

ČEMU DĚTI ROZUMĚJÍ?

Tak prý je třeba dětem (nebo snad už i dospělým?) přeložit Babičku Boženy Němcové do dneštiny. Copak někdo ví, co je to „fěrtoušek“, „plachetka“ nebo „kapsár“? A co takhle převyprávět i Máchův Máj - to by byla krása: „Bylo pozdě večer, prvního května, takhle v květnu večer, když se lidi mají rádi...“ Taky pohádky by stály za překlad - třeba Čapkův Pejsek a kočička. No řekněte sami: podlahu mají „tuze“ špinavou a pejsek má chuť na dort „náramnou“. Kdo tomu má rozumět? A Vladislav Vančura? Ten by se měl rovnou zakázat: začíná časem „ušatých“ čepic, kdy se „šmahem“ věřilo na pohádky“ a „náramnými“ nesmysly končí.

Pohádka je nejčastějším žánrem předškolních a mladších školních dětí. Rozumějí vůbec děti jejím tématům, smyslu, obrazům i slovům? Nechme teď stranou fakt, že lidové pohádky nebyly původně určeny dětem, ale především dospělým. Které dítě taky zajímá, jestli starý král získá jablka mládí nebo nástupce a mladý nevěstu (o čemž je většina pohádek), nebo jestli princezna se zlatou hvězdou na čele unikne incestu s vlastním otcem? Které dítě chápe, proč by měl král odmítat jako zeté syna uhlíře tak urputně, že ho nejdřív rozkáže utopit a později probodnout mečem, a proč ho pak posílá pro jakési tři zlaté vlasy jakéhosi děda Vševěda? Ale že jde v pohádce o nějakou elementární spravedlnost a řád věcí, vytuší každé.

Nás teď hlavně zajímá, zda vůbec děti vědí, kdo je kdo, co je co a co znamená.

Hrajeme pro děti počínaje čtyřletými Tři zlaté vlasy děda Vševěda v podstatě Erbenovým jazykem. Není to zrovna současná řeč, kterou by děti slyšely od rodičů, a která by se na ně valila z filmů, televize a rozhlasu: Co je to „uhlíř“? Ten pán, co rozváží uhlí po domech bez ústředního topení - pokud ho snad některé zahlédlo? A co dělá uprostřed lesa? Že tam pálí dřevěné uhlí v milířích? - které dítě ví, co to je milíř a co dřevěné uhlí? Co je „sudička“, co „kmotra“, co znamená, že uhlířova žena „usnula na věčnost“, a co je to „sirotek“? Kolik dětí vidělo „brod“ a ví, co je „přívozník“, venkocem i co „poutník“ či „hrobník“, co „pacholátko“, „kád“, „studnice“, z níž „prýštíla“ voda, co je to „dřímat“, co „robota“ a co znamená, že Plaváček „darmo“ princeznu nedostane? A ty obraty! „Já tomu chlapi dávám, aby přišel do velikých nebezpečností.“ „Přemýšlel co a jak, aby se nestalo, co tu slyšel.“ „Uhlíř byl tomu rád.“ „Neutopíš-li, budeš sám vodu pít!“ „Podejte mi trochu čisté vody!“ „Připlaval po řece v košíku co maličké děťátko“ a „Žena rybářova byla mu ráda.“ „Toho mladíka, kterého ti tuto posílám, dej bez meškání s naší dcerou oddat: můj to souzený zeť.“ „Musíš jí věnem přinést tři zlaté vlasy děda Vševěda.“ „Bylo mu snadno pravou cestu najít.“...

Takhle by se dala větu za větou rozcupovat celá pohádka. Archaismus za archaismem, slova, vazby, výpusťky, větná stavba, nebo třeba už jen nezvyklý slovosled či rekce, zatracené složité myšlenkové konstrukce... Čtyřleté děti se s jejich znalostí nerodí - nemají v povědomí metaforická rčení - to je až věc nabytých jazykových i kulturních zkušeností. Mají tedy s těmi neznámými slovy, obraty, metaforami... potíže?

DVADELO Jaro '18 PRODĚTI

Když se při četbě pohádky dítěte zeptám, zda ví, co znamená to či ono, většinou zavrtí hlavou. Když se nezeptám, zaujatě poslouchá dál - nepláče, nezoufá, neodchází, prostě jde po smyslu a nějaké to slovo je nerozhází. Hráli jsme pro děti Vševeda do dnešního dne 1197x - a nezaznamenali jsme žádný problém s jazykovou srozumitelností. Sedí, ani nedutají, napjatě sledují.

Malé děti jsou zvyklé domýšlet si devadesát procent toho, s čím se setkávají poprvé, čehož je také nějakých devadesát procent. Svět dětí se skládá z jednotlivých útržků, které se teprve postupně - v řádu let - skládají do smysluplného celku. Mnohé si domyslí z kontextu - tak, jak to každý musíme dělat po celý život a jak to dnes a denně musejí dělat i ony. Ani si neuvědomujeme, jaký je to od nich výkon. Domyslí si leccos i v umění - dáme-li jim šanci.

Setkání s neznámým slovem nejen rozvíjí myšlení, obrazivost a schopnost domýšlet a orientovat se i v tom, s čím jsem se ještě neseťkal či co mi není vlastní, ale také rozšiřuje slovní zásobu. A jazyk je, jak známo, svázán s myšlením. Nemluvě o tom, že dobré jazykové schopnosti potřebuje jak popelář, který si chce říci o vyšší plat, tak sebelepší vědec, vynálezce či umělec, který potřebuje vysvětlit, na co vlastně přišel a k čemu je jeho činnost dobrá.

A pak: děti mají kolem sebe své milující dospělé - maminku, tatínka, dědečka, babičku, paní učitelku či učitele... Co kdyby jim, je-li nutno, sem tam něco vysvětlili? Nemusí to být jakmile neznámé slovo zazní a už vůbec ne každé. Neboť jak už řečeno, děti jsou zvyklé setkávat se s neznámým. Nemívají problém se slovy, která neznají - není-li jich moc či nejsou-li natolik klíčová, že to znemožňuje porozumět základnímu smyslu pro ně poutavého děje.

S čím nejmenší děti problémy mají, jsou rozporné, dvojznačné či hodnotově mlhavé věci: ironie, v níž jsou slova v rozporu se smyslem, který vyjadřují, nejasnosti, zda je někdo zlý či dobrý, nutnost volit mezi dvěma „hodnými“ lidmi, kteří spolu soupeří... Ale to vše je pravý opak toho, na čem stojí pohádka.

