

LOUTKOVÉ...?

PRAVÉ...

Definice loutky je poměrně jednoduchá: neživý objekt (zpravidla předmět), stávající se díky loutkářově činnosti v očích vnímatele jedním subjektem - živou bytostí.

Praví loutkáři pokud možno herce na scénu ani nepustí. Vytvoří okénko kukátka a v něm Kašpárek a jeho kamarádi pro rozzářená dětská očka hezky iluzivně předvádějí, co umějí (či neumějí). Jde především a jen o loutku: aby byla, a co nejvíc napodobila člověka v jeho vnějším vzhledu a projevech (byť to mnohdy také moc neumějí).

Jenže loutka se ve snaze vypadat jako člověk člověku (potažmo herci) nikdy nevyrovná a vždy bude působit jako nedokonalá náhražka. Náznakové napodobení vnějšku je jen nutné východisko. Síla loutky je jinde: v možnosti ukázat (díky svému materiálu, utváření, možnostem pohybu...) člověka jinak - tak, jak by ho herec nedokázal, a tak o něm „říci“ něco nového, jedinečného.

Největším nepřítelem divadla je divadlo samo - totiž to špatné. U dětí škodí dvojnásob. Divadlo pro děti je jediné místo, kde je infantilita, ba slaboduchost dospělých tolerována bez újmy na jejich pověsti. Ani základní zásady logiky není nutné dodržovat - vždyť je to pohádka. A pro děti! U loutkového divadla to platí přinejmenším stejně jako u toho hereckého. Děti pak dospěvše a rozumu nabravše, loutku už nikdy nechtějí vidět, neb je to něco hloupého, infantilního, jich nedůstojného a nadto nudného, prostě pro malé. Loutku si připustí k tělu (byť se setrvávajícím pohrdáním) nejdříve, až coby rodiče na loutkové divadlo povedou vlastní děti, neb divadlo pro děti musí být přece od věků trochu ...ehm, prostomyslné (ne-li slabomyslné).

Slovo loutka (či loutkové divadlo) tak u většiny dospělých mnoho pozitivních představ nevyvolá. Řada pořadatelů, učitelů, ředitelů či rozhlédnutějších rodičů reaguje na nabídku loutkového divadla tím, že „loutkové“ nechtějí, a dospělí se mu obloukem vyhnou.

Může za to slovo „loutka“? Máme pojem „loutkové divadlo“ nahradit „předmětným“ či „figurativním divadlem“ nebo jak přinesla kolegyně z návštěvy USA, „animací v reálném čase“ - byť všechny jmenované varianty mají řadu terminologických problémů a háčeků?

Ale hlavně: schovat se za jiný název by mohlo být rychlým, ale jen dočasným „řešením“ důsledků, nikoli příčin. Trvalým, jakkoli pomalým, řešením je to, že budeme dělat dobré loutkové divadlo, takže nikoho ani nenapadne se mu vyhýbat. Ne divadlo pomocí panáčků trapně a nedostatečně napodobujících životní skutečnost, nýbrž divadlo pro něž je loutka (figurativní nebo ne) specifickým prostředkem, jímž lze sdělit něco, co by jinak (třeba divadlem hereckým) sdělit nešlo. Vytvořit jím nový svět, respektive nový obraz světa; což ovšem neznamená novost pro novost a jinakost pro jinakost - nýbrž novost vidění, zprostředkující novost myšlenek.

DIVADLO
zimník '14
PRODĚTI

ALTERNATIVNÍ...

Nejjednodušším únikem před ne zcela dobrou pověstí loutkového divadla je opuštění loutky či její vytěsnění na okraj; inscenátorům to navíc dá možnost hrát se ve světle reflektorů ve vší jejich velikosti a ne jen schovaným za jakéhosi panáka. Zejména úprk kamenných loutkových divadel od slova „loutkové“ i od loutky samé je léta očividný: loutky v inscenacích nebývají vůbec, nebo jen na pár vteřin jako ozdoba či nouzové řešení tam, kde si jinak inscenátor neví rady. Už i Skupova Plzeň spěchala nazvat se festivalem „loutkového a alternativního divadla“. Praktickým výsledkem bývá arcit' mnohdy špatná „alternativní“ „činohra“.

Ti opravdu pravověrní alternativci se nehodlají špinit ani slovem „loutka“, natož, aby ji vzali do ruky. Oni přeci dělají umění - alternativní!

Co je to alternativa? A k čemu? Nejspíš k realistickému měšťanskému divadlu, usilujícímu v té či oné míře o ztotožnění vnější podoby reality a divadelního obrazu pomocí iluzivní nápodoby jednání člověka hercem, „ztotožněným“ s postavou pomocí předvádění vnějškově napodobivých pohybů, mluvy... ve hrách napodobujících vnějškové rysy životních situací...

Alternativa chce toto ztotožnění rozpojit a zobrazit svět jinak - alternativně: ne v jeho vnější, jevové podobě, nýbrž tak, aby se vyjevilo, co inscenátor o skutečnosti objevil a chce sdělit. Proto hledá prostředky, které by svou podstatou tuto jinakost pohledu sdělili - tedy konzistentní spojitosti mezi cílem sdělení a nalezenými prostředky.

Není pak tou nejflagrantnější alternativou zobrazení člověka právě loutka - předmět, který je už svou podstatou (materiálem, vzhledem, pohybem...) viditelně odlišný od toho, co zobrazuje - tedy pokud tato specifika (loutkovost) tematizujeme, místo aby-chom se je snažili potlačit úsilím o pouhou iluzivní nápodobu či kopii vnějšího vzhledu a projevů zpodobované živé bytosti?

Jedním z projevů (post)moderní alternativy je urputná snaha rozbít příběh v literatuře, zpodobení ve výtvarném umění, dokonce i melodii v hudbě - tedy uniknout popisnému iluzivnímu napodobení vnějšku.

Divadlo samozřejmě není otiskem života, nemá jim být (chce-li být uměním), ani nemůže, protože je vždy tvořeno záměrně a s vědomím, že je určeno k nahlížení, a vždy musí pro svůj záměr vybírat ze skutečnosti to, co pro něj relevantní. Divadlo je svébytný obraz a odraz skutečnosti.

Jenomže napodobení - mimese je podstatou divadla. Má-li se neživý objekt (zpravidla předmět), stát v očích vnímatele jednajícím subjektem - živou bytostí, musí onu živou bytost vždy něčím napodobovat. (Což vyžaduje - s prominutím - i jisté řemeslo.)

Její hmotná podstata projevující se vzhledem i pohybem je všal natolik odlišná od toho, co „napodobuje“, že se chťe nechtě stává alternativou; stačí její specifika vnímat a uplatňovat, nikoli ji nutit do vytváření iluzivní kopie vnějšího vzhledu a projevů člověka.

Proč tedy loutku v zápalu „alternativnosti“ opouštět?

Na úpadek loutkářského citění, myšlení i řemesla a mizení loutkového divadla v profesionálních loutkových divadlech má velký díl viny katedra, jež se dříve nazývala loutkářskou, dnes katedrou alternativního a loutkového divadla pražské DAMU. Loutkovému divadlu prostě neučí, respektive vymezuje mu podřadné, okrajové místo.

Nejsem jejím absolventem, a tak k ní nemám nostalgicko sentimentální vztah. Míval jsem dokonce řadu námitek k jejímu někdy až otrocky řemeslnému zaměření. Ale nemohu popřít, že vychovala řadu loutkoherců, scénografů, dramaturgů i režisérů s citem pro loutku, pro chápání jejího specifika a obdařených dovednostmi s ní hrát

a sdělovat to, co žádné jiné divadlo, včetně toho „alternativního“ takto neumí a umět nemůže. Co z loutkářství na katedře zbylo dnes?

Problém nastal, když namísto toho, aby herecké divadlo (tzv. „činohra“) rozšířilo svůj obzor a pojalo do sebe to, co v praxi už řadu let existovalo a progresivně posouvalo možnosti divadla, byla loutkářská katedra proměněna v KALD a loutka na ní nastoupila na cestu do zapomnění. „Předmětů“, vztahujících se k loutkovému divadlu rychle ubývalo a z hlediska loutkářství byla katedra záhy obsahově vytunelována. Naivkové z ciziny, kteří se na ni hlásí v představě, že se tu naučí něco z tradičně ceněného českého loutkového umění, otvírají překvapeně oči a vedení katedry se podivuje, o čem to mluví.

Prý není po výuce loutkového divadla společenská poptávka; studenti po ní nevolají. Jako by škola byla jen pasivním vykonavatelem společenské objednávky a ne také jejím iniciátorem, hybatelem a tvůrcem! Kdo má onu objednávku vznést, když pedagogové, kteří dnes katedru tvoří a formují, k loutce vztah nemají a studenty přirozeně vybírají na základě svého zájmu o „alternativní“ divadlo a předpokladů adeptů pro ně? Škola vybrala a vychovala řadu studentů, kteří k loutkovému divadlu nemají žádný (rozhodně ne pozitivní) vztah a nic o něm nevědí - a teď argumentuje tím, že nikdo z nich o loutkové divadlo nemá zájem. Jaké překvapení! Dokonce je prý na vině neexistence grantu - kdyby byl státem vypsán... To by pak ti, kteří loutce nevěří, nemyslí a necítí skrze ni nebo ji ani nemají rádi, najednou začali práci s loutkou učit? A kdyby stát tímto směrem tlačil, nebyla by katedra tím prvním, kdo by bránil své akademické svobody?

Loutkáři si ovšem nemají na co stěžovat. Katedra jim byla ukradena před jejich očima a nezpůsobilo to žádné nařízení shůry či síla zvenčí, nýbrž ambice vymanit se z malého a nedoceňovaného oboru a sáhnout si na slávu, jež se hvězd dotýká.

