

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Produkce

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**VZNIK PRAŽSKÝCH NEZÁVISLÝCH DIVADELNÍCH
SOUBORŮ**

Alice Kofláková

Vedoucí práce: MgA. Petr Prokop

Oponent práce: MgA. David Mírek, PhDr.

Datum obhajoby: 2.-3. září 2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Performing Arts

Arts Management

BACHELOR THESIS

**THE CREATION OF PRAGUE INDEPENDENT THEATRE
GROUPS**

Alice KoflÁková

Supervisor: MgA. Petr Prokop

Examiner: MgA. David MÍrek, PhDr.

Dissertation defense: 2–3 September 2020

Degree granted: BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

VZNIK PRAŽSKÝCH NEZÁVISLÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá sektorem nezávislého divadla z pohledu vzniku uměleckých souborů, které jej tvoří. Obecně definuje tento pilíř české divadelní sítě a zaměřuje se konkrétně na pražské nezávislé divadelní soubory. Podrobně zkoumá tři vybrané subjekty (Geisslers Hofcomoedianten, Zapětdvanáct a Divadlo X10), které měly při svém zakládání jiné zkušenosti s provozováním profesionální divadelní činnosti, a tím pádem jinou startovní pozici.

Abstract

The bachelor's thesis deals with the sector of independent theater from the point of view of the origin of its artistic ensembles. It generally defines this part of the Czech theater network and focuses specifically on Prague's independent theater ensembles, examining in detail three selected theatre groups (Geisslers Hofcomoedianten, Zapětdvanáct and Divadlo X10), which had different experience in conducting professional theater activities at the time of their establishment, and thus a different starting position.

Poděkování

Děkuji panu MgA. Petru Prokopovi za konzultace, odborné vedení bakalářské práce a velkou vstřícnost a trpělivost. Dále MgA. Mgr. Doubravce Svobodové a MgA. Denise Václavové za vedení bakalářského semináře a všem zástupcům nezávislých divadelních souborů, kteří mi poskytli důležité informace a zkušenosti k případové studii, která je hlavní součástí mé práce.

Ráda bych také poděkovala své rodině a blízkým za podporu během studia a přístavu vodních skautů RETRA za oporu v úplném závěru psaní práce během letního tábora.

Děkuji také všem divadelníkům, kteří se pohybují v prostředí nezávislého divadla, za jejich nadšení, píli a touhu tvořit a pracovat i za leckdy nelehkých podmínek.

Obsah

Seznam příloh	1
Seznam použitého označování a zkratk	2
Úvod	3
1. Nezávislé divadlo	5
1.1. Pojem nezávislé divadlo	5
1.2. Pražské nezávislé divadelní soubory	8
1.2.1. Charakteristika a potřeby	8
1.2.2. Financování	9
1.2.3. Divadelní prostory	10
1.2.4. Formování pražských nezávislých divadelních souborů	12
2. Geisslers Hofcomoedianten	14
2.1. O souboru obecně	14
2.2. Vznik	15
2.3. Divadelní prostor, stálá scéna	17
2.4. Organizační struktura a její vývoj	20
2.5. Financování a jeho vývoj	27
2.6. Budoucnost, vize	29
3. Zapětdvanáct (11:55)	32
3.1. O souboru obecně	32
3.2. Vznik	32
3.3. Divadelní prostor, stálá scéna	34
3.4. Organizační struktura a její vývoj	36
3.5. Financování a jeho vývoj	39
3.6. Budoucnost, vize	41
4. Divadlo X10	43
4.1. O souboru obecně	43
4.2. Vznik	43
4.3. Divadelní prostor, stálá scéna	45
4.4. Organizační struktura a její vývoj	50
4.5. Financování a jeho vývoj	52
4.6. Budoucnost, vize	53
5. Závěry případové studie	55
Závěr	58
Přílohy	60
Literatura a prameny	66

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Seznam vybraných pražských nezávislých souborů s rokem vzniku, krátkým příběhem vzniku a zařazením do kategorie

Příloha č. 2 – Seznam použitých schémat

Seznam použitého označování a zkratk

11:55	Zapětdvanáct
DAMU	Divadelní fakulta akademie múzických umění v Praze
GH	Geisslers Hofcomoedianten
hl. m. Praha	Hlavní město Praha
IDU	Institut umění – Divadelní ústav
KALD	Katedra alternativního a loutkového divadla
KČD	Katedra činoherního divadla
MČ	městská část
MHMP	Magistrát hlavního města Prahy
MKČR	Ministerstvo kultury České republiky
PR	Public relation (vztahy s veřejností)
SFK	Státní fond kultury
z. s.	zapsaný spolek

Úvod

Bakalářská práce s názvem *Vznik pražských nezávislých divadelních souborů* zkoumá těžko uchopitelný a popsatelný sektor nezávislých divadel z pohledu vzniku uměleckých skupin, které jej tvoří. Nezávislé divadelní soubory vytváří jeden ze tří pilířů české divadelní sítě a jejich typickým znakem je, že jsou zakládány nezávisle na orgánech veřejné správy a jejich cílem není generovat zisk. Proto se formují organicky a v jejich fungování nelze vysledovat obecně platné principy. Tato práce se však pomocí případové studie tří vybraných nezávislých souborů snaží hledat společné znaky a milníky v jejich začátcích a následném vývoji.

Práce se zaměřuje na nezávislé soubory provozující pravidelnou divadelní činnost na území Prahy. Hlavní město Praha má totiž oproti ostatním obcím v ČR výjimečné postavení v oblasti kultury a umění a nezávislým souborům jsou zde vytvořeny zcela jiné podmínky než souborům v regionech. V Praze je také jejich největší výskyt.

Cílem práce je vytvořit případovou studii, která podrobně prozkoumá specifika zástupců pražských nezávislých divadelních souborů. Nezávislý sektor je velmi diverzifikovaný, proto je podle mého názoru nejlepším způsobem pro jeho mapování ponořit se do hloubky jednotlivých souborů a pomocí příběhů a konkrétních případů popsat možné cesty a způsoby fungování.

Postup výzkumu proběhl sepsáním seznamu pražských nezávislých divadelních souborů a zjištěním jejich formování a prvních kroků. Ze seznamu byly následně vyloučeny soubory, které se věnují pohybovému a tanečnímu divadlu či oblasti nového cirkusu. K tomuto rozhodnutí došlo především kvůli zmenšení zkoumané oblasti s argumentem, že pohybové divadelní soubory mají v jistých směrech jiné podmínky pro svou činnost a většina grantových řízení tuto podmnožinu také odděluje. Po bližším zkoumání vzniků sepsaných souborů bylo možné vysledovat jisté společné znaky a rozdělit tak soubory do tří skupin: soubory vzniklé ze studentů či čerstvých absolventů uměleckých škol, soubory, které se postupně profesionalizovaly z amatérského divadla, a soubory, které vznikly již z profesionálních divadelních osobností. Následně byl vybrán zástupce z každé z těchto skupin a byla provedena již zmiňovaná případová studie. Zástupcem

souborů, které dříve působily jako amatérské uskupení, je spolek Geisslers Hofcomoedianten, za soubory ze studentů a čerstvých absolventů umělecké školy spolek Zapětadvánáct a posledním zkoumaných souborem je Divadlo X10, jakožto zástupce souborů vzniklých z profesionálních divadelníků. Tyto konkrétní soubory byly vybrány převážně z důvodu, že se jim dopodrobna žádná odborná práce prozatím nevěnovala a jejich fungování a vývoj obsahují zajímavé a inspirativní momenty. Dalším z cílů práce je zaměřit se na vybrané soubory a zkoumat, jak jejich rozdílná začáteční pozice ovlivňuje jejich další fungování. Hypotézou je, že vznik souboru a prvotní podmínky profilují i pozdější provoz souboru, ale že napříč vytvořenými kategoriemi můžeme pozorovat i stejné momenty a prvky, které se objeví v životě většiny nezávislých souborů.

Práci tvoří pět hlavních kapitol. První z nich se věnuje obecnému a teoretickému úvodu do problematiky nezávislých divadel. Obsahuje definici sektoru a detailněji se věnuje pražským nezávislým divadelním souborům. Další kapitoly už zahrnují případovou studii vybraných souborů. Jejich názvy se tedy shodují s názvy divadelních souborů a každá z podkapitol zkoumá jednotlivé oblasti výzkumu (vznik; divadelní prostor, stálá scéna; organizační struktura a její vývoj; financování a jeho vývoj; budoucnost, vize). Závěrečná pátá kapitola vyvozuje poznatky z případové studie a zkoumá společné a rozdílné prvky tří vybraných souborů.

1. Nezávislé divadlo

1.1. Pojem nezávislé divadlo

Tzv. nezávislá divadla tvoří jeden ze tří pilířů divadelní sítě České republiky. Uvolněním poměrů po Sametové revoluci v roce 1989 se totiž divadlu naskytly další možnosti, jak provozovat divadelní činnost, a to soukromě, ne pod vlivem státu. Strukturu české divadelní sítě můžeme hodnotit dle mnoha kritérií a divadla členit na bezpočet kategorií. Publikace *Kontext provozování divadla v ČR*, vytvořená kolektivem autorů pod vedením Bohumila Nekolného, pohlíží na česká divadla z hlediska jejich poslání a funkce a dělí divadla v ČR právě do těchto tří základních pilířů:

- 1) tzv. veřejná divadla – divadla zakládána orgánem veřejné správy (státem nebo samosprávním celkem), jedná se zpravidla o příspěvkové organizace, obecně prospěšné společnosti nebo společnosti s ručením omezeným, jsou financovány přímo z veřejných rozpočtů
- 2) tzv. komerční divadla – soukromá divadla, zakládána za účelem podnikání
- 3) tzv. nezávislá divadla – divadla soukromá, která jsou ale zakládána nestátním neziskovým sektorem za účelem vytvářet a veřejně provozovat divadelní činnost bez ohledu na vytváření zisku

Nezávislá divadla se začala v Čechách oficiálně formovat téměř hned po pádu komunistického režimu díky vydání zákona č. 83/1990 Sb. - zákona o sdružování občanů. Tento zákon umožňoval občanům zakládat tzv. občanská sdružení, což byl ve své době nejjednodušší způsob, jak provozovat divadelní či jinou uměleckou činnost na poli nestátního neziskového sektoru.

V kulturní terminologii je pojem nezávislé divadlo doposud nejasně a nejednotně vymezen. Je to především proto, že samotný sektor nezávislého divadla je neukotvitelný a velmi organický. Vzhledem ke způsobu jejich vzniku tzv. „zespodu“ se liší jejich způsob organizace, rozsah i zaměření a je obtížné přesněji určit modely jejich fungování.

Nezávislé divadelní soubory lze ale určit pomocí negativní definice. Pokud totiž můžeme přesně nadefinovat další segmenty české divadelní sítě s přesnými charakteristickými znaky, pak lze za nezávislá divadla označit ta, co nespádají do jiné kategorie. Lze tedy říci, že za nezávislý divadelní soubor můžeme považovat

ta divadla, která nejsou: veřejnými, komerčními, školními divadly¹ ani amatérskými divadly^{2,3}.

To, že jsou divadla označována jako nezávislá, však neznamená, že jejich činnost na ničem nezávisí. Bohužel i ona jsou závislá na řadě faktorů. „Nezávislost je v tomto případě definována jako nezávislost na orgánech veřejné správy z hlediska vzniku (založení), existence (provozu) a zrušení (zániku) organizace. Dále se jedná o nezávislost (nenárokovost) na veřejných finančních zdrojích a rozpočtech.“⁴

Většina nezávislých divadelních souborů funguje bez vlastního divadelního prostoru. Soubory uvádějí svá představení a projekty v sálech jiných divadel, stagion nebo produkčních domů. Stagiony a produkční domy fungují na specifickém provozním modelu, kdy samy nedisponují uměleckým souborem a „nakupují“ divadelní představení od ostatních divadel a producentů. Poskytují souborům prázdný divadelní prostor vybavený technikou, divácké zázemí a služby. Samy se tak zaměřují na údržbu budovy, administrativní, ekonomické a technické zajištění vlastního chodu a programu. Produkční domy se od stagion liší tím, že kombinují nákup představení jiných divadel, ale zároveň se samy podílejí na vzniku uměleckých projektů pomocí koprodukcí.

Některé nezávislé divadelní soubory se v tomto prostředí pohybují volně a střídají uvádění svých představení v různých divadelních sálech, stagionách a produkčních domech. Řada souborů však funguje na principu stálého hostování v jedné či více divadelních prostorách. Získají tak svou „domovskou“ scénu a často je označujeme jako rezidenční soubory/rezidenty.

Nezávislé divadelní soubory většinou fungují jako zapsané spolky (dříve občanská sdružení), obecně prospěšné společnosti, zapsané ústavy a výjimečně i jako společnosti s ručením omezeným. Financování nezávislých souborů funguje

¹ Posláním školních divadel je především vzdělávání v oblasti dramatických umění pro budoucí povolání (např. Divadlo DISK, Studio Marta, Divadlo na Orlí a další).

² Amatérská divadla jsou často označována také jako ochotnická nebo neprofesionální. Nejsou zakládána za účelem obživy zakladatelů, umělců či dalšího personálu divadla. Amatérští divadelníci také často nemají profesionální vzdělání v oblasti dramatických umění.

³ LOUŽENSKÝ, Luboš a PROKOP, Petr. Návrh definice nezávislého divadla. součást výzkumného projektu Mapování oblasti nezávislého divadla s přesahem do dalších žánrů. Praha: Institut umění – Divadelní ústav.

⁴ NEKOLNÝ, Bohumil a kol. Kontext provozování divadla v ČR. Produkce a management divadla v ČR. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2018. Sv. 1. ISBN 978-80-7331-501-6.

tzv. vícezdrojově – finance na svůj provoz získávají z více zdrojů, kterými jsou: vlastní výnosy, dotace územních samospráv, státu, soukromých nadací, zahraničních zdrojů a u některých nalezneme i podporu ze soukromé sféry, například sponzorství firem či individuální dárcovství.

Tvůrci a pracovníci spolupracující s nezávislým divadlem ve většině případů nejsou jeho zaměstnanci. U provozních profesí se často uplatňují Dohody o provedení práce či externí najímání živnostníků na základně fakturace. Umělci bývají zavázáni na principu externích uměleckých smluv (např. Smlouva o dílo).

Díky své nezávislosti na územně-samosprávních celcích a tvorbě zisku, mohou být nezávislé divadelní soubory flexibilnější než veřejná či komerční divadla. Mohou svou tvorbou i fungováním reagovat na současné dění a měnit své vnitřní i vnější plány a vize.

Nezávislá divadla rozšiřují kulturní nabídku nad rámec páteřní sítě divadel, kterou tvoří veřejná divadla. Jsou čím dál tím významnějšími hráči na divadelním poli, fungují však za nestálých podmínek, jelikož na přidělení dotace v grantových řízeních není právní nárok a při každém žádání o dotaci hrozí, že finanční prostředky na svoji činnost nemusí soubory dostat. O podmínkách fungování nezávislých souborů hovořil Štěpán Kubišta, předseda Asociace nezávislých divadel, v pořadu *Reflexe: Divadlo!* následovně:

„Nezávislý sektor je aspoň z našeho pohledu, když to řeknu tvrdě, trochu státem až vydírán. Umělci mají strašnou touhu tvořit. (...) Většina nezávislých divadel nedokáže zaměstnat své lidi, protože na ně nemá peníze, a ti lidé pracují za opravdu minimální finanční prostředky. Celé to vzniká hlavně z entusiasmů a z potřeby tvorby. Díky tomu bych řekl, že stát na tom hrozně vydělává, má takřka za nic všude velmi kvalitní umění. Když se podíváme třeba i na to, jaké soubory reprezentují stát v zahraničí, co se divadla týče, tak jsou to právě nezávislé soubory, ne tolik se dostávají do zahraničí státem nebo obcemi zřízená divadla, aby reprezentovala. Jsou to právě nezávislé soubory, které umí držet krok s celosvětovými trendy. A potom, když máme v zahraničí možnost bavit se se svými kolegy, v jakých podmínkách nejenom finančních, ale i jiných,

metodických, termínových atd. tvoříme, tak si připadáme jako poměrně velcí chudáci.“⁵

Pro vyjednávání lepších podmínek pro provozování nezávislých divadelních souborů vznikla v roce 2016 Asociace nezávislých divadel, jejímž předsedou je právě citovaný Štěpán Kubišta a první místopředsedkyní Lenka Havlíková, o které se práce zmiňuje později. Asociace sdružuje nejen nezávislé divadelní soubory, ale i produkční domy a jednotlivé tvůrce působící v oblasti divadel nezřizovaných veřejnou správou napříč ČR. Klade si za cíl prosazovat sektor jako takový, navazovat kontakty s veřejnou správou a zastřešovat vzájemnou komunikaci členských divadel pro zlepšení podmínek, v nichž nezávislá divadla provozují svoji uměleckou činnost.

1.2. Pražské nezávislé divadelní soubory

Praha je odedávna kulturní metropole a poskytuje své kulturní služby nejen svým obyvatelům, ale i návštěvníkům z celé republiky a je i vyhledávaným místem zahraničních návštěvníků. Sídí zde také největší množství divadelních subjektů i nezávislých divadelních souborů. Od roku 1990 v Praze každoročně vznikají nové nezávislé divadelní soubory. Praha jim totiž poskytuje největší návštěvnickou základnu, ale také poměrně propracovaný systém finanční podpory a velký počet produkčních domů a stagion, které nezávislé soubory mohou hostit. Řada nezávislých souborů také vzniká ze studentů či čerstvých absolventů Divadelní fakulty Akademie múzických umění, která též sídlí v hlavním městě Praze.

1.2.1. Charakteristika a potřeby

V květnu roku 2013 vznikla studie s názvem *Mapování potřeb "nezávislého" divadelního sektoru v hl. m. Praze*, vypracovaná MgA. Jiřím Sulženkem, PhDr. I když už od vypracování studie uplynula jistá doba, mnohé z mapovaných potřeb přetrvávají i do současnosti. Studie se zaměřila na 28 divadelních souborů, probíhala prostřednictvím diskuzí a dotazníkového šetření. Dotazník byl rozdělen na kvalitativní část, která zjišťovala konkrétní názory na problémy sektoru, a kvantitativní část, která zkoumala provoz a prostorové požadavky nezávislých

⁵ KUBIŠTA, Štěpán. O „nezávislosti“ s Asociací nezávislých divadel. pro pořad Reflexe: Divadlo! Český rozhlas Vltava, Praha: Český rozhlas, 15. května 2018. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/o-nezavislosti-s-asociaci-nezavislych-divadel-7206970?player=on>

souborů a jaký podíl jejich rozpočtu tvoří dotace získaná grantovým řízením hl. města Prahy.

Závěry studie z kvantitativního zjišťování byly následující: podíl dotace MHMP na celkovém rozpočtu souborů se pohybuje v průměru na 32 % z celkového rozpočtu; soubory obsadí mezi 2–12 hracími dny v měsíci, v průměru 3 dny; shoda panuje na potřebě variabilního prostoru s jevištěm minimálně v rozměrech 10x10 metrů; soubory uplatňují repertoárové hraní a krátké série 2–3 představení za sebou, s převahou krátkých sérií; většina souborů dává přednost hostování na pravidelném místě oproti vlastnímu provozování prostoru nebo častým změnám lokací. Existují samozřejmě výjimky⁶.

Z kvalitativního oddílu dotazníku vyplynuly závěry, že nezávislým souborům chybí především prostory pro zkoušení, hraní i skladování, pociťují nedostatek zkušených manažerů, agentur nebo produkčního zázemí a řada dotazovaných upozornila na malou nebo téměř nulovou spolupráci mezi nezávislým sektorem a stálými veřejnými divadly.

Studie také zjistila, že nezávislé divadelní soubory nemají dostatečně zmapované své publikum. Až na pár výjimek charakterizují nezávislá divadla své diváky jen velmi obecně, například že hrají: "pro náročné diváky od 5 do 80 let" nebo "pro inteligentní publikum"⁷.

1.2.2. Financování

Jak už bylo zmiňováno, nezávislé soubory získávají finanční prostředky z více zdrojů. Hlavními donátory pražských nezávislých divadelních souborů jsou především hlavní město Praha, Ministerstvo kultury České republiky, Státní fond kultury, městské části a soukromé nadace (např. Nadace Život umělce). Tito dárci každoročně (nebo v kratším časovém horizontu) vypisují grantová řízení, kam se mohou soubory hlásit pomocí grantových žádostí. Na udělení dotace však nezávislé soubory nemají právní nárok.

Ze studie *Mapování potřeb "nezávislého" divadelního sektoru v hl. m. Praze* vyplývá, že v průměru 32 % rozpočtu pražských nezávislých souborů tvoří

⁶ ŠPALOVÁ, Marie. Mapování potřeb "nezávislého" divadelního sektoru v hl. m. Praze. *divadlo.cz*. [Online] 2. června 2013. [Citace: 23. června 2020.] Dostupné z: <https://www.divadlo.cz/?clanky=mapovani-potreb-nezavisleho-divadelniho-sektoru-v-hl-m-praze>.

