bylo chápáno jako alternativa k dominantní, z dramatického textu vycházející divadelní tradici, jež je „často ovládána patriarchálním, hierarchickým vztahem dramatika a režiséra“ (Oddey 2001: 4). Potřeba hledat odlišné principy tvorby neměla jen povahu estetickou, ale rovněž společenskou a politickou. Jednalo se o potřebu „umělecky pracovat v duchu demokratických principů“ (Oddey 2001: 8), neboť „mnoho skupin chtělo změnit patriarchální a hierarchické rozdělení tradičních divadelních souborů“ (Oddey 2001: 8). V umělecké rovině pak tato společensko-politická potřeba vedla k přestrukturování procesu tvorby: „*Devising theatre* může začít z nekonečného počtu možností, jako je idea, představa, koncept, objekt, báseň, hudba nebo výtvarný artefakt, a přesná podoba výsledného tvaru je neznámá“ (Oddey 2001: 7). S potlačením dominance textové složky jakožto výchozího bodu vzniku inscenace a dominantní funkce režiséra se otevřel prostor pro kteréhokoliv tvůrce, zúčastněného na projek-

7 Viz webové stránky Divadla Alfred ve dvoře – [www.alfredvedvore.cz](http://www.alfredvedvore.cz).

8 K tomuto alternativnímu proudu je pochopitelně nutné přiřadit i Ctibora Turbu, zakladatele původního Divadla Alfred ve dvoře, ale rovněž pedagoga těch mladých tvůrců, kteří se podíleli na jeho znovuoctvení v roce 2001.

tu. Podnět k jeho vzniku může vzejít od režiséra, stejně jako od choreografa, performera či scénografa (Oddey 2001: 5). Tyto prvky nalezneme i v tvorbě nezávislých skupin působících v Divadle Alfred ve dvoře: „Většina uskupení striktně odmítá formální oddělení jednotlivých funkcí – režie, scénografie apod. Nejde o to, kdo je nadřazený a podřízený, ale o vyjádření toho, co zúčastněné spojuje“ (Adámek 2006: 62).

S *devising theatre* má Alfred ve dvoře společné, i když s dvaceti- až třicetiletým zpožděním, i orientování části tvorby k celospolečenským tématům a angažovanému vztahu ke společnosti. Byl to právě Alfred ve dvoře, který na počátku nového tisíciletí uvedl řadu projektů věnovaných genderové tematice a feminismu (např. *Mezzo* a *Už muž*, *Secondhand Women*; *Test.Ost.Er.On – hlas druhé strany*, *Stage Code*) a reagujících na politickou situaci v České republice (např. *Politoly – předvolební trenážér*, *Stage Code*; *Tiká tiká politika*, Jiří Adámek).

Anglický pojem *devising theatre* nicméně nevystihuje všechny charakteristiky tvorby Divadla Alfred ve dvoře. Tuto scénu musíme vnímat i v kontextu současné společnosti 21. století, pro niž je typická „všudypřítomnost médií v každodenním životě“ (Lehmann 2007: 19). Higginsův koncept *intermedií* je rozvíjen úměrně k rozvoji médií a nových technologií v současné společnosti. Jestliže hnutí *divadel malých forem* v 60. letech bylo blízké Grotowského ideji *chudého divadla*, pak pro nezávislá uskupení působící v Divadle Alfred ve dvoře platí využití nejnovějších technologií, či případně jejich popírání (skupina Handa Gote). V tomto smyslu by pro ně bylo přesnější označení *postdramatické divadlo*, jak je charakterizoval Hans-Thies Lehmann. I v *postdramatickém divadle* mizí hranice mezi jednotlivými žánry, i pro ně platí „odhierarchizování divadelních prostředků“ (Lehmann 2007: 98), projektová autorská tvorba, experimentování a „hledání nového splétání a spojování pracovních postupů, institucí, míst, struktur a lidí“ (Lehmann 2007: 27). Vedle toho *postdramatické divadlo* pracuje pomocí nových technologií, fragmentarizuje obraz a narativní postupy (využití video artu, video mappingu, projekcí nahrazující tradiční „pevnou“ scénografii apod.).