BEZLOUTKOVÉ...

Viděl jsem shodou okolností v poslední době čtyři nebo pět nezávislých (snad jenom náhodou jihočeských) divadel používajících loutku. To, že všichni říkali „slečno, jak se jmenujete?...“, Maruško, podržela byste mi kytaru a až tlesknu, podáte mi ji... vy se na mě zlobíte, Maruško?...“ mi vadí nejvíce - byť je to už jen manýra a prázdné klišé. Víc mi vadí, že všichni loutkami na jevištiátku jen vrtí, okem nezavádí o to, co loutky dělají, a říkají nad nimi repliky buď nám divákům nebo svým kolegům hercům z očí do očí.

Kdože to tady jedná a koho mám sledovat: herce, kteří kontaktují své kolegy, nebo loutky, jimiž potřásají? Copak loutky, zvláště nejednající, mají proti mimice, gestice a pohybům velkých a tvárných herců šanci se uplatnit? Kdeže! Stávají se jen ilustrativními ukazovátky - figurálními „jmenovkami: když teď třepu Honzou, jsem Honza, když cikánkou, jsem cikánka, když svatým Josefem, jsem svatý Josef... Vrcholem „loutkářského“ umu v takových produkcích bývá klapat hubou oné kýčovitě americké kabaretní loutky zvané puppet (česky též mapet), mávat její rukou nahoru a dolů a mluvit a mluvit a mluvit...

Čím dál víc inscenací se tváří jako loutkové, ačkoli v nich loutka hraje zcela podružnou, dekorativní roli. Možná bychom tedy měli vedle hereckého a loutkového divadla pro ty, kdo s loutkou nic neumějí (často ani nechtějí) a jen občas zamávají plyšovým panáčkem či barbienu, zavést ještě kategorii bezloutkového divadla, tedy divadla, které se jako loutkové deklaruje, případně se jím „cítí“ být - když se to hodí (např. když si potřebují udělat rekamu na loutkářských přehlídkách).

Vždycky mně bylo protivné úzkoprsé pojetí loutkářství, přišly mně směšné a nesmyslné hádky o to, zda je možné připustit „živáčka“, to jest „živého“ herce (nebo snad dokonce dva?) na loutkové jeviště. Zajimal mě především a hlavně pojem dobrého divadla.

Ale také jsem vždy soudil, že loutkové divadlo je to, které loutku nezbytně potřebuje, a kde loutka plní svou funkci svým „jazykem“ a není jen okrajovým elementem, nýbrž ústřední, dominantní funkcí, bez níž by danou inscenaci s těmito významy nebylo možno zahrát - jinými slovy, když kvality loutky (loutkovost) hrají zásadní a nezastupitelnou roli. Podstatná pro zařazení do kategorie loutkového divadla (potřebujeme-li inscenaci zařadit) je míra funkce loutky, její nevypustitelnosti a nezastupitelnosti v dané inscenaci. Je-li jediná mezi dvaceti herci či naopak, v takovém případě není vůbec podstatné.

Pravda: mladí lidé na různých smíšených „alternativních“ festiválcích a festiválech loutku vcelku nadšeně přijímají; arciť za cenu, že jen málokdy jde o skutečnou loutku - většinou spíš jen o pomůcku prezentace herce, jeden z mnoha ozvlášťujících prostředků teatralizovaného obrazu světa. Že to má něco společného s loutkovým divadlem či loutkou, je ostatně stejně lépe zamlčet.

Loutka není panák, kterým se mává, třese, „ručičkuje“ během mluvy, figura, s níž se trochu zakvedlá, případně trochu rozhýbaný obrázek. Ano, i výtvarné divadlo má blízko k divadlu loutkovému. Ale zase jen tehdy, má-li v něm výtvarná složka funkci hlavního nositele jevištního dění, stává se jednajícím subjektem, taková „postava“.

Nedbání o loutku a její řemeslné zvládnání pak paradoxně vede k periodickému žasnutí a extatickému nadšení nad prázdnotou řemeslnosti různých importů.

LOUTKOVÉ DIVADLO

Sluší se na závěr ještě poznamenat, že existuje i dobré loutkové divadlo - byť ho není mnoho. (Inu: dobrého pomálu.) Dokazuje, že problém není v loutce samé, nýbrž v schopnosti rozumět jí a používat.

Luděk Richter

FENOMÉN KAŠPÁREK

Začnu recenzí představení, jehož název si při nejlepší vůli nevybavím, ale jedno vím jistě: hrálo ho amatérské loutkové divadlo s předlouhou tradicí, které raději nejmenuji, a v názvu představení stálo slovo Kašpárek! Nejmenuji ve vši úctě k podobným divadlům.

Divadlo bylo vyprodané, jako bývá ostatně každou neděli. Natěšená, že si užiju tu pravou, nefalšovanou klasiku, jedno z posledních „obrozeneckých a vlasteneckých“ loutkových divadel, že budu okouzlena „průčnou naivitou“ a zároveň dokonalostí a profesionalitou amatérů (když už to dělají tak dlouho...), jsem se usadila a pak už jen žasla. Mluviči a vodiči se rozcházeli v textu a akci, většinou byla na scéně tma, někdy vůbec nesouhlasily kulisy s dějem... Byla jsem připravena na „pel amatérismu“, ale tady bylo všechno špatně. Ještě více než inscenací samotnou jsem trpěla tím, že děti představení vůbec nebylo. Trpěla jsem za ty ubohé děti, ale i za herce, kteří za svou snahu (no, respektive za to, že v neděli do divadla vůbec přišli a nějak to tam odšmidlali), nejsou odměněni ani trochou pozornosti.

Ale my víme, že děti na rozdíl od dospělých nedávají pozor ani ze slušnosti. A já jsem si ze slušnosti, místo toho, abych pobíhala po divadle, odcházela čůrat, šustila bonbóny, vznášela dotazy apod., začala přemýšlet: Čím to je, že takové divadlo má vždycky plno? A přišla jsem na to, že je to Kašpárkem. Když se objeví v názvu (Kašpárek a někdo, Kašpárek u někoho, Kašpárek v něčem - třeba v rohlíku - nebo Jak Kašpárek s někým něco dělali), je to „tutovka“. Děti i rodiče přicházejí do divadla s představou veselého, chytrého, vtipného filutu, který si dokáže se vším parodit,

vstupuje do děje, improvizuje, bezprostředně a pohotově reaguje na chování publika, vykládá děj a objasňuje souvislosti, dokáže se vyjádřit na aktuální téma s vtipem a zároveň srozumitelně a poutavě nejen pro děti, ale i pro dospělé. Většinou se však setkají s nezábavnou postavou bez života, která se drží zastaralého textu, a která nemá bohužel daleko do trapnosti.

Proč na něj diváci přijdou příště zase? Odkud znají dnešní děti toho „správného“, skutečně komického Kašpárka? Kde ho rodiče viděli, že je znovu a znovu přivádějí na divadlo s nejistým výsledkem? Kde ten český hrdina žije, že si ho vybrali i punkeři do své produkce Kašpárek v rohlíku. Marně vzpomínám, kde a kdy jsem se s ním setkala naposledy já. Nevím, ale možná je Kašpárek prostě fenomén, který nikdy nezklame a do divadla táhne pořád.

Stáňa Kočvarová

POKUD MOHU SOUDIT z toho co vidím v našem městě, je na tom loutkové divadlo stále stejně, neděje se nic nového. Oběhávají se staré kousky a rodiče s dětmi jásají, že mají v sobotu odpoledne kam zajít. Těší se na Kašpárka a všichni navzájem se ujišťují, že tak krásné loutkové divadlo nikde nemají. Protože si to nemyslím, nechodím tam s vnuky.

Jitka Fojtíková

JAK NA TOM DNES LOUTKOVÉ DIVADLO JE? Jsou inscenace skvělé, ba i autorské, ale těch není mnoho. Převládá spíše tradiční repertoár (pohádky, které už mají svou historii) zaměřený na dětské divadlo.

Jak s loutkou hraje či nehraje? Spíše než aby byla loutka nositelem sdělení (a tedy jednala jako subjekt), bývá využívána jako doplněk hereckým kreačím. V lepším případně se významně podílí na obsahu inscenace - jako výtvarný prvek, či spoluvytváří znakem celistvý obraz inscenace.

Jakou má v současnosti kvalitu? Jsou tu opět velké rozdíly. Většinu inscenací loutkového divadla (tedy takového, které s loutkou skutečně pracuje) bych ale řadila spíše k průměrnému, až podprůměrnému divadlu. A jsou i tvořivější inscenace, které dosahují mnohdy vysoké kvality sdělení, obsahem, obrazem i loutkoherectvím - ale těch není mnoho.

Jak je veřejností přijímáno? Jde o oblast divadla, která není v popředí zájmu běžné veřejnosti. Lidé běžně nevědí co si pod tím pojmem představit - vyhrává Spejbl a Hurvínek. Případně vzpomínka - kdysi jsem byl jako dítě na Perníkové chaloupce... Bohužel, ani učitelé mnohdy nevědí co si myslet a podle čeho se řídit. A tak může kvalitní loutková inscenace zcela „propadnout“, zatímco brak být oceněn. Není to snadné.

Jak se učí, kde se učí, zda se učí? Neučí se zrovna snadno, neboť vyžaduje vedle radosti „rozžít panáčka“ také řadu řemeslných dovedností. Také pochopení specifik jednotlivých druhů loutek a jejich výrazových možností, hlasovou dispozici, empatii... A vedle toho také myšlení a promýšlení co a jak a proč použít. Takže mnoho zajců pohromadě!