⁷ tamtéž

dotace od Magistrátu hlavního města Prahy. Město Praha podporuje nezávislou kulturu a umění pomocí grantových programů nebo pomocí individuální účelové dotace. Ta je určena pouze na projekty, na které nebylo možné z objektivních doložených důvodů podat žádost o grant. Řádné grantové řízení se dělí na jednoleté a víceleté granty (= dvouleté či čtyřleté). Celkový předpokládaný objem finančních prostředků na granty hl. m. Prahy v oblasti kultury a umění na rok 2021 činí 360 000 000 Kč, z toho je 252 898 000 Kč určeno víceletým grantům.⁸

1.2.3. Divadelní prostory

Pražské nezávislé divadelní soubory mají oproti svým kolegům v regionech velkou výhodu v tom, že Praha disponuje mnoha divadelními sály, produkčními domy a stagionami, které poskytují své prostory pro činnost nezávislých souborů.

Některé nezávislé soubory sídlí v prostorách veřejných divadel. Většinou se jedná o menší sály, které veřejná divadla tolik nezatěžují svou vlastní činností, a proto je pronajímají i dalším divadelním subjektům. Jako příklad můžeme uvést Studio Švandova divadla, kde pravidelně hostují Buchty a loutky či Divadlo Spektákl, Divadlo Na zábradlí, které poskytuje svůj menší podkrovní prostor (tzv. Eliadovu knihovnu) souboru Masopust, nebo Divadlo pod Palmovkou, které poskytuje svou malou scénu s názvem Studio Palmoffka nezávislému souboru Cabaret Calembourg.

Druhou variantou, kde mohou nezávislé soubory v Praze působit, jsou tzv. produkční domy. Ty kombinují při sestavování programu, jak nákup již hotových cizích představení, tak i produkci či koprodukcí vlastních projektů. Často také provozují i nedivadelní umělecké akce – koncerty, výstavy, odborné konference, filmové projekce aj. Typickým příkladem může být Divadlo Archa, ale podobně fungují i Alfred ve dvoře, La Fabrika, Játka78 aj. Specifickými produkčními domy jsou ty prostory, které vznikly objevením a založením nezávislých divadelních souborů a fungují na principu stálých rezidenčních souborů, málokdy v prostoru uvedou divadelní představení jiného souboru. Často se také děje, že tyto produkční domy vznikají v dříve zapomenutých nedivadelních budovách a rezidenční soubory si je svépomocí upraví k divadelní činnosti. Spouštěcím

⁸ ZDROJ

momentem leckdy bývá vytvoření site-specific⁹ divadelního projektu pro opuštěný prostor a úspěšnost projektu či genius loci přiměje tvůrce k pravidelné divadelní činnosti. Jako příklad uvádím dva produkční domy, kde pravidelně hostují či hostovaly nezávislé soubory, kterým se práce věnuje později v případové studii.

Divadlo VILA Štvanice vzniklo v budově klasicistní restaurace s tanečním parketem. Sídlí na ostrově Štvanice, proto byla vila několikrát zasažena povodněmi. V roce 2013 objevil tento v té době opuštěný prostor nezávislý soubor Tygr v tísní pod vedením režiséra Iva Kristiána Kubáka a dramaturgyně Máši Novákové. Uspořádal zde imerzivní divadelní projekt s názvem *Golem*. Následně se domluvili s Magistrátem hlavního města Prahy, majitelem budovy, že zde začnou provozovat celoroční divadelní činnost, a přizvali k sobě soubor Geisslers Hofcomoedianten a později i Divadlo LETÍ.

Další podobně fungující scénou je Venuše ve Švehlovce, kterou objevil soubor Depresivní děti touží po penězích. Jedná se kulturní, přednáškový sál studentské Švehlovy koleje na Praze 3 – Žižkově. Sál v architektonickém stylu rodokubismu byl dlouhá léta zapomenut, ale po uvedení divadelní inscenace *Loni v Marienbadu. Made in Czechoslovakia* a nebývalém diváckém zájmu se soubor rozhodl vybudovat ze sálu, jak on sám uvádí, „sluj pro současné živé umění“¹⁰. Soubor Depresivní děti touží po penězích se však nestal provozovatelem scény, založil se nový právní subjekt Zákulisí z. s., který spravuje prostor a zastřešuje zde pořádané akce. Současnými rezidenčními soubory jsou Lachende Bestinen, Chemické divadlo a již zmiňované Depresivní děti touží po penězích. V minulosti zde však pravidelně účinkoval i soubor Zapětdvanáct.

⁹ „Site-specific divadelní projekt je zvláštní druh performance, aktuální trend experimentálního divadla. (...) Divadelní projekty site-specific se u nás programově objevují zhruba od poloviny 90. let, také v době hledání nové náplně pro objekty industriální architektury. (...) K oživení, reinkarnaci industriálního prostoru divadelními nebo výtvarně-divadelními prostředky však dochází na vyšší úrovni: úkolem je využít daného prostoru, všech jeho specifik, přizpůsobit umělecký záměr tomuto prostoru a jeho autenticitě. (...) Prostor, který tak zpravidla ztratil svůj bývalý smysl a funkci, je nyní sám tématem uměleckého díla a komunikace, vlastním příběhem, příběhem konkrétního genia loci, vlastním médiem.“

(Zdroj: DVOŘÁK, Jan. Malý slovník managementu divadla. Praha: Pražská scéna, 2005. Sv. 13. ISBN 80-86102-49-1., s. 262)

¹⁰ ŠPINAROVÁ, Kamila. Prostor na UK: Švehlova kolej. iForum – Online magazín Univerzity Karlovy. [Online] 11. září 2017. [Citace: 1. července 2020.] Dostupné z: <https://iforum.cuni.cz/IFORUM-16161.html>.

Jak už bylo zmíněno, není tak obvyklé, aby nezávislý divadelní soubor provozoval vlastní stálou scénu, a většina souborů funguje na principu stálého hostování. V Praze však najdeme dva příklady, kdy soubor spravuje samostatný divadelní prostor. Jedná se o již zmiňovaného Tygra v tísní z. s., který spravuje prostor VILA Štvanice, a Divadlo X10, provozující dříve Strašnické divadlo a v současnosti sál Domu uměleckého průmyslu, dříve s názvem DUP39, dnes již prostor funguje pod názvem Divadlo X10.

1.2.4. Formování pražských nezávislých divadelních souborů

Pro nezávislé divadelní soubory je charakteristická jejich nezávislost na veřejné správě i z hlediska jejich vzniku. Formují se organicky z aktivní občanské společnosti s motivací vytvářet a provozovat divadelní činnost bez ohledu na tvorbu zisku. Nedají se tedy vysledovat nějaké obecně platné postupy, jak nezávislé soubory vznikají.

Přesto můžeme po bližším prozkoumání pražských nezávislých divadelních souborů pozorovat jisté společné znaky a rozdělit tak soubory do určitých množin podle způsobu jejich vzniku.

Jedním segmentem jsou umělecké skupiny, které se formují ze studentů nebo čerstvých absolventů uměleckých škol. V Praze nejvíce skupin vzniká na Divadelní fakultě Akademie múzických umění (např. soubory Cabaret Calembour, Buchty a loutky, BodyVoiceBand, Divadlo Spektákl, Zapětdvanáct aj.), případně Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze (např. Divadlo Krepesko, Run OpeRun, My kluci, co spolu chodíme aj.) či Vyšší odborné škole herecké (např. La Pardon, Divadelní soubor Cylindr). Tyto nezávislé soubory často vznikají na základně společné tvorby během studia nebo při vzniku jednorázových školních inscenací či projektů a nejsou často ve svých začátcích institucionalizovány, probíhají pod hlavičkou školy. Původní školní úspěšná inscenace či projekt se stává základem pro kontinuální divadelní činnost s pravidelným provozem, pro niž je nutné založení samotného právnického subjektu a žádat o vlastní dotační podporu.

Menší zastoupení má skupina souborů, které původně vznikly jako amatérské uskupení a postupně se profesionalizovaly. Profesionalizace spočívá především ve vystudování školy se zaměřením na dramatická umění (ve většině případů DAMU) a transformaci souboru tak, že poskytuje svým členům, tvůrcům či

spolupracovníkům finanční odměnu za jejich služby. Za takové soubory, působící v Praze, můžeme považovat Vosto5, Geisslers Hofcomoedianten, Divadlo Sklep a Divadlo Kámen.

Nejpočetnější množinou jsou soubory, které vznikly už z profesionálních divadelníků, kteří před vznikem souboru působili v některém z veřejných, komerčních i nezávislých souborů, ale rozhodli se pro založení zcela nového souboru. Motivace těchto osob může být různá, např. vznik nového projektu inscenace, při kterém se setkaly s týmem, se kterým chtěly dál divadelně tvořit a provozovat pravidelnou divadelní činnost, případně cíl založit si své divadlo, což je v nezávislém sektoru nejjednodušší, nebo touha po experimentu, pro který není ve veřejných divadlech tolik prostoru. Může také dojít k nalezení úplně nového žánru divadla, které jiný subjekt doposud neprovozoval, proto je k tomu potřeba založit subjekt nový. Jako příklady tohoto segmentu můžeme uvést spolek Jedl, divadlo Masopust, Divadlo X10, Lachende Bestinen, Wariot Ideal, Chemické divadlo a mnoho dalších.

Pro lepší přehlednost slouží příloha č. 1 – Seznam vybraných pražských nezávislých souborů s rokem vzniku, krátkým příběhem vzniku a zařazením do kategorie.

I mezi soubory v jednotlivých segmentech najdeme mnoho rozdílů. Pro bližší seznámení se specifiky, problémy, milníky aj. pražských nezávislých divadelních souborů jsem provedla tzv. případovou studii, pro kterou byly vybráni zástupci jednotlivých množin. Pomocí příběhu vzniku, popsáním vývoje stálé divadelní scény souboru, organizační struktury, financování a zjištěním plánů a vizí do budoucnosti můžeme získat vhled do problematiky provozování pražského nezávislého souboru. Výběr souborů probíhal tak, aby každý z nich zastupoval jednotlivou kategorii podle vzniku souboru. Za segment souborů, které vznikly z amatérského prostředí, byl vybrán spolek Geisslers Hofcomoedianten, za soubor vzniklý ze studentů nebo čerstvých absolventů umělecké školy spolek Zapětdvanáct a za poslední množinu nezávislých souborů vzniklých z již profesionálních divadelníků bylo zvoleno Divadlo X10.

2. Geisslers Hofcomoedianten

2.1. O souboru obecně

Geisslers Hofcomoedianten (zkráceně Geisslers nebo GH) je profesionální nezávislý divadelní soubor, jehož domovskou scénou je prostor VILA Štvanice. Uskupení funguje už osmnáct let a vyvinulo se z amatérského souboru.

Soubor tvoří živé a převážně komediální divadlo pro široké publikum a má velmi specifickou dramaturgii, která v ČR nemá obdoby. Geisslers svou inspiraci totiž nalézají v baroku. Nesnaží se však o rekonstrukci barokního divadla, ale k předlohám přistupují autorsky a vytváří tak zcela nové současné pojetí barokní hry, opery nebo tématu či osobnosti. „Kolikrát i z předlohy zůstane úplné minimum. Jednou jsme dělali barokní operu a z ní zbyly jen fragmenty árií a asi čtyři verše,“¹¹ říká umělecký šéf a kmenový režisér Petr Hašek. Geisslers Hofcomoedianten tak vytváří zcela jedinečný, jak sami nazývají, nový „barokně-divadelní“ styl nebo také „Nové baroko“. Petr Hašek uvádí, že inscenace GH se snaží vyjadřovat k dnešní době a oslovit současného diváka, ale na základě barokních principů nebo témat.

„Tak se rodí soubor, jenž si od počátku klade velice nezvyklé a nečekané úkoly, které jej nutí hledat a nacházet řešení, jež překračují hranice druhů i žánrů. Pozoruhodnost „Geisslerů“ je – nejenom v tom, ale v jistém smyslu především – v této mnohosti postupů a principů, jež vždycky s bravurní virtuozitou předvádějí, aby vytvořili inscenaci, pro niž se rozhodli. Je skutečně obdivuhodné, co tento divadelní soubor, jenž na amatérské bázi vyskočil z barokního manýrismu, za těch patnáct uplynulých let dokázal.“¹² vyjadřuje se o tvorbě souboru prof. Jan Císař.

Kromě tvorby inscenací a jejich reprízování se GH věnují ještě dalším doprovodným projektům. V období podzimu každoročně pořádají multižánrový festival pro děti s názvem VILOmeniny v jejich domovské scéně VILA Štvanice.

¹¹ HAŠEK, Petr. Nové pražská scéna Vila Štvanice. pro pořad Divadlo žije! ČT Art, Praha: Česká televize, 17. února 2015. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/215542152010002/titulky>

¹² CÍSAŘ, Jan. Patnáctiletí dospělý. Praha: Geisslers Hofcomoedianten, 2018, Almanach 2002–2018 průřez Geisslers.

S badatelskou činností souboru souvisí jak hledání inspirací pro nové inscenace, tak i mezioborové sympozium, které GH pořádají každý rok na přelomu února a března. Dvoudenní sympozium je vždy pojmenováno po významné barokní osobnosti a každý ročník nese jiné téma. Byly uspořádány už 4 ročníky tohoto sympozia – Festival Andreini (2016 a 2018) o barokní inspiraci v současném divadle, Festival Brandl (2019) o ovlivňování a propojení výtvarného a divadelního umění a Festival Špork (2020), jehož tématem bylo mecenášství od baroka po současnost. V letním období vyjíždějí Geisslers Hofcomoedianten do regionů ČR pod záštitou vlastního projektu s názvem Festival zámeckých a klášterních divadel. Snaží se tak pomocí svých inscenací oživit a připomínat zapomenutá místa s divadelní tradicí, zejména barokní zámecká a klášterní divadla.

2.2. Vznik

GH se od ostatních zkoumaných souborů liší hlavně tím, že původně nevznikli v Praze, nýbrž v Kuksu a původně šlo dlouhá léta o amatérskou skupinu. Zárodkem souboru bylo uskupení studentů Jiráskova gymnázia v Náchodě, kteří byli v roce 1999 osloveni muzikologem prof. PhDr. Stanislavem Bohadlem, CSc., aby nazkoušeli hru *Únos* Johanna Friedricha Jüngera, která tehdy měla před dvě stě lety premiéru právě na náchodském zámku. Do této skupiny studentů patřila Stanislavova dcera Kateřina a syn Martin (kteří jsou členy souboru dodnes), tak nebylo divu, že nápad obnovit hru k výročí svěřil právě jim. Tehdejší Arnoldiho herecká společnost Náchod, jak si uskupení říkalo, čítala šest členů (Petr Hašek, Lucie Peterková, Kateřina Bohadlová, Ota Fajfr, Richard Kašpar, Martin Bohadlo). „Zinscenovali jsme to s tím, že jsme si mysleli, že jde o jednorázovou záležitost a tím to skončí,“¹³ uvádí Kateřina Bohadlová, zakládající členka a současná ředitelka souboru.

O tři roky později, v roce 2002, však Stanislav Bohadlo přichází s dalším nápadem, a to se založením festivalu THEATRUM KUKS. Jedná o multižánrový festival, který se každoročně snaží obnovit a navazovat na kulturní tradici v Kuksu, kterou zde vybudoval hrabě František Antonín Špork v 18. století. Do tamějších lázní Kuks zval hrabě přední umělce své doby a konaly se zde divadelní a operní představení na vysoké úrovni. Stanislav Bohadlo tedy opět oslovil uskupení okolo svých dětí a Petra Haška, aby společně vytvořili pro nultý ročník

¹³ BOHADLOVÁ, Kateřina. osobní rozhovor. 20. února 2020.

festivalu inscenaci *Amor Tyran*. Jednalo se opět o hru, která byla před téměř tři sty lety hrána ve Šporkově divadle v Kuksu společností Josepha Antona Geisslera – tzv. Geisslers Hofcomoedianten. „My jsme o názvu souboru docela dlouho debatovali, jestli si máme nechat tento složitý německý název, nebo ne. Ale jelikož přímo navazujeme na barokní tradici, která v lázních Kuksu byla a fungovala zde divadelní skupina stejného jména, tak jsme se rozhodli, že si jméno ponecháme a zkusíme navázat na přetrženou kulturní tradici.“¹⁴

Inscenace *Amor Tyran aneb Olitovaná pomsta* tedy již plně odstartovala fungování souboru Geisslers Hofcomoedianten a dá se říct, že už tehdy dost jasně vymezila dramaturgii souboru (nový barokně-divadelní styl), které zůstávají věrni po celou dobu svého fungování.

„Analyzovat představení mladého souboru z Kuksu není snadné – jedná se o svébytnou adaptaci založenou na prvcích divadla na divadle, na lidové hře, která nás těší spontánností, temperamentem, stylizovaným herectvím, režijními i hudebními nápady, jejichž zpracování přibližuje tuto „hauptakci“ dnešnímu vnímání, dokonce s využitím současných divadelních forem a postupů, zapojováním publika, hrou ve hře (proces zkoušky), zcizovacími efekty...“¹⁵

Geissleři začali s novou inscenací, kterou odpremiérovali 22. 8. 2002 na festivalu THEATRUM KUKS, objíždět amatérské festivaly a přehlídky. Česká republika má unikátní propracovaný systém postupových přehlídek pro amatérská divadla. Jedná se o festivaly, jejichž hlavní část programu tvoří představení amatérských souborů, která sleduje i odborná porota. Porota dává souboru zpětnou vazbu, uděluje ocenění a doporučuje/navrhuje dané inscenace k postupu do dalších kol přehlídek. Soutěžní kola mají vzestupný charakter (okres → kraj → národní/celostátní přehlídka) a jsou dělena také podle žánru (přehlídka loutkového divadla, činoherního a hudební divadla aj.). Vítězové z celostátních přehlídek pak tvoří hlavní program festivalu Jiráskův Hronov, který je nejstarší a nejvýznamnější událostí amatérského divadla.

Geisslers Hofcomoedianten se začalo na amatérských přehlídkách dařit, sbírali mnohá ocenění a každoročně se ocitali v hlavním programu Jiráskova Hronova.

¹⁴ HAŠEK, Petr. Nové pražská scéna Vila Štvanice. pro pořad Divadlo žije! ČT Art, Praha: Česká televize, 17. února 2015. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/215542152010002/titulky>

¹⁵ GREGAR, Alexandr. Geisslers Hofcomoedianten Kuks, *Amor Tyran*. Větrník (zpravodaj festivalu Krakonošův divadelní podzim) 37, 18. 10. 2006, č. 5, s. 2–3.

Díky účasti na tuzemských festivalech dostali GH pozvání i na festivaly v zahraničí (Rakousko, Itálie, Maďarsko a Polsko), kde byli také oceněni.

Soubor po dobu devíti let fungoval tak, že v prázdninových dnech odjel na měsíční zkoušení do Kuksu, kde na festivalu THEATRUM KUKS odpremiéroval novou inscenaci. S tou se pak během roku účastnil amatérských přehlídek. Zlomovým milníkem bylo získání stálého hracího prostoru v Praze na Malé scéně Divadla ABC.

2.3. Divadelní prostor, stálá scéna

Během své první etapy fungoval soubor Geisslers Hofcomoedianten převážně na principu tzv. rezidence/rezidenčního pobytu v Kuksu a během celého roku hostoval na amatérských přehlídkách či jiných festivalech, kam si je pozval jiný organizátor. „Rezidenční pobyty umělců je stále rozšířenější praxe delších (i mnohaměsíčních) pobytů umělců v určitých lokalitách, forma podpory umělecké tvorby (jiný druh stipendia) a zároveň někdy i příspěvek k propagaci místa v uměleckých kruzích a publicitě. Tato forma přispívá k vyšší mobilitě umělců, poznání nových prostředí a navázání nových sociálních a jiných vazeb a otevřenosti umění vůbec.“¹⁶

Rezidenčním prostorem, který ovšem nesloužil nikomu jinému než samotným Geisslerům, se stal tzv. Comoedien Haus. Jedná se o přestavěnou zemědělskou stodolu, kterou vlastní již zmiňovaný profesor Stanislav Bohadlo. Inspiroval se divadelní budovou, jež stála v Kuksu od roku 1702, stejnojmenný Comoedien-Haus. Zpočátku šlo o dřevěnou stavbu, která nabízela divadelní a operní program pro lázeňské hosty. Stavba byla postupně vylepšována, aby vyhovovala vysokým nárokům barokní operní produkce. Působila zde stejná divadelní společnost jako v pražském divadle v paláci v Hybernské ulici, které také patřilo hraběti Františku Antonínu Šporkovi. „Podle samotného hraběte však toto divadlo předčilo to pražské.“¹⁷ Po smrti svého mecenáše (F. A. Šporka) však budova zanikla, protože klesala i návštěvnost lázní a docházelo k celkovému úpadku areálu v Kuksu.

¹⁶ 5. DVOŘÁK, Jan. Malý slovník managementu divadla. Praha: Pražská scéna, 2005. Sv. 13. ISBN 80-86102-49-1. str. 252

¹⁷ PURKERT, Jan. Comoedien-haus. Databáze divadelní architektury. [Online] [Citace: 17. dubna 2020.] Dostupné z: <https://www.theatre-architecture.eu/cs/internetove-muzeum/?theatreId=2131>.

