

DIVADLO HRANÉ DĚTMI

TERMINOLOGICKÉ UJASNĚNÍ

...NA ÚVOD

Často se užívají termíny **dětské divadlo** a **divadlo pro děti**, jako by to bylo jedno a totéž. Pravda, dětské soubory hrají nejčastěji pro své vrstevníky, pro děti. Dítě, ač není „nedokonalým dospělým“, může těžko obsáhnout životní zkušenosti dospělého, jeho myšlení, citění, problémy, s nimiž se setkává a které jsou pro něj stěžejní... Ne proto, že by snad mělo menší množství problémů - má jenom jiné. Proto neexistuje **divadlo hrané dětmi** pro dospělé, byť dítě může dospělému sdělit mnoho o sobě, o svém životě, svých zkušenostech, svém světě a svém citění... Jenže s tím vším se zpravidla obrací ke svým vrstevníkům a dospělí jsou přitom vítaným, rozhodně však ne výlučným adresátem. (A to nechávám stranou smutný fakt, že dospělí - s výjimkou těch, kteří se o divadlo hrané dětmi zajímají profesně či jsou rodiči hrajících - na takové představení prostě nepřijdou.) Prostě zdá se, že „dětské divadlo“ (myšleno hrané dětmi) = divadlo pro děti. Ale divadlo pro děti hrají přeci i dospělí - a i jemu se říká „dětské divadlo“. Bylo by proto na místě mluvit o divadle pro děti, hraném buď dětmi nebo dospělými, a termínem „dětské divadlo“ raději šetřit.

Stejně často se ztotožňuje **divadlo hrané dětmi** a **dramatická výchova**, jako by to bylo totéž. Není.

1. Dramatická výchova není jediná cesta k divadlu hranému dětmi. Existuje totiž děti hrané divadlo na postupech dramatické výchovy budované, a divadlo, jež z principů dramatické výchovy nevychází. To, že ve většině případů dosahuje prvé z nich lepších výsledků, je dáno tím, že respektuje a rozvíjí danosti svých účastníků, tedy i dětí. Ale neznamená to, že jiné divadlo hrané dětmi neexistuje či musí být nekvalitní. I tady občas vznikají dobré inscenace - stejně jako pomocí dramatické výchovy občas vznikají inscenace špatné.

2. Není to metoda použitelná jen u divadla hraného dětmi. Postupy dramatické výchovy mohou být a jsou užívány i mimo divadlo hrané dětmi - u souborů mladých i dospělých.

3. Není to jen cesta k vzniku divadla, nýbrž i metoda pedagogická a terapeutická, použitelná a používaná ve školním vyučování, mimoškolních zájmových aktivitách, ba i při vzdělávání, kultivaci a terapii dospělých. Být její jádro a specifické postupy vycházejí z divadla a směřuje k němu.

(Novonázev „výchovná dramatika“ je třeba odmítnout, neboť je zavádějící: prostě termín dramatika je už „obsazen“ a znamená něco úplně jiného - souhrn dramatických textů určité doby, oblasti či zaměření, tedy literárních prací dramatického charakteru, určených pro inscenování na divadle.)

DIVADLO
PRO
DĚTI

Shrneme-li, stojí vedle sebe:

- **Divadlo hrané dětmi** - jež snad blíže vysvětlovat nepotřebuje.
- **Dramatická výchova** - jako jedna z možných cest k vzniku jakékoli divadelní inscenace hrané dětmi či dospělými, nebo také k výchově, vzdělávání i terapii dětí i dospělých.
- **Divadlo pro děti** - jehož aktéry mohou být jak dospělí, tak děti. Luděk Richter

NA ÚSVITU NOVÉHO VĚKU

Můj život byl rozmanitý, pestrý a proměnlivý, někdy až napínavý. Prošla jím těžko spočítatelná spousta lidí, z nichž některé jsem učila, jiní zase učili mě.

Ale jen jedna z nich byla tou, která třikrát, jak to ve správných pohádkách bývá, mi vstoupila do života rozhodujícím a trvalým způsobem: byla to a občas ještě je jistá Eva Machková, která před mnoha léty v Ústavu pro kulturně výchovnou činnost vyfasovala v roce 1962 tehdy ten nejméně záviděníhodný obor - divadlo hrané dětmi. Všimla si, jak po několik let zápolím v porotě na Šrámkových Píscích (tedy ústředních přehlídkách dětského a mládežnického amatérského divadla) s hlavním problémem tohoto oboru - totiž s jeho dramaturgií. Většina představení, zejména těch dětských, jejichž hodnocení se konalo v místnosti, kterou předseda poroty Ota Kaťuša výstižně nazval „katovnou“, byla prabidná. Ve špatných hrách se ztuhle předváděly zmalované a namaškažené děti, někdy i dost tvrdě ovládané svými málokdy aspoň poněkud zkušenými a poučenými vedoucími - až na několik ojedinělých výjimek. Tou první, s kterou jsem se tam setkala, byl soubor pana učitele Mlejnků z Vysokého Mýta, jehož děti byly schopny zaujatého, přirozeného jednání na jevišti. O něco později, na přehlídce v Ústí nad Labem, kterou už iniciovala a ovlivnila právě Eva Machková, jsem se setkala s dalšími dvěma soubory, jejichž děti byly evidentně vedeny k přirozenému jevištnímu jednání: bylo to brněnské PIRKO pod vedením Jindry Delongové a kaplický soubor Jaromíra Sypala.

Eva Machková ihned pochopila, že jedním z hlavních problémů divadla hraného dětmi je dramaturgie - a tak se obrátila na dramaturga, který se divadlem pro děti a hraným dětmi zabýval už dřív - tedy na mě. Na krajských a později i celostátních přehlídkách dětských souborů jsem mívala původně dramaturgický, později autorsko-dramatizátorský seminář, neb bylo zřejmé, že v dramaturgii dětských souborů nelze vybírat „z hotového“, že každý odpovědný vedoucí může se svými dětmi inscenovat jen to, co vznikne u nich doma, ve spolupráci s nimi a pro ně. Na naše semináře, které jsem vedla snad třicet let, mám ty nejkrásnější vzpomínky; s mimořádným zaujetím a soustředěním a ve velmi přátelské atmosféře tu vznikaly hry, převážně dramatizace kvalitních literárních předloh, šité „na tělo“ souboru, které by zajímaly a těšily jak děti ze souboru, tak v hledišti. Tyto mé semináře se staly pravidelnou součástí přehlídek a pak i samostatnou tvůrčí dílnou, nazvanou „Kruh autorů dětského divadla“, která se po řadu let konala třikrát do roka v Evině kanceláři.

Nevím, jestli se mi podaří pro ty, kteří to nezažili, alespoň v náznaku zachytit cosi nezachytitelného - atmosféru kaplických setkání: lidé, kteří se viděli poprvé, i ti, kteří se tu setkávali pravidelně, dokázali za několik málo hodin vytvořit společenství, sdružené nesmírnou chutí do práce a vroucím sblížením... Velmi silně se mi vybavuje pocit, který mě přepadal, kdykoliv jsem si balila kufr na cestu domů: panebože, jak já to bez těchto lidí celý rok vydržím!

Je nad mé síly vybavit si tu spoustu scénářů, tu lepších, tu slabších, které za ta léta na seminářích vznikly a pak se na přehlídkách odehrály.

Proto nemohu být jiná než nespravedlivá, a připomenout jen několik z oněch mnoha osobností, o kterých si myslím, že pohnuly dramaturgií divadla hraného dětmi kupředu a objevily až netušenou a pestrou škálu možností divadla tohoto specifického druhu.

Mým záchytným bodem bylo, že jsem nemusela začínat tak docela „na zelené louce“: tvořivou a dětskému jevištnímu projevu vlastní cestu našly už dříve a nezávisle na sobě především zakladatelské osobnosti tři pedagogů - **Jindry Delongové**, **Jaromíra Sypala** a **Josefa Mlejnka**, kteří pro mě reprezentují „první vlnu“ nového tvořivého pojetí divadla hraného dětmi. Mnozí z jejich žáků a soupevníků, i těch, kteří po nich následovali, na jejich poetiku navázali, jiní hledali vlastní cesty a cestičky. Byla to zejména „druhá vlna“, které se podařilo ve stále vzrůstajícím počtu souborů přiblížit divadelní práci s dětmi ke křehké hrázi svěbytného umění, ba někdy ji dokonce i překročit, a to cestou přirozenou, bez drilu, ledabylé nahodilosti či netvořivé imitace.

Na nejčestnější místo tu musím uvést **Miladu Mašatovou** z Olomouce, jejíž představení se stávala rok od roku stále výraznějšími událostmi. Miladinu pravidelnou a dlouhodobou účast v mých seminářích dodnes pokládám za poctu a spolehlivou oporu - kdykoliv jsem si nebyla jistá, vyhledala jsem ji očima, abych z jejího pohledu vyčetla, jestli bloudím nebo jdu po správné stezce. (Mimo jiné mě Milada okouzlovala i tím, jak se dokázala upravit, učesat a obléknout, a kouzelně vyprávět i anekdoty, dámám údajně nepřístupné. Pod jejím vlivem jsem si jednou dokonce pořídila šaty, velmi podobné těm, které se mi na ní tak líbily, ale dopadla jsem jako ten blbec ze známého latinského pořekadla „quod licet lovi, non licet bovi“...). Milada vynikala především citem a smyslem pro čistotu a osobitost různých žánrů, výrazným hudebním vnímáním a neomylným rytmickým citěním. Sotva by se mi podařilo po těch letech zevrubně charakterizovat její inscenace, ale dodnes mám živě před očima jednotlivé „záběry“ např. z „Pasáčka vepřů“, tu ohromnou, zpočátku nezranitelnou, pak smutně osamělou loutku pyšné princezny na prázdném pódiu, nebo „Povídky z malého nádraží“ či snad vůbec nejsilnější Miladinu inscenaci „Stojí hruška“ na jedné z posledních kaplických přehlídek. Myslím se, že jestli se někomu z naší dramaťácké rodiny podařilo překlenout onen práh do světa umění, byla to právě Milada Mašatová.