Má vůbec dneska ještě nějaký smysl? Snad ano. Vedle současných technologií už není zázrakem, že figury mohou létat, proměňovat se atd. - zvláště, pokud si to snáz můžeme dopřát na počítači. Umět pracovat s loutkovým materiálem, který se fyzicky vzpouzí a vyžaduje od nás práci a „fištrón“, se pouhým stiskem knoflíku nezvládne. Ale to co můžeme vytvořit, je kombinací promýšlení, imaginace, jedinečnosti, příběhu - a to vše naživo - s živými herci, či loutkoherci. Výsledkem bude zcela jiný zážitek než před studenou obrazovkou. Neboť jak víme, v divadle je mnohdy velké vedro.

Mirka Vydrová

NEPOSEDNÝ DŮM

Na motivy pohádky Paula Grovese Pan Cecil Brum a jeho dům
zdramatizoval Jan Merta

Na scéně stojí jednoduchá látková konstrukce paravánu, který má místo hracího prkna nataženou šňůru, na níž visí prádlo: trenýrky se žlutými lampasy, tmavomodrá puntíková zástěra a malá noční košilka pana Bruma; světlezelená látka, sahající až na zem, je shrnuta vpravo. Vlevo je na zemi nízký praktikábl, vpravo koš s kulisami a loutkou Bruma, jež diváci nevidí.

Jirka udeří do zvonu a přejde s kytarou před paraván.

Jirka: Na zemi je plno měst,...

Věra s Evou postaví praktikábl před paraván.

Eva: ...a v nich ulic,...

Věra: ...domů, ... (bere z koše kulisy domů a staví z nich na praktikáblu ulici)

Alena: ...lidí, parků, stromů, kyttek, cest, ... (hovoří do rytmu stavění scény
nejprve pomalu, pak zrychluje)

Všichni: ...a kdo to neví, ať se stydí!

Všichni zpívají při dostavování scény a sundávání prádla, jež dávají do koše; nakonec se zatáhne na paravánu opona: Pojdte se podívat, co se tam děje, když nebe modré je, slunce se směje, když mráček vymyslí dešťovou písničku, když měsíc potichu rozsvítí lampičku.

Na scéně zůstává Eva, která vytahuje z koše loutku Bruma a hraje si s ním jako s hračkou, a Alena, která ji zvědavě pozoruje.

Eva: Já jsem, prosím, Cecil Brum. Pan Cecil Brum! A bydlím tady, v tomto domě. To je můj dům. A jak se tak dívám, zdá se mi, že je to ten nejkrásnější dům z celé ulice. (obrací se na Alenu, která ho pozoruje)
Tobě se to nezdá?

Alena: Ale ano.

Brum mizí za domy - cink

Alena: Jednoho dne si pan Cecil Brum vyšel na procházku.

Dům se s vrzáním celý otevírá jako dveře, Brum z něho vychází a zavírá ho.

Brum: Dnes je ale opravdu krásně. Na procházku chodím každý den tam, do parku. Ale dnes vlastně musím jít do města.

Obrací se a když míjí svůj dům, ten na něj zavolá.

Dům: Uú, uú.

Brum: No tohle. (otočí se a rozhlíží se, udělá pár kroků)

Dům: Pane Brume! Pane Brume!

Brum se opět rozhlíží: To je nesmysl.

Brum kráčí na okraj praktikáblu, Dům za ním, když je u něho, ztrácí Brum rovnováhu a padá z praktikáblu.

Dům: Jé, pozor!

Brum: Pomóóó! (uteče z praktikáblu)

Dům: Pane Brume, pane Brume! To jsem já, váš dům. Nebojte se.

Brum: To je nesmysl!

Dům: Proč?

Brum: Co tě to, prosím tě, napadlo?

Dům: Procházím se tu. Podívejte.
Brum: Ale domy se přece neprocházejí.
Dům: Já ano.
Brum: To je nesmysl.
Dům: To jste už říkal. Kam teď jdete?
Brum: Jdu... Co ti na tom záleží, kam jdu?
Dům: Chci jít s vámi!
Brum: Nemůžeš chodit se mnou, nejsi přeci pes. Jdi okamžitě domů. Tohle všechno je nesmysl.
Dům: Ne!
Brum: Jdi domů!
Dům: Bez vás nepůjdu.
Brum: Já se vracet nebudu!
Dům: Tak já zůstanu s vámi venku.
Brum: To už je úplný nesmysl. Připadám si jako blázen, když tu stojím uprostřed ulice a bavím se se svým vlastním domem. Jen pojď domů. Takhle přece nemůžeme nikam jít, víš.

Dům si sedá na místo, se zavzáním se otevře a Brum vchází dovnitř; Dům se opět zavře.

Dům: Když já bych tolik chtěl.

Smutek i touha je podbarvena akordem na kytaru - Jirka vystoupí před paraván.

Jirka: A tak se vrátil domů. (*Dům se otáčí a současně se s akordem na kytaru otevírá interiér s panem Brumem*) Hrozně se zlobil. (*krátký výrazný akord a Jirka odchází za paraván*)

Brum prudce přechází po pokoji a na podporu jeho hněvu se ozývají krátké úder do bubinky.

Brum: Co mám teď dělat? (*bum*) Nemůžu přece vodit za sebou dům pokaždé, když půjdu ven! (*bum*) Pokaždé, když půjdu do města nebo na procházku. Musím chodit nakupovat. (*bum*) Navštěvovat přátele. Také musím chodit do práce... Co kdybych... (*šeptem*) co kdybych mu utekl?

Současně s Brumovým odchodem se s akordem otáčí interiér, čímž se mění v Dům;

Brum opatrně vychází, ohlíží se...

Brum: Povedlo se to! Povedlo se, povedlo se, povedlo se. Cha cha chá.
Ujedu mu autobusem.

Vyкроčí a srazí se s Domem, který se před ním objevil.

Brum: Co tu děláš?

Dům: Čekám tu na autobus.

Brum: Ale domy nejezdí autobusem.

Dům: Já ano!

Brum: Ale to je nesmysl.

Na hudební motiv jede po levé bočnici paravánu vzhůru autobus - uprostřed zastaví.

Řidič: Zastávka pod kopcem. Vystupovat! - Nastupovat.

Autobus vyjede nahoru na paraván a zastaví.

Řidič: Na kopci.

Dům: Hurá!!! (*běží k autobusu*)

Brum: Říkám ti, že domy autobusem nejezdí.

Dům: Ale já...

Řidič: To je váš dům, pane?

Brum: Ne, ne, ne... vlastně ano, ale nejedeme spolu.

Řidič: No proto. Však je to také proti předpisům brát sebou tak veliké zavazadlo.

Dům: Ale... já...

Brum *nastupuje do autobusu*: No vida. Však je to proti předpisům brát sebou tak veliké zavazadlo.

Autobus - cink, cink - odjíždí.

Dům: Počkejte, počkejte na mě... *(odbíhá za autobusuem, který mizí v dáli - hudba i volání slábne)*

Cink.

Eva *přichází a věší trenýrky z koše na paraván*: Až autobus objede celé město, vrátí se sem na křižovatku. *(odchází)*

Ozve se houkání a troubení, na křižovatku přijíždějí auta; v kapse trenýrek se objeví strážník, zahvízdá na píšťalku a hluk utichne; vtom přibíhá udýchaný Dům.

Dům: Však já se přece jen svezu.

Ozve se melodie přijíždějícího autobusu.

Řidič: Jak to, že tu uprostřed křižovatky stojí dům? A není to náhodou ten dům, který chtěl jet s námi?

Dům: Ano, ano... jsem to já... jsem to já...

Řidič: A není to váš dům, pane... pane... pane... ehm...?

Brum: Brum, prosím... ano, to je... ale co s ním jen mám dělat?

Řidič: Tak si vystupte a odvedte si ho!

Brum *k domu*: Co tě to, prosím tě, napadlo?

Dům: Čekám tu na autobus, abych se svezl...

Brum: Ale domy přece nejezdí autobusem!

Dům: Když já bych se tak rád svezl...

Strážník: To je váš dům, pane?

Brum: Bohužel ano.

Strážník: Lituji pane, ale tady na té žluté dvojité čáře nemůžete parkovat domy. Okamžitě s ním, posím, odjedte pryč!

Brum: Ano, ano, prosím. - No tak vidíš.

Dům: Ach jo.

Brum vstupuje do Domu a ten s ním odchází za doprovodu smutné melodie na své místo; strážník ho sleduje a pak se vrací do středu křižovatky

Strážník: No to je pěkný pořádek. Jo, jo.

Řidič: Ano, ano, to je moc pěkný pořádek. He, he, he.

Strážník: Okamžitě se rozjedte a uvolněte ulici. *(píská)* No, vy tam, teď vy...

Z křižovatky odjíždí nejprve autobus, pak s troubením ostatní auta; křižovatka utichne a strážník se rozhlíží po celé rajonu,

Strážník: Tak je to správně. *(otočí se a odchází středem pryč)*

Cink

Brum: Co mám teď dělat? Nemůžu přece vodit za sebou dům pokaždé, když půjdu ven, pokaždé, když půjdu na procházku nebo do města. Musím chodit nakupovat - přece. Navštěvovat přátele. Musím chodit do práce.

Jirka: Pan Brum se zlobil hrozitánsky. Pak dostal další nápad.

Brum vychází v přestrojení s vousy z domu na ulici - Dům ho však pozná.

Dům: Holil jste se dneska.

Brum: To je nesmysl.

Dům: To musí být legrace, takhle se přestrojovat.

Brum: Co si mám počít? Někdy přece musím jít ven. Na nákup, k přátelům... a taky do práce. *(zastaví se před domem)* No tak.