Na tuto tradici „lázeňského“ divadla chtěl tedy navázat nejen Stanislav Bohadlo, ale i samotní Geisslers Hofcomoedianten. „V roce 2002 obec prodávala stodolu, kde měla stavební sklad. Kukský Sporckův Comoedien-Haus z roku 1702 není možné obnovit na původním místě kvůli secesní přístavbě Hostince U Zlatého slunce, školy. Stodola přesně na opačné straně kukské Severojižní však měla stejný půdorys, kubaturu i tvar na stejné vrstevnici. Jakmile jsem to zjistil, hned mě napadlo, že jediné možné využití objektu musí být divadlo. Přednesl jsem při nejbližší příležitosti takový návrh na zastupitelstvu, a to nakonec upřednostnilo prodej objektu mně před jiným zájemcem.“¹⁸

Divadlo však bylo v provozu pouze v letních měsících, soubor zde po dobu jednoho měsíce zkoušel a pak zde odpremiéroval novou inscenaci či reprízoval nějaký starší kus v rámci festivalu THEATRUM KUKS. Mimo festival se tu jiné produkce nekonaly. V posledních letech však nebylo možné v Comoedien-Hausu provádět jakoukoliv kulturní činnost kvůli novým nespokojeným sousedům, kteří podávali, jak na Stanislava Bohadla, tak na Geisslers Hofcomoedianten i na festival THEATRUM KUKS, neustálé stížnosti. V sezóně 2019/2020 probíhá v budově rozsáhlá rekonstrukce v rámci projektu Divadelní park v Kuksu. Během ní se vybuduje i zvuková bariéra, a tak Comoedien-Haus opět ožije divadelní i jinou kulturní činností. Prostor kromě divadla nabídne i Galerii loutek Jiřího Nachlingera s expozicí *Braunova socha loutkou* s mottem „Je-li loutka oživilým dřevem a barokní socha zkamenělým hereckým gestem, proč by nemohla ožít Braunova socha jako marioneta?“¹⁹ Plánováno je zrekonstruovanou budovu využívat jako rezidenční prostor, nabízený nejenom Geisslers Hofcomoedianten, ale dalším umělcům, kteří by mohli přijíždět do Kuksu, nasávat zdejší barokní atmosféru a tvořit, tak jako tomu bylo za hraběte F. A. Šporka.

Zlomovým okamžikem v životě souboru Geisslers Hofcomoedianten byla nabídka stálého hostování na Malé scéně pražského divadla ABC. Tehdejší člen souboru Otakar Fairf pracoval v té době na obchodním oddělení Městských divadel pražských a využil tak situace „prázdné“ malé scény. Z kukského divadelního souboru se tedy postupně začal stávat soubor pražský. Jednalo se o rok 2010. „Ale stěžejní roli stále hrály termíny amatérských festivalů, ale už se tam na nás začali dívat trochu skrz prsty. Ptali se, co tam děláme, když už jsou v souboru lidé s vystudovanými uměleckými školami, profesionální herci, že už bychom tam

¹⁸ BOHADLO, Stanislav. e-mailová korespondence. 24. března 2020.

¹⁹ tamtéž

neměli být. Tak si nás ale začali zvat jako inspirativní představení.“²⁰ Profesionalizaci členů souboru se věnuji v následující kapitole o vývoji organizační struktury.

Těžištěm fungování souboru už však nebyly jen letní projekty, ale díky scéně v Praze začal soubor s celoroční činností. Nové inscenace vznikaly jak v prázdninových měsících v Kuksu, tak i během divadelní sezóny na Malé scéně Divadla ABC. Tato etapa trvala čtyři roky.

V roce 2014 však přišla další nabídka ohledně divadelní scény, která provozně posunula soubor zas o další kus dál. Petr Hašek (umělecký šéf a kmenový režisér souboru) dostal nabídku od Iva Kristiána Kubáka, aby se Geisslers společně s jeho nezávislým souborem Tygr v tísní přemístili do nově se otevírající VILY Štvanice.

„Nám Geissleři přišli jako logická volba, protože oni se zabývají texty, které jsou bezpečnou vzdálenost od nás²¹ – zejména barokními texty. Seděli jsme si profesně i osobně, tak jsme je oslovili a oni projevili výrazné nadšení. Nejenom že do VILY přinesli repertoár, ale přispěli zásadním dílem i rukou k tomu, aby VILA vznikla.“²²

V životě mnoha nezávislých souborů dochází k tomu, že svou stálou scénu objeví ve zcela jiném než původně divadelním prostoru. Musí tak dojít k rekonstrukcím, na které nemají soubory dostatek financí, proto se běžně děje, že členové souborů (herci, režiséři, produkční a další), případně fanoušci divadla svépomocí dávají prostor dohromady a sami se pouští do jednodušších stavebních úprav. Nebylo tomu jinak ani ve VILE Štvanice. „Pamatuji se na mnohé brigády, kdy jsme zametali, ze zdí sundávali prach, kameny po povodních z trámů v sále, aby nikomu nespadly na hlavu, a uklízeli, uklízeli, uklízeli. Budovali divadlo. Geissleři měli vždy ansámbly, takže když jsme tam naběhli, tak pomohlo hrozně moc lidí. Tygr v tísní ani Divadlo LETÍ umělecký soubor neměli.“²³ Podobné vytváření divadelního prostoru svépomocí z opuštěných budov můžeme pozorovat

²⁰ BOHADLOVÁ, Kateřina. osobní rozhovor. 20. února 2020.

²¹ Nezávislý divadelní soubor Tygr v tísní se zaměřuje na adaptaci literatury 20. a 21. století

²² KUBÁK, Ivo Kristián. Nové pražská scéna Vila Štvanice. pro pořad Divadlo žije! ČT Art, Praha: Česká televize, 17. února 2015. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/215542152010002/titulky>

²³ BOHADLOVÁ, Kateřina. osobní rozhovor. 20. února 2020.

například u holešovických Jatek78, které inicioval soubor La Putyka, žižkovské Venuše ve Švehlovce objevené souborem Depresivní děti touží po penězích a dalších.

Po zhruba ročním společném fungování souborů Tygr v tísní a Geisslers Hofcomoedianten se do VILY Štvanice přestěhovalo i Divadlo LETÍ. Budova patří do majetku Hlavního města Prahy, od kterého si ji pronajímá Tygr v tísní z. s. První čtyři roky se nesly ve společném, až rodinném fungování všech tří souborů, které spolurozhodovaly o chodu celé VILY. V roce 2019 však bylo nutné podepsat novou smlouvu mezi pronajímatelem budovy (Tygrem v tísní) a zbylými dvěma soubory. Nová smlouva více profiluje Tygra v tísní jako provozovatele budovy a neumožňuje členům dalších souborů ovlivňovat vedení a směřování divadelního prostoru. Můžeme tedy říci, že od roku 2019 se z Geisslers Hofcomoedianten a Divadla LETÍ stal klasický stálý rezidentní soubor, tak jak je popsán v prvním oddílu této práce.

Vstup do prostoru VILA Štvanice však u souboru Geisslers Hofcomoedianten znamenal velký milník a start nové etapy. Spolufungování v jedné budově s dalšími nezávislými soubory vedlo GH k tomu, aby se zamysleli nejen nad uměleckým vedením souboru, ale i tím provozním. Začali se profesionalizovat nejen v uměleckých profesích, ale postupně začínají rozvíjet produkční a organizační pozice. Což významně ovlivnilo organizační strukturu divadla, které se věnuje následující kapitola.

2.4. Organizační struktura a její vývoj

Zanedbáme-li předvoj souboru, a to Arnoldiho divadelní společnost, která dala dohromady zakladatele Geisslers Hofcomoedianten, můžeme vývoj organizační struktury souboru popsat ve třech etapách. Tyto fáze kopírují období, ve kterých soubor působil na odlišných stálých scénách. Dá se tedy říci, že divadelní budova a stálá scéna vždy výrazně ovlivnily provozní fungování skupiny.

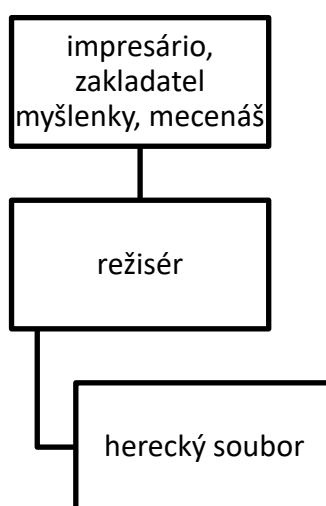
V úplných začátcích a po dobu amatérského působení Geisslers bychom našli v organizační struktuře tyto tři funkce: tzv. impresária²⁴, režiséra a herce.

²⁴ Impresário = „Pojem pocházející z italštiny označuje vedoucího souboru, obecněji divadelního podnikatele, nebo – od druhé poloviny 18. století – i divadelního ředitele (stálých scén či kočujících společností). Typický pořadatel a představitel soukromého divadla.“

(Zdroj: DVOŘÁK, Jan. Malý slovník managementu divadla. Praha: Pražská scéna, 2005. Sv. 13. ISBN 80-86102-49-1. str. 105)

Impresářiím nebyl nikdo jiný než prof. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc., kterého můžeme považovat i za zakladatele celé myšlenky (znovu)zrození Geisslers Hofcomoediaten. Stanislav Bohadlo fungoval i jako mecenáš souboru, protože přispíval finančně i nefinančně na vznik nových inscenací (více v kapitole o financování GH) a přicházel také s náměty na nové inscenace. Funkčně pod ním se nacházel režisér – Petr Hašek – a zbylou část souboru tvořili herci. Podobně jako u jiných amatérských či studentských souborů neměl soubor pevně stanovenou strukturu – v rozhodování šlo o demokratickou skupinu. Na rozhodnutích se podíleli všichni a provoz, dá se říci, kopíroval tvůrčí fungování – tzn. autorsky přispívají všichni členové souboru a pokud je třeba, rozhodující hlas má režisér.

Schéma organizační struktury souboru Geisslers Hofcomoediaten mezi lety 2002 a 2010 vypadlo zhruba následovně:



Obrázek 1: Schéma organizační struktury souboru Geisslers Hofcomoedianten 2002–2010
Zdroj: Vlastní zpracování na základě osobního rozhovoru s Kateřinou Bohadlovou dne 20. 2. 2020

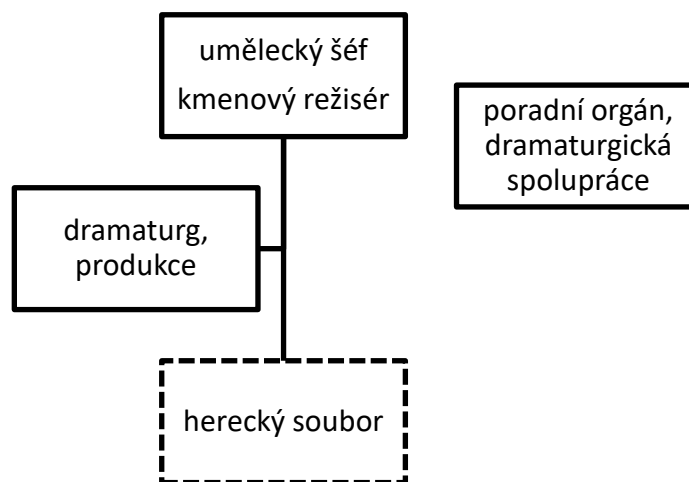
Herecký soubor v úplném počátku čítal 6 členů (Otakar Faifr, Kateřina Bohadlová, Vendula Štíhová, Martin Bohadlo, Barbora Hofmanová, Michal Novák), jako herec se však uplatňoval i režisér Petr Hašek. Z původních osmi zakládajících členů jsou aktivními členy současných GH čtyři z nich, tedy polovina (Stanislav Bohadlo, Petr Hašek, Kateřina Bohadlová a Martin Bohadlo).

Amatérské fungování skupiny do významné míry ovlivnilo profesní směřování jednotlivců, kteří jsou dodnes aktéry české divadelní scény i mimo soubor GH. Petr Hašek vystudoval režii na Katedře alternativního a loutkového divadla DAMU

a věnuje se režirování v divadlech po celé ČR (Divadlo LETÍ, Divadlo Minor, Palác Akropolis, Divadlo Lampion, Divadlo Drak aj.). Od roku 2014 je uměleckým šéfem Malého divadla při Jihočeském divadle v Českých Budějovicích. Martin Bohadlo je absolventem herectví, rovněž na KALD DAMU, vedoucím ročníku byl Jan Schmid. Díky němu hned po absolvování získal angažmá v pražském Divadle Ypsilon a je také členem akrobatico-divadelního souboru Long Vehicle Circus. Kateřina Bohadlová nevystudovala žádnou z uměleckých škol, ale už při studiu germanistiky a italštiny se zaměřovala na kulturní dědictví barokního divadla. Kromě pozice ředitelky Geisslers Hofcomoedianten je také překladatelkou divadelních her z italštiny a francouzštiny, externí pedagožkou Katedry teorie a kritiky DAMU a lektorkou Divadla Minor. Ze zakládajících členů se profesně divadlu (i když už mimo GH) věnuje také Vendula Štíhová, nyní již Holičková. Ta je také absolventkou herectví KALD DAMU a v současné době hraje v Divadle Minor, Studiu Hrdinů a je členkou divadelního souboru Boca Loca Lab.

Organizační struktura souboru se postupem času mění. Především roste a mění se herecký soubor, do kterého přibývají již profesionální herci, které původní GH potkávají při studiích či jiných divadelních projektech a zvou je ke spolupráci při vzniku nových inscenací nebo jako alternace již vzniklých rolí.

Druhou fází v proměně organizační struktury souboru můžeme nazvat období, ve kterém GH působí na Malé scéně Divadla ABC. Není zde už tak důležitá osoba Stanislava Bohadla, z hlavního leadera, mecenáše a impresária se stává spíše poradní orgán a dramaturgický spolupracovník, který díky své profesi přichází s náměty na nové inscenace či projekty, ale už se aktivně a pravidelně nezapojuje do činnosti souboru. Tuto roli má Stanislav Bohadlo i v současné době. Dominantní a řídicí pozicí se stává umělecký šéf a kmenový režisér – Petr Hašek. Ten společně s dramaturgem a produkčním z počátku v jedné osobě (Otakarem Faifrem) připravuje nové inscenace, plánuje dlouhodobé cíle souboru, podává grantové a dotační žádosti a vykonává další jak provozní, tak i umělecké záležitosti.



Obrázek 2: Schéma organizační struktury souboru Geisslers Hofcomoedianten 2010–2015
Zdroj: Vlastní zpracování na základě osobního rozhovoru s Kateřinou Bohadlovou dne 20. 2. 2020

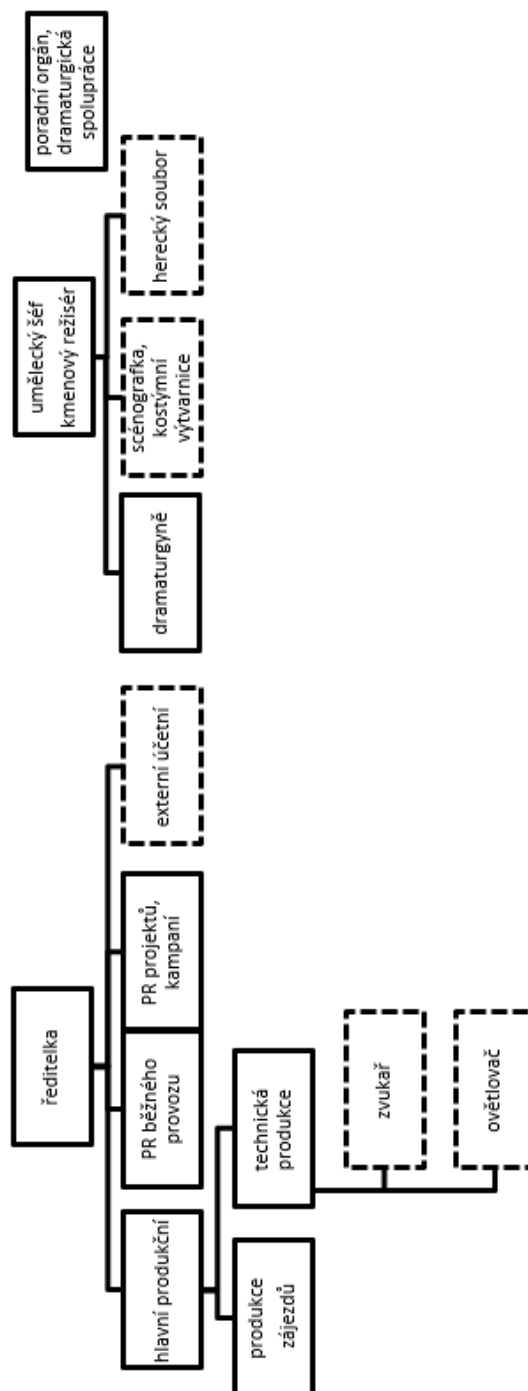
Později od roku 2012 byla poprvé přizvána osoba, která nepocházela z hereckého souboru a měla na starosti čistě produkční a převážně účetní povinnosti.

Jádro hereckého souboru zůstává stejné, mírně se však mění v jednotlivých inscenacích. Nejedná se tedy už primárně o interní členy týmu, herci jsou najímáni externě do jednotlivých projektů (to značí ve schématu přerušovaná čára v ohraničení). I tak si ale GH zachovávají pevné přátelské pouto napříč celým souborem, na které byli zvyklí z amatérského období.

Zásadní proměnu organizační struktury odstartovalo působení v pražské VILE Štvanice. „Někdy na jaře 2015 jsme se s Petrem (Haškem) rozhodli, že je potřeba začít dohánět náskok v uměleckém směřování a kvality divadla stránkou provozní,“²⁵ říká Kateřina Bohadlová, která se zrovna v té době vrátila z delšího působení v USA a ocitla se najednou zcela v jiné funkci, než kterou měla před svým odjezdem. Zpočátku byla herečkou, ale po jejím návratu a s nabídkou stálé scény ve VILE Štvanice se rozhodli s Petrem Haškem, že si oni dva rozdělí dvě hlavní pozice v souboru – uměleckého šéfa a ředitelku divadla. Provozní a umělecké směřování tedy od této chvíle neleží na jedné osobě a dochází tak k větší efektivitě. Z důvodu absence jakéhokoliv vzdělání v oboru managementu či divadelní produkce šla profesionalizace provozní složky souboru z počátku velmi pomalu. Kateřina Bohadlová mluví o velkém tápání, vyptávání se ostatních nezávislých souborů (ať už z VILY Štvanice či jiných) a vzdělávání se na teoretických oborových kurzech. Díky však obrovskému nadšení pro věc, učení

²⁵ BOHADLOVÁ, Kateřina. osobní rozhovor. 20. února 2020.

se a zamyšlení nad tím, jak obsloužit chod souboru, vznikla postupně během pěti let působení ve VILE Štvanice tato současná organizační struktura:



Obrázek 3: Schéma současné organizační struktury souboru Geisslers Hofcomedianen
 Zdroj: Vlastní zpracování na základě osobního rozhovoru s Kateřinou Bohadlovou dne 20. 2. 2020

Hlavními pilíři struktury jsou tedy pozice ředitelky a uměleckého šéfa. Oba dva jsou členové Rady spolku Geisslers Hofcomoedianten z. s. (Kateřina Bohadlová předsedkyní spolku, Petr Hašek 1. místopředsedou), která je statutárním orgánem souboru a zabezpečuje plnění a poslání spolku. Dle stanov „za spolek jedná předseda nebo 1. místopředseda Rady spolku. Podepisování se děje tak, že k předepsanému nebo otištěnému názvu spolku připojí předseda nebo 1. místopředseda Rady spolku svůj vlastnoruční podpis.“²⁶ Důležitá rozhodnutí divadla tedy může vykonávat ředitelka a umělecký šéf nezávisle na sobě, v praxi se tomu však tak neděje a dochází vždy mezi nimi k projednání daného tématu. Nepísané tzv. právo veto, když by se oba nemohli dohodnout na společném stanovisku, má v provozních záležitostech ředitelka a v uměleckých činnostech umělecký šéf.

Nejnovější funkce v organizační struktuře souboru vznikly samostatným oddělením produkce zájezdů a technické produkce od hlavní produkční. V minulosti po dlouhou dobu vykonávala všechny tři pozice jedna osoba, s narůstajícím počtem projektů v celoroční činnosti Geisslers Hofcomoedianten však tato situace nebyla udržitelná a soubor se tedy rozhodl přibrat další osoby a vytvořit zvláštní pozice na koordinaci zájezdů divadla (jež tvoří téměř polovinu odehraných představení na rok²⁷) a později na technické zajištění vzniku nových inscenací, opravy technického vybavení souboru a řízení směn zvukařů a osvětlovačů na jednotlivá divadelní představení.