Jeví se mi tedy ona snaha o umetání cestiček překlady do dneštiny nejen jako zbytečná, ale především jako škodlivá. Snaha uchránit vnímatele před námahou přemýšlení a domýšlení vede vždy k zjednodušování, zplošťování, k prostoduché „jednoznačnosti“..., zatímco umění stojí na ambivalenci - na jiskření konotací, asociací, druhotných významů které rozeznávají naši představivost.

Oprávněný může být takový „překlad“, v němž jde o nové uchopení a rozvinutí tématu, významový posun nebo alespoň výrazně novátorskou interpretaci, tedy o autorské převyprávění; pak ale už nepůjde o Babičku Boženy Němcové, nýbrž o dílo inspirované Babičkou či na námět Babičky Boženy Němcové.

Divadlo „překládá“ a interpretuje výchozí text vždy - už proto, že slovo je v něm jen jednou z mnoha složek. I v něm by při tom ale mělo jít o hledání významů, nikoli o vnějškové zesoučasňování a usnadňování srozumitelnosti. Literární umělecké dílo (jímž by měla být i jazyková složka divadla) nespočívá jen ve věcném významu slov, která se dají jakžtakž nahradit jedno druhým, nýbrž - a především - i v jejich barvě, vůni, znění... A děti, jak řečeno, věcný „překlad“ vesměs nepotřebují. Luděk Richter

Potřebují děti, aby pro ně byly třeba předválečné texty převyprávěny do dnešního jazyka?

Asi jak které. Například Pejsek a kočička nebo Devatero pohádek - Čapkovy texty opakovaně inscenované nejenom v divadle - jsou pro děti zajímavé dosud. Přičemž si neuvědomuji, že by musely projít zásadní jazykovou úpravou. Platí tu určitě, že přítomnost blízkých dospělých může při nejasnostech dítěti pomoci. Společně se mohou zamyslet

a případně i dovysvětlit, co třeba. V případech jmenovaných pohádek jde spíše o zisk. Děti se setkávají a možná i následně seznamují s dílem bratří Čapků. Obecně nahlíženo s kvalitní literaturou, která tak neupadne v zapomnění, protože si to prostě nezaslouží. Podobné je to třeba s knihami Jaroslava Foglara. Zatímco literatura Marie Majerové se pomalu vytratila do archivů a dnes už nikoho ani nezajímá, že její Robinsonka, je kvalitní a nadčasové dívčí téma.

Děti rozumí, obvykle podle svých zkušeností, téměř všemu. A mají-li nejasnosti, radí se mezi sebou. Z kontextu jsou schopny vyčíst význam případného neznámého nebo nezvyklého výrazu. Také je na nás dospělých jim případně pomoci. Rozhodně je lepší při inscenování staršího textu mířit mírně „nad“ obecné znalosti dětí. Podceňování a zbytečné „šišláni“ třeba na předškoláky považuji za velký prohrěšek vůči dětskému divákovi, který děti rozhodně neocení. Jsou rády, když je bereme jako rovnocenné bytosti a partáky.

Jitka Fojtíková

Nejsem vydavatel, ale klidně bych v textech nechala i archaická, neobvyklá slova. Jednak to obohacuje povědomí o jazyku a pak taky, vzpomenu-li na Durrela a jeho Mluvící balík, jsem pro, aby tato slova měla nárok se občas projít mezi lidmi. I děti je mohou vzít na procházku a vyvenčit na zdravém vzduchu. Taky je ovšem možné přidat vysvětlivky nebo slovníček na konec textu. Vzpomínám si, že s pomocí slovníčku a bez vzdělání ve fyzice jsem přečetla s chutí a velkým údivem Stručnou historii času Stephena Hawkinga.

Blanka Šefrnová

Osobně se domnívám, že slovník předválečných textů je dost jiný, než slovník, který znají dnešní děti. Proto si myslím, že staré (i dobré) texty je vhodné převyprávět současným jazykem, rytmem a celkovým pojetím. Text tak sice možná ztrácí původní poetičnost, ale získává na srozumitelnosti.

Rozhodně je důležité stavět na dobrém, nosném, svižném a přehledném příběhu. Jsou-li v něm zakomponována některá slova, která děti neznají, jsou i tak schopna děj divadla sledovat. Domnívám se dokonce, že není-li slovo pro děj důležité, tedy zásadního významu, že jsou schopny je v pozornosti „přeskočit“. Anebo pochopit - když je slovo jednáním postav v ději vysvětleno. Stejně si ale myslím, že by bylo dobré zastaralá slova, která v textu autor chce mít, krátce vysvětlit. Omezilo by to chvíle, kdy se nevinné děčko ptá dospělého doprovodu na význam slov (pohůnek, pacholek, poklasný, robota, pastouška, atd.) a při jejich vysvětlování oběma uteče nová důležitá dějová informace.

V dnešní době bych příliš nesázel na vzdělávání dítěte v zázemí rodiny. Mám obavy, že dětem „přepřacovaní“ i přepřacovaní rodiče moc nečtou a už vůbec si s dětmi nevypráví. Myslím si, že světlých výjimek je poskrovnu. A ve škole maximálně pracují se slovníkem komunistického socialismu.

Josef Brůček

Jazyk je hudba, melodie rodné řeči utváří naši duši, řekla bych. Neměli bychom naši řeč deklarovat na SMS zprávu. Děti nemusí na divadle všemu rozumět, nepodceňuji je. Myslím, že vnímají hloubku prožitého jinými kanály. „Ať chceme nebo nechceme, jsme zakleti do světa poezie“, napsal Emanuel Frynta. Nevím, jestli cituji přesně, ale právě poezie a melodičnost řeči bych se v rodném jazyce nerada vzdávala. Jak v životě, tak na jevišti.

Jana Mandlová

Dětem je divadlo blízké především proto, že žijí nikoli představou budoucnosti či minulosti, ale přítomností. I divadlo se děje „tady a teď“ - živě v čase. Oproti reprodukcím

mediím pak má možnost reagovat „živě“ na reakce dětí. A ty dobře rozpoznají, jestli je divadlo pro ně a je-li jejich přítomnost vnímána druhou stranou. V běžném životě je pro děti normální, že je kolem svět, kterému ne zcela rozumějí a objevují jej krůček po krůčku. Způsobem sobě vlastním. Jsme kolikrát překvapeni, co všechno děti postřehnou, a jak rozumějí situaci u které bychom předpokládali, že přeci rozumět nemůžou.