Výraznou osobností divadla hraného dětmi byla rovněž **Soňa Pavelková**, původním povoláním herečka, která po řadu let i porotovala a vedla semináře. V roce 1974 pak obohatila kaplickou přehlídku svou dramaturgií románu manželů Novákových „Děvčátko s copánky“, kterou pod názvem „Střepinky“ režírovala a rozezpívala vlastními písničkami. Sonin školní ostrovský soubor „Hop-hop“ prezentoval v této hře divčící trápení mladičké Lenky s matkou a brutálními spolužáky s takovou naléhavostí, že mladí lidé v hledišti přiběh spontánně přijali jako svou vlastní výpověď.

K této „druhé vlně“ patří rovněž **Eva Magerová-Polzerová**, dnes učitelka předmětu výchovná dramatika na ostravské fakultě, jejíž soubor „Klobouček“ vždy zaujal vynalézavou dramaturgií a precizním režijním ztvárněním, ať už to bylo v inscenaci Nezvalovy pohádky „Anička skřítek a slaměný Hubert“, Exupéryho „Malém princí“, či v poetickém příběhu „Kde bydlíš, holčičko?“ Častými a úspěšnými účastníky přehlídek byly soubory Libušky Dohnákové, Marie Hrbáčové, manželů Bláhových, Azalky Horáčkové a jiných a dalších...

Ale to už do Kaplice pronikala „třetí generace“, která ovšem v době, kdy tyto řádky píšu, už zdaleka nepatří mezi ty nejmladší, a jejíž aktivity a zejména činnost jejich následovníků už nemám možnost sledovat.

Byla to - a v mnoha případech dosud je - generace velmi silná, početně i talentově, daleko poučenější než jejich předchůdci, do značné míry generace našich žáků. Tak

v brněnském PIRKu se po neúnavném boku Jindry Delongové ujala vedení souboru její dcera **Silva Macková** se svou bohužel tak záhy a nešťastně zahynulou kamarádkou **Danou Svozilovou**, jejíž „Andersenovy pohádky“, které vznikaly v našem autorsko-dramatizátorském semináři, se dodnes tu a tam objevují na repertoáru různých souborů. Autorský a režisérský talent prokázala Dana i inscenací jímavého příběhu L. Aškenazyho „Na jednom stromě“ či volným přepisem tehdy mladými lidmi tak živě přijímaného Železníka „Bojkoťu“, který pod názvem „Je to jenom hra“ napsala a nastudovala Dana se Silvou.

Všestranně talentovanou a velmi aktivní osobností našeho „hnutí“ byla - a dodnes je - nadaná a velmi výkonná učitelka Základní umělecké školy v Hradci Králové **Ema Zámečnicková**. Imponuje mi její originální a o širokém rozhledu svědčící dramaturgie, jak ji prokázala např. ve své drammatizaci jedné kapitoly z Poláčkovy proslulé knihy „Bylo nás pět“, kterou nazvala „Napadlo hodně sněhu“, či vstup řemeslníků ze „Snu noci svatojánské“, uvedený pod názvem „...šejkspír“. Byla jsem moc ráda, když mě Ema požádala o dramaturgickou spolupráci na dvou scénářích, které realizovala v letech 1995 a 1996: formou vyprávění s demonstracemi zdramatizovala úryvek z románu Betty Mac Donaldové „Co život dal a vzal“ pod názvem „Vezměte si Imoginu“ a o rok později nás potěšila svou úpravou málo známé parodie srdceryvné historiky Marka Twaina „Středověký příběh“.

Jedním z nejvýraznějších a nejplodnějších talentů divadla hraného dětmi byl po dobu téměř dvaceti let bezesporu **Mirek Slavík**, zakladatel, autor, režisér, skladatel, kytarista a hlavně vedoucí souboru Hudradlo. Napočítala jsem - a připouštím, že ne zcela přesně - že za tu dobu uvedl jeho soubor na ústředních přehlídkách dvaadvacet stylově a žánrově rozmanitých inscenací, připravovaných třeba i s rizikem, že ne vždy sklídí všeobecný potlesk, ale svědčících o Mirkově vytrvalém a neustálém hledačství.

Je velmi obtížné vyzvednout z bohaté tvorby zlivského souboru dva tři tituly, které by vystihly tématickou i žánrovou pestrost dramaturgie tohoto souboru. Přesto bych alespoň pamětníkům ráda oživila zážitky, které v nás vyvolaly např. zdařilé drammatizace Puškinovy pohádky „O rybáři a rybce“ či „Brémských muzikantů“ bratří Grimmů nebo Werichův nápaditě inscenovaný „Paleček“. Mě osobně nejvíce zasáhlo představení „Létající dědeček“, v němž se bez mentorování a sentimentu hrálo o vztahu k nejstarším a tedy nejzranitelnějším členům naší společnosti, starým lidem, které tu ztvárnily bezmocné loutky, nejdříve něžně hýčkané a pak surově odkopnuté. Za vrchol tvorby Hudradla pokládám inscenaci „Indických pohádek“, a to jak pro vynikající dramaturgii, která zpřesnila, vtipně a originálně dotvořila a současným, přirozeným a dětem blízkým jazykem přeuvyprávěla poněkud těžkopádný text V. Lesného, tak pro uvolněné, spontánní herectví mladých představitelů.

Mezi osobnosti, které jsem sledovala od jejich začátků a snad je i trochu ovlivnila, patřil bezesporu i dvě dnes už dospělé ženy a vážené učitelky, autorky a režisérky, **Olinka Strnadová** a **Jana Štrbová**. Obě dokázaly, že jsou stejně jako někteří jejich již jmenovaní předchůdci vybaveny darem, který bývá někdy cudně opomíjen - to jest divadelním talentem. Jsem totiž přesvědčena, že i v oboru, kterému se říká výchovná dramatika či dramatická výchova (v zasvěcených kruzích dramaťák), jindy divadlo hrané dětmi, je možné onen práh mezi nejlépe míněným, ba i vzdělaným a poučeným přístupem k dětem a skutečnou divadelní aktivitou překročit jen tehdy, jsou-li tyto nepostradatelné a úctyhodné předpoklady nesený vzhůru tím, čemu se skromně česky říká nadání.

A je, bohudík, dost přesvědčivých důkazů, které to mohou dosvědčit.

Zdena Josková (úryvek z paměti)

PŘEDTÍM... ...A DÁL?

Zdena Josková napsala coby součást paměti ze svého bohatě ilustrovaného života průlet historií divadla hraného dětmi od začátku šedesátých do poloviny devadesátých let 20. století. Se svým citem pro divadlo a zároveň s osobním zaujetím vyhmátla ty stěžejní inscenátory, kteří dosáhli až na hranici umění a tím dokázali ve své době dát impuls či dokonce určit směr tomuto oboru.

Dotat lze snad jen něco k těm osobnostem a inscenacím, k nimž se Zdena nedostala proto, že na přehlídkách, které sledovala a spoluvytvářela, se nevyskytly; a pak k těm, kteří zazářili v době, kdy je již pro nemoc nemohla sledovat. Vráťím se tedy nejdřív k oněm, kteří jí z pochopitelných důvodů utekli. I já budu chtít nechtě nespravedlivý, neboť budu muset vynechat spousty lidí, jejichž práce si vážím a kteří by si přinejmenším zmlínku zasloužili.

Zdena sleduje divadlo hrané dětmi svým odborným okem rozhodně déle než já. Já jsem měl zase pro změnu to štěstí vidět o něco hlouběji do minulosti loutkového divadla, které jako jediný z divadelních oborů nikdy neoddělovalo na své vrcholné přehlídce - Loutkářské Chrudimi - soubory dětské a soubory dospělých. Proto zůstala mimo zorný úhel Zdeny Joskové nejslavnější éra Hany Budínské a Rudolfa Zezuly z první poloviny 60. let i jen o nemnoho pozdější nástup Milady Mašatové či Jiřího Oudese. Tak tedy...

Hana Budínská byla jednou z prvých, kdo u nás od poloviny 50. let hledali a nalézali cestičky pro využití vlastní tvořivosti dětí. Jsa ve střetu zájmů (jsemť Hančiným odchovancem a v zmíněných inscenacích jsem hrál), omezím se jen na konstatování, že veřejnost její inscenace vřele přijímala a odborníci vysoko hodnotili - jak lze dodnes vyčíst z dobového tisku. *Pohádka o malém ježkovi*, *Hra pro zalezlíky* či *Pozor - nebezpečí!*, jimiž triumfovala na Loutkářských Chrudimích 1961-1963, byly inscenace průkopnické nejen co do metod práce s dětmi, ale i co do uměleckých kvalit, jež vnesly nový vítr dokonce i do loutkářství dospělého.

Malíř **Rudolf Zezula** praktikoval s dětským souborem loutkové divadlo mnohem silnější režijní ruky. Výtvarně-akční humor jeho inscenací *Sunar-revue* či *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* si však jeho děti rády rády osvojily a nakonec působil natolik autenticky a přirozeně, že se jim bavili jak jejich vrstevníci, tak diváci dospělí.

Milada Mašatová dávno předtím, než ji objevil nově zakládáný obor divadla hraného dětmi okouzila v roce 1967 Chrudim inscenací LŠU Olomouc *S drakem není legrace* a roku 1972 ještě se školním souborem z Horky nad Moravou předvedla roztomilou drobničku s vařečkovými loutkami *Klím, klom, klomprdom*. K jejím největším úspěchům patří i *Sněhurka a Šípková Růženka* z roku 1976 - inscenace plné humoru a zároveň moudrého nadhledu, který odrůstající děti přesně cítily a předávaly.

Také **Jiří Oudes** zažil své největší úspěchy ještě na Loutkářské Chrudimi, coby učitel jednotřídky v Těšově na Šumavě, dávno předtím, než se konsolidovaly přehlídky divadla dětského. Trojice jeho inscenací z přelomu 60. a 70. let *O sedmi tpaslících a ještě jednom navíc*, *O rychlé želvě* a *Byla jedna ves a v ní chytrý pes* využívala hravosti i kouzla šesti až osmiletých dětí s jednoduchými spodovými loutkami.

Dalších bezmála třicet let popsala výstižně Zdena Josková. A dál?

Práce mnohých již léta úspěšných vedoucích dětských divadelních skupin pokračovala, ba vrcholila právě poté, co již Zdena neměla příležitost pravidelně je vidat. Po výkyvu počátku 90. let, kdy odešla do důchodu část silné 1. a 2. generace, dozrávají výsledky těch, kteří začínali již před lety. **Jana Křenková** inscenovala jako první

hit následujících let - Pěkného *Havrane z kamene*; lidsky tklivá, herecky citlivě zvládaná a při vši úspornosti prostředků metaforicky bohatá inscenace. Pozoruhodné byly i její pozdější inscenace absurdně-nonsensevých autorů, jako byl *Charms*.