Herecký soubor má v současnosti 18 členů. Oproti většině nezávislých divadelních souborů je s hereckým ansámblem pracováno podobně jako v repertoárových divadlech se stálých hereckým souborem. I když jsou herci smluvně externí spolupracovníci souboru, je na ně pohlíženo jako na kompaktní celek. Umělecký šéf Petr Hašek společně s dramaturgyní Helenou Koblishhkovou vybírají nové herce do souboru tak, aby každý jedinec doplňoval mozaiku již stálých herců Geisslers Hofcomoedianten, jak typově, lidsky i svými schopnostmi (často je od herců GH díky poetice divadla vyžadován zpěv, hra na hudební nástroj, taneční schopnosti a další). Při vymýšlení hereckého obsazení nově vznikajících inscenací nepřemýšlí jen o tom, jaký herec či herečka ansámblu se typově nejvíc hodí pro určitou roli, ale také o tom, aby herce vyváženě

²⁶ Geisslers Hofcomoedianten, z. s. Zápis z valné hromady spolku Geisslers Hofcomoedianten 9. 8. 2015. Praha

²⁷ Geisslers Hofcomoedianten, z. s. Výroční zpráva za rok 2018. Praha, 2019.

obsazovali napříč časem – zdali některý herec/herečka nedostali delší dobu prostor podílet se na vzniku nové inscenace, či naopak jaký herec/herečka je v souboru přetížen. Tento fakt vychází z vědomí, že Geisslers Hofcomoedianten se již od svých začátků věnují tzv. ansámblovému herectví, o kterém se podrobněji vyjadřuje ve své esejí *Ansámblové herectví včera a dnes* prof. PhDr. Jan Císař, CSc.: „Grossman vidí základ ansámblovosti v souhře, která je podle něho ‚sjednocený způsob hraní, smysl pro partnera, cítění jeho vnějšího i vnitřního jednání, kontakt s ním; znamená úplné zařazení se do jevištního procesu a podřízení se jeho myšlence, rytmu, atmosféře, ladění.‘ (...). Jde tu o ‚starou pravdu, které sami herci nevěřívají: že totiž nejsilnější individuality vyrůstají z kolektivu, že (...) roli nemodeluje toliko herec sám a sám ze sebe – modelují ji také jeho spoluhráči.“²⁸

Vzhledem k povaze divadla, tedy že se jedná o nezávislý divadelní soubor, neuzavírá spolek Geisslers Hofcomoedianten s žádnou osobou pro něj pracující zaměstnanecký poměr, kromě Dohod o provedení práce. Ty najdeme u provozně-technických profesí (ředitelka, produkce, propagace, technici). Někteří zejména zvukaři a osvětlovači také externě fakturují za své služby poskytnuté divadlu. U uměleckých profesí (umělecký šéf/kmenový režisér, dramaturgyně, scénograf, kostýmní výtvarník aj.) se uzavírají smlouvy vždy jen při vzniku nové inscenace nebo podobného projektu, a to licenční smlouvy o vytvoření díla a poskytnutí licence. Vidím zde deficit, že umělecký šéf a dramaturgyně, kteří se starají o umělecké směřování souboru celoročně, jsou honorováni pouze za vznik nové inscenace a uvažování a realizaci uměleckých cílů celého souboru tedy dělají nezištně. Soubor v čele s ředitelkou si je toho však vědom a usiluje o získání či vyčlenění financí na honorování těchto dvou funkcí. Herci podepisují smlouvu s názvem O provedení a užití uměleckého výkonu (mimo pracovní poměr).

2.5. Financování a jeho vývoj

Stejně jako vývoj organizační struktury můžeme i evoluci financování souboru rozdělit do tří částí podle místa pravidelného působení. V amatérských počátcích podobně jako u ostatních ochotnických souborů vznikají nové inscenace bez jakýchkoli financí a nároku na umělecké honoráře. Impresáři souboru Stanislav Bohadlo se stává, dá se říci, i mecenášem souboru a nechává zdarma ubytovat

²⁸ CÍSAŘ, Jan. *Ansámblové herectví včera a dnes*, 2. disk – časopis pro studium dramatického umění. březen, 2003, 3, stránky 3-4.

herce a tvůrce ve svém domě v Kuksu a zároveň jim poskytuje ke zkoušení a reprízování prostor Comoedien-Hausu. V prvních letech tedy soubor tvoří a hraje v podstatě za střechu nad hlavou a hlavně z velkého nadšení pro věc. Peníze potřebné na vznik nové inscenace také nebyly a hercům tedy nezbývalo než scénografii či kostýmy poskytovat z vlastních zdrojů. „Nikdy nezapomenu na příkladnou historku, kdy vznikala inscenace *Ani muk! Nepomuk!* Sedli jsme si do divadla a přemýšleli jsme, jak inscenaci uděláme, o čem bude. Standa (Bohadlo) vždycky někam odešel, něco přinesl a postavil to na jeviště, například kostelní lavici nebo krásné harmonium, a říká: ‚No to je dobrý ne?‘, no a my jsme z toho tu inscenaci udělali.“²⁹ Postupně se však daří shánět peníze z veřejných zdrojů a soukromé sféry na festival THEATRUM KUKS, a tak Geissleři dostávají své první honoráře za účinkování na festivalu. Tyto finance však neslouží jako umělecké honoráře hercům či režisérovi, ale využívají se na pokrytí nákladů při vzniku nového kusu do repertoáru. Účasti na amatérských přehlídkách nejsou finančně ohodnoceny, organizátoři proplácí souborům max. výdaje spojené s danou reprízou, tedy cestové/jízdné nebo spotřební rekvizity.

V druhé etapě v životě souboru Geisslers Hofcomoedianten, kdy působí na Malé scéně Divadla ABC, můžeme hovořit už o fungování na poloprofesionální bázi. Dva roky po ustanovení občanského sdružení Geisslers Hofcomoedianten a působení v Praze (tedy v roce 2012), získává soubor své první dotace z veřejných zdrojů pomocí grantových žádostí. Jednalo se o dotační řízení Ministerstva kultury, Magistrátu hlavního města Prahy a Státního fondu kultury. Dohromady se souboru jako prvožadatelům podařilo získat 300 000 Kč. Finance slouží převážně na vznik nových inscenací.

Až na menší pokles v roce 2013 (kdy soubor nestihl včas podat vyúčtování grantu MKČR, a nedostal tedy v následujícím roce z ministerstva žádnou finanční podporu) můžeme pozorovat vzestupnou tendenci v získávání financí z veřejných zdrojů. Blíže se vývoji financování souboru z veřejných prostředků věnuje bakalářská práce Heleny Bartošové s názvem *Proměna pražské divadelní sítě v sektoru nezávislého divadla a způsoby jejího financování*³⁰. V dnešní době podpora souboru z veřejných peněz činí přes 1,8 milionu korun a jedná se zhruba

²⁹ BOHADLOVÁ, Kateřina. osobní rozhovor. 20. února 2020.

³⁰ BARTOŠOVÁ, Helena. *Proměna pražské divadelní sítě v sektoru nezávislého divadla a způsoby jejího financování*. (Diplomová práce) Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2019.

o 70 % výnosů ročního rozpočtu souboru³¹. Kromě již zmiňovaných dotačních řízení (MKČR, MHMP, SFK) žádá soubor o finanční podporu také z Královéhradeckého a Středočeského kraje (převážně na své letní účinkování v daných krajích) a městské části Praha 7, tuto podporu pravidelně dostává.

Ve třetí a současné etapě ve fungování souboru, kdy jsou GH jedním z domovských rezidentů prostoru VILA Štvanice, můžeme pozorovat asi největší vývoj financování souboru. Od roku 2014, kdy se rozpočet souboru pohyboval okolo 480 000 Kč³², se za 5 let zvýšil o více než pětinasobek. V roce 2019 soubor Geisslers Hofcomoedianten hospodařil s rozpočtem okolo 2 600 000 Kč³³. Jak už bylo zmíněno, výnosy z veřejných zdrojů a nadací činí zhruba 70 %, vlastní tržby 23 % a dary 7 %.

Pětinasobné zvýšení rozpočtu za posledních pět let je zapříčiněno posílením provozní složky souboru, kdy se vstupem do VILY Štvanice vzniká více organizačních pozic, které řeší běžný provoz souboru, a ředitelka souboru Kateřina Bohadlová se může více věnovat fundraisingu³⁴ nejen finančních prostředků z veřejné sféry, ale i z té soukromé.

Geisslers Hofcomoedianten patří mezi malé množství nezávislých souborů v ČR, kterým se poměrně daří získávat finanční podporu ze soukromého sektoru. Mají propracovaný systém individuálního dárcovství, kdy se příznivci divadla mohou stát mecenáši souboru a podle výše částky, kterou pravidelně posílají na účet spolku, se stávají významnými barokními postavami, které svými činy významně přispěly k barokní kultuře (např. František Antonín Špork, Matyáš Bernard Braun, Michael Rentz a další). Souboru také pravidelně přispívají i soukromé firmy. Geisslers pro své mecenáše připravují speciální program a v únoru 2020 uspořádali neformální symposium věnované tématu mecenášství od baroka po současnost s názvem Festival ŠPORK. V roce 2019 pomocí darů získali GH 186 000 Kč.

2.6. Budoucnost, vize

³¹ Geisslers Hofcomoedianten, z. s. Účetní závěrka za rok 2019. Praha, 2020.

³² Geisslers Hofcomoedianten, z. s. Výroční zpráva za rok 2014. Praha, 2015.

³³ Geisslers Hofcomoedianten, z. s. Účetní závěrka za rok 2019. Praha, 2020.

³⁴ Fundraising = obor zahrnující různé metody a postupy, jak získat finanční a jiné prostředky na činnost organizací občanské společnosti

(Zdroj: LEDVINOVÁ, Jana. Co to je fundraising. České centrum fundraisingu. [Online] 9. září 2002. [Citace: 5. května 2020.] Dostupné z: [https://fundraising.cz/v1/je-fundraising/.](https://fundraising.cz/v1/je-fundraising/))

Geisslers Hofcomoedianten působí na české divadelní mapě již 18 let. Za tu dobu prošli několika již zmiňovanými fázemi a z amatérského spolku se stal již zcela profesionální nezávislý pražský divadelní soubor. Mají poměrně úzce profilovanou dramaturgii (orientace na barokní inspiraci), které se drží od svých začátků a chtějí v ní dále pokračovat. Nevyčerpanost témat patrně spočívá v nalézání např. doposud nepřeložených, neobjevených barokních her či témat a osobností z této doby.

To, že soubor funguje a bude moci fungovat i nadále, stojí převážně na osobních vazbách mezi jeho členy a velkém nadšení pro danou věc, která má kořeny v amatérských počátcích. Z osobního rozhovoru s ředitelkou souboru Kateřinou Bohadlovou vyšla najevo skutečnost, že největší hrozbou Geisslers není ani tolik např. pokles financí, ale právě narušení přátelských a osobních vazeb. „I když jsou v Geisslerech téměř jiní lidé než na začátku, tak má většina k souboru silné pouto. Petr Hašek je hodně tmelící prvek a člověk, který dokáže namotivovat ostatní, že za ním jdou a jdou do všeho naplno.“ Toto srdeční pouto můžeme pozorovat jak v umělecké, tak i v provozní sekci souboru.

Možná právě to je hnacím motorem k neustálé snaze rozvíjet fungování souboru a posouvat jej dál. Členové provozní složky často navštěvují semináře a kurzy o kulturním managementu, marketingu, fundraisingu aj. Samotná ředitelka souboru je velmi otevřená novým postupům a metodám, které by mohly fungování Geisslers Hofcomoedianten zlepšit. Na druhou stranu amatérismus v dobrém slova smyslu (tedy dělání věcí z nadšení) a nutnost dobrých osobních vazeb může zapříčinit i zpomalení vývoje. Geisslers raději přijímají do svých řad neprofesionála/začátečníka v daném oboru, který bude nadšen pro věc, než aby přijali odborníka, který však bude svou činnost pro soubor brát pouze jako práci a nebude soucítit s poetikou Geisslers Hofcomoedianten. To může být ku prospěchu, začátečník se však učí za pochodu a postupně vše buduje, zatímco profesionál v oboru by mohl stavět na svých zkušenostech a posunout soubor dál.

V roce 2020 se soubor Geisslers Hofcomoedianten přihlásil a následně byl vybrán do vzdělávacího programu Akademie IDU (Institut umění – Divadelní ústav). Program je zaměřen na strategické myšlení, plánování a leadership kulturních institucí. Geisslers si díky kurzu vypracovali hned několik analýz, ze kterých jim vyšla následující témata, kterým by se v budoucnosti chtěli věnovat a zlepšovat

je. Jedním z nich je zlepšit vícezdrojové financování pomocí zaměření na mecenášský/sponzorský klub a zájezdovou činnost, další můžeme nazvat jako hledání nových PR cest pro rozšíření divácké základny – prosazení značky GH či směru nového baroka – a poslední se týká zefektivnění provozní organizační struktury souboru (např. zajistit finance aspoň pro jeden celý zaměstnanecký poměr na produkční pozici).

Dlouhodoběji by Geisslers stáli o vytvoření Institutu Nového baroka, který by propojoval jak činnost Geisslers Hofcomoedianten (divadelní inscenace, sympozia, festivaly), tak festival THEATRUM KUKS a další projekty či instituce, které se snaží hledat inspiraci v době baroka, a zároveň témata podávat divákům/návštěvníkům pomocí současných forem. Institut by nebyl jen značkou, ale jednalo by se také o budovu, která by umožňovala projekty realizovat.

3. Zapětdvanáct (11:55)

3.1. O souboru obecně

Soubor Zapětdvanáct, zkráceně 11:55, je případ pražského nezávislého divadelního souboru, který vznikl z ročníku studentů Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze. Od začátku se jedná o pouze hereckou skupinu (+ produkční zajištění), což je na české divadelní scéně poměrně netradiční forma fungování.

Soubor se zaměřuje především na autorskou činohru a improvizaci. Jejich dramaturgie se zabývá současnými, kontroverzními a často i politickými tématy a dochází tak ke generační výpovědi mladých tvůrců. Inscenace vznikají tvorbou řízené improvizace, která se posléze tříbí a konkretizuje do hotového jevištního tvaru. Hlavní náplní souboru je tvorba divadelních inscenací, kromě toho se soubor věnuje také, jak sám říká, tzv. off-programu. Jedná se o spontánní doprovodné projekty jako je *Rádio 23:55*, které má svoje místo v pořadu *Rádio Dada* na vlnách Českého Rozhlasu Vltava nebo na českých kulturních festivalech. Dále se jedná o sérii improvizovaných večerů s názvem *Bez domluvy* (dříve uváděny pod názvem *Harakykyri*) nebo každoroční divadelní živé komentování zápasu Mistrovství světa v ledním hokeji.

Zapětdvanáct se během doby své šestileté existence stali rezidenčním souborem již ve třech produkčních domech podporujících nezávislé divadlo (Venuše ve Švehlovce, Jatka78 a Experimentální prostor NoD). Vytvoří průměrně jednu divadelní inscenaci za rok a odehrají okolo 30 představení ročně.

3.2. Vznik

Příběh vzniku souboru 11:55 je spojen – jako u mnoha souborů vzešlých ze studentů uměleckých škol – s Divadelní fakultou Akademie múzických umění v Praze (DAMU). Kolektiv, který později vytvořil soubor, byl hereckým ročníkem na Katedře alternativního a loutkového divadla pod vedením Jiřího Havelky. Soubor sám tvrdí, že toto pedagogické vedení bylo pro pozdější utvoření souboru zásadní, protože Jiří Havelka vedl herce ke vzájemné spolupráci a snažil se stmelit kolektiv tak, aby celá skupina spolu a ráda tvořila. Zásadním momentem byla také inscenace *Regulace intimacy*, která měla premiéru 10. 1. 2014 v Divadle

DISK v režii Jiřího Havelky jako absolventská inscenace ročníku. Inscenaci autorsky tvořilo všech 12 herců a pojednávala o nich samotných.

„Dvanáct hereckých individualit, studentů posledního ročníku, vstupuje na jeviště DISKu v kostýmech, které evokují slavnostní příležitost. Od chvíle, kdy první z herců promluví, chápeme jako stěžejní téma inscenace osobní sféru a intimitu. Přijímáme tím výzvu k jakési hře, která pochopitelně nemusí důsledně kopírovat realitu, ale je nám předložena natolik přímým vhladem, že na ni přistupujeme. Herci vyslovují a pojmenovávají nejprve věci, které je *serou*. Pak hovoří o tom, co *milují*, čeho se *bojí*, co je *mrzí*. A nakonec přijde na přetřes to, v co *doufají*. (...) Většina z nich se nevyhne tomu, aby vyjádřila svůj postoj ke studiu na DAMU či k budoucí profesi a roli herce jako takové, pojmenovávají konkrétní jevy jako nahotu na jevišti nebo pocity po odehraném představení, o jehož kvalitách nejsou přesvědčeni. Uvědomují si vlastní neschopnost bránit se podřadným pracovním nabídkám, které jsou sice ponižující, ale které často znamenají přísun potřebných financí. A v podstatě ve všech pěti oddílech představení krouží stále kolem jediného tématu: jak být v dnešním světě sám sebou. Jako člověk, jako herec, jako individualita.“³⁵

Z citace je patrné, že zkoušení a reprízování *Regulace intimacy* přimělo herce otevřít sebe samé a sdílet své niterní pocity nejenom mezi sebou, ale následně i s diváky. To vedlo k dalšímu utužení kolektivu v umělecké rovině, ale i v té lidské. Zároveň se z inscenace stal velký divácký i kritický hit, který oslovil mnoho lidí.

Další absolventské inscenace daného ročníku (*Hodní chlapi*, režie Jan Mikulášek; *Umění braku ON AIR*, režie Petra Tejnorová; *Pitínský slovník*, režie Braňo Mazúch; *Stopař*, režie Janek Lesák) však nezůstávaly za *Regulací intimacy* nijak pozadu, například s inscenací *Umění braku ON AIR* přijal ročník pozvání na několik tuzemských i zahraničních festivalů (např. v Londýně, Nitře aj.). Právě na zájezdě na Slovensko v červnu roku 2014 se zrodila myšlenka pokračovat společně v divadelní tvorbě i po ukončení studia. Hercům se nechtělo opouštět inscenace, které byly tak úspěšné a měly potenciál být hrané v dalších sezónách. Školní Divadlo DISK ovšem funguje na principu pouze jednosezónního uvádění inscenací, aby dostal prostor pro realizaci každý absolventský ročník Katedry

³⁵ MACÁKOVÁ, Karolína. TAK CO TĚ SERE?! Hybris – časopis DAMU pro kritiku a divadlo. [Online] 2014. [Citace: 20. června 2020.] Dostupné z: <http://www.hybris.cz/tak-co-te-sere>.

činoherního divadla i Katedry Alternativního a loutkového divadla. Proto se kolektiv (všech 12 herců z ročníku) společně se studentkou produkce Lucií Špačkovou rozhodl založit svůj vlastní divadelní soubor.

Jako první bylo rozhodující najít scénu, divadelní prostor, kam by se mohly inscenace z Divadla DISK přenést a mohly se hrát dále. Na jejich existenci chtěl soubor postavit své další fungování. Shodou okolností se v té době otevíral nově vzniklý divadelní prostor Venuše ve Švehlovce, který vypsal výzvu o hledání rezidenčních souborů. Herecký ročník rezidenci získal a pojmenoval své uskupení Zapětdvanáct (11:55) nejen s odkazem na počet hereckých členů, ale také proto, že se vznik souboru odehrál na poslední chvíli, tzv. za pět minut dvanáct (myšlenka založit soubor se zrodila v červnu 2014 a od nové sezóny 2014/2015 již soubor hraje pod tímto jménem).

Prostoru Venuše ve Švehlovce se práce věnuje v první kapitole o pražských prostorách pro nezávislé divadlo. Vývojem stálé scény souboru 11:55 se bude zabývat následující kapitola.

3.3. Divadelní prostor, stálá scéna

Jak už název souboru naznačuje a jak tvrdí jeho ředitelka Lucie Špalková, vznikl soubor za poměrně krátkou chvíli a díky načasování různých náhod. Jednou z nich bylo získání první stálé scény, kde soubor začal působit, tedy ve Venuši ve Švehlovce. Jednalo se tehdy o zcela nový divadelní prostor, který měl sice uměleckou historii, ale dlouhá léta před současným fungováním nebyl tento kulturní sál využíván a byl v nevyhovujícím stavu pro divadlo. Po znovuzobjevení a obnovení prostoru nezávislým souborem Depresivní děti touží po penězích hledal provozovatel Zákulisí z. s. další domácí divadelní soubory, které by společně vytvořily celoroční program Venuše ve Švehlovce. Proto vypsal výzvu, zrovna v době, kdy se 11:55 domluvili na společném založení souboru a hledali vhodný divadelní prostor. „Tenkrát moje řešerše prostoru skončila tím, že Venuše přišla s touto nabídkou. S odstupem času si uvědomuji, že pokud bychom nenašli prostor, kam bychom hned od září mohli naše inscenace přenést, tak by nás to tolik nenakoplo snažit se soubor směřovat dál. Už by v nás nebyla taková koncentrace a nadšení,“³⁶ uvádí Lucie Špačková, produkční a ředitelka 11:55. Je tedy jasné, že stálá divadelní scéna zásadně ovlivnila vznik souboru.