Má-li být divadlo „duševní potravou“ pak by mělo s touto schopností dítěte počítat. Nabídnout mu možnost samostatné účasti na cestě za poznáním světa v zkráceném, ale o to více soustředěném čase. A dětský divák, „ponořen“ celou svou bytostí do divadelního představení, si umí poradit, i když se mu stane, že tu a tam je něco, s čím se ještě nesetkal (a to se týká i slov). Vždyť to je pro dítě normální stav.

A protože jsou děti bystré a vnímavé bytosti, taky velmi rychle rozpoznají, jestli se v tom divadle o něco hraje. Jestli to sdělení dospělých je jen „divadélko“, nebo jestli jde o život. (Tím samozřejmě může být i třeba lehká komedie, aby nebyla mýlka.) Nemyslím tím jen motivace, příběhy, obsah, ale také formu a způsob, jak se to celé děje. Dítě také velmi rychle rozpozná, jestli je s ním manipulováno k reakcím, jestli má samo vůbec možnost něco očekávat, jestli mu není vše polopatě naservírováno, aby nebylo pochyb o srozumitelnosti kousku. Jestli má šanci vůbec něco objevovat. A jestli to, co se na scéně děje není spíš „umění“ nebo „neumění“ dospělých.

Děti jsou schopné číst bez problémů i nejednoznačné obsahy, o nichž se hraje, pokud se tedy o něčem hraje. Určitě jsou děti, ve větší míře, schopné vnímat metafory. Zapojovat svou představivost, a tak mnohdy najít obsah i tam, kde bychom to bez dostatečného vysvětlení vůbec neočekávali. Neznámost nebo nezvyklost slov a obrátů rozhodně dobré divadlo nesrozumitelným neudělá, pokud jsou v kontextu celého představení uchopitelné prostřednictvím významu hraného divadla. Naopak - může to i zvyšovat přitažlivost celého představení, vytvářet jakousi tajemnější, neobvyklou atmosféru. Předválečné texty, především pohádky, kde jsou archetypální situace, jsou napsány tak kvalitně, že volená slova dávají prostor dětské představivosti. Neobsahují zbytečné odbočky od příběhu a volba slov i stavba vět slouží svému účelu - jak charakteristice postav, tak i vyprávění, které vzbuzuje zájem posluchačů. Při převyprávění do současného jazyka vidím riziko v tom, abychom byli schopni poezii a kvalitu původního jazyka nahradit novou, stejně dobrou kvalitou. Velké riziko vidím v tom, že se příběh rozmělní, aby to jako bylo nové, přidají se různé polovičaté nezpracované motivy a vznikne paskvil. Pak je otázka, proč to dělat. Nikdo přeci nepřepisuje Mozartovu malou noční hudbu - i když?! Třeba taky.

Pro divadlo budeme muset k nějakému přepisu sáhnout - ale tam máme možnost používat ještě další prostředky, které literatura nemá a které mohou obohacení přinést. Možná, že cit a respekt ke kvalitě jazyka předválečných pohádek by nám tvůrcům mohl napovědět, jak si s tím poradit. Aby nevznikl onen paskvil. Mirka Vydrová

UŽ OD DVOU?

Děti je dobré poslat do školky od dvou let, nemá-li utrpět životní úroveň a kariéra rodičů.

„Bonmot“ Václava Klause o penězích, které jsou vždy až na prvním místě vešel zřejmě mnohým do krve. Peníze a kariéra. Má v tomhle hodnotovém žebříčku nějaké místo i dítě? Jeho potřeby a zájmy? Hrají také nějakou roli? Mají také nějakou váhu?

Neznám situaci v školkách kdovíjak dopodrobna - ale bývám v nich každý týden několikrát a vidím, jak tam mnohé děti - tří, často ještě i čtyřleté - proplácí půl dopoledne

steskem po mamince. Dávno se ví, že pro utváření osobnosti dítěte a jeho jistot ve světě je určující období do tří let, v němž hrají rozhodující roli ti nejbližší - máma, táta, sourozenci... A nenamílovujeme si, že děti tráví ve školce zanedbatelný zlomek času, ve srovnání s hodinami strávenými s rodiči: děti jsou ve školce od sedmi či osmi do dvou (jdou-li domů „po-o“), spíše až do pěti, a spát jdou v sedm, nejpозději v osm, což čítá šest až deset hodin ve škole proti dvěma až pěti doma.

Ani pro soužití kolektivu dětí a pro program školky to není zrovna výhra. Není žádným objevem, že mezi dvouletými a šestiletými (v případě odkladu dokonce sedmiletými), je větší propast než mezi patnáctiletými a sedmdesátiletými. Jiné vnímání času, jiné zájmy, jiné potřeby, jiné schopnosti, úplně jiná schopnost soustředění... Čtyřletí - když se zadaří - vydrží v jakémsi soustředění kolem třiceti minut, třiletí do dvaceti minut (bez pohybu ještě míň). Dvouletí...? Pro divadlo je samozřejmě problém nejen tato délka „výdrže“, ale i témata a charakter inscenací pro děti tak různorodé. Jistě, divadlo není hlavní náplň školky - jenže on je to problém i v prakticky všech dalších činnostech s dětmi: co je pro dvouleté zábavné, je pro sedmileté nudné, co je pro sedmileté přitažlivé, je pro dvouleté nedostupné...

Zrovna tak je známo, že dvouletí nepotřebují ani tak učitelku, jako spíš ošetřovatelku. Obléknout, umýt po jídle pusou, utřít zadeček, vyměnit plenku, osprchovat a převléknout, když se nepodaří doběhnout... A mezitím držet na klíně a utěšovat, že maminka/tatínek přijde... Jde ještě o školské zařízení?

Leccos je známo... Jenže je to jako se vším poznáním. Když nám nevyhovují, nechceme fakta slyšet a hledáme protiargumenty, které se hodí víc, případně „alternativní fakta“. Odborníků, kteří neříkají, co chceme slyšet, už máme plné zuby. Nehledáme pravdu. Hledáme zdůvodnění toho, co si myslíme a chceme myslet. Takhle se dá vyvrátit či alespoň zpochybnit i východ slunce.