Patrice Pavis upozorňuje na to, že současný člověk je determinován intermedialitou: „Již nejsme schopni rozlišit mezi živou přítomností a nahanou, tělem a elektronickým obrazem, bytostí z masa a krve (jak by řekl básník) a performativním cyborgem (jak by dnes řekli odborníci na performativní umění)“ (Pavis 2010: 32). Díky využití nových technologií se proces odhierarchizování složek proměňuje v proces jejich hybridizace (Pluta 2010: 79). Příkladem z tvorby Alfreda ve dvoře může být představení Ondřeje Davida *Akční lyrika*, ve kterém se performerovo tělo oblečené do bílé kombinézy proměňuje promítáním abstraktní videoprojekce ve scénografický prvek (projekční plochu),

nebo představení skupiny Handa Gote *Red Green Blue*, v němž je tanec performerky Veroniky Švábové kombinován s interaktivní videoinstalací a detailními záběry těla. Izabella Pluta navrhuje pro nové zobrazení těla s využitím moderních technologií termín *mediaforické tělo*, které „získává tvar v procesu hybridizace a je dosahováno metaforickými prostředky“ (Pluta 2010: 80).

Práce s novými medií, fragmentarizace obrazu má dopad rovněž na vnímatele. Erika Fischer-Lichte poukazuje na fakt, že divák si vzniklý fragmentarizovaný obraz musí sám „editovat“ (Fischer-Lichte 2010: 126). Idea se vrací zpět k původnímu záměru odhierarchizování složek představení a jejich vztahů, jak byla popsána pro *devising theatre*. Čtení fragmentarizovaného obrazu vyžaduje aktivní účast diváků, kteří „nejednají jako ‚pasivní‘ příjemci zprávy, skrze proces živého editování si musí pro sebe představení vytvářet“ (Fischer-Lichte 2010: 126). Divák tedy není pojímán jako pasivní konzument, ale jako ten, který se podílí na vzniku svého zážitku z představení a který je provokován k interpretační aktivitě.

## Personalia

V tvorbě a aktivitách Divadla Alfred ve dvoře můžeme vysledovat různá období, v nichž se tato scéna výrazněji profilovala určitým směrem. Proměny tohoto směřování jsou spjaty s konkrétními osobnostmi. V počátečním období (2001–2005), kdy sdružení Motus vedla Maria Cavina a kdy je rozvrhována základní organizační struktura scény, dominují mezi tvůrci studenti Ctibora Turby, absolventi Katedry nonverbálního a komediálního divadla (HAMU) a konzervatoře Duncan Centre. Posléze se k nim připojují absolventi Katedry alternativního a loutkového divadla (DAMU).

V následujícím období, kdy vedení sdružení převzala Šárka Havlíčková, se okruh tvůrců rozšiřuje a nelze v něm již sledovat takovou vyhraněnost. Divadlo Alfred ve dvoře se stává scénou otevřenou těm, kteří hledají jiné podoby divadla. Pro tuto etapu je však příznačné propracování organizačních struktur mimo rámec divadla – naplnění ideje divadelního networku Nová síť v rámci celé České republiky, rozvinutí podoby festivalu Malá inventura, spolupráce se zahraničními partnery. Za vedení Šárky Havlíčkové získává divadlo rovněž prestiž společenskou. Mezi uměleckými projekty se začínají výrazně objevovat představení společensky angažovaná. Tvůrci divadla, jeho přátelé a příznivci se podílejí v těchto letech na veřejných občanských aktivitách, zapojují se např. do protestů proti netransparentnímu rozdělování grantů pražského magistrátu v letech 2004 a 2008, jsou spoluiniciátory akce Týden kulturního neklidu.

V lednu roku 2011 přebíral vedení divadla kanadský režisér a producent Ewan McLaren, trvale žijící v Praze. S ním se otevírá nová etapa občanského sdružení Motus. Nicméně pojetí divadla jako kulturní platformy pro nezávislé

tvůrce a pojetí divadla jako široké městské komunity, jež se v uplynulém desetiletí podařilo vybudovat, je i jeho základním programem (McLaren 2011).