Dům se jen neochotně otevírá: No jo. (zabouchne se, až spadnou trenýrky z paravánu)
Alena věší zástěru z koše na paraván: Bylo pozdě večer. Puntikovaná zástěra se rozprostřela nad ulicí. Pan Brum šel spát. (otevře interiér, naklepe polštář z koše, vloží do interiéru, na něj zlehka položí Bruma v noční košili a vrtí s ním) Nemohl však usnout - vrtěl se a převaloval. A jak nemohl spát, začal počítat ovečky... Jedna ovečka... druhá... třetí... (ovečky vyběhají za silicího líbezného zvonění jedna za druhou po domech na zástěru, kde zůstanou viset) A tak počítal a počítal a ovečky pořád běhaly a zvonily, až pan Brum na chvíli zdříml.

Zvonění zeslabí, Brum se pomalu posadí

Brum: Vždyť je noc. Co kdybych mu utekl teď? Venku je tma, lampy nesvítí a dům mne určitě neuvidí... Někdy přece musím jít ven... někdy musím na nákup... za přáteli... do práce...

Potácivě jako ve snu kráčí ven z Domu až na horní paraván, kde opět usíná; Dům se s hlasitým rytmickým zvukem kroků rozběhne a vynoří se nad Brumem - ten polekaně vyskočí a vyjekne.

Brum: To je nesm...

Dům: Pst! Je pozdě. Nekřičte! Vzbudíte všechny holčičky a kluky v postýlkách.

Brum: Já vím, že je pozdě, ale je to...

Ozve se šramot.

Brum: Kdo je tam?

Dům: Kde?

Brum: Někdo tu s tebou je.

Garáž se vynoří: To jsem jenom já - garáž. (posadí se vedle Domu)

Brum: Propána, snad ne!

Garáž: Když může dům chodit o půlnoci na procházku, proč bych nemohla já?

Ozvou se další drobné kroky.

Brum: On je tu ještě někdo?

Popelnice se vynoří a usedá vedle garáže: To jsem já, popelnice.

Brum: Ach ne, to už je úplný nesmysl.

Popelnice: Já jsem nerada potmě sama.

Brum: To né... to je... ach... to je nesmysl, nesmysl, nesmysl! (odbíhá na okraj paravánu, zastaví se a pak se rozhodne a vrací se zpět) Musíme se nějak dohodnout.

Dům: Já jsem si hned myslel, že mne nakonec pochopíte. D o h o d n o u t se, to bude nejrozumnější.

Brum: Když tě vezmu každou neděli na procházku, necháš mne na pokojí ostatní dny?

Dům: A budu moci jít alespoň do parku?

Brum: No... možná.

Dům: S garáží a s popelnicí?

Brum: Když to musí být.

Garáž a Popelnice: Jéééééé...

Dům: Tak dobře! Jsem pro! Takhle to uděláme.

Popelnice zívne: Tak už pojdte spát.

Zvonění oveček na chvíli zesílí. Brum ulehne a usíná, také ostatní se k sobě nakloní a spí: oddechují, až se nadzdvihuje šňůra s prádlem. Zvonění zvolna zeslabuje, také dýchání se zmírní až mizí. Po chvílce ticha vychází Alena a Eva a ukládají Garáž, Popelnici, Dům a nakonec i Bruma do koše.

Alena: A protože byla právě neděle, vydali se hned napoprvé všichni na výlet. Vždyť na zemi je plno měst a v nich ulic, domů, lidí, parků, stromů, kyttek, cest a kdo to neví, ať se stydí.

Alena s Evou berou koš s loutkami a s pohupováním jím kráčeji k okraji jeviště, přičemž se k nim připojují i ostatní.

Všichni zpívají: Tak se šli podívat, kde se co děje,
kde nebe modré je, slunce se směje,
kde mráček vymyslí dešťovou písničku,
kde měsíc potichu rozsvítí lampičku.

Alena: A tak až budete chtít navštívit pana Cecila Bruma, nechodte k němu v neděli. Určitě nebude doma. Ani on, ani jeho dům, ani garáž, ba ani popelnice. Budou na procházce. Ale to vy už víte.

Všichni odcházejí.

Z repertoáru loutkářského souboru Žižala, Sokol Mašovice-Hradec Králové 1981.

DIVADLO PRO MATEŘSKOU ŠKOLU

Divadlo do mateřských škol? Dobrý nápad! Ale jaké divadlo vybrat, aby posloužilo výchově a vzdělávání? Má to být postmoderní pohádka, kde nevíme, kdo je kladný a kdo záporný hrdina nebo „klasika“?

A když už do MŠ divadlo přijede, jak na něj děti připravit? A máme je vůbec připravovat? A co s dětmi dělat po divadle, abychom divadelního představení náležitě využily ve své práci? Odpověď nám studentkám Střední pedagogické školy Beroun přinesl 25. listopadu v podobě semináře Luděk Richter, loutkář a divadelní teoretik, který se dlouhodobě zabývá projektem DDD - Dobré divadlo dětem.

Nejdříve nám a dětem z mateřské školy zahrála v divadelním sále naší školy Divadelní společnost Keklíř loutkovou pohádku „Tři zlaté vlasy děda Vševeda“. Poté paní učitelka Naděžda Kalinová z Duhové školky v Berouně ukázala našim studentkám, jak se dá pracovat s dětmi po divadle. S dětmi si povídala o příběhu, o jednotlivých postavách a zapomenutých řemeslech, pak jim rozdala papíry a pastelky a děti malovaly, co je v pohádce zaujalo.

Když děti s paní učitelkou odešly zpátky do mateřské školy, zůstaly na půdě naše studentky a nastala třetí část divadelního semináře. Luděk Richter se studentek ptal, jakých postřehů si při divadle všimly. Jak by takové divadlo využily ve své výchovně vzdělávací práci nejen v mateřské škole? Seznámil nás i s občanským sdružením Dobré divadlo dětem (www.dobredivadlodetem.cz), které si klade za cíle: získávat zájem veřejnosti o divadlo pro děti, pomáhat při kultivaci, výchově a vzdělávání dětí, vést děti k vnímání divadla, zvyšovat úroveň divadla pro děti atd.

Myslíme si, že jsme si tohoto dopoledne užili všichni. Děti byly nadšené a zaujaté, studentky se dozvěděly mnoho zajímavého nejen o divadle a snad se na naší půdě líbilo i výborným loutkářům Ludku Richterovi a Věrce Čížkovské. Děkujeme jim za tento seminář a doporučujeme jej ostatním středním pedagogickým školám, ale také všem

učitelkám v mateřských školách, aby se jim dařilo vybírat dobré divadlo dětem, a aby je také dokázaly správným způsobem využít. Diana Šeplavá a Roman Musil

Semináře, snažící se chytit studenty (či spíš studentky) středních pedagogických škol pro věc aktivního a inteligentního vyhledávání a využívání divadla pro děti a usilující seznámit je s možnostmi i potřebami divadla, významu přípravy na něj a důležitostí prohloubení zážitku z něj, se konaly od června do prosince v Berouně, Kmově, Odrách, Praze a Přerově.

KNIHA

Ján Uličianský: Alfabetá Negramotná, přeložila Jana Čeňková, ilustroval Vladimír Král, Práh, Praha 2013

Nejúspěšnější slovenská kniha pro děti roku 2010 vyšla minulý rok i v Čechách. Příběh vypráví o jedenáctileté Bětě, pro svou averzi k četbě přezdívané Analfabeta Negramotná. Na Štědý den uteče Bětka z domova a ukrýje se v knihovně. Čtenář s ní prožívá neuvěřitelné příhody s hrdiny světových děl pro děti, jako jsou třeba Pinocchio, Pipi Dlouhá Punčocha, Anna ze Zeleného domu nebo Harry Potter. Profesor Ján Uličiansky je od roku 2011 vedoucím Katedry bábkarskej tvorby na Divadelní fakultě VŠMU v Bratislavě.

Knihu jsem svým vnoučatům ještě nečetla, ale zdá se mi velmi inspirativní hlavně pro učitele a knihovníky. Nápad - nechat ožít literární postavy a povídat si s nimi - lze určitě nenásilně, příjemně a účinně využít k získání nových čtenářů. (JD)

SKLIZEŇ aneb CO JSME LETOS VIDĚLI

ŠRÁMKŮV PÍSEK

53. celostátní přehlídka experimentujícího divadla 30. května - 1. června 2014 nepřinesla žádný mimořádný zážitek, ale spíš solidní průměr. Asi nejpozoruhodnější byl Mamut mamut pražského Divadla Kámen, který přes všechny typické znaky (opakování replik ve variacích, stříhová skladba sekvencí, vysoká stylizace v práci s prostorem, pohyb a mluvy) je tentokrát divácky nejvtířičnější a nejsrozumitelnější. Navzdory nevhodnému prostoru s příliš mnoha diváky zaujalo i Be pozzy! pražské skupiny Antonín Puchmajer D.S., dva dramaturgicko-režijní experimenty souborů ZUŠ F. A. Šporka z Jaroměře Kráska v dřevě spící a Kázání děvčátkům a slečnám a prostorový experiment souboru Q10 při Studiu Divadla Drak z Hradce Králové V melounovém cukru.

Na systému rozborových diskusí se mnoho nezměnilo - do monologu pětičlenné poroty se jen těžko podaří někomu vmísit, takže společné poznání příliš nevzniká; jest přednášeno. Osvěžující novinkou byl doprovodný program Šrámkův Písek Písku v exteriérech parkánů, který se pokusil propojit přehlídku s městem.

DĚTSKÁ SCÉNA

První větu bychom mohli (až na datum) opsat z loňska: Celostátní přehlídka dětského divadla 14.-19. června nabídla ve Svitavách 16 inscenací, 3 hosty, 4 divadelní a 1 přednáškový seminář a 5 diskusí o představeních.

