

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Magdalena Pantáková

DIVADELNÍ POUŤ

THEATRE FAIR

diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Petr Christov, Ph. D.

Praha 2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité informační zdroje.

V Praze, 25. června 2010

Magdalena Pantáková

Moje upřímné poděkování patří především doktoru Petru Christovovi za jeho trpělivost, rady a vedení.

Děkuji také všem těm z Divadelní poutě, kteří mi byli v mém bádání nápomocní a bez nichž by tato práce nikdy nevznikla.

Abstrakt

Práce se tematicky zaměřuje na „Divadelní poutě“, plenérovou kulturní akci, která se konala v druhé polovině osmdesátých let dvacátého století v Praze a ve které se spojovaly produkce různých uměleckých uskupení. Cílem je představení Divadelní poutě s důrazem kladeným na divadlo a její zařazení do kontextu tzv. novodobého nekamenného divadla na našem území. Na základě konkrétních faktografických údajů je přiblížen její vznik a struktura. Text se zaměřuje na jednotlivé soubory a účinkující, charakterizuje jejich výstupy a pojmenovává divadelně-historickou inspiraci, ze které v dílčích inscenacích vycházeli. Postihuje také mimodivadelní oblasti (hudbu, výtvarné umění, fotografii), které významně ovlivňovaly její výslednou podobu. Reflektována je také činnost Divadelní poutě na zahraničních zájezdech. Podstatná část práce je zaměřena na charakteristiku Divadelní poutě a její teoretické pojmenování. Zmíněn je taktéž navazující projekt Divadelního ostrova. V závěru práce je uveden soupis účinkujících a data konání Divadelní poutě po jednotlivých ročnících. Vzhledem k výrazné výtvarné stylizaci celé akce je podstatnou součástí práce její obrazová příloha.

Summary

The thesis focuses on “Theatre Fair” opened air cultural project which took place in the second half of nineteen eighties in Prague, where different art groups connected and integrated their performances. The goal is to introduce Theatre Fair and, concentrating specifically on theatre, examine how Theatre Fair participated in the new era of “non-concrete theatre” in The Czech Republic. There is a focus on the birth and structure of Theatre Fair, which is based on factual information. The text centres attention on each individual art group and its performances. It will be seen that these performances are characterized by, and based on, historical theatrical inspiration. The thesis also addresses non-theatre areas such as music, visual arts and photography, which influenced the final shape of the project. It also reflects the activities that Theatre Fair engaged in on foreign tours. A considerable part of the thesis focuses on the characteristics of Theatre Fair and its theoretical basis. The project “Theatre Island”, which followed the original Theatre Fair, is also considered in this thesis. In considerations of the distinctive visual art style of the project, a picture appendix is included in the thesis.

OBSAH

ÚVODNÍ KAPITOLA	7
VZNIK DIVADELNÍ POUTĚ A JEJÍ PODOBA	11
SOUBORY A ÚČINKUJÍCÍ	16
- <i>Kocourkovský národní zájezdový soubor</i>	17
- <i>Kleplovo rodinné divadlo marionet</i>	19
- <i>Zubzazub (Forman & Herodes)</i>	21
- <i>Rodina Váňova</i>	23
- <i>Královská šekspírtovská společnost Vincence Orfea Kočvary</i>	25
- <i>Theatre de Somnambules (Divadlo pantomimy)</i>	26
- <i>Klaun Bilbo a jiné klauniády</i>	27
- <i>Balet Isadora, Pouťový kinematograf, Kvantový objasňovač budoucnosti na nožní pohon</i>	28
- <i>Divadlo NÓ-NSENS. Divadlo TUJŮ</i>	28
- <i>Pouťový promenádní orchestr</i>	29
- <i>Fotografie na Divadelní pouti</i>	30
- <i>Výtvarné umění na Divadelní pouti, Umělec v hladovění</i>	31
ZÁJEZDY	33
- <i>Dánsko</i>	34
- <i>Rakousko</i>	39
TEORETICKÉ UCHOPENÍ DIVADELNÍ POUTĚ A JEJÍ ZHODNOCENÍ	42
DIVADELNÍ OSTROV	54
PÁR SLOV ZÁVĚREM	56
SOUPIS DIVADELNÍ POUTĚ PO JEDNOTLIVÝCH ROČNÍCÍCH.....	57
POUŽITÁ LITERATURA	60
OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	66

Úvodní kapitola

Na následujících řádcích se budeme zabývat Divadelní poutí, kulturní akcí, která se konala v Praze na Střeleckém ostrově v druhé polovině osmdesátých let 20. století. Po roce 1990 na ni navázal projekt Divadelního ostrova, který však bude předmětem našeho zájmu pouze okrajově. Na šesti ročnících v sobě Divadelní pout' koncentrovala různorodou produkci hudby, výtvarného umění, pouťových atrakcí a v první řadě divadla, které také bude ústředním zájem naší práce. Tato plenérová akce svým tematickým zaměřením odkazovala k lidovému divadlu, a to především ke středověkým jarmarkům a poutím. Měla evokovat atmosféru produkcí lidových komediantů, šarlatánů a loutkářů, kteří hráli na trzích a ulicích, a jejichž vystoupení byla přístupná širokým společenským vrstvám. Tematické zaměření ovlivnilo mnohé dílčí produkce na Poutích uváděné. V naší práci rozkryjeme inspirační zdroje jednotlivých divadelních uskupení a zároveň tato uskupení čtenáři konkrétně představíme.

Divadelní pout' nebyla dosud celistvě zmapována. Z mediálního ohlasu jsou dochovány zmínky převážně v odbornějších periodikách typu *Loutkáře*, případně krátké noticky v tisku, které vyjma data konání a jednoduché anotace nepřinášejí žádné hodnotnější informace. V souvislosti s Poutí vznikly také dva televizní dokumentární filmy, na jejichž koncepci se podíleli sami organizátoři. Na druhém ročníku poutě (v roce 1986) natáčel pro Československou televizi režisér Viktor Polesný a ve svém filmu zachytil vystoupení některých ze souborů.¹ V archivu Václava Kotka existuje televizní scénář k tomuto filmu. Dalším zmiňovaným filmem je dokument, opatřený anglickým komentářem, který vznikl v roce 1987.² Společně s prostřihy ukázek z divadelních výstupů výmluvně přibližuje atmosféru na Střeleckém ostrově. První dva ročníky Divadelní poutě ve své diplomové práci

¹ „*DIVADELNÍ POUŤ 1986 aneb ATRAKCE, LEGRACE, KREACE*“, televizní dokument Československé televize, televizní úprava Václav Kotek, Jan V. Kratochvíl, Jakub Krejčí, režie Viktor Polesný.

² „*Theatre Fair*“, dokumentární film, ARTechnik, 1987.

z roku 1987 zmiňuje Petr Forman (*1964),³ který byl zároveň jedním z účinkujících a který na Poutě nahlíží v kontextu loutkových divadel stojících mimo síť profesionálních loutkových scén. Vedle těchto pramenů máme k dispozici amatérské videozáznamy, fotografie, dobový propagační materiál, výtvarné návrhy a náčrty. Ani zmíněná archivní dokumentace však nedokáže plně přiblížit úplný obraz Divadelních poutí, a tak budeme dále čerpat především z paměti účastníků a to převážně z řad tvůrců, ačkoli jsme si vědomi, že jsou orální vzpomínky často neúplné, logicky ryze subjektivní a mnohdy si i protiřečí.

Neopomineme ani působení Divadelní poutě mimo prostor domovského Střeleckého ostrova a zaměříme se na dva výrazné zahraniční zájezdy do Dánska a Rakouska v letech 1987 a 1988.

Po té co si Divadelní pouť představíme v základních faktografických údajích bude naším hlavním zájmem charakteristika Poutě z teoretického hlediska. Pojmenujeme si společné rysy shodné pro dílčí produkce, které určovaly jednotný profil akce. Pouť terminologicky uchopíme, zařadíme do kontextu české divadelní tvorby a zaměříme se na její kritické zhodnocení v souvislosti s tzv. nekamenným divadlem.

Na samý začátek je nutné zdůraznit, že jsme si vědomi, že Divadelní pouť byla projektem rozsáhlým, který byl především kolektivního rázu, a přínos každého jednotlivého účinkujícího je neopominutelný. Rozsah práce však klade určité limity a její výsledný obraz byl dán nebo naopak omezen objemem materiálu a informací, které se do uzavření podařilo shromáždit. Proto se předem omlouváme všem, kteří by v souvislosti s Divadelní poutí měli být zmíněni a nestalo se tak, stejně jako se předem omlouváme za možné faktografické nepřesnosti a odchylky, které nejsou odrazem lhostejnosti, protože můžeme svědomitě prohlásit, že jsme se pokoušeli poskládat naší práci z jednotlivých informačních torz svědomitě, pečlivě a se zájmem, i když to mnohdy nebylo vůbec snadné ...

³ Forman, Petr: *Loutkové divadlo mimo síť profesionálních loutkových divadel (Divadelní pouť)*, diplomová práce, Katedra loutkového divadla, Divadelní akademie múzických umění, Praha 1987.

S tím souvisí ještě jedna úvodní poznámka ryze osobního charakteru, kterou si dovoluji vystoupit na chvíli z formality diplomové práce, ale kterou jako autorka následujícího textu nemohu a nechci opomenout. Při výběru Divadelní poutě jakožto tématu mé závěrečné práce se přede mnou zpočátku jevil především uvolněný, tvůrčí prostor, kde všichni tvořili ve vzájemné pospolitosti a shodnosti. Zpočátku jsem byla od mnohých ubezpečována, že Divadelní pouť byla apolitickou akcí, kde šlo hlavně o to hrát a tvořit, bavit sebe a diváky a která byla čteně označována jako „ostrov svobody“. Na takovéto monumentální akci se setkalo mnoho osobností, které však ne vždycky dokázaly vedle sebe existovat bez výhrad. Klíčovým rysem jejich neshod byla jednak sféra ekonomická a také to, že se uvnitř Divadelní poutě v souvislosti s politikou utvářely různé názorové linie. Zajímavé je, že tyto osobní křivdy a neshody zůstávají v některých účastnících dodnes. Toto téma postupně a svévolně prostupovalo i celou mou práci a začaly se přede mnou rozkrývat staré osobní křivdy, výčitky a vzájemné nepochopení mezi některými z nich. Vystávala mlhavá místa, která jsem si chtěla objasnit, což nakonec nebylo tak jednoduché, protože velká spousta účastníků neměla vůbec chuť se rozpomenout a své výpovědi balili do nevěrohodných frází o jednom velkém mejdanu, spoustě alkoholu, rozjařenosti, dávnosti a jakési podivné ztrátě paměti. Častokrát jsem měla pocit, že se při své práci dostávám na tenký led a dotýkám se osobních bolavých míst... Mně, narozené na sklonku roku 1985 už vůbec nepřísluší hodnotit postoje a motivace toho jednotlivého tvůrce, to je věc každého individuálního svědomí. Možná však o to více mě zarazilo, jak je pro mnohé dodnes podstatné lpění na minulosti, na tehdejší myšlení a postojích.

V této práci bych se ráda pokusila podívat se na Divadelní pouť oproštěně bez emocí a z nadhledu. Budu tedy ve své práci postupovat především po faktech, přestože jsou tak silně svázána se zmíněnými osobními aspekty.

Pokusme se tedy nyní přiblížit tvář této ojedinělé akce, při které divadelníci, hudebníci, artisté, žongléři a kejklíři obsadili Střelecký ostrov, aby zde vykouzlili iluzi dob dávno minulých, aby navázali na tradici starých kramářských písní a oživilí prvky cirkusu a staré commedie dell'arte, rakvičkových komedií a vystoupení marionet. Zavzpomínejme na umělce, kteří v duchu tradice lidové

zábavy přizvali diváky k sobě a společně tvořili. Představme si akci, která mnohdy inspirovala další tvůrce, kteří se po roce 1989 zabývali a zabývají tzv. pouličním divadlem, divadlem pod širým nebem, klaunérií, novým cirkusem a podobně zaměřenými druhy divadelních produkcí.

Vznik Divadelní poutě a její podoba

Bezprostředních předchůdců a inspiračních zdrojů geneze Divadelní poutě bylo několik. V silné vazbě na tzv. západní školy (především z Francie) se u nás konstitovala nová klaunská pantomima. Ta byla významně reprezentovaná např. v tvorbě Ctibora Turby (*1944). Tento světově uznávaný divadelní tvůrce – herec, mim, režisér, choreograf a pedagog byl po celou svou dosavadní kariéru okouzlen především prostředím cirkusů. Ve své tvorbě pracoval (a pracuje) s prvky grotesky, klauniády i absurdního divadla. V šedesátých letech začínal v Laterně magie, vystupoval i v opravdovém cirkuse (Humberto) a spolu s dalším představitelem české pantomimy, Borisem Hybnerem založil divadelní skupinu Pantomima Alfréda Jarryho. Vedle své bohaté profesní činnosti je velkou inspirací pro své studenty a mnohé divadelníky.⁴ V neposlední řadě inspiroval i tvůrce Divadelních poutí.⁵ Spolupracoval s ním Karel Makonj (režisér jednoho ze souborů na Divadelní pouti a dramaturg prvních dvou ročníků Poutě). V sedmdesátých letech se v jednom ze svých projektů „Cirkus Alfréd“⁶ Turba potkal také s Janem V. Kratochvílem (hlavním režisérem Poutě). „Cirkus Alfréd“ byl opravdovým, i když malým cirkusovým stanem, se kterým kočovali Turba a jeho spolupracovníci Evropou a předváděli moderní klauniádu. Turba je výraznou osobností tzv. českého nekamenného divadla u nás a jeho vliv i na naše téma je tedy neopominutelný.

⁴ Ctibor Turba např. inicioval vznik inscenací Divadla bratrů Formanů - „*O komínku hravě zedníky vystavěném*“, „*Sedlák, čert a bába*“.

⁵ Výstupy klauna Bilbo – J. Reidingera, které byly na prvním ročníku Divadelní poutě uvedeny původně pocházely z Turbovy režie.

⁶ Projekt „*Cirkus Alfréd*“ fungoval v letech 1974-79. V malém cirkusovém šapitó byla uváděna inscenace „*Klaunerie*“ či „*Clownerie*“. V Čechách působil Cirkus Alfréd na podzim roku 1974 a byl umístěn na Letenské pláni v Praze. Představení „*(...) Bylo velmi úspěšné a jedinečné, asi jedno z nejlepších divadelních představení druhé poloviny 20. století (...), bylo bezprostřední, srozumitelné, lidové, poetické a živé, spádné, hutné i moderní.(...)*“, in Veber, Václav: *Příběh pantomimy*, AMU, Praha 2006, kapitola Československá pantomima 20. století, s. 306.

Kočovní způsob hraní si zvolila i divadelní skupina „Dílna 24“, která vystupovala taktéž ve stanu. Tato skupina vznikla v druhé polovině sedmdesátých let z iniciativy několika absolventů DAMU (Ivana Pokorného, Ivana Krobota, Jiřího Kodeše, Oldřicha Navrátila, Martina Urbana a jiných), společně s Václavem Kotkem (* 1952), pozdějším manažerem Poutí. „Dílna 24“ neměla stálou scénu a proto kočovala po českých a slovenských městech. Její existence se datovala pouhé dva roky, nicméně po jejím zániku bylo několika jejími bývalými členy založeno Volné společenství divadelníků VIKÝŘ. V tomto společenství vznikl prvotní nápad uspořádat v hlavním městě jakousi slavnost pouličního divadla, tedy budoucí Divadelní poutě, který je spjat především s osobností Ivana Pokorného (* 1952). Ten však ještě téhož roku 1983 emigroval, a tak se myšlenky ujali a postupně ji do výsledné podoby přivedli další z členů VIKÝŘE, Václav Kotek a Jakub Krejčí (* 1955), společně ve spolupráci s Karlem Makonjem (* 1947). V průběhu příprav přizvali Jana V. Kratochvíla, jako režiséra celého projektu Divadelní poutě. Shromáždili kolem sebe další skupinky tvůrčích osobností (o kterých bude řeč následně) a společně vytvářeli scénář tohoto letního festivalu. Václav Kotek měl na starosti produkci, Jakub Krejčí byl hlavním výtvarníkem a Karel Makonj, vedle režie vlastního souboru, figuroval jako dramaturg.

V roce 1984 bylo nutné, aby hotový scénář obstál před schvalovacím orgánem, kterým bylo Pražské kulturní středisko (PKS), které však tzv. přehrávky Divadelní poutě neschválilo a její pořádání zamítlo. Ještě téhož roku se však v areálu u tehdejšího Domu pohybové kultury – Brumlovka odehrálo první, neoficiální představení budoucí Divadelní poutě a to pouze pro pozvané publikum. (Obrazová příloha č. 1) Povolení k produkci na Střeleckém ostrově v Praze bylo organizátorům uděleno až na jaře roku 1985. Schválení ze strany PKS bylo v neposlední řadě ovlivněno také tím, že se toho roku pořádala v Praze Spartakiáda. A jelikož nabídka kulturního vyžití v tehdejší Praze nebyla nijak bohatá, pořádání Divadelní poutě tedy přišlo více než vhod. Generální zkouška se konala v červnu 1985 opět na Brumlovce, kde se také odehrávaly veškeré

přípravy, a místo se stalo jakousi technickou základnou i pro budoucí ročníky Divadelních poutí. Samotný první ročník pak probíhal v létě roku 1985.⁷

Struktura Divadelních poutí byla po všechny ročníky podobná, lišila se jen v detailech a v obměnách programu. Vlastní představení Divadelní poutě trvalo cca dvě až tři hodiny a skládalo se z jednotlivých vystoupení a produkcí. Diváci byli v určený čas vpuštěni do areálu, kde byli přivítáni účinkujícími, kteří společně zpívali píseň „*Bejvávalo*“, která svým jednoduchým textem podtrhovala staromilský vztah k dřívějším dobám. Aktéři Poutě se pak rozmístili na svá stanoviště a začala hra, která navozovala iluzi starých komediantských praktik – reklamní vyvolávání, vychvalování svých produkcí, lákání publika, přetahování se o jeho přízeň apod. Diváci tedy po skupinkách procházeli ostrovem a zastavovali se u jednotlivých produkcí, které byly promíchány s atrakcemi – kolotoči, improvizovanými fotografickými a výtvarnými galeriemi, prodejními stánky s keramikou, dřevem, kovářstvím nebo občerstvením. Dále se mohli diváci zastavit u houpaček nebo si zaboxovat s látkovým fackovacím panákem apod. Celý program byl rozložen variabilně tak, že v případě menšího počtu návštěvníků se jednotlivá vystoupení odvíjela postupně za sebou a skupina diváků přecházela od jednoho stanoviště k druhému. Při větším počtu publika se začala paralelní produkce na více stanovištích naráz, aby tak byli ve stejnou chvíli zabavení všichni diváci, kteří na Divadelní pouť zavítali.

V určené dny se hrávaly dva bloky představení denně. S tím u některých souborů souvisela obměna repertoáru, kdy se v odpoledních hodinách hrávalo více se zaměřením na dětské publikum, ve večerních více pro publikum dospělé. Ovšem toto rozdělení se nedodržovalo nijak dogmaticky, protože v jednotlivém bloku si každý z diváků, bez ohledu na věk, mohl najít svou zábavu a Divadelní poutě byly koncipovány pro celé rodiny.

⁷ Premiéra se datovala na 24. června 1985 od 15 hodin. První turnus hraní probíhal do 7. července. Druhý se konal od 26. srpna do 1. září 1985.

Jak potvrzují dobová svědectví, Divadelní poutě byly každoročně vyprodány a mnozí zájemci se do areálu Střeleckého ostrova vůbec nevešli. V archivu Václava Kotka se dochovalo nemálo propagačního materiálu k Divadelní pouti (především letáky a plakáty), který budeme více zmiňovat v části související s výtvarnou stránkou projektu. Skladba návštěvníků Poutě byla pestrá. Na jedné straně lze ze vzpomínek pamětníků vysledovat, že „běžná“ (rozumějme „mimodivadelní“) společnost mnoho poutačů a upoutávek na Divadelní poutě nezachytila. Někteří z diváků vzpomínají, že se o Poutích dozvěděli pouze ústní cestou od lidí, nějakým způsobem spjatých se světem divadla.⁸ Naproti tomu je ze stran účinkujících zmiňován běžný, divadlem mnohdy nezasažený divák, který se přišel pobavit na pout', jejíž součástí byly i divadelní produkce. Propagace Poutě za branami Střeleckého ostrova sestávala především z tiskových materiálů (již zmíněných letáků a plakátů) a nebyla nijak masivní. Například ve srovnání s projektem Divadelního ostrova, který byl pořádán však již v roce 1993, tedy ve zcela odlišném společenském ovzduší, byla „Pout'ová“ propagační kampaň o poznání skromnější a mírná, přesto si své diváky našla v hojném zastoupení. Zmiňme však ještě pozoruhodnou propagační akci Divadelní poutě, pořádanou v roce 1986. Aktéři Poutě vyrazili s vozem taženým koňmi do ulic Starého města v kostýmech, vybaveni pout'ovými cedulemi a hudebními nástroji. Pout'ový propagační průvod vedl ze Střeleckého ostrova na Malostranské náměstí a přes Karlův most na Staroměstské náměstí. Naprosto v duchu starých komediantských praktik předváděli „pout'aři“ v ulicích náhodnému publiku dílčí ukázky ze svých vystoupení a lákali publikum na odpolední a večerní produkce Divadelní poutě. (Obrazová příloha č. 2)

Pout' byla provázána především s obdobím letních měsíců a tedy s příznivým, teplým počasím, které vyhovuje venkovním produkcím jak ze strany účinkujících, tak ze strany diváků. Nicméně jednoho roku se taktéž na Střeleckém ostrově konala zimní obdoba Divadelních poutí, tzv. „VÁNOČNÍ TRHY DIVADELNÍ POUTI“, a to v sobotu a neděli 19. a 20. prosince 1987, vždy od 10 do 21 hodin.

⁸ Jako například tehdejší student muzikologie Aleš Březina, kterého na Divadelní pout' prostřednictvím Jana Hřebejka přivedl herec Jiří Ornest.

Jednalo se především o trhy doplněné produkcemi klauniád, rakvičkového divadla, výstupy Bohumila Klepla, Pout'ového promenádního orchestru a dalších, o nichž se podrobněji v textu dále zmíníme. (Obrazová příloha č. 3)

Soubory a účinkující

Soubory a repertoár Divadelních poutí se ročník od ročníku logicky obměňovaly spolu s odchodem nebo naopak příchodem účinkujících. Jednotliví aktéři Divadelních poutí také mnohdy nepůsobili pouze v jednom souboru, ale jejich působiště se různě prolínala. Jak již víme, činnost těchto souborů byla sdružena Volným společenstvím divadelníků VIKÝŘ a je nutné zmínit, že vedle Divadelní poutě mnohé soubory působily samostatně během celoroční sezóny. Přestože je spojovaly určité společné rysy, o kterých se více zmíníme v příslušné části práce, je nutné podotknout, že tato uskupení netvořila žádnou jednotnou školu ani hnutí s jasným programem a profilem.

V této kapitole se pokusíme jednotlivé produkce představit. Ačkoliv máme na paměti, že Divadelní pout' byla kolektivním dílem a každé jednotlivé vystoupení na ní mělo své místo, podrobněji se zaměříme především na produkce, které výrazně určovaly podobu Poutí a byly hlavními pilíři programu, vedle těch výstupů, které měly spíše doplňkový charakter a které zmíníme ve zkratce.

Pro lepší představu o podobě vystoupení některých souborů uvádíme v obrazové příloze související fotografie, pozvánky apod.

Ke středověkým poutím neodmyslitelně patřily výstupy loutkářů. Loutky nechyběly ani na Divadelní pouti, a tak zde loutkářskou tvorbu nacházíme hned u několika souborů.

Na prvních dvou ročnících (1985, 1986) vystupoval pod vedením Karla Makonje tzv. **Kocourkovský národní zájezdový soubor**,⁹ který ve svých inscenacích využíval loutky, ale vedle nich i masky a pantomimu. Tomuto souboru principy lidového divadla posloužily především jako inspirace, ze které následně vycházeli a kterou umělecky rozvíjeli ve svých inscenacích. Méně podstatné pro ně byly vnější projevy, které přímo nesouvisely se samotným představením a které měly evokovat kočovné trupy a jarmareční atmosféru. Jejich představení nebyla primárně určena pro plenérové vystupování, což definovalo prostor, ve kterém na Divadelní pouti vystupovali: hráli ve stanu cca pro 80-100 diváků, ve kterém byl jasně vymezený prostor jeviště a hlediště, a kde např. pracovali s „klasickým“ divadelním osvětlením. Ze všech produkcí na Divadelní pouti se Kocourkovské národní zájezdové divadlo nejvíce přibližovalo tzv. kamennému divadlu.

Svůj název odvodili Kocourkovští ze hry „Kocourkov“, autorky Věry Eliáškové. Tato divadelní klauniáda, která tematicky vycházela z příběhů města zvaného Kocourkov, odkazovala k inspiraci cirkusovými produkcemi a byla určena především pro dětské publikum.¹⁰ (Obrazová příloha č. 4) Režisér Karel Makonj dodává: „(...) *Snažili jsme se postihnout nejen poetiku Kocourkova – města*

⁹ V prvním ročníku vystupovali s Kocourkovským souborem: Jiří Reidinger, Antonín Novotný, Milan Hugo Forman, Vladimír Tausinger, Ivana Vostárková (Kašparová), Lenka Machoninová. V roce následujícím Jiří Reidinger, Lenka Machoninová a Ivana Vostárková z „Kocourkova“ odcházejí a soubor je doplněn Pavlem Kočím a Janem Prokešem, který se zároveň stává také novým režisérem.

¹⁰ V odpoledním programu byl dále uváděn: TAJEMNÝ HRAD SVOJANOV, na motivy Bohuslava Březovského, režie Jan Prokeš, výprava a loutky Jakub Krejčí; POHÁDKA O OHNIVÉ SVINI a pohádka O KNÍŽETI HAŠAŠÍROVI.

hloupých, ale nabídnout komediální podívanou, vycházející z principů hravosti lidového divadla“.¹¹

Na večerním programu¹² byla uváděna inscenace „Starých pověstí pražských“,¹³ kterou podle předlohy Adolfa Weniga zpracoval a zrežiroval Karel Makonj. (Obrazová příloha č. 5) Inscenace námětově vycházela ze starých pražských pověstí. Rámcově byla ohraničena iluzí spiritistického setkání, kterým se prolínalo několik tematických kapitol (např. *Faustův dům*; *O mistru Hanušovi*; *Golem* atd.).¹⁴ V samotném režijním pojetí inscenace se střídaly činoherní výstupy s výstupy loutek a masek, docházelo k žánrovému prolínání a v duchu lidových poutí se navazoval kontakt s publikem, jakožto antiiluzivní způsob zpracování inscenace. Pro lepší dokreslení uvádíme jeden z diváckých pohledů na tuto inscenaci:

„Skupinka herců vtrhne z hlediště do působivého, výtvarně uchopeného divadelního prostoru, který vytváří v pozadí stylizovaný, divákům však odhalený, depozitář loutek, v popředí centrálně vyznačený prostor ke hře, jenž v sobě skrývá možnosti rychlých proměn. Rozehrají s komediantskou vervou a bezelstně divadlo

¹¹ Citace Karla Makonje, in Forman, Petr: *Loutkové divadlo mimo síť profesionálních loutkových divadel (Divadelní pout)*, diplomová práce, Katedra loutkového divadla, Divadelní akademie múzických umění, Praha 1987, s. 36.