Obávám se, že za slovy o existenční nutnosti je většinou případů nikoli strach o přežití, nýbrž o míru hmotného pohodlí, o společenské postavení, prestiž... Je to prostě otázka priorit: co považujeme za důležitější. A faktem je, že stát nám jasně říká, jaký žebříček hodnot je správný: vychovala jsi tři děti a to bez nároku na dotované školky? Tvoje věc. Důchod ti spočítáme podle „zásluhovosti“. Že teď tvé děti svými daněmi a pojištěním zajišťují chod státu? No a? - Nemělo by se ale „honorovat“ alespoň do oněch tří let spíš rodičovství než opatrovatelství? Nevyplatilo by to po všech stránkách i státu?

Je-li posílání dětí do školek od dvou let znakem vyspělosti civilizačního okruhu (jak jsem se kdesi dočetl), pak byl komunismus opravdu nejvyšším stádiem vývoje lidstva: vždyť za socialismu byly k dispozici i jesle pro děti od jednoho roku. A venkoncem i kojenecký ústav. Možná je odkládání dvouletých batolat do školek cestou k „osvobození“ rodičů. Snad by ale také stálo za úvahu, zda to pro děti a pro společnost, jejímž budou jednou základem, není cestičkou do pekel. Luděk Richter

Považuji za velkou mezeru ve všeobecném vzdělání, že my skoro všichni, rodiče, nejsme seznámeni s dětskou vývojovou psychologií. Už profesor Matějček psal kdysi dávno a často o dopadech na lidské zdraví a psychiku, pokud dítě v raném věku není v bezpečí láskyplné péče „svých“ lidí. Psychologové i dnes protestují a své děti povětšinou ve dvou letech do mateřské školy nedávají. Ani já si nemyslím, že by to měl být běžný jev, ale pouze výjimečný. - A co se týká mateřských škol, tak ty lituju. Zvenku to totiž vypadá jako huráakce s populistickými rysy, nepřipravená a nutící učitelky, aby si holt nějak poradily.

Blanka Šefrnová

Podle mého názoru jsou pro školku hranicí tři roky. Ve třech letech potřebují děti ještě rodinu a lásku rodičovskou. A hranicí pro účast ve škole vidím stále optimální okolo šesti let. Jsem asi konzervativní. Ale na našich pravnoučatech vidím, že jim to doma prospívá. A rodiče se jim musí tak jako tak věnovat, když chtějí aby děti prosperovaly. Je to složité, neboť některé mámy chtějí mít ten nejkrásnější jejich dětský věk co nejdříve za sebou, spěchají do práce, někdy že chtějí a někdy, že musí. I v divadle leží podle mých zkušeností hranice v maximálním případě na třech letech. Mladší děti se neumějí na potřebnou dobu soustředit a jsou přinejmenším neklidné.

Jan Merta

Když jsem zjistil, že hnutí a vláda chce do školek nacpat i děti od dvou let, zhrozil jsem se. Tento nápad vezme děcku to nejdůležitější, co mu dobrá matka může dát - mateřskou péči a mateřskou lásku. Domnívám se, že mateřská péče je nejdůležitějším předpokladem pro výchovu slušného člověka. Dává mu jistotu, bezpečí, oporu.

Když jsme s babičkou na toto téma hovořili, téměř jsme se dohodli, že přechod od rodiny ke škole přichází v pěti letech. - I když babička říká, že dítě je schopno přijmout kolektiv již v letech třech.

Josef Brůček

Dvouleté děti do školky nepatří! - Tak se jmenuje i petice, kterou jsem před nedávnem podepsala a jsem si jista, že je to tak.

Když byly moje děti malé, existovala dětská zařízení, jimž se říkalo jesle, pro děti od jednoho roku. Byl tam vyškolený zdravotnický personál a režim přizpůsobený věku dětí. V devadesátých letech byla tato zařízení zrušena s odůvodněním, že děti potřebují do tří let vyrůstat se svou matkou.

Co se komu zase v našem Kocourkově hnulo v hlavě nevím. Jisté je, že dotyčný vymyslel hloupost. Sebelepší mateřská škola nemůže dvouletému dítěti nahradit blízkost matky a jistotu známého prostředí. Na přechod z rodiny do školského zařízení nejsou často připravené a zralé ani děti pětileté. Poradila bych tomu chytrolínovi, který nechal „zakotvit“ přítomnost dvouletých dětí ve školském zákoně, aby si zkusil vymyslet zábavný program pro trvale plačící dítě. Ony by ho ty nesmyslné nápady přešly.

Jitka Fojtíková

Je mateřská škola od dvou let dobrý nápad?

Z vývojové psychologie vím, že se dítě ve dvou letech učí říkat ne. Pro jeho vývoj je ale důležité, aby to říkalo, člověku blízkému, a zjistilo, že i když řekne ne, netratí lásku maminky. Co se tak asi může stát v mateřské školce, když dítě řekne ne? A chudáci učitelky s takovou třídou. Někdy stačí jedno takové dítě - natož třeba šest. A co třeba záchod???

Dvouleté dítě rádo objevuje svět, zajímá ho všechno nové. Ale jen tehdy, když nepociťuje úzkost z opuštění. Zajímá ho především vlastní aktivita - co může ono samo dělat. Chce všechno, co vidí. Nerozumí, proč ho najednou dali jinam, když do této chvíle mohlo skoro cokoli a maminka nebo jiná pečující osoba tu byla pro něj. Najednou ho mají v moci nějakí neznámí lidé. Co to asi udělá s jeho psychikou? Samozřejmě, že si i zvykne, děti vydrží v podstatě všechno.

Přechod od rodiny ke škole bude asi individuální - ale myslím, že vhodná je ta chvíle, kdy dítě je schopné alespoň z větší části se samo oblékat, samo se dojít vyčurát a kdy mu dělá dobře společnost druhých dětí. Kdy je schopno se o něco podělit a začínají ho bavit cílené aktivity. Pokud dítě není takto vybavené, vystavujeme je riziku, že se bude cítit osamělé uprostřed druhých dětí, a riskujeme že bude pro ně terčem posměchu. Rizik je asi samozřejmě víc, ale tahle mi připadají velmi závažná.