Ani zde letos nezazářil výjimečný zážitek, na který by člověk vzpomínal léta, ale k vidění byla spousta poctivé práce a řada zajímavých výsledků. K těm nejlepším patřilo hororové JÓÓÓ, ty matky souboru Na poslední chvíli při ZUŠ Ostrov a Trpaslík byl lesa král, v němž se Tanečnímu studiu Light při pražské ZUŠ Na Popelce zatím

nejlépe podařilo spojit taneční a dramaticko-divadelní projev do syntetického působivého tvaru. Divadlo Cára Carara z Roztok zaujalo plně autorskou, především na fyzické akci a výtvarné působivosti založenou koláží Čokoláda. Starší děti ze souboru turnovské ZUŠ Kámoš drámoš citlivě propojily prozaické a veršované texty do inscenace Bert a Naďa, vypovídající o tom, co je v jejich krásné, ale nelehké životní periodě těší i trápí. Soubor Naopak Dramatické školičky Svitavy skryl pod název PFÚ své setkání s Milneho Medvídkem Pú. A konečně spojené soubory KUK! + kuk! + Zpátečníci při pražské ZUŠ Štítného předvedly svou obvyklou divadelní zběhlost, zkušenost a dovednost v parodické inscenaci, jejíž název vypovídá sám za sebe: Karkulkoviny aneb Průvodce nezkušeného diváka oblíbenými žánry prostřednictvím známého příběhu O Červené karkulce.

Diskusní rozbory jako obvykle ve dvou skupinách: zvláště studenti středních pedagogických škol, zvláště ostatní. Tentokrát se ty veřejné přeci jen blížily skutečným diskusím; jen škoda, že účast (17-19 lidí včetně zástupců hrajících souborů) na nich je tak mizivá.

LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM

63. LCH, která proběhla 29. června až 5. července, se vcelku vydařila. Hlavní program sice nepřinesl žádné šokující novinky či ohromující inscenace, ale řada těch solidních i takových, na které stojí za to znovu zajít, tu byla. Loutkářská Chrudim má sloužit kultivaci amatérského loutkového divadla, tedy i kvality divadla pro děti a mládež. Mezi inscenacemi vyslanými krajskými loutkářskými přehlídkami vynikly především inscenace Škoda času plzeňského Rámusu, Morfium Tomáše Hájka z Poniklé a O Dolfíčkoví a Vlastě plzeňského Tyanu, o nichž jsme referovali v ČTVRTpodzimníku. Amatérských inscenací tu bylo dvacet, většinou usilujících něco sdělit. Sympatickými rysy je autorský vklad, hledání neotřelých inscenačních prostředků a snaha o to vyjadřovat se divadelně, nikoli jen či především slovy. K záporům patří, že mechanicky chápaná snaha o netradičnost vede mnohdy k podceňování loutky a také to, že inscenací pro děti bylo pomálu.

Čtrnáct seminářů se zaměřilo na scénografii, loutkoherectví, dramaturgicko-režijní oblast, ale také na bubnování, multimediální prostředky či na hledání identity; byl zde i seminář pro pedagogy, seminář rodinný, dva dětské a jeden diskusní - mnohé tedy zaměřené k loutkářské inscenační tvorbě.

Hojně navštěvované rozborové semináře potvrdily, že otevřená diskuse, v níž se porota uplatní svou odborností, je užitečnější než přednáška či dokonce exhibice rady moudrých.

Inspirací a doplňkem mají být inscenace profesionálních skupin; letos jich bylo osmáct a časově nad amatérskými převážily. Je ovšem otázkou, zda při celkovém množství zkonsumovaných představení ještě mají diváci chuť na divadlo a zdravý usudek při jeho posuzování.

PŘELET NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM

Letošní Přelet, přehlídka nejlepších loutkářských inscenací, rezignoval na leccos, co dělá se sbírky představení festival: žádný flašinetář nás nepřivítal, knížky vztahující se k loutkám či výstavu nenabídl, posedět mezi představeními se moc nedalo... Byla tu však dílna pro děti a samotný program byl pestrý a zajímavý.

Tvořilo jej od pátku 31. října do neděle 2. listopadu 11 českých (po 4 profesionálních statutárních a nezávislých skupinách a 3 soubory amatérské) inscenací a 1 host z bratislavské VŠMU; recenzujeme je na konci tohoto čtvrtletníku. Nepochybným vrcholem mezi nimi byl Den osmý malovického Continua a loutek prostý Poslední trik Georgese Měličse v podání hradeckého Draka, jenž získal cenu nazvanou Erik. Neztratilo se však ani ponikelské Morfium či liberecký Beránek, který spadl z nebe, a další inscenace.

Kaňkou jinak zdařilé přehlídky se stalo tentokrát udílení Erika, respektive neregulární hlasování o něm. To, že hlasování, jehož uzávěrka byla určena po posledním představení Přeletu, bylo uzavřeno před odevzdáním všech hlasů už před představením, ukazuje, že organizátoři nectí elementární demokratická pravidla: copak by asi nastalo, kdyby se volební komisaři při parlamentních volbách rozhodli dvě hodiny před ukočením, že to už stačí, sbalili krám a sečetli hlasy? „Loutkářský Oskar“ se tak dostal na úroveň volby Miss ve filmu Hoří, má panenko! a hodnota této výroční loutkářské ceny byla znevěrohodněna.

Luděk Richter

RECENZE

TENTOKRÁT Z PŘELETU NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM

DRAK Hradec Králové: Poslední trik Georgese Mélièse (režie J. Havelka)

Reminiscence na počátky filmu (nejmně toho trikového) v divadelní podobě je po řemeslné stránce dokonalá iluzionistická inscenace, v níž většinou tušíme či víme, v čem ten který trik spočívá, ale s potěšením si je vychutnáváme a rádi se necháváme dál šálit.

V silně stylizované groteskní nadsázce scény, kostýmů (např. kothurnů Velké Sestry), pohybu i mimiky vypráví o tom, že před smrtí neunikne žádným trikem ani takový filmový kouzelník, jakým byl G. M. - leda že by... Prvá třetina je založena na sepisování vlastního životopisu samotným Mélièsem, jenž je vyrušován vpády Velké Sestry, výborně sehrané Johankou Vaňousovou. Ve zbylých dvou třetinách však životopis neukončen zcela mizí a nastupuje variovaná situace snahy uniknout před smrtí, reprezentovanou zmnoženým Smrtákem a v závěru i Velkou Sestrou.

Inscenace je dobře rytmizována i s pomocí výborné hudby skupiny Dva, ale její tah časem slábne vinou pouhého lineárního řazení situací střetů Smrtáků a Mélièse: může jich být pět, padesát či nekonečno, přičemž jedna z druhé nijak kauzálně nevyplývá a už vůbec nelze vytušit, kdy se blížíme k rozuzlení.

Nebudeme-li zneužívat intelektu k zdůvodnění nezdůvodnitelného, nebudeme si namítat, že jde o inscenaci loutkářskou: jejich dvakrát patnáct vteřin s maňáskem, ani silný akcent na výtvarno z ní loutkové divadlo nedělají. Ale to má význam, jen padne-li otázka jejího zařazení na loutkářskou přehlídku - a navíc zisku výročního loutkářského „Oskara“ - Zlatého Erika. (LR)

NAIVNÍ DIVADLO Liberec: O beránkovi, který spadl z nebe (autor F. Rodrian, V. Peřina, režie M. Homolová)

Inscenace inspirovaná motivy z knihy Freda Rodriana Beránek z modrého nebe je určena divákům od 2 do 4 let. Herci jsou na scéně již při příchodu diváků do sálu, snaží se s dětmi přiměřeně komunikovat, a tím navodí příjemnou atmosféru i pro bojačnější jedince. Začne se odvíjet jednoduchý příběh, do něhož jsou zasazeny drobné varietní scénky představující pouť (cirkus), které v závěru napomohou hlavnímu hrdinovi, beránkovi, dostat se zpět na oblohu. Hlavní příběh je bohužel varietními čísly poněkud rozmělněn, a tak se může stát, že divák lehce ztratí jeho nit. Podobně matoucí je „pseudoditština“, kterou mluví cirkusový principál; to je prvek směřovaný spíše k dospělým. Ostatní promluvy postav jsou naopak pouze jednoslovné. Textu je tedy málo, a dítě proto může více vnímat vizuální stránku inscenace, která využívá také jednoduché, ale velmi vkusné, nápadité a funkční výtvarno. Přes všechny drobné

nedostatky je příjemné zjištění, že věkový odhad je správný, i ti nejmenší se u představení baví a dospělí se nenudí. Celá pozitivní atmosféra je završena pozváním dětí do „zákulisí“, kde jsou připraveni herci nabídnout dětem tři druhy činností související s představením. (VB)

NAIVNÍ DIVADLO Liberec: O beránkovi, který spadl z nebe (autor F. Rodrian, V. Peřina, režie M. Homolová)

V Evropě a teď i u nás se rozbíhá nová vlna divadelních produkcí, nazývaná „Theater for Very Young“ - tedy třeba od nula let (jak hlásají marketingově ekonomické požadavky). Nejde v pravém slova smyslu o divadelní inscenace coby sdělení tématu pomocí jedná- ním rozvíjených situací - spíš o pásmo obrázků, zvuků, drobných vzájemně nezávislých minisituací a elementárních her, jejichž kompozice se blíží víc revue než jakkoli volnému dramatickému oblouku či epickému řetězci

Na Přeletu se vyskytly hned dvě.

Ta liberecká se odehrává v amfiteátru, v němž diváci obklopují praktikábl jeviště ze tří stran, což evokuje princip otevřenosti a hry-hraní si - a do jisté míry i cirkus, jenž je stěžej- ním materiálem pořadu.