³⁶ ŠPAČKOVÁ, Lucie. osobní rozhovor. Praha, 17. února 2020.

Podobně jako mnoho nezávislých divadelních souborů se 11:55 usídlili v prostoru, který nebyl primárně učen pro divadlo a byl v dezolátním stavu. Proto bylo zapotřebí pomocných stavebních brigád, na kterých se podíleli i členové Zapětdvanáct. Soubor to však hodnotí kladně, že díky tomu měli k Venuši ve Švehlovce hlubší vztah a zároveň to opět utužilo vztahy mezi členy.

S následujícím problémem se potýkala v začátcích svého fungování většina souborů, která vznikla z ročníku absolventů Divadelní fakulty Akademie múzických umění: „Postupně jsme začali zjišťovat, jaké to je hrát inscenace mimo školní Divadlo DISK. Mimo divadlo, které postaví scénu, odbaví lístky, vše zbourá a řádně uloží.“³⁷ Z herců se najednou museli stát i technici, kulisáci a další profese, které jsou v běžném divadelním provozu obsazeny zcela jinými osobami. Začínající nezávislé soubory si kvůli nedostatku peněz nemohou dovolit zaplatit další profese a prostor těmito lidmi také nedisponuje. Souboru Zapětdvanáct se ale podařilo nadchnout své známé a fanoušky, že jim před a po představení přicházeli pomáhat a zdarma uklízeli, stavěli scénu a další. „Podle mě to spousta lidí brala jako zajímavý doplněk poté, co zhlédli představení.“³⁸

Zapětdvanáct však působil ve Venuši ve Švehlovce pouze jednu sezónu. V roce 2015 přichází nabídka stát se domácím rezidenčním souborem nově otevírajícího prostoru Jatka78. Tato scéna v prostoru bývalých jatek v pražských Holešovicích se zaměřuje především na žánr nového cirkusu, ovšem v začátcích přicházejí iniciátoři prostoru Štěpán Kubišta a Rostislav Novák ml. s vizí širšího záběru programu. A tak oslovují 11:55 společně s dalším souborem vzniklým z ročníku DAMU – BodyVoiceBandem. Pro Zapětdvanáct přemístění do Holešovic znamenalo hlavně přechod z prostoru s kapacitou okolo 100 diváků na velkou scénu s hledištěm o 360 místech. Soubor však nabídku přijal jako výzvu, zároveň jí byl poctěn a těšil se do prostoru, který poskytne souboru nejen hrací místo, ale také zázemí, techniku a personál, který odbaví představení jak po technické, tak i návštěvnické stránce. Zapětdvanáct na Jatkách 78 uvedlo svou první premiéru, která nebyla inscenací hranou ještě při studiu ve školním Divadle DISK. Jednalo se o autorskou inscenaci *Střepy a chlebičky* v režii Jana Mikuláška. Následovaly *Pýcha a předsudek aneb Láska voní po hnijícím mase* (režie: Petra Tejnorová) a *Já v žádném případě netvrdím, že jsem Bůh* (v kolektivní režii souboru).

³⁷ ŠPAČKOVÁ, Lucie. osobní rozhovor. Praha, 17. února 2020.

³⁸ tamtéž

Kromě divadelního zázemí, které prostor souboru Zapětdvanáct přinesl, se další pozitiva projevila hlavně v rozšíření divácké a fanouškovské základny. Jatka78 díky své atraktivitě a popularitě přilákávala diváky, kteří by na soubor ve Venuši ve Švehlovce nejspíš nenarazili. Ovšem ani tak se Zapětdvanáct nedaří vyprodávat velký sál o 360 divácích (kromě hitu inscenace *Regulace intimacy*), ale po otevření malé scény (cca 100 sedadel) se přemísťují do tohoto komornějšího prostoru, který je součástí Jatek78.

„Rozešli jsme se kvůli provoznímu fungování. Jatka potřebovala fungovat spíš seriálovým způsobem, který vyhovuje novému cirkusu, ne však repertoárově³⁹. My jsme kvůli závazkům našich herců v jiných divadlech schopni odehrát maximálně 2 až 3 reprízy do měsíce a rozhodně ne za sebou v bloku.“⁴⁰ Proto se soubor Zapětdvanáct rozloučil s pozicí domácího rezidenčního souboru na Jatkách78 a přemísťuje se do Experimentálního prostoru NoD.

Experimentální prostor NoD v centru Prahy procházel tou dobou (v průběhu sezon 2016/2017 a 2017/2018) proměnou svého fungování, kdy se ze scény zaměřené na převážně taneční a pohybové divadlo stává divadlo směřující k autorské činohře pod vedením režiséra Janka Lesáka a dramaturgyně Natálie Preslové. Profilace scény zcela souzní s poetikou 11:55 a umělecký režisér NoD Janek Lesák je dokonce absolventem stejného ročníku na KALD DAMU jako soubor Zapětdvanáct. Proto tvorbu a fungování 11:55 dobře znal. Obě strany se tedy domluvily na vzájemné spolupráci a ze Zapětdvanáct se stal druhý rezidenční soubor prostoru NoD a tvoří tak jeho další programovou linii.

11:55 v prostoru NoD funguje již třetí sezónu, a to na modelu dělení tržeb. Polovina tržeb za prodané vstupenky na představení zůstává prostoru NoD a druhá polovina náleží Zapětdvanáct.

3.4. Organizační struktura a její vývoj

³⁹ Repertoárový způsob uvádění inscenací uvádí paralelně více her, divadlo má na repertoáru více titulů. Jedná se o tradiční model české a středoevropské divadelní tradice. Opakem je divadlo seriálového typu, kdy má divadlo nastudovaný jeden titul, který je uváděn v sérii, jako „seriál“, tak dlouho, dokud je o něj divácký zájem (Zdroj: DVOŘÁK, Jan. *Malý slovník managementu divadla*. Praha: Pražská scéna, 2005. Sv. 13. ISBN 80-86102-49-1., str. 260).

Jatka78 můžeme označit za smíšený typ provozu, který v sobě kombinuje prvky seriálové i repertoárové produkce. Jednotlivé tituly se uvádějí v sériích (obvykle 2–10 představení).

⁴⁰ ŠPAČKOVÁ, Lucie. osobní rozhovor. Praha, 17. února 2020.

Oproti souboru Geisslers Hofcomoedianten neprošla organizační struktura souboru 11:55 během jeho dosavadního života razantními změnami. Na vzniku souboru se podílelo 12 studentů herectví ze stejného ročníku Katedry alternativního a loutkového divadla a jedna studentka Katedry produkce pražské DAMU. Jednalo se jmenovitě o Michaela Bednáře, Jana Čtvrtníka, Martina Dědocha, Patrika Holubáře, Bořka Jouru, Petru Majerčíkovou, Johanu Matouškovou, Vladimíra Polívku, Davida Rysku, Danielu Šiškovou, Pavlínu Skružnou (nyní Balner), Terezu Volánkovou a za produkci Lucii Špačkovou.

Docela zajímavým fenoménem je fakt, že se soubor skládá pouze z herců a jeho součástí není žádný režisér, dramaturg či jiná osoba, která by skupině určovala umělecký směr a podílela se také na vzniku nových inscenací. U souborů, které vznikají z ročníku studentů uměleckých škol, je obvyklé, že spolek tvoří jak studenti herectví, tak i režie či dramaturgie, případně scénografie, kteří spolu spolupracovali již při studiu. Zapětdvanáct však přisuzuje absenci kmenového režiséra a dramaturga především tomu, že jakýmsi uměleckým leadrem skupiny při působení na DAMU byl již zmiňovaný Jiří Havelka, vedoucí ročníku. Tento ročník také během studií a hlavně při tvorbě absolventských inscenací v divadle DISK nespolupracoval se svými spolužáky z jiných oborů tak, jak je to běžné, a téměř na všech absolventských inscenacích (až na jednu v režii Janka Lesáka) vždy spolupracoval s profesionálními divadelníky, kteří již působili v českých divadlech (Jan Mikulášek, Petra Tejnorová, Braňo Mazúch a Jiří Havelka). Po prvotním nadšení a prvním roce fungování si začal soubor uvědomovat, že pro budoucí směřování by bylo vhodné sehnat uměleckého šéfa skupiny a jako logický kandidát se jevil právě Jiří Havelka. Ten však působí již v nezávislém souboru Vosto5, režíruje na českých i zahraničních divadelních scénách a v té době vedl i Katedru alternativního a loutkového divadla DAMU, takže kvůli nedostatku času nabídku Zapětdvanáct odmítl. Po dobu svého šestiletého života si soubor stále klade otázku, zdali je nutné a výhodné mít stálého režiséra, nebo je existence čistě herecké skupiny udržitelná i bez uměleckého vedení. Při spolupráci s externími režiséry a dramaturgy, které si 11:55 zve ke spolupráci na vzniku nových inscenací, další oslovení proběhla, ale nikdy se však nenalezla správná osoba či osoby, které by dokázaly a chtěly dlouhodobě vést skupinu, která vznikla a fungovala i bez jejich přítomnosti a je založena na demokratických a velmi blízkých vztazích – je tedy obtížné do skupiny proniknout, natožpak se stát vedoucí osobností. V současné době se soubor ocitá

ve fázi, kdy se domnívá, že působení čistě hereckého souboru bez stálého režiséra a dramaturga může fungovat, a hodlá tento model udržet.

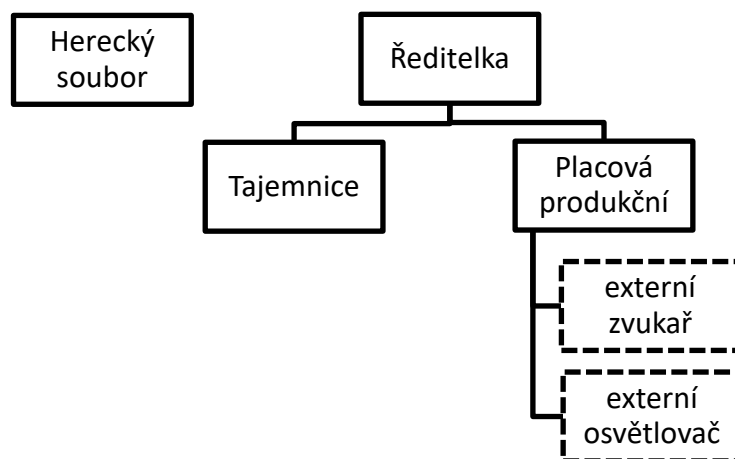
Už od počátku skupina kladla důraz na demokratické rozhodování a fungování. To, že všichni bez výjimky souhlasili se založením souboru, bylo určující pro jeho vznik. „Pro nás bylo důležité, že všichni jsme na jedné lodi, všichni rozhodujeme o všem, všichni vidíme do peněz, se kterými disponujeme, a všichni se podílí na fungování souboru.“⁴¹ Do jisté míry takto soubor pracuje dodnes. Každý měsíc je celosouborová schůzka, kde se probírají rozhodující témata souboru a většina z přítomných se vždy musí shodnout. Postupem času se však mezi herci protřídily osoby, kterým na souboru více záleží a více se angažují v jeho provozu, a lidé, kteří jsou stále členy skupiny, ale kvůli dalším závazkům už nechtějí být u každého rozhodování a jsou smířeni a spokojeni s tím, že má jejich hlas menší váhu. Na celosouborových poradách se jedná především o uměleckém směřování, jaké inscenace budou mít derniéru, jaké projekty se budou dít v dalších sezónách či jaké tvůrce skupina přizve ke spolupráci.

Z původní sestavy 12 herců z ročníku studentů se jich v souboru udrželo 10, odešli dva protagonisté: Vladimír Polívka a Patrik Holubář. Jejich místo však nahradil Jan Hofman a roli hosta v některých inscenacích zastává Adam Ernest či Adam Joura. Skupina se však nijak nebrání spolupráci s dalšími herci mimo skupinu.

Oproti tomu provozní sekce souboru se rozšířila o další dvě stálé produkční. Vedoucí produkčního týmu a ředitelku souboru zastává nadále Lucie Špačková, která má na starosti finance, grantové žádosti, administrativu, vedení celosouborových porad a důležitá provozní rozhodnutí. Další dvě produkční pozice bychom mohli rozdělit na tajemnici souboru, která řeší termíny závazků herců a určuje nasazení představení, a tzv. placovou produkci, jež se stará o vznik a reprízování inscenací od zajištění scénografie, rekvizit a techniky až po inspicí a další.

Současné organizační schéma souboru tedy vypadá následovně:

⁴¹ ŠPAČKOVÁ, Lucie. *Osobní rozhovor*. Praha, 17. února 2020.



Obrázek 4: Schéma současné organizační struktury souboru Zapětdvanáct
 Zdroj: Vlastní zpracování na základě osobního rozhovoru s Lucií Špačkovou dne 3. 3. 2020

Podobně jako u jiných nezávislých souborů ani 11:55 neuzavírá se svými členy pracovní smlouvy, kromě dohod o provedení práce v případě produkčního týmu. Poměr práce pro soubor Zapětdvanáct a práce pro jiný subjekt se u každého člena liší, nikdo z nich se však souboru nevěnuje na plný úvazek a každý z nich se věnuje hraní či zařizování pro jiná divadla či kulturní organizace v České republice. Část organizační složky bere práci pro 11:55 jako brigádu při studiu. Objem práce a financí spolku Zapětdvanáct by jednotlivé členy neuživil, což není u nezávislých souborů žádnou výjimkou.

3.5. Financování a jeho vývoj

Z důvodu rychlého vzniku souboru operovala skupina v začátcích s nulovým rozpočtem. Jediné, s čím skupina disponovala, byla scénografie a rekvizity poskytnuté zdarma od Divadla DISK pro absolventské inscenace souboru, které pro divadlo ročník vytvořil. Proto se na podzim roku 2014 rozhodli spustit crowdfundingovou kampaň⁴² na portálu HitHit s názvem *Zapětdvanáct chce fungovat dál*. Popis kampaně zněl následovně: „Projekt jsme rozjeli od nuly, avšak s nesmírnou podporou okolí, školy i našich pedagogů. Cesta k profesionálnímu fungování souboru vyžaduje však vlastní kapitál, díky kterému můžeme i nadále tvořit, hrát a fungovat. Podpořením naší kampaně podpoříte současné mladé divadelní umění, vyjádříte podporu naší práci a energii začít s

⁴² „Crowdfunding (někdy též Crowdsourcing) je způsob získávání financí formou sbírky od lidí. Obecně lze za crowdfunding tedy považovat jakoukoliv sbírku, probíhající jakýmkoliv způsobem, ale jeho rozmach nastal s využitím internetových platforem.“
 Zdroj: Management Mania. Co je Crowdfunding. Management Mania. [Online] 2. prosince 2016. [Citace: 14. června 2020.] Dostupné z: <https://managementmania.com/cs/crowdfunding>.

tím vším."⁴³ V kampani souboru přispělo 206 individuálních dárců, kteří společně odvedli na bankovní účet souboru necelých 57 tisíc Kč. Projekt i vybrané peníze se zaměřoval nejen na celoroční fungování souboru, ale i na vznik nové inscenace *Střepy a chlebičky* v režii Jana Mikuláška.

V roce 2015 žádá Zapětdvanáct o první podporu z veřejných peněz pomocí grantových žádostí. Hlavní dva donátoři, na které se mohou nezávislá divadla obrátit, tedy Ministerstvo kultury ČR a Hlavní město Praha, přispívají souboru na následující rok (2016) dohromady okolo 300 000 Kč⁴⁴. I když se jednalo o prvožadatele, soubor mohl v žádostech prokázat své přechodí fungování a úspěšnost projektů, proto „grantová komise hned v úvodu posudku zmiňuje fakt, že souboru se úspěšně podařilo pokročit z azylu umělecké školy do prostředí profesionálního, nezávislého divadla a kreativní potenciál celé dramaturgie, založené z velké části na řízené improvizaci.“⁴⁵

Na následující rok (2017) však soubor nezískává dotaci od Ministerstva kultury, dostává finanční prostředky pouze od Hlavního města Prahy a Státního fondu kultury. Celkový objem financí z veřejných zdrojů činil cca 235 000 Kč⁴⁶. Soubor se tak podruhé pustil do veřejné sbírky a pomocí portálu HitHit vybral na vznik nové inscenace zhruba od tří set dárců 170 000 Kč⁴⁷. Odměny za příspěvek v kampani se zaměřovaly hlavně na speciální vstupenky na derniéru divácky úspěšné inscenace *Regulace intimity*, proto byl její výsledek tak kladný.

Do roku 2020 soubor dostával z veřejných zdrojů (Ministerstvo kultury, Hlavní město Praha, Státní fond kultury) poměrně stálý, mírně vzrůstající objem peněz.

⁴³ Zapětdvanáct. Zapětdvanáct chce fungovat dál. HitHit. [Online] 26. listopadu 2014.

[Citace: 14. června 2020.] Dostupné z:

<https://www.hithit.com/cs/project/957/zapetdvanact-chce-fungovat-dal>.

⁴⁴ Rada hlavního města Prahy. Příloha č. 1 k usnesení Rady hl. m. Prahy ze dne 26. 1. 2016 - jednoleté granty do 200.000 Kč. Praha: Magistrát hlavního města Prahy, 2016.

+ Ministerstvo kultury České republiky. Výsledky výběrových dotačních řízení pro rok 2016 - konečné – Divadlo konečné výsledky 2016. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2016.

⁴⁵ BARTOŠOVÁ, Helena. Proměna pražské divadelní sítě v sektoru nezávislého divadla a způsoby jejího financování. (Diplomová práce) Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2019.

⁴⁶ Rada hlavního města Prahy. Příloha č. 1 k usnesení Rady HMP č. 104 ze dne 24. ledna 2017. Praha: Magistrát hlavního města Prahy, 2017.

+ Státní fond kultury. Výsledky rozhodnutí rady r. 2017. Praha: Státní fond kultury, 2017.

⁴⁷ 11:55. Soubor 11:55 bude naposledy regulovat intimitu. HitHit. [Online] 12. května 2017. [Citace: 14. června. 14 2020.] Dostupné z:

<https://www.hithit.com/cs/project/3670/soubor-11-55-bude-naposledy-regulovat-intimitu>.

V roce 2020 však přišel razantní zlom v udělení podpory souboru Zapětdvanáct, kdy dotace hlavních dvou donátorů (MKČR a MHMP) vzrostla v obou případech o téměř dvojnásobek. Ministerstvo kultury na rok 2019 udělilo souboru 235 000 Kč⁴⁸ a na rok 2020 400 000 Kč⁴⁹. Hlavní město Praha přispěla na celoroční činnost souboru roku 2019 250 000 Kč⁵⁰, na rok 2020 taktéž 400 000 Kč⁵¹. Zdvojnásobení rozpočtu vedlo k tomu, že soubor plánuje v roce 2020 vznik dvou nových inscenací namísto jedné. Ovšem rok 2020 není v době psaní této práce ukončen a v první polovině roku byla pozastavena veškerá divadelní činnost v ČR z důvodu celosvětové pandemie onemocnění COVID-19, proto nelze odhadnout, zdali k realizaci plánovaných dvou inscenací dojde.

Financování souboru je závislé na podpoře z veřejných zdrojů, o které si žádá pomocí grantových žádostí. Sponzorství a získávání finančních prostředků ze soukromých zdrojů se 11:55 nijak dlouhodobě nevěnuje. Dvakrát však úspěšně uspořádali sbírku zaměřenou na individuální dárcovství, docházelo k tomu však pouze tehdy, když soubor nebyl podpořen veřejnými zdroji. Současný rozpočet spolku Zapětdvanáct se pohybuje okolo 750 tisíc korun⁵². Tržby za poskytování vlastních služeb (převážně za prodej vstupného na představení) tvoří zhruba 1/8 rozpočtu.⁵³

3.6. Budoucnost, vize

Soubor Zapětdvanáct v současné době funguje na bázi, že každý z jeho členů funguje z větší části v jiných kulturních organizacích. Skupinu 11:55 berou její členové jako srdeční záležitost, které ovšem věnují v uvozovkách dva večery za měsíc. Díky tomuto hledisku se soubor nevěnuje dlouhodobému plánování a nemá nijak specifikované cíle či vizi. Soubor plánuje vždy na následující rok kvůli předkládání žádostí grantovým komisím. Lucie Špačková, ředitelka souboru, se však zmiňuje o cíli získat v blízké době dvouletý grant od Magistrátu hlavního

⁴⁸ Ministerstvo kultury České republiky. Výsledky výběrového řízení v roce 2019. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2019.

⁴⁹ Ministerstvo kultury České republiky. Výsledky výběrového řízení v roce 2020. Praha: Ministerstvo republiky České republiky, 2020.

⁵⁰ Zastupitelstvo hlavního města Prahy. Příloha č. 1 k usnesení Zastupitelstva HMP č. 4/58 ze dne 28. 2. 2019. Praha: Magistrát hlavního města Prahy, 2019.

⁵¹ Zastupitelstvo hlavního města Prahy. Příloha č. 1 k usnesení Zastupitelstva HMP č. 13/20 ze dne 23. 1. 2020. Praha: Magistrát hlavního města Prahy, 2020.