¹² Ve večerním programu se uváděla také inscenace NĚKROTOZAN ANEB BALADA O VELEKOSTLIVCI, dvě hry Michala de Ghledera, adaptace a režie Karel Makonj, kostýmy Irena Marečková.

¹³ Premiéra se konala dne 9. 12. 1984 od 19: 30 hodin v divadle v Řeznické ulici. Autorem výpravy byl Pavel Kovářík. Inscenace se uváděla i na dalších místech – Vladimír Königsmark v článku z roku 1985 (Königsmark, Václav: *Jarmareční epika*, Československý loutkář 7/ 1985, s. 151.) zmiňuje Branické divadlo, kde inscenaci shlédl, a také její další plánované využití v různých přírodních prostorech, na nádvořích a jinde.

¹⁴ Inscenace se skládala ze dvou dílů.

První díl – 1) *Spiritistická seance I* 2) *Noční vrátný* 3) *Faustův dům* 4) *Spiritistická seance II* 5) *Mor*

Druhý díl – 1) *Spiritistická seance III* 2) *O kříži u křižovníků* 3) *O mistru Hanušovi* 4) *Spiritistická seance IV* 5) *Golem*

hrůzy, k němuž nevolí žádné rafinované prostředky, vystačí s hlasem, grimasami a pohybem, tmou a světlem. Tento vstup se stává výchozí pro spiritistickou seanci, uvozující inscenace, aby se pak na tento úvod dále navazovalo, následujícími seancemi se totiž vytvářejí plynulé předěly mezi jednotlivými příběhy. (...) V úvodním příběhu nazvaném Noční vrátný se navazuje rychlý kontakt s tím, že všichni hrají – do jisté míry o sobě samých – studentský posměšnou moralitu o muži, který ztrpčoval studentům život nemístnou přísností a neúměrně tvrdým řádem. Byl za to jimi potrestán na hrdle, ovšem od té doby duch zlého vrátného obchází kolej a čeká na odvážlivce, který ho vysvobodí. (...) První příběh tedy velmi úzce navazuje na vstupní seanci a orientuje diváka v tom, jak má příběhy a zejména gesto jejich divadelního uchopení vnímat. V první půli inscenace se pak ještě hraje známá pověst o Faustově domu a po ní morový příběh ze šestnáctého století, v druhé části o kříži u Křižovníků, o mistru Hanušovi, tvůrci staroměstského orloje, a v závěrečné části pověst o Golemovi, v níž se téma sváru dobra a zla přesouvá z individuálního rozměru na společenský, k tématu války a násilí, v němž se kontury osobního smazávají ještě příznačněji než v rozhraní morové hrůzy. Princip lidového divadla je přítomný v názorovém prostředkování příběhů, jež má ovšem velmi osobitou poezii a nese pečeť moderního loutkářského cítění. Atraktivnost pouťového divadla hrůzy, z něhož inscenační poetika – posléze už i v „domluvě“ s publikem – také těžší, nechce diváka pouze lacině atakovat, od prostředků, které mají stimulovat pozornost a jitrřit emotivní vnímání, se lehce a přirozeně směřuje k evokaci jednotlivých příběhů, jež se nevyprávějí jen pro jejich obsah, ale i pro „dialog“ s publikem. (...).“¹⁵

Inscenace tohoto souboru vznikaly konkrétně pro projekt Divadelní poutě, ale soubor dále během sezóny působil v divadlech, kulturních centrech a jinde. Karel Makonj po roce 1986 z Poutí odešel, jednak vzhledem k časové zaneprázdněnosti a také vzhledem k odlišným představám dramaturgického směřování projektu. Na následujících čtyřech ročnících Divadelní poutě se tento soubor již nepodílel.

K loutkářům kočovným, kteří putovali po štacích a zastavovali se na tržištích a náměstích odkazovala produkce **Kleptova rodinného divadla marionet.**

¹⁵ Königsmark, Václav: *Jarmareční epika*, Československý loutkář 7/ 1985, s. 151.

(Obrazová příloha č. 6) Soubor tvořili manželé Veronika a Bohumil Kleploví (* 1958), spolu s Kleplovou sestrou Natašou. V malém stanu hráli svá představení s pomocí tzv. Alšova divadélka, které se vyvinulo počátkem 20. století na základě stoupající popularity loutkového divadla. Tato malá divadélka byla určená pro domácí produkce s menšími marionetovými loutkami a vyskytovala se především v salónech měšťanských rodin.¹⁶

Kleploví ve svých výstupech s nadsázkou pracovali s typickou (mezinárodní) loutkářskou hantýrkou, která byla pro všechny srozumitelná. Na repertoáru měli klasické hry lidových loutkářů,¹⁷ které si však upravili do krátkých výstupů, ne delších než patnáct minut. Např. opera „Faust a Markétka“ v jejich podání trvala cca 3 minuty, aniž by se, dle svědectví pamětníků, vytratila hlavní osa příběhu.

Bohumil Klepl vzpomíná na Divadelní poutě následovně: „(...) *Určitou dobu jsem se nějak podivně všude možné plácal a pak naštěstí přišla Divadelní pouť. Obnovil jsem se svou, dnes už bývalou ženou Veronikou loutkové divadlo, i když - na rozdíl od ní - žádný loutkář nejsem. (...) Ale v té polovině osmdesátých let byla taková zoufalá situace, kdy jsem chtěl něco dělat a taky se musel nějak žít, že jsme to zkusili znova a s Kleplovým loutkovým rodinným divadlem začali hrát na tom Střeleckém ostrově. Byly to heroické doby, svým způsobem krásné. Ostrov svobody. Byli jsme z toho naprosto unešení - na jedné straně Husák, na druhé Národní a uprostřed my. V noci se tam scházely takzvané “protisocialistické živly“, všude kolem lítali tajní a já - i když ve skutečnosti žádný revolucionář nejsem - jsem měl pocit pravého revolučního odboje. Žilo a pilo se intenzivně, od*

¹⁶ Historička loutkového divadla, Alice Dubská, přibližuje fenomén loutkových rodinných divadel a vznik Alšova loutkového divadla ve své knize: „(...) *V roce 1911 vznikl v Praze Český svaz přátel loutkového divadla, jehož významným počinem se stal podnět k sériové výrobě stavebnicového kompletu rodinného loutkového divadla. Tento podnět byl později pojmenován Alšovo loutkové divadlo. Šlo o marionety 25 cm vysoké, vymodelované podle kreseb. M. Alše. Jejich znakem bylo humorně karikující pojetí, jejich vyměnitelná hlava byla vzhledem k poměru celku těla předimenzovaná. (...)*“, in Dubská, Alice: *Dvě století českého loutkářství*, Akademie múzických umění, Praha 2004, s.148.

¹⁷ Texty pro soubor vyhledával Karel Makonj.

Inscenace uváděné v odpoledním programu: JAK KAŠPÁREK ČERTA NAPÁLIL; KAŠPÁRKOVO DOBRODRUŽSTVÍ a JAK KUBA ZVÍTĚZIL NAD ČARODĚJEM.

Inscenace uváděné na večerním programu: SAN LORENCO; DON ŠAJN; KING IS DEATH.

*rána do rána. Seznámil jsem se tam se spoustou lidí, s bratry Formany, s Vaškem Koubkem, s Evou Holubovou. (...)*¹⁸

Od roku 1987 Bohumil Klepl navázal spolupráci se souborem **Zuzbzazub** (nebo také **Forman & Herodes**), který vystupoval na Divadelních poutích s maňásky v tzv. rakvičkovém divadle.¹⁹ (Obrazová příloha č. 7) Toto seskupení nevystupovalo pouze v létě na Divadelních poutích, ale působilo během celého roku. Tvůrcem prvních „rakvičkáren“ byl Milan Hugo Forman (* 1950)²⁰, ke kterému se na Divadelních poutích přidal Petr Forman začínající svá studia na DAMU. Vzhledem ke studijní zaneprázdněnosti Petra Formana hrál některé inscenace sám Hugo jako divadlo loutek jednoho herce.²¹ Od druhého ročníku se k uskupení přidal také Petrův bratr Matěj.

¹⁸ Hulec, Vladimír: Život mě utahal, ženy mě utrápily, vlasy vypadaly, rozhovor s Bohuslavem Kleplem, elektronický archiv Divadelních novin, 5/2002, [on-line], [cit. 25.9.2008], URL:<<http://www.divadlo.cz/noviny/archiv2002/cislo05/rozhovor.html>>.

¹⁹Označení „rakvičkové divadlo“ se odvozuje od brutálních, přesto však komických výstupů, ve kterých se maňáskové postavy na scéně do jednoho umlátily a svá těla postupně uschovaly do malé rakvičky. Rakvičkové postavy se většinou buď utloukly holí anebo si vrážely do hlavy kudlu. Právě z toho důvodu bývaly jejich hlavy vyráběné z měkkého lipového dřeva. Po skončení výstupu povětšinou z rakve vylezly a šly se klanět svému publiku, které tak mohlo být klidné, že se nikomu z nich doopravdy nic nestalo a potkají se s nimi u dalších výstupů. V historii takto byly inscenovány typické Punchovy scénky.

Na podobném principu fungovalo i tzv. bramborové divadlo, které se s rakvičkovým divadlem často zaměňuje. Lišilo se však svým zcela neverbálním projevem a především technologií loutek, které se nevyráběly ze dřeva, ale z brambor, případně jiné zeleniny. Tohoto zvláštního druhu lidového loutkového divadla si všimá i Petr Bogatyrev. Ve studii o lidovém divadle českém a slovenském, kde popisuje podobu bramborového divadla, nacházíme s rakvičkovým divadlem i shodné rysy: „(...) *Na rozdíl od divadla loutkového, kde v divadelní struktuře zaujímá mluvené slovo jedno z hlavních míst, hraje české divadlo bramborové své tradiční primitivní scény jako pantomimy. Hlavní stále se opakující motiv těchto her je ten, že Kašpárek postupně utluče jednající osoby včetně čerta i smrti a pobité potom pohřbívá. (...)*“ in Bogatyrev. Petr: *Lidové divadlo české a slovenské*, Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze, Praha 1940, s.146.

²⁰ Milan Hugo Forman není ve příbuzenském vztahu s Petrem a Matějem Formanem.

²¹ V době vojenské služby Petra Formana vystupoval Milan Hugo Forman společně s Martinem Mejstříkem (* 1962) a při této příležitosti vznikla hra M. H. Formana: *Učené prase*, kterou má tento divadelník na svém repertoáru dodnes.

Na prvním ročníku v roce 1985 uváděli inscenaci „Udělejte mi tu rakev“ (Žid Mojšl). Tento Durantyho text zpracoval a připravil Karel Makonj. Vlajkovou inscenací souboru byla komedie „Punch & Judy“ v textové úpravě Pavla Vašíčka, poprvé uvedená na Pouti v roce 1986. Je patrné, že „Formani“ zde sáhli ke klasice anglického loutkového repertoáru. Postava nosatého Punche²² se skříplavým hlasem, která, jak už to tak u maňásků bývá byla brutální, nevybíravá, až vulgární, bavila obecnstvo na tržištích po desítky let a nemohla tedy chybět ani na Divadelních poutích. Samozřejmě byla značně zaktualizovaná, aby si rozuměla s publikem druhé poloviny osmdesátých let dvacátého století.²³

Scéna hry, věrná požadavkům pouličního divadla, tedy mobilní a snadno přizpůsobitelná prostředí, ve kterém se představení hrálo sestávala z trojdílného hranatého dřevěného paravánu, v jehož horním konci se odehrávaly maňáskové výjevy animované zesponu herci.²⁴ Loutková inscenace byla doplněna hereckými výstupy komického charakteru, často založenými na zaměnitelné podobě dvojčat Petra a Matěje.

²² Punch se ve svém vývoji odvíjel od pouliční komické postavy italského Pulcinella, který si postupně získával popularitu v celé Evropě. Ve Francii byl známý jako Polichinelle, v Rusku nacházíme paralelu s Petruškou a v Anglii, kde je jeho výskyt zaznamenán přibližně od konce šedesátých let 17. století, byl označován jako již zmíněný Punch. V naší středoevropské oblasti nacházíme v loutkovém divadle paralelu s komickou postavou Kašpárka. Jejich funkce v loutkářských představeních byla velice obdobná, nicméně Punch byl na rozdíl od Kašpárka postavou o poznání hrubší.

²³ Dobový propagační materiál zmiňovanou inscenaci uvádí: Punch & Judy „(...) přibližuje starou formu dnešnímu divákovi moderními prostředky: prudkými zvraty, střídáním brilantní loutkoherecké práce, vhodně podmalované živou i reprodukovanou hudbou i expresivními výstupy živých herců, kteří textem svých písní i bezprostředním kontaktem s obecnstvem přispívají k optimistickému ladění celé inscenace. Podaří se jim zlomit vžitou fabuli, založenou jen a jen na mordu, a tak atmosféra představení, posílená vypětím loutkoherců, překypuje lidskou touhou po životě a po zásluze vrcholí Beethovenovou Ódou na radost. (...)“, in propagační leták představení, in archiv Václava Kotka.

²⁴ Autorem scény a loutek byl Jakub Krejčí.

Inscenace trvala přibližně 35 minut a byla tedy příliš krátká, aby s ní v průběhu sezóny bylo možné jezdit po zájezdech. Právě z toho důvodu se zrodila spolupráce s Kleplovým loutkovým rodinným divadlem, jehož aktovka „King is death“ byla zařazena jako pozoruhodná přestávka zmíněného představení „Punch & Judy“.²⁵ Společně podnikli dokonce několik samostatných zahraničních zájezdů.²⁶ (Obrazová příloha č. 8)

Bratři Formanové vedle rakvičkového divadla vystupovali i se souborem, který si říkal **Rodina Váňova**. (Obrazová příloha č. 9) Herci tohoto souboru, o kterých se konkrétněji rozepíšeme dále, na Poutích hráli starou komediantskou rodinu, která kočuje světem a vypráví příběhy vycházející z lidové slovesnosti. Ve svých výstupech předváděla tato „rodina“ komické scénky a v programu se opírala především o uvádění kramářských nebo-li jarmarečních písniček, které výtečně navozovaly atmosféru poutí a jarmarků.²⁷ Obsahem takových kramářských písní bývala jak náboženská, tak světská tematika. Oblíbenými náměty pak byly zázraky, pověry, zločiny, přírodní katastrofy, milostné a rodinné vztahy, vše podané s notnou dávkou „senzacechtivosti“.²⁸

²⁵ Společná inscenace Punch & Judy s vloženou aktovkou „King is dech“ byla uváděna s podtitulem „velká loutková show s inteligentním humorem zaručujícím dobrou legraci“. Premiéra se konala 8. prosince 1987 od 19:30 hodin v sále Rubínu, předpremiéra 1. prosince na témže místě. Délka představení byla kolem 70 minut. V příloze č. 8 uvádíme propagační leták a plakát.

²⁶ Např. v roce 1988 to bylo turné po Dánsku, o rok později vystupování na Weinerfestu v Rakousku. V říjnu 1989 vystupovali s tímto představením také na největším mexickém mezinárodním festivalu Cervantino ve městě Guanajuato – v tamním programovém letáku byla loutková produkce Formanů a B. Klepla začleněna do kontextu české loutkové kultury vedle takových jmen jako je Skupa a Trnka.

²⁷ Staré kramářské písně pro soubor vyhledával Karel Makonj.

²⁸ Literární slovník uvádí tyto charakteristické rysy jarmarečních písniček: „(...) za navenek zpravodajsky objektivním sdělením se skrývá ryze subjektivnost ve ztvárnění skutečnosti, daná zaměřením na nejsensačnější, nejdramatičtější a nejsentimentálnější motivy. Jazyk vychází z barokní poetiky. Libuje si v mnohomluvnosti, kontrastech, naturalismech (...) a řečnických otázkách (...)“, in Vlašín, Štěpán a kol.: *Slovník literární teorie*, Československý spisovatel, Praha 1977, s. 187.

Mezi tehdejšími lidmi byly jarmareční písně velice oblíbené a rozšiřovaly se několika cestami. Jednak se tyto písně distribuovaly jako listy v prodejních stáncích a text takové kramářské písničky byl pro lepší srozumitelnost doplňován tištěnými dřevoryty. Ilustrační vyobrazení však postupem doby převládalo nad textovou částí. Dále byla hojně rozšířená, a vzhledem k tématu naší práce pro nás podstatná forma, kdy byla jarmareční píseň formou divadelního výstupu vypravována před příslušným obrazem - ilustrací, a to většinou za doprovodu hudebního nástroje. Na tuto linii navázala právě rodina Váňova. Pod vedením režiséra Jana V. Kratochvíla si připravili program²⁹ z původních, ale i vlastních písní, ke kterým používali obrazovou ilustraci autora Matěje Formana. Průvodní vyobrazení byla malována na jednotlivé dřevěné desky (velikosti asi 30 x 30 cm), které se vsunovaly do velikého dřevěného rámu, jehož naplněním postupně vznikl celistvý obraz. Výstup byl doprovázen hrou na jednoduché hudební nástroje (jako je např. bubínek, tamburína, apod.).

Skladba rodiny Váňovy se v běhu jednotlivých ročníků všelijak proměňovala. Základem byl otec Váňa, jeho žena a dva synové. Otec Joska Váňa, profesí pouliční herec, kabaretiér a lidový zpěvák byl zpodobněn Václavem Koubkem (* 1955),³⁰ který zde vystupoval s akordeonem a byl také autorem většiny novodobých kramářských písní, které měla jeho „rodina“ na programu. Jeho ženou byla tanečnice Margarita Váňová, od druhého ročníku³¹ v podání Evy Holubové (* 1959). Syny Josefa a Pepu hráli Matěj a Petr Formanové. Časem do rodiny přibyla jejich sestra Chuda, Lenka Volfová, která se postupem doby stala nepostradatelnou a výraznou součástí souboru.³²

Dle videozáznamů, fotografií a vzpomínek byla scéna Váňovy rodiny prostá. Vedle zmiňovaného nepostradatelného panelu s ilustracemi pro jejich kramářské

²⁹ Informace čerpané z dramaturgického plánu ČESKÉ PÍSNĚ KRAMÁŘSKÉ, in archiv Václava Kotka.

³⁰ Václav Koubek vzhledem k pracovní vytíženosti roku 1988 z Divadelní poutě odchází a je alternován Jiřím Richterem.

³¹ Na prvním ročníku v roce 1985 byla postava paní Váňové těhotnou tanečnicí a představovala ji reálně těhotná Ivana Vostárková.

³² Při některých vystoupeních s nimi vystupoval Martin Mejstřík, jako starý dědeček s houslemi.

písně sestávala z jednoduchého, malého dřevěného pódia se zadním (lehce naznačeným) „portálem“, s oprýskaným nábytkem (postel, židle) a po straně i s funkčními kulatými kamínky, na kterých vařila paní Váňová polívku – což samo o sobě ještě zesilovalo dojem opravdové kočovné rodiny. Stejně jako nádobí, hrnky, kusy kostýmu a jiné nezbytnosti pro život i hraní divadla. Diváci Poutí se nemuseli vyskytovat jen v improvizovaném prostoru před jevištěm. Naopak, prostředí za, vedle a vůbec kolem celého stanoviště „Kramářů“ jim bylo přístupné a otevřené.

Obdobnou poetiku kočovných hereckých trup, které si svůj domov i své divadlo vozí všude s sebou, reprezentovala na Divadelních poutích **Královská šekspírtovská společnost Vincence Orfea Kočvary**,³³ jejíž produkce³⁴ se zde uváděly od druhé ročníku v roce 1986. (Obrazová příloha č. 10) Jak vzpomíná principál společnosti, Radim Vašinka (* 1935), s nápadem účastnit se tohoto projektu přišel Jan Gogela na základě pozitivních dojmů z prvního ročníku Divadelní poutě. Společně s celým souborem pro tuto příležitost nastudovali představení Shakespearova „Othella“ v překladu J. B. Malého z roku 1843. Inscenace byla zpracována jako tzv. divadlo na divadle. Diváci na Pouti tedy byli svědky výstupu potulných komediantů, kteří jim sehráli zkrácenou verzi této klasické hry, upravené pro čtyři herce. Vše na prosté scéně, kde byla ústředním hracím prostorem stará kára a jen náznaková dekorace v podobě dvou závěsů. Petr Forman v souvislosti s „Othellem“ zmiňuje použití jednoduchých loutek, které však postupně z inscenace vymizely.³⁵

³³ Členy společnosti byli Radim Vašinka a Jan Gogela, dále Irena Hýsková, Miriam Chytilová, Kateřina Pavelková, Pavlína Daňková, Jiří Hera, Lucie Schneiderová, Kateřina Jiráňková.

³⁴ Inscenace uváděné v odpoledním programu: O SNĚHURCE A JEDNOM TRPASLÍKOVI a O KULFÁČKOVI.

Inscenace uváděné na večerním programu: OTHELLO; KRÁL LEAR; skeče P. H. Camiho; inscenace básní Nerudy, Vrchlického, Holuba; proroctví z dějin národa českého: LIBUŠINO PROROCTVÍ; PROROCTVÍ SLEPÉHO MLÁDENCE; J. A. KOMENSKÝ SE LOUČÍ S VLASTÍ NA RŮŽOVÉM PALOUČKU; další drobné výstupy mimo hlavní představení (POKUS O SETKÁNÍ ŠVANDY DUDÁKA A DOROTKY TRNKOVÉ).

³⁵ Petr Forman ve své diplomové práci o loutkách v Othellovi píše: „(...) Kromě kvalitního herectví všech členů kočovné společnosti, zejména pak starého Kočvary, je v truchlohře použito i velice jednoduchých a prostých loutek. (...), in Forman, Petr: *Loutkové divadlo mimo síť profesionálních*

Divácky oblíbené byly inscenované slovní souboje s Rodinou Váňovu, která měla stanoviště vedle Kočvarovců. Naposledy vystupovala tato společnost na Divadelní pouti v roce 1990. Jejich poslední účast na závěrečném ročníku je však poznamenána určitým osobním rozkolem, který především souvisí s výše zmíněnými „hranými“ střety se souborem rodiny Váňovy, které přerostly do reality a pošramotily umělecké, ale i vzájemné osobní vztahy. Domníváme se, že i takovou informaci není od věci zmínit, přinejmenším z toho důvodu, že nám pomůže uvědomit si lépe náročnost obdobných rozsáhlých produkcí typu Divadelní poutě, kdy je podstatné nejen sladění organizačních a uměleckých rovin, ale i těch čistě lidských...

K přímému odkazu *commedie dell'arte* se hlásila skupina **Theatre de Somnambules**³⁶ aneb **Divadlo pantomimy**. (Obrazová příloha č. 11) Na Divadelních poutích uváděli hru inspirovanou *commedii dell'arte* nazvanou „Nenapravitelný Pierot“, autora a režiséra Jana V. Kratochvíla. Inscenační řešení významnou měrou určoval přírodní prostor Střeleckého ostrova, nebo obecně místo, kde se právě hrálo. Scéna³⁷ byla do šířky definována bílou oponou ve tvaru veliké, bílé Pierotovy košile, která zapnutá představovala jednak zadní portál před kterým se hrálo, po rozepnutí naopak oponu, za kterou se vyjevil prostor ostrova, což dále v inscenaci sloužilo jako svébytné scénografické řešení.

Vedle výše zmíněných souborů byl na Divadelních poutích zastoupen i jeden z ústředních žánrů komického pohybového divadla, klauniáda. Svými klaunskými

loutkových divadel (Divadelní poutě), diplomová práce, Katedra loutkového divadla, Divadelní akademie múzických umění, Praha 1987, s. 38.

Radim Vašínska výskyt loutek v inscenaci *Othello* upřesňuje: „(...) *V Othellovi se vskutku vyskytovaly primitivní loutky, ale jen jako rudimenty původní Gogelovy koncepce. Později, když jsem se začal ve větší míře zaobírat i režijním ztvárněním představení, vymizely jako zbytečné. Odhaduji, že z představení odešly už asi v polovině premiérové sezony (tou byl druhý ročník Pouti [tzn. rok 1986]). (...)*“, in e-mail Radima Vašínsky, 17. května 2010, in archiv autorky.

³⁶ V rolích Pierota, Kolombiny, Pantalona a Boháče vystupovali Václav Strasser, Kateřina Jiránková, Pavel Prušák a Jiří Krytinář.

³⁷ Návrh scény: Václav Strasser.

číslky bavit publikum Střeleckého ostrova Jiří Reidinger alias **klaun Bilbo**³⁸ a jeho družka - tetička De Bilbas - v podání Míši Kyrčivové, kterou později zastoupila Lenka Machoninová. (Obrazová příloha č. 12) Ozvěny cirkusového prostředí, kde se klaunské produkce mísí s drezurou nebezpečných šelem, s nadsázkou připomínaly u klauna Bilbo jeho výstupy s opravdovou cvičenou kachnou Bilbou.³⁹

V klaunských číslech vystupovali také někteří z původního souboru Kocourkovského národního zájezdového divadla, Pavel Kočí, Antonín Novotný a Vladimír Tausinger, kteří zde působili jako samostatní performeři a klauni s drobnými skeči a scénkami.⁴⁰

³⁸ Jiří Reidinger (* 1961) „ (...) absolvoval pantomimu na Lidové konzervatoři Jaroslava Ježka u Jiřího Kaftana, pak Turbovu výuku na loutkářské katedře DAMU a krátkou stáž ve Francii, hrál (...) v různých cirkusech jako klaun, na četných Divadelních poutích, přičemž dosavadním vrcholem jeho činnosti bylo jeho účinkování v Turbově Alfredu a spol. V devadesátých letech hrál také v Divadle na tahu i jinde, zkusil dráhu pedagoga, hodně píše (Např. Burleska téměř excentrická). (...)“, in Veber, V: *Příběh pantomimy*, Akademie múzických umění, Praha 2006, s. 310.

Jméno Bilbo Jiří Reidinger používá od roku 1982 dodnes a vybral si jej podle postavy Tolkienova Hobita Bilbo Pytlík. „ (...) obvykle nosí kostým navržený akademickým malířem Jiřím Sopkem: až 50 cm dlouhé, zobákovitě špičaté tenké boty, hráškově zelené kalhoty, na kolenou červená srdce, sytě oranžové tričko s vyšitým klokanem. (...)“, in Tamtáž, s. 311.

³⁹ Reidinger o kachně Bilbě: „ (...) Do mých pasáží jsme se Ctiborem Turbou vymysleli, abych nebyl tak sám, partnera – živou kachnu se jménem Bilba (...). Dlouho trvalo, než jsem ji našel, pak bydlela za dramatických okolností u Hanky Grančičové, já jí dva měsíce drezíroval a zvykal si na ni. (...) Nevím, kde skončila chuděra Bilba (...) Kde skončilo to stehýnko; který cirkusák upek’ Bilbu? Jo, to už se nedozvím. (...)“, in Reidinger, Jiří: *Když bolí úsměv*, Akademie múzických umění, Praha 2008, s. 10.