K holčičce přiletí beránek (obláček) z nebe, vzápětí přijede pouť s cirkusem a předvádí své atrakce, vtrousí se zlobivý kluk, který semo tamo provede nějakou roštárnu; po nějaké chvíli beránek z ničeho nic zatouží dostat se zpátky na nebe: neuspěje pokus vystřelit ho kanónem, ani vyšplhat se po pyramidě artistů, při dalším pokusu zlomyslný kluk sestřelí balónek, na němž beránek letí, pak způsobí požár, a vše se podaří až tím nejbanálněj- ším způsobem - skokem z vrcholu hasičského žebříku; posmutnělá holčička dostane ná- hradou obláček cukrové vaty - stejně jako děti v druhé polovině pořadu, v níž si mohou s loutkami a dalšími rekvizitami pohrát.

Je pozoru (a zkoumání) hodné, jak děti od dvou let, od nichž bychom to nečekali, s velkým soustředěním, ba napětím sledují toto zpomalené a ztišené „nicnedění“, jehož pou- tavost není ani tak v magii jednoduchých, tvarově i barevně výrazných loutek či v jednodu- choučkových situacích, nýbrž v plném soustředění a pokorném odevzdání se herců hře.

Řada vtípků (zejména těch v útržkovité „cizínštině“) rezonuje jen u dospělých - ale děti ani při nich nezůstávají nikdy zapomenuty. (LR)

DAMÚZA Praha: Batosnění (inspirováno knihou P. Kubáčkové, režie M. Kováčová)

Damúza dokonce dedikuje své pětaticetiminutové Batosnění dětem od deseti mě- síců do tří let. Produkce je založena na ještě uvolněnějším řetězení motivů, v němž se sebevolnější příběh těžko hledá.

Vše se odehrává zpomalenými pohyby s minimem slov (a ještě zástupných) a trochou zvuků na, v a pod velikou příkrývkou (v programu se dočítám, že inspirací byl nespící Toniček - ale produkce základní důvod scénografické dominanty „postele“ nesdělí), zpod níž se objeví nejdříve herec a herečka, pak i dvě klubička, pletený panáček a panenka a po nich několik dalších postavíček, které odehrají drobnou etudu a zase zmizí: ovečky, pes, kuře, slon, žravý černý polštář, statečný medvěd... Neurčitost kompoziční stavby je u tohoto druhu divadla do značné míry dána uvolněností příběhů i nutností časté improvizace.

Oba herci jsou autenticky přítomní, citliví a schopní do značné míry brát do hry i mnohé nečekané a nevypočitatelné vstupy dětí do hracího prostoru. Na oplátku jsou i nejmenší děti většinou ochotny se zájmem sledovat dění. Ale jak přibývá méně kon- taktních momentů předvádění či méně obsažných „situací“, jejich pozornost poněkud opadá, zvláště těch v druhé a třetí řadě, které se nemohou uplatnit a proto by si chtěly hrát samy. (LR)

DAMÚZA Praha: Batosnění (inspirováno knihou P. Kubáčkové, režie M. Kováčová)

Na „jevišti“ je peřina - na které se odehrává veškeré dění - spíše hraní si obou protagonistů. Herec a herečka, sedíce pod peřinou, spolu rozehrávají vzájemnou hru rytmizovanými zvuky, s níž se také obracejí na malé diváky. Posléze objevují dvě klubička, červené a modré; klubička se rozmotávají, zamotávají a vedou spolu dialog ve stejném duchu, tedy rytmizovanými zvuky. Opakujícím se dialogem se stává „kam? - tam!“ Posléze se z peřiny objevuje loutka kluka a holky, které opět vedou dialog „kam? - tam!“ Díky tomu se dostávají k místům, kde jsou v peřině ukryté další loutky: ovečky, slon, medvěd. V další figuru se promění i polštář - nebezpečná želva? Vše končí usínáním herečky a herce pod peřinou.

Vznikne vždy jednotlivá epizoda - např. loutky holky a kluka se svezou na slonu. Herci také přecházejí občas z peřiny mezi děti, což hravost ještě více podněcuje. Jen tím, že děj nemá prakticky žádný vývoj, se tak trochu všechno okouká. To, o jaké figury jde, je spíše ne volné fantazii, takže jejich postupné objevování poněkud ztrácí na zajímavosti, což se také projeví v pozornosti diváků. Ale např. při výrazné dramatické situaci, kdy jsou holka s klukem ohroženi želvou (?), a z ničeho nic se objeví statečný medvěd, se pozornost dětí najednou znovu vrací.

Jinak je to opravdu milé představení, které si malí diváci mohou opravdu užít, neboť situacím rozumějí a hravost je jim blízká. (MV)

RÁMUS Plzeň: Škoda času (autor D. Fischerová, Z. Vašíčková, režie soubor)

Rámus je odevzdy - a v své nynější rodinné podobě snad ještě vyhraněněji - zaměřen na témata, která cítí v dané chvíli jako naléhavá. Tentokrát už titulem naznačuje, že půjde o čas, přesněji o jeho nedostatek. Jeden spěchá na oslavu, druhý na záchod, třetí na rozhlednu, čtvrtý a pátý do práce - ale když jsou přinuceni odehrát každý svou pohádku, v zájmu spravedlnosti si hodí kostkou o pořadí a pak si vždy, když na ně přijde řada, toutéž kostkou vylosují, kolik minut mají v daném kole k dispozici, než zazvoní nemilosrdné kuchyňské minutky. Titulem i úvodem navozené téma času se tak opakovaně připomíná.

Necháme-li stranou otázku, kým jsou přinuceni hrát, když spěchají všichni, chybí k dokonalosti už jen dvě drobnosti: aby téma nedostatku času nebylo jen formálním rámcem, jenž určuje délku jednotlivých vstupů, ale bylo přítomno i v samotných příbězích; a také, aby se celkový nedostatek času a naléhavost spěchu v průběhu inscenace nevytrácely.

Slovo Daniely Fischerové je tu v hojně míře (jde vyprávěné divadlo), nejde však o pouhou interpretaci textu, ilustrovaného jevištními prostředky, nýbrž o autorské divadlo jevištními prostředky sdělující. Rozčlenění jednotlivých pohádek dle vylosovaného času je samo o sobě jen formálním nápadem - zde však také pomáhá z meditativních pohádek Daniely Fischerové setřít nebezpečí filosofujícího poetična, do něhož by jinak mohly upadnout. Rámusu se daří vyhnout se tomuto nebezpečí díky hravosti: od prvního do posledního okamžiku víme, že soubor pohádky bere vážně, ale neprožívá, nýbrž si s nimi hraje, jsou výpovědí, ale i možnou cestou vymanění se z nesmyslného úprku - do práce, na oslavu, na záchod, někam, kamkoli... Jakmile však bič času v průběhu inscenace vymizí a postavy i diváci pustí z hlavy, že tu někdo někam pospíchá, základní princip losování a přerušování se stává pouhým formálním vtípkem.

Jak velmi je působivost inscenace závislá na nahodile vylosovaném pořadí a délce jednotlivých sekvencí, ukázalo představení Přeletu, v němž si úvod vylosoval Strom splněných přání a s ním nutnost vpravit do sebe během vylosovaných čtyř minut dvě piva (což není pro nepijana žádná legrace v životě, natož na jevišti); takto nastolenou těžkopádnost pak ještě umocnilo zdoluhavé vykuřování cigarety v následující pohádce Beznadějná situace - a temporytmus inscenace i ochota diváků přistoupit na inscenační klíč byly oslabeny.

Loutkové divadlo to vsuktku není, neboť tu chybí ona základní definiční minimum proměny objektu v subjekt. Klíčová je tu však proměna vytvářející loutkovému divadlu příbuzné výtvarné divadlo, založené na metaforice předmětů: pivní pípa jako strom splněných přání, velký proutěný koš jako cosi mezi maskou a kostýmem, lepenková krabice jako společné tělo dvou ptáků-herců; jedinými loutkami jsou dvě květiny jako přátelé v poušti. Je to nejen prostředek bezmála dadaistického humoru, ale i smysluplných významových posunů - jako když se oba manželé tvořící ptáka s dvěma hlavami osobodí z krusty svého těla (velké lepenkové krabice od jakési technické nezbytnosti) a odejdou nazí a čistí pryč ze závodíště s časem.

Klady a půvaby rozhodně převažují: lidská autenticita všech pěti herců, čistota až cudnost prostředků, včetně tak ošemetných, jako je nahota na jevišti či tři vypitá piva během pětaticeti minut, metaforické jiskření mezi užitými předměty a jim přiřkládanými významy, nebo napětí, v jakém okamžiku bude ta která část pohádky přerušena zazněním zvonku minutek. Je to inscenace v pravém slova smyslu naplněná: divák se stále báječně baví a přítom cítí, že jde o něco důležitého: o náš vztah k životu, o naši schopnost najít k sobě cestu, prožít čas tak, aby ho nebylo škoda. Ona rovnováha zábavnosti a sdělení je pro mne největší hodnotou inscenace. (LR)

DĚVČÁTKA A SLEČNY, ZUŠ F.A. Šporka Jaroměř: Kázání děvčátkům a slečnám

(autor Ch. Perrault, B. H. J. Bílovský, J. Holasová a soubor, režie J. Holasová a soubor) Expozici inscenace tvoří lyrika zapomenutých literátů uplynulých staletí, určená vybraným divákům. Naivní nadšení zdatné předčitatelky básní se zdá až nebezpečné. Je bezohledně přerušeno zvukem gamby a voláním partnerek. Jsou to dívky dnešních dnů a zdařile tu kázáním přibližují dobu svých praprababiček. Scéna je výtvarně řešena v náznacích jako oltář případně měšťanský pokoj, v němž se odehrává pomocí stínohry pohádka O Karkulce. Svíčky a přítmí umocňují i dokreslují atmosféru kázání a stejně tak se hodí ke špitání dívčích tajemství. Pohádková stínohra, která se odehrává v dolní části oltáře vyvolává pocit čehosi nevyčteného. Karkulku tu představuje nadčasově působící panenka v barokním oděvu. Z úryvků kázání a výkladů, sdělovaných jak ve francouzštině, tak v češtině vzniká jakési varování: „Karkulky! Pozor! Hlavně na vlky!“ Zajímavá inscenace je pro mě obrazem dnes už zaniklé, bezvýhradně patriarchální společnosti, sevřené morálním naučením na každém kroku i přísnými pohledy lidí blízkých i vzdálených. Společnosti, kde dívkám a ženám bylo dovoleno toliko snít. O to tvrdší pak bylo střetnutí s realitou. V téhle atmosféře totiž méně poslušné dívky, docela rády vlky pokoušejí. (JF)

DĚVČÁTKA A SLEČNY, ZUŠ F.A. Šporka Jaroměř: Kázání děvčátkům a slečnám

(autor Ch. Perrault, B. H. J. Bílovský, J. Holasová a soubor, režie J. Holasová a soubor) Inscenace kombinuje barokní kázání Bohumíra Josefa Hynka Bílovského s moralizujícím převyprávěním Červené Karkulky Charlese Perraulta a přidává pojednání o pohádkách a jejich autorovi.