Blížíci se důchod vdechl nový elán mladoboleslavské **Libuši Hanibalové**, jejíž *Tamtamy z nejmoudřejšího stromu* (2005, dle H. Doskočilové) jsou myšlenkově i temporytmicky sevřeným a zároveň svěžím dílkem, na něž je potěšením pohledět i bez jakýchkoli mimouměleckých aspektů.

Inscenace **Ireny Konývkové** z Ostrova jsou příkladné spoluprací s hudebním a výtvarným oborem ZUŠ. K nejzajímavějším patřila inscenace *O soukání* a drobníčka mladších dětí *Obrazy ze života acylpyrinků* v polovině 90. let, objevné *R.S.B., s ručením omezeným* s tématem šikany mezi dětmi, či v roce 2002 koláž několika zimních lyri- zujících povídek *Naslouchej*. Roku 2006 zatím vrcholí její tvorba silně stylizovanou a zároveň emotivně naplněnou inscenací *Večerní máj* vycházející z Máchovy dodnes fascinující básně.

Hudradlo **Mirka Slavíka** pokračovalo až do roku 2001 v širokém rozsahu žánrů a látek, jimiž vždy rozšiřovalo a obohacovalo pole poznanych možností, kladlo otázky i přinášelo velmi silné zážitky. K těm pro mne patřil především *Ledový zámek* (1996), „minimalistická“ inscenace, jež si vystačila s pásem igelitu, dvěma reflektory a především vynikajícím herectvím a silným tématem divčího přátelství, vyvolávající mrazení v zádech, jaké se neobjevuje často ani na divadle dospělém.

Na přelomu 80. a 90. let se objevuje či nastupuje i několik nových talentovaných vedoucích, pro něž dramatická výchova není jen nezávazným hraním si s děmi, ale spojením výchovného a uměleckého úsilí.

S nejstaršími dětmi či mládeží dociluje uměleckých met **Hana Franková** z Karlových Var. Mezi její nejpůsobivější inscenace patří podmanivá pohybová krea- ce *Ptačí sněm* (2003) a dramaticky vypjatý *Král William - Drama synů a dcer* (2005).

Již zmiňovaná **Olga Strnadová** ze Žamberka dál rozvíjí své jemné, vycizelované divadlo s řadou dobře vymyšlených a neméně dobře zahraničných detailů. Výtečně vedené, herecky tvárné a zároveň autenticky přirozeně působící děti excelovaly v adaptaci Vančurova Kubuly a Kubu Kubikuly (*Za časů ušatých čepic*, 1991), zahra- né jediným velkým plyšovým medvědem a kolektivním herectvím s využitím voice- bandových principů. Humor se tu spojoval s citovou vřelostí až dojemností. Snad nejpůsobivější inscenací, vypovídající velmi silně i o vzájemném hledání se i optimistickém smutku loučícího se kolektivu (odchody na školy), byl *Malý prales* (1998) - křehká inscenace plná objevných nápadů v práci s netradičními „loutkami“ na půdorysu kompozice takořka „antidramatické“. S novou generací dětí pak Olga přidala křehoučký *Můj kocouří deník* (2002) a roku 2005 naopak razantní „individuál- ku“ *Vojna s Turkem*.

Děčinská **Jana Štrbová** vložila dovednosti svého původního povolání muzikant- ky do několika dynamických loutkářských inscenací se staršími žáky. Zapomenout nesmíme především na její volnou parafrázi lidové „loutkářny“ *Hebe, hebe, hebere* (2001), rytmem naplněnou africkou pohádkou *Mausa Musaka* (2003) či malý erotický muzikál *O líné a lakomém* (2005), v němž se k proslulé hudebnosti a zpěvnosti sou- boru přidala i nevídaná přesnost ve hře s maňásky a odzbrojující humorný nadhled.

K téže generaci i poetice patří také **Jana Mandlová** ze Svitav, která samostatně i ve spolupráci s Karlem Šefrnou vytvořila se staršími dětmi a mládeží několik inscenací, jež patřily k silným uměleckým zážitkům. *Světlovská balada* (1998) byla předehrou těch nejpůsobivějších: *Stromu* (L. Aškenázy; 2001) a zejména *Pastýřky* (R. Jeffers; 2003),

v nichž se snoubila silná osobní výpověď, dokonale zvládané metaforické citění a přesvědčivé herectví s loutkou i bez ní.

Citlivostí a niterností výpovědi se na poli hereckého divadla řadí k předešlým **Marcela Kovaříková**, působící na ZUŠ v Třinci. Že žánrový rozsah její tvorby není nijak úzkoprsý, je zjevné už z jejich nejvydařenějších inscenací. Drobničky, jako byly Čapkovy *Podpovídky* (1997) či pantomimické *Mouchy* (1999) byly předzvěstí na jedné straně něžných *Devíti balonků* (2000) s tematikou dorůstajících dětí, na druhé pak odlehčené humoresky *O hadích nožkách* (2005) s příjemně autentickými a tvárnými dětmi mladšími. I tady jsme ve sféře skutečného umění, které přináší radost i zážitek také divákovi.

Alena Palarčíková z olomoucké ZUŠ se programově snaží nejen v tématech, ale i v předlohách hledat neprobádané, nevyzkoušené, o to však živější, aktuálnější látky, jež rezonují s životem jejich svěřenců, současných dětí. Zvláště se staršími z nich a s mládeží se jí daří dostávat se až k emotivně silným uměleckým výpovědím. Takovými byly metaforické inscenace *Tygr v oku* (Tracyho tygr) či neobyčejně působivá adaptace Wedekindova *Procitnutí jara*, v níž zvládla předlohu zdánlivě velmi archaickou až nepřenosnou.

V líhni hradeckých Jeslíček se k zmiňované **Emě Zámečnickové** (za připomenutí stojí především její vrcholná *Milá sedmi loupežníků* z roku 1997) již léta řadí i další svérázní tvůrci sahající k metě uměleckých výsledků - např. **Jana Portyková**. Z uherskohradištské ZUŠ vzešly dvě pozoruhodné baladické adaptace motivů z děl Boženy Němcové - *Naša Divá Bára* (2002), *O Viktorce* (2005) v režii **Hany Nemravové**. Z DDM Praha 8 zase pochází několik pěkných, vesměs humorně laděných inscenací **Jany Machalíkové** - např. *Hmečku, vař!* (1999), *Pohádka o rybářovi a rybce* (2003), či inscenace z básní S. Silversteina pod názvem *O nás* (2005).

Objevují se i zcela nové tváře. **Ivana Sobková** ze ZUŠ v Klecanech inscenovala roku 2004 vysoce stylizovanou pohádku z japonského prostředí *Kočí palác* a hned o rok později pozoruhodnou adaptaci Čapkovy *Války s mloky*, inscenaci, jejíž zřídka vidaná apelativnost pramení z hlubokého vnitřního zaujetí party dorůstajících děvčat.

Slibnými talenty se ukazují i **Václava Makvcová** s **Janou Barnovou** z třebovské ZŠ, které s mladšími školními dětmi vytvořili již několik hravých inscenací, z nichž dlouho zůstane v paměti *Veliký tůdle* - skromně, ale o to nápaditěji rozehrané pásmo veršů Pavla Šruta. Letos (2006) je příslibem další šrutovská adaptace - tentokrát pohádkový *Kočí král*.

Letmé procházení vybírající jen pár stěžejních tvůrců je přirozeně nespravedlivé k mnoha dalším, kteří odvádějí slušnou a záslužnou práci jak pro děti, s kterými pracují, tak pro dětské diváky. Nezbyvá tedy, než znovu se omluvit všem, kteří se o chlup či o dva do tohoto co nejstručnějšího výčtu nedostali.

Luděk Richter

Požádali jsem několik věci, ba i historie znalých tvůrců divadla hraného dětmi o pěti až pětadvacetířádkový pidimedailon či odpověď na otázku:

KDO Z LIDÍ KOLEM DIVADLA HRANÉHO DĚTMI TĚ NEJVÍC OVLIVNIL/OSLOVILA ČÍM?

V DNEŠNÍ DOBĚ má každý, kdo se pohybuje kolem divadla hraného dětmi, velkou možnost teoretického i praktického poučení. Existují a stále vycházejí nové publikace pojednávající o práci s dětmi na divadelním poli. Existují semináře, kurzy i katedra dramatiky. Každý má možnost inspirace i srovnávání své práce s prací druhých na přehlídkách dětského divadla.

Má odpověď na otázku, kdo z lidí kolem divadla hraného dětmi mě nejvíce ovlivnil a čím, bude patrně současníkům připadat jako odpověď člověka z jiného století. A také že ano. Vždyť já byla nejvíce ovlivněna, já tomu spíše říkám lidově nakopnuta, třemi lidmi před čtyřiceti roky.

Prvním člověkem byl pan učitel z Jáchymova, který s dětmi ze čtvrté třídy naskoušel Kvapilovu Princeznu Pampelišku. Pan učitel chtěl, aby zmalované děti přesvědčily diváka, že jsou starým králem, matkou, princem atd. Diváci odcházeli z představení nadšeni, jak to ty děti umí a jaký je pan učitel šikovný režisér. I já odcházela spokojena a dodnes s vděčností vzpomínám. Odcházela jsem s přesvědčením, že takhle NE!

Ale JAK? Zakládala jsem Literárně dramatický obor na lidové škole umění, nyní základní umělecké škole v Ostrově nad Ohří a hledala jsem poučení, kde se jen dalo. V Praze už tři LDO existovaly, a tak jsem se vypravila tam. Navštívila jsem výuku dvou učitelek a i na ně s vděčností vzpomínám. U první jsem celé odpoledne seděla v zešeřelé místnosti umně dekorované závojovinou pastelových barev. Každou čtvrt hodinu vcházela do místnosti nový žák. Usedl na malý taburet nebo zůstal stát a recitoval. Občas žáka učitelka přerušila. Stoupla si, zarecitovala část básně, řekla „takhle, rozumíš, tak pojď znova“. Někdy jen bez přerušení zvolala „usměj se, víc“ nebo „rychleji, rychleji“ a podobně. Musím přiznat, že tyto děti, jejichž vedení bylo pro mě odstrašující, měly ale také jedno plus. Měly moc pěknou, i když „uměleckoidní“ výslovnost.