⁴⁰ Příklad vystoupení Tausingera, Kočího a Novotného v jejich hypnotizérském čísle: „ (...) Mezi davem si dělá místo muž v bílém, dvouřadovém obleku. Jeho vysoce módní zjev nebudí na pouti důvěru. Kovovým, daleko slyšitelným hlasem si zjednává pozornost a prostor. Oznamuje všem, že provede ukázkou vzácné, tzv. indické hypnózy. Jakýsi chlapík v červeném saku mu odporuje a hlasitě upozorňuje veřejnost, že se jedná zcela určitě o podvodníka. Muž v bílém nedbá a vyzývá, aby se přihlásil dobrovolník. Muž v červeném saku přistrčí jemně se vzpouzejícího „dobrovolníka“. Hypnotizér skutečně chlapíka uspí a silou vůle beze slov ho donutí vstávat, sedat a chodit do kruhu. Muž v červeném saku prohlašuje, že to nic není, že indická hypnóza je směšná v porovnání s metodou českou. Se slovy – vstávej, budeš spát“ – probudí dobrovolníka, rozvine před jeho zraky zelenou stokorunu. Zcela zhypnotizovaný občan po ní vztahuje ruce a kráčí tam, kam ho bankovka vede. (...)“, in televizní scénář Divadelní pouť 1986, in archiv Václava Kotka. Zaznamenáno v dokumentárním filmu Viktora Polesného.

Rozsahem větší divadelní produkce doplňovalo ještě několik menších divadelních „atrakcí“: taneční vystoupení tří baletek – Týny, Sněhurky a Višně, které bylo ovlivněno slavnou umělkyní Isadorou Duncanovou a podle které si říkali **Balet Isadora**. Vystupoval s nimi artista Rudi Arden. (Obrazová příloha č. 13)

Na doby dávno minulé, ve kterých byl film ve svých počátcích a jakožto pokleslá zábava lidových vrstev uváděn na poutích, navazovala produkce němého **Pout'ového kinematografu**, který byl provázen textem a hrou na piáno Miroslava Babuského. Ten, spolu s Bohuslavem Kleplem vystupoval s dalším z malých skečů, ve kterém společně obsluhovali zázračný přístroj pro předpovídání budoucnosti, tzv. **Kvantový objasňovač budoucnosti na nožní pohon**. Zmíněný výstup byl založen především na interakci s diváky. (Obrazová příloha č. 14)

Na posledních dvou ročnících Divadelní poutě působily nové soubory, které vybočovaly z jisté pout'ové stylizace. Bylo to jednak divadlo **NÓ- NSENS**, které se objevilo na Divadelní pouti v osmaosmdesátém roce a také na několika zájezdech. Herci⁴¹ v čele s Martinem Učíkem (* 1955) předváděli groteskní výstupy volně inspirované japonským divadlem a místo smysluplného textu používali zvuky, které připomínaly japonštinu. Výtvarníkem byl Jakub Krejčí, který zhotovil scénu z dřevěné konstrukce: jakéhosi čtyřhranného altánku se střechou a zakrytou zadní plochou, ze kterého vpředu vedl dřevěný můstek a která v jednoduchých náznacích evokovala orient. (Obrazová příloha č. 15)

Dalším uskupením, které se objevilo na závěrečných Poutích, tedy v letech 1989-90, bylo divadlo **TUJŮ**,⁴² které se profilovalo především důrazem kladeným na výtvarnou stránku inscenací, jejímž autorem byl Tomáš Žižka (* 1963). Tento soubor vznikl z iniciativy několika osobností, které se v druhé polovině osmdesátých let potkaly na loutkářské katedře pražské Divadelní akademie. Při škole působily nejprve jako divadlo **AKABAL** (Akademie loutkářů a babkárov),

⁴¹ Kateřina Pavelková, Miroslava Vydrová a Blanka Kolínová.

⁴² V divadle TUJŮ vystupovala Ivana Hessová a Miroslav Hess, Petra Lustigová, Milan Hugo Forman, Martina Menšíková, Petr Forman a Isabela Schenková.

ze kterého se později vyvinulo právě uskupení TUJŮ, se kterým působily také samostatně, bez souvislosti s Divadelní poutí. TUJŮ hrálo v Divadle v Řeznické, vyjíždělo do zahraničí – po Evropě i Americe. Na Pouti i na zájezdech vystupovalo TUJŮ (nejen)⁴³ s inscenací „Mrakonoš a Mrakodrap“ (Obrazová příloha č. 16), která pomocí metafor vyprávěla o střetu civilizace a přírody. Vedle výrazné výtvarné stránky se zde kombinovala činohra s prvky loutkového divadla i klaunérií.

Přestože byla Divadelní pout' především zaměřena na divadelní tvorbu, vyznačovala se také svými mezioborovými přesahy do oblasti hudby a výtvarného umění. Z hudební produkce nelze nezmínit **Pout'ový promenádní orchestr**, který byl podstatnou součástí Divadelních poutí. (Obrazová příloha č. 17) Pout'ový promenádní orchestr byl složen z muzikantů jednak profesionálně vzdělaných, ať na konzervatořích nebo akademiích, jednak z nadšenců, kteří mnohdy ani tolik hru na nástroj neovládali, ale svým nasazením dotvářeli jeho pout'ovou atmosféru. Pout'ový promenádní orchestr zahajoval a zakončoval jednotlivé úseky Divadelní poutě, ale měl i samostatnou produkci. Nastudovali několik skladeb počínaje českými lidovými skladbami, kramářskými písněmi, přes francouzské šansony k tzv. „vyššímu populáru“ jako byla Smetanova „Vltava“, ale i skladby ryze klasické, neméně pak autorské písničky. S oblibou se také hrálo přímo na přání diváků. Zpočátku Poutě byl Pout'ový promenádní orchestr vedený kapelníkem Václavem Koubkem a jeho personální složení se v průběhu jednotlivých ročníků velice proměňovalo.⁴⁴ Dle svědectví pamětníků střetávání svébytných osobností v tomto tělesu nemělo mnohdy daleko nejen k tvůrčí, ba přímo i k tělesné konfrontaci. Formace Pout'ového promenádního orchestru se později přejmenovala

⁴³ Uváděné inscenace a výstupy: LABYRINT; BÝK – o snu družstevního býka o koridě a o svém zápasu; SKŘÍŇ NA HRANÍ; ČERNOŠSKÝ PÁNBŮH; ZNAMENÍ LÍSKY; FILEMON A BAUCIS.

Společně s nimi vystupovala Rakvičková společnost *Forman & Herodes* a Tomáš Žizka s Milanem Hugo Formanem uváděli atrakci: *Dobrý nápad lepší než hrubá pěst*.

⁴⁴ V Pout'ovém promenádním orchestru hrál např.: M. Mejstřík, V. Husák, A. Albrecht, P. Forman, V. Vrba, V. Rychtera, J. Kocúrik, J. Lampár, K. Holas, A. Březina, J. Knížek, A. Babuský a další.

na Pražský promenádní orchestr, vedený kapelníkem Lukášem Fišerem,⁴⁵ který funguje dodnes. Ten na Pout' vzpomíná:

„(...) Pak mi zavolali bratři Formanové a v rámci našeho Spolku přátel lopaty mne pozvali na Divadelní pout', kterou dělali na Střeleckém ostrově na řece Vltavě. Psal se rok 1985 a po prázdninách řada aktérů nastoupila do angažmá v divadlech. Scházeli hudebníci do herecké kapely a já se ocitl na zájezdu do Ostravy jako člen bandu následujícího obsazení : Petr Forman na buben, Martin Mejstřík, později známý revolucionář, na housle a trumpetu a já na kontrabas. Předtím jsem na něj hrál pouze jednou ve vinném sklípku. Ostatní na tom byli podobně. V Ostravě nám sehnali starého pána, který si před nás sedl na židličku a hrál na harmoniku hornické písni. Zároveň jsem zaskakoval coby syn v rodině Váňovů, u rodičů Evy Holubové a Václava Koubka. Kolem nás chodili podmračení ostravští horníci a Bohumil Klepl, loutkoherec, ze zoufalství vykřikoval : „Jsme jenom komedianti...!“ Divadelní pout' byla místem, kde se sešli divadelníci, výtvarníci, artisté a hudebníci a pro spoustu lidí v těch dobách se stala jakousi oázou svobody. Někdy stačilo jenom říci něco obyčejného a už se smáli (...).“⁴⁶

Své místo na Divadelních poutích měla také **fotografie**. Nejenže bedlivě dokumentovala jednotlivé společnosti a účinkující, ale fungovala zde i v pozici jisté atrakce. Fotograf **Jaroslav Krejčí** (1929-2006) instaloval pod širým nebem své fotografie zavěšené na obyčejné prádelní šňůře. Svou **improvizovanou galerii** nazval „To všechno odnes čas“⁴⁷ a každý den v ní vystavoval jiné fotografie spjaté především s divadelní tematikou. Na Divadelních poutích zároveň sám fotografoval a některé z těchto fotografií o mnoho let později zařadil i do knihy

⁴⁵ Lukáš Fišer je také autorem tzv. neoficiální hymny Poutě, jejíž text zní: *Je to v národě, je to v rodině, láska k praseti, k masu ze svině.*, která je dochována i v dokumentu Viktora Polesného.

⁴⁶ Fišer, Lukáš: Životopis, webové stránky Lukáše Fišera, [on-line], [cit.25.9.2008], v současné době přístupné pouze na heslo, URL: <http://www.jambala.ami.cz/lukas.htm>.

⁴⁷ Hucek, Miroslav: *Takoví jsme byli?, Fotografie z let 1957-2006*, Mladá fronta, Praha 2007, s. 137.

„Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana“.⁴⁸ (Obrazová příloha č. 18)

Svůj improvizovaný fotografický ateliér si přímo na ostrově ve stanu postavili Jiří Poláček, Jan Malý a Ivan Lutterer. V tomto **Photosaloonu**, jak jej nazvali, fotografovali ochotné kolemjdoucí účastníky bez delších příprav a zaznamenali takto i tvůrce, kteří se na Divadelních poutích podíleli⁴⁹.

Mezi jednotlivými vystoupeními se diváci, a to především ti dětští, s radostí bavili na houpačkách, kolotočích anebo u fackovacích panáků, kteří vyšli z rukou Jakuba Krejčího a jak trefně uvádí Michaela Grimmová, byli tito panáci výtvarně tak krásní „(...) že by se s nimi člověk spíš pomazlil než do nich udeřil (...)“.⁵⁰ (Obrazová příloha č. 19) Jakub Krejčí⁵¹ nebyl jediným výtvarníkem na Divadelní pouti, ale byl jejím výtvarníkem hlavním⁵² a spolu s Pavlem Benešem (* 1960), Janou Žemličkovou a Tomášem Paulem Pouti vtiskl její jednotnou podobu. Byl také autorem spousty dílčích výprav a loutek na Poutích uváděných.⁵³ I Karel

⁴⁸ Krejčí, J. a kol.: *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana*, Divadelní ústav, Praha 2003, s. 256 - 263. Oceněná kniha roku 2003.

⁴⁹ S touto technikou fotografování náhodných kolemjdoucích na různých místech pokračují do dnešních dnů v projektu nazvaném "Český člověk".

⁵⁰ Grimmová, Michaela: *Divadelní POUTĚ*, Československý loutkář 10/ 1985, s. 228-229.

⁵¹ V souvislosti s fotografem Jaroslavem Krejčím jde o shodu jmen.

⁵² Krejčí v rozhovoru s Martinem Mejstříkem na téma Divadelní pouti:
„Jseš dvorním výtvarníkem Divadelní pouti. Co pro tebe znamená?

Předně hrozně moc práce. Je to velká možnost vyzkoušet si různé divadelní žánry. V tom výtvarnu. Zatím to tímhle stylem nedělá moc lidí, takže to je pro mě celkem výhoda. Samozřejmě je na tom nejhorsí, že tu nefunguju jako výtvarník v normálním divadle, kdy tam jenom navrhuješ a pak už to jde mimo tebe. Ale tady všechno, včetně výroby, dělám sám. Jasně, že mi poutaři pomáhají, ale uhlídat to je moje práce. Problémy s materiálem. Všechno si musím objezdit. Když potřebuješ v divadle 20 kilo epoxidu, řekneš vedoucímu výroby a ten to sežene. Tady i tohle je na mě. Znamená to pro mě, že mám opravdu celý rok co dělat. Aby to bylo do léta hotový. Finance? Nezájímavý... PKS nemá bohužel fondy. V podstatě jsem placený jako dělník. U umělecký komise se mi vždy vysmějou, že za takový peníze by to ani neskicovali, natož vyráběli... To tam napiš. To bylo vždycky.(...)“, in Krejčí, Jakub: *Divadelní pouti – Kavárna ARTforum 1987*, webové stránky Jakuba Krejčího, [on-line], [cit. 22.9.2008], URL: <<http://kuba.cz/Divadelni-pouti>>.

⁵³ Již jsme zmiňovali jeho spolupráci s Kocourkovským národním zájezdovým divadlem (inscenace TAJEMNÝ HRAD SVOJANOV); byl autorem výpravy a loutek inscenace PUNCH & JUDY

Makonj⁵⁴ zdůrazňuje Krejčího znatelný vliv na celkové umělecké vyznění Divadelní poutě a vzpomíná Krejčího spolupráce s hradeckým divadlem DRAK či loutkovým divadlem Pedluke-Padluke, které Krejčí spoluzaložil.

Vedle Krejčího vzpomeňme produkci dalšího výtvarníka Pavla Beneše, který na Divadelních poutích vystupoval uzamčen v obrovské kleci jako tzv. **Umělec v hladovění**. S blokem a tužkou vyhotovoval karikatury diváků Poutě a na kleci měl zavěšen nápis „NEKRMIT!“. Jak sám vzpomíná v souvislosti se zájezdem Divadelní poutě na festival v Roskilde (o kterém se více rozepíšeme v další kapitole), tak v Dánsku zákaz „nekrmit“ nikdo neporušil „(...) což naopak později v Praze znělo Pražanům jako výzva. (...)“.⁵⁵ (Obrazová příloha č. 20)

Grafik Pavel Beneš je taktéž autorem velké části propagačního materiálu Divadelní poutě. Ať už to byly vývěsní černobílé plakátky s motivem balónu poskládaného z nápisů „Divadelní poutě“, spolu s charakteristickými karikaturami jednotlivých produkcí a textovým komentářem na druhé straně. Anebo vystřihovací „betlém“, kde místo betlémských figur byly vyobrazeny divadelní postavy a objekty Divadelní poutě, který bylo možno zakoupit jako suvenýr za 3,50 Kčs. Dále pak je autorem grafické podoby vstupenek, loga pro jednotlivé soubory a pohlednic. (Obrazová příloha č. 21).

souboru Zubzazub; scény divadla NÓ-NSENS; stavby pomalovaného dřevěného altánu pro Poutěový proměnný orchestr, aj.

⁵⁴ Karel Makonj o Jakobovi Krejčím: „(...) Kdo by si myslel, že jeho jméno je s poutí spojeno nahodile, tomu muselo uniknout cílevědomé směřování tohoto výtvarníka již od studentských let, ať je to jeho zaměření k originální koncepci výtvarného artefaktu jakožto objektu dětské hravosti a tvořivosti, či především jako cílení k tomuto typu loutkového divadla. (...) Jakub Krejčí se projevuje jako výtvarník, který svou inspiraci pokorně hledá skrze evokaci starého loutkového divadla, skrze jeho půvaby i omezení. (...)“; in Makonj, Karel: *Nejkrásnější část každého obrazu je rám...*, Československý loutkář 7/ 1986, s. 156-157.

⁵⁵ Beneš, Pavel: *Byli jsme v Dánsku, deníkové záznamy ze zájezdu Divadelní poutě do Dánska v roce 1987*, zpracováno v únoru 1988, in archiv Pavla Beneše.

Zájezdy

Divadelní pouť podnikla několik domácích a zahraničních zájezdů. Hrála se v Ostravě,⁵⁶ na divadelním festivalu ve Spišské nové vsi⁵⁷ a několikrát také v Bratislavě.

V zahraničí Divadelní pouť vystupovala v Dánsku a v Rakousku. Pavel Beneš, výtvarník a „Umělec v hladovění“, na těchto cestách pořizoval písemné i fotografické deníkové záznamy. Právě ty nám z hlediska konkrétních faktografických údajů budou sloužit jako hlavní zdroj, i když jsme si vědomi, že jde o zápisky ryze subjektivního charakteru. Nicméně právě v tomto bezprostředním Benešově pohledu na věc tkví hlavní kouzlo a poetika těchto deníků, čímž snad lze omluvit, že jsme často sáhli k přímým citacím, které ovšem výmluvně přibližují atmosféru těchto zahraničních zájezdů Divadelní poutě.

⁵⁶ V Ostravě se Divadelní pouť hrála 7.- 15. září 1985 a 1. - 8. června 1986.

⁵⁷ Ve Spišské nové vsi se hrála v červnu 1989.

Dánsko

V roce 1987 se konal zájezd Divadelní poutě do Dánska, kde byl projekt součástí festivalu v Roskilde a následně působil v dánském Aarhusu. Z této cesty pochází jediný exemplář deníkové knihy již zmiňovaného autora Pavla Beneše: „*Byli jsme v Dánsku*“.⁵⁸ (Obrazová příloha č. 22)

Roskilde festival je největší hudební festival v Evropě, který se koná každoročně vždy počátkem července, a to již od roku 1971. Vzhledem k úspěchu doprovodného programu v předchozích ročnících bylo v roce 1987⁵⁹ na program festivalu ve větší míře zařazeno více mimo-hudebních produkcí (divadel, dílen,

⁵⁸ Beneš, Pavel: *Byli jsme v Dánsku, deníkové záznamy ze zájezdu Divadelní poutě do Dánska v roce 1987*, zpracováno v únoru 1988, in archiv Pavla Beneše.

⁵⁹ Na Roskilde festivalu v roce 1987 koncertovali např.: Iggy Pop; The Pretenders; Van Morrison; Bob Geldof; Diamanda Galas a jiní.

Toho roku probíhala rozsáhlá kampaň boje proti AIDS. V areálu festivalu byla zbudována informační kancelář, která byla umístěna ve stanu, který měl tvar penisu. Festivalovým účastníkům se zde rozdávaly informace, brožury, letáky i prezervativy.

Výjimečný byl tento ročník také tím, že to bylo za celou dobu konání festivalu poprvé, co ani jednou nepršelo.

Hlavní hudební scény, barevně odlišené podle barev stanů – Oranžový stan, Modrý, Zelená scéna a Nová scéna, byly čtyři, ale vedle nich byly na festivalu ještě další stanoviště: „(...) ve Žlutém, Červeném a Lila areálu. S exotikou řazenou podle etnických oblastí se diváci potkávali v areálu Žlutém – nabízela se tu i africká, orientální, latinskoamerická a italská kuchyně a samozřejmě stánky se vším možným, které ovšem dominovaly především v Červeném areálu. tady se nacházela také „otevřená divadelní scéna“ a zde také dánský sochař Peter Severin vytvářel během tří dnů sochu nazvanou Muž s kanárky. Areál barvy lila byl také postaven pro divadelní a jiná zábavná představení, zde bylo otevřeno intimnější Lyrikcafé, které se stalo součástí Divadelní pouti.

Divadla jsou pravidelnou součástí Roskilde-festivalu, přičemž jsou zvana ta, v jejichž stylu převládá hudební složka. Neboť jde o festival především rockový. Hrály tu tedy: španělská skupina Curial of Barcelona, dánské divadlo Den Bla Hest (které spolupracuje léta s Divadlem na provázku a právě v Brně se zúčastnilo akce Divadlo v pohybu)

(...) V Dánsku předváděl Vikýř vlastně loňský program. Hrál dvakrát denně, dopoledne a odpoledne (...). Co se nejmíc líbilo? – Punch a Judy. To byl největší úspěch. A co se nejmíc líbilo vám?. ptám se Václava Kotka. – Organizace. Přijeli jsme a okamžitě jsme měli k dispozici 4 až 6 lidí na stavbu, byl zajištěn velice dobrý ubytovací prostor ve škole, všechno klapalo téměř neuvěřitelně. Šedesát tisíc lidí se přelézalo po čtyřech kilometrech čtverečních a nikde žádné konflikty... Pořadatelé byli přísní, ale tolerantní, slušní. K dispozici veškerá toaletní zařízení – záchody, sprchy – fungovala přímo v areálech. Nemluví o telefonech. Sympatické bylo také, že se celý festival uskutečnil v duchu hesla rockem proti AIDS. Kolem festivalového areálu fungovaly stejně bezvadně kempy a parkinky.“, in Gerová, Irena: *Roskilde není Kvilda aneb rockeři tančili polku*, fotografie Zdeněk Merta, 1987, kopie in archiv Václava Kotka.

performance, happeningů) a mezi nimi našla své místo i Divadelní pouť. V níže uvedeném článku z tamního tisku se dočteme, že Pout' na festival pozval jeden z jeho organizátorů, kterému se zalíbila, když hostovala rok předtím v Bratislavě. Václav Kotek doplňuje, že byli na Roskilde přizváni dramaturgyní festivalu Ann-Marie Belthensen, a upřesňuje, že ta se s Poutí setkala v Praze, nikoliv v Bratislavě. Každopádně účast Divadelní poutě na rockovém festivalu byla dost kuriózní. Zájezd tak početného souboru (s šestačtyřiceti účastníky)⁶⁰ a rozsáhlého technického zázemí se sám o sobě jeví jako organizačně nelehká záležitost. Zařazení Divadelní poutě, která staví na pouťové a jarmareční poetice do programového plánu rockového festivalu pak bylo minimálně neobvyklé.

Z pražské Brumlovky do Dánska vyrazil pětáctyřicetičlenný soubor Divadelní poutě, spolu s festivalovým průvodcem a tlumočníkem Ondřejem Hejmovou v pondělí 29. června 1987. S menší zastávkou v Kodani dorazili do Roskilde následujícího dne. Ve středu 1. července se začalo s výstavbou Poutě v areálu festivalu. Ačkoliv vše neprobíhalo zcela hladce a vzhledem k různým technickým komplikacím bylo nutné při výstavbě improvizovat, konala se následující den první produkce Divadelní poutě v Roskilde.⁶¹

⁶⁰ Zájezdu do Dánska se účastnily tyto soubory: Kramářské písně rodiny Váňovy, Theatre de Somnambules, Kočvarova putující společnost s tragédií Othello, Zubzazub – Rakvičkové divadlo tří bratří Formanů, Umělec v hladovění, Klepalovo rodinné loutkové divadlo a Pout'ový promenádní orchestr.

Jmenovitě pak: Václav Kotek, Jan V. Kratochvíl, Jakub Krejčí, Tomáš Paul, Vladimír Hercí, Vít Pavlů, Jaroslav Kerner, Oldřich Kočí, Miroslav Zdeně, Luděk Minařík, Arnold Nosák, Tomáš Rump, Jiří Richter, Petr Karen, Renata Vanásková, Roman Hrabko, Zdeněk Merta, Richard Němec, Jindřich Pitr, Pavel Beneš, Rudi Harden, Petr Grančič, Václav Koubek, Eva Holubová, Petr Forman, Matěj Forman, Milan Forman, Lenka Volfová, Bohumil Klepl, Veronika Kleplová, Kateřina Pavelková, Irena Hýsková, Radim Vašinka, Jiří Gogela, Kateřina Jiránková – Kolombína, Václav Strasser, Miroslav Babuský, Jiří Krytinář, Jiří Lampár, Aleš Březina, Vlastimil Rychtera, Jan Kocúrik, Vladimír Taussinger, Antonín Novotný, Pavel Kočí.

⁶¹ Beneš, deník: „Čtvrtek 2. července 1987 – (...) Na festival se trousily první tisíce návštěvníků a tēm jsme, plní elánu, předvedli vše, co v nás rok dřímalo a co se mělo druhý den totálně probudit. Již tehdy jsme pochopili, že budem jen jakýmsi oživením pro rockery, bloumající od jedné scény k druhé. Tohle první vystoupení byla sranda víc pro nás než pro diváky, neboť naše potyčky s anglickými verzemi měly blíž ke grotesce než k vážné reprezentaci české kultury. Takže dobrák Kočvara překrucoval překlad sebevědomého Pavla Kočího, vedle Váňovi zápolili s Hejmovými překlady, zatímco Klepl přivolával děs a hrůzu, jež se mu zdála vyzařovat z dánských punkies (...);

Areál celého festivalu se rozkládal na cca 4 km² a jeho návštěvnost byla kolem šedesát tisíc festivalových diváků. Taková to masová účast nebyla vždy zcela zvladatelná, zvláště pokud byl v blízkosti stanoviště Poutě v plánu velký koncert a na jednom místě se koncentrovala velká část lidí. Z bezpečnostních důvodů se proto musely některé stavby Poutě na určitou dobu poskládat.⁶² Hudební program festivalu se odehrával zároveň na několika scénách. Pout' hrála dvakrát až třikrát denně, přičemž začátky jednotlivých bloků se odvíjely od programu na hudebních scénách, přes které by nebylo vystoupení Poutě realizovatelné – nebylo by vůbec slyšet. Muselo se tedy vyčkat na přestávky mezi jednotlivými koncerty.⁶³

V kontextu celého festivalu byly produkce Divadelní poutě pro festivalové diváky především roztomilou atrakcí, kterou přijali s pochopením.⁶⁴ Pozornosti dánských médií se Divadelní pouti dostalo hlavně díky dvojčatům Formanovým, jakožto synům filmového režiséra Miloše Formana. Nutno podotknout, že právě jejich představení „Punch & Judy“ se na festivalu těšilo největšímu úspěchu, stejně jako mezinárodně srozumitelný Pout'ový proménádní orchestr.⁶⁵

jen já [Pavel Beneš] Ja PPO jsme neměli problémy, PPO vesele vyhrával k životu ještě ne zcela probuzených rockerů. (...)“ , in Tamtéž.

⁶² Beneš, deník: „(...) Po večerním představení jsme museli valnou část našich atrakcí z bezpečnostních důvodů zbourat a uklidit do kamionu, a pak jsme se vrhli k Oranžovému stanu, abychom taktak stihli začátek. (...)“ , in Tamtéž.

⁶³ Beneš, deník: „Pátek 3. července 1987 - (...) Bohužel, teď už si nepamatuji, v kolik hodin se ozvalo BEJVÁVALO, ale tipuju to tak na třetí po polední. Naše snaha se mísila s hlukem, daným přípravami prvního velkého koncertu, který se měl konat v 17 hodin (...) a měli to být švédští WILMER X. (...) Když skončili WILMER X, začali jsme hrát druhé představení toho dne (...)“ , in Tamtéž.

⁶⁴ Citace z dánského tisku: „Potkáte-li na festivalu něco podobného středověkému městu, narazili jste na československou skupinu Divadelní pout'. Čtyřicet pět herců z celého Československa se účastní obrovského projektu, zahrnujícího pantomimu, loutkové divadlo, hudbu a kabaret.“ – kopie z dánského tisku in Beneš,P: *Byli jsme v Dánsku, deníkové záznamy ze zájezdu Divadelní poutě do Dánska v roce 1987*, zpracováno v únoru 1988, překlad PhDr. František Fröhlich, in archiv Pavla Beneše.

⁶⁵ Citace z dánského tisku: „**SYNOVÉ MILOŠE FORMANA V ROSKILDE Petr a Matěj Formanovi hrají v české divadelní společnosti Víkyně**“

V neděli 5. července se hrálo poslední představení⁶⁶ na Roskilde. Následně se celá skupina přesunula do Aarhusu,⁶⁷ na cestě s menší zastávkou v galerii moderního umění, v Luisianě.