V následujícím textu se pokouším poukázat na počiny nejvýraznějších tvůrců uplynulého desetiletí s plným vědomím neúplnosti tohoto souhrnu. Za deset let existence divadla vzniklo ohromné množství představení především začínajících tvůrců. Většinou se jednalo o menší plochy – zpravidla trvající kolem jedné hodiny. Personálně se jednotlivá uskupení do značné míry prolínala.

Pro projekty v počátečním období byl charakteristický důraz na formu a na osobní výpověď. Jednalo se předně o projekty pohybového divadla, jež propojovalo výtvarnou stránku, video-projekce a hudbu. Mezi tvůrci této etapy patří tanečnice a performerka Nora Sopková (*Bez názvu, Apnie, Break my heart, please, Mr. Brufein*), performeři Krusha (Petr Krušelnicový) a Helene Kvint se souborem Antena Theatre (*Ko-cour, Zahrada, Ash – šedá barva vztahu*), tanečnice Adéla Stodolová (*Všechna jediná*), performerka Alena Ditrichová (*Sekret aneb Chci běžet jako šílený kůň*), skupina Envoi (*Jeřábí tanečnic/Manu*), tanečník a performer Pierre Nadaud (*Čísi lehké tělo, Figures in a Landscape, Den zloby*), tanečnice Veronika Švábová (*Od začátku do konce, Mama Luna*) a tanečník a performer Ondřej Lipovský (*Spad tam, Co jí malá ryba, Gorillas*).

Vedle pohybových a tanečních představení se od samého počátku dařilo rozvíjet linii improvizovaného, nonverbálního a klaunského divadla. Nejpodstatnějším představitelem tohoto směřování je performer, mim a klaun Vojta Švejda (*Bliss, Polaris, Albert se bojí, Metamorphosis famfulare, Sifon*). V počátečních sezónách se tímto směrem vyhraňovalo i divadelní uskupení Krep-sko. Skupinu tvořili studenti Katedry nonverbálního a komediálního divadla – Vojta Švejda, Pierre Nadaud, Linnea Happonen, Petr Lorenc, Ondřej Lipovský, Žan Loose, k nim se přidávali další performeři – např. Veronika Švábová, Petr Vaněk. Krep-sko uvádělo v Alfredu improvizace (*Šutr v jogurtu, Postávající postavy, Improvizace, Otvírák*) i pevné tvary (*Fragile, Ada&Pter, Nejmenší žena na světě, The Mad Cup of Tea*).

V působení divadelní formace Stage Code, jejíž jádro tvoří performeři Daniela Voráčková a Philipp Schenker, můžeme sledovat v polovině prvního desetiletí po projektech vycházejících z osobních témat (*Mur – mur, Robyn. zone, Akta anděl*) příklon k angažovanému divadlu (*POLITOLY – předvolební trenážér, Test.Ost.Er.On – hlas druhé strany*). Genderová tematika, ať už bráná vážně či parodovaná, je osou aktivit skupiny Secondhand Women, kterou tvoří performerky Helene Kvint, Petra Moře Lustigová, Stefania Thors, Halka Třešňáková a Daniela Voráčková (*MEZZO, Už muž, Money Transformation*).

Již bylo řečeno, že tvůrci Divadla Alfred ve dvoře využívají různých médií. Zcela výjimečná je v tomto smyslu skupina HANDA GOTE research & de-



velopment, která experimentuje na poli nových a starých technologií (*Noise, Silence, Red Green Blue, Computer music – Hudba na nezapojené počítače doprovázená projekcí 8bitových her a herních konzolí, Trains – There is a Station in my heart, Rain Dance, Metal Music*).