Druhá učitelka učila v divadelním sále. To odpoledne jsem měla možnost vidět asi deset děvčat. Jedna po druhé přicházela na jeviště a předváděla monolog Věry Lukášové. Jedna hůře, druhá lépe, ale v podstatě všechny stejně. Stejná intonace, stejná gesta. Učitelka dívky opravovala, když výraz nebo pohyb byl jiný, než dle jejího názoru měl být.

Oslovení těchto tří lidí bylo pro mě tak silné, že z mých prvních let hledání CO a JAK udělalo léta krásného dobrodružství. Připadala jsem si jako detektiv nebo spíše vědec, hledající například lék proti rakovině. Krásná houpačková léta omylů a zdarů.

V době, kdy už jsem trochu věděla JAK a CO, mě oslovil ještě jeden člověk. Učitel z Maďarska přijel se svými zhruba čtrnáctiletými dětmi na reciproční zájezd do Ostrova a zahráli - Othella. Na dětech bylo očividně vidět, jak je téma podvodu, zrady a lásky zajímavá. Nesnažily se být Desdemonou, Jagem či Othellem. Sdělovaly a velice přesvědčivě, že to, co bylo včera, před dávnými, dávnými časy, je i dnes.

Tenkrát jsem pochopila, že děti, jsou-li již v určitém věku obdařeny potřebnými dovednostmi, mohou v podstatě hrát téměř všechno. Jen se musí vědět PROČ a JAK.

V dalších létech mě ovlivňovala řada lidí. Viděla jsem krásná, smysluplná představení. Měla jsem možnost sledovat přípravu dětí k hraní divadla v mnoha případech na vysoké úrovni.

Mě však - a to říkám zcela zodpovědně - ovlivňovaly po celé mé roky, co jsem pracovala v oblasti dětského divadla - především děti i dospělí seminaristé. Při práci s nimi jsem vždy přicházela na něco nového, smysluplného, ale i na to, co dobré není, v čem tápu atd. Proto můj dík patří všem, se kterými jsem kdy pracovala i všem těm, jejichž výsledky práce v podobě divadelního představení jsem kdy viděla. Ti všichni mě něčím oslovili a ovlivnili moji vlastní práci s dětmi.

Soňa Pavelková

OSMNÁCT ŘÁDEK OD JANY KŘENKOVÉ

Na prvním řádku musím uvést Šárku Štembergovou-Kratochvílovou. Vzpomínám, že jako na zjevení jsem hleděla na paní s drdůlkem v teplácích. Ona dokázala rozehřát a rozveselit na vzdělávacím kurzu v šedivém čase 80. let ne děti, ale učitelky českého jazyka hrou s mluveným slovem! V opakovaných setkáních se tenhle mohutný dojem prohluboval. Snad nejvíce na dvou seminářích při národních přehlídkách v Prachaticích. Právě zde jsme po dva týdny získávali základy v propojení slova s pohybem (Šárka v pohybové spolupráci s Věrou Pernicovou). Otevřeli dnes Šárčinu Metodiku mluvní výchovy dětí, stále, a s vděčností, nacházím inspiraci a nečiní mi potíže vybavit si její jasný hlas.

Na další řádky se mi musí vejít Jarda Dejl z Třebíče. Vystoupení jeho dětského souboru na krajských přehlídkách, kde jsme byli nováčky, se rovněž v 80. letech vymykalo ze školní recitační šedi dynamičností, vytvarou nápaditostí, vtípem, perfektním provedením, nezastírajícím pernou přípravu. Pro můj tehdy začínající soubor bylo každoroční injekcí.

Jindra Delongová a brněnské Pírko, její semináře s pověstnými klobouky, s využitím hudby nás učily vzít do rukou rekvizitu. Atmosféru v Lužánkách, kam jsme jezdili často, a opravdu jako do oázy, vytvářel ovšem už tehdy tým odchovanců Paní. Díky Silvě Mackové a Daně Svozilové, jež zabezpečovaly úroveň dvouletého studia vedoucích dramatických souborů, zvaly další vynikající lektory např. Miladu Mašatovou, Zdenou Joskovou a další, jsem získala mimo jiné i kolegy a trvalé přátele v okruhu „lidí kolem divadla hraného dětmi“.

Jana Křenková

NEJVÍCE MĚ K MOJÍ PRÁCI MOTIVOVALY různé přehlídky a semináře, bez nichž bych asi tvořivě vyhořela. Důležitá je také zpětná vazba od lektorských sborů a upřímných kamarádů, která mě sice ne vždycky potěšila, ale pokaždé mě posunula dál. Divadelně mě asi nejvíce ovlivnil Mirek Slavík. Inspirovalo mě, jakým způsobem dokázal pracovat s humorem v inscenacích. Jana Štrbová je pro mě zas obdivuhodný zdroj loutkářských nápadů a Irena Konývková je pro mě školou vybudování dramatické situace. A Ema Zámečnicková a její práce s dětským recitátorem a divadlem poesie je pro mě také nezanebatelná...

Jana Machalíková

MOJE DIVADLO HRANÉ DĚTMI JE LOUTKOVÉ... a taky tak začalo: na LCH (nevím, která to byla... pravěká). Hned první představení byla „Zlatovláška“ Céčka ze Svitav a hned potom „Kichotání“... a měla jsem jasno. U mě „loutkářské kolébky“ stáli tři pánové: Karel Šefrna, Luděk Richter a o kousek později Honza Dvořák, to už bylo na lidové konzervatoři v Hradci Králové a ještě zvíře tam bylo... hradecký Drak a jeho „Píseň života“ a „Prodaná nevěsta“.

A potom jsem „objevila“ Kaplici a její celostátní přehlídky dětských divadelních souborů. V seminářích jsem se potkala se Soňou Pavelkovou, Šárkou Štembergovou a s představením „Stojí hruška“ dětí Milady Mašatové... a bylo jasněji.

Po velmi dlouhé mateřské dovolené přišlo další světlo Z deníku kocoura Modroočka“ Olgy Strnadové, „Pastýřka“ Jany Mandlové a její Tlupytlapy a... a... a loňská „Vojna s Turkem“ Johanky Vaňousové a DNO a jeho „Cirkus“ a Matia Solce... a... a všichni svítí a září na tu mou strastiplnou cestu, kterou snad můžu nazvat pokusy o divadlo hrané dětmi.
Jarka Holasová

OTÁZKA, KTEROU DOSTÁVÁM JE JASNÁ, ale já nevím odkud mám začít. Možná, že to začalo tím, když jsem si jedny prázdniny před sebe postavila kupu časopisů Divadelní výchovy s přílohami. Začala přede mnou defilovat mnoha jména, se kterými jsem se později seznámila a s mnohými i spřátelila. Za všechny aspoň: Karel Dittler, Eva Machková, Jana Vobrubová, Zdena Josková, Soňa Pavelková, Hanka Budínská, Šárka Štemberková, Jaroslav Provazník, Věra Pánková, Milada Mašatová, pochopitelně i Luděk Richter. Ten seznam by byl ještě dlouhý, protože každý z nich svou osobitostí mi nabídl něco podnětného, co bylo pro mě motivací k vlastní tvořivé práci s dětmi, které tvořily soubor KLOBOUČEK.
Eva Polzerová

S DĚTMI PRACUJI souvisleji na tvorbě představení pět let. V tom čase jsem postupně poznávala a poznávám porotce na soutěžích, tvůrce jiných divadelních představení, účastníky seminářů v Centru tvořivé dramatiky i jejich lektory. Kdo mě nejvíce ovlivnil? Myslím, že vzájemná práce s Vendulkou (Makovcovou - pozn. red.). Ten dlouhý proces od výběru předlohy k divadelnímu tvaru, s nímž se odvažujeme na jeviště. Všechny rozhovory o tom, jak na to, jak vyjádřit to, co chceme sdělit, úvahy nad nápady, reagování dětí. Každý rok takové práce mně přináší spoustu nového.
Jana Barnová

PROMÍTNU-LI SI VŠECHNY VLIVY, které na mne stran divadla působily, vyvstává mi nejvýrazněji období mého studia na gymnáziu v Břeclavi. Tedy o to studium vůbec nešlo. Šlo o to, že jsem chodila do souboru, který vedl pan profesor Bedřich Kaněra se svou ženou Janou. Byl to vokálně-instrumentální a recitační soubor, který jsme při první účasti na Šrámkově Písku pojmenovali Regina.

Když jsem při slavnostním obdržení občanského průkazu u nás ve Valticích zhlédla představení „Klukovská záležitost - i když v podstatě divčí“ s básněmi Šiktance, Halase, Seiferta, Floriána, Lukešové atd. a s písněmi Suchého a Šlitra doprovázenými na kytary a flétny, měla jsem pocit, že teď konečně vím, proč se na gymnázium do Břeclavi musím za každou cenu dostat. To byla silná motivace. A to jsem ještě nevěděla, že členem onoho gymnaziálního souboru je i můj budoucí manžel, se kterým sdílím už více než 30 let života. Na gymnázium jsem se dostala a do souboru taky. Pan profesor, češtinář na střední ekonomické škole vedl při LŠU recitační kroužek. Paní profesorka vedla na gymnázium smíšený studentský sbor a taky instrumentální skupinu. Recitační kroužek a instrumentální skupina se pak spojily v jeden výše zmiňovaný soubor.

První pořad, ve kterém už jsem také účinkovala, byl „Noční rybí zpěv“ s poezií Christiana Morgensterna. A „Písně žáků Břeclaváků“ nám ukázaly to, že naše „darebáctví“ se ve své podstatě nijak neliší od toho středověkého. Taky nám ovšem otevřely cestu na Šrámkův Písek, kde jsme viděli, jak to dělají jinde. Další dva pořady - „Malované kvítí“ a „Slovenské lesy hluboké“ - to byla lidová poezie. Ta nám byla opravdu blízka. Vždyť my z jižní Moravy jsme touto poezií (a vínem) odkojeni. A poznali to i v Písku!

Pak jsem odmaturovala a další pořady už jsem viděla jen jako divák. Byly čím dál lepší. Celkem jich bylo pod vedením manželů Kaněrových 22. (Lukešová, Vyskočil, Holub, Wilde, Hanzlík, Bratřšovská, Jandl atd.) A mně bylo moc líto, že už nejsem „uvnitř“.