Dvaadvacetiletá dvojčata z Československa sedí v kostýmech v rohu festivalového prostranství a stydlivě se usmívají, když přiznávají, že jejich otec je světoznámý filmový režisér Miloš Forman. „Ano, je to tak“, říkají Matěj a Petr.

Spolu se čtyřiceti pěti dalšími členy vytvářejí českou divadelní společnost Vikýř. „Zrovna jsme s ním jezdili na kole po Evropě“, říká Matěj, který studuje na pražské Universitě dějiny umění. Otcův slavný život v Hollywoodu bratry neláká. „My žijeme v Československu. Dokončím studium za tři roky. Pak se uvidí, co budu dělat“, říká Matěj. Jeho bratr je loutkoherec a říká, že tato společnost je volné sdružení herců, výtvarníků a režisérů ze sedmi československých divadel. „Děláme to pro legraci. Hrajeme jakési totální divadlo, které vychází hodně z folklóru, tak jak se po staletí hrávalo na tržištích“, vypráví Petr. Mimo jiné hraje skupina jakousi hektickou vlastní verzi dvou shakespearových her, Krále Leara a Othella, které jsou smíchány k nepoznání. Z mluvené řeči obecenstvo moc nerozumí. Ale není to ani nutné. Chvillemi vysílá tlumočnick prostřednictvím naleštěné hlásné trouby neautorizovaný překlad – a obecenstvo se znamenitě baví. „Hrajeme to proto, abychom lidem ukázali, jak se asi za starých časů hrávalo lidové divadlo“, říká Matěj. Roskildský festival projevil o tuto neobvyklou divadelní skupinu zájem, když jeden z organizátorů festivalu viděl Vikýř loni na divadelním festivalu v Bratislavě. Skupina hraje dvě představení dnes a dvě v neděli. Najdete je mezi velkým festivalovým jevištěm a modrým stanem. „Přišla se na nás podívat spousta lidí. Je to nádhera, být tady na festivalu. Ale celé Dánsko takovéhle asi nebude“, říká Matěj, který je v Dánsku poprvé.“, in Tamtéž.

⁶⁶ Beneš, deník: „Neděle 5. července 1987 – (...) Když jsme skončili druhé nedělní představení, a tím i svoje účinkování na festivalu, rychle jsme bourali kompletně vše, co jsme dovezli. Zaprvé jsme chtěli být brzo hotovi kvůli dalšímu programu, zadruhé nás Ann-Mari upozornila, že diváci s koncem festivalu, nemaje zač si něco koupit, drancují vše v cestě a v Roskilde si zvláště libují v ohni. A že my jsme stáli a existovali na dřevěných základech. (...)“ in Beneš, P: Byli jsme v Dánsku, deníkové záznamy ze zájezdu Divadelní poutě do Dánska v roce 1987, zpracováno v únoru 1988, in archiv Pavla Beneše.

⁶⁷ Ukázka jedné z mála reflexí zájezdu D.P. v československém tisku: „(...) Aarhus je město ležící na Jutském poloostrově a Divadelní pouť hrála v parku uprostřed města. Členové souboru Vikýř mluví o balzámu na nervy vypjaté decibely a návaem v Roskilde. (...)“, in Gerová, Irena: Roskilde není Kvilda aneb rockeři tančili polku, fotografie Zdeněk Merta, 1987, kopie in archiv Václava Kotka.

Citace z dánského tisku: „LETNÍ PROGRAMY MĚSTSKÉ SPRÁVY V AARHUSU Divadelní společnost Vikýř z Československa uvádí v areálu kasáren u Jízdnárny a důstojnického domu české středověké tržiště s pouťovými atrakcemi, artisty, divadelním a loutkovým programem, jakož i hudbou. Ve středu 8., ve čtvrtek 9. a v pátek 10. července. Vždy od 13 a od 16 hodin.“ - kopie z dánského tisku, in Beneš, P: Byli jsme v Dánsku, deníkové záznamy ze zájezdu Divadelní poutě do Dánska v roce 1987, zpracováno v únoru 1988, překlad PhDr. František Fröhlich, in archiv Pavla Beneše.

V Aarhusu byla Pout' ubytována v tamním divadle a v úterý začala výstavba areálu Divadelní poutě.⁶⁸ Po výstavbě se odpoledne konaly propagační pochody městem, které obdobně jako v Praze na Karlově mostě a okolí lákaly obyvatele Aarhusu na odpolední a večerní produkce. Pozornosti se zde díky svému malému vzrůstu těšil především herec Jiří Krytinář.⁶⁹

V pátek 10. července 1987 se po druhém představení dne stavba Divadelní pouti složila a uklidila do kamiónů. Poté, co se soubor 11. července rozloučil s dánským Aarhusem se po dvou dnech volného programu vrátil zpět do Prahy, aby v polovině srpna rozbalil Divadelní pout' opět na Střeleckém ostrově.

V dobových československých médiích se nám podařilo vypátrat pouhé tři články, které reflektovaly zájezd Divadelní poutě do Dánska. Novinářka Irena Gerová publikovala dvoustránkový článek „*Roskilde není Kvilda aneb rockeři*

⁶⁸ Beneš, deník: „*Pondělí 6. července 1987 – (...) Mohli jsme si vybrat, kde chceme spát. Já zalehl za poslední řadu hlediště (...). Vedení si ustlalo v šatně pro návštěvníky (...). Kočvarovi si zase ustlali v maskárně, kapela se Somnambulama nahoře na baru. Kramáři na podiu, Kocourkovští v ložích. (...)*“.

„*Úterý 7. července 1987(...) Zatímco v Roskilde jsme zabrali jednu z mnoha travnatých ploch, tady, v Aarhusu, jsme stavěli svoje „tržiště“ na štěrkovém plácku mezi Hudebním domem a parčíkem u bývalých kasáren. (...) Tvrdý podklad přinesl dost problémů při stavbě stanů a všech součástí scén, jež bylo nutno zafixovat do země. Nicméně i s tímto problémem si technika poradila. (...)*“; in Beneš, Pavel: *Byli jsme v Dánsku, deníkové záznamy ze zájezdu Divadelní poutě do Dánska v roce 1987*, zpracováno v únoru 1988, in archiv Pavla Beneše.

⁶⁹ Citace z dánského tisku: „*DALŠÍ POUŤOVÍ UMĚLCI PŘIJEDOU*

Za starých časů jezdily společnosti pouťových umělců od města k městu, od tržiště k tržišti. Jendou z hlavních atrakcí byl trpaslík. Dnes už moc tržišť neexistuje a trpaslíků také ne. To však českému divadlu Vikýř z Prahy nevádí. Přijeli v úterý ráno a přivezli si vlastní tržiště, které hned začali stavět u kasáren před hudebním domem, i trpaslíka George Kujtimera, přezdívaného Hollywood, jelikož hrál v několika filmech. Pětačtyřicetiletá společnost přijíždí rovnou z Roskilde, kde byla senzací festivalu.

*Jejich představení je vlastně také jakýsi festival. Na tržišti se nabízí zábava na několika jevištích: loutkové divadlo, pantomima, artisté, hudba i tanec. Mezi jednotlivými výstupy může se každý bavit na kolotočích, houpačkách, (...) nebo si dát občerstvení. (...) Vstup zdarma.“ - kopie z dánského tisku in Beneš,P: *Byli jsme v Dánsku*, Beneš, Pavel: *Byli jsme v Dánsku, deníkové záznamy ze zájezdu Divadelní poutě do Dánska v roce 1987*, zpracováno v únoru 1988, překlad PhDr. František Fröhlich, in archiv Pavla Beneše.*

tančili polku“.⁷⁰ Z. Pšeničová ve Večerní Praze představila čtenářům článek s názvem: „*Nejmilejší, co Dánsko vidělo*“ a Pavel Beneš ve Svobodném slově uvedl text „*Pouť k festivalu*“.⁷¹

Rakousko

Následující rok se od 15. do 21. června 1988 konal další zahraniční zájezd Divadelní poutě, tentokrát na *Wachauer Theater Festival* v Kremsu. I z tohoto zájezdu do Rakouska pořídil Pavel Beneš cestovní deník, který nese název: „*To nevydejcháš...!*“⁷² a který nám opět posloužil jako ústřední informační zdroj.⁷³

Vzhledem k tomu, že se z tematického hlediska jednalo „pouze“ o divadelní festival, účast Divadelní poutě nepůsobila tentokrát tak bizarně jako v prostředí rockového festivalu mezi davem „rozpogovaných“ punkerů rok předtím v dánském Roskilde. Naopak její produkce, uváděná zde jako *Prager Theater – Jahrmarkt: Puppenspiels, Akrobatik*, výtečně zapadla do celkového kontextu tamního festivalu. (Obrazová příloha č. 23)

⁷⁰ Okopírovaný text Ireny Gerové z archivu Václava Kotka je bez bibliografického odkazu a konkrétní název tisku, ve kterém byl publikován se nepodařilo zjistit.

⁷¹ Pšeničová, Z.: *Nejmilejší, co Dánsko vidělo, Večerní Praha*, 13. srpna 1987. Beneš, P.: *Pouť k festivalu, Svobodné slovo*, 2. září 1987. – Oba okopírované články jsou součástí knihy Pavla Beneše „*Byli jsme v Dánsku*“.

⁷² Beneš, Pavel: *To nevydejcháš, deníkové záznamy ze zájezdu Divadelní poutě do Rakouska v roce 1988*, zpracováno v srpnu 1988, in archiv Pavla Beneše.

⁷³ V Rakousku vystupovala Rodina Váňova se svými jarmarečními písničkami, uskupení Forman & Herodes, japonské divadlo Nô-Nsens, Kočvarova putující společnost s inscenací „*Othello*“, Umělec v hladovění, Kleplov rodinné divadlo marionet a Pouťový promenádní orchestr.

Jmenovitě to byl: Pavel Beneš, Aleš Březina, Lukáš Fišer, Matěj Forman, Milan Forman, Petr Forman. Jiří Gogela, Petr Grančič, Rudi Harden, Eva Holubová, Karel Hoza, Irena Hýsková, Jaroslav Kerner, Bohumil Klepl, Blanka Kolínová, Václav Kotek, Jan V. Kratochvíl, Jakub Krejčí, Jiří Krytínář, Luděk Minařík, Kateřina Pavelková, Vít Pavlů, Jiří Richtr, Tomáš Rumpel, Petr Seidl, Marie Šrámková, Aram Ter-Akopow, Martin Učík, Radim Vašínska, Lenka Volfová, Václav Vrba, Miroslav Zdeněk.

Do Rakouska Divadelní pout' odjížděla 15. června 1988 a na místo dorazila následujícího dne těsně po půlnoci.⁷⁴ Výstavba Poutě byla provázena spoustou technických zádrhelů, které se ale opět podařilo zdárně vyřešit, a tak se den na to, 17. června odpoledne konal nácvik generálních zkoušek.⁷⁵ Dalšího dne se od 14:30 hodin hrálo první představení. To se neplánovaně protáhlo, takže druhé představení začalo bezprostředně po té, bez pauzy, což se začalo projevovat v únavě některých členů souboru.⁷⁶ Téhož dne večer uspořádali někteří z Poutě improvizovaný Festival české lidové písně, tedy jakýsi neoficiální program poskládaný z různorodých písní.⁷⁷

Ve volných chvílích se členové Vikýře účastnili jako diváci ostatních divadelních produkcí festivalu v Kremsu, které Pavel Beneš ve svém deníku fotograficky i písemně zdokumentoval.⁷⁸ A v neděli 19. června 1988 se uskutečnilo poslední

⁷⁴ V den odjezdu se skupina sešla v 8 hodin ráno na Brumlovce, kde se balilo a stavba Pouti se nakládala do vozů. Z Prahy se vyjelo v 15:20 a do Kremsu se dorazilo téhož dne ve 23:30. Nicméně soubor byl ubytován 38 km daleko od místa konání festivalu v areálu zemědělského učiliště, kam tedy dorazili až druhý den.

⁷⁵ Beneš, deník: „17. června 1988 - (...) *Ve čtyři hodiny začaly generálky. První šli Japonci (Učík, Kolínová, Pavelková) a mně se to děsně líbilo (...)* Po NO-SENS šli na řadu Kramáři (...) *Othello se nijak nezměnil, akorát že překlad obstarával přelanařenej (tudíž novej) člen Kočvarovy Šekspírtovské putující suity Jiří Krytinář, kterej byl kouzelněj sedíc na normální židli, kterou měl podloženou a pod nožičkama měl takový malý štokrdlátko. Bob s Aramem hráli ty svý krváky (...)* Na schůzi pak Krát'a [Jan V: Kratochvíl] všechno, až na Japonce, totálně ztrhal, což byl jeho první počín v souvislosti s aktivní Divadelní poutí v letošním roce. (...)“, in Beneš, Pavel: *To nevydejcháš, deníkové záznamy ze zájezdu Divadelní poutě do Rakouska v roce 1988*, zpracováno v srpnu 1988, in archiv Pavla Beneše.

⁷⁶ Beneš, deník, 18. července 1988 – (...) *v každým případě jsem si tady uvědomil (...), že ten svůj flek na Pouti rád přenechám někomu dalšímu (i s klecí). (...) Naštěstí mi krátce před šestou došel papír, takže jsem si moh pravou rukou vyndat z levý tužku a jít se převlíknout do kamionu. (...)*“, in Tamtéž.

Pavel Beneš, spolu s Jakubem Krejčím opustili Divadelní pout' ještě téhož roku 1988.

⁷⁷ Hudebního večeru se vedle Bohumila Klepla účastnil dále např. Pout'ový promenádní orchestr, Mirek Zdeněk, Jiří Richtr, Eva Holubová, Lenka Volfová, Petr a Matěj Formanové.

⁷⁸ Např.: na Jihotyroském náměstí produkce provazochodce „Paloni!“; vystoupení skupiny holandských pouličních divadel (Glaukerbus aus Holland); shlédli Teatro Paravento z Lugana v duchu commedie dell'arte; slovenské Divadlo pantomimy Kafka s inscenací Král Ubu a několik pouličních performerů.

představení Divadelní poutě v Rakousku, které ale přerušil déšť. Po opětovném bourání a sbalení Poutě dorazila skupina následujícího pondělí, kolem půl třetí do centra Vídně na (nepracovní) výlet a v úterý 21. června 1988 se celá Divadelní pouť vrátila opět do Prahy.

Výjezdy Divadelní poutě do zahraničí, stejně jako ostatní tehdejší cesty divadelních souborů, se většinou uskutečňovaly v rámci tzv. kulturní výměny, která probíhala mezi naší a hostující zemí.⁷⁹ Stávalo se tak na pozvání některého z tamních organizátorů, který Divadelní pouť předtím někde zhlédl, líbila se mu a přizval ji k sobě na svůj festival (je otázkou, zda vždy pro její umělecké kvality nebo spíše jako „sovětskou atrakci“). Jako celek nebyla Divadelní pouť pro takové cesty příliš dobře uzpůsobená, jak svým technickým zázemím, tak např. jazykovou vybaveností některých svých účinkujících. A tak se na zájezdech výborně uplatnil talent pro organizační i uměleckou improvizaci, dostatečně vycvičený z nedokonalých podmínek na Střeleckém ostrově v Praze. Technické odchylky ovšem vyvažovalo stoprocentní nasazení tvůrců a svou lehkou neprofesionálností byla nakonec Poutě pro zahraniční diváky o to více poetická a pozoruhodnější.

⁷⁹ Při pokusu o zařazení zájezdů Divadelní poutě do kontextu českého (a slovenského) divadla na zahraničních zájezdech (do roku 1989) jsme narazili na naprosté neprobádání této oblasti. Toto téma by vydalo na samostatnou výzkumnou činnost, která však již nespadá do rozsahu této práce.

Teoretické uchopení Divadelní poutě a její zhodnocení

V předchozích kapitolách jsme si přiblížili podobu a fungování Divadelní poutě. Víme nyní, jak celý projekt vznikl, známe hlavní soubory a účinkující i strukturu jednotlivých bloků. Nyní bychom se mohli pokusit tuto mezioborovou slavnost uchopit teoreticky a obecněji ji charakterizovat.

„Pout“ v názvu, pohyb diváků po Střeleckém ostrově a jejich cesta mezi jednotlivými produkcemi, nás odkazuje na středověká procesí a slavnostní průvody, odráží v sobě principy přechodu diváků a herců mezi mansiony,⁸⁰ stejně jako další obdobné společensko-divadelní projevy, které souvisely s motivem cesty, putováním a přemísťováním.⁸¹ Na Divadelní pouti se tak dělo především instinktivně, přinejmenším vzhledem k odlišnému „naladění“ novodobého publika, které na rozdíl od publika středověkého nelpělo tolik na uctění magického významu místa a značně se vzdálilo principům rituálních obřadů (máme na mysli např. průvody na křížových cestách s předepsanými okamžiky zastávek; a také ještě starší průvody vynášející Smrtku z vesnice apod.). Divadelní pout' se více orientovala na nekonfliktní, zábavnou funkci a mýjela se tak i s novodobými tendencemi, které se navracely od kamenných divadel právě k pradávným formám divadelních projevů – k průvodům, při nichž pomocí vystoupení a happeningů dávali umělci najevo svou zúčastněnost k určitému politicko-společenskému

⁸⁰ K. Braun v knize o divadelním prostoru v souvislosti s organizací hracího prostoru a fenoménem cesty píše: „(...) *Cestu od jednoho místa děje k následujícímu, jak uvnitř kostela, tak v plenéru, překonávali diváci spolu s herci. Někdy to byla cesta skutečně dlouhá a obtížná (...). Jindy postačilo několik kroků nebo i pouhý obrat na jinou stranu (...)*“, in Braun, Kazimierz: *Divadelní prostor*, Akademie múzických umění v Praze, Praha 2001, překlad Jiří Vondráček, s. 58.

⁸¹ K. Braun o projevech divadelnosti v přirozených prostorech uvádí: „(...) *Významnou součástí (...)* společenských událostí tvořily slavnostní průvody, procesí, přechody, průjezdy, příchod a odchod, vjezd a odjez. Většina z nich obsahovala prvky pohybu a cesty, překonávání nějaké vzdálenosti (...) *Od městské brány na náměstí a dále na královský hrad. ze svatebního domu do kostela a nazpět domů, kde pak mělo určitý význam magickým způsobem překračování prahu. (...)*“, in Tamtéž, s. 49.

K. Braun a prostor středověkého divadla: „(...) *cesta, další základní součástí prostoru středověkého divadla. Byla to cesta symbolická, avšak skutečné překonání určité vzdálenosti od jednoho hracího prostoru k druhému patřilo vždy k důležitým epizodám představení. (...)*“, in Tamtéž, s. 53.

tématu.⁸² Na Divadelní pouti jakožto celku například nedošlo k hlubší programové reflexi zlomových let 1989/ 90. Na posledních ročnících se objevovaly jen dílčí projevy – jako např. organizovaný pohřeb velryby iniciovaný Společností za veselejší současnost. Herečka Bára Štěpánová, která do této Společnosti patřila na pohřeb velryby vzpomíná: „(...) *Těsně před 21. srpnem 1989 bylo v Praze cítit obrovské napětí, očekávaly se velké demonstrace, střety s policií, viselo to ve vzduchu. A my jsme si řekli, že by to chtělo odlehčit. Vytiskli jsme letáčky (v češtině i cizojazyčné), v nichž se psalo, že podle zpráv astrologů dopluje 20. srpna večer do Prahy modrá velryba. Byla krásná. Udělali jsme ji obrovskou, půjčili jsme si auto s vlekem a přivezli ji k Vltavě. Vodáci nám pomohli odtáhnout ji doprostřed řeky a ona plula ke Karlovu mostu, kde už na ni čekali lidi. A taky esenbáci. A do toho napětí v předvečer výročí invaze se ozývala jejich hlášení do vysílaček: Pozor, velryba na Vltavě! Nakonec nasedli do člunu a odtáhli ji na Klárov na břeh a rozdupali. Luboš Rychvalský byl pak předvolán k výslechu. Zničenou velrybu jsme pohřbili na Střeláku během Divadelní poutě za asistence rodiny Váňovy – Evy Holubové a bratrů Formanů. (...)*“⁸³

Divadelní pouť byla vytvářena v přímé návaznosti na prostor Střeleckého ostrova, ale nelze ji jednoznačně charakterizovat jako tzv. location performance,⁸⁴ u které je pečlivě prokazovaný vztah mezi lokalitou a myšlenkou představení.

⁸² K Braun v kapitole Od první ke druhé divadelní reformě: „(...) *Divadelní průvod ve skutečném prostoru se stal charakteristickým prostředkem nového divadla šedesátých let 20. století. Divadelní soubory se mísily do politických a společenských průvodů s loutkami, rekvizitami, divadelními přenosnými dekoracemi a obrazy na způsob oltářů, prapory a transparenty (The Bread and Puppet Theatre, Le Grand Cirque Magique, Teatro Campesino). Průvod býval rovněž integrální součástí samotných představení, ať už uvnitř nějaké budovy (chodbami, ze sálu do sálu, z divadelního hlediště do foyer, kde se také hrála část představení apod.) nebo z jednoho divadelního místa do druhého, na území města, nebo v plenéru. Průvod dodával představení pohyb, narušoval pevné struktury a konvence. jako symbol transcendence a transgrese přibližoval divadlo jeho věčně živým mytickým zdrojům. (...)*, in Tamtéž, s. 129.

⁸³ Formánková, Pavlína, Koura, Petr: „Olgo, mohl by jít Václav s námi na písek?“ Rozhovor s Bárou Štěpánovou o Společnosti za veselejší současnost, Dějiny a současnost, [on-line], [cit 23. 4. 2010]. URL: <<http://dejiny.nln.cz/archiv/2008/10/-olgo-mohl-by-jit-vaclav-s-nami-na-pisek->>.

⁸⁴ Scherhafuer, Peter: *Takzvané pouliční divadlo (studie-fragment)*, Janáčkova akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Brno 2002, s. 34.

Vzhledem k tomu, že se na několika zájezdech podařilo přenést „ducha Poutě“ do zcela odlišných míst než je Střelecký ostrov, tak se tato podmínka location performance, která tkví v nezbytnosti určité krajiny a lokality pro celkové vyznění představení, neosvědčuje. Ba naopak, v symbióze s hlavní myšlenkou Divadelní poutě, která odkazuje ke kočovným komediantským praktikám, by nemělo být jedno konkrétní místo pro výsledné představení tolik rozhodující. A tak díky této stylizaci byly soubory Vikýře, ať už samostatně nebo v rámci celého projektu, schopny vystupovat všude tam, kde měli své diváky.

Divadelní pouť, jakožto plenérovou akci, jsme během textu několikrát zařadili do oblasti tzv. pouličního divadla,⁸⁵ protože se opravdu konala mimo oficiální divadelní budovu, dokonce mimo jakoukoli budovu. Jak víme, byla situována pod širým nebem na ostrově vprostřed Prahy. Na druhou stranu však zcela neodpovídá tomuto termínu v tom smyslu, jak bývá charakterizován – a tedy, že se jedná o pouliční (rozumějme „venkovní“) vystupování umělců, kteří se svou produkcí začleňují do každodenního běhu na ulici (tržišti, v parku a jinde), snaží se upoutat pozornost potenciálního publika, které je rozptylováno všemožnými okolními vlivy. Častá je dokonce i snaha o oslovení takového publika, které do divadel většinou vůbec nechodí.⁸⁶ Takováto praxe se však používala až přímo v areálu Divadelní poutě u jednotlivých uměleckých seskupení. Jednalo se o jakousi „hru“ na takovéto praktiky (vábení publika aj.), kdy si každý z diváků mohl vybrat, které z produkcí či atrakcí se zúčastní nebo nezúčastní. Rámcově však „naše“ Poutě byla koncipována obdobně jako „běžné“ divadelní představení s předem daným

⁸⁵ Problematikou definice tohoto pojmu se v jedné ze svých přednášek zabýval Peter Scherhauser: „ (...) *V akademických Dějinách českého divadla-díl I. se píše o průvodech, hrách, karnevalech, masopustních maškarádách, ale pojmu, který je v anglickém jazyku označen slovem „open air“, či „outdoor“, se zdatně vyhýbá občasným „venku“ (...) či „pod holým nebem (...). V lepším případě se používá termín „veřejné prostranství“ a v nejlepším případě (...) „pod širým nebem (...). Občas se vyskytuje pojem „uliční divadlo“, ale toto slovo považuji také jen za náhražku, protože mnohá vystoupení se odehrávají i jinde než jenom na ulicích, např. v parcích, na náměstích, na stadionech, v docích, na nádražích, v lomech, atd. Prostě nemáme slovo, které by poskytlo dostatečný popis a navíc působilo jako rozbuška představivosti o předmětu, který představuje. (...)*“, in Scherhauser, Peter: *Takzvané pouliční divadlo (studie-fragment)*, Janáčkova akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Brno 2002, s.34 – 35.

⁸⁶ Pavis, Patrice: *Divadelní slovník*, Divadelní ústav, Praha 2003, překlad Daniela Jobertová, s. 314.

časovým rozvrhem a za účasti publika, které za Poutí svobodně a dobrovolně na Střelecký ostrov (případně na jiné místo) samo přišlo, a dokonce si i zaplatilo vstupné. Vymkla se tedy z každodennosti a její konání bylo pro obě strany, diváky i publikum, sváteční událostí, slavností, s důrazem kladeným především na divadlo.

Tady bychom mohli najít styčné body s festivalem, jehož označení pro Divadelní pout' jsme také již použili. Festival v historii představoval výlučné okamžiky setkávání a oslav. Do dnešních dní si „(...) *Z tradiční události (...) festival podržel určitou okázalost a výjimečnost (...). Hlavní význam festivalu tkví v tom, že umožňuje obecnstvu vidět na jednom místě v krátké době nové inscenace, objevit nové tendence a málo známé divadelní experimenty, konfrontovat kulturní pracovníky s milovníky divadla.*

Znovuobjevení festivalu jako události posvátné a slavnostní v moderní době svědčí o hluboké potřebě vytvořit prostor, kde se pravidelně schází –slavící-publikum (...) aby skrze moderní kultovní a rituální formu našlo pocit sounáležitosti s určitým intelektuálním a duchovním společenstvím. Festival tudíž ještě zdůrazňuje téměř schizofrenickou hranici mezi celoroční prací a časem prázdnin, kdy polykáme umění ve velkých dávkách (...).⁸⁷

Některé shodné momenty s festivalem a Poutí tedy sice nacházíme, nicméně ani tento pojem s nejeví pro charakterizaci Divadelní poutě jako dostačující. Narážíme zde především na požadavek přehledky nových tendencí a experimentů, které však na Divadelní pouti nenalzáme v dostatečné míře a k čemuž se v našich úvahách ještě dostaneme.

Divadelní pout' tedy nakonec opět označíme, stejně jako v počátku práce, za specifickou kulturní akci se silným důrazem na divadlo, která se projevovala různými mezioborovými přesahy; tematicky byla výrazně zaměřená především na odkaz ke starým lidovým formám divadla a v jejím rámci se představily produkce různého žánrového typu.

Přestože se však jednotlivá představení vyznačovala žánrovou různorodostí, spojovaly je některé společné prvky, které tvořily jednotný profil Divadelní poutě.

⁸⁷ Tamtéž, s. 153.