Nejde však o skutečné kázání, nýbrž o kázání nahlížené a komentované: tři mladé dívky s lehkým ironickým odstupem předčítají, jaké by údajně měly být; nekážou, nýbrž pobaveně si - a nám - čtou z „nalezené“ knížky o tom, co se na nich a od nich chtělo (či chce?), a se stejným lehkým výsměchem i napjatým ustrnutím předvádějí, jak si to představuje Perrault.

Po čtyřicetiletém odříznutí a vyhládnutí od psychoanalytické „buržoazní pavědy“ se inscenační výklady na základě teorií Bruno Bettelheima či Marie-Louise von Franz staly v českém loutkářství posledních let téměř módou. V zde předváděné Červené Karkulce ale o výklad nejde; ostatně Perrault žádný výklad neumožňuje, neboť ho sám explicitně vyslovuje už během příběhu a především v závěrečném naučení. Bruno Bettelheim k tomu poznamenává: „Pohádka je pro dítě (a nejen pro něj - pozn. LR) znehodnocena,

jestliže mu někdo dopodrobna vysvětlí její význam. Perrault si počíná ještě hůře, protože o významu přesvědčuje“. I jeho Karkulka je tu použita jako nahliženě, ironizovaně „kázání“.

Naproti tomu pojednání o pohádkách a o Perraultovi je jen popisným vysvětlením, které neumožňuje inscenátorům zaujetí postoje, neboť má neutrální, věcnou povahu - a je vcelk zbytečné (stejně jako čas od času použitá francouzština).

Dobrá, tak tedy decentní perzifláž mravoučných, poněkud mizogynních kázání z přelomu 17. a 18. století... ale v čem je to aktuální v 21. století? A co si o tom myslí mladé interpretky? Postoj, který zaujmu na závěr mne poněkud mate: opravdu chtějí říci, že se z nich navzdory všemu stanou vyzývavé kokety, ne-li kurtizány?

Hraje se herecky s využitím starožitné panny ala 19. století: velkorysá dramaturgicko-režijní koncepce, působivá atmosféra, autentické herecké bytí, kontakt a komunikace s divákem, citlivé herectví s loutkou-manekýnem, jaké se nevidá ani u profesionálů, vše v až rituální čistotě zdůrazněné svíčkami, k tomu dokonale iluzivní panna - a vlk-píla jako metafora... ..čeho? sežrán? „přeříznutí“? - poněkud naturalisticky prvoplánové a stylově disharmonické. (LR)

DIVADLO LOUTEK Ostrava: Marvin (autor a režie Duda Paiva, Mischa van Dullemen)

Inscenace patří mezi ty, z nichž dýchá jakási mezinárodní festivalovost: „nadčasové“, všude srozumitelné veliké téma a globálně oblíbené prostředky, v současnosti především tzv. nového cirkusu nebo alespoň tance a animace objektů (jen, proboha, neřici „loutka“!), minimalizace jazyka, omezeného na „esperantské“ výkřiky jednotlivých slov či jakási markaronština míchající směsici pokud možno mezinárodně známých slov (zde naznačeno už úvodním biflováním francouzských slovíček, v němž je signalizováno to nejdůležitější: Liberté toujours - Svoboda navždy!). Příznávám, že na mě z podobných děl vždy vane (jistý) chlad a touha ohromovat.

Sentimentalitou zavánějící kosmopolitní konstrukt o opuštěném chlapci Marvinovi, znevoloňovaném v jakémsi viktoriánském internátu hejnem monstrózních vychovatelek na kothurnách a s molitanovými hyperňadry a gigazadky, chlapci drčeném jejich autoritativně vnučováním řádem, jenž však navzdory všemu nakonec unikne „z neúprosného dohledu vychovatelek do světa vlastních snů a fantazie“ a zvítězí. Jen si nejsem, zda onen kýčoidní Mickey Mouse je součástí znevoloňování či úniku do světa fantazie. (LR)

CONTINUO Malovice: Den osmý (na mytologické motivy režie P. Štourač)

Také Continuo mívá sklon ke kosmopolitní všelibivosti mezinárodního festivalového divadla. Pohybujeme se v mýtické nadčasovosti a bezmeznosti, vedle zlomkové češtiny tu zazní i angličtina, španělština, snad i italština..., vidíme akrobatické prvky, jsme svědky oblíbeného sypání písku (či pilin)...

V Dnu osmém se však podařilo vytvořit syntézu, v níž tyto prostředky nepředvádějí samy sebe, nýbrž vycházejí z potřeb sdělení a organicky mu slouží.

Pravda, trochu mate, že jde (nemýlím-li se) o tři různé příběhy různých hrdinů a zejména na počátku není snadné zorientovat se v nich. Je tu však pevný a silný tah společného tématu a úsilí o sdělení.

Řezbování, nahrubo tesaný manekýni v syrové barvě dřeva jsou místy vedeni až čtyřmi loutkovodiči: někdy jde o přiznanou techniku vedení (fla bunraku), jindy jakoby herec loutce jen pomáhal či naopak zabraňoval v akci, případně ji doprovázel a „komentoval“ jako antický chór. Continuo hraje s loutkami se stejným smyslem pro detail a pro přesnost, jaký je nutný u jejich artistických kreací, nemají-li herci přijít k úrazu třeba od dřevěných desek velikosti dveří, jimiž ve vysokém tempu a přesné souhře manipulují. Přesně, naplno, s výrazem, který svědčí nejen o plném soustředění, ale i o úplném vnitřním zapojení

Jediným problémem je mluva herců: snad třetina slov - a leckdy zjevně zásadních - do páté řady nedolehla. A dílčí otázkou pro mne také zůstává, zda to, že někdy vodí mužské postavy výlučně ženy, má nějaký význam (a jaký), či jde o pouhou pozornost odvádějící nahodilost. (LR)

KBT DF VŠMU Bratislava: Příběh koně (Cholstoměr) (autor L. N. Tolstoj, P. Tilajčik, K. Aulitisová, režie K. Aulitisová, P. Tilajčik)

Jediný zahraniční host Přeletu. Vyprávěné divadlo s převahou dialogů, divadlo jednoho herce, jehož hlavním nástrojem je hercovo tělo: to on hraje Cholstoměra, byť několikrát ukáže i drobnou, křehkou siluetu konika z tenkého drátu, jež však při své subtilnosti v relativně velkém a strakatém prostoru zaniká a nikdy nepřevzme významy subjektu jednání. Krom toho je použito několik nepřiliš čitelných, expresivně pojatých hlaviček, použitých na holých rukách coby hlavy maňásků. Záhadou ji mi postmodernistické užití tahacích hraček (kočičky, myšky, kohouta...) při dostizích (že by zas ta víra, že možné je cokoli - čapni, co je po ruce?). Zmíněné loutkářské prvky jsou však užívány spíš v motivech vedlejších, zatímco to hlavní - Cholstoměrovo nitro - je záležitostí čistě hereckou. Výběr prostředků působí poněkud nahodile - což se týká i užití melodie Podmoskevských večerů, odkazující k naprosto odlišné době, i závěrečné gramofonové písně o děvušce (?).

Láska, pro níž kuň dle programu žije, se tu objeví jen ve dvou (jakkoli důležitých) okamžicích Cholstoměrova obětování se pro pána - chybí jí však konfrontace s falešnou a povrchní „láskou“ tohoto pána i jeho milé. (LR)

DAMÚZA Praha: Z tajného deníku Smolíčka Pé (režie J. Vašíček)

Inscenace nám hned v úvodu dá zřetelně najevo, že lidovou pohádku čekat nemáme; několik jejích motivů je jen odrazištěm pro nový příběh.