To, co jsem si ovšem odnesla do života, zúročuji dodnes. Pan profesor Kaněra a paní profesorka Kaněrová mě nasměrovali k divadlu. Já sice pracuji s malými dětmi, ale to vzrušení, které mi to přináší, mi připadá stejné. A za to Janě a Bedřichu Kaněrovým děkuji. Soubor Regina pracuje dál už několik let pod novým vedením. Paní profesorka je v důchodu a pan profesor už zemřel. Václava Makovcová

ZE VŠECH LIDÍ, které jsem na cestě za svým řemeslem potkala, mně nejvíce ovlivnila Olga Velková. Dáma s velkým srdcem, ušlechtilými myšlenkami a šlechetnými ideály. Nesu si její odkazy s sebou dodnes. A právě Olga mi umožnila setkat se se zajímavými lidmi, učit se od nich. Byla to nezapomenutelná setkání s Věrou Pánkovou, Miladou Mašatovou, Šárkou Štembergovou, Soňou Pavelkovou, Zdenou Kratochvílovou, Evou a Ivanem Vyskočilovými a mnoha dalšími... - mohla by následovat řada jmen. Také s Ludkem Richterem mně seznámila Olga. Děkuji. Ti všichni tvořovali mého ducha. Mé první divadelní pokusy byly výrazně ovlivněny několika představeními, na které se nezapomíná. Z let dálnějších je to „Stojí hruška v širém poli“ Milady Mašatové, ale také její „Sněhurka“ a „Šipková Růženka“ podle L. Feldeka. Všechna její představení měla nádhernou poetiku, svérázný a laskavý humor a vkus. Z let současnějších jsem bývala (a jsem) potěšena tvořivostí a pravdivostí práce dětí Ireny Konývkové. Irena stále přináší nová témata, která umí dětem „ušít na míru“, děti jsou vybavené a přirozené. Ještě jedno představení mám v paměti a hluboko u srdce: „Havrane z kamene“ Jany Křenkové. Soubor tenkrát přinesl divákovi velký prožitek. Jednak volbou prostředků, které umocnily téma zajímavé předlohy, ale také zaujetím a nasazením celého souboru. Nemohu nevzpomenout „Tracyho tygra“ a „Procitnutí jara“ Aleny Palarčíkové, někteří mí žáci dodnes na tato představení vzpomínají, také některá představení Emy Zámečnickové na mě působila velmi divadelně, bývala jsem často zaskočena téměř profesionálními výkony jejich žáků. Zajímavou ukázkou práce v oblasti dětského divadla bývala představení Mirka Slavíka. Přicházel s novými předlohami, zaujatými a vybavenými dětmi, novými režijními nápady, to všechno originálně a divadelně. Marcela Kovaříková

JÁ BYL V OSMNÁCTI LETECH zamilován do dívky Šárky. Abych jí byl blíž a mohl s ní být častěji, začal jsem s ní vést jakýsi dětský oddíl. Pionyrský. Ji bylo sedmnáct a potřebovala k sobě někoho plnoletého, to mi vyhovovalo. Na první jarní výlet do přírody si za ruku přivedla svého chlapce a brzy oddíl opustila. Ty děti na mě „zbyly“. Byl jsem tehdy student strojí průmyslovky a neměl jsem k práci s dětmi ani vztah, ani předpoklady, ale nějak jsem u toho zůstal. A dostala se mi do rukou knížka Josefa Mlejníka „Děti hrají divadlo“. Moc se mi líbila a myslím, že panu Mlejnkovi vděčím za to dobré, co jsem snad později i já v divadle hraném dětmi předvedl.

Já jsem si na panu Mlejnkovi vždycky hrozně vážil toho, že jako dlouholetý kantor dětí dobře znal a v jeho dramatických textech, které dodnes rád čtu, je to znát. Postavy v těch textech totiž říkají PRAVDU, je to jazyk a způsob myšlení dětí, které tu postavu vytvořily. A to je vzácnost, v divadle hraném dětmi stejně jako v divadle dospělých. Jednou jsme v Kaplici po jeho vystoupení proseděli na jeho pokoji celý večer. Já - mladé ucho, učící se první neohranané kroky na divadle a on, k němuž jsem tehdy vzhlížel jako ke svému vzoru. Byl milý, trpělivý a hlavně - strašně lidský a obyčejný v tom nejlepší smyslu slo-

va. Ten večer koukání do kroniky a povídání mi dal jako deset seminářů. Nesetkávali jsme se často od té doby, ale rád na všechna ta setkání vzpomínám. A tak... pane Mlejniku, děkuju. A promiňte...
Mírek Slavík

KDO MĚ NEJVÍC OVLIVNIL? Co znamená nejvíc? Vždyť často je to třeba jen jediná věta, poznámka, doporučení..., které člověka nastartuje, naznačí směr. I takové uzlové body jsou významné. Takto mi v roce 1983 paní Jana Vobrubová prozradila existenci přehlídek a seminářů v Mělnice a v Kaplici. Samozřejmě, že pak bylo na mně, jestli se z naznačeného směru neztratím, jestli dokážu využít nabízených možností. Stalo se. Každoročně jsem se účastnila týdenních seminářů, bez váhání nastoupila do dvouletého kvalifikačního kurzu pro vedoucí dětských souborů, vyhledávala další kurzy organizované např. Jaroslavem Provazníkem. Díky skvělým lidem, se kterými jsem měla možnost se setkat, moje zaujetí pro divadlo hrané dětmi se utvrzovalo.

Například mezi prvními to byla Eva Magerová-Polzerová, na jejímž pohybovém semináři jsme objevovali možnosti i nemožnosti promluvy těla a nestačili se divit, jakých krkolomností jsme schopni pod vlivem jejího tichého a laskavého hlasu.

Nebo jedinečná lektorka pro výuku techniky řeči a hygieny hlasu Šárka Štembergová-Kratochvílová. Kolik teoretických i praktických rad dokázala svým posluchačům předat pro metodu mluvní výchovy - a s jakým humorem! Kéž by bylo víc takových lektorů.

Nezapomenutelný byl týden (a každé další setkání) strávený pod vedením obdivuhodné Milady Mašatové. Ochotně nám dávala nahlédnout do tajů svého umění a štědře se s námi dělila o své zkušenosti. Navíc představení, která každoročně přivázela na celostátní přehlídku Dětská scéna, byla vždy nádherným zážitkem pro diváky a úžasnou inspirací pro práci ostatních vedoucích dětských souborů.

Nelze zapomenout na veselé i klopotné odhalování režijních přístupů k předloženému textu na seminářích Ludka Richtera a na přínosné srovnávání výsledků práce divadelních skupin.

A rozhodně mě velmi oslovovalo a ovlivňovalo několikaleté pravidelné setkávání se všemi členy KADD = Kruhu autorů dětského divadla. Vynikající odborné vedení - Zdena Josková a Eva Machková - umožnilo účastníkům ponořit se do přinesených předloh, rozebrat je, vyhmátnout podstatu, všimnout si záludností. Myslím, že obě tyto moudré dámy pomohly na svět mnohým kvalitním dramatizacím a umožnily členům KADD vzájemně se inspirovat.

Všichni zde jmenovaní i jen nepřímo zmínění lidé z oblasti divadla hraného dětmi mají něco společného: nadšení pro věc, ochotu dělit se o zkušenosti a poctivý přístup k této práci. Díky!
Azalka Horáčková

NA POČÁTKU MÝCH DIVADELNÍCH ZKUŠENOSTÍ stojí Bohnická divadelní společnost a tehdy ještě amatérské divadlo AHA! v Lysé nad Labem. V prvním případě mě do budoucna oslovilo a ovlivnilo setkání s dramaterapií a v druhém případě velmi osobitá divadelní poetika, silná témata a absurdní divadlo.

Protože jsem jako dítě žádným dramatikem neprošla, moje první setkání s dramatickou výchovou a dětským divadlem jako takovým proběhlo až na divadelní fakultě AMU. Tady bych mohla jmenovat mnoho pedagogů, ale pokud jde o hereckou práci s dětmi a tvorbu inscenace byla pro mne velmi inspirující práce Ireny Konývkové.
Ivana Sobková

KDYŽ MI BYLO V ROCE 1959 svěřeno vedení Pirka, absolvovala jsem několikadenní školení pro pracovníky dětských redakcí Československého rozhlasu. Vedoucím tohoto pracovního setkání byl Miloslav Disman. Nedozvěděla jsem se tehdy *jak hrát s dětmi*

divadlo. Nikdy ale nezapomenu, jak velmi Miloslav Disman zdůrazňoval, že je dítě náš rovnocenný partner, kterého nelze zneužívat jen proto, abychom byli úspěšní. Bylo pro mne velké štěstí, že jsem se s Miloslavem Dismanem potkala na samém počátku mé práce s Pirkem a že jsem pochopila, že tu děti nejsou pro mne - ale že jsem tu já pro děti.

V roce 1967 na jedné z přehlídek dětských divadelních souborů přišla za mnou po vystoupení Pirka Eva Machková. Řekla, že konečně našla příklad pro své tvrzení, že se dá s dětmi pracovat jinak, než nápodobou dospělého divadla. O nezastupitelné zásluze Evy Machkové pro celou oblast dětského divadla psát nemusím. Tu bude zajisté v této anketě hodnotit většina účastníků. I když mi nevysvětlila *jak hrát s dětmi divadlo*, ukázala mi cestu od jedné skupiny dětí ke všem dětem. Neboť to vše podnětné, co přináší hraní divadla dětem, by nemělo být výsadou jen pro členy dobře vedených divadelních souborů. To byl počátek cesty od Pirka k dramatické výchově (což není úplně to nejnmysluplnější pojmenování - ale vy mi jistě rozumíte).

Nemohu také zapomenout na Zdenu Joskovou a její velmi inspirativní autorský seminář (líheň to mnoha dalších osobností). Ani na Šárku Štembergovou, její kouzelné kalhoty, světýlko na hrudi a široce otevřenou náruč pro všechny, kteří potřebovali poradit - nebo utěšit. Ani jedna mne nenaučila *jak hrát s dětmi divadlo*. Od první se mi dostalo mnoho moudrých a cenných rad dramaturgických a dramaturgických a druhá byla příkladem toho, jak nezištně milovat bližního svého.