Divadelní pout' se vyznačovala především vzájemnou intenzivní součinností herců a diváků. Pomyslná rampa mezi hledištěm a jevištěm se samozřejmě lišila soubor od souboru, nicméně obecně lze konstatovat, že se vymezovala tím, že byla společným dílem jak tvůrců, tak přítomného publika.

Prostor jeviště a hlediště, byl o něco více než u jiných produkcí oddělen u souboru Kocourkovského národního zájezdového divadla, které se asi nejvíce na Pouti přibližovalo konvenčnímu divadelnímu uspořádání, což souvisí se zmíněným původním situováním do uzavřeného prostoru. Na druhou stranu však jistá větší „vzdálenost“ mezi diváky a herci byla překračována aktivní komunikací s publikem, která se odvíjela v duchu celkového inscenačního pojetí s odkazy na dávné pout'ové vystupování a hraní. Odlišnější situaci pak přinášely výstupy Formanů s jejich rakvičkovým divadlem. Jednoduchá scéna byla přístupná ze všech stran, divák tak mohl sledovat nejen maňásky z čelního pohledu, ale i samotné, jindy zapírané herce při jejich produkci. Zpřístupnění zákulisí a pohled do tzv. kuchyně divadla mnohdy diváka fascinuje a baví více než představení samotné. Na Divadelní pouti povýšili tento element na určující poetiku celé akce, která významně dotvářela její pout'ovou atmosféru. I „rakvičková“ produkce se vyznačovala interakcí směrem k divákům. Stejně jako u vystoupení Váňovy rodiny, kde byla komunikace s divákem jedním z podstatných zdrojů komiky. Výstupy Váni jako vypravěče a ostatních „příbuzných“ se sice řídily jakýmsi scénářem, ale vliv publika a jeho reakce na průběh představení byl podstatný a určující. Totéž platí pro Putující společnost Vincence Orfea Kočvary a v neposlední řadě, ba mnohem více pro klaunská vystoupení na Divadelní pouti, která mají zvláště intenzivní kontakt s publikem již ve svém principu. Ať už to byly produkce Jiřího Reidingera, klauna Bilbo a jeho novodobé klaunské pantomimy, nebo dílčí skeče Tausingera, Kočího a Novotného, kteří provázeli publikum Poutě po Střeleckém ostrově.

Zmíněné „výpady“ do publika, jeho oslovování, zpřístupnění prostoru za scénou a především programově přiznaná inspirace pout'ovým divadlem jen podtrhovala významný prvek, který dopředu vylučoval realistické divadelní zpracování u dílčích vystoupení Divadelní poutě a naopak do popředí stavěl antiiluzivní podání.

Co se týká dalších společných charakteristických prvků u vystoupení na Pouti, odvozujeme je od historických inspiračních zdrojů i jejich novodobých podob, kterými je lidové divadlo, commedie dell'arte, pantomima, klauniáda, divadelní groteska, jarmareční divadlo, cirkus, happening, některé z principů frašky, improvizované drama, kočovné divadlo herecké i loutkové apod. Produkce Divadelní pouti byla jakousi syntézou zmíněných divadelních oblastí, jejichž vzájemné prvky se mnohdy prolínají a prostupují. Divadelní pouť v podstatné míře stavěla na „okrajovosti“ těchto divadelních žánrů, na jejich svébytnosti a vymezenosti proti tzv. oficiálnímu divadelnímu umění. Jednak tedy z institucionálního hlediska, kdy uvnitř její organizační struktury nefungovalo striktní rozdělení pozic, jako tomu bývá v běžném divadelním provozu. Na Poutích se propojovaly funkce herecké s technickými; herci se sami líčili a vyráběli si kostýmy, Pouť stavěl doslova každý, kdo měl ruce a nohy, zkoušení a přípravy probíhaly v areálu Brumlovky, ale i po domácnostech, schůzovalo se po hospodách, výtvarníci hráli, vyráběli atrakce a rekvizity, atd. Je pravdou, že tyto prvky, v mnohém evokující postupy amatérského divadla, se mnohdy odvozovaly spíše od tehdejší finanční a společenské situace, lepší a profesionálnější podmínky by častokrát nebyly na škodu...

Vedle určité neliterárnosti se Divadelní pouť profilovala svým důrazem ke komičnosti a ve svém programu se nikdy nepokoušela řadit se k přehlídce tzv. vysoké kultury. Naopak. Je třeba zdůraznit vliv smíchové kultury, který determinoval a vymezil charakter jednotlivých produkcí. Konkrétně máme na mysli především odkazy k vystoupením středověkých šašků a bláznů, kteří byli ve svých dobách také řazeni na samý společenský okraj. K rozvíjení lazzi v hrách commedie dell'arte, k produkci klaunů a kejklířů, jak byli nazýváni jarmareční komedianti a šarlatáni, kteří předváděli svůj akrobatický um a improvizované scénky pro náhodné diváky. A k dalším obdobným projevům této lidové kultury, které spojuje především důraz kladený na vnější podobu herectví, tedy pohybovou stránku – gesta a mimiku, jejichž hlavním cílem je především pobavení publika. Obdobně výrazně rozvíjeli tito pouliční umělci také situační komiku a karikaturní nadsázku, která taktéž hojně provázela výstupy na Poutích. Stejně jako i práce

s určitými ustálenými typy postav, které nacházíme především v loutkové tvorbě, vzpomeňme Punche v divadle Zuzbazub či marionetového Kašpara u Bohuslava Klepla, ale i v hereckém, potažmo pantomimickém Theatru de Somnambules, ve kterém se diváci potkali přímo s postavami z *commedia dell'arte*. Ačkoli zmíněné prvky na Divadelní pouti ve velké míře nacházíme, je nutné podotknout, že se jedná pouze o jednu linii, i když výraznou, ale ne jedinou a že jistou „vyšší“ uměleckou instanci v textové a symbolické rovině nacházíme u některých souborů, jako byli např. Kocourkovští a Kočvara.

Je tedy patrné, že Divadelní pouť stavěla na velice pestré a bohaté platformě. Nicméně zůstává otázkou, zda opravdu využila možnosti, které se jí nabízely, stejně jako zůstává otázkou, zda-li její potenciál nebyl větší než výsledná realizace. Tematické zaštitění staropražskou poutí přeci nevyklučovalo hlubší pátrání v oblasti nestatutárního divadla, ba naopak v přímé souvislosti se starými lidovými divadelními formami mohlo vedle této linie více experimentovat a objevovat jakousi „prapodstatu“ divadla v souvislosti se současnými tendencemi a postupy.⁸⁸ Divadelní pouť se tak mohla stát více než jen nostalgickým místem, na kterém ožily „staré dobré časy“, ale v podstatnějiší míře stagionou pro nové experimentální trendy. Svými mezioborovými přesahy k hudbě a k výtvarnému umění měla jistě nakročeno k performance, kterou chápeme společně s Petrem Scherhauferem jako „široké spektrum zábavy, umění, rituálů, politiky, nové techniky a ekonomiky a interakcí mezi lidmi. Performance samozřejmě zahrnuje

⁸⁸ J. Dvořák o prvních dvou ročnících Divadelní poutě: „(...) *dominuje divadelní činnost, že se zuby nehty orientuje na pomyslnou a iluzorní evokaci divadelních a jarmarečních fenoménů zašlých dob. Přitom tato cesta by měla být jen jednou z možných a řadě tvůrců a interpretů by jednoznačně lépe svědčil revír současného vyjadřovacího jazyka, nynější divadelní postupy a poetiky. (...) osobně věřím, že by ohlas mohl být daleko spontánnější (a nemyslím tím přijetí pouti jako celku, ale jednotlivých divadelních produkcí) – za předpokladu, že by se umělci nenutili do poloh pomyslné lidovosti, dobové humornosti a povšechné stylizace; ale naopak by předváděli komedie a klauniády současné (...). (...) Přimlouvám se tedy za to, aby celá akce byla více směřována k současnému divadlu, než k dobově podmíněné a svazující pouti – po obsahové i formální stránce (...)*“, in Dvořák, Jan: *Kvantový objasňovač budoucnosti na nožní pohon*, Scéna, roč. 11, č. 17, 13.8.1986, s. 8.

*divadelní umění, ale jde nad něj. (...)*⁸⁹ Zdá se nám, že tento prostor ne vždy plně využila.

Je ale možné konstatovat, že se Divadelní pouť stala základnou pro novou generaci divadelníků, které oslovil tento způsob divadelní tvorby a měla tedy podstatný vliv na další vývoj nekamenného divadla u nás, který byl v neposlední řadě taktéž determinován změnou společenské situace na sklonku roku 1989.

Na „komediantskou“ linii charakteristickou pro Divadelní pouť v dalších letech výrazně navázali především členové souboru Zubzazub Petr, Matěj a Milan Formanové.⁹⁰ V roce 1991 společně založili nové nekamenné Divadlo bratří Formanů,⁹¹ které aktivně funguje dodnes. Svě divadlo charakterizují jako: „(...) *společenství lidí a komediantů bez stálé scény a pevně ohraničeného uměleckého souboru, svázané blízkým názorem na práci i na způsob života. Po celou dobu své existence usiluje svou prací o vytvoření tvůrčích prostředí pro vznik originálního*

⁸⁹ Inštorisová, Dagmar a kol.: *Peter Scherhauser – Učitel šašků*, Eleonóra Nosterská: N.M. CODE, Bratislava 2006, s. 293.

⁹⁰ Krom dalšího Formani jako jedni z mála projevovali sklony k divadelnímu experimentu ještě na Divadelních poutích. Vzpomeňme na jejich noční hříčku tzv. vodního divadla: spodová loutka krasobruslařky dlouho pluje po lesklé vodní hladině řeky Vltavy a uchovává v napětí diváky, kteří čekají, co se stane následně. Když v tu se k ní po chvíli pod hladinou „probublává“ obrovský kapr, který ji nakonec spolkně. Tato krátká, jednoduchá skeč vyžadovala pečlivou technickou přípravu, jelikož vzhledem k povaze vodního divadla byly loutky krasobruslařky i kapra vedeny pod vodou animátory v potápěčském vybavení. Jednoduché číslo fungovalo výborně – rozesmálo publikum a dodnes je od pamětníků často vzpomínané. Zaznamenáno v dokumentárním filmu *Theatre fair*, ARTechnik, 1987.

⁹¹ Již jako Divadlo bratří Formanů uváděli v Divadle v Řeznické představení „*Barokní opera*“ inspirované českou lidovou zpěvohrou z 18. století – „*O komínku hravě zedníky vystavěném*“, ve které kombinovali marionety s činoherními výstupy. V roce 1994 uvedli další z lidových komedií „*Sedlák, čert a bába*“; o dva roky později, se opět setkávají jako rodina Váňova s Evou Holubovou a v Divadle U hasičů společně hrají „*Prodanou nevěstu*“. Podstatná je jejich pracovní propojenost se zahraničím. Od poloviny devadesátých let se datuje spolupráce s francouzským divadlem Cabaret Volière Dromesco, se kterou společně stvořili mezinárodní projekt „*Bouda*“ (La Baraque). Právě s „*Boudou*“ začali kočovat světem a plně se oddali komediantskému způsobu života. V druhé polovině devadesátých let Divadlo bratří Formanů začalo opravovat opravdovou, původně nákladní loď, které dali jméno Tajemství, na které posléze uvedli inscenaci „*Nachové plachty*“. Jako tvůrčí tým hostovali i v kamenných divadlech (v Divadle Minor s představením „*Klapzubova jedenáctka*“, v Národním divadle s představením „*Kráska a zvíře*“ a „*Dobře placená procházka*“, či v Divadle Husa na provázku s „*Ubohrou rusalkou bledou*“). Jejich zatím posledním projektem je „*Obludárium*“, se kterým jezdí po světě od roku 2007.

*divadelního tvaru v alternativních prostorách. Divadlo kolem sebe soustředí profesionální herce, režiséry, dramaturgy, tanečnický a výtvarníky. Při práci je ale dán prostor také lidem s jinou profesí či studentům uměleckých škol různých národností, kteří společně významně napomáhají k vytvoření specifické atmosféry projektů. (...)*⁹²

Formani silně akceptují projevy komediantského divadla v jeho bezprostřednosti a absolutnosti. Ve svých vystoupeních často sahají k starým, dávno zapomenutým komediantským a loutkářským trikům. Z diváckého pohledu působí jejich představení jako lehká a náhodná hra, která však musí být promyšlena do posledního detailu, aby mohla plyně fungovat. Divák je podstatnou složkou jejich inscenací a společně tvoří představení. Zpravidla je mu také po představení nabídnut prostor ke komunikaci s umělci – divák totiž není z divadelního prostoru ihned po skončení představení vykázan, jako je tomu v kamenných divadlech, ale naopak je vyzván aby společně s ostatními diváky a tvůrci setrval a nežidka je mu nabízeno i občerstvení.

S Divadlem bratří Formanů po mnoho let spolupracovala i Bela Schenková, která se na Divadelní pouti podílela v posledních ročnících se souborem TUJŮ. V roce 1999 si založila své vlastní divadlo ANPU, které charakterizuje jako experimentální výtvarné a loutkové divadlo a které vychází z kočovných tradic. Inscenace⁹³ se odehrávají ve stanu pro 150-170 diváků, který vedle divadla zároveň může sloužit pro pořádání koncertů, filmových projekcí a jiných kulturních setkávání.⁹⁴

⁹² *Výroční zpráva o činnosti Divadla bratří Formanů za rok 2007*, Divadlo bratří Formanů, webové stránky divadla, [on-line], [cit. 17.3.2010], URL: <http://www.formanstheatre.cz/>.

⁹³ Na repertoáru Divadla ANPU jsou inscenace: *Romeo a Julie* (roli Romea alternuje Petr Forman a Bohuslav Klepl.); *Zvoník od Matky boží*; *Konec srandy, konec psiny*; *Čertův švagr*.

⁹⁴ Bela Schenková o Divadle ANPU: „(...) *Naše divadlo je alternativní, výtvarné, a tak se snažíme pozvat do stanu hosty, kteří se svou produkcí do atmosféry, již stan nabízí, hodí. (...)... ale pozor, nejsme loutkové divadlo! Jsme divadlo, které hledá různé možnosti vyjádření, tzn., že používáme činohru, loutky, pohyb, masky, světla, obrazy. (...) Mít cirkusový stan je velké dobrodružství. Řekla bych dobrodružství na celý život, který tomu také musíte obětovat. (...) Matěj [Forman] byl dvacet let můj životní partner, a tak jsme spolu – jak s ním, tak i s Petrem – spolupracovali. Matěj dělal ve dvou mých představeních výpravu a Petr ve dvou hrál a já jsem zase spolu s nimi dvanáct let*

Dodnes činná je ústřední dvojice uskupení Theatre de Somnambules, Václav Strasser a Kateřina Jiránková. Ve svých vystoupeních rozvíjejí klaunské a pantomimické výstupy a především bublinová show – i proto jejich uskupení nese název „Bubblestheatre“. Divadlu se v následujících letech věnoval a dodnes věnuje i Bohumil Klepl, který se ale záhy po skončení Divadelních poutí odklonil od loutkového divadla zpět k činohernímu herectví. Loutkoherecké zkušenosti započaté na Divadelních poutích jsou pro něj dnes především zdrojem komických vzpomínek, které uvádí v masových médiích. Vedle této činnosti Klepl působí v kamenných divadlech. Významné bylo jeho účinkování v devadesátých letech v tvůrčím týmu režiséra Petra Lébla v Divadle Na zábradlí. Zde ve stejné době působila i Eva Holubová, která se věnuje činoherní tvorbě jak v divadle, tak ve filmu a v televizi. Lenka Volfová, na Poutích Chuda Váňová, je v současnosti v angažmá v pražském loutkovém divadle Minor.

Zatímco Petr Forman vzpomíná⁹⁵, že jeho vztah k loutkovému divadlu se silně konstitoval právě až na Divadelní pouti, ve které začal účinkovat v létě před nástupem do prvního ročníku loutkářské katedry na DAMU, tak naopak Jiří Reidinger, Klaun Bilbo se pantomimické činnosti věnoval nezávisle již před tím a

kočovala s francouzskou společností Volière Dromesco a hrála v jejich představení Nachové plachy. Kluci později dostali nabídku z Národního divadla a nazkoušeli dvě opery, dělali také Pražské quadrille, a já si tehdy uvědomila, že musím pokračovat na vlastní pěst. (...)“, in Jirku, Irena: *Když Bela Schenková hraje Dvě pohádky na bříše*, rozhovor s Belou Schenkovou, *Sanquis*, číslo 77, květen 2010.

⁹⁵Petr Forman o svých začátcích na Divadelní pouti: „(...) *O Divadelní pouti (...) jsem se dozvěděl v době, kdy jsem měl po přijímacích zkouškách na loutkářskou katedru, ale výsledek zkoušek mi ještě nebyl znám. Byla mi nabídnuta účast na tomto projektu. Jelikož jsem přiznám se, loutkové divadlo jako profesi, které bych se chtěl věnovat v budoucnu, začal vnímat teprve několik měsíců předtím, s nadšením jsem tuto nabídku přijal. Neměl jsem vůbec žádnou praxi ani konkrétní představu o hraní s loutkami, a už vůbec ne o kořenech tohoto žánru, ze kterých měla POUŤ vycházet. (...) Říkám to proto, že tenkrát jsem si ještě nedokázal vážít pravého významu celé věci – tj. velkého štěstí moci se takového smělého projektu vůbec účastnit (od jeho úplného začátku a od svého úplného začátku). (...)“*, in Forman, Petr: *Loutkové divadlo mimo síť profesionálních loutkových divadel (Divadelní pouti)*, diplomová práce, Katedra loutkového divadla, Divadelní akademie múzických umění, Praha 1987, s 25.

ve své tvorbě pokračuje do dnes. Při výstupech Bilba a tetičky De Bilbas na první Divadelní pouti vznikl z iniciativy Ctibora Turby nápad na založení spolku, který fungoval již od následujícího roku pod názvem „Alfred & spol.“.⁹⁶ Reidingerova tvůrčí práce je různorodá a mezinárodní, zahrnuje spolupráci např. se zmíněným Ctiborem Turbou⁹⁷ a Karlem Makonjem⁹⁸, s Andrejem Krobem⁹⁹, s J. A. Pitinským¹⁰⁰, H. Burešovou¹⁰¹, I. Krobotem¹⁰² a dalšími významnými

⁹⁶ Reidinger o vzniku spolku Alfred & spol. na Divadelní pouti: „(...) *Píše se rok 1985. Na Střeleckém ostrově probíhá první oficiální „Divadelní pout“.* Připravuji se spolu s Lenkou Machoninovou na vystoupení. Já, klaun Bilbo, ona cizojazyčná tetička De Bilbas. Neprší, lidé se trousí a zaplňují plac. Přichází pán, jehož mi Lenka představuje jako tátu Sergeje, a on pořád: „Kde hraješ“ a ona: „Tady s Bilbem“. On se usměje a opět: „No jo, ale kde hraješ?“ – „No tady s Bilbem, tetičku De Bilbas.“ Táta Sergej zareaguje trochu rozpačitě: „No to je fajn, ale kde opravdu hraješ TO DIVADLO?!“ – „No tady s Bilbem.“ – „Já se tě neptám, co tady děláš s Bilbem, ale ptám se tě, kde děláš POŘÁDNÝ, SKUTEČNÝ, OPRAVDOVÝ DIVADLO?“. Pohádali se, Lenka brečela a „Nezlob se, Bilbiku, já s tebou nemůžu hrát, nemůžu to dělat, já...“. Sergej zmizel u jiné atrakce a lidí, kterých už bylo požehnaně, na nás civěli. Já jí utřel slzy, popadl trumpetu a ona začala tančit v v gumovkách francouzský třasák. Tak nás uviděl Ctibor Turba a: „No to bychom mohli dát konečně něco dohromady, kdyby do toho šla Lenka s námi!“ Stalo se a připojili se další – Lubo Piktora, Mirka Vydrová, Jirka Sova. Na jaře jsme už jako nový soubor Alfred & spol. při mezinárodním eurovizním show *Rendezvous aller clowns* v Mnichově předávali ceny nejlepším dětským filmům. Utržené peníze se použily na přípravu prvního představení souboru, nazvaného Deklaunizace ... (...)“, in Reidinger, Jiří: *Když bolí úsměv*, Akademie múzických umění, Praha 2008, s.76.

⁹⁷ Např.: C.Turba: *Le peur a de grands yeux*, režie C.Turba, Klaun J.Reidinger, Compagnie Loutka, Paříž, Francie, 1991-1999; *Giro di vita*, režie C.Turba, Hebbel Theater a Studio Kaple v Nečtinách, Berlin září 1992, Nosticova jízdárna Praha 17.9.1993; v jiném obsazení na festivalu pouličního divadla na Kampě Praha 2000.

⁹⁸ Např.: V. Eliášková : *Prenatálové*, režie K.Makonj, role Dvojčete J.Reidinger, divadlo Minor Praha, 18.4.1994

⁹⁹ Např.: V.Havel: *Horský hotel*, režie: A. Krob; role spisovatele Kubíka Jiří Reidinger, divadlo Na tahu v divadle Na zábradlí Praha 13.10.1991; V.Havel: *Spiklenci*, režie: A.Krob; role vězně J.Reidinger, divadlo Na tahu 5.9.1992 Hrádeček, divadlo Na zábradlí Praha 1.11.1992.

¹⁰⁰ Např.: J. Durych: *Bloudění*, režie: J.A. Pitinský; role Jonáše (od ledna 1999): Jiří Reidinger, Národní divadlo, Praha 26.3.1998. T.Bernhardt: *Divadelník*, režie: J.A.Pitinský, role Ferruccia a pohybová spolupráce J.Reidinger, Divadlo Na Zábradlí, Praha 16.2.1999.

osobnostmi (nejen) českého divadla. I Radim Vašinka, jehož tvůrčí dráha se formulovala dávno před Poutí a který významně působí především ve svém divadle Orfeus uvádí, že díky tomu, že se účastnil Divadelní pouti přišel na chuť účinkování v přírodě: „(...) *Zkušeností jsme pak využívali, když jsme později léta jezdili po republice a hráli pohádky v kempech, skanzenech, vesnicích a na jarmarcích. (...)*“.¹⁰³

Mnohé další osobnosti, které Divadelními poutěmi v druhé polovině osmdesátých let prošly, působily následně ve svých oborech (ať už výtvarných, divadelních nebo hudebních), někteří z nich dokonce významně, jiní méně a ostatní osud mnohdy zavál zcela jinam... Ale to už bychom se příliš odkláněli od tématu naší práce. Vztah k divadelním projevům obdobného typu, jaký byl ke spatření na šesti ročnících Divadelní poutě se tedy u některých osobností na Poutích buď přímo konstituoval, nebo k němu měli blízko již v předchozích letech a Poutě se staly jen další z příležitostí, kde své umění mohli rozvíjet a rozvíjeli je i nadále po jejich skončení. Pro ty další, kteří Divadelní poutě mnohdy ani nezažili na „vlastní tvůrčí kůži“, se pak staly jakousi legendou, kterou se ve své tvorbě vzdáleně nechali inspirovat.

¹⁰¹ J. N. Nestroy: *Opice a ženich*, režie H. Burešová, role Opice a pohybová spolupráce (spolu s M. Packem) J. Reidinger, Divadlo v Dlouhé, Praha 4.12.1999.

¹⁰² W. Shakespeare: *Hamlet*, režie I. Krobot, role Druhého hrobníka, Herce, Šaška, pohybová spolupráce (s N. Vangeli): J. Reidinger, Národní divadlo, Praha 16.12.1999.
V. K. Klicpera: *Hadrián z Římsů*, režie: I. Krobot, role Lepohlava a pohybová spolupráce J. Reidinger j.h., Národní divadlo, Praha 8.2.2001.

¹⁰³ E-mail Radima Vašinky 16.3.2010, in archiv autorky.

Divadelní ostrov

Po posledním ročníku Divadelní poutě v roce 1990 kulturní činnost na Střeleckém ostrově na dva roky utichla. V roce 1993 se zde od 11. června v letních měsících po 100 dní konal nový plenérový festival - tzv. „Divadelní ostrov“. Jeho hlavními iniciátory a organizátory byli Tomáš Klíma, Václav Koubek a Tomáš Vorel (* 1957). Tato přehlídka nabízela vedle divadla také filmové a hudební produkce.

S Divadelními poutěmi byl tento projekt spjat především místem konání a vedle Václava Koubka, který do roku 1988 působil na Divadelní pouti zde byli nejen noví organizátoři a účinkující, ale změnila se především jeho celková koncepce. Zcela potlačena byla stylizace do poutěové atmosféry a naopak se v tomto případě jednalo o produkci současného divadelního umění. Vzhledem k tomu, že Divadelní ostrov vznikal v přímé souvislosti s Palácem Akropolis a s lidmi s ním spjatými, byl z hlediska divadelního silně propojen především se soubory Pražské pětky.¹⁰⁴ Ovšem nabídka divadla zde byla velice široká a dramaturgicky nejednotná a rozmanitá.¹⁰⁵

Shodně s Poutěmi se na Divadelním ostrově v dopoledních hodinách uváděly pohádky pro děti.¹⁰⁶ Ve večerních hodinách se pak hrála divadelní představení pro dospělé a po setmění následovalo filmové promítání v letním kině. Kino bylo při této příležitosti na Střeleckém ostrově prvně vybudováno, a to právě z iniciativy Tomáše Vorla a Tomáše Klímy, a na jeho koncepci navázal dodnes fungující Kinematograf bratří Čadíků.

¹⁰⁴ Databáze českého amatérského divadla, SOUBORY Pražská pětka [on-line], [cit 20.5.2010], URL: <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=8876>>.

¹⁰⁵ Divadlo Vrata – Petr Čtvrtníček a Zdeněk Suchý ; inscenace. „*Tajuplný ostrov*“ (účinkovala Monika Načeva, David Vávra, Otakaro Schmitt); „*Spolčení hlupců*“ v režii J. A. Pitínského (hlavní role Radomil Uhlíř).

¹⁰⁶ Např. „*Vodnická pohádka*“, kterou autor Václav Koubek později přenesl na svůj festival „*Pohádkové léto*“ a který se dodnes koná u zámku Červená Lhota.

Veškeré kulturní produkce byly doplněny tematicky zaměřenými stánky (např. čajový stánek) a pod pilířem mostu Legií byla pro občerstvení zbudována i opravdová hospoda.

Divadelní ostrov byl ve srovnání s Divadelní poutí délkou svého konání a svým programem o poznání rozsáhlejší, větší, více profesionálnější a také dražší. Celé jeho tříměsíční konání však bylo negativně poznamenáno velice nepříznivým počasím.