### Nezávislé projektové divadlo

Oblast, ve které Divadlo Alfred ve dvoře dosáhlo prokazatelných úspěchů, je rozvoj nezávislé projektové tvorby. Mladí tvůrci, absolvující na uměleckých školách v devadesátých letech, se museli vypořádat s novými ekonomicko-organizačními podmínkami transformované společnosti. Jejich učitelé, kteří je podněcovali k autorské tvorbě, vycházeli z modelu a podmínek zcela odlišných. Ctibor Turba je zde typickým příkladem. Svou aktivní uměleckou tvorbu uzavírá na počátku 90. let a dále se věnuje předně divadelní pedagogice. Inicjuje své studenty k hledání osobních témat a nových divadelních forem. Za svého působení na pražské HAMU vchoval řadu výrazných talentů, kteří našli útočiště ve znovuotevřeném Divadle Alfred ve dvoře. Tito mladí tvůrci ale musí rozvíjet koncept autorského divadla, který byl vyvinut v 60. letech a po dobu normalizace se jen drobně modifikoval.<sup>9</sup>

Podstatnou úlohu v hledání modelu fungování nezávislého autorského divadla sehrály v polistopadovém období zahraniční nadace a jimi udělované granty na uměleckou činnost. Jedná se především o nadace Open Society Fund a Pro Helvetia. Tyto nadace zaštiťovaly i řadu projektů Divadla Alfred ve dvoře po roce 2001 a to výraznými částkami – v letech 2001–2002 se pohybovaly v rozmezí 40 až 60 tisíc korun na jednotlivý projekt.<sup>10</sup> Tyto nadace zároveň nezatěžovaly umělce přebujelou byrokracií, a tak je „naučily“ využívat nezávislé finanční zdroje pro projektovou činnost a zároveň přistupovat k těmto dotacím a vlastnímu uměleckému projektu se zodpovědností, po které souborový divadelní systém neustále volá, ale není schopen ji iniciovat. Zároveň vstřícnost a otevřenost zahraničních nadací dodala mladým tvůrcům sebevědomí, neboť nadace podporovaly iniciativy, o které představitelé většinového divadla nejevili žádný zájem. V tomto období poskytoval dotace zároveň Český literární fond, jenž rozdělával finance z velké privatizace.

Přelomovým okamžikem se pak stal rok 2002, kdy nadace Open Society Fund utlumila dotace na kulturu v České republice a kdy rozsáhlé povodně „spláchly“ zbytek financí z kupónové privatizace, určené pro podporu kultury. Mladí tvůrci začali hledat nové zdroje a začali obracet svou pozornost na dota-

9 Podobně bychom mohli vnímat i pedagogické působení I. Vyskočila na Katedře autorské tvorby a pedagogiky na DAMU.

10 Více viz Výroční zprávy z let 2001 a 2002, které jsou veřejně dostupné na webových stránkách Nadace Open Society Fund.

ce kultury z veřejných zdrojů v hlavním městě a udělované Ministerstvem kultury ČR. Od tohoto momentu se započal táhlý boj o podobu grantů udílených Magistrátem hlavního města Praha a aktivizace nezávislých neziskových organizací, boj o demokratizaci grantové politiky.

### **Mimomělecké projekty a městská komunita**

Činnost občanského sdružení Motus se neomezuje výhradně na umělecké aktivity. Již v roce 2003, tedy v druhém roce působení znovuotevřeného Divadla Alfred ve dvoře, byl založen festival Malá inventura. V něm byly po způsobu show-case (festivalové přehlídky) prezentovány nejzdařilejší a nejzajímavější projekty, které byly na scéně Alfreda uvedeny předešlou sezónou. Festival se zpravidla koná v únoru. Postupem let se k projektům Divadla Alfred ve dvoře připojila představení dalších pražských a později i mimopražských nezávislých scén. Na Malou inventuru navazuje od roku 2005 putovní festival Velká inventura v regionech České republiky, který pořádá Nová síť s regionálními partnery (Dworakowska, Pohořelá 2008: 88).

Občanské sdružení Nová síť existuje od roku 2003, jedná se o projekt na podporu distribuce, decentralizace a prezentace současné autorské scénické tvorby v České republice. Jedná se o distribuční síť zaměřenou na cirkulaci nezávislých divadelních projektů po České republice i v zahraničí a na spolupráci menších kulturních organizací na principech networku (Dworakowska, Pohořelá 2008: 88).