⁵² Zapětdnaváct, z. s. Účetní závěrka za rok 2019. Praha, 2020.

⁵³ ŠPAČKOVÁ, Lucie. osobní rozhovor. Praha, 17. února 2020.

města Prahy⁵⁴. Došlo by tak k nutnosti plánovat vznik nových inscenací a dalších projektů na delší časové období než jeden rok a dlouhodobější podpoře souboru.

Takové cíle a ambice, že by soubor Zapětdvanáct chtěl spravovat svůj vlastní divadelní prostor, zatím skupina nemá. Fungování jako rezidenční soubor v prostoru NoD vidí jako optimální. Při způsobu fungování 11:55 by soubor neměl ani finanční prostředky, ani lidské zdroje, ani diváckou základnu, aby dokázal provozovat vlastní divadelní scénu.

Život souboru Zapětdvanáct je neodmyslitelně spjat s kolektivem herců vycházejících z jednoho ročníku pražské DAMU. V budoucnu není tedy možné, aby soubor fungoval dál bez osobností, které jej tvoří. Bez nich a blízkých vztahů mezi členy souboru postrádá existence 11:55 smysl.

⁵⁴ ŠPAČKOVÁ, Lucie. osobní rozhovor. Praha, 17. února 2020.

4. Divadlo X10

4.1. O souboru obecně

Divadlo X10 působí na pražské divadelní scéně již osm let. Jeho vznik a fungování jsou spojeny s dramaturgyní Lenkou Koliňovou Havlíkovou, která po odchodu z Národního divadla hledala alternativu, kde by mohla tvořit divadlo podle svých představ. Divadlo X10 až do roku 2018 působilo se Strašnickém divadle na Praze 10, odkud se však muselo nedobrovolně přemístit do centra Prahy do Domu uměleckého průmyslu (dříve pod názvem DUP39).

X10 se od svého začátku věnuje uvádění současných her a autorských projektů v české či světové premiéře. Dramaturgie souboru se zaměřuje na společensko-politická témata a na intimní lidské motivy. Díky poloze první stálé scény souboru X10 se divadlo věnovalo také akcím komunitního typu, site-specific projektům či dalším událostem spojených s městskou čtvrtí Strašnice. I v současném stavu a působení v centru Prahy se divadlo neorientuje jen na tvorbu divadelních inscenací, ale pořádá Divadelní festival Kutná Hora, akci The 24 Hour Plays, poskytuje prostor Domu uměleckého průmyslu dalším divadelním i jiným umělcům jako platformu pro vytváření umělecké sítě vzájemně se podporujících subjektů.

Divadlo X10 vyprodukuje průměrně 3 až 4 divadelní inscenace do stálého repertoáru souboru a tvoří a koprodukuje i další projekty. V roce 2018 uspořádalo divadlo na vlastní scéně 149 akcí⁵⁵, ať už hraných přímo souborem, nebo ve vlastní koprodukcii/produkcii.

Festivalem ...příští vlna/next wave... bylo Divadlo X10 oceněno poctou Producentů počín roku 2017.

4.2. Vznik

Příběh vzniku Divadla X10 je spojen s odchodem Lenky Koliňové, rozené Havlíkové (v současné době používá příjmení Havlíková), z pozice dramaturgyně činohry Národního divadla. Lenka Havlíková studovala dramaturgii na pražské DAMU, v devadesátých letech působila v Činoherním studiu v Ústí nad Labem, poté v HaDivadle v Brně a od roku 2002 byla deset let členkou Národního divadla. „Po odchodu z Národního divadla jsem uvažovala, co budu dělat, jestli

⁵⁵ X10 z. s. Výroční zpráva za rok 2018. Praha, 2019.

se vůbec dál chci věnovat divadlu. Takže motivace založit soubor spočívala v tom, že jsem se rozhodla vůbec dál divadlo dělat, ale neznala jsem a neviděla jsem žádný prostor, kam bych mohla jít do angažmá nebo se nechat zaměstnat. Vlastně jsem nebyla ve stavu, že bych se někdy chtěla nechat zaměstnat. Zároveň jsem měla představu o různých textech a látkách, které bych chtěla v divadle zpracovat."⁵⁶ Proto se Lenka Havlíková rozhodla sepsat dramaturgický plán, jak by si představovala sezónu, co by se uvádělo za současné texty. Na tomto plánu založila žádost o dotaci v oblasti kultury a umění hlavního města Prahy, kterou podala na svoji fyzickou osobu. Nestává se běžně, že by fyzická osoba žádající o grant získala hned jako prvožadatel výrazný objem peněz. Ovšem Lence Havlíkové se podařilo s tímto předkládaným projektem s názvem *4 české premiéry současných zahraničních textů se 4 mladými inovativními režiséry, aneb divadlo současného narativního textu* obdržet od hlavního města Prahy jeden milion korun. Rozhodujícím faktorem při posuzování projektu odbornou komisí byla patrně úspěšná divadelní minulost Lenky Havlíkové.

Dramaturgyně tak dostala najevo, že její myšlenka a směr, kterým se chce v divadle ubírat, mají potenciál, a získala na ně i poměrně slušné finanční prostředky. Neměla však domluvené spolupracovníky ani prostor, kde by se projekt dal uskutečnit. V té době odcházel ze Strašnického divadla soubor Company.cz, který se přemísťoval do Divadla Komédie. V prostoru Strašnického divadla na sídlišti Solidarita se Lenka Havlíková setkala s herečkou Annou Císařovskou a režisérkou Ewou Zembok, které obě končily studium na DAMU a měly o prostor také zájem. Rozhodly se tedy, že spojí síly a zkusí společně zrealizovat projekt, na nějž Lenka Havlíková dostala finanční podporu. Dalším pozitivem pro nastartování Divadla X10 bylo přivedení hereckého souboru, jehož jádro tvořili především spolužáci ze stejného ročníku Anny Císařovské a Ewy Zembok na pražské DAMU.

Divadlo X10 fungovalo v prvním roce pod IČ Lenky Havlíkové kvůli návaznosti na grantové žádosti. Oficiální občanské sdružení X10 o. s. vzniklo 18. 2. 2013 jako nástupnická organizace.

V roce 2013 se podařilo divadlu uskutečnit nejen projekt *4 české premiéry současných zahraničních textů se 4 mladými inovativními režiséry, aneb divadlo současného narativního textu*, ale také cyklus „Platforma X krát mladých

⁵⁶ HAVLÍKOVÁ, Lenka. osobní rozhovor. 8. července 2020.

názorů", v jehož rámci byla uvedena scénická čtení dosud neuvedených her. Tím pádem nakonec divadlo zrealizovalo celkem 7 premiérových titulů. Úzké jádro, které divadlo vedlo, si dobře uvědomovalo výhody i rizika lokality, kde se Strašnické divadlo nachází, a rozhodlo se zaměřit také na komunitní aktivity, díky nimž se Divadlo X10 může stát nositelem kulturní identity místa a přilákají na program divadla také mnoho místních občanů. Významnou událostí v tomto směru bylo založení festivalu StrašNICE, kde se v prvním roce dobrovolnický zapojila řada místních občanů a vystupující umělci se vzdali nároku na honorář, aby tak podpořili začínající divadlo. Divadlo X10 se také zapojilo do akcí jako je Zažít město jinak, Noc divadel, pořádalo workshopy a dětská představení pro veřejnost a jednotlivé akce, vycházející z lidových zvyklostí (Sousedské slavnosti, Vynášení Morany, Mikuláš a Vánoce), založilo také dětský divadelní kroužek Studio Strašilka.

4.3. Divadelní prostor, stálá scéna

Divadlo X10 patří mezi méně početnou skupinu nezávislých divadelních souborů, které nejsou stálými rezidenty produkčních domů nebo nehostují napříč divadelními prostory. Už od začátku svého působení samo provozuje svou vlastní stálou scénu.

Budova Strašnického divadla se nachází na sídlišti Solidarita, dle něhož také neslo své původní jméno. Sídliště bylo vybudováno jako první velká poválečná bytová výstavba a jde o první pražské sídliště v dnešním slova smyslu. Budova divadla původně sloužila jako kulturní dům, jehož součástí byla restaurace a knihovna, až pozdější stavební úpravy v roce 1969 zohlednily místní provozování divadla. Sídliště zde amatérští divadelníci a konala se zde představení pro školy. Významnou éru prostor zažil, když zde v 80. letech 20. století pravidelně vystupovalo Divadlo Jára Cimrmana.

V době, kdy Lenka Havlíková podává žádost o grant na svůj dramaturgický projekt čtyř inscenací, odchází zrovna z budovy Strašnického divadla nezávislý soubor Company.cz a prostoru hrozí, že zůstane prázdný. Lenka Havlíková však s Ewou Zembok a Annou Císařovskou projevily o prostor zájem a rozhodly se navázat na provozování divadelní činnosti na sídlišti Solidarita. Získaly tedy nájemní smlouvu od městské části Praha 10 a začaly realizovat projekty, o nichž už se práce zmiňuje v kapitole o vzniku Divadla X10.

Samotné umístění i dispozice budovy ovlivnily následné fungování i dramaturgii souboru. I když Strašnické divadlo sloužilo k divadelní činnosti i před příchodem souboru X10, nevyhnula se skupina jako poměrně velká část nezávislých divadelních souborů dobrovolnickým brigádám na stavebních úpravách domu. Divadlo X10 sice oproti již zkoumaným nezávislým souborům (GH a 11:55) mělo na začátku poměrně slušné finanční prostředky, ty však sloužily na vytvoření nových divadelních inscenací, ne na provoz budovy. Budova nevyhovovala hlavně elektrickými obvody a technické vybavení sálu údajně neprošlo rekonstrukcí od šedesátých let minulého století.

Vnitřní prostory divadla, které nedisponují kancelářskými místnostmi, také působily na mezilidské vztahy a organizační strukturu souboru. Tím, že se tvůrci potkávali buď v otevřené kavárně divadla, ve velkém sále nebo v parku před divadlem, fungovalo jakékoliv domlouvání otevřeně, nekonaly se soukromé porady a kdokoliv se mohl vyjádřit k čemukoliv, když šel zrovna okolo. Organizační struktura a vztahům mezi jednotlivými pracovníky divadla se věnuje následující kapitola 4.4.

Pražská divadelní síť je velmi dostředivá, co se polohy divadelních budov týče. Většina divadel sídlí v centru města a divadelníci, návštěvníci a další zúčastněné osoby jsou zvyklé, že kulturní instituce jsou umístěny zejména na Praze 1. Proto divadla sídlící na tzv. periférii města nesou těžký úkol přilákat diváky, aby za nimi přijeli, nebo oslovit místní obyvatele. Soubor X10 si ale také dobře uvědomoval, že médium divadla může nést i jinou funkci, než je zábava. Jedná se o kreativní sektor, který může přispět ke komunitnímu rozvoji lokalit.

„Nositelem kreativních ekonomik jsou města. (...) Ty části měst, které se rozvíjejí nejrychleji, jsou typické čilým společenským ruchem, příležitostmi pro lokální podnikání, vysokou kvalitou života, zájmem médií i kulturních turistů. (...) Ve městech se však také vyskytují lokality, které takový potenciál nemají, chybí zde služby, veřejná prostranství jsou zanedbaná. Lidé se navzájem neznají a nezajímají se o své okolí. (...) To je ekonomicky velmi neefektivní stav – výdaje na udržení elementární čistoty a bezpečnosti jsou v takových oblastech vyšší a ceny nemovitostí naopak nižší. Bylo by naivní si myslet, že jedno divadelní představení může tento stav změnit, ale přeci jen, může k tomu alespoň přispět (...) Divadelní představení, které se bude odehrávat ve vyloučené lokalitě, může intenzivně přispět k jejímu sociálnímu oživení. Umí svést dohromady skupinu lidí

a zprostředkovat jim divadelní zážitek. Sdílení takového zážitku je pak akcelerátorem posilování mezilidských vazeb. Divadelní představení může také přinášet témata, která místní obyvatele povzbudí a posílí jejich vztah k danému místu.“⁵⁷

Divadlo X10 se kromě pořádání festivalu StrašNICE, workshopů a akcí spojených s lidovými zvyklostmi (např. Mikuláš, Vynášení Morany apod.) rozhodlo zařadit do svého repertoáru site-specific projekty, kdy jejich témata přímo vycházejí z umístění divadla. Vytvořilo cyklus Parkur (podle názvu stejnojmenného sportu, jehož filosofií je volný pohyb městskou krajinou) a začalo se soustředit na zdivadelnění *genia loci* městské čtvrti Strašnice. První takovou událostí byla performance *Solidarita* v režii Lucie Ferenzové a dramaturgii Vojtěcha Bárty. Představení se odehrávalo částečně v divadle a také v prostorách sídliště Solidarita. Děj vycházel přímo z rozhovorů s místními pamětníky, dobových časopisů i příběhů současných obyvatel sídliště. Následovaly další inscenace, např. *Strašnice, mordů plný ulice, Spodní proudy Jiřiny Haukové, Kocourkov, Vzlety Valeriána Karouška* či *Vítání Herdy*. Vždy se jednalo o příběhy událostí z minulosti Strašnic či inscenace inspirované životy místních rodáků apod.

Divadlo X10 přispělo také ke kultivaci parku, ve kterém se divadelní budova Strašnického divadla nachází, a umístilo zde řadu stálých uměleckých objektů. V roce 2017 uspořádalo mezinárodně akreditovanou konferenci TEDxSolidarityPark, během které deset řečníků z řad místních občanů inspirovalo publikum, jak zlepšit místo, kde žijeme.

I přes prosperitu divadla a podporu místní lokality se X10 nepodařilo získat zájem a podporu městské části Praha 10, která je majitelem budovy Strašnického divadla. Na začátku fungování Divadla X10 přebrala Lenka Havlíková nájemní smlouvu po souboru Company.cz, kde byla zakomponovaná i možnost podnájmu dalším subjektům, jehož zisk měl sloužit na náklady budovy. Samotný nájem, který X10 odvádělo městské části, byl symbolický. Toto ustanovení se však posléze zrušilo jako nesystémové a X10 byl stanoven běžný nájem. Soubor sice získával finanční podporu od Prahy 10, ale jednalo o částky okolo 500 tisíc Kč

⁵⁷ NEKOLNÝ, Bohumil a kol. Kontext provozování divadla v ČR. Produkce a managementdivadla v ČR. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2018. Sv. 1. ISBN 978-80-7331-501-6. str. 106

ročně, přitom náklady na provoz budovy se pohybovaly kolem 1,5 milionu⁵⁸. Divadlo X10 za dobu svého pětiletého působení investovalo do lokality cca 25 milionů korun, které získalo z veřejných peněz (např. z grantů hlavního města Prahy, Ministerstva kultury či zahraničních dotací) nebo z vlastních výnosů. Podpora městské části Praha 10, kterou poskytla X10 za celé působení ve Strašnickém divadle, byla zhruba desetinová.

Větším problémem však bylo nesystematické prodlužování nájemní smlouvy, kdy se soubor X10 dozvídal verdikt, zdali městská část smlouvu prodlouží na další rok, v drtivé řadě případů až v půlce prosince. Pro divadlo, které má stanovené cíle, chce prostor a svou činnost posouvat dál, je nutné plánování. To, při takové nejistotě, zdali budovu bude moci nadále využívat, vůbec nešlo provádět a z dlouhodobého hlediska byla tato situace pro soubor neúnosná. Vedení MČ Praha 10 začalo také hovořit o rekonstrukci divadla z důvodu záměru privatizace okolních domů, se kterými je budova stavebně propojena. Termín rekonstrukce však nebylo schopno X10 sdělit. V dubnu roku 2017 Lenka Havlíková požádala o prodloužení nájemní smlouvy, která měla platit do konce roku, aby soubor měl jistotu, že bude moci fungovat v budově i nadále. „Opakovaně jsem žádost upomínala a apelovala, že potřebujeme rozhodnutí znát nejpozději ke konci divadelních prázdnin. Protože přestěhovat divadlo trvá nejméně půl roku. Paralelně jsme ale už hledali jiné prostory.“⁵⁹ Soubor našel vhodný prostor, kam by se případně mohl přemístit – Dům uměleckého průmyslu v Charvátově ulici v centru Prahy, který byl znám pod názvem DUP39. Rozhodnutí z radnice MČ Praha 10 o prodloužení smlouvy stále nepřicházelo, a tak se X10 rozhodlo uzavřít nájemní smlouvu s prostorem DUP39. Krátce na to však vedení Prahy 10 prodloužilo smlouvu k budově Strašnického divadla do 30. 6. 2018. Soubor X10 se tak ocitl v situaci, kdy musel provozovat dvě divadelní scény najednou. MČ Praha 10 avizovala, že po červnu roku 2018 už smlouva nebude moci být prodloužena kvůli plánované rekonstrukci, ovšem své rozhodnutí následně stále měnila. Za těchto okolností Divadlo X10 požadovalo jednání o podmínkách nájemní smlouvy, k čemuž ale nedošlo, neboť radnice Prahy 10 přerušila se souborem komunikaci. Nájemní smlouva k budově Strašnického divadla tak vypršela 30. 6. 2018.

⁵⁸ MACHALICKÁ, Jana. Baví mě začínat znova, říká dramaturgyně Lenka Havlíková. Lidovky.cz. [Online] 7. října 2018. [Citace: 9. července 2020.] Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/bavi-me-zacinat-znova-rika-dramaturgyne-lenka-havlikova.A181005_103511_In_kultura_jto.

⁵⁹ tamtéž

Období, kdy muselo Divadlo X10 provozovat dvě stálé scény (DUP 39, kde soubor z nejistoty podepsal nájemní smlouvu, a Strašnické divadlo, kde městská část nájemní smlouvu prodloužila) trvalo jednu celou divadelní sezónu 2017/2018. Soubor hrál v obou prostorách a Lenka Havlíková mluví o této etapě jako o vyčerpávající zkušenosti, která však soubor posunula dál.

DUP39 – Dům uměleckého průmyslu na adrese Charvátova 39 byl postaven díky Svazu československého průmyslu ve 30. letech 20. století za účelem vystavování uměleckých děl a zároveň jako administrativní budova. Divadlo X10 se k prostoru v centru Prahy dostalo díky rešerši vhodného místa na site-specific inscenaci *Solaris*, která se odehrává ve vesmíru. Divadlo hledalo prostor, který by evokoval kosmos sám o sobě, a narazil na dvoupatrový suterén s oválným ochozem v Domě uměleckého průmyslu. Předchozím provozovatelem suterénního prostoru byl antikvariát, se kterým se Divadlo X10 následně domluvilo, že by prostor převzalo i na celoroční činnost, nejen pouze na dobu konání inscenace *Solaris*. I když suterén vypadá, že sloužil účelu divadla nebo kina, původně však šlo o showroom nábytku, pouze krátce v devadesátých letech minulého století zde sídlilo Černé divadlo. Budova je v současné době ve vlastnictví soukromé společnosti.

Díky přesunu divadla do centra Prahy se samozřejmě musela uzpůsobit i dramaturgie divadla, která byla z poloviny tvořena v kontextu umístění Strašnického divadla a zaměřená na komunitní život ve Strašnicích. „V centru Prahy není moc komunitní aktivity pro koho dělat, proto jsme přestali dělat site-specific projekty v cyklu *Parkur* a místo toho jsme vymysleli sérii *Y*. Došlo nám totiž, že pokud nemůžeme pěstovat komunitu místních lidí, můžeme pěstovat komunitu uměleckou.“⁶⁰ Divadlo X10 se tedy pouští do budování vztahů napříč uměleckými obory a rozhodlo se poskytovat nejen prostor, ale i divadlo jako takové jako producenta a koproducenta, multižánrovým uměleckým projektům. Založilo již zmiňovanou sérii kurátorských večerů „*Y*“, které vytváří sdílený čas a prostor pro propojení teorie, současné performance či imerzivní instalace, do nichž se zapojují čeští i zahraniční umělci. Divadlo X10 také začalo pořádat mezinárodní hudební festival alternativní elektronické hudby *Space X*, stalo se pořadatelem Divadelního Festivalu Kutná Hora a každoročně pořádá akci *The 24 Hour Plays*, během které musí tým tvůrců za 24 hodin napsat i nazkoušet divadelní inscenaci. Mimo to, že v prostoru hraje své repertoárové inscenace či

⁶⁰ HAVLÍKOVÁ, Lenka. osobní rozhovor. 8. července 2020.

koprodukční projekty, Divadlo X10 také pronajímá suterénní prostor Domu uměleckého průmyslu dalším subjektům jak z oblasti divadla, tak i jiných odvětví umění.

4.4. Organizační struktura a její vývoj

Samotná myšlenka vzniku Divadla X10 se zrodila u jediné osoby, Lenky Havlíkové. Ta po přidělení dotace od hlavního města Prahy na svůj projekt hledala, s kým a jak by projekt mohla uskutečnit. Pro realizaci si vybrala prostor Strašnického divadla, kde se uvolnilo místo po jiném souboru. Tam se setkala s Annou Císařovskou a Ewou Zembok, studentkami posledního ročníku herectví a režie na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Ty totiž měly také zájem tvořit a realizovat divadelní inscenace ve Strašnickém divadle, proto se následně s Lenkou Havlíkovou spojily a společně vytvořily Divadlo X10.