Pár slov závěrem

Na předchozích stránkách jsme se zabývali projektem Divadelní poutě a naším cílem bylo podobu Poutě co nejvíce přiblížit a zmapovat. Vzhledem k tomu, že doposavad nedošlo k podrobnější reflexi tohoto projektu, snažili jsme se co nejúplněji postihnout všechny jeho stránky. Postupovali jsme od zachycení nejbezprostřednějších inspiračních zdrojů, k samotnému vzniku projektu a k zmapování jeho konkrétní realizace. Podstatný důraz jsme kladli na prezentaci nejpodstatnějších divadelních uskupení a osobností, které Divadelní pouti v průběhu šesti let jejího konání prošly. Na základě takto sjednocených poznatků jsme po té v závěrečné části přistoupili k jejímu teoretickému zařazení a kritickému zhodnocení. Jak jsme však již uváděli zpočátku práce, byli jsme odkázáni jen na nepatrné množství existujících dobových teoreticko-kritických materiálů, které ne vždy dostačujícím způsobem posloužily k další konfrontaci. Na nedostatek potřebných informací a pramenů jsme při práci naráželi často a v mnoha případech se až do těchto chvil nepodařilo některá místa objasnit (stejně je tomu i v případě Divadelního ostrova). Snažili jsme se i přesto o co nejvěrnější vystihnutí Divadelní poutě a snad jsme využili nashromážděný materiál v maximální možné míře. První ročník Divadelní poutě se konal již před dvaceti lety a za tu dobu se spousta dokumentů i vzpomínek bohužel poztrácela. Některé nahrávky a fotografie se, doufejme, ještě objeví, zapomenuté po sklepeních a půdách, a přispějí tak k upřesnění některých dosud prázdných míst. Ale o tom už bude jiná práce...

Soupis Divadelní poutě po jednotlivých ročnících¹⁰⁷

PRVNÍ ROČNÍK 1985

První turnus: 24. června 1985 – 7. července 1985

Druhý turnus: 26. srpna 1985 – 1. září 1985

Denně pro děti a mládež: 15:00 - 18:00 h

Pro dospělé také: 19:00 – 22: 00 h

Divadelní produkce:

KOCOURKOVSKÉ NÁRODNÍ ZÁJEZDOVÉ DIVADLO

KRAMÁŘSKÉ PÍSNĚ - RODINA VÁŇOVA

KLEPLOVO RODINNÉ DIVADLO MARIONET

ZUBZAZUB

KLAUN BILBO

BALET ISADORA

Zájezd do Ostravy: 7. září – 15. září 1985

DRUHÝ ROČNÍK 1986

Od 4. července do 27. července 1986

Denně, kromě pondělí: 16: 00 – 19: 00 h

Ve středu, sobotu a neděli také: 20:00 do 23:00 h

Přesný soupis divadelních produkcí roku 1986 se do uzavření práce nepodařilo sestavit.

Ověřené jsou pouze následující divadelní produkce:

KRAMÁŘSKÉ PÍSNĚ - RODINA VÁŇOVA

KLEPLOVO RODINNÉ DIVADLO MARIONET

ZUBZAZUB

Zájezd do Ostravy: 1. června – 8. června 1986

¹⁰⁷ Uvádíme zde data i divadelní produkce, které se nám podařilo do uzavření práce sestavit a která jsou ověřená (např. z programových letáků a dobových recenzí). S největší pravděpodobností nejsou tyto soupisy vždy úplné, např. u některých ročníků se podařilo zachytit pouze data jednoho ze dvou obvyklých turnusů Divadelní poutě, a pouze ta jsou tedy následně uvedena.

TŘETÍ ROČNÍK 1987

Premiéra 14. srpna 1987 od 17:00 h

Od 15. srpna do 6. září 1987

Denně, kromě pondělí: 15:30 do 18:30 h

Ve čtvrtek, pátek, sobotu a neděli také: 20:00 do 23:00 h

Divadelní produkce:

KRAMÁŘSKÉ PÍSNĚ

KLEPLOVO RODINNÉ DIVADLO MARIONET

RAKVIČKOVÉ DIVADLO ZUBZAZUB

KOČOVNÁ SPOLEČNOST JOSEFA KOČVARY

POUŤOVÉ VARIETÉ

POUŤOVÝ KINEMATOGRAF

Zájezd do Dánska: 29. června – 11. července 1987

Vánoční trhy Divadelní poutě: 19. prosince a 20. prosince 1987

ČTVRTÝ ROČNÍK 1988

Premiéra 12. srpna 1988 od 16:00 h

Od 13. srpna do 4. září 1988

Denně, kromě pondělí: 16:00 h

Od čtvrtka do neděle také: 20:00 h

Divadelní produkce:

KRAMÁŘSKÉ HRŮZOSTRAŠNÉ PANOPTIKUM

ŠEKSPÍRTOVSKÁ KRÁLOVSKÁ PUTUJÍCÍ DIVADELNÍ SPOLEČNOST

VINCENCE ORFEA KOČVARY

KLEPLOVO LOUTKOVÉ RODINNÉ DIVADLO

JAPONSKÉ DIVADLO NÓ NSENS

RAKVIČKOVÉ DIVADLO FORMAN AND HERODES

DIVADLO TUJŮ

POUŤOVÝ KINEMATOGRAF

PÁTÝ ROČNÍK 1989

Data konání ročníku 1989 se do uzavření práce nepodařilo sestavit.

Divadelní produkce:

KOČVAROVA ŠEKSPÍRTOVSKÁ PUTUJÍCÍ DIVADELNÍ SPOLEČNOST

VINCENCE ORFEA KOČVARY

ŠAŠCI A TANEČNÍCI

TUJŮ

RODINA VÁŇOVA – KRAMÁŘSKÉ PÍSNĚ

TEATRO SCANDALE

Zájezd do Bratislavy: 9. září - 17. září 1989

Pondělí – čtvrtek: od 18:00 h

Pátek, sobota a neděle: od 15:00 h a 19:00 h

ŠESTÝ ROČNÍK 1990

Data ani seznam divadelních produkcí ročníku 1990 se do uzavření práce nepodařilo sestavit.

Použitá literatura

- Beneš, Pavel: *Byli jsme v Dánsku, deníkové záznamy ze zájezdu Divadelní poutě do Dánska v roce 1987*, zpracováno v únoru 1988, in archiv Pavla Beneše.
- Beneš, Pavel: *To nevydejcháš, deníkové záznamy ze zájezdu Divadelní poutě do Rakouska v roce 1988*, zpracováno v srpnu 1988, in archiv Pavla Beneše.
- Bogatyrev. Petr: *Lidové divadlo české a slovenské*, Fr. Borový a Národopisná společnost československá v Praze, Praha 1940.
- Braun, Kazimierz: *Divadelní prostor*, Akademie múzických umění v Praze, Praha 2001, překlad Jiří Vondráček. ISBN 80-85883-73-2.
- Caban, Michal, Caban Šimon, Dvořák, Jan: *Baletní jednotka Křeč*, Pražská scéna, Praha 2004. ISBN 80-86102-10-6.
- Cihlář, Ondřej: *Nový cirkus*, Pražská scéna, Praha 2006. ISBN 80-86102-55-6.
- Dubská, Alice: *Dvě století českého loutkářství*, Akademie múzických umění, Praha 2004. ISBN 80-7331-008-2.
- Dvořák, Jan a kol: *Alternativní divadlo: slovník českého alternativního divadla*, Pražská scéna, Praha 2000. ISBN 80-86102-13-0.
- Dvořák, Jan, Eliášková. Věra: *Karel Makonj a Vedené divadlo*, Pražská scéna, Praha 2007. ISBN 978-80-86102-37-5.
- Dvořák, Jan, Hulec, Vladimír: *Příští vlna – Next Wave*, Pražská scéna, Praha 1996. ISBN 80-901671-3-6.
- Forman, Petr: *Loutkové divadlo mimo síť profesionálních loutkových divadel (Divadelní poutě)*, diplomová práce, Katedra loutkového divadla, Divadelní akademie múzických umění, Praha 1987.
- Heers, Jacques: *Svátky bláznů a karnevaly*, Argo, Praha 2006, překlad Helena Beguivinová. ISBN 80-7203-777-3.
- Hrbek, David: *Šumný Vávra*, Pražská scéna, Praha 2001. ISBN 80-86102-15-7.
- Hucek, Miroslav: *Takoví jsme byli?, Fotografie z let 1957-2006*, Mladá fronta, Praha 2007. ISBN 978-80-204-1580-6.
- Huizinga, Johan: *Homo ludens: O původu kultury ve hře*, Mladá fronta, Praha 1971.

Inštorisová, Dagmar a kol.: *Peter Scherhauser – Učitel šašků*, Eleonóra Nosterská: N.M. CODE, Bratislava 2006. ISBN 80-969195-1-2.

Jurkowski, Henryk: *Dejiny bábkového divadla v Eúrope I. (Od od antiky po veľkú divadelnú reformu)*, Vysoká škola múzických umění, Bratislava 1995. ISBN 80-85182-34-3.

Jurkowski, Henryk: *Dejiny bábkového divadla v Eúrope II. (Od od antiky po veľkú divadelnú reformu)*, Vysoká škola múzických umění, Bratislava 1997. ISBN 80-85182-45-9.

Jurkowski, Henryk: *Dejiny bábkového divadla v Eúrope III. (Od veľkej reformy po súčasnosť)*, Vysoká škola múzických umění, Bratislava 1997. ISBN 80-85182-48-3.

kol. autorů: *České písně kramářské*, dramaturgický plán vystoupení Rodiny Váňovy, 1985, in archiv Václava Kotka.

kol. autorů: *Kleptovo loutkové divadlo*, dramaturgický plán vystoupení Rodinného loutkového divadla marionet Bohuslava Klepla, 1986, in archiv Václava Kotka.

kol. autorů: *Rakvičková společnost Forman and Herodes*, dramaturgický plán vystoupení souboru Froman & Herodes (Zubzazub), 1989, in archiv Václava Kotka.

kol. autorů: *Divadelní pouť – scénář k televiznímu dokumentu*, 1986, in archiv Václava Kotka.

Kratochvíl, Karel: *Ze světa komedie dell'arte*, Panorama, Praha 1987.

Krejčí, Jaroslav: *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana*, Praha, Divadelní ústav 2003. ISBN 80-7008-148-1.

Magnin, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě*, Akademie múzických umění, Praha 2005, překlad Nina Malíková. ISBN 80-7331-052-X.

Mertlík, Rudolf ed.: *Písně žáků darebáků*, Svoboda, Praha 1971.

Novotný, Miloslav ed.: *Špalíček písniček jarmarečních*, Evropský literární klub, Praha 1940.

Pavis, Patrice: *Divadelní slovník*, Divadelní ústav, Praha 2003, překlad Daniela Jobertová. ISBN 80-7008-157-0.

Pavlovský, Petr: *Základní pojmy divadla*, Praha, Národní divadlo a Libri 2004. ISBN 80-7277-194-9 (Libri), 80-7258-171-6 (Národní divadlo).

Polívka, Boleslav a kol.: *Předběžný portrét*, Československý spisovatel, Praha 1987.

Pörtner, Paul: *Experimentální divadlo*, Orbis, Praha 1965, překlad Jan Rak.

Reidinger, Jiří: *Když bolí úsměv*, Akademie múzických umění, Praha 2008. ISBN 978-807331-119-3.

Scherhafuer, Peter: *Takzvané pouliční divadlo (studie-fragment)*, Janáčkova akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Brno 2002. ISBN 80-85429-72-1.

Stehlíková, Eva: *A co když j to divadlo?*, Divadelní ústav, Praha 1998. ISBN 80-7008-069-8 (Divadelní ústav), 80-85917-37-8 (Koniasch Latin Press)

Tuček, Lumír a kol.: *R. S. Vpřed*, Pražská scéna, Praha, 2004. ISBN 80-86102-11-4.

Turba, Ctibor: *Cirkus Alfréd*, občanské sdružení Divadlo Alfréd, Praha 2006. ISBN 80-239-8267-2.

Veber, Václav: *Příběh pantomimy*, Akademie múzických umění, Praha 2006. ISBN 80-7331-054-6.

Vlašín, Štěpán a kol: *Slovník literární teorie*, Československý spisovatel, Praha 1977.

články z tisku

Beneš, P.: *Pouť k festivalu*, *Svobodné slovo*, 2. září 1987.

Dvořák, Jan (jd): *Divadelní pouť*, *Scéna*, roč. 10, č. 16, 12.8.1985, s.2.

Dvořák, Jan: *Divadelní pouť*, *Divadelní Babylón v Praze*, Interpress magazín, Praha 1989, s. 29.

Dvořák, Jan: *Kvantový objasňovač budoucnosti na nožní pohon*, *Scéna*, roč. 11, č. 17, 13.8.1986, s. 8.

Gerová, Irena: *Roskilde není Kvilda aneb rockeři tančili polku*, fotografie Zdeněk Merta, 1987, kopie in archiv Václava Kotka.

- Grimmová, Michaela: *Divadelní pouť*, *Československý loutkář* 10/1985, s. 228.
- Jirku, Irena: *Když Bela Schenková hraje Dvě pohádky na břicho*, rozhovor s Belou Schenkovou, *Sanquis*, číslo 77, květen 2010.
- John, Radek: *Divadelní pouť*, *Mladý svět*, 1985, č.37, s.14.
- Königsmark, Václav: *Jarmareční epika*, in *Československý loutkář* 7/ 1985, s. 151.
- Křovák, Miroslav (mik): *Nápaditá divadelní pouť*, *Lidová demokracie* 17.7.1985.
- Leschinta, Jiří: *Atrakce, legrace, kreace*, *Mladá fronta – víkend*, 26.7.1986.
- Makonj, Karel (km): *Nejkrásnější část každého obrazu je rám...*, *Československý loutkář* 7/ 1986.
- Pšenicová, Z.: *Nejmilejší, co Dánsko vidělo*, *Večerní Praha*, 13. srpna 1987.
- Slavík, Ivo: *Račte vstoupit*, *Mladá fronta* 3.7.1985.
- Stránský, Vilém: *Pod cirkusovým šapitó*, *Mladá fronta* 28.3.1985.

On-line prameny

- Badurová-Šonková, Monika: Rozhovořnosti s Belou Schenkovou, webové stránky časopisu KATaP DAMU *Řečiště*, [on-line], [cit. 1.6.2010], URL: <<http://reciste.unas.cz/numero21/sonkova-rozhovorenosti.php>>.
- Beneš, Pavel: Životopis, webové stránky Pavla Beneše, [on-line], [cit. 25.9.2008], URL: <<http://www.benes.cz/currikuloir/index.htm>>.
- Databáze českého amatérského divadla, OSOBNOST Tomáš Žižka [on-line], [cit. 20.5.2010], URL: <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=3672>>.
- Databáze českého amatérského divadla, SOUBORY Pražská pětka [on-line], [cit. 20.5.2010], URL: <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=8876>>.
- Divadlo ANPU, webové stránky DIVADLA, [on-line], [cit. 20.5.2010], URL: <http://www.anpu.cz/O_n%C3%A1s_.html>.

Divadlo bratří Formanů, webové stránky divadla, [on-line], [cit. 17.3.2010], URL: <<http://www.formanstheatre.cz/>>.

Fišer, Lukáš: Životopis, webové stránky Lukáše Fišera, [on-line], [cit.25.9.2008], v současné době přístupné pouze na heslo, URL: <<http://www.jambala.ami.cz/lukas.htm>>.

Formánková, Pavlína, Koura, Petr: „Olgo, mohl by jít Václav s námi na písek?“ Rozhovor s Bárou Štěpánovou o Společnosti za veselejší současnost, Dějiny a současnost, [on-line], [cit 23. 4. 2010]. URL: <<http://dejiny.nln.cz/archiv/2008/10/-olgo-mohl-by-jit-vaclav-s-nami-na-pisek->>.

History - Roskilde Festival 1987, 3 - 5 July, webové stránky festivalu, [on-line], [cit. 5.5.2010], URL: <<http://www.roskilde-festival.dk/uk/history/1987/?startID=1987>>.

Hulec, Vladimír: Život mě utahal, ženy mě utrápily, vlasy vypadaly, rozhovor s Bohuslavem Kleplem, elektronický archiv Divadelních novin, 5/2002, [on-line], [cit. 25.9.2008], URL: <<http://www.divadlo.cz/noviny/archiv2002/cislo05/rozhovor.html>>.

Koubek, Václav: Životopis, webové stránky Václava Koubka, [on-line], [cit. 20.10.2008], URL: <<http://www.vaclavkoubek.cz/biografie>>.

Krejčí, Jakub: Divadelní pouť, webové stránky Jakuba Krejčího, [on-line], [cit. 22.9.2008], URL: <<http://kuba.cz/Divadelni-pout>>.

Mejstřík, Martin, webové stránky Martina Mejstříka, [on-line], [cit. 20.10.2008], URL: <<http://www.martinmejstrik.cz/article.asp?nArticleID=52&nLanguageID=1>>.

Vašínska, Radim: Bondy a Orfeus, webové stránky Divadla Orfeus, [on-line], [cit.22.9.2008]. URL: <http://www.orfeus.cz/06zdivadla/clanky/070000_bondyaorfeus.htm>.

Audio-video

„*DIVADELNÍ POUŤ 1986 aneb ATRAKCE, LEGRACE, KREACE*“, televizní dokument Československé televize, televizní úprava Václav Kotek, Jan V. Kratochvíl, Jakub Krejčí, režie Viktor Polesný.

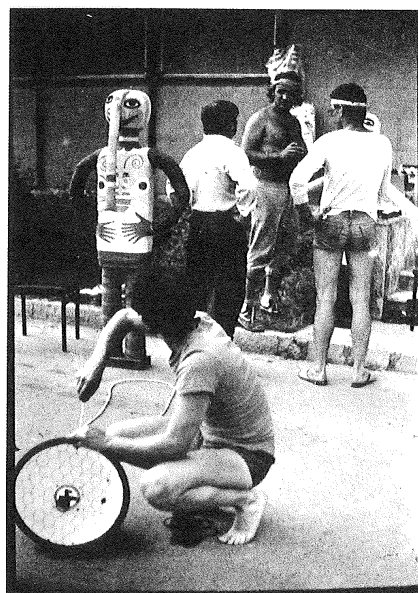
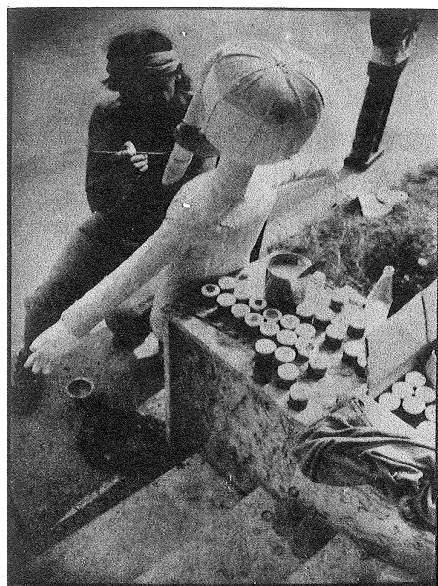
„*Theatre Fair*“, dokumentární film, ARTechnik, 1987.

Záznamy ze zájezdů do Dánska a Rakouska, VHS, in archiv Václava Kotka.

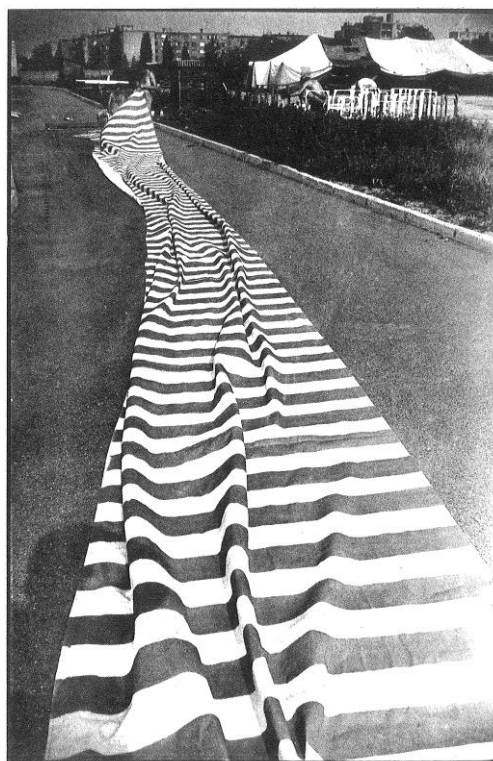
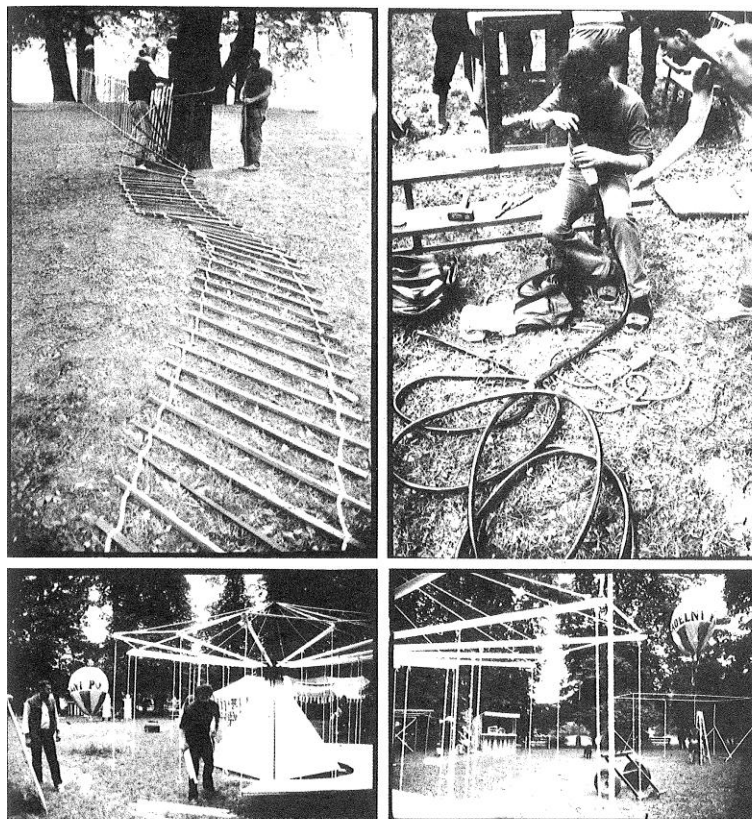
Obrazové přílohy



Přípravy Divadelní poutě na generální zkoušku na Brumlovce 1984, fotografie Zdeněk Merta, archiv Jakuba Krejčího.



Přípravy Divadelní poutě na generální zkoušku na Brumlovce 1984, fotografie Zdeněk Merta, archiv Jakuba Krejčího.





Průvod Divadelní poutě 1986 Prahou, fotografie Blanka Lamrová, archiv Jakuba Krejčího.

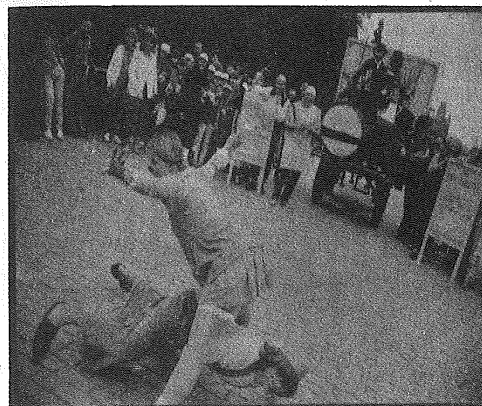
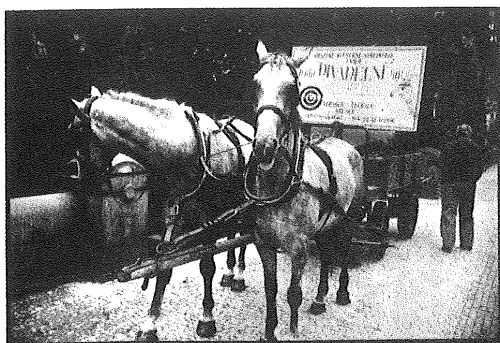


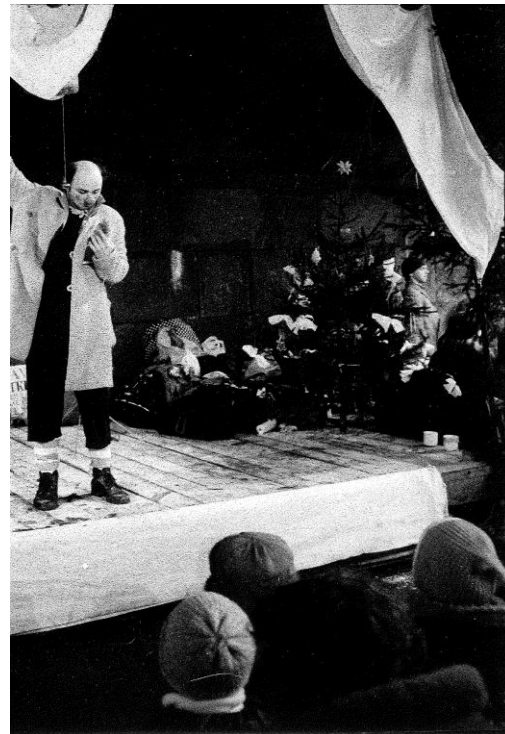
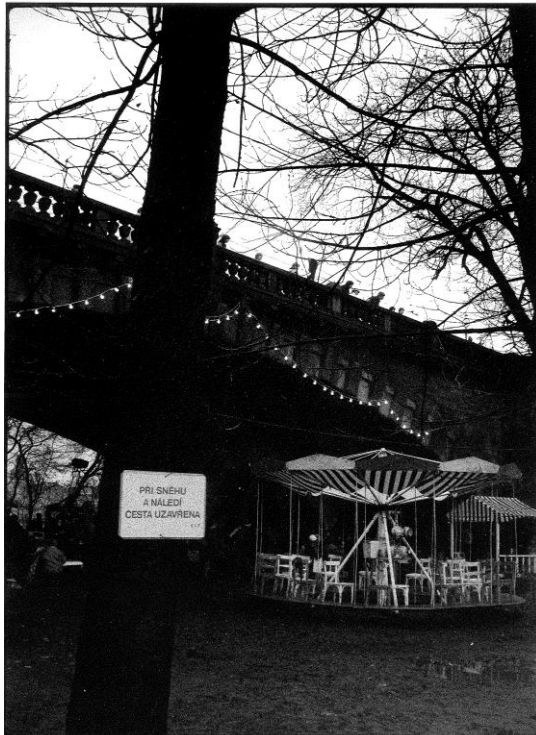
Dvě fotografie průvodu Divadelní poutě 1986 Prahou, neznámý autor, archiv Pavla Beneše.





Průvod Divadelní poutě 1986 v ulicích Prahy, fotografie Zdeněk Merta, archiv Jakuba Krejčího.