Sdružení Motus je také zakládajícím členem Iniciativy pro kulturu, jejímž cílem je mimo jiné „napomáhat pozitivním změnám v oblasti legislativy a financování kultury v České republice“ (Dworakowska, Pohořelá 2008: 88). Rovněž se podílí na realizaci projektů Den bez aut a o. s. Auto\*Mat (Dworakowska, Pohořelá 2008: 88), jehož cílem je oživit veřejný prostor uměleckými akcemi a „zažít město jinak“, jak zní podtitul akce. Projekt se zasazuje o zdravější a ekologičtější život ve městě, každoročně organizuje happenin-gy, pravidelné cyklojízdy doplněné kulturním programem.

Díky všem těmto aktivitám se občanskému sdružení Motus podařilo soustředit kolem Divadla Alfred ve dvoře kulturní platformu a vytvořit městskou komunitu lidí s podobnými životními postoji. Ti se aktivně zapojují do samotné správy sdružení. Tvůrcům a příznivcům divadla je nabídnuto členství ve sdružení, a tedy i podíl na rozhodování sdružení skrze tzv. Kruh Motusu (volí např. ředitele sdružení).

Sdružení Motus od počátku své existence rovněž organizuje divadelní dílny a workshopy v oblasti pohybového divadla, site-specific projekty, jako byly či jsou *Křížovatka* – večer akčního umění na Strossmayerově náměstí – nebo dlouhodobý projekt *DoMA / at home* – interaktivní site-specific v praž-

ských domácnostech, který organizuje Howard Lotker. K akcím organizovaným mimo instituci divadla patří každoroční oslava *Dne mrtvých / Día de los muertos* v parku Stromovka.

### Závěrečná pro a proti

*Pro:* Činnost občanského sdružení Motus podpořila rozvoj nezávislého projektového divadla v České republice. Jeho otevřenost a vstřícnost vůči začínajícím tvůrcům, často čerstvým absolventům uměleckých škol, pomáhá vytvářet most mezi absolutoriem a prvními kroky v umělecké kariéře.<sup>11</sup> Občanská angažovanost nejen v politickém smyslu a vznik kulturní a občanské platformy přispívá k demokratizaci a rozvoji občanské společnosti.

Sdružení spolupracuje pravidelně se stejně zaměřenými zahraničními umělci. Internacionální charakter tvorby Alfreda ve dvoře, otevřenost zahraničním tvůrcům můžeme sledovat již za Turbova vedení.<sup>12</sup> Tyto pracovní kontakty pomáhají překlenout určitý provinční charakter, který česká kultura zdělila po období normalizace.

Karel Martínek v úvodu ke knize Vladimíra Justa *Proměny malých scén* z roku 1984 charakterizuje soubory malých scén jako nižší vývojové formy: „Představují něco jako plankton v živočišné říši, jsou předurčeny k tomu, aby byly stravovány, pohlcovány a využívány“ (Martínek 1984: 5). Předpokládá tedy vývoj od zárodečných forem směrem k velkému umění. S tímto scetným pojetím, které prozrazuje zásadní neporozumění hlavním trendům v divadle druhé poloviny 20. století, se můžeme setkat i dnes. Zastánci tohoto názoru předpokládají, že tvůrci nezávislých alternativních divadel dřív nebo později dospějí a vřadí se do mainstreamového proudu. Nechápu, že tvůrci nezávislých scén, jako je Divadlo Alfred ve dvoře, Archa, Meet Factory, Experimentální prostor Roxy/Nod atd., volí alternativu k dominujícímu typu divadla záměrně a dobrovolně. Jedná se o rozhodnutí umělecké, které ovšem v sobě obsahuje i volbu životní alternativy. Ta se projevuje mimo jiné účastí v občanských aktivitách a prosazováním alternativních životních postojů do občanské společnosti: „alternativní divadla nestojí jen na originálním přístupu k tvorbě, ale hlavně na alternativním životním stylu. Účinkující jsou většinou lidé, kteří se nechtějí nebo neumějí smířit s běžným divadelním provozem, ani s ‚normálním‘ pracovně-občanským životem“ (Adámek 2006: 62).

11 Pro srovnání – francouzský systém kulturní politiky nabízí granty v kategorii pro čerstvé absolventy uměleckých škol. Tato nezanedbatelná počáteční investice zaručuje reciproční záručení investic do uměleckého školství. Těm talentovaným umožňuje „start“ kariéry.