A ještě jeden zážitek s dvouletými dětmi. Hrají divadlo v mateřských školách a dosti často se stane, že s ostatními přivedou i malé dvouleté děti a šup s nimi do první řady. Ať

pěkně vidí. Jakmile se objeví herec, většinou nastane pláč. Totéž se ale děje i v běžném představení, kdy děti přijdou s rodiči. Poslední zkušenost: babička s holčičkou (ani ne dvouletou) se usadila hned v první řadě, ještě k tomu ze strany, odkud se nedalo odejít. Samozřejmě, holčička začala plakat, čímž narušila všem začátek divadla. Uklidnila se asi po deseti minutách a sledovala pak představení na babiččině klíně. Babička byla spokojená: „My jsme to tak zkusily, ona tomu stejně nerozumí.“ Abych pravdu řekla, já některým věcem taky ne. Mirka Vydrová

Od dvou? To je pěkná volovina ... stříhali dohola ... už ve dvou mu to začalo. Nesouhlasím, je to násilné předčasné... Pavel Němeček

MIDIRECENZE

ALFA Plzeň: Gazdina roba (autoři Gabriela Preissová, Tomáš Jarkovský, Jakub Vašíček, režie J. Vašíček)

Plzeňská Gazdina roba je pozoruhodný pokus týmu loutkoherců plzeňského loutkového divadla pod vedením dramaturgicko-režijního týmu hradeckého Draka převést sto dvacet let starou realistickou hru do dneška. Proto vše začíná prologem dvou turistů - folkloristy a advokáta - na rozcestí jižní Moravy a pokračuje v nedaleké hospodě, kde se právě rozjíždí ryze současná tancovačka s téměř již obligátní beatovou kapelou. Několik opilců v různém stádiu utahanosti se mátoří po nálevně, Maryša zjevně loví Mánka, který by nejspíš byl radši s pohlednou Evou. Ta se po chvíli na Maryšu vrhne a když ji odtrhnou, odejde frustrována na hospodský hajzlík, kam zatáhne i outsidera Samka a počne s ním dítě. ... Turistický rámeček je uzavřen, když se folklorista s advokátem při nahodilé návštěvě Mánkem a Evou právě otevřené brněnské vinárny stanou svědky toho, jak sem vtrhne celá vesnice (tentokrát v krojích a s cimbálovou muzikou) a přivede podnik ke krachu prozrazením toho, že Eva není Mánkovou manželkou. Načež Mánek odchází s nemilovanou, leč zákonitou manželkou Maryšou zpátky do rodné vsi (?).

Výchozí hra je realistická a na půdě realistického zobrazování zůstává i inscenace - jakkoli jde o civilní realismus s reáliemi začátku jednadvacátého století: beatová kapela, Mánek jako mátožný opilec, snadnost a přizemnost Evina otevřítelní na hospodském hajzlíku, kam ze vzteku zatáhla Samka... Co pak ale najednou s klíčovou reálií majetkové a společenské nerovnosti Evy a Mánka, kteří spolu v Brně rozvíjejí svůj podnikatelský záměr? Realismu se drží i scénografie. Nemám mnoho důvěry v inscenace, jež nás musí upozornit na aktuálnost tématu historické hry tím, že navléknou Polonia do manažérského saka a Strakonického dudáka do popmuzikantských flitřů. Zde je však aktualizace zdůvodněna převedením celého dění do současnosti. To ovšem jen akcentuje otázku, co by dnešního Mánka přimělo vzít si nemilovanou Maryšu a upustit od milované a pohledné Evy; a proč by nakonec od Evy odcházel jen kvůli prozrazení toho, že není jeho ženou? Aktéři plzeňské Alfy jsou výbornými herci s loutkou i vedle ní - ale když se objeví opuštění v realistické poloze s prominutím „činoherectví“, cosi málo přeci jen chybí, aby nastolenému realistickému stylu dostáli.

Jistě: můžeme se radovat z novosti a jinakosti - jásat, že je hra pojata „alternativně“ a současně - prostě jinak. Otázka však je, nakolik nová forma vyplývá z nového obsahu, a také zda inscenátoři zvolenému záměru dostojí a podaří se jim ho naplnit.

Gazdina roba nicméně potěšila pubertální diváky, k nimž míří, nejen dějovou redukcí, v níž nepostrádají ani chybějící motivace postav v prudkých zvratech jednání a vedení příběhu, ale rovněž dětinskými hrami, jež se na tancovačce provozují, dnes

již téměř závaznou přítomností beatové kapely i závěrečným deštěm, stékajícím po plexisklovém okně, jak to známe třeba z některých inscenací Buchet a loutek. Otázkou zůstává, co jim řekla o lidských a společenských vztazích. (LR)

BILBO COMPAGNIE Nová Ves pod Pleší: Maringotka (scénář a režie Jiří Bilbo Reidinger)

Hudební kejklířka Sylvie Krobová zahraje jednu ze svých uhrančivých písní, plných teskné chuti do života, do níž se zařizne trubka klauna Bilba, oznamujícího, že každou chvíli má dorazit cirkus - nádherný cirkus, veliký cirkus, obrovské šapitó, sloni (slyšíte jak troubí?) a koně (už opodál frkají) a... Jenomže čas plyne a veliký, ohromný cirkus nikde. A ještě k tomu se Bilbovi dva kamarádi - plyšový psi - pořád hašteří a nedají pokoj ani když jim přehraje Charmsův Cirkus Abrafak. Naštěstí v pozadí stojí po celou dobu záhadný balík bez adresy. Proč by nemohl patřit nám? Roztrhaný balicí papír se na chvíli stane materiálem koulovačky s dětmi - a vida, pod ním je nefalšovaná marionetka i s okýnkou, a když se zdvihne její střecha, vyskočí další tři klauni - loutkoví umělci: žonglér s míčem, akrobat na hrazdě a jezdec na jednokolce (o dřevěném psu, který se přidá k těm plyšovým, nemluvě) a s nimi staré známé dobré loutkářské fóry, jimž se kdysi říkávalo přídánky. Prostě cirkus je tu - a vem čert, že slony a koně jsme jen slyšeli a šapitó není zrovna ohromující.

Zatímco Sylvie v roli zvukohudebního děvčete pro všechno tvoří tišinu zázemí, Bilbo je nabitý energií a nápady, jimiž až marnotratně plýtvá. Neškodilo by dávkovat onu hektičnost a kontrastovat ji chvílemi protikladů, v nichž by si třeba i trochu víc (a jemněji) pohrál s loutkami, pro něž má evidentně cit, a také zpevnit dramaturgickou nit a logiku dějových vazeb. Inscenace o touze vymanit se vlastní hrou fantazie z toho, čeho se nedostává v realitě, by tak mohla dostat nejen křídla, ale i směr letu.