V prvních letech stála tedy existence a fungování souboru na těchto třech osobách. Kolektivně se radily o všech záležitostech, když bylo potřeba rozhodujícího hlasu, měla jej Lenka Havlíková. Kvůli nedostatku lidí a peněz zastávaly kromě uměleckého a provozního vedení také funkce inspektorek hlediště, inspicientek či uklízeček divadelního sálu.

Herecký soubor tvořili převážně spolužáci ze stejného ročníku DAMU Anny Císařovské a Ewy Zembok. Lenka Havlíková se o tvorbě hereckého souboru zmiňuje ve své přednášce v rámci akce *TEDxSolidarityPark*: „Abyste vybudovali divadelní soubor, potřebujete mladé, neklidné, možná trochu radikální a urputné lidi. Kromě nich samozřejmě potřebujete starší a zkušenější. Potřebujete i herce střední generace. Většinou oslovuji herce ze svých minulých divadelních životů a docela to funguje dohromady.“⁶¹ Popisuje také, že dodnes nemá tušení, proč málokdo odmítl nabídku tvořit divadlo ve Strašnicích za minimální honorář. S touto vlastností nadchnout lidi pro věc se můžeme setkávat u mnoha nezávislých divadelních souborů, bez ní by jejich existence nefungovala. Přechází zkoumané soubory se vyznačují stejnými prožitky, např. soubor Zapětdvanáct takto získal ke spolupráci většinu profesionálních divadelních režisérů při vzniku inscenací nebo dobrovolníky na stavění a bourání scénografie po představení. Geisslers Hofcomoedianten si vybírají do uměleckého i provozního týmu jenom lidi nadšené pro poetiku svého divadla. Nezávislým divadelním souborům kvůli

⁶¹ TEDx Talks. Kreativní desatero | Lenka Havlíková | TEDxSolidarityPark. [Youtube.com] Praha, 2018. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=eM8AcjRUb5c>

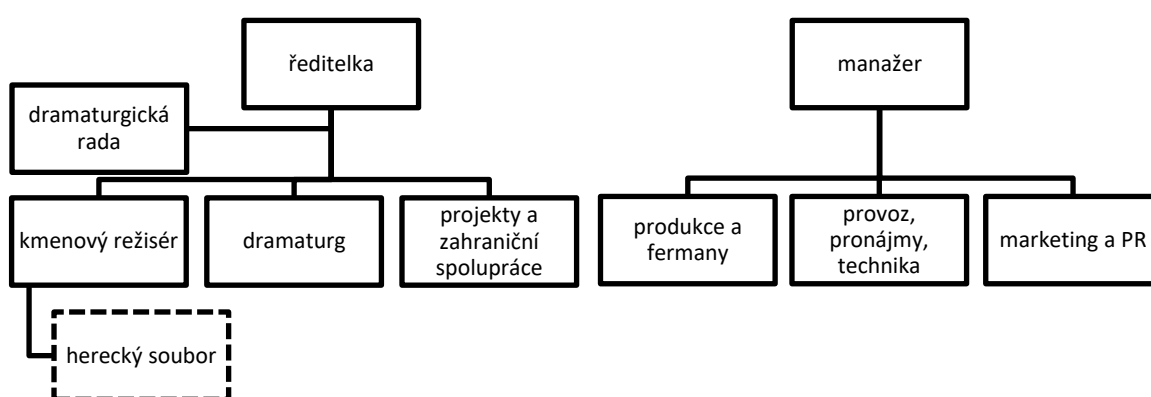
nedostatku peněz a velkému podfinancování sektoru totiž nezbyvá nic jiného než motivovat své spolupracovníky velkým nadšením pro danou věc.

Divadlo X10 si jako jiné nezávislé divadelní subjekty nemůže dovolit mít spolupracující herce v trvalém angažmá. Herecký soubor však tvoří stálé jádro cca sedmi až deseti herců. Širší okruh, který se také podílí na vzniku nových inscenací, ale ne v takové míře, má okolo dalších deseti herců.

V Divadle X10 už od jeho počátků vždy fungovalo demokratické a kolektivní přemýšlení o chodu souboru. S odstupem času vedení divadla tvrdí, že svůj podíl na tomto společném rozhodování měla i dispozice budovy Strašnického divadla. V domě se totiž nenacházejí žádné kancelářské prostory, a proto se tvůrci potkávali a tvořili v prostorné divadelní kavárně, ve velkém sále či v parku před divadlem. Docházelo tedy k tomu, že kdokoliv, kdo šel okolo, mohl k dané věci vyjádřit, nekonaly se žádné uzavřené porady apod.

Postupným růstem projektů a získáváním většího objemu finančních prostředků a spolupracovníků pro Divadlo X10 se vybuďovala funkční organizační struktura. Pro ni je stále charakteristické kolektivní přemýšlení pomocí diskuzí a týmových porad. Lenka Havlíková také tvrdí, že jistý vliv na přehlednější a účelné definování pracovních pozic měl příchod Kryštofa Koláčka, současného hlavního manažera Divadla X10.

Schéma současné organizační struktury vypadá zhruba následovně:



Obrázek 5: Schéma současné organizační struktury Divadla X10

Zdroj: Vlastní zpracování na základně osobního rozhovoru s Lenkou Havlíkovou dne 8. 7. 2020

Jistou specifikací Divadla X10 je dramaturgická rada, která je poradním orgánem Lenky Havlíkové a uměleckého vedení souboru. Divadlo X10 funguje také z větší části projektovým způsobem řízení. Na jednotlivé projekty, které divadlo pořádá, kromě tvorby a reprízování divadelních inscenací, si zve další osoby a většinou z řad stálého organizačního týmu určí jednu zodpovědnou osobu, která projekt řídí.

4.5. Financování a jeho vývoj

Oproti již zmiňovaným nezávislým divadelním souborům mělo Divadlo X10 výhodu, že ve svých počátcích nezačíná s úplně nulovými finančními prostředky. Lence Havlíkové se pomocí grantového řízení v oblasti kultury a umění hlavního města Prahy daří získat 1 milion korun na svůj projekt *4 české premiéry současných zahraničních textů se 4 mladými inovativními režiséry, aneb divadlo současného narativního textu*. Na svou fyzickou osobu získává pomocí dalších dotačních programů (Ministerstva kultury, Nadace život umělce aj.) okolo 250 000 Kč. V únoru roku 2013 se ustanovuje občanské družení X10, kterému se podaří získat z Nadace Život umělce dalších 20 tisíc Kč. Výnosy ze vstupného a další vlastní výnosy z činnosti divadla činily za rok 2013 cca 800 tisíc korun. Divadlo X10 tedy hned v prvním roce svého fungování, kdy ještě napůl funguje pod fyzickou osobou Lenky Havlíkové, hospodařilo s rozpočtem okolo dvou milionů korun⁶², což je na první rok fungování poměrně vysoká částka. Pro srovnání soubor Zapětdvanáct hospodaří s polovičním rozpočtem po šestileté existenci a rozpočet souboru Geisslers Hofcomoedianten je oproti prvnímu roku X10 v současné době po sedmnácti letech fungování jen o 600 tisíc korun vyšší. Oproti většině nezávislých divadelních souborů má však X10 tu výhodu, že může vydělávat na pronájmy divadelních prostor jiným subjektům. Zároveň však musí shánět finance i na provoz budovy, nejen na umělecké projekty.

V následujícím roce 2014 získává Divadlo X10 od Magistrátu hlavního města Prahy již 4,5 milionu korun a vlastní činností si vydělalo okolo 2,2 milionu korun⁶³.

Vývoj financí, se kterými Divadlo X10 do současnosti hospodařilo, má následně vzrůstající tendenci, až na rok 2016, kdy příspěvek od MHMP klesl oproti předchozímu roku na polovinu. Grantová komise se k přidělení dotace vyjadřuje

⁶² X10, z. s. Výroční zpráva za rok 2013. Praha, 2014.

⁶³ X10, z. s. Výroční zpráva za rok 2014. Praha, 2015.

následovně: „Divadlo X10 prokázalo ve Strašnicích uměleckou houževnatost v prosazování odvážného dramaturgického programu, který kombinuje současnou dramaturgií a původní tvorbu s důležitými lokálními přesahy. Činnost divadla si zaslouhuje pro rok 2016 přiměřenou grantovou podporu. Jako nedostatečně důvěryhodný vyhodnocujeme předložený rozpočet.“⁶⁴ Následující rok však Divadlo X10 dostává od hlavního města Prahy opět podobně vysokou částku jako v přechozích letech před rokem 2016, a to 4,2 milionu korun.

Po celou dobu své existence v budově Strašnického divadla se X10 potýkalo s problémem, že městská část Praha 10, kde divadlo sídlí a vytváří pro místní občany komunitní aktivity, jej podporuje jenom nepatrnými finančními prostředky. Divadlo X10 navíc městské části odvádí nájem za budovu. V roce 2017 například nájem za budovu Strašnického divadla činil 576 425 Kč a náklady na provoz budovy (spotřeba energií apod.) se pohybovaly okolo 600 000 Kč. Celkové náklady na budovu tedy činily 1 176 425 Kč za rok, zatímco městská část Praha 10 přispěla divadlu v grantovém dotačním programu jen pouhých 590 000 Kč.

Kromě tradičních donátorů veřejných peněz, u kterých nezávislý divadelní soubor může žádat o finanční podporu pomocí grantových řízení (MHMP, MKČR, městská část) a od kterých Divadlo X10 dostává finanční prostředky každoročně, získalo v roce 2017, kdy se stěhovalo do prostoru DUP39 a působilo tak na dvou stálých scénách, i prostředky těchto dotačních programů: Visegrad Fund, MKČR Odbor mezinárodních vztahů, Nadace Proměny Karla Komárka, T-Mobile Mluvme spolu, Institut umění – Divadelní ústav⁶⁵.

V roce 2018, kdy se soubor již plně přesunul do prostoru Domu uměleckého průmyslu, vzrostla soběstačnost souboru o 40 %⁶⁶. Současný rozpočet (tedy za poslední zpracovaný rok, 2019) je okolo 11,5 milionu Kč. Dotace tvoří necelých 8 milionů Kč a tržby za vlastní činnost 3,5 milionů Kč⁶⁷, tedy zhruba 1/3 rozpočtu.

4.6. Budoucnost, vize

Za dobu osmiletého působení Divadla X10 se soubor vypracoval jako stálá a funkční organizace v oblasti divadla i umění obecně. Divadlo X10 chce

⁶⁴ Zastupitelstvo hlavního města Prahy. Příloha č. 1 k usnesení Zastupitelstva HMP č. 13/55 ze dne 28. 1. 2016. Praha: Magistrát hlavního města Prahy, 2016.

⁶⁵ X10, z. s. Výroční zpráva za rok 2017. Praha, 2018.

⁶⁶ X10 z. s. Výroční zpráva za rok 2018. Praha, 2019.

⁶⁷ X10, z. s. Výroční zpráva za rok 2019. Praha, 2020

pokračovat v nastaveném trendu být otevřenou progresivní platformou pro současné divadlo i další živé umění, chce dále návštěvníkům ukazovat různé směry současného narativního divadelního textu a otevírat další možnosti umělecké výpovědi. Po přesunu do prostoru Domu uměleckého průmyslu přeorientovalo své zaměření na propojování umělecké komunity a podporu nastupující umělecké generace. Tento cíl Lenka Havlíková zmiňuje v osobním rozhovoru jako klíčový: „Moje představa v současné době je nastartovat divadlo s novou generací, aby se X10 progresivně vyvíjela a poté to někdo po mně převzal. Nechci být jako některá jiná divadla, která jsou závislá na jednom člověku. Jde mi teď hlavně o to nastartovat generační obměnu.“⁶⁸ Mezi divadelníky koluje nepsané pravidlo, že životnost souboru je zhruba sedm let, Lenka Havlíková o tomto fenoménu také mluví a pociťuje, že v Divadle X10 (které má za sebou osmileté fungování) je v současné době potřeba umělecké vedení předat dál, aby se divadlo mohlo nadále rozvíjet. První krok k tomuto rozhodnutí nastal u inscenace *Zmrzačení*, kterou režíroval mladý režisér Ondřej Štefaňák, který se posléze stal kmenovým režisérem Divadla X10.

Z provozního pohledu se také Divadlo X10 snaží o co největší udržitelnost, aby vedení a jeho existence nestála na konkrétních osobnostech. Snaží se předávat své zkušenosti a know-how dál pracovníkům, kteří se zatím vyskytují v organizační struktuře pod vedením divadla.

⁶⁸ HAVLÍKOVÁ, Lenka. osobní rozhovor. 8. července 2020.

5. Závěry případové studie

Východiskem pro výběr subjektů do případové studie bylo, že každý z vybraných pražských nezávislých souborů vznikl jiným způsobem/s jinými zkušenostmi s provozováním profesionálního nezávislého souboru. Každý z nich měl tedy jiný tzv. startovní bod a podle něj se následně řídil další vývoj souboru. I když je fungování všech tří souborů odlišné, můžeme spatřovat i některé společné znaky. Zanedbáme-li společné znaky, které nesou všechny nezávislé divadelní soubory a které jsou popsány v teoretickém úvodu do dané problematiky v první kapitole práce (např. nenárokovost na veřejných finančních zdrojích a rozpočtech aj.), všechny tři zkoumané soubory nesou dva hlavní společné prvky.

Jedním z nich je demokratické fungování a rozhodování o provozu souboru. Dotazovaní zástupci zkoumaných souborů ve všech případech mluví o nutnosti kolektivního probírání a následného rozhodnutí důležitých otázek a témat. U Divadla X10 a souboru Zapětdvanáct můžeme pozorovat i skupinové přemýšlení o uměleckém směřování. X10 disponuje dramaturgickou radou a Zapětdvanáct se o vzniku nových inscenací rozhoduje na společných měsíčních poradách souboru. Geisslers Hofcomoedinten uplatňuje v uměleckém vedení podobný model, jakým disponují veřejná divadla, tedy že hlavní osobou uměleckého vedení je umělecký šéf (Petr Hašek), kterému pomáhá dramaturgyně souboru.

Všechny soubory také působily v nedivadelních prostorách, které svými podmínkami a vybavením nevyhovovaly divadelní činnosti. Z nedostatku finančních prostředků musely tedy soubory svépomocí vykonávat drobné stavební práce, do nichž se zapojovali všichni členové souboru (herci, režiséři, produkční, technici a další) i jejich známí a fanoušci souboru.

Pro nastartování činnosti souboru jsou potřeba finanční prostředky, které nezávislé soubory získávají z větší části z dotací veřejných samospráv, které pro takovou podporu vypisují grantové řízení. Pro úspěch u grantové komise, a tím pádem pro přidělení dotace je důležitá kredibilita žadatele, tedy dokázání toho, že je žadatel schopný projekt zrealizovat. Nejvíce průkaznou veličinou v tomto smyslu je minulost žadatele, tedy jaké projekty a divadelní inscenace má již za sebou. Všechny tři zkoumané soubory mohly při prvním žádání o dotace svou pozitivní divadelní minulost dokázat – Geisslers Hofcomoedianten úspěchy z amatérských let, Zapětdvanáct tvorbou inscenací během studia ve školním divadle DISK a Lenka Havlíková svou dlouholetou kariérou ve veřejných

divadlech (Činoherní studio v Ústí nad Labem, HaDivadlo, Národní divadlo). V tomto směru se ukazuje, že je výhodou delší působení v profesionálním divadle, než buď pozvolná profesionalizace jako v případě Geisslers nebo zkušenost pouze ze školního prostředí u Zapětdvanáct. Lenka Havlíková dostává totiž jako provozovatel v roce 2012 od hl. města Prahy 1 milion korun, přičemž dalším dvěma subjektům se zatím takovou podporu z veřejných peněz doposud nepodařilo získat, a to mají za sebou Geisslers sedmnáct let a Zapětdvanáct šest let existence. Jako provozovatelé dostali Geisslers od hl. města Prahy na rok 2012 72 tisíc Kč a Zapětdvanáct se podařilo při první žádosti o dotace od hl. města Prahy získat 200 tisíc korun. Geisslers Hofcomoedianten však v prvním roce žádání o podporu hl. města Prahy působí z větší části i mimo Prahu, proto získávají větší podporu z Ministerstva kultury a operují tak s podobným rozpočtem jako Zapětdvanáct. Divadlo X10 se však v tomto směru vymyká, v prvním roce fungování hospodaří s šestinásobným rozpočtem oproti zbylým dvěma zkoumaným souborům.

S vyšší rozpočtu a objemem nákladů a výnosů je samozřejmě spjata to, zdali daný soubor provozuje vlastní divadelní prostor, nebo je pouze rezidentem na scéně, kterou provozuje jiný subjekt. Geisslers Hofcomoedianten i Zapětdvanáct vždy působí jako hosté nebo stálí hosté/rezidenti, proto jsou jejich náklady, ale i výnosy nižší. Divadlo X10 má tu výhodu, že si od začátku svého působení mohlo vydělávat pronájmem divadelního prostoru, který spravovalo, zároveň však mělo vyšší výdaje na provoz budovy.

Když se podíváme na budoucnost všech tří zkoumaných souborů, tak jen jediný (Zapětdvanáct) neplánuje více než na rok dopředu. Absence vizí možná vyplývá z nepřítomnosti uměleckého vedení souboru. Kolektivní rozhodování herců prozatím nepřichází s nápady, kam by se soubor mohl vyvíjet dál, jak po umělecké, tak i po provozní stránce.

U nezávislých divadelních souborů je typické, že je jejich fungování spojeno s konkrétními osobnostmi, které jej tvoří. Kvůli případnému odchodu těchto osobností ve většině případů hrozí i zánik divadelního souboru. Podobně je tomu i u souborů Zapětdvanáct a Geisslers Hofcomoedianten. 11:55 od začátku staví na kolektivu 12 herců a bez přítomnosti většiny z nich nemá existence souboru smysl. U Geisslers Hofcomoedianten není tak úplně patrná závislost na konkrétních osobách, ale z osobního rozhovoru s ředitelkou souboru a kritického

zkoumání souboru můžeme usoudit, že bez režijní poetiky a uměleckého vedení Petra Haška by soubor Geisslers Hofcomoedianten nefungoval a nebyl tím, čím je. Divadlo X10 je zatím také velice provázáno s konkrétní osobou – Lenkou Havlíkovou. Ta se však z Divadla X10 snaží vybudovat takovou organizaci, která by fungovala i po jejím odchodu.

Závěr

Práce splnila cíl zmapovat sektor nezávislých divadel pomocí velmi konkrétních příkladů a příběhů vybraných zástupců sektoru. Zaměřila se na vznik jednotlivých nezávislých souborů a zkoumala, jak jejich první kroky a formování ovlivňují další fungování souboru. Potvrdila se hypotéza, že začátky pražských nezávislých divadelních souborů jsou určujícími pro další vývoj souboru. Při zkoumání vybraných souborů, které měly každý při svém vzniku jinou zkušenost s provozováním profesionální divadelní činnosti (Geisslers Hofcomoedianten, Zapětdvanáct a Divadla X10), se projevilo, že jistou výhodou mají při zakládání nezávislého souboru osoby, které mají za sebou delší profesní dráhu v oblasti profesionálního divadla. Divadlo X10, které zakládala Lenka Havlíková se zhruba dvacetiletou divadelní zkušeností, získalo v prvním roce fungování mnohonásobně vyšší finanční podporu než zbylé dva soubory.

Další hypotézou práce bylo, že i přes velkou odlišnost nezávislých souborů můžeme pozorovat ve vývoji souborů stejné nebo podobné milníky a prvky. Tato hypotéza se také potvrdila. Společné znaky jsem zpozorovala již při prvotním sepsání seznamu pražských nezávislých divadelních souborů, které se pak staly základem pro rozdělení souborů do tří kategorií podle jejich vzniku. Byly vytvořeny následující kategorie: soubory vzniklé z amatérského divadla, soubory založené studenty nebo čerstvými absolventy uměleckých škol a soubory formující se z osob, které již před založením souboru fungovaly na poli profesionálního divadla. Stejně prvky odhaluje i případová studie vybraných nezávislých souborů, kde za společné prvky považuji kolektivní a demokratické rozhodování o provozu souboru a fungování v nedivadelních prostorech s nevyhovujícími podmínkami pro divadelní činnost. Členy všech tří zkoumaných souborů jsou osoby, které jsou vnitřně motivovány pracovat pro daný soubor a jsou schopny oslovit nadšence a dobrovolníky.

Důležitým poznatkem z případové studie je závislost života souboru na konkrétních osobách, zdali jsou schopné fungovat dál i za nepřítomnosti některých jejích členů. Obecně u nezávislých divadelních souborů můžeme očekávat, že jak organicky a spontánně soubory vznikají, tak postupem času i zaniknou/zanikají. Je to převážně z důvodu, že je soubor ohraničen určitou skupinu tvůrců, při jejichž odchodu ze souboru nebo porušením vztahů mezi nimi soubor zanikne. Tento jev lze pozorovat u dvou ze tří vybraných souborů –

Geisslers Hofcomoedianten a Zapětdvanáct. Divadlo X10 se snaží ze souboru vytvořit instituci, jejíž životnost nebude záviset na konkrétních lidech a bude v ní docházet ke generačním obměnám.