Smolíček sice žije u jelena, ale stále přítomným rodinným přítelem je tu i strejda daněk. Ani jeden zřejmě nemá moc smyslu pro potřeby malého kluka, a tak se i osmé Smolíčkovy narozeniny odbývají místo dortu s mrkví a obligátní nezábavnou písní o tom, jak ho našli, coby odložené dítě. (Tématem je tedy zřejmě monotónnost a nepochopení. Smolíček vzápětí vyjeví svou touhu mít normálního tátu.) Chtěl by též kamarády, které v lese nemá. (Samota?) V 21.00 se jdou jelen s daňkem pást, zatímco vyhládlé jeskyňky, které nemohou až do 22.00 ven, se nechají od upovídáného růžového králíka, vyprávějícího o tom, jak si pochutnal na guláši, který lidojedi připravili z kouzelníka, s nímž vystupoval v cirkuse, přemluvit, aby si místo něj pochutnali na lidském mase Smolíčkově. Když se jim v převleku za princeznu Barbie, krtku a raka (???) podaří slibem tance a dortu Smolíčka oklamat, opékají si ho na rožni. Zatímco se Smolíček za stálého otáčení peče, namísto jelena, který ustupuje zcela do pozadí, se aktivity ujme daněk, jenž lstivým zpěvem písniček - je to totiž Wabi Daněk, který přišel na potlach - zdrží jeskyňky až do „zavírací hodiny“ a ony zkamení. Jelen s daňkem (Daňkem?) si náhle uvědomí, co Smolíček potřebuje, ten zas prozře, že je má vlastně rád, takže už nepotřebuje ani normálního tátu, ani kamarády - stačí mu upovídáný králík, který ho krátce předtím vrhl jeskyňkám do spárů, přesněji na rožeň.

Vše se odehrává na zvětšeném gramofonu s troubou, který umožňuje rychlé přestavby - leč svůj základní význam nesděluje (dle programu „svět je jako gramofonová deska a otázkou je, do jaké dráhy se jehla zarazí“ - ale to je jen vtipná proklamace, která nijak nevyplývá z děje a nesouvisí s tématem. Drobné loutky (manekýni a přílbové loutky jeskynek na čepicích) jsou už z druhé řady poněkud nečitelné; jelen a daněk jsou herci s nasazovacími parohy.

Můžeme si klást četné otázky o smyslu pohádky, jejím tématu, či o pocitech nad opékaným Smolíčkem, ale je nutno přiznat, že je to vtipné, dynamické, autorské divadlo s živou hudbou, držící temporytmus celé inscenace, která dospělé baví, ba rajcuje. Děti (předpokládány od šesti let, přicházejí však, přirozeně, spíš ty nejmenší) jsou poněkud vyjevené: nevědí, kdo je Wabi Daněk, neznají Rosu na kolejích, trochu je jim líto Smolíčka opuštěného nad plameny na rožni. (LR)

ALFA Pizeň: Čert tě vem! (autoři Tomáš Jarkovský, Jakub Vašíček, režie Tomáš Dvořák)

Alegorii o sedmi slabostech, sedmi smrtelných hříších a sedmi smlouvách podepsaných vlastní krví hraje principál Kumpáno a jeho jediná herečka Elfrída s loutkami nejrůznějších druhů (marionety na drátě, manekýni v až životní velikosti, kolektivní loutka desítek nemanželských dětí, maňásci, ale také plošné obrazy s odnímatelnými detaily) jako divadlo na divadle - takže vedle jednotlivých příběhů jsme i svědky vztahů obou partnerů - tedy permanentních sporů, hašteření a hádek.

Byť jsou jednotlivé příběhy poněkud plytké lineární anekdotické morality bez výraznější stavby, hlavní problém vidím v jejich uchopení. Oba protagonisté jsou evidentně herecky nadaní a vybavení, ale výsledek je doslovně i přeneseně uřvaný - drastický, obhroublý, vulgárně pokleslý - a to nejen v herectví (v hlasitosti i ve výrazu), ale také v scénografii (loutky jako ošklivé pokleslé karikatury) a především v režijním pojetí (obraz ohavných vztahů principála a jeho herečky).

Přiznám se, že bych své děti na takové divadlo nevzal, protože netoužím, aby se předčasně a v této brutalitě dozvídali o lidské obhroublosti a zlu v člověku. A to i kdyby bylo možné náhlému, ničím nezdůvodněnému obratu principála v závěrečných pěti vteřinách, uvěřit; což nelze, neb je to jen autorsko-režijní vůle či spíš zvůle. (LR)

ALFA Pizeň: Čert tě vem! (autoři Tomáš Jarkovský, Jakub Vašíček, režie Tomáš Dvořák)

Dovolte mi jen malou poznámku. Vedle sedmi hříchů, které se rozehrály v divadelních epizodách, považuji za „osmý hřích“ výtvarnou podobu loutek. Možná jen já. Píšu o tom proto, že mi to bylo líto. Loutky nepodporovaly, spíš shazovaly záměr tvůrců, který měl určitě víc ambicí v tématu, než se nakonec ukázalo. Autorský text má své kvality a usiluje o hlubší pohled na lidské přešlapy. Loutky, měkká monstra s estetikou ošklivosti, jsme mohli během Přeletu vidět i v jiných inscenacích. Možná to je teď móda. V plzeňském představení mi to přišlo vyloženě škoda. Jde o výborné připravenou, proměnlivou inscenace s dobrými úmysly a prima příležitostí pro dva zkušené herce.

A snad ještě: způsob herecké práce, částečně režie a hlavně zpracování poslední epizody o hněvu (musíme vstřebat silný realismus, skoro podávající zprávu o domácím násilí), podle mě cílí ke staršímu divákovi než je uvedených 9 let. Ale, pánbůh ví... (BŠ)

BAŽANTOVA LOUTKÁŘSKÁ DRUŽINA DS J. J. KOLÁRA Poníklá: Morfium

(autor M. Bulgakov, T. Hájek, režie T. Hájek)

Bažantova... ..čili Tomáš Hájek vzbuzuje už předem očekávání něčeho netradičního, snad i experimentálního - a to přesto, že se dopředu ví, že opět, již potřetí, půjde o meotar. Jenže tentokrát jím Tomáš nepromítá groteskní obrázky Fausta či Vernových blouznivých inženýrů, nýbrž před našima očima vznikající a čtené zápisky, lékařský předpis, fotografie, injekční stříkačku a jiné reálné předměty, stříkanec krve...

Odpovídá to vážné povaze předlohy Michaila Bulgakova. Mladý lékař, zmrzačený ve válce a utiňující se hojným pitím, dostává balíček s deníkem svého bratra Sergeje, rovněž lékaře zasaženého válkou - a na meotaru pak čte, co bratr na tomtéž meotaru píše (někdy to způsobuje nejasnosti, kým jediný herec právě je - pouhé přetažení pláště přes

amputovanou ruku a zpět můžeme chápat i jako technickou nutnost, aby mohl herec pracovat s meotarem): před našima očima vznikají slova, věty, data... Sergej píše o tom, jak ho milovaná operní diva opustila, sotva byl povolán do války, o ubíjející monotónnosti práce v nemocnici i o tom, jak si pro utišení všech bolestí nechává píchat a později sám píchá morfium - víc a víc, písmo je čím dál rozplizlejší, až se na konci objeví pistole, ozve výstřel a na promítací plátno dopadne stříkanec krve; bratr-čtenář si nalije plnou sklenici spiritusu a odchází... - kam asi?

Tématem je závislost: závislost pisatele deníku na zrádné operní divě, závislost čtenáře deníku na nešťastném bratrovi a závislost obou na morfiu, respektive alkoholu.

Sdělení je tu důsledně neseno divadelní akcí: jakkoli je slovo dominantní osou dění (z větší části jde o deníkové vyprávění v ich-formě), konečný význam je sdělován především (tzv. čino)herectvím, jehož je Tomáš Hájek vrchovatě mocen, ale také výtvarnými znaky. O loutky tu tentokrát jde ještě méně než v předchozích dvou Hájkových opusech: v meotarové projekci nejsou zobrazovány postavy jako jednající subjekty, nýbrž jako objekty úvahy (např. zrádná pěvkyně rozstříhávána na kusy či nehybné fotografické portréty obou bratrů), případně rekvizity, jež jakoby mimoděk doplňují dění (nabíjená pistole) a nejčastěji přímo na plátně vznikající písmo.

Přesto je inscenace loutkářská svým viděním: výtvarná, scénografická složka promítaná meotarem tu má nezpochybnitelnou a nezastupitelnou informační a estetickou funkci, bez níž by inscenace nejen neměla svou až magickou působivost, ale prakticky nebyla možná. (LR)

PETR VACEK, MILAN HUGO FORMAN A KOLEKTIV: Kouzelná flétna aneb Nesahejte na génia (autor P. Vacek, M. Forman, režijní supervize K. Melenová)

Inscenace je pozoruhodným setkáním loutkoherce Milana „Hugo“ Formana, herce Petra Vacka, zpěvačky Adély Škopkové, klavíristy Davidů Hlaváče či Nolla a Mozartovy opery. Každý umí to své a v ostatním je snaživým diletantem (to slovo není v zásadě hanlivé, znamená původně milovník): zpěv nezpěváků je stejně snaživý, jako loutkohercův neloutkářů či herectví neherců. K tomu profesionální barokně opulentní ambaláž kostýmů, marionet i maňásků a sem tam napudrovaná paruka.

Znalci Mozartova díla se baví řadou narážek, odkazů a posunů. Problém je, že pro člověka Kouzelné flétny nezalého je velmi obtížné se v ději zorientovat - zvláště když ten je protkán ještě řadou žertíků, zcizujících divadelních odskoků a vlozek a vinou špatného nasvícení rodinného loutkového jevištěátka není dobře vidět. (LR)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ:

VB - Veronika BOUŠKOVÁ, učitelka ZŠ Praha, tč. na mateřské dovolené

JD - Jarmila DOLEŽALOVÁ, absolventka KVD DAMU Praha, tč. babička, Brno

JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, učitelka ZŠ, tč. v důchodu, Humpolec

JM - Jan MERTA, loutkářský režisér a organizátor amatérského loutkářství, Hradec Králové

RM - Roman MUSIL, učitel SPgŠ Beroun

LR - Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU Praha

DŠ - Diana ŠEPLAVÁ, studentka SPgŠ Beroun

MV - Mirka VYDROVÁ, absolventka loutkoherectví a dramatické výchovy DAMU, Praha