Ale ať má inscenace jaké chce rezervy, je v ní patrná snaha o plnokrevné divadlo pro děti, v němž se inscenátoři nešetří a vydávají ze sebe naplno to, co Jiří Reidinger za léta načerpal ve sféře klaunerie a Sylva Krobová jako autorská šansoniérka. (LR)

DAMÚZA Praha: Momotaró (autor režie Vendula Bělochová a soubor)

Momotaró je tradiční japonský příběh. ... Vypráví příběh sirotka, kterého jednoho dne z vody vyloví bezdětný pár: připluje schovaný v broskvi - japonsky momo - a odtud dostane i své jméno Momotaró. Když vyroste, vydává se bojovat s démony, kteří sídlí na dalekých ostrovech. Cestou potkává své spojence a přátele - kraba, úhoře a velrybu. Momotaró s jejich pomocí démona přemůže a vrací se domů za svými rodiči. Tolik informace z programu.

Japonsko na mě neoddiskutovatelně dýchlo už ze stylizovaného pohybu hlavních postav a z prvních tónů hudby. Čekala jsem, co se vyvine z rozhazování polštářků do hlediště, které byly na jevišti ostrovy, ale nevyvinulo se, bohužel, nic, podobně jako z ochutnávání dobrot. Pokud měly získat jednoznačně hlediště, byly zbytečné, protože naši pozornost měli herci od prvních okamžiků a obě akce jí jen rozdrobily. Podobně mou pozornost odváděl teleskopický rybářský prut, tuším značky Shakespeare, což je v divadle chvályhodné, v tradiční japonské pohádce však méně. S pochopením, kdo nebo co je Momotaró, to pro mě nebylo tak snadné. Připlul, ale byl a zůstal pro mě oživlou broskví, což mu na významu a hrdinství nic neubíralo, podobně jako třeba našemu Palečkovi. Jeho přítele kraba nebylo těžké poznat, že had je úhoř, jsem se dověděla až z výše uvedeného textu. Z toho, jak používal svůj ocas, jsem ho dlouho mylně považovala za chřestýše. A velryba mě mátlá dokonale, byl to pro mě spíše tuleň. Až teprve ve chvíli, kdy byl naznačen vodotrysk, jsem se rozhodla pro velrybu. Jenže ona „vyseděla“ tradiční japonské misky... Nedělám si legraci. Možná je chyba ve mně, že jsem nepochopila vtip nebo si vykládám dění na jevišti zcela jinak než bylo myšleno. Kdysi mě učili, že k tomu co se děje na jevišti má dostat divák klíč, aby

porozuměl. Protože když musí přemýšlet, co znamenají jednotlivosti, unikne mu celek. A to bývá počátek nedorozumění mezi jevištěm a hledištěm. V daném případě jsem měla několikrát neodbytný pocit, že mi tvůrci „podali“ klíč na udiče, ale vzápětí „ucuklí“.

Děj představení Momotaró není složitý. Lze jej krátce převyprávět. Vyjádřit jej hlavně pohybem je jistě složitější. Chci pochválit výmluvnou mimiku postav, soulad pohybu s hudbou i živou hudbu samu. Skvěle, jen maskou, pohybem a zvuky vytvořené situace ohrožení démonem bych v představení vyzdvihla jako příklad srozumitelného a ničím nenarušeného děje, stvrzujícího schopnost mladých tvůrců vést linii příběhu jasně. V rámci autory stanovených pravidel, k nimž patří i fakt, že jde o pohybové divadlo a tradiční japonský příběh, bych takové nekomplikování situací jednoznačně ocenila.

Příběh kloučka-broskvičky, umně převyprávěný zvuky, hudbou, pohybem, mimikou aktérů a akcí loutek byl pro mě zajímavý, podobně jako pro děti v hledišti divadla Minor, kde se konal Přelet nad loutkářským hnízdem. (JF)

MINOR Praha: Záhada hlavolamu (autoři Jaroslav Foglar, Tomáš Jarkovský, Jakub Vašíček, režie Jakub Vašíček)

Záhada hlavolamu, populární dobrodružná kniha Jaroslava Foglara, se dočkala nového zpracování na prknech pražského divadla Minor. Hned zkraje je nutné říct, že název je poněkud zavádějící, neboť autoři scénáře Jakub Vašíček a Tomáš Jarkovský propojují v inscenaci nejen děj knihy Záhada hlavolamu, ale i knihy navazující - Stínadla se bouří, z čehož občas plynou dějové nelogičnosti.

Celý příběh začíná příchodem tajemné postavy Široka, který svou kresbou ježka v kleci odstartuje pátrání po hlavolamu. V následujícím obraze je nám představena pětice hlavních protagonistů, tvořící nerozlučnou partu Rychlých šípů. Dětské hrdiny tu ztvární dospělí herci, jejichž mírně parodické chování hned v úvodu posune tajemně načatou atmosféru příběhu zcela jiným směrem. Místo nebojácných mladých hochů nabízejících dobrodružství tu máme křečovitě, ustrašené a nemotorné pány středních let slibující spíše humor či parodii. Následkem je odcizení diváka od postav, se kterými se tak nemůže ztotožnit jako s pravými hrdiny.

Když Rychlé šípy přeříznutím ohraničující pásky překročí pomyslnou hranici mezi Druhou stranou a Stínadly, vstoupíme do světa strohých konstrukcí z lešení. Nyní máme možnost setkat se s ostrými hochy ze Stínadel, avšak pozor, opět se tu rozehrává jiná hra. Všichni Vontové jsou totiž ženy. Najednou stojíme před otázkou, zda jde o záměr posunout či rozšířit téma inscenace, nebo jen o nouzové řešení nedostatku mužského ansámblu. V každém případě ženy v rolích nesmlouvavých Vontů působí poněkud nepatřičně. Původně čistě chlapecký příběh se pro diváka stává jakýmsi soubojem chlapců a dívek. Klademe si však otázku, proč?