V roce 1970 se mi dostal do ruky sborník „Školní hry a výchova“, připravený (jak jinak) Evou Machkovou. Poprvé jsem se dozvěděla, že Jan Amos Komenský byl také dramatik a režisér. Nejen, že psal školní divadelní hry, ale také je se svými žáky v Lešné a v Blatném Potoce uvedl na scénu. Když jsem si přečetla předmluvu ke „Škole hrou“ ze dne 24. dubna 1654, nevycházela jsem z údivu. Vysvětluje tu scholarchům proč je divadlo výborným prostředkem výchovy a že by mělo být samozřejmou součástí školní výuky. Sálá z ní laskavý přístup k dětem, jako k rovnocenným partnerům. Co ještě dodat - že to bylo v polovině sedmnáctého století?! Nepoznáváte snad sami sebe ve výroku Jana Amose Komenského, kterým se (ve snaze přesvědčit posluchače o důležitosti hraní divadla ve škole) přiznává: „Kdybch si nebyl dobře vědom, že je to věc tak velmi užitečná, nikdy bych se byl nedal přivést k tomu, abych se stal kvůli vašim dětem znovu dítětem“. Bylo mu šedesát dva let a byl celým vzdělaným světem uznávaným „Učitelem národů“.

Ještě bych potřebovala potkat někoho, kdo by mne naučil - *JAK hrát s dětmi divadlo*.

Jindra Delongová

MĚLA JSEM SMĚLU, NEBO ŠTĚSTÍ, když jsem na začátku padesátých let minulého století začínala pracovat s dětmi? Byla to doba, kdy o práci s dětmi v loutkovém divadle u nás neexistovala žádná literatura, nebylo se z čeho, ani od koho učit. Na všechno jsem musela přicházet sama.

Přesto si myslím, že jsem měla spoustu štěstí. Tím prvním bylo úplně náhodné setkání už někdy v mých třinácti letech. Dostal se mi do ruky sešitek se hrou pro školní divadelní soubor. V předmluvě popisoval jistý pan učitel, jak v jeho třídě vznikl postupně konečný tvar dramaturgie Dvou Mariček V. Říhy přes řadu dětských improvizací, jak se nechal inspirovat jejich nápady a bezprostředním slovním projevem, jak se střídal v obsazování rolí. Jméno toho pana učitele jsem bohužel zapomněla - určitě to byl výborný pedagog a s dětmi si rozuměl. Ale to, co se mi tenkrát na jeho postupu zalíbilo, to jsem nezapomněla.

Dalším štěstím asi také bylo, že jsem byla zcela nepoznamenaná tradičními postupy loutkářů amatérů (ty by se byly s dětským loutkoherectvím zrovna moc nerýmovaly),

ale že jsem se brzo k loutkám dostala z docela jiné strany - při studiu na brněnské VŠUP. Bylo to nejen při tvorbě hraček a loutek, ale také v Ajdivadle - školní pokusné scéně u profesora K. Langra. Ajdivadlo bylo navzdory začínajícím padesátým létům umprumácky nekonvenční, mladé a hledající. A já měla dokonce možnost si tam stvořit svou první loutkovou hříčku se vším všudy - od textu přes loutky až po režii. Ale do Brna jsem už přišla z ovzduší výtvarně studentských recesí z jablonecké ŠUP, kde jsem ještě potkala poslední partu silných osobností. Patřil mezi ně budoucí známý sochař J. Seifert, malíř a ilustrátor K. Beneš i budoucí členové libereckého loutkového divadla a posléze i Ypsilonky Karel a Jitka Novákovi, hlavní tahouni školních večírků MEVRO s výtvarně-divadelně-hudebně-pěveckými výstupy. Tam jsem se například poprvé setkala se stínohrou, která mě oslovila na celý život.

Pak jsem objevila Obrazcovou knihu Herec s loutkou a ta se na řadu let stala mou jedinou učebnicí. A nesmím zapomenout ani na poetiku začínající Ypsilonky, jejíž Encyklopedické heslo XX. století a Carmen nejen podle Bizeta jsem viděla ještě za její liberecké éry či na představení Draku z Hradce Králové i Severočeského loutkového divadla v Liberci o něco málo později. Bez těchto všech zážitků a inspirací by moje vlastní cesta byla ještě mnohem pomalejší a klopotnější. I když nakonec asi stejně podobná, protože jsem jiná být nemohla.

Až mnohem později se pak začaly objevovat osobnosti, jejichž práce s dětmi mě oslovovaly a jistě také musely ovlivnit - postupně R. Zezula, J. Oudes, J. Mlejnek, M. Mašatová, J. Delongová, S. Pavelková, M. Slavík...

Ve skutečnosti mě ale při tom všem inspirovalo ještě mnoho dalšího: nejen umění jevištní (divadlo, pantomima, balet), ale i film, hudba a literatura, výtvarné umění a na začátku hodně i tzv. naivní umění.

Ale nejvíc mě zřejmě inspirovaly a tedy i ovlivňovaly samy děti. A já snad zase je.

Hana Budínská

OKAMŽITĚ SE MI VYBAVILA Soňa Pavelková, ale ta mě vlastně ovlivnila - otevřela a v seminářích vedla - dramatickou výchovou a svým osobitým a divadlu blízkým způsobem práce. Její divadelní tvorbu s dětmi jsem v té době neviděla, jen o ní četla v záznamech.

Poprvé jsem se setkala s tvůrčím přístupem v práci s dětským divadelním souborem u paní Jiřiny Kovařikové z Velké Hleďsebe (tedy nevím vlastně, jak se to skloňuje). Její početný soubor Bublíny tvořily všechny děti, které chodily do družiny velkohleďsebské základní školy. Vzpomínám si na jejich zpracování Feldekovy Růži Šípkovic, pásmo básniček Jiřího Žáčka nebo Ztracený klíč, který se dostal až na národní přehlídku v Kaplici, asi roku 1976.

O paní Kovařikové mám jen kusé informace. Studovala na pražské konzervatoři, byla u E.F. Buriana, do Velké Hleďsebe odešla za svým druhým mužem. Zнала jsem ji taky jako herečku mariánskolázeňského ochotnického souboru. Byla pro mě krásná dáma, kterou děti zbožňovaly, byla pedagog, který dovedl celou kompletní družinu nadchnout pro básničky a divadlo. A dovést soubor i k divadelnímu tvaru, hodnému veřejné produkce. Její způsob práce vedl k přirozenému dětskému divadelnímu projevu. Rozhodně by stálo za to, probádat se ke konkrétnějším a přesným informacím.

Hana Franková-Hniličková

TĚCH LIDÍ, KTERĚ MĚLI A DODNES MAJÍ NA MĚ VLIV je hodně. Nebudu jmenovat všechny, ale jen první čtyři a vezmu to popořádku, jak to všechno bylo...

Poprvé jsem se s dětským divadlem setkala v roce 1988 prostřednictvím videa. Bylo to na semináři dramatické výchovy v Ústí nad Labem. Fascinovaně jsem se dívala na záznam inscenace Milady Mašátové Stojí hruška z Kaplického divadelního léta 1986 a v duchu jsem si říkala, že takovéhle úžasné syntetické divadlo bych chtěla umět dělat s dětmi taky. Na tomto semináři tehdy řekla Olga Velková - metodička dětského divadla a dramatické výchovy - větu, která se mi vryla do podvědomí: „Každý jsme jiný a všichni nemůžeme být paní Mašátová. Začněte od toho, co umíte, co je vám nejbližší, co vám jde: od muziky, od pohybu, od loutky...“

Začala jsem studovat dramatickou výchovu a jeden z prvních seminářů, který jsem absolvovala v rámci Dětského divadelního léta v Prachaticích v roce 1992, byl hudební seminář s Karlem Šefrnou - skvělým člověkem, muzikantem a loutkářem v jedné osobě. Během týdenní intenzivní skupinové práce nad knížkou anglického spisovatele Paula Grovese Pan Cecil Brum a jeho dům jsme se postupně stali dramaturgy, textaři, skladateli, muzikanty, až jsme nakonec dospěli k představení. Pro mě to byl tenkrát úžasný objev, že jsem schopná složit melodicky původní písničku se smysluplným, nebanálním textem. Byl to pro mě pomyslný odrazový můstek, ke kterému jsem se vrátila o půl roku později, když jsem měla v rámci studia v autorsko-dramatizátorském semináři u Zdeny Joskové napsat scénář. Tak vznikly Hloupé pohádky a s nimi dětský divadelní soubor DDDD, který trvá dodnes.

Jana Štrbová

TĚCH OSOBNOSTÍ, které utvářely a utvářejí divadlo hrané dětmi (lépe řečeno takové divadlo hrané dětmi, které už považuji za kousek kumštu, ale taky za kus pozitivního ovlivňování vkusu a světonázoru dětí), je samozřejmě víc. Já ale nemůžu mluvit o nikom jiném než o Miladě Mašátové, protože jsem s ní prožil deset let v LDO ZUŠ Žerotín v Olomouci a v podstatě veškerou dnešní práci „na dětském divadle“ nahlížím jejíma očima. Zkouším si představit, co by řekla na dnešní dětské inscenace, co by udělala jinak, jak by mluvila s vedoucími, nebo učitelkami, jak by poradila, aby zázrak sdělení a sdílení předávaný dětmi někomu (povětšinou staršímu) opakovaně a vědomě přicházel.

Myslím, že její úspěšnost v práci s dětmi tkví v tvořivém objevování své vlastní pedagogické cesty. Objevování, zavrhování slepých uliček a vytváření vlastního systému u ní vždy bylo spojeno s velkou chutí bavit se s námi (dětmi) tím, co právě vznikalo, tím co mělo autentickou hodnotu (atribut umění?), ale co bylo jistým způsobem kultivováno, aby mohlo být opakováno (atribut pedagogický?). Milada měla prostě velkou výhodu, že práci s dětmi skutečně prožívala, chopila se jí jako velké šance. Chtěla sobě dokázat, že v tomhle oboru jde skutečně o múzické rozvíjení osobnosti, nebo spíš rozvíjení osobnosti pomocí múz. Když jsme v roce 1992 zkoušeli v Olomouci rozjet DRDOL, jako festival dětského divadla s rodiči, její myšlenkou zdůvodňující tento počín, bylo ověřit, zda generace rodičů, kteří chodili do ZUŠ jako děti, mají k výchově svých vlastních dětí jiný přístup (pozitivně ovlivněný „ZUŠáckými“ múzami). Ani neví, zda si tehdy něco potvrdila, nebo vyvrátila, ale jistě je to, že Miladě kromě dobrých inscenací, šlo o něco navíc. Vnímala práci s dětmi na divadelní inscenaci jako obor hodný zkoumání, studování, rozvíjení. Viděla divadlo s dětmi jako něco, co není jen milé a příjemné a vlastně nikdy neurážející (protože jsou to naše děti), ale co může mít velký význam.