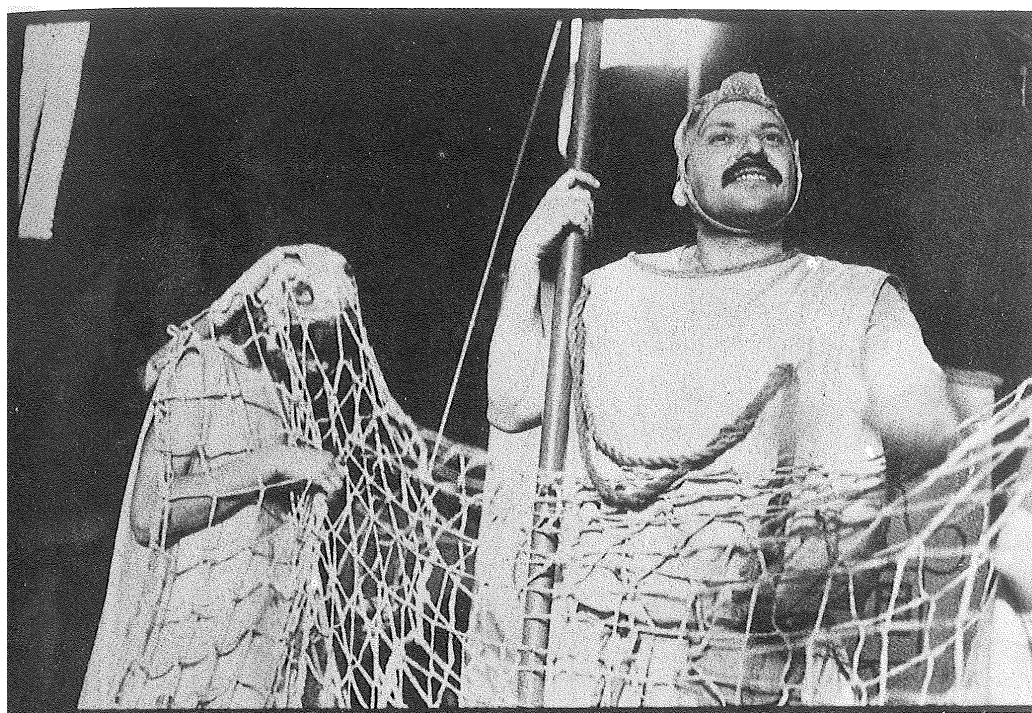
Vánoční trhy Divadelní poutě 19. a 20. prosince 1987, neznámý autor, archiv Václava Kotka.

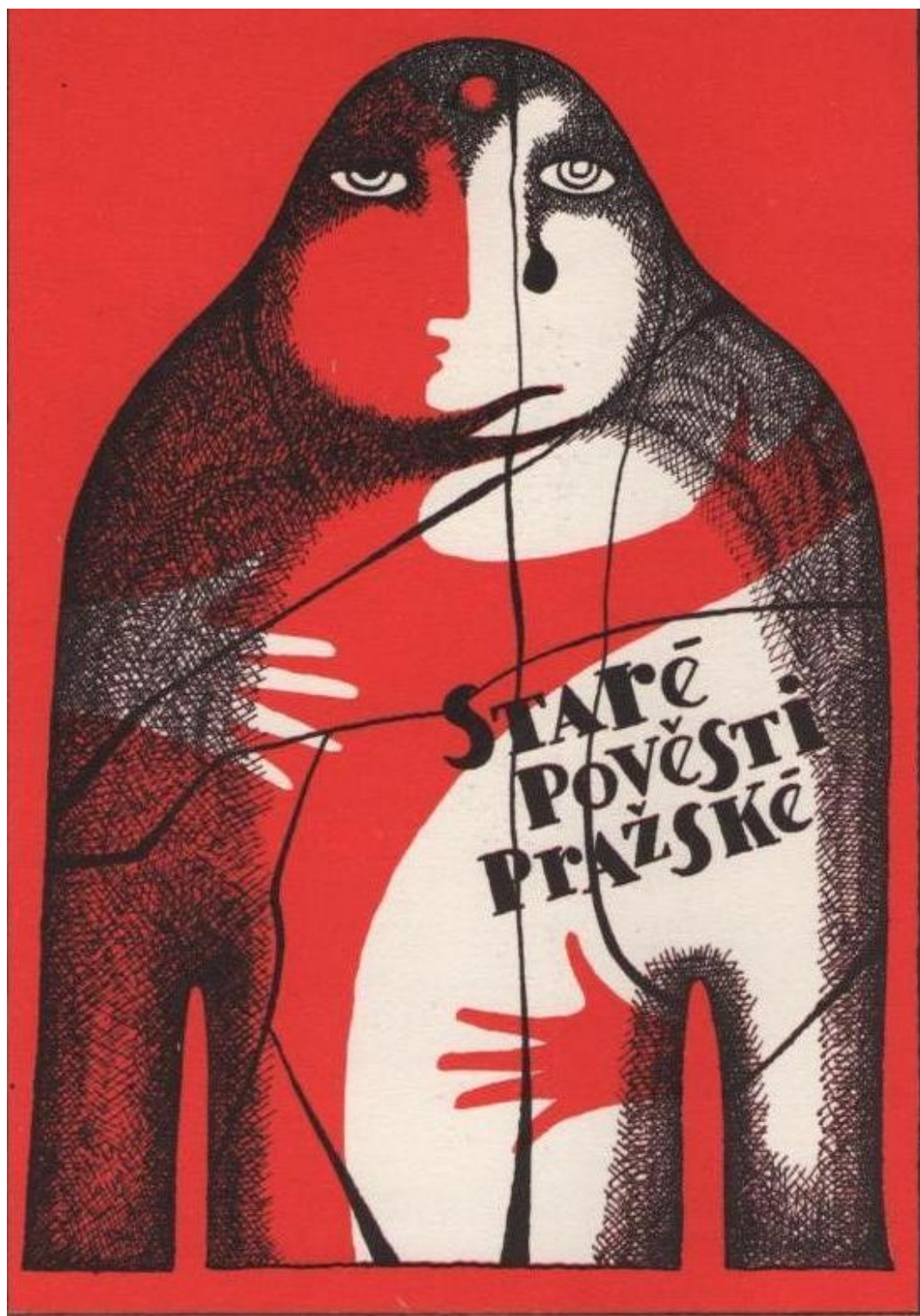


Propagační plakát k inscenaci „Kocourkov“ souboru Kocourkovského národního zájezdového divadla, autor Jakub Krejčí 1985, archiv Václava Kotka.

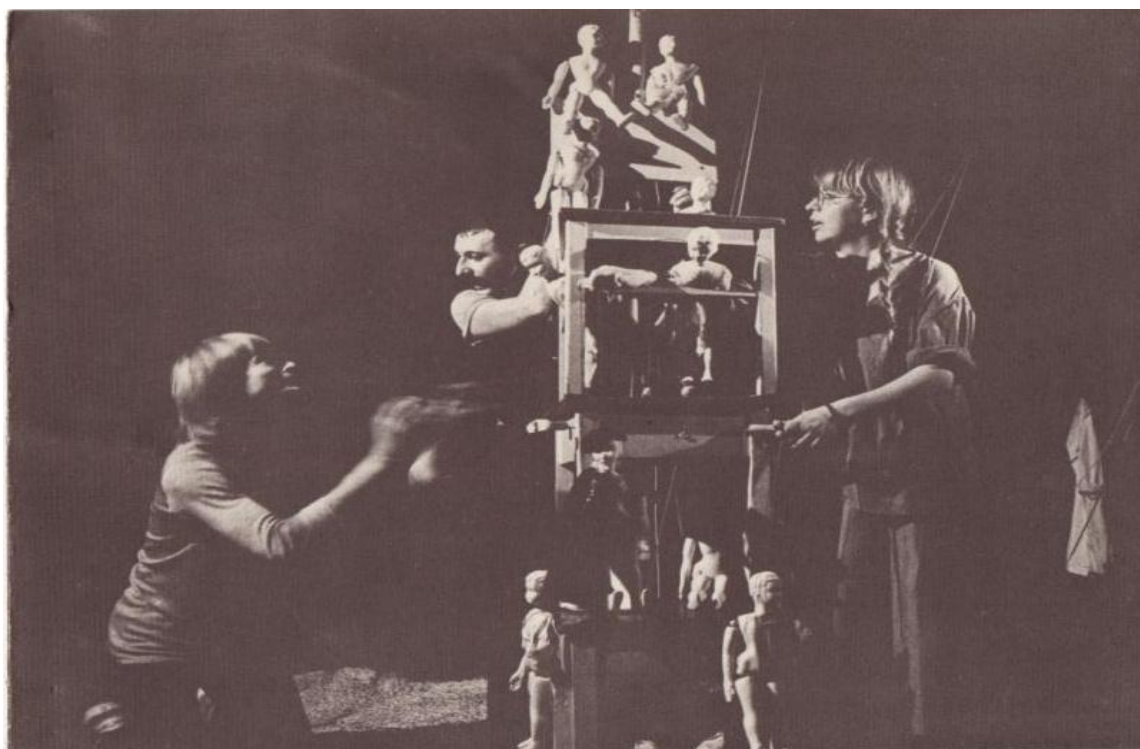


Inscenace „Kocourkov“, fotografie Zdeněk Merta 1985, archiv Jakuba Krejčího.





Propagační plakát k inscenaci „Staré pověsti pražské“ Kocourkovského národního zájezdového divadla, autor Jakub Krejčí 1985, archiv Václava Kotka.

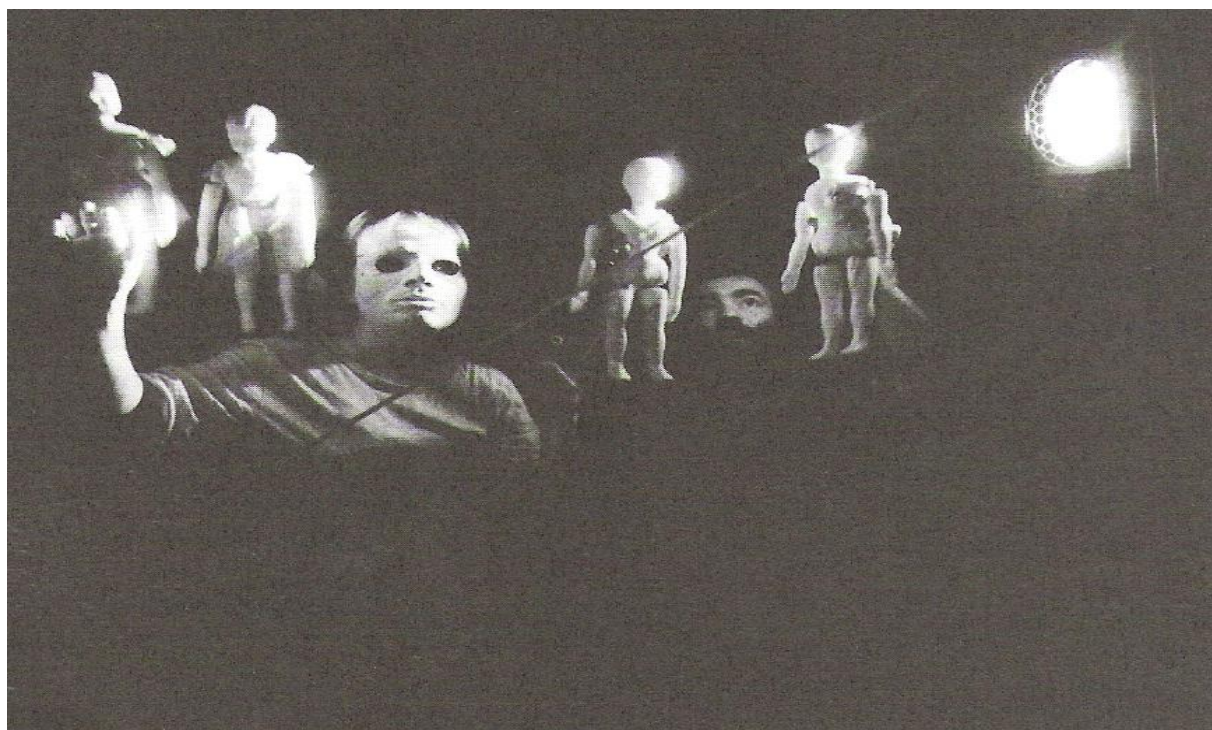


Fotografie z programu ke „Starým pověstem pražským“ souboru Kocourkovského národního zájezdového divadla, neznámý autor, archiv Václava Kotka.



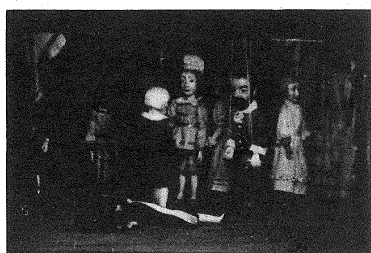


Fotografie „Starých pověstí pražských“ z knihy „Karel Makonj a Vedené divadlo“, s. 214-217, neznámý autor.



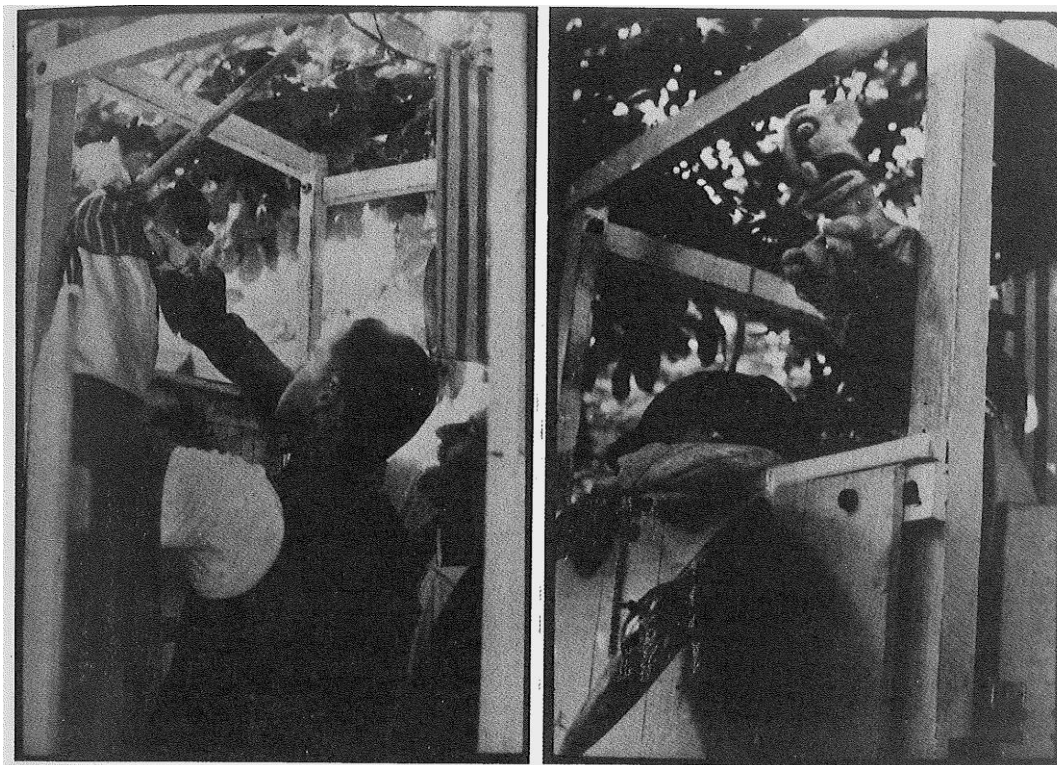


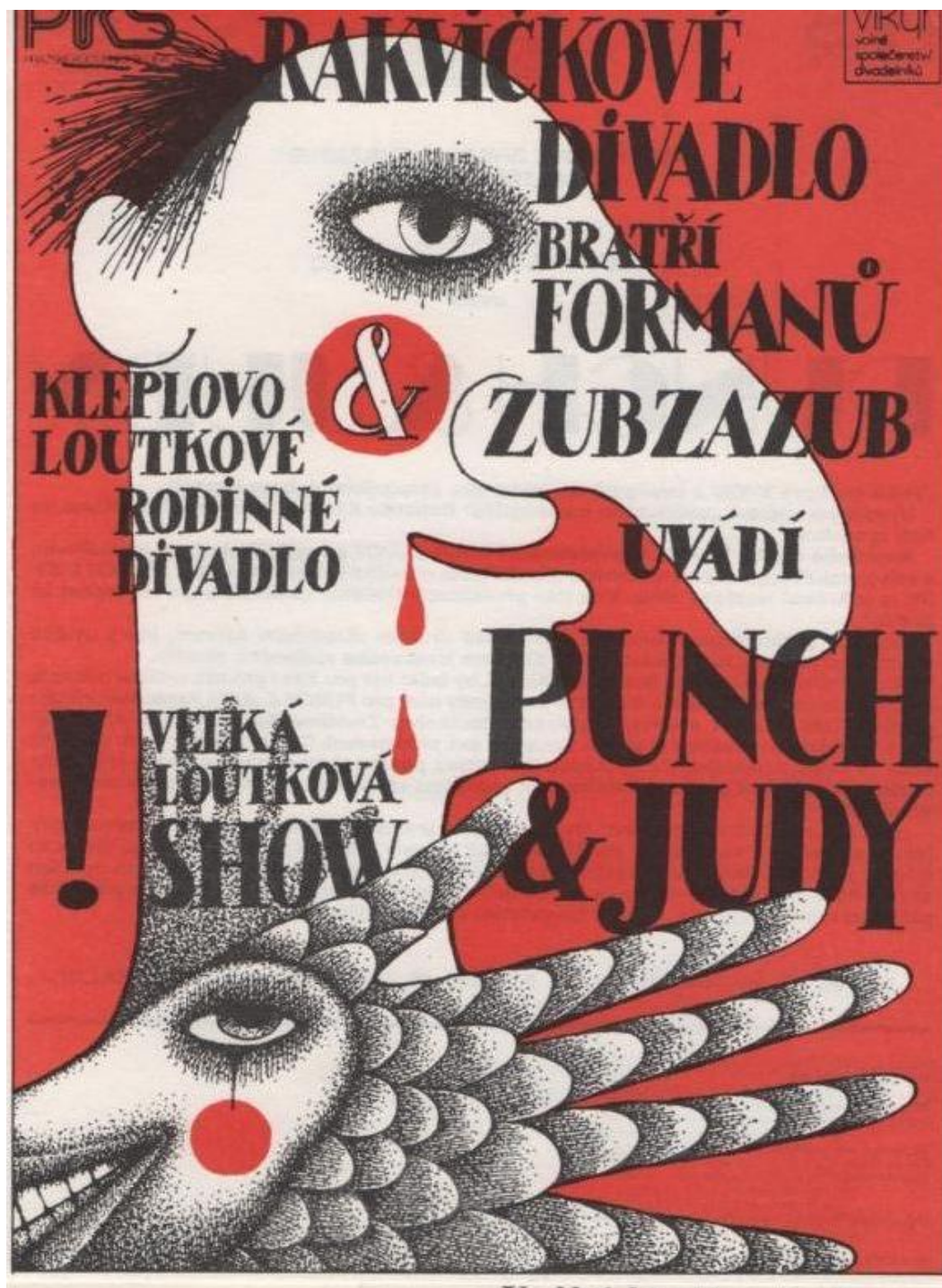
Klepovo rodinné loutkové divadlo marionet, fotografie Zdeněk Merta 1985, archiv Jakuba Krejčího.



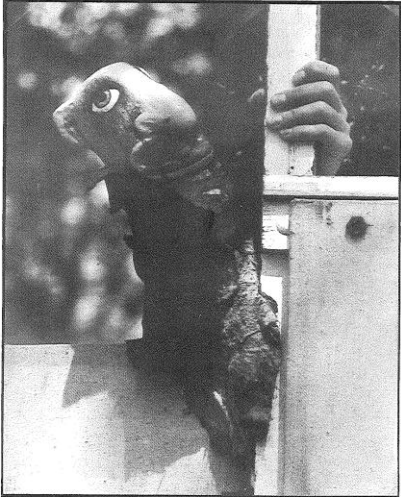


Rakvičkové divadlo, fotografie Zdeněk Merta 1985, archiv Jakuba Krejčího.





Leták k inscenaci „Punch & Judy“ a Bohuslava Klepla s jeho rodinným loutkovým divadlem, autor Jakub Krejčí, archiv Václava Kotka.





DIVADELNÍ POUT – PRAHA uvádí Rakvíčkovou společnost


FORMAN & HERODES

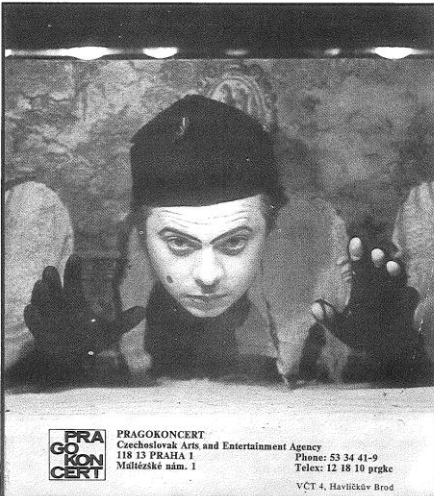
v loutkové hře

PUNCH a JUDY









PRAGOKONCERT
 Czechoslovak Arts and Entertainment Agency
 118 13 PRAHA 1 Phone: 53 34 41-9
 Mládežské nám. 1 Telex: 12 18 10 prgk
 VCT 4, Havlíčkův Brod

Oboustranný plakát k inscenaci „Punch & Judy“ a Bohuslava Klepla s jeho rodinným divadlem, archiv Václava Kotka.

PUNCH a JUDY

účinkují:
puppeteers:
actúan:

FORMAN
Petr

FORMAN
Matěj

FORMAN
Milan

KLEPL
Bohumil

výtvarník:
designer:
artista plástico:

KREJČÍ
Jakub

Loutkové představení Punch a Judy vychází z principů tradičního kočovného pouťového rakvičkového (či bramborového) divadla, ale přibližuje tuto starou formu dnešním divákovi moderními prostředky: prudkými zvraty, stíháním brilantní loutkoherce práce, vhodně podmalované živou i reprodukovanou hudbou i expresivními vstupy živých herců, kteří textem svých písní i bezprostředním kontaktem s obecností přispívají k optimistickému ladění celé inscenace. Podaří se jim zlomit víztou fabuli, založenou jen a jen na mordu, a tak atmosféra představení, posílená vypořítím loutkoherců, překypuje lidskou touhou po životě a po zásluze vrcholí Beethovenovou Odu na radost. S optimistickým vyzněním základní maňákové etudy myšlenkové kontrastuje tradičně pojaté loutkoherce-marietové mistrovství Klepova. V umělecké zkratce se tu parafrázuji loutkohry někdejších kočovných loutkoherců i pozdějších rodinných amatérských zábav. Snadno pochopitelný děj je navíc umocňován textem, který je prezentován v obecně srozumitelném jazykovém esperantu. Nabízí se tu 50 minut strhující, překotné a umělecké zábavy určené pro malé i velké, děti, dospělé i dříve narozené.



WANDERING THEATRE - PRAGUE
presents

the FORMAN & HERODES puppetry company PUNCH AND JUDY SHOW

The Punch and Judy show makes use of the principles of the wandering, country-fair wooden (or potato) fantoccini by introducing modern means to mediate this ancient form of puppet show to present-day audiences: sudden turns of plot, alternations of excellent puppetry to the tunes of fitting live and recorded music and expressive live acting where the performers' lines and eye-to-eye contact with the audience contribute to the general optimistic tone of the show. The conventional plot based on violence alone has been abandoned, the atmosphere of the show boosted by the puppeteers' effort profuses in the human desire for life, and rightly culminates in Beethoven's Ode to Joy. Klepl's traditionally concived, highly accomplished marionette puppetry is a philosophical contrast to the optimistic tone to the basic tenor of the show. Some of the fantoccini as once presented by wandering puppeteers' companies and, later on, in amateur

family entertainment are paraphrased here in a succinct form. The plot, easy to understand, is enhanced by the text, the lines of which are presented in a generally comprehensible esperanto. The under-age and grown-ups, children, adults and the elderly are invited to enjoy 50 minutes of euphoric, precipitous entertainment.

Technical Requirements: With regard to the fact that the Divadelní pout (Wandering Theatre), of which our puppetry company is a part, can make use of outdoor facilities, the show itself is mobile and adjustable to any open-air or indoor space (even a street or a park will do) - all we need is a 220V mains outlet and accommodation for an ensemble of six. We have a minibus to travel in, and an hour or so will do for us to get the show ready. Our company's manager: Václav Kotek, W. Piecka 74, 101 00 Prague 10, Phone 253497

LA ROMERÍA TEATRAL - PRAGA
presenta una Compañía de los atauditos (de cajitas)

FORMAN & HERODES en una pieza de marionetas PUNCH Y JUDY

La función de marionetas Punch and Judy sale de los principios del teatro tradicional nómada de las romerías (llamado el teatro de papas o de atauditos). Esta función acerca al público actual la vieja forma de teatro por unas medidas modernas: los cambios violentos, el cambio del trabajo brillante de los titiriteros con el colorido de música viva y reproducida y con la actuación de los actores vivos quienes con el contacto directo con el público y por los textos de las canciones ayudan a la armonización optimista de toda la función. Logran romper una fábula generalmente admitida, basada solo en el asesinato, así que el ambiente de la función, fortalecido por el esfuerzo de los titiriteros, se derrama por el anhelo humano por la vida y culmina por La Oda de la alegría de Beethoven. Con el ambiente optimista de muñecos está en contraste la actuación maestra con las marionetas, las que lleva Señor Klepl. En una abreviatura artística se parafrasean las piezas de marionetas de los anteriores actores

nómades de marionetas y de las distracciones familiares. El tema es fácil de entender y además es subrayado por el texto, el cual es presentado en una forma muy comprensible. Se ofrece aquí 50 minutos de una distracción arrebatadora artística dedicada a los pequeños y grandes, a los niños, jóvenes y adultos. En vista de que La Romería Teatral cuya parte forma también nuestra Compañía de los atauditos aprovecha el espacio libre para actuar, es una función móvil y adaptable a cualquier espacio natural o cerrado (p.e. la calle o el parque). Necesitamos el enchufe de la corriente eléctrica de 220V, alojamiento para los 6 miembros de la compañía. Nos transportamos en el microbus y para la preparación de la función necesitamos solo una hora.

El empresario de nuestra compañía es Sr. Václav Kotek, calle W. Piecka 74, 10100 Praga 10, teléfono 253497.





Rodina Váňova na Divadelní pouti, fotografie Blanka Lamrová, 1985, archiv Jakuba Krejčho.



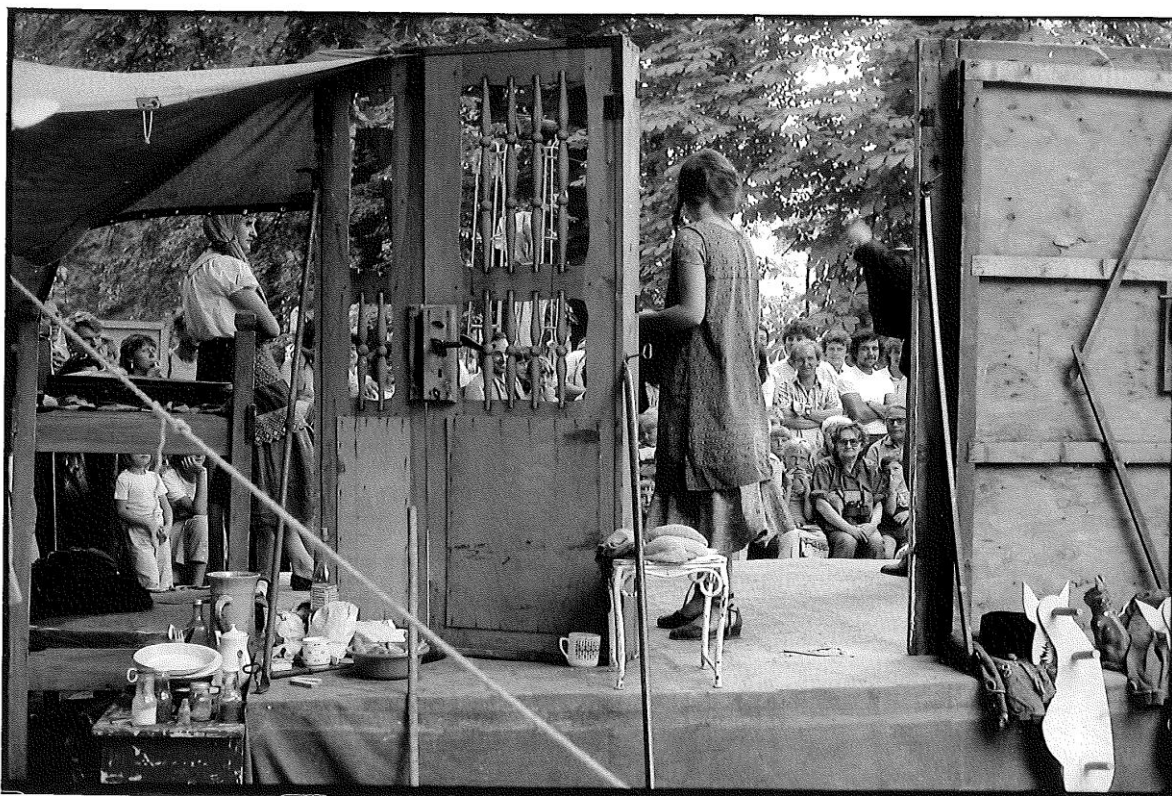
Rodina Váňova, fotografie Zdeněk Merta, 1985, archiv Pavla Beneše.