Děj je roztržěn na jednotlivé fragmenty z knihy, které jsou skládány vedle sebe jakoby z hromádky vystřížků, takže nečtenář předlohy tápe a čtenář se občas nestačí divit. Namátkou: původní Vontská kronika se bez jakýchkoliv okolků a vysvětlení jen tak ocitne před dveřmi klubovny Rychlých šípů, zcela náhodou vyleze pětice hrdinů prchající před Vonty do věže kostela, kde zničehonic, aniž moc pátrají, naleznou deník tajemného Jana Tleskače, který navíc není běžným deníkem, ale záznamem na magnetofonu. Zmiňovaná utržitost děje má za následek vytrácení prvků dobrodružství z příběhu. Divák není udržován v napětí, což je škoda. Celkový temporytmus představení se zcela zastaví závěrečnou volbou nového Velkého Vonta z řad diváků.

V každém případě si ceníme ztvárnění této předlohy. Jde v jistém slova smyslu o kultovní idealizovanou látku, která se obtížně zpracovává pro heterogenní - znalé a neznalé - obecenstvo. (VB+PB)

A JEDNA MAXIRECENZE NAKONEC

DAMÚZA Praha: Bajaja (autor Božena Němcová, úprava a režie Filip Jevič)

Na, v a kolem dvoumetrové čtvercové desky (s pěti okénky), již lze naklápět od vertikální až do horizontální polohy a různě natáčet, hraje herec a herečka za doprovodu kytaristy totémovitými loutkami, samostatnými řezbovanými hlavami, draky ze syrových větví a především manekýny, nastavovatelnými do potřebných poz. Scénografie je nápaditá, mnohotvárná, řemeslně bezchybně zvládnutá, funkční a působivá. Herci hrají naplno, tvárně, emotivně, ale především s tak očividným vztahem k věci, že výsledkem je působivá autorská manifestace vztahu k životu: plnokrevný herecký projev vlastním tělem i loutkou. Hudba není jen pozadím či náladotvorným doplňkem, nýbrž dramatickým činitelem, který funguje i v okamžicích, kdy herci třeba jen potřebují upravit scénu.

Klasická pohádka o Bajajovi, jak ji známe v převyprávění Boženy Němcové, začíná tím, že královna po králově návratu z dlouhé války zamění prvorozenství dvojčat a podstrčí na úkor životaschopného, na koni věčně rajtujícího hochy coby prvorozeného toho, který je jí milejší, neboť se stále motá kolem jejích sukní. Ošizený mládenec tedy musí dokázat, že je hoden stát se králem: na radu koníka musí v přestrojení za chudáka prokázat, že je člověk vsuktu dobrý, postupně musí porazit tři draky s nespočtem hlav, kteří si nárokují princeznu, vyhrát králi válku a ještě na turnaji zvítězit nad všemi soupeři - to všechno v pokorném předstírání, že je němý, bez pýchy a chlubení - a teprve pak získá vytouženou nevěstu a stane se králem. Modelový, metaforický obraz dospění každého mládíka v muže, plně vládnoucího svému životu.

Inscenátoři nebyli předloze Boženy Němcové ani zdaleka věrni. Hned v začátku udělali v ději zdánlivě drobnou, ale v důsledku zcela zásadní tématickou změnu. Už tím, že začínají situaci krále, který musí pro záchranu celého království prokázat svou zodpovědnost a slíbit drakovi své tři dcery - čímž se signalizuje nové téma. To se pak naplno rozvíjí v druhém pásmu. K světu se tu mají jaksepatří oba princové - ale starší z nich, jenž se má stát dědicem trůnu, jím být nechce: odmítá převzít zodpovědnost, utíká od ní a vydává se do světa za svou představou svobody a volnosti.

Dal by se očekávat kolaps smyslu pohádky - zas jedna z těch inscenací, která si vypůjčila jen pár atraktivních či zábavných atributů a teď z nich bude vařit guláš možná kořeněný, ale nepřilíš výživný. Až příliš často inscenátoři považují pouhé inscenování pohádky tak, jak je, za málo tvůrčí, svazující, něco, co všichni znají; za okovy, jichž je třeba se zbavit tím, že pohádku přejinačí. Žel, většinou bez toho, aby pochopili její podstatu a kameny, na kterých stojí - a jež musí nahradit jinými, chtějí-li postavit stavbu novou. Výsledkem bývá prázdnota (byť třeba i veselá): ani původní étos pohádky, ani étos nový.

Filip Jevič s Mirkou Bělohlávkovou ukázali, že i klasickou pohádku lze měnit - chápeme-li její podstatu a jsme ji schopni pro nové sdělení znovuvytvořit jinak. Znamená to ovšem nikoli vyrvat z jejího živého organismu ty či ony části, s nimiž se dá efektně žonglovat, nýbrž vytvořit z jednotlivých motivů nový, fungující organismus. Inscenátoři Bajaji neudělali jen bezmyšlenkovitou změnu. Změny učinili na základě toho, co chtějí sdělit, důsledně je vedou celým dějem a vyvozují z nich i další nutné změny v průběhu a provazování celého děje. Výsledkem je přetavení pohádkové látky do působivého baladického hrdinského eposu se záblesky groteskního humoru, momenty groteskní hrůzy i s náznaky parodie současného komerčního „hrdinství“.

Jakkoli téma není inscenačně zcela dotaženo (nemám na mysli dořečeno), je zřejmě a silné. Uvažovat by bylo možno o gradaci tří Bajajových bojů s draky a oželel bych i dovětek s dětmi po svatbě - ale to jsou jen smítka, o nichž se zmiňují toliko pro úplnost.

Bajaju považuji za jeden z vrcholů českého divadelnictví posledních let nejen v oboru loutkového divadla. (LR)