Čili, když mám odpovědět, na to, kdo mě a čím oslovil, tak říkám - je to Milada, protože mi přes divadlo hrané dětmi ukázala, že má-li člověk něčeho dosáhnout, má se koukat na horizont... do dálky... na celou perspektivu.

Pavel Němeček

KDO MĚ OVLIVNIL, OSLOVIL A ČÍM? Nevím jestli se dá mluvit přímo o ovlivňování ale bezesporu jsem se na své cestě za divadlem hraným dětmi setkala s lidmi jejichž nadšení pro svou práci mě překvapovalo, ba uvádělo v úžas.

Třeba setkání s Miladou Mašatovou. Potkala jsem ji už jako dospělá a v úplně jiných souvislostech než je dramatik. Občas jsem k ní chodívala, povídalo se o všem možném, což není nic zvláštního, ale zajímavé bylo, že po několika větech se vždy hovor stočil na divadlo, které Milada se svými žáky zrovna dělá a na úvahy o tom všem dokola. Myslela jsem si tehdy, že je to nádherné moci tak milovat svou práci, že se stane nedílnou součástí všeho o čem přemýšlíš, a mít takovou práci, která ti tuto radost dopřeje. Říkala jsem si, že by bylo hezké mít v životě taky takové štěstí.

O něco později, když už jsem se vydala hledat své štěstí, setkala jsem se s Luděkem Richterem. Nejdříve jen s představením, jehož název si už nepamatuji, ale útržky obrazů a prožitky, které mi přinesly, mám uchované dodnes. Pak jsem potkala Ludka jako lektora, porotce, učitele na DAMU a opět i jako herce. I u něho jsem objevila něco podobného, tomu, čím mě přitahovala Milada. Bral a bere všechno co kolem divadla dělá úplně vážně a doopravdy. Naučila jsem se od něj jak přemýšlet o inscenaci, do které se chci pustit, ale hlavně jsem díky Ludkovi přišla na to, jak je důležité mít někoho, kdo vám zcela otevřeně poví, s čím je v představení vámi vytvářeném potřeba ještě pracovat.

Lidí, kteří se pohybují kolem dětského divadla a dělají ho dobře jsem potkala samozřejmě spoustu, ale Milada a Luděk byli první...
Ivana Němečková

MOJE ODPOVĚĎ NA ZADANÉ OTÁZKY je spíše historií. Vždyť jsem se zabýval loutkovým divadlem hraným dětmi už v osmdesátých letech minulého století.

V teoretické oblasti mne ovlivňovalo setkávání s Evou Machkovou a jejími kolegyněmi Zdenou Joskovou, Soňou Pavelkovou a Janou Vobrubovou. Poznali jsme se v Lidové konzervatoři Východočeského kraje, ale setkávali se i v různých porotách i při jiných příležitostech. Rád jsem využíval jejich zkušeností.

V praktickém divadle bych rád připomenul Josefa Mlejnka a Miladu Mašatovou, kterých jsem si velmi vážil. Josefa Mlejnka pro jeho průkopnickou cestu a dlouholeté hledání způsobů práce s dětmi. Obdivoval jsem jeho způsoby práce a ušlechtilost, s jakou s dětmi pracoval a je kultivoval. Jeho inscenace vždy nesly výrazné rysy divadelnosti, ke které všemi prostředky směřoval a o níž usiloval, aniž by zanedbával výchovu k dovednostem. Podobně jsem si vážil Milady Mašatové pro její jemnou noblesu a lidskost, kterou projevovala ve věcech divadelních. Její loutkové inscenace nesly nejen znaky hravosti, ale hlavně zvláštní specifický humorný nadhled na zvolenou látku. Také její inscenace se vyznačovaly výraznou divadelností, specifickou poetikou a přesným temporytmem, vždy v souladu s předkládanou látkou a s možnostmi účinkujících dětí a jejich dovednostmi. Oba jmenovaní, výrazní představitelé autorského divadla, autoři divadelních her i metodik pro tvořivou práci s dětmi, hojně publikovali a předávali nezištně výsledky svých poznání. V práci s dětmi uplatňovali každý své pojetí a své způsoby práce, ale oba směřovali ke stejnému cíli. Osobitou formou k ucelenému divadelnímu tvaru. Pepa Mlejnek citověji a Milada Mašatová pragmatičtěji, oba však s respektem ke svým svěřencům. Předjímalí svoji dobu. Za mnohé jsem jim vděčen a rád vzpomínám na setkávání s nimi.
Jan Merta

PŘEDEVŠÍM SEM PATŘÍ všichni ti, kteří v 80. letech pro mne stáli na počátku dramatické výchovy u nás. Na prvním místě je bezesporu Eva Machková. Oslovuje a ovlivňuje svou osobností, znalostmi, názory, publikacemi neustále. K ní přidám další jména: Soňa Pavelková, Šárka Štembergová, Zdena Josková, Jindra Delongová, Milada Mašatová.

Rozvíjeli naši dramatickou výchovu v seminářích, vyučovali v lidových konzervatořích, podíleli se na procesu svou publikační činností. Svě místo mezi nimi zaujímají ti, kteří působí nadále v současnosti: Jaroslav Provazník, Luděk Richter. Tvořivostí mě oslovovaly či oslovují inscenace z dílny Mirka Slavíka, Emy Zámečnickové, Ludka Richtera, Aleny Palarčíkové... Těší mě, že mezi těmi mladšími se v poslední době objevují jejich pokračovatelé.

Libuše Hanibalová

ZDENA JOSKOVÁ pro její jasně formulované nejen dramaturgické názory.

Hana a Stanislav Nemravovi

PANÍ JINDRA DELONGOVÁ

O „Paní“ (tak ji stále oslovují dnešní i bývalí členové brněnského divadelního souboru Pirko, ale i my, její spolupracovníci ve Studiu dramatické výchovy Labyrint) se toho napsalo už hodně. Oceňuji se její původní dramatizace dětské literatury, metody práce s dětmi, znalost díla J. A. Komenského. Mnozí se s ní setkali na různých dílnách a seminářích, znají ji také studenti z Pedagogické fakulty MU a Ateliéru DV DiFa JAMU. Nejen, že se o ní učí jako o zakladatelce dramatické výchovy u nás, ale stále jim předává s neuvěřitelnou energií své zkušenosti i nadšení.

Paní Jindru Delongovou znám od svých sedmi let. Všechny, kteří umí s dětmi „udělat“ divadlo obdivuji, já to neumím a utěšuji se tím, že jsem snad dobrá učitelka dramatické výchovy. Zrovna se se studenty zabýváme projektovým vyučováním a jeho místem v Rámcovém vzdělávacím projektu pro Základní školy. Při pročítání brožurky Pohledy - projektová metoda ve škole i za školou (IPOS ARTAMA ve spolupráci se Sdružením pro tvořivou dramaturgiu, Praha 1993) mne napadlo - tímhle všim jsme v Pirku s Paní Delongovou prošli při přípravě i realizaci každého představení!

Cituji - „Projektová metoda navozuje:

- cílenou učební činnost, promyšlenou a organizovanou,
- intelektovou (teoretickou) i ryze praktickou,
- vyhovující potřebám a zájmům žáků, ale též pedagogickému rozhodnutí učitele,
- koncentrovanou kolem určité základní ideje,
- zaměřenou prakticky a směřující k upotřebitelnosti v životě,
- přinášející změny v celku osobnosti žáka (zvl. cestou zkušenosti),
- za kteroužto činnost žák (žáci) přejímá (přejímají) odpovědnost“ - konec citátu.

Ve zmíněné brožuře je také divadelní projekt mé kamarádky z Pirka - Dany Svozilové, která už tu s námi není. Popisuje zde přípravu dětského představení Na jednom stromě - snad nejkrásnější divadlo, které jsem kdy viděla (Dětské divadelní léto v Prachaticích 1992).

Na závěr bych chtěla Paní Delongové poděkovat a zastavit se u bodu upotřebitelnost v životě. Domnívám se, že jsem si díky ní, souboru Pirko a dramatické výchově, našla všechny ty kamarády, bez nichž... no, už jsem trochu sentimentální.

Jarmila Doležalová

TAK O TĚHLE ODPOVĚDI nemusím dlouho přemýšlet. Nejvíc mě oslovili, a aniž to možná tušili i ovlivnili, dva lidé: Irena Konývková a Mirek Slavík. Společně tím, že od okamžiku, kdy jsem viděla první představení jejich dětí, se mi spojila moje představa dobrého dětského divadla se skutečností - prostě jsem viděla, že to jde. U Ireny obdivuji vybavenost jejich dětí a vlastně i orientaci v literatuře, divadlo, které dělal Mirek mi bylo ještě bližší svou autentičností, „obyčejností“ a přirozeným projevem dětí - vypadalo to vždycky skoro jako by vznikalo přímo na jevišti a ke všemu bylo interpretům jakoby

ušité přímo na míru. Ovlivnili mě oba tím, že jsem dostala chuť zkusit taky s dětmi dělat divadlo, že jsem si přečetla všechno dostupné, co ti dva kdy napsali a řadu jejich zkušeností, které mám dokreslené mnoha jejich představeními, jsem začala dle svých možností vědomě uplatňovat ve své práci (ať už ohledně cesty k divadelnímu tvaru či rady, jak udržet představení živé apod.). Od té doby mě oslovili a ovlivnili i další: Hanka Franková (divadlem se středoškoly), Jana Štrbová (hudebností i čistotou tvarů), Dana Jandová atd. Hana Švejdivá