Zadní průhled na scénu Rodiny Váňovy, fotografie Zdeněk Merta, 1986, archiv Pavla Beneše.



Zákulí scény Rodiny Váňovy, fotografie Zdeně Merta, 1986, archiv Niny Malíkové.



Zadní průhled na scénu Rodiny Váňovy, fotografie Blanka Lamrová, 1986, archiv Jakuba Krejčího.



Rodina Váňova, fotografie Zdeňka Merty 1986, archiv Niny Malíkové.



Část Rodiny Váňovy s fotografem Jaroslavem Krejčím, fotografie Blanka Lamrová, 1985, archiv Jakuba Krejčího.



Scéna Rodiny Váňovy, fotografie Blanka Lamrová, 1985, archiv Jakuba Krejčího.



Pohádka Putující společnosti Vincence Orfea Kočvary, fotografie Zdeňka Merty 1986, archiv Niny Malikové.





Scéna Theatre de Somnambules, fotografie Blanka Lamrová 1986, archiv Jakuba Krejčího.

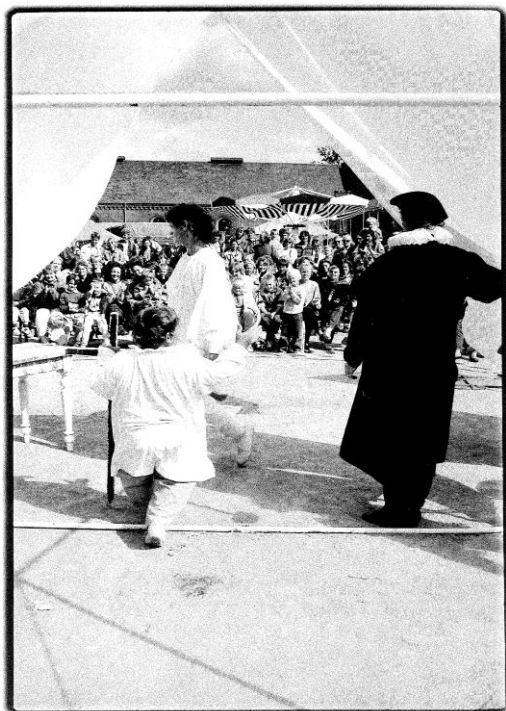




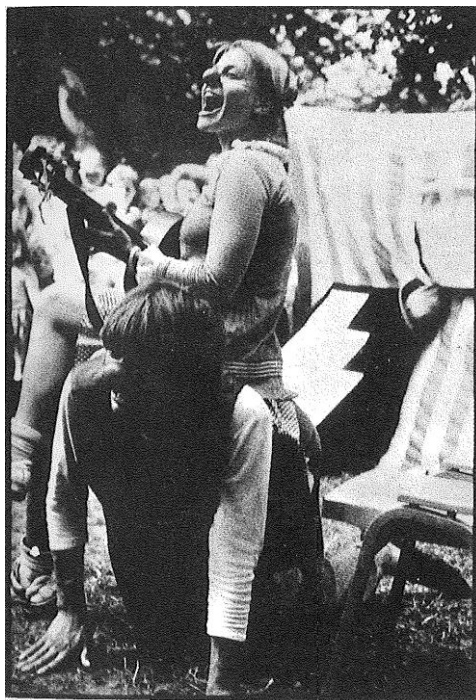
Theatre de Somnambules na jednom ze zájezdů, neznámý autor, archiv Václava Kotka.



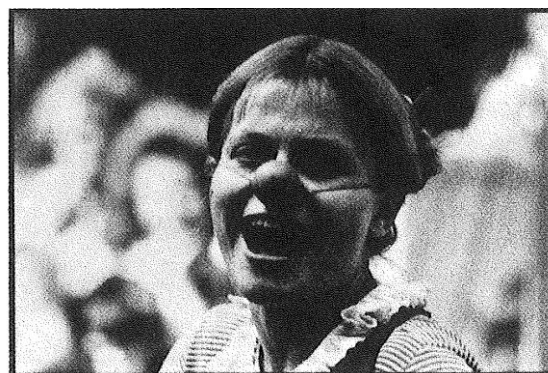
Theatre de Somnambules na jednom ze zájezdů, neznámý autor, archiv Václava Kotka.



Theatre de Somnambules na jednom ze zájezdů, neznámý autor, archiv Václava Kotka.



Klaun Bilbo a tetička De Bilbas, fotografie Zdeněk Merta 1985, archiv Jakuba Krejčího





Balet Isadora – Týna, Sněhurka, Višně a Rudi Arden, fotografie Zdeňka Mertvy 1985, archiv P. Beneše.

Kvantový objasňovač budoucnosti na nožní pohon

... jedinečné... mimořádné... úžasné... neuvěřitelné...
 ... šikovné... světová premiéra... výborné výsledky...
 ... kečkolost naručena... doplnění... sehraze... mě... všech své-
 boužek... výpádky... epochální vynález... pikantní...
 ... mimořádná... solidnost... kulturní... jedineč...
 ... desítky poděkovacích přípisů!...

Náš návod, blahopřání Vám ku výskumu, listiny klet, křídla jsou
 Vám odevzdána, hořádně Vám děkujeme, jakýsi i roz-
 brocování v důležitých pro Vás okamžicích jeho. Buďte, paklaže
 se, předprůběh dovolit, hodně nároky a mnoho štěstí. Toho přejeme!
 Vám, máme pro Vás ubypletné, se jsouce v úplné vědomí ná-
 ravinnosti dnešního světa Vašeho, jsme připraveni posloužit
 i Vašim členům v průběhu nym, a hlavně v a kouskům
 pro každý případ!

● **Vypracování objasnění budoucnosti Vaší** ●

Výsledky dnešního zkoumání osoby Vaše raclány budou
 ještě dále speciálním zepředním ab naších laborátůch
 v Choceňi kde je nutno je vypracovat o půl roce budou šif-
 rovanou telegrafickou dříve odvolány do naší filialny
 v Boloi, kde se je začle nejpoději ab' šifrně vypracoval.

V hluboké klet:
 nejmonovaný název v. n.

Bokoslav Klepl v. n. Mikoslav Babusky v. n.

Poděkovací dopisnice a přípis y raclate vyřazené
 do našeho návodu v Angličtině!
 — Nevačte obraceti —

Propagační plakát ke Kvantovému objasňovači budoucnosti na nožní pohon, archiv Václava Kotka.



Divadlo NÓ-NSENS na zájezdu v Rakousku 1988, scénka „Poslední Samuraj“, fotografie Pavel Beneš, archiv P. Beneše.



Divadlo NÓ-SENS na zájezdu v Rakousku 1988, scénka „Poslední Samuraj“, fotografie Pavel Beneš, archiv P. Beneše.



Divadlo NÓ-SENS na zájezdu v Rakousku 1988, scénka „Zrnko rýže“, fotografie Pavel Beneš, archiv Pavla Beneše.



Propagační plakát k inscenaci „Mrakonoš a mrakomor“ souboru TU JŮ, archiv Václava Kotka.



Pout'ový promenádní orchestru, fotografie Zdeněk Merta 1985, archiv Jakuba Krejčího.

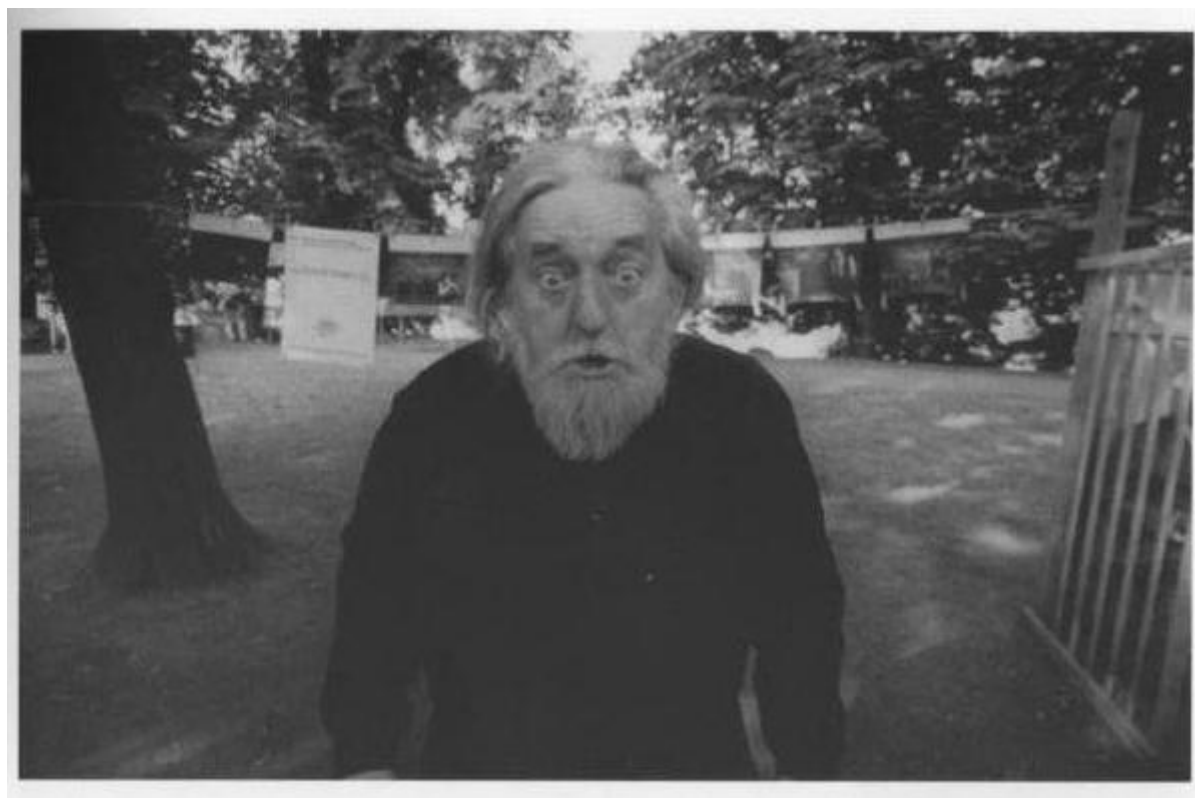


Část Pout'ového promenádního orchestru, fotografie Zdeněk Merta 1985, archiv Pavla Beneše.



Pouťový promenádní orchestr, neznámý autor, archiv Václava Kotka.

Obrazová příloha číslo 18



Fotografie Jaroslava Krejčího na Divadelní pouti 1986 z knihy „Taková jsme byli?“.

Obrazová příloha číslo 19



Fackovací panáci Jakuba Krejčího, fotografie Blanka Lamrová 1986, archiv Jakuba Krejčího.

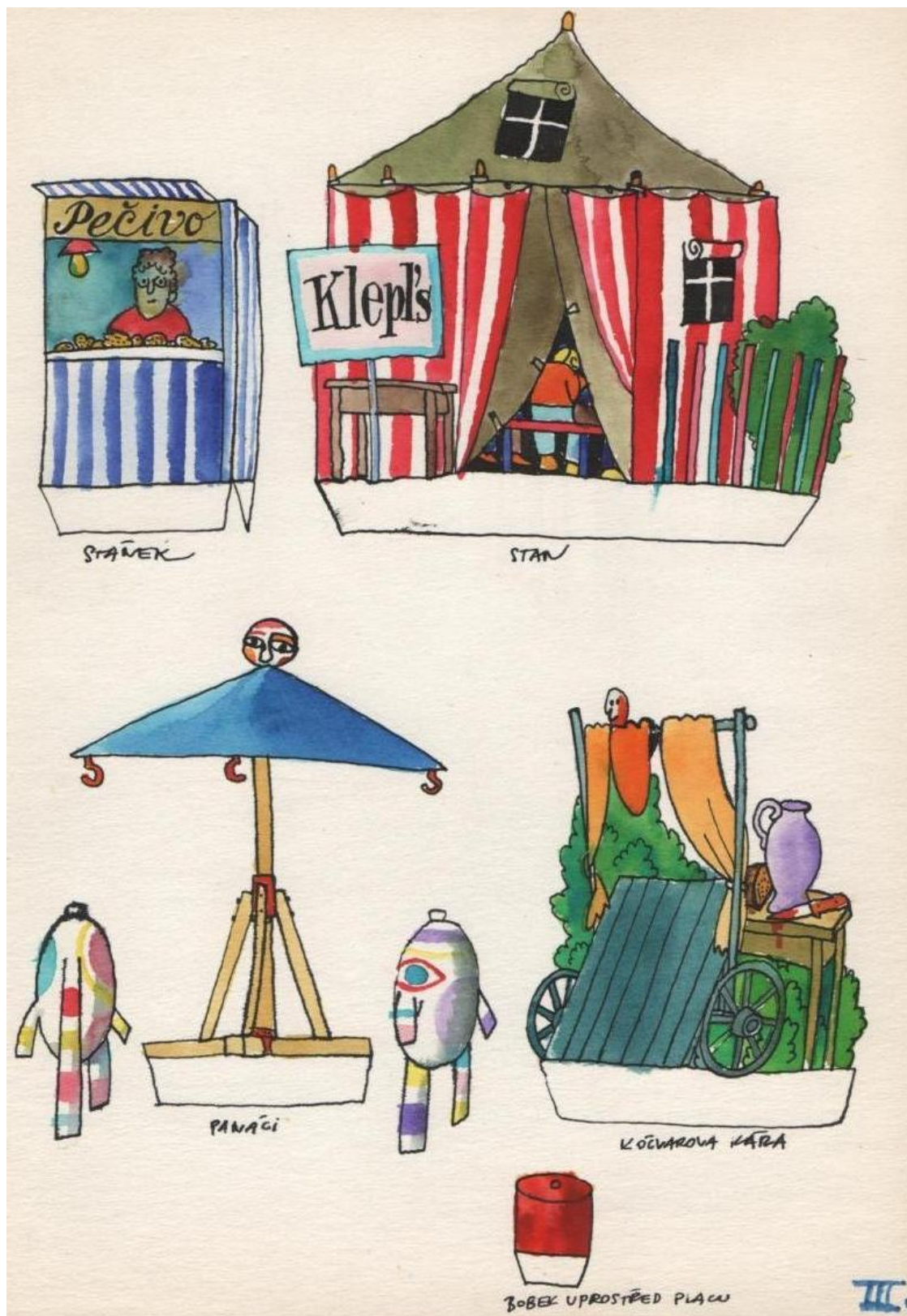
Obrazová příloha číslo 20



„Umělec v hladovění“ – Pavel Beneš, neznámý autor, archiv Pavla Beneše.



Návrhy pro vystřihovací „betlém“ s postavičkami z Divadelní poutě autora Pavla Beneše, 1987, archiv Václava Kotka.



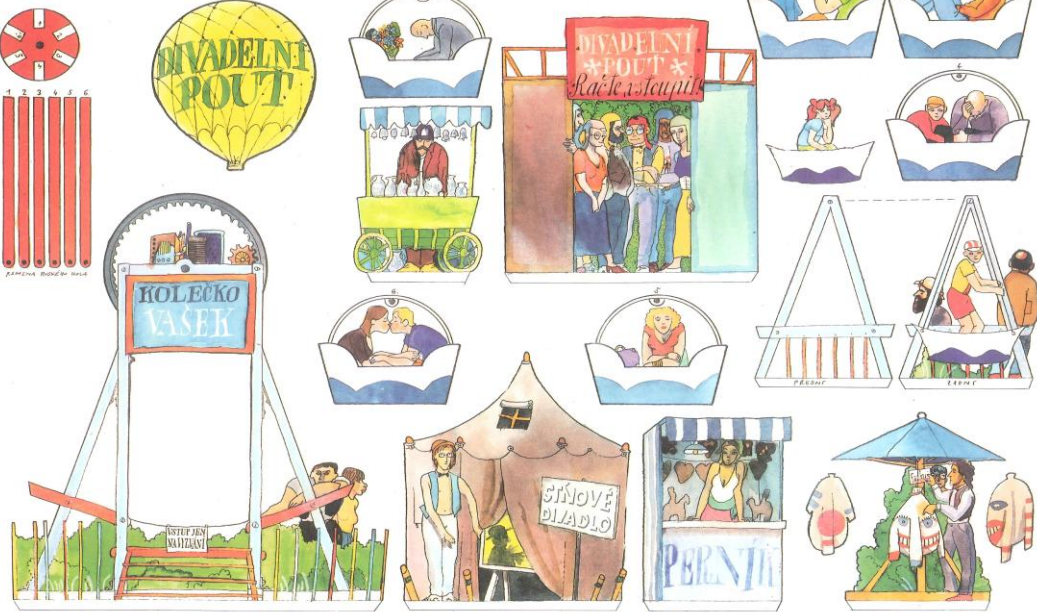
Návrhy pro vystřihovací „betlém“ s postavičkami z Divadelní poutě autora Pavla Beneše, 1987, archiv Václava Kotka.



Návrhy pro vystřihovací „betlém“ s postavičkami z Divadelní poutě autora Pavla Beneše, 1987, archiv Václava Kotka.



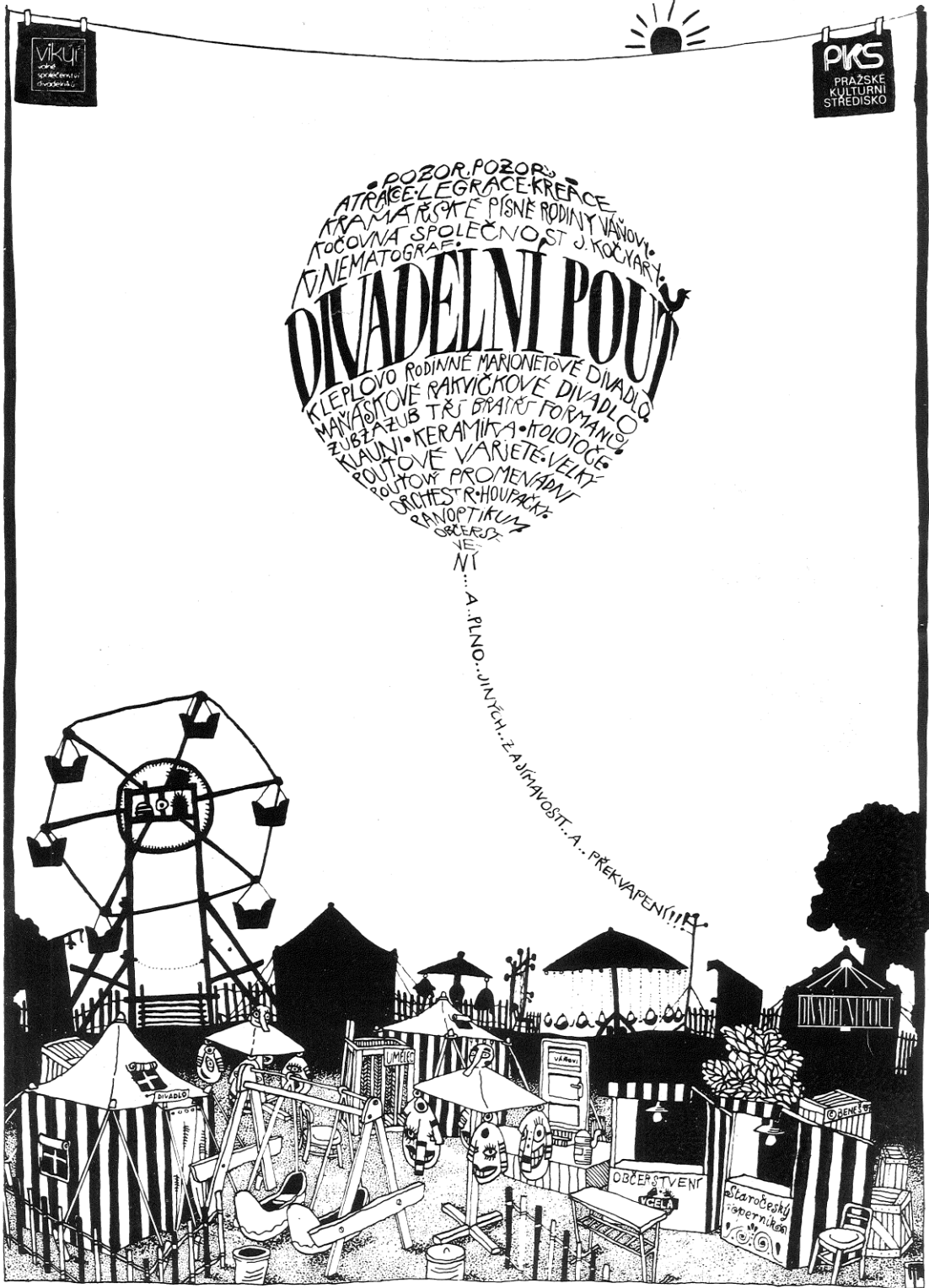
Návrhy pro vystřihovací „betlém“ s postavičkami z Divadelní poutě autora Pavla Beneše, 1987, archiv Václava Kotka.



Tištěný „betlém“ Divadelní pouť autora Pavla Beneše, 1987, archiv Pavla Beneše.

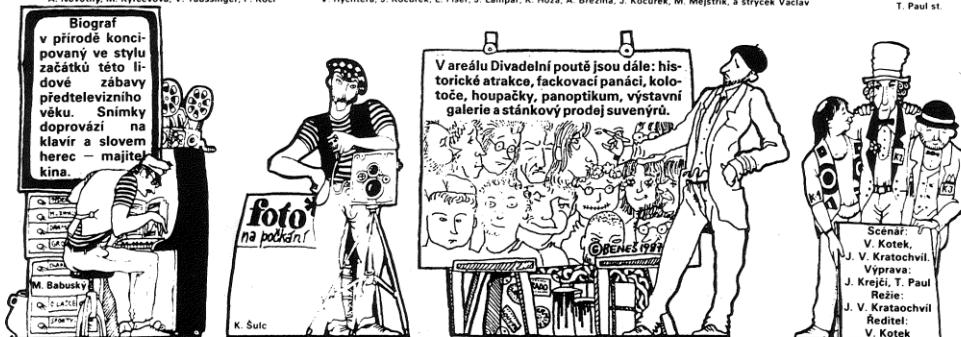
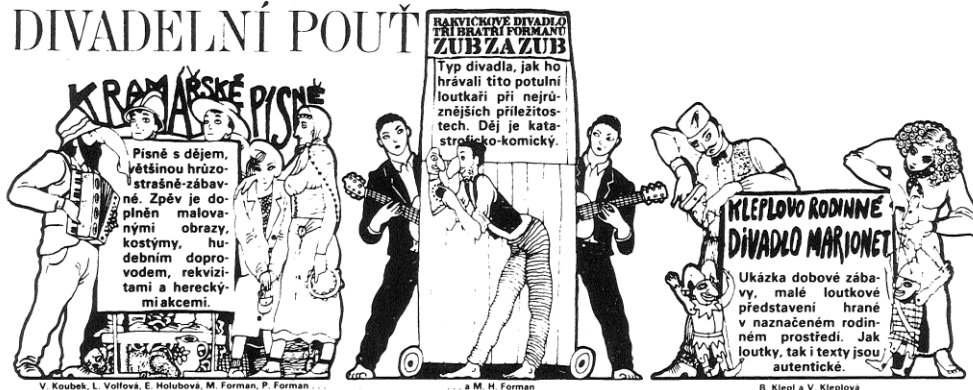


DIVADELNÍ POUŤ. Nakreslil Pavel Beneš. Vydala Publická knihovna střediska v nakladatelství a vytištěna v Panoramě, Praha 1987. Číslový tisk 78056. Tisk Tiskárna střední, n. p., střed 6, plocha 70, Čáslavsko. Na straně 1 201 ilustrací. cm: © Pavel Beneš, 1987. Cena 3,50 Kčs



Oboustranný plakát Divadelní poutě 1987 autora Pavla Beneše, archiv Niny Malíkové.

DIVADELNÍ POUŤ



Vydalo Pražské kulturní středisko
povol. č. 310021286
© Pavel Beneš 1987

MC 3,50 Kčs



Propagační puzzle s motivem Divadelní pouť 1987 autora Jakuba Krejčího, archiv Václava Kotka.

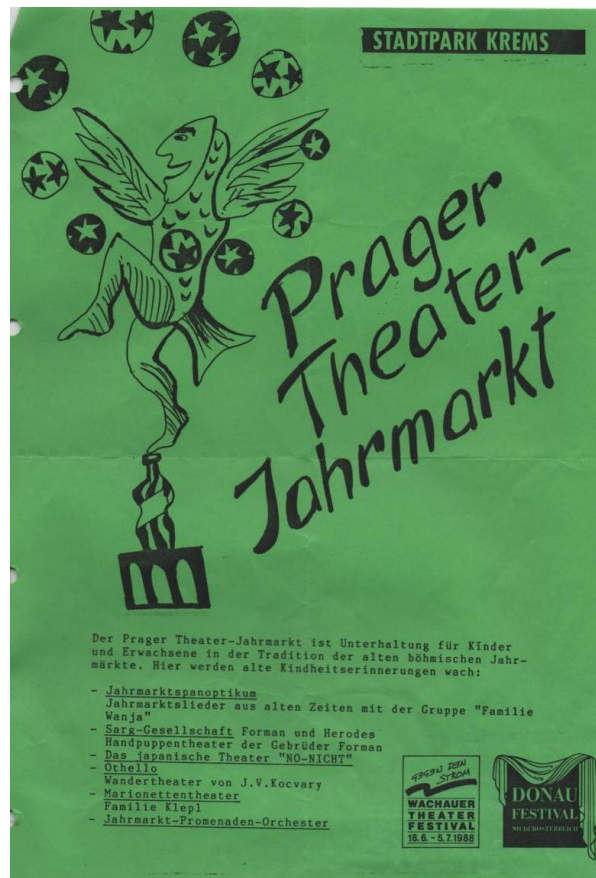


Divadelní pouť na Roskilde festivalu, Dánsko 1987, archiv Pavla Beneše.





Plakáty k divadelnímu festivalu v Rakousku, kde Divadení pouť v roce 1988 vystupovala, archiv Pavla Beněše.



Skupinové foto Divadelní poutě 1985, fotografie Zdeněk Merta.



Skupinové foto Divadelní poutě – setkání na konci roku 2008, fotografie Radka Ciglerová.