12 V Alfredu ve dvoře vystupují či vystupovali tvůrci z těchto zemí: Bosna a Hercegovina, Dánsko, Finsko, Francie, Island, Kanada, Německo, Rumunsko, Slovensko, Slovinsko, Srbsko, Švýcarsko, USA aj. Většina z nich trvale žije v Praze.



*Test.Ost.Er.On – hlas druhé strany (Stage Code, 2007).*

Foto Vladimír Burian.

*Proti:* Vedle nezpochybnitelných úspěchů Divadla Alfred ve dvoře je nutné zmínit se i o jeho nezdarech a potížích.

Za celých deset let fungování divadla se přes všechny snahy nepodařilo vytvořit uspokojivý provozní model, který by byl reciproční. Divadlo stále musí vynakládat nesmírnou energii na propagaci, ačkoliv vytvořilo promyšlený systém a má v českých poměrech přímo příkladnou agendu. Nepodařilo se vyvážit investici do přípravy projektů a jejich možnou reprízovatelnost. Nepodařilo se kontinuálně a cílevědomě podporovat tvorbu nejvýraznějších a nejtalentovanějších uskupení. Řada z nich po prvních úspěšných projektech začala hledat své působiště na jiných alternativních scénách (Krepsko, Handa Gote).

Neuralgickým bodem scény je pojem experiment. U začínajících tvůrců, kteří objevují svá osobní témata a výraz, je chápán jako hledání a zkoušení si nového. Experimentální tvorba by ale, z logiky věci, kromě vykračování do neznáma měla zahrnovat i moment sebenazření, reflexe a verifikace hypotéz. Bez nich se může odkaz k experimentaci stát čirým alibismem. Vedle toho se takto divadlo odšťihává od svých alternativních kořenů. Poválečná divadelní alternativa u nás i ve světě vyrůstá z důsledného pojetí experimentu.

Zřejmě největším problémem Alfreda ve dvoře je kolísavá umělecká úroveň inscenací a absence dramaturgie. Tato nevyváženost mnohdy odrazuje i část divadelní kritiky. Divadlo se neodhodlalo k principu tvorby work-in-progress, který by umožnil výraznější počiny začínajících tvůrců prohlubovat v rovině tematické a tvarové. Jako by produkční nasazení znemožňovalo reflektující postoj, krystalizaci témat jedné generace, hlubší diskusi nad svým *raison d'être*.