PRVNÍ ZAJÍMAVÉ PŘEDSTAVENÍ HRANÉ DĚTMI (po všech těch ouškách a ocáscích a šišlajících dětech) jsem viděla v roce 1984. A režíroval ho Vladimír Dědek. Jeho první a poslední představení hrané dětmi. Do té doby jsem se o divadlo hrané dětmi nezajímal. Ale protože v našem divadelním amatérském souboru se začali množit potomci a bylo dobré je nějak zapojit, dostal Vladimír nápad, že s nimi udělá představení. Aniž by kdy s dětmi předtím pracoval, aniž by věděl, co je to dramatická výchova, aniž by znal někoho z osobností, které v té době proflovaly rodící se obor. Sebral kupu dětí ze souboru a z ulice a normálně „zrežíroval“ inscenaci. Byl natolik osvícený, že vypátral text, na který by děti stačily (Mlejnkův Koráb Racek) a představení uvedl dokonce na jakési přehlídce, kde tehdy byla i Eva Machková a Soňa Pavelková a po představení začaly diskusi slovy pane Dědku, kde jste se vzal? To byla ještě doba, kdy se nehodilo používat v dětském divadle termín režisér a režírovat, kdy se objevovaly převážně „dvorečky“ a děti na jevišti si především hrály. Vladimír byl skvělý režisér amatérského divadla a měl především úžasný cit pro herce. A stejný cit měl pro herce (chcete-li hráče) dětské. Přesně vycítil jejich možnosti a dokázal vybudovat představení, ve kterém se volně a svobodně dokázali pohybovat, chovat i jednat s nasazením a opravdovostí. Pro mě tedy osobnost divadla hraného kýmkoliv je Vladimír Dědek. Jiřina Lhotská

S Odstupem času, bude to 15. let co pracuji jako učitelka LDO ZUŠ, se mi snad o něco lépe daří dívat se na práci, kterou dělám z větší perspektivy. Díky tomuto pohledu poctívají vděčností za to, že mi bylo dáno takto si vydělávat na vezdejší chleběk.

V době studií jsem dávala dohromady jakousi školní práci na téma vztah mezi žákem a učitelem. Tehdy mi poprvé přišla na mysl zvláštnost toho, jak málo umíme ocenit (zejména asi my, děti totality) sami sebe, a jak je tato schopnost důležitá pro sebezpečení a sebezpřijetí a následně pak pro hlubší porozumění vztahům mezi lidmi.

Využívám proto této příležitosti, abych zde vyjádřila svůj vděk jak všem těm lidem, kteří mi toho tolik předali ze svého učení, tak také sama sobě za trpělivost, odvalu a vytrvalost, bez nichž v dané sféře není možné dobře pracovat a snad ani obstát.

Z učitelů, kteří se mi s nevšední péčí věnovali, dovedli mne zaujmout a přizvat ke spolupráci v oblasti dětského divadla, či oblastech, které dětské divadlo obohacují, bych zde ráda při této příležitosti uvedla osobnosti, jakými jsou pro mne: Jindra Delongová, Jaroslav Provazník, Ljuba Fuchsová, Dana Svozilová, Silva Macková, Radek Balaš ml., Milada Mašatová, Šárka Štembergová, Luděk Richter, Tomáš Kolafa, Zdenka Kratochvílová, Jan Císař, Aleš Bergman, Daniela Fischerová, Ivan Vyskočil, Milada Smrčková...

Konkrétněji pak z toho co mi tito lidé nabídli a předali. Např. to, že zvládnutí řeči, pohybu, rytmu, dynamiky je pro divadlo naprosto nezbytné. Pochopení souvislostí s dramatickou výchovou, dějinami divadla. Znalost toho, co je to dramaturgie a režie, co je a není herectví, jak důležitá je pro hraní divadla spontaneita a radost z tvorby. Jak se vyplácí znalost nonverbální komunikace, orientace v literatuře a hudbě, jak důležité je pracovat pokud možno přesně a precizně, a jak důležité jsou znalosti z oboru dětské psychologie...

Tak ještě jednou, milí moji páni učitelé, za všechno moc pěkně děkuji a s láskou na vás vzpomínám.
Bohumila Plesníková

KDO MĚ NEJVÍC OVLIVNIL A ČÍM?

Miroslav Disman - v časopisu Komenský (kolem roku 1960) jsem se dověděl, že začínal jako učitel malotřídkář na pokusné škole, kde používal řadu progresivních metod a to byl příklad pro založení těšovského dětského loutkářského souboru. Později to byla jeho práce o průzkumu vlivu divadla na dětského diváka, která byla inspirací pro práci tzv. dětské poroty na festivalu Skupova Plzeň a zpracování metod průzkumu a hodnocení představení pro děti. Nejvíce na mě zapůsobil osobní setkání s M. Dismanem na semináři vedoucích dětských divadelních souborů v Chebu. V rámci semináře jsme měli také práci se skupinou chebských dětí. Pan Disman začal první, byl starší a zkušenější, já ještě zajíc. Jeho práce s dětmi se nevydařila. Měl jsem strašlivý pocit a strach, jak dopadnu. Z pozorování práce předchůdce jsem se rozhodl improvizovat a zaujmout práci s předměty na téma o želvě Alžbětě Krunýřové. Děti byly jako vyměněné. Pan Disman mi o přestávce podal ruku a blahopřál k výsledku. Začal mi tykat a přál si, abych tykání opětoval To bylo největší vyznamenání. O přestávkách jsme společně probírali příčiny jeho neúspěchu - poučné. Pak byla vydaná jeho bílá knížka „Receptář dramatické výchovy“ a pro mě se stala nepostradatelnou při dramatické výchově dětí i na mé poslední štaci na speciální škole pro neslyšící děti.

Hana Budínská - její semináře, vystoupení jejích souborů, diskuse po představeních, články na stránkách „Loutkáře“ v rubrice Dětské loutkové divadlo a spolupráce na této rubrice byly inspirací pro další práci.

Eva Machková - články v Divadelní výchově, její zásobník dramatických her a improvizací, překlady o dramatické výchově a setkávání v porotách na soutěžích, zanechávaly řadu inspirativních podnětů.

Soňa Pavelková - její „Střepinky“, úspěšná hra, diskuse při našem setkávání v rámci dětského divadla i při práci v LDO LŠU.

Milada Mašatová - každé její představení bylo pro mne poučením.

Jana Vobrůvová - její perfektní dikce, vlídné jednání a obrovské zaujetí předat co nejvíce zkušeností druhým (vedli jsme spolu jeden seminář v Kaplici), je nezapomenutelné.

Zdena Josková - perfektní, přesné a výstižné poznámky k jednotlivým představením - vždy jsem se jí obdivoval.

Josef Mlejnek - trochu se na něj zapomíná, ale jeho představení a články v „Mladé scéně“ přinášely vždy nějaké poučení pro práci s dětmi. Perfektní „pan učitel“.

Rudolfa Zezulu a Šárku Štembergovou jsem vynechal jen proto, abych dodržel limit počtu řádků.
Jiří Oudes

PROTOŽE SE POVAŽUJI ZA NĚKOHO, kdo divadlo hrané dětmi (a omezení na divadlo hrané dětmi mě trochu svazuje, chápu obor, který nazývám divadlo a výchova, jako divadlo s neprofesionály, tedy těmi, kteří pro divadelní profese nebyli vzděláváni a kteří se divadlem nehodlají živit, ale „jen“ bavit) dělal, dělá a dokonce učí, jak dělat, pak mě asi nejvíce ovlivnili ti, se kterými jsem měla možnost diskutovat, přít se, argumentovat, vysvětlovat, zdůvodňovat, hájit...a hledat tak sama sebe jako pedagoga, divadelníka, člověka... Takže to nebude o tom, kdo z lidí kolem divadla hraného dětmi mě nejvíce ovlivnil, ale kdo mě jako někoho, kdo se divadlem hraným neprofesionály (tedy i dětmi) jaksi žíví, řekněme profesně ovlivnil.

Patří mezi ně všichni členové porot a lektorských sborů, vedoucí seminářů a dílen, se kterými jsem se setkávala jako vedoucí souboru dětí a mládeže i jako členka skoro

dospělého souboru. A vedoucí souborů, se kterými jsem zase já jako členka porot a lektorských sborů, vedoucí seminářů a dílen měla a mám možnost setkávat. Tyto diskuse nad konkrétními inscenacemi, nad konkrétní prací hodně pomáhaly a pomáhají vytvářet vlastní názory na neprofesionální divadlo a vlastně na divadlo vůbec.

Hodně pro mě znamenal příchod na Divadelní fakultu JAMU. Lidé ve škole, divadelníci profesionální, ti od „opravdového divadla“, mě zpočátku svým spíše odmítavým postojem nutili k vysvětlování, obhajování a někdy i k ostřejší konfrontaci („ne, dramatická výchova není, že si děti nasadí kukličky se zvířecími oušky a hrají divadlo, pane profesore“). Později, když se názor na náš obor díky prezentovaným výsledkům docela radikálně proměnil, jsem měla a mám to štěstí podílet se na společném hledání podoby současného divadla v celé jeho šíři (tedy včetně divadla „neprofesionálního“) a na hledání způsobu, postupů, metod, jak tomuto umění učit. Za všechny bych jen ráda připomněla Pány Profesory (pány a profesory s velkými P) Josefa Karlíka a Bořivoje Srbu. Považuji se svým způsobem za jejich žačku a velice si vážím přátelství, kterým mě poctili. A své vrstevníky profesory Václava Cejпка a Petra Oslzlého. Václavovi jsem vděčná za nesmírnou vstřícnost a podporu, odbornou i lidskou, našemu oboru i mně osobně, za víru v obor a jeho právo na existenci a rovnocenné postavení po boku ostatních divadelních oborů na fakultě, Petřovi za všechno to laskavé vtípkování, špičkování a jemné provokace na adresu mou i oboru jako takového.

Pak jsou tu všichni ti, kterým se říká v jiném „oboru“ neznámý vojín. Lidé, kteří nemají s divadlem hraným dětmi a s divadlem vůbec žádnou spojitost, kteří se ale zajímali o to, co dělám a nutili mě hledat vysvětlení co vlastně, proč vlastně, k čemu je to dobré, proč to má být dokonce obor na vysoké škole.

Nejvíce ze všech to ale jsou mí nejbližší a zejména ty tři z nich, se kterými mě kromě úzkého příbuzenského svazku pojí i společná profese. Nejdřív to byla a pořád je moje maminka (Jindra Delongová - pozn. red.). Jak jsem pod jejím vedením vyrůstala v souboru Pirko