Práce popisuje příběhy tří nezávislých divadelních souborů a přibližuje podmínky, ve kterých se pražské nezávislé soubory ocitají. Osobně pro mne bylo velmi inspirativní nahlédnout do hloubky fungování rozdílných nezávislých souborů a podrobná studie může být zdrojem informací pro další zkoumání sektoru nezávislého divadla.

Přílohy

Příloha č. 1 – Seznam vybraných pražských nezávislých souborů s rokem vzniku, krátkým příběhem vzniku a zařazením do kategorie

Název souboru	Rok vzniku	Příběh vzniku	kategorie
20 000 židů pod mořem	2016	vznik z absolventského projektu Ladislava Kardy při studiu na DAMU, improvizací skupina složená ze studentů DAMU a Konzervatoře Jaroslava Ježka	Ze studentů umělecké školy
8lidí	2017	ze studentů režie, dramaturgie a scénografie KALD DAMU	Ze studentů umělecké školy
Alfréd a Doris	2008	skupina 4 herců (Joanna Mazal Žaganová, Tereza Karásková Ondřej Švec, Miloš Mazal) – inspirace komiksem	Z profesionálních umělců
Aqualung	2006	vznik ze souboru Nablízko, ten v roce 2006 zaniká, oddělená složka zakládá Aqualung	Ze studentů umělecké školy
BodyVoiceBand	2013	vznik z ročníku KČD DAMU při přípravě opusu <i>Vojna</i> podle scénáře E. F. Buriana v režii Jaroslavy Šiktancové	Ze studentů umělecké školy
Bohnická divadelní společnost	1991	založeno v psychiatrické léčebně, experimentální divadelní soubor na pomezí psychiatrie, divadelní terapie a profesionálního divadla	Z profesionálních umělců + z amatérské skupiny
Buchty a loutky	1991	založeno čerstvými absolventy loutkářské katedry DAMU	Ze studentů umělecké školy
Cabaret Calembour	2009	založeno studenty DAMU, autorské divadlo Milana Šotka, Igora Orozoviče a Jiřího Suchého z Tábora	Ze studentů umělecké školy
CO ČUMIŠ	2016	projekt vychází z tvůrčího propojení profesionálních umělkyň s ženami, které mají zkušenosti s bezdomovectvím	Z profesionálních umělců + z amatérské skupiny
Depresivní děti touží po penězích	2004	spojení režisérů Jakuba Čermáka a Martina Faláře při projektu <i>Racek</i> v opuštěném Hudebním divadle Karlín, původní skupinu tvořily osobnosti s rozdílnými divadelními zkušenostmi, ale převážně bez vzdělání v oboru dramatického umění	Z amatérského divadla
Divadelní společnost INDIGO	2013	založily herečky Jana Trojanová a Lilian Fischerová	Z profesionálních umělců
Divadelní spolek Pruhované panenky	2013	touha vytvořit divadlo pro děti hereček Lenky Chaloupky Hruškové a Moniky Šišky	Z profesionálních umělců

Divadelní soubor Cylindr	2005	základem souboru herecký ročník vedený Ivetou Duškovou a Jiřím Trnkou na VOŠ herecké v Praze, k němu se přidávali další členové z hereckých řad, nejen absolventi VOŠ herecké, ale i dalších uměleckých škol	Ze studentů umělecké školy
Divadlo 100 opic	2014	skupina loutkových herců okolo Dominika Tesaře	Z profesionálních umělců
Divadlo Anfas	2001	seskupení různých profesionálních herců a režisérů (např. Petr Mikeska a Pavel Khek)	Z profesionálních umělců
Divadlo bratří Formanů	1991	bratři Petr a Matěj Formanovi společně s Milanem Formanem začali pravidelně vystupovat jako divadelní spolek „Forman a Herodes“, v roce 1991 založení Divadla bratří Formanů	Z profesionálních umělců
Divadlo Bufet	2009	vznik z čerstvých absolventů KALD DAMU	Ze studentů umělecké školy
Divadlo D21	2003	založeno skupinou spřátelených divadelníků jako občanské sdružení Malé Vinohradské divadlo, 2012 přejmenováno na Divadlo D21	Z profesionálních umělců
Divadlo Kámen	1998	amatérské kořeny, umělecké vedení Petr Odo Macháček, od roku 2007 získávají vlastní prostor v Karlíně	Z amatérského divadla
Divadlo Krepisko	2001	mezinárodní divadelní skupinu založili v Praze absolventi katedry nonverbálního divadla pražské HAMU (zakládající člen Petr Lorenc)	Ze studentů umělecké školy
Divadlo LETÍ	2005	vznik z ročníku Miroslava Krobota na KALD DAMU, dnes už nemají stálý soubor	Ze studentů umělecké školy
Divadlo Spektákl	2014	generační soubor složený ze studentů či nedávných absolventů DAMU a JAMU, založil umělecký šéf a kmenový režisér Jan Holec	Ze studentů umělecké školy
Divadlo X10	2013	Lenka Havlíková odchod z ND, touha založit nezávislé divadlo, získání dotace, usídlení ve Strašnickém divadle	Z profesionálních umělců
Farma v jeskyni	2001	Viliam Dočolomanský touha zrealizovat experimentální divadelní projekt, sestavení týmu z herců s různými zkušenostmi, z projektu se pak formoval stálý soubor	Z profesionálních umělců
Gaspar	1990	mezi zakládajícími členy byli např. Jakub Špalek, Jan Hřebejk nebo Michal Dočekal, původní název souboru zněl „Kašpar je mrtvý“	Z profesionálních umělců
Geisslers Hofcomoedianten	2002	původně amatérský soubor, který vznikl s cílem navázat na významnou barokní divadelní tradici v Kuksu (jméno po barokním souboru)	Z amatérského divadla

Chemické divadlo	2013	Chemické divadlo je pokračováním spolupráce dramaturga a režiséra Vojtěcha Bártý a scénografky Jany Hauskrechtové	Z profesionálních umělců
JEDEFRAU.ORG	2007	vznik na základě dlouhodobé produkční spolupráce Cavina – Kalivodováz a potřeby stabilizovat podmínky pro tvorbu nezávislých divadelních skupin, zastřešuje činnost Handa Gote Research and Development, Boca Loca Lab a další umělce (např. Cristina Maldonado, Pasi Mäkelä aj.)	Z profesionálních umělců
Jedl	2011	dlouhodobá spolupráce Jana Nebeského s Davidem Prachařem a Lucií Trmíkovou	Z profesionálních umělců
Kolonie	2012	platforma propojující pohyb, živou hudbu a výtvarné umění, organicky se vyvíjí spolu s projekty, které iniciují její členky (L. Ferenzová, A. Krausová, J. Křivánková, M. Jiráťová, J. Kozubková, A. Trpkovič, M. Ptáčnicková)	Z profesionálních umělců
Komorní Činohra	1997	založena režisérem a hercem Jiřím Bábkem jako Naše dobrovolné divadelní družstvo (Nddd), vznik byl motivován úspěšnou inscenací hry <i>Ohlédni se v hněvu</i>	Z profesionálních umělců
Lachende Bestien	2011	skupina okolo režiséra Michala Háby, scénografky Adriany Černé a skladatele Jindřicha Čížka	Ze studentů umělecké školy
Loutky bez hranic	2001	vznik už za studií na KALD DAMU, stálými členy jsou Dorka Bouzková, Lukáš Bouzek, a Jiřina Vacková	Ze studentů umělecké školy
Masopust	2008	vznik při tvorbě inscenací <i>Království</i> , <i>Konec masopustu</i> a <i>Brand-Oheň</i>	Z profesionálních umělců
Mime prague	2014	Mime prague zastřešuje projekty mima Radima Vizváryho	Z profesionálních umělců
Nablízko	1999	studenti z jednoho ročníku KALD DAMU, vedoucí ročníku Jan Borna	Ze studentů umělecké školy
NaHraně	2009	zaměřuje se především na současnou britskou dramaturgiu, uváděnou v českých premiérách, uměleckým šéfem je režisér Šimon Dominik, působení v Divadle Kampa	Z profesionálních umělců
Prague Shakespeare Company	2008	založena americkým režisérem Guyem Robertsem, inscenace uváděny v angličtině	Z profesionálních umělců
Projekt Pomezí	2016	formování souboru už při inscenaci <i>Letec – l'Aviateur</i> , tehdy vystupující ještě jako školní projekt na DAMU, poté úspěšná imerzivní inscenace <i>Pomezí</i>	Ze studentů umělecké školy

Run OpeRun	2016	site-specific projekty v oblasti opery, převážně studenti HAMU	Ze studentů umělecké školy
Sixhouses	2016	produkční jednotka pro experimentální projekty Jana Mocka a Tani Švehlové	Z profesionálních umělců
Sklep sobě (Divadlo sklep)	1971	založeno ve sklepě babičky Davida Vávry (pod původním jménem Kobil klub) se spolužákem Milanem Šteindlerem	Z amatérského divadla
Spielraum Kollektiv	2013	volné divadelní uskupení tvůrců kolem Lindy Straub a Mathiase Straub, zaměřené především na site-specific a dokumentární divadlo	Z profesionálních umělců
Spitfire Company (Bezhlaví, z.s.)	2008	založeno Petrem Boháčem společně s jeho ženou Miřenkou Čechovou	Z profesionálních umělců
Spolek Mezery	1999	zastřešování projektů Miroslava Bambuška	Z profesionálních umělců
Spolek ufftenživot	2013	tvůrčí duo složené z absolventů KALD DAMU věnující se především autorskému divadlu	Ze studentů umělecké školy
SpoluHra	2016	založeno herci Petrou Horváthovou a Danielem Krejčíkem, později se přidali Jiří Štorek a Jiří Okoš, domácí scénou spolku je divadelní prostor La Fabrika	Z profesionálních umělců
Studio Rote 16	2016	založeno režisérem Ondřejem Škrabalem, produkčním Jakubem Rálkem a hercem Markem Mikuláškem, formování při přípravě inscenace <i>Sebeobviňování</i>	Z profesionálních umělců
Temporary collective	2017	vznik ze zaniklých uměleckých skupin Sgt.Tejnorová & The Commando a VerTeDance	Z profesionálních umělců
Tygr v tísni	2010	vznik při studiu na DAMU, zakladatelé Ivo Kristián Kubák a Marie Nováková, zaměření na adaptaci literatury 20. a 21. století a hledání nových forem divadla v netradičních prostorech	Ze studentů umělecké školy
Vosto5	1996	založeno spolužáky gymnázia Nad Alejí v Praze 6 - Ondřej Cihlář, David Kašpar a Petr Prokop, při studiu na DAMU tvůrčí jádro dále rozšířili Tomina Jeřábek, Jiří Havelka a Ondřej Bauer	Z amatérského divadla
Vyrob si své letadýlko	2003	sen herečky Aničky Duchaňové (studentky KALD DAMU) založit si vlastní divadlo -> autorské divadlo Anička a letadýlko	Ze studentů umělecké školy
Wariot Ideal	2009	vznik na základě dlouholeté spolupráce Vojty Švejdy, Jana Kalivody a Jana Dörnera	Z profesionálních umělců

Zapětdvanáct	2014	založeno herci z ročníku KALD DAMU, ročníkovým vedoucím Jiří Havelka, úspěšnost absolventských inscenací a touha společně tvořit i po studiu	Ze studentů umělecké školy
--------------	------	--	----------------------------

Zdroj: Vlastní zpracování z adresáře divadel a souborů Institutu umění – Divadelního ústavu, výsledků dotačních řízení v oblasti profesionálního umění (obor divadlo) Ministerstva kultury ČR a usnesení zastupitelstva Hlavního města Prahy o schválení grantů v oblasti kultury a umění

Příloha č. 2 – Seznam použitých schémat

Obrázek 1: Schéma organizační struktury souboru Geisslers Hofcomoedianten 2002–2010

Zdroj: Vlastní zpracování na základě osobního rozhovoru s Kateřinou Bohadlovou dne 20. 2. 2020

Obrázek 2: Schéma organizační struktury souboru Geisslers Hofcomoedianten 2010–2015

Zdroj: Vlastní zpracování na základě osobního rozhovoru s Kateřinou Bohadlovou dne 20. 2. 2020

Obrázek 3: Schéma současné organizační struktury souboru Geisslers Hofcomoedianten

Zdroj: Vlastní zpracování na základě osobního rozhovoru s Kateřinou Bohadlovou dne 20. 2. 2020

Obrázek 4: Schéma současné organizační struktury souboru Zapětdvanáct

Zdroj: Vlastní zpracování na základě osobního rozhovoru s Lucií Špačkovou dne 3. 3. 2020

Obrázek 5: Schéma současné organizační struktury Divadla X10

Zdroj: Vlastní zpracování na základě osobního rozhovoru s Lenkou Havlíkovou dne 8. 7. 2020

Literatura a prameny

1. **11:55.** Soubor 11:55 bude naposledy regulovat intimitu. *HitHit*. [Online] 12. května 2017. [Citace:14. června. 14 2020.] Dostupné z: <https://www.hithit.com/cs/project/3670/soubor-11-55-bude-naposledy-regulovat-intimitu>.
2. **BARTOŠOVÁ, Helena.** *Proměna pražské divadelní sítě v sektoru nezávislého divadla a způsoby jejího financování.* (Diplomová práce) Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2019.
3. **BOHADLO, Stanislav.** *e-mailová korespondence.* 24. března 2020.
4. **BOHADLOVÁ, Kateřina.** *osobní rozhovor.* 20. února 2020.
5. **CÍSAŘ, Jan.** Ansámblové herectví včera a dnes, 2. *disk - časopis pro studium dramatického umění.* březen, 2003, 3, stránky 3-4.
6. **CÍSAŘ, Jan.** *Patnáctiletí dospělý.* Praha : Geisslers Hofcomoedianten, 2018, Almanach 2002 - 2018 průřez Geisslers.
7. **DVOŘÁK, Jan.** *Malý slovník managementu divadla.* Praha : Pražská scéna, 2005. Sv. 13. ISBN 80-86102-49-1.
8. **Geisslers Hofcomoedianten, z. s.** *Účetní závěrka za rok 2019.* Praha, 2020.
9. **Geisslers Hofcomoedianten, z. s.** *Výroční zpráva za rok 2014.* Praha, 2015.
10. **Geisslers Hofcomoedianten, z. s.** Zápis z valné hromady spolku Geisslers Hofcomoedianten 9. 8. 2015. Praha
11. **Geisslers Hofcomoedianten, z. s.** *Výroční zpráva za rok 2018.* Praha, 2019.
12. **GREGAR, Alexandr.** Geisslers Hofcomoedianten Kuks, Amor Tyran. *Zpravodaj festivalu Krakonošův divadelní podzim.* 18. října 2006, Sv. 37, č. 5, stránky 2 - 3.
13. **HAŠEK, Petr.** *Nové pražská scéna Vila Štvanice.* pro pořad *Divadlo žije!* ČT Art, Praha : Česká televize, 17. února 2015. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/215542152010002/titulky>

14. **HAVLÍKOVÁ, Lenka.** *osobní rozhovor.* 8. července 2020.
15. **KUBÁK, Ivo Kristián.** Nové pražská scéna Vila Štvanice. pro pořad *Divadlo žije!* ČT Art, Praha : Česká televize, 17. února 2015. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/215542152010002/titulky>
16. **KUBIŠTA, Štěpán.** O „nezávislosti“ s Asociací nezávislých divadel. pro pořad *Reflexe: Divadlo!* Český rozhlas Vltava, Praha : Český rozhlas, 15. května 2018. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/o-nezavislosti-s-asociaci-nezavislych-divadel-7206970?player=on>
17. **LEDVINOVÁ, Jana.** Co to je fundraising. *České centrum fundraisingu.* [Online] 9. září 2002. [Citace: 5. května 2020.] Dostupné z: <https://fundraising.cz/v1/je-fundraising/>.
18. **LOUŽENSKÝ, Luboš a PROKOP, Petr.** *Návrh definice nezávislého divadla.* součást výzkumného projektu Mapování oblasti nezávislého divadla s přesahem do dalších žánrů . Praha : Institut umění - Divadelní ústav.
19. **MACÁKOVÁ, Karolína.** TAK CO TĚ SERE?! *Hybris - časopis DAMU pro kritiku a divadlo.* [Online] 2014. [Citace: 20. června 2020.] Dostupné z: <http://www.hybris.cz/tak-co-te-sere>.
20. **MACHALICKÁ, Jana.** Baví mě začínat znova, říká dramaturgyně Lenka Havlíková. *Lidovky.cz.* [Online] 7. října 2018. [Citace: 9. července 2020.] Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/bavi-me-zacinat-znova-rika-dramaturgyne-lenka-havlikova.A181005_103511_In_kultura_jto.
21. **Management Mania.** Co je Crowdfunding. *Management Mania.* [Online] 2. prosince 2016. [Citace: 14. června 2020.] Dostupné z: <https://managementmania.com/cs/crowdfunding>.
22. **Ministerstvo kultury České republiky.** *Výsledky výběrového řízení v roce 2019.* Praha : Ministerstvo kultury České republiky, 2019.
23. **Ministerstvo kultury České republiky.** *Výsledky výběrového řízení v roce 2020.* Praha : Ministerstvo republiky České republiky, 2020.

24. **Ministerstvo kultury České republiky.** *Výsledky výběrových dotačních řízení pro rok 2016 - konečné - Divadlo konečné výsledky 2016*. Praha : Ministerstvo kultury České republiky, 2016.
25. **NEKOLNÝ, Bohumil a kol.** *Kontext provozování divadla v ČR. Produkce a management divadla v ČR.* Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2018. Sv. 1. ISBN 978-80-7331-501-6.
26. **PURKERT, Jan.** Comoedien-haus. *Databáze divadelní architektury.* [Online] [Citace: 17. duben 2020.] Dostupné z: <https://www.theatre-architecture.eu/cs/internetove-muzeum/?theatreId=2131>.
27. **Rada hlavního města Prahy.** *Příloha č. 1 k usnesení Rady hl. m. Prahy ze dne 26. 1. 2016 - jednoleté granty do 200.000 Kč.* Praha : Magistrát hlavního města Prahy, 2016.
28. **Rada hlavního města Prahy.** *Příloha č. 1 k usnesení Rady HMP č. 104 ze dne 24. ledna 2017.* Praha : Magistrát hlavního města Prahy, 2017.
29. **Státní fond kultury.** *Výsledky rozhodnutí rady r. 2017.* Praha : Státní fond kultury, 2017.
30. **ŠPAČKOVÁ, Lucie.** *Osobní rozhovor.* Praha, 17. února 2020.
31. **ŠPALOVÁ, Marie.** Mapování potřeb "nezávislého" divadelního sektoru v hl. m. Praze. *divadlo.cz.* [Online] 2. června 2013. [Citace: 23. června 2020.] Dostupné z: <https://www.divadlo.cz/?clanky=mapovani-potreb-nezavisleho-divadelniho-sektoru-v-hl-m-praze>.
32. **ŠPINAROVÁ, Kamila.** Prostor na UK: Švehlova kolej. *iForum - Online magazín Univerzity Karlovy.* [Online] 11. září 2017. [Citace: 1. července 2020.] Dostupné z: <https://iforum.cuni.cz/IFORUM-16161.html>.
33. **TEDx Talks.** *Kreativní desatero | Lenka Havlíková | TEDxSolidarityPark.* [Youtube.com] Praha, 2018. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=eM8AcjRUb5c>
34. **X10 z. s.** *Výroční zpráva za rok 2018.* Praha, 2019.
35. **X10, z. s.** *Výroční zpráva za rok 2013.* Praha, 2014.
36. **X10, z. s.** *Výroční zpráva za rok 2014.* Praha, 2015.

- 37.**X10, z. s.** *Výroční zpráva za rok 2017.* Praha, 2018.
- 38.**X10, z. s.** *Výroční zpráva za rok 2019.* Praha, 2020.
- 39.**Zapětdnaváct, z. s.** *Účetní závěrka za rok 2019.* Praha, 2020.
- 40.**Zapětdvanáct.** Zapětdvanáct chce fungovat dál. *HitHit.* [Online] 26. listopadu 2014. [Citace: 14. června 2020.] Dostupné z:
<https://www.hithit.com/cs/project/957/zapetdvanact-chce-fungovat-dal>.
- 41.**Zastupitelstvo hlavního města Prahy.** *Příloha č. 1 k usnesení Zastupitelstva HMP č. 13/20 ze dne 23. 1. 2020.* Praha : Magistrát hlavního města Prahy, 2020.
- 42.**Zastupitelstvo hlavního města Prahy.** *Příloha č. 1 k usnesení Zastupitelstva HMP č. 13/55 ze dne 28. 1. 2016.* Praha : Magistrát hlavního města Prahy, 2016.
- 43.**Zastupitelstvo hlavního města Prahy.** *Příloha č. 1 k usnesení Zastupitelstva HMP č. 4/58 ze dne 28. 2. 2019.* Praha : Magistrát hlavního města Prahy, 2019.