**Bibliografie:**

- ADÁMEK, Jiří. 2006. Lesk a bída alternativy (Malá inventura a Půlkulaté Krepisko). *Svět a divadlo*, 2006, č. 3.
- BOHUTÍNSKÁ, Jana. 2010. Je libo kuřecí nebo divadelní nářez? In *Program – Malá inventura 2010 – Divadelní nářez 24. 2. – 2. 3. 2010*, nestránkováno.
- CAVINA, Maria. 2011. Rozhovor s Mariou Cavinou, 8. 4. 2011. Nahrávka v majetku autorky.
- DWORAKOWSKA, Zofia, POHOŘELÁ, Michala (ed.). 2008. *CZ/PL Divadlo po rekonstrukci. Teatr po przebudowie. The Theatre after the Reconstrucion*. Warszawa: Institut Kultury Polskiej – Uniwersytet Warszawski, 2008.
- ŠORMOVÁ, Eva (ed.). 2000. *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000.
- FISCHER-LICHTE, Erika. 2010. When the Unforseen Emerges: Fusing the Aesthetic and Political. In LIMON, Jerzy, ŻUKOWSKA, Agnieszka (ed.). *Theatrical Blends. Art in the Theatre / Theatre in the Art*. Gdańsk: Slowo/obraz terytoria sp. z o. o, 2010.
- HIGGINS, Dick. 2001. *Intermedia* [online], 2001, [citováno dne 8. 3. 2011]. Dostupné na: <<http://muse.jhu.edu/journals/leonardo/v034/34.lhiggins.html>>.
- LEHMANN, Hans-Thies. 2007. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava, 2007.
- MARTÍNEK, Karel. 1984. Místo předmluvy.... In JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. Praha: Mladá fronta, 1984.
- MCLAREN, Ewan. 2011. Rozhovor s Ewanem McLarenem, 11. 4. 2011. Nahrávka v majetku autorky.
- Nadace Open Society Fund. Výroční zpráva 2001 [online], [citováno dne 20. 3. 2011]. Dostupné na: <[http://www.osf.cz/images/stories/download/static/vyrocnizpravy/OSF\\_VZ\\_2001.pdf](http://www.osf.cz/images/stories/download/static/vyrocnizpravy/OSF_VZ_2001.pdf)>.
- Nadace Open Society Fund. Výroční zpráva 2002 [online], [citováno dne 20. 3. 2011]. Dostupné na: <[http://www.osf.cz/images/stories/download/static/vyrocnizpravy/OSF\\_VZ\\_2002.pdf](http://www.osf.cz/images/stories/download/static/vyrocnizpravy/OSF_VZ_2002.pdf)>.
- NÁVRATOVÁ, Jana. 2001. Bez názvu. *Taneční zóna*, 2001, č. 1.
- ODDEY, Alison. 2001. *Devising Theatre. A practical and theoretical handbook*. London and New York: Routledge, 2001.
- PAVIS, Patrice. 2010. Media on the Stage. In LIMON, Jerzy, ŻUKOWSKA, Agnieszka (ed.). *Theatrical Blends. Art in the Theatre / Theatre in the Art*. Gdańsk: Slowo/obraz terytoria sp. z o. o, 2010.
- PETIŠKOVÁ, Ladislava. 2001. Nová Anima mundi. *Taneční listy* 2001/3.
- PLUTA, Izabella. 2010. Playing with Media: Some Remarks on the Intermediality of the Actor in the Solo Performance of Robert Lepage. In LIMON, Jerzy, ŻUKOWSKA, Agnieszka (ed.). *Theatrical Blends. Art in the Theatre / Theatre in the Art*. Gdańsk: Slowo/obraz terytoria sp. z o. o, 2010.
- Tisková zpráva ke znovuotevření divadla Alfred ve dvoře. 5. 10. 2001, archiv Divadla Alfred ve dvoře.
- Tisková zpráva. Leden 2002, archiv Divadla Alfred ve dvoře.
- Tisková zpráva. 12. 3. 2002, archiv Divadla Alfred ve dvoře.

Tisková zpráva. Březen 2002, archív Divadla Alfred ve dvoře.

Tisková zpráva. 3. 4. 2002, archív Divadla Alfred ve dvoře.

Tisková zpráva k zahájení sezóny 2002/2003. 2002, archív Divadla Alfred ve dvoře.

Tisková zpráva k Malé inventuře. 2002, archív Divadla Alfred ve dvoře.

Tisková zpráva k Malé inventuře. 2003, archív Divadla Alfred ve dvoře.

Tisková zpráva AUTO\*MAT 2006 – Zažij město jinak!. Zář 2006, archív Divadla Alfred ve dvoře.

### **Zdroje:**

Webové stránky Divadla Alfred ve dvoře [www.alfredvedvore.cz](http://www.alfredvedvore.cz).

Archiv Divadla Alfred ve dvoře – tiskové zprávy, programy k inscenačním projektům a programové brožury festivalu Malá inventura, videonahrávky na DVD nosičích.

Mgr. **Martina Musilová**, Ph.D. (1969), absolventka oboru Divadelní věda na FF UK v Praze, kde v roce 2007 obhájila disertační práci. Od roku 1999 působí jako asistentka disciplíny Dialogické jednání na KATaP na DAMU. Od roku 2008 přednáší na Katedře divadelních studií FF MU v Brně. Specializuje se na herectví a teorii herectví. Působí jako dramaturgyně experimentální skupiny BocaLocaLab.

### **Summary**

**Martina Musilová: Alfred ve Dvoře under the administration of a civic association Motus (2001–2011)**

The following study aims to present the existence and activities of the Theatre Alfred ve dvoře which, during the period 2001–2011, has been administered by a civic association called Motus. Moreover, it outlines the fundamental artistic statements of the alternative groups active in this place. Besides, Motus' non-theatrical and non-artistic activities are also mentioned.