PŘEHLÍDKY DIVADLA

(i) PRO DĚTI A MLÁDEŽ

- 20.-25.2. - Turnovské divadelní studio a Turnovská Bohéma: krajská přehlídka (KP) mladého a experimentujícího divadla Modrý kocour.
- 2.-4.3. - Český Krumlov: KP činoherního divadla pro děti a mládež Pohádkový víkend.
- 2.-4.3. - Klub Mlejn Praha: KP mladého a experimentujícího divadla Stodůlecký Píseček.
- 3.-4.3. - Praha: KP činoherního divadla pro děti a mládež Divadelní tříška.
- 6.-20.3. - Mladá Boleslav: KP činoherního divadla pro děti a mládež Popelka na dlani.
- 7.-11.3. - Sokolovna Slavičín: KP mladého a experimentujícího divadla Valašské Křoví 2018.
- 14.-18.3. - Dům kultury Hodonín: KP mladého divadla a experimentujícího divadla HOBBLÍK & MUMRAJ! 2018.
- 15.-17.3. - Jihlava: KP mladého a experimentujícího divadla JID 20-18.
- 15.-17.3. - Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí: KP mladého a experimentujícího divadla Setkání divadel - Malé jevištní formy 2018.
- 16.-18.3. - Městské divadlo Turnov: KP amatérských loutkářů 28. turnovský drahokam.
- 16.-24.3. - Třešť: KP činoherního divadla pro děti a mládež Třešťské divadelní jaro.
- 22.3. - DUHA, Kulturní klub u hradeb Prostějov: KP studentského divadla a divadel poezie.
- 23.-25.3. - Divadlo DRÁK Hradec Králové: KP mladého a experimentujícího divadla Audimafor.
- 23.-25.3. - Divadlo Karla Hackera Praha: 43. festival pražských amatérských loutkářů.
- 23.-25.3. - Kulturní zařízení U mravenčí skály, Strakonice: KP amatérských loutkářů 53. Skupovy Strakonice.
- 24.-25.3. - Divadlo Frydolin Praha: KP amatérských loutkářů 14. pražský Tajrlík.
- 24.-25.3. - Loutkové divadlo Louny: KP amatérských loutkářů.
- 24.-25.3. - Městské kulturní středisko Třebíč: KP amatérských loutkářů 52. třebíčské loutkářské jaro.
- 4.-8.4. - Divadelní spolek Odevšad Most: KP mladého a experimentujícího divadla Přemostění.
- 5.-6.4. - DDM a Městské Divadlo Český Krumlov: KP mladého a experimentujícího divadla Mladá scéna.
- 5.-7.4. - Labyrint Brno: KP mladého a experimentujícího divadla ŠPÍL-BERG 2018.
6. 4. - Kulturní dům Ostrov: KP dětského divadla.
- 6.-7.4. - radOSTpRAVA Ostrava: KP mladého a experimentujícího divadla ex perís.
- 6.-8.4. - Divadlo DRÁK Hradec Králové: KP loutkového a dětského divadla DivSe.
- 6.-8.4. - Loutkové divadlo v Boudě Plzeň: KP loutkového divadla 14. Pimprlení.
- 6.-8.4. - Novostražecké kulturní centrum a ZUŠ: KP mladého a experimentujícího divadla Setkání ve Strašecí.
- 6.-8.4. - Středisko kulturních služeb města Svitavy: KP mladého a experimentujícího divadla Svitavský Fanda.
- 7.-8.4. - Loutkové divadlo Opava: KP amatérských loutkářů Opavská rolnička.
- 12.-13.4. - Kulturní dům Věsky Uherské Hradiště: KP dětského divadla.

- 12.-13.4. - Ostrava-Poruba: KP amatérského činoherního divadla pro děti a mládež Dospělí dětem.
- 13.-14.4. - Eurocentrum Jablonec nad Nisou: KP dětského divadla.
- 13.-14.4. - Kulturní středisko města Bechyně: KP dětského divadla Bechyňské jaro.
- 13.-15.4. - Fabrika Svitavy: KP loutkového a dětského divadla Svitavský dýchánek.
- 13.-15.4. - Moving Station Plzeň: KP mladého a experimentujícího divadla Na hraně.
- 14.-15.4. - Divadlo loutek Ostrava: KP dětského divadla Ostravská lokálka 2018.
- 14.-15.4. - SVC Lužánky, pracoviště Labyrint Brno: KP amatérských loutkářů.
- 14.-15.4. - ZUŠ Žerotín Olomouc: KP dětského divadla PODEŠ 2018.
- 16.-18.4. - Miletín: KP činoherního divadla pro děti a mládež Miletínské divadelní jaro.
- 19.4. - Národní dům Třebíč: KP dětského divadla.
- 20.4. - Klub(ovna) Luna Louny: KP dětského divadla.
- 20.-21.4. - SVC Lužánky, pracoviště Labyrint Brno: KP dětského divadla.
- 20.-22.4. - Káčko Dobruška: KP dětského divadla Tartas 2018.
- 21.-22.4. - Karlínské Spektrum Praha: KP dětského divadla Otvírání 2018.
- 21.-22.4. - Novostražské kulturní centrum a ZUŠ Nové Strašecí: KP dětského divadla.
- 25.-27.4. - Žďár nad Sázavou: KP činoherního divadla pro děti a mládež Pohádkový mlejnek.
- 27.-29.4. - Amatérská divadelní asociace Praha: KP činoherního divadla pro děti a mládež POPAD.
- 28.4.-5.5. - Němčice nad Hanou: KP činoherního divadla pro děti a mládež Hanácký divadelní máj.
- 11.-13.5. - Havlíčkův Brod: KP činoherního divadla pro děti a mládež Dospělí (pro radost) dětem.
- 12.-13.5. - Radnice: KP amatérského činoherního divadla pro děti a mládež Radnický Dráček.
- 25.-27.5. - Písek: celostátní přehlídka experimentujícího divadla ŠRÁMKŮV PÍSEK.
- 1.-3.6. - Nový Bor: KP amatérského činoherního divadla pro děti a mládež Dospělí dětem.
- 8.-14.6. - Svitavy: 47. celostátní přehlídka dětského divadla a 46. celostátní přehlídka dětských recitátorů DĚTSKÁ SCÉNA.
- 20.-24.6. - Ústí nad Orlicí: 16. celostátní přehlídka studentských divadelních souborů MLADÁ SCÉNA.
- 29.6.-5.7. - Chrudim: 67. celostátní přehlídka amatérského loutkářství LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM.
- 7.-11.11. - Rakovník: 37. celostátní přehlídka amatérského činoherního divadla pro děti a mládež POPELKA.

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

- PB - Petr BOUŠKA, architekt Praha
- VB - Veronika BOUŠKOVÁ, učitelka ZŠ Praha
- JB - Josef BRŮČEK, loutkář, Sudoměřice u Bechyně
- JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, učitelka, Humpolec
- JMn - Jana MANDLOVÁ, učitelka Dramatické školičky, Svitavy
- JM - Jan MERTA, loutkářský režisér a organizátor amatérského loutkářství, Hradec Králové
- PN - Pavel NĚMEČEK, ředitel a lektor Sdružení D, Olomouc
- LR - Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU, Praha
- BŠ - Blanka ŠEFRNOVÁ, učitelka hudby ZUŠ, loutkářka, Svitavy
- MV - Mirka VYDROVÁ, loutkářka, absolventka DAMU, Praha