

# JAK VYBÍRAT PŘEDSTAVENÍ?

Především musíme vědět:

- pro koho vybíráme: věk, intelektuální úroveň, kulturní zkušenost a vybavenost, zaměření diváka...
- pro jaký počet diváků...
- k jaké příležitosti: odpolední, sobotní či nedělní představení „na kasu“, organizovaná školní návštěva, představení pro družinu, připomínka místního rodáka, pouť, tématicky vymezený festival...
- do jakého prostředí: hlučnost či roztěkanost...
- jaké technické zázemí máme k dispozici: velikost sálu, výška jeviště, možnost odchodu do zákulisí, provaziště, světelné a zvukové vybavení, možnost zatemnění...
- taky, samozřejmě, kolik na představení máme
- a nakonec i z čeho a jak vybírat.

Jak se vybírá ve skutečnosti?

Různě. Nejednou jen podle ceny. Většinou „poslepu“. Zhusta podle „lesku“ propagačních materiálů či výřečnosti nebo neodbytnosti nabízejících. Často podle vnějších okolností, jako jsou počty účinkujících nebo známá a slavná jména umělců (kteří leckdy nemají s inscenací ani nic společného, jen propůjčili své jméno). Nejčastěji podle známosti - ať už zcela osobních, ba přátelských, nebo jen ze zvyku: „ty už známe, takže nás nepřekvapí“ (dost možná ani záporně, ani kladně). Někdy podle dobrozdání kolegů a známých, což je ještě ta nejlepší cesta - pokud víte, že jejich úsudku můžete věřit.

Není lepší způsob jak vybírat, než sám/sama inscenaci předem vidět. Bohužel, ne vždycky je to ale možné. Pak je každá rada či reference dobrá. A právě v tom má pomoci i každoroční **Seznam inscenací pro děti a mládež, doporučených DDD**. Ten se snaží upozorňovat na všechny kvalitní inscenace, s kterými se kolegium více než třiceti odborníků z oborů pedagogiky, psychologie a teatrologie, publicistů a učitelů z celé republiky setkalo, a které následným hlasováním („pro“ u inscenací příkladných a přijatelných, „ne“ u inscenací problematických či nepřijatelných, případně „x“, neviděli-li inscenaci či na ni nemají vyhraněný názor) je do Seznamu doporučilo. Kvalita je jediným měřítkem - žádný předběžný „cenzurní“ výběr podle jakéhokoliv jiného kritéria (technických nároků, délky, statutu tvůrců...) v Seznamu uplatňován není. Nepopíráme však, že nám může unikat řada dalších kvalitních inscenací, na které jsme prostě nenarazili, a prosíme vás, abyste nás na ně upozornili.

Inscenace v seznamu jsou seřazeny podle **VĚKU** adresáta, pro něž jsou určeny. Ten najdeme v levém sloupci a stoupá od nejmladších po nejstarší. Nevěřit a experimentovat v tomto směru je možné, leč...

DVA  
DLO  
PRO  
DĚTI  
KVALITIVNĚ

Ač se to na prvý pohled nemusí zdát, mezi dítětem tříletým a čtyřletým či pětiletým a sedmiletým leží „roky“ a mezi dítětem čtyřletým a jedenáctiletým „desetiletí“. Pro tříleté děti je málokeré divadlo, pro dvouleté žádné. Co baví osmiletého, může nudit pětiletého. Vřele proto radíme doporučení inscenátorů respektovat a i na plakátech uvádět přesnější označení než ono univerzální „pohádka pro děti“.

**TITUL INSCENACE** a dále pod ním uvedená **CHARAKTERISTIKA**, stejně jako **NÁZEV SOUBORU**, **AUTOR**, **ÚPRAVA**, **REŽIE**, **SCÉNOGRAFIE** a **HUDBA** patří do programu či na plakát - a potenciální i skutečný divák (byť dítě) by je měl mít možnost znát dopředu, aby se podle nich rozhodl a aby prostě věděl. Je to i slušnost, ne-li povinnost vůči autorům. Oznámení „15.00 - Jak šel Honza do lesa“ či dokonce „Pohádka pro děti“ opravdu neobstojí. Diváci, zejména dětská, ale mnohdy i jejich učitelé, kteří přicházejí do sálu, aniž tuší byt' i jen titul, jsou špatnou známkou pro ty, kdo je na divadlo přivádějí.

**POČET HRAJÍCÍCH M+Ž** (mužů/chlapců + žen/dívek) slouží orientaci pořadatele o náročnosti inscenace na prostor, šatny, cestovné...

**DRUH LOUTEK** (hraje-li s nimi soubor) pomáhá pořadateli udělat si lepší představu o druhu divadla.

**PROSTOR** je důležitý údaj pro pořadatele už při rozhodování se, zda může inscenaci pozvat - a také samozřejmě pro uspořádání židlí v sálu.

**Kukátkem** se rozumí divadelní prostor se zvýšeným jevištěm a vykrytím boků a stropu závěsy, za něž je možno odcházet či skrývat části výpravy.

**Hala** je prostor bez těchto výkrytů, v němž podlaha jeviště je ve stejné úrovni přinejmenším s prvou řadou diváků - čímž navozuje i psychologicky pocit neformální hry, hraní si.

**Alžbětinské jeviště** je čtverec či obdélník a **amfiteátr** polokruh či poloovál - vždy obklopené diváky v poměrně těsném dotyku ze tří stran.

**Koutové jeviště** je tvořeno čtvercem či čtvrtkruhem v rohu divadelního prostoru.

**Aréna** má tvar kruhu či oválu, **ring** čtverce zcela obklopeného diváky.

**Ulice** neboli **avenue** je podlouhlý jevištní prostor mezi dvěma částmi diváků, kteří sedí proti sobě, oddělení uličkou, v níž se hraje; podobně jako všechny jevištní prostory s výjimkou kukátka a haly není tedy možné vytvořit ji v sále s pevně přišroubovaným lavicemi.

Jsou-li jevištěm naopak dva protilehlé prostory, mezi nimiž jsou diváci, jde o **křídlové jeviště**.

**Prstencové divadlo** obklopuje ze všech stran diváky shromážděné uprostřed. Obklopuje-li je jeviště jen zepředu a ze stran, jedná se o **poloprstenc** či **U-jeviště**, odehrává-li se děj např. u dvou spolu sousedících stěn nádvoří, mluvíme o **L-jevišti**.

**Totální** či **rozptýlené jeviště** je řada jevištních prostor kdekoli mezi diváky i kolem nich; hranice mezi hledištěm a jevištěm tu prakticky mizí.

Vedle toho existuje i řada dalších kombinací a speciálních uspořádání, o nichž je vždy třeba se s inscenátory důkladně dohodnout, nejlépe i pomocí namalovaného plánu. A respektovat je - neboť jinak mnohdy vůbec nelze hrát.

To, že hrací prostor by měl mít i určité akustické parametry snad ani nemusím zmiňovat: tělocvičny bývají takovým místem stejně málo, jako zahrada sousedící s rušnou autostrádou. Ale jednu poznámku bych přidal měl: časté usazování dětí v prvých řadách na žiněnky či polštářky není právě šťastné - což potvrdí každý, kdo zkusil tři čtvrtě hodiny či hodinu sedět bez většího pohybu na zemi, nemluvě o tom, že z takového pohledu je například u loutek velmi špatně vidět cokoli, co je jen trochu vzdáleno od rampy.

Poznámka **INTERIÉR** či **EXTERIÉR** upozorňuje na nutnost či možnost využití inscenace v uzavřených zastřešených místnostech nebo pod širým nebem (samozřejmě i v tomto případě je třeba počítat s „mokrou variantou“).

**MAXIMÁLNÍ POČET DIVÁKŮ** je údaj veledůležitý, přesto až příliš často nerespektovaný. Snaha ošidit divadelní soubor tvrzením o malém počtu diváků - ať už proto, abychom mohli licitovat o ceně, či abychom uspokojili limit daný hrajícími - a pak jich pozvat víc, bývá ošidná. Diváci špatně vidí a slyší, představení ztrácí potřebnou komornost a kontakt; diváci mají důvod být nespokojeni a soubor se právem cítí podveden. Inscenace pro několik stovek diváků bývají ekonomicky lákavé, neobsáhnou však všechny druhy a žánry divadla, všechny způsoby komunikace a kontaktu, všechna sdělení. Mnohdy jde spíše jen o masovou zábavu.

**TECHNICKÉ PODMÍNKY** informují pořadatele o tom, co si soubor sám přivést nemůže a tudíž potřebuje zajistit v místě představení. Soubory však počítají s tím, že k základnímu vybavení kulturního domu, střediska, klubu či divadla patří přinejmenším dva až tři reflektory a tento požadavek často zapominají uvést. Jestliže v sále takové osvětlení není, je proto lepší se při dohovoru či korespondenci ujistit, zda si soubor přiveze vlastní světla či se obejde bez nich. Totéž platí o stmívači neboli reostatu, jakož i o možnosti zatemnění.

Pozornost je třeba věnovat i údajům o **DÉLCE INSCENACE**. Ta se u uváděných inscenací značně liší. V Seznamu jsou jak kvalitní „celovečerní“ inscenace, tak kvalitní drobníčky deseti či dvacetiminutové - což by pořadatel neměl přehlédnout a měl by upozornit i učitele. Jinou podobu má problém délky inscenace vzhledem k věku diváků: tři až čtyřleté děti tak tak vydrží i sebelepší pětačtyřicetiminutovou inscenaci, pro šestileté je takovou hranicí hodina. Ani přestávka u menších dětí příliš nepomůže, neboť schopnost jejich koncentrace na jednotvárnou, byť zajímavou činnost a nemožnost fyziologického uvolnění (zaběhat si, promluvit nebo třeba i zakřičet) je nevelká. Krátká inscenace je mnohdy z hlediska věku dětí ideální - pro pořadatele však může být problematická finančně a pro děti a jejich rodiče či učitele i z hlediska poměru času stráveného cestou do a z divadla vůči času strávenému na představení samotném. Řešením pak mohou být i komponované pořady, složené z několika drobnějších představení.

Jak řečeno, Seznam je vytvářen pouze na základě kvality. Jsou v něm tedy inscenace souborů různého **STATUTU**, uvedeného za údajem o délce pomocí velkého S, N, A, případně Ad:

- statutárních (městských) profesionálních divadel - označeny **S**
- nezávislých profesionálních skupin - označeny **N**
- amatérských souborů a to
- dospělých - označeny **A**
- dětských - označeny **Ad**.

Statut souboru neříká nic o kvalitě inscenace. To, že někdo má vzdělání, profesionální podmínky a divadlo má za svou profesi, ještě nezaručuje lepší výsledek; stejně jako ho nezaručuje, když někdo dělá divadlo z lásky a zaujetí ve svém volném čase.

Z hlediska pořadatele jde však o důležitý údaj - ani tak ne proto, že profesionální inscenace jsou většinou technicky náročnější jak na vybavení v místě, tak na čas přípravy apod. (profesionální soubory totiž na druhé straně zpravidla bývají schopny přivést a nainstalovat si to, co je možné, samy) - ale především organizačně.

**Statutární** (městská) divadla mohou časově (snad s výjimkou prázdnin) i jinak (s výjimkou základních technických předpokladů na místě) vyhovět prakticky čemukoli - bývají však do jisté míry vázána svým „povinným“ místním provozem.

**Nezávislé** profesionální skupiny v dřívě většině nedisponují vlastními scénami a proto vytvářejí své inscenace jako přenosné do nejrůznějších prostorů od tříd přes kulturní zařízení až po exteriérové prostory - a především mohou hrát prakticky kdykoli.

**Amatéři** - dospělí i děti - ve většině případů nemívají náročné jevištní stavby, takže bývají schopni cestovat s inscenací prakticky kamkoli; jen u větších souborů, zejména dětských, může být z hlediska dopravy problémem jejich početnost. Problém bývá spíš s jejich časovými možnostmi: dospělí mají zpravidla svá „civilní“ zaměstnání, děti a mládež chodí do školy - bývá pro ně tedy obtížnější uvolnit se ve všední dny dopoledne či brzy po poledni.

V každém případě je však žádoucí dojednat představení včas - nejlépe dva až tři měsíce předem - aby soubor nebyl na potřebný termín již zadán.

**SPOJENÍ** by mělo umožnit osobní kontakt písemný, telefonický či elektronický. Ale to je snad zbytečné vůbec zmiňovat.

Jedno z nejdůležitějších kritérií, podle nichž se pořadatelé při výběru rozhodují, Seznam neuvádí - **ceny** představení. Neuvádíme je, protože nebývají stálé a jsou i věci dohody dle místních a aktuálních podmínek (například jde-li o více představení v jednom dni, je-li možné náklady za cestu rozdělit mezi několik pořadatelů v nejbližším okolí apod.). Samozřejmě, že pořadatelé se při výběru rozhodují také - a někdy bohužel jen - podle nich. Ale to je neprobádaná oblast vymykající se jakémukoli zobecňování a mnohdy i lidskému chápání. Je totiž zvláštností hodnou zkoumání, že leckdy přemrštěná cena působí jako „znamení kvality“, zatímco jindy naopak „vysoká cena“ odradí bez ohledu na kvalitu skutečnou. Ve skutečnosti je to však jako při nákupu čehokoli jiného: na jedné straně musíme uvážit, zda chceme platit „za značku“, na druhé, zda jsme natolik bohatí, abychom si mohli kupovat laciné věci, jež natropí víc škody než užítku, třeba laciné uzeniny, prosté jakéhokoli masa, zato spolehlivě nezdravé. Kdo nabízí představení o dvou lidech za tisíc či patnáct set korun, měl by vám také říci, kolik je v něm „masa“ - kolik sil do něj vložil a vloží a vloží-li jich dostatek a hraje jen jedenkrát denně, nechte si poradit jak z 500 resp. 750 Kč x 20 pracovních dní = deseti resp. patnácti tisíc nezdaněného a nepojištěného hrubého platu dokáže žít i bez odečtení jakýchkoli dalších nákladů na přípravu a výpravu inscenace.

Luděk Richter

(K podobnému tématu viz též O maličkostech, aneb Pár rad pro pořádání divadla - ČTVRTletník '97, Cesty za divadlem z pohledu učitele - ČTVRTjarník '97, Dobré divadlo pro děti existuje - jen je najít - ČTVRTzimník '98, Amatéři a profesionálové - ČTVRTpodzimník '02, Co je laciné... ..a co drahé - Divadlo pro děti, ČTVRTjarník '05.)

# JEDNA MINIRECENZE

**POSLEDNÍ MRAVENEC, ZUŠ Žamberk: Vojna s Turkem** (režie O. Strnadová)

Dvě kramářské písně - o ženské udatnosti, již prokázala dcera, když otec nemohl poslat proti Turkům syna, a o chytrosti dívky, která předstíráním smrti přivedla tureckého ženicha k zmaru - jsou završeny výtvarným dovětkem: mladičká herečka na „perníkové“ srdce postupně vytahuje písmena VOJ-A - a mezi poslední dvě nakonec vsune T. Ano, udatnost a chytrost je chvályhodná, ale co by to bylo za ženskou bez lásky! Právě tak v inscenaci se jemnost a loutkářská inteligence snoubí s energickou razancí herečky, které stačí k dvacetiminutové produkci pár pětadvacetimetrových totémových marionetek na drátě a minimaňásků, sem tam plošná pidiloutečka a bedýnka, z které krom předešlého vytahuje i tu trochu potřebných kulís a rekvizit. Jednoduché, vkusné, příjemné. (LR)

# JEDNA MIDIRECENZE

**JARKA HOLASOVÁ, Provodov-Šonov: Hrnečku, vař!** (autor K. J. Erben, úprava a režie J. Holasová)

Notoricky známá pohádka je spíše drobnou anekdotkou s nepříliš rozvitým tématem (neukázněnost a zneužití něčeho, co nám neříká pane, a co hůř, co sice umíme uvést do chodu, ale ne už ovládat a zastavit - takový pohádkový Černobyl) a jediným kouzlem. A právě toto kouzlo - kaše valící se z hrnečku a zaplavující dům, cestu i celou ves a okolí, je nejen hlavní pointou této pohádky, ale i jejím hlavním technickým úskalím: nevyřeší-li ho inscenátor, není co hrát, protože tato záplava a sedláci prokousávající se skrze ní domů jsou to jediné, oč tu jde.

Jarka Holasová přichází nám nejprve přichází coby hospodyně nabídnout kaši, která po té katastrofě zbyla a pak nám to celé odvypráví divadlem. Kaši vařit umí - alespoň tu jevištní. Nezaplaví sice úplně všechno, ale náznak je to dostatečný - pruh látky se z hrnku vyhrne na podlahu, oknem i komínem ven a vytvoří pořádný kašopád. Škoda jen, že maňáskoví sedláci se jim prohrabou tak snadninko. Metafora s hlubšími významy nevznikla, ale funkční technické řešení je slušné.

Snad ve snaze vyložit lépe postavu chamtivé matky činí z ní jakousi zlostnou tetu, takže získáváme důvod téhle tetce přát její kašové inferno. Ale vznikají jiné otázky, na které utlá látka nemá kdy odpovědět: co je ta teta zač, proč žije s Aničkou, proč je tak zlá, a jak ji změní to, co provedla a co si prožila?

Příjemná pětadvacetiminutovka s tvárným herectvím loutkou i bez ní, nápaditá loutkářská řešení, únosně funkční rámec, možná zbytečná, ale nevtíravá aktivizace dětí při vaření kaše a prokousávání se jí. (LR)

# A TŘI MAXIRECENZE NA KONEC

**DOHRÁLI JSME ZUŠ Uherské Hradiště: O Viktorce** (na motivy B. Němcové, úprava a režie H. Nemravová)

Na scéně ze dvou nízkých praktikáblů, mezi nimiž je průrva řeky, se odehrává baladický příběh, vycházející z některých motivů Babičky B. Němcové. Tři dívky - Viktorka, její sestra Marie a kamarádka Anna zahlédnou ve vodní hlubině svou budoucnost, přičemž Marie

zjistí, že Toník, na kterého si myslela, má zájem o Viktorku. Té ale učarovaly černé oči vojákovi a prosí o pomoc Annu. Ta jí dá čarovný škapulíř, ale žárlivá sestra jí ho ukradne a Viktorka uteče s vojákem. Vrací se po roce šilená, právě před Mariinou svatbou s Toníkem, a utopí své dítě. Marie chce napravit svou vinu, ale čarovné úkony prováděné s Annou uprostřed bouře zasahují Viktorku jako blesk.

K dokonalosti chybí vyjasnit si a přesnit, co je z hlediska tématu základní dějová linie. Dlouho se zdá, že jde především vnitřní boj a citové zmatky Viktorčiny, že ona je jediným nositelem hlavního tématu. Jenomže okamžikem Viktorčina útěku a návratu je její téma vyčerpáno, není k němu co dodat a ukazuje se, že tu je skryto ještě silnější téma, pokrývající celý příběh od expozice až po katastrofu: téma Marie, její viny a pokusu o nápravu. Prostor poskytnutý Viktorce stejně jako název inscenace však naznačují, že hlavní hrdinkou, nesoucí hlavní téma je Viktorka.

Pro téma je třeba připravit půdu, budovat je od začátku. Zpřesnit v tomto směru potřebuje i situace, kdy na začátku Marie zjistí, že Toník se neuchází o ni, ale o Viktorku. To je zlomový bod a jako takový musí být udělán - naplněn vášní, která dožene Marii k činu. A zpřesnit by potřeboval i závěr, aby bylo jasné, zda Marie ví, co způsobila či ne a jaká je její reakce.

Scénografie je střizlivá, ale plní vše, co od ní potřebujeme: je funkční a působivá. Ne zcela přesvědčivé je jen vyznačení vojáka pomocí zezadu nasvětlené bílé plachty. Nadto, když se Viktorka rozhodne za ním jít a strhne plachty, není za nimi nic - znamená to, že voják odešel? Nebo že šlo jen o její přelud?

Inszenace je to i přes drobné výhrady uhrančivá, založená na plnokrevném, velmi věrohodném a působivém bezmála psychorealistickém herectví (v takto mladém věku zhruba čtrnácti let poměrně ojedinelém); mám na mysli samozřejmě dobré psychorealistické herectví - tj. herectví z prožívání vycházející, ale řízené vždy vědomím tvaru, obrazu a myšlenky, jež vytváří a jimž slouží - ne samoučelné vyžívání se ve vlastním prožitku, utápějící se v citech a pocitech vlastního nitra. Tomuto herectví pak rovnocenně pomáhají (ne je suplují) metaforické obrazy, jimiž režie řeší a sděluje jednotlivé situace: nic není realizováno především na principu iluzivní nápodoby skutečnosti (i když styčné body s podobou zobrazované skutečnosti tu - jako v každé skutečné metafoře - jsou) a už vůbec ne jako pouhý její obtisk, nýbrž jako obohacující obrazná paralela této skutečnosti. (LR)

**SLOVÁCKÉ DIVADLO Uherské Hradiště: Liška Bystrouška** (autor R. Těsnohlídek, dramaturgie a režie J. A. Pitinský)

V pozadí sednice myslivny, v popředí prostor lesa - občas se prolínají, občas se mění les v hospodu, sednice v dvorek... Výrazně teatrální bezmála pouťové kostýmy, zejména pro zvířecí postavy: kohout s barevným kabátem o mnoha knoflících a rohatým kloboukem na hlavě, slepice v selském kroji, kočka coby černá dáma... Téměř třicítka herců Slováckého divadla. A příběh lišky jejíž život se protnul s životem revírnicka, když ji chytil jako výmluvu pro pozdní příchod z hospody a našel v ní svůj osud.

Už podtitul „příběhy krve“ naznačuje, že Pitinskému nejde o pouhou dramaturgii, ale míří k volnému výkladu předlohy i za něj. V jeho pojetí se revírnick mstí za všechno, co mu život - zejména v manželství - odepřel - a zároveň o tom sní. Obojí pro něj ztělesňuje Bystrouška, kterou nenávidí až fanaticky jako svou ztracenou mladost a lásku, a zároveň po ní stejně tělesně smyslně touží. To ona je tím snem - milovaným pro jeho krásu i nenáviděným pro jeho nedostupnost. Revírnick si přinesl domů vzpomínku na všechno, co v něm kdysi bylo (a snad ještě je) mladé, aby to pak začal nenávidět jako svého

největšího nepřítele. Když však najde Bystroušku zastřelenou, rozpláče se, protože ví, že ztratil vše, o čem se dalo aspoň snít, na co se dalo alespoň vzpomínat, o čem si mohl alespoň představovat, že to na něj kdesi ještě čeká a je mu to dostupné. Zemřelo jeho mládí. Skrytá láska, projevující se jako nenávisť - to je důvod jeho zpočátku nepochopitelného a nevysvětleného jednání. Ale nakonec celý les vystříli na Bystrouščině svatbě největší zbabělec - strýc, který se krčí doma před ráznou manželkou, posílen partou svých stranických kamarádů s rudými hvězdami na klopách, nespokojený s tím, jací jsou v lese špatní hajní a hlásající, že je tu potřeba udělat pořádek, cítí se na koni.

Je to až překvapivě tvrdý a nemilosrdný pohled na svět. V žádném případě to však není zmar pro zmar, krutost pro krutost, či zlo pro zlo. Je to sonda do krvavých hlubin v lidské duši: příběhy krve. Pitinský tu vytváří jakýsi lidský zvířinec a zvířecí člověčinec, jehož cílem není jen vzájemné konfrontování světa zvířat a světa lidí, ale i otázka, kdo je lidštější a kdo zvířectější. Ani jeden z těch světů není ideální a nemají si co vyčítat, neboť ani Bystrouška není jednoznačně kladná hrdinka. Ostatně nejen podtitul „příběhy krve“, ale i jednání a řada metafor, v nichž se člověk zvířetem stává, poukazují na zaměnitelnost člověka a zvířete.

Pozoruhodná je Pitinského práce s původními Těsnohlídkovými metaforami člověka v podobě zvířete. Pitinský je obrací do metafor zvířete v člověku, čehož zároveň využívá k vytvoření pozoruhodného panoptika dalších a dalších metaforicky zobrazených vlastností a rysů bez přesnějšího funkčního vztahu k tématům a motivům Těsnohlídkova románu a nad jeho rámec. Až si někdy ono balábile osobuje víc pozornosti a větší význam, než mu náleží; a mnohdy je i zdrojem zavádějících nesrozumitelností.

Excelentní je výkon Jitky Joskové jako Bystroušky s bohatou škálou výrazových prostředků od zvířecí živočišnosti, přes tělesnou vášeň až po bolestné utrpení, křehkou a dojemnou slabost a bezradnost i étericky něžné momenty milostné. Její obětavost člověku znovu připomene základy řeckého katharsis - diváková očistění obětí herce. Podobně i Zdeněk Trčálek coby Lapák vyniká nejen v momentech, kdy svým dynamickým pohybem zcela ovládá prostor celé scény, ale i ve chvílích, kdy nenápadně v druhém plánu naprosto přesně doplňuje a mnohdy dokonce dominantně naplňuje význam dané situace (jmenujme jen jeho tiché přihlížení z pozadí i závěrečné scéně po masakru). A zbytek souboru nijak nezaostává.

Otázkou je, nakolik je to inscenace pro děti či tzv. rodinná inscenace. Nenechme se mýlit zvířátky a pohádkou. Ani Těsnohlídkova Bystrouška nebyla zamýšlena pro děti, natož Pitinského, jež sama sebe označuje za „pohádku pro dospělé“. Ani ne tak pro zmíněnou drsnost svého pohledu - nemyslím si, že děti mají být vychovávány v pocitu, že svět je rajská zahrada - ostatně pohádky, dětem tak blízké a tolik pro děti potřebné, krutostí právě nešetří. Ale to je krutost dětem pochopitelná a přístupná. Slovácká Bystrouška je obrazem složitých rozporů a střetání protikladů v duši stárnoucího muže, jemuž sny utíkají mezi prsty a on po nich tu vztekle chňape zuby, tu je láskyplně objímá a hladí. To, co pro nás dospělé je osvobodivou ventilací a rozkrytím našich zmatků, o jejichž existenci i příčinách tušíme a s nimiž jsme tak či onak nuceni se vyrovnat, je pro děti jen nepochopitelný zmatek - krutost o sobě, krutost bez důvodu a vysvětlení.

Proč zde tedy o Bystroušce píšu? Právě pro to. A také proto, že to je vynikající divadelní inscenace, která jistě nadchne přemýšlivé lidi - v čele s mladými. (LR)

### **STŘÍPEK Plzeň: Třináctery hodiny (autor J. Thurber, úprava a režie I. Faitlová)**

Střípek rozehrál vyprávění Jamese Thurbera na širokém, nápaditě strukturovaném „plátně“ proměnlivých dřevěných paravánů vytvářejících tu hospodu, tu hradní sál, tu vězení, tu chatrč Jagaby, za pomoci velkých zezadu voděných manekýnů s řezbovanými

hlavami, pomocnou živou rukou a u některých postav unisono dvojhlasnou řečí, jakož i s použitím několika (zbytečných) playbacků.

Respektuji cestu, kterou si soubor zvolil a jsem rád, že v paletě amatérského loutkářství nechybí barva poctivého úsilí o předání pohádky tak, jak je. Ať se to nám dospělým, pohádkou (kterou arcit' mnohdy sami pořádně neznáme) znuřeným divadelníkům líbí nebo ne, děti ve věku čtyř až deseti let jí potřebují v její nezměněné, nepokroucené, neparodované, neparafrazované, vnějškově neaktualizované formě i obsahu. Střípek ji inscenuje v podobě pohrávajících si s principy iluze, ale neupadajících do ní, s barvitou výpravou a úsilím o co nejpřesnější loutkoherectví i herectví. V podobě, která je vytrvale nazývána typem profesionálního divadla, ač to se jen velmi velmi zřídkka uvolí takto pohádku dětem nabídnout a ačkoli málokdy docílí takovéto úrovně loutkoherectské práce. Chápal bych toto opovržení, kdyby směřovalo proti bezduché, prázdné manýře, řemeslné maše bez úsilí o to něco sdělit... To se však není případ Střípku.

Soubor vykonal velký kus práce a nedocílil málo. Mimo jiné i vyřešil řadu motivací, které Thurber nechává neřešeny, vygradoval závěr, dal Zornovi více aktivity... Nepodařilo se mu však tak úplně trefit do onoho prazvláštního žánru, který tu Thurber vytvořil: na jedné straně klasické pohádkové archetypy zakleté princezny, zlého čaroděje a statečného prince-zachránce, na druhé straně chvějivé, nezachytitelné, věčně zpochybňující a na pohádku jiné světlo vrhající absurdno, vytvářející zvláštní šerosvitnou magii prodchnutou zároveň groteskním humorem; tedy to, co nese především poněkud popletený kouzelník Golux, jenž má dobré úmysly, ale nikdy není tak docela jisté, zda povedou k prospěchu či škodě. Střípek vytvořil do značné míry onen pohádkový základ - ale druhá strana, ona tékavě fantaskní groteska nasloveného a nedosloveného, viditelného a neviditelného zůstala neuskutečněna. Proč?

Obávám se že především díky scénografi. Už scénická výprava plošně nasvícených dřevěných hradeb, vrat a věží (byť věřím, že ohrátím se přestavby stanou plynulými a nebudou působit jako do jisté míry obtížný boj s hmotou) usazuje pohádku na zem. A loutky vše završují. Zemití, víc než konkrétní panáci, kteří by snad dobře odehráli Hrátky s čertem, nám nenechávají prostor věřit, že princezna Saralinda je krásná, princ Zorn statečný, Vévoda Krax hrůzný a hlavně Golux nezachytitelný a záhadný. Prvá je totiž odkvetlá rokoková dáma, druhý trochu unavený seladon, třetí cholerický stařík, do něhož by stačilo strčit, a poslední (ve své viditelné podobě) tak trochu disneyovský Šmudla. Mizí Thurberův humor paradoxu, mizí oscilace mezi žánrem pohádky a fantaskní grotesky.

Přístup Střípku lze považovat za jistou interpretaci textu, ale je třeba dodat, že tato interpretace v takto zúženém žánru předává jen jednu z poloh předlohy a druhá působí jako nikoli ozvláštňující, nýbrž rušivý element.

Přes všechny výhrady je to ale slušná inscenace. Kéž by děti dostávaly pohádky vždy na takovéto úrovni! Kéž by k inscenacím pro ně přistupovali všichni takto poctivě! Byť by jim k naplnění náročné předlohy v tom, v čem je jedinečná, chyběl ještě krůček, jako se to přihodilo Střípku. (LR)

## NEVESELO...

... bývá při zprávách, jako je ta následující: 4. července 2005 zemřel ve věku 64 let a jednoho měsíce Jaroslav Hrubý, plzeňský výtvarník, loutkář, učitel, člen vedení Společenství Dobré divadlo dětem. Je ho škoda, protože to vše byl dobrý a nadto i dobrý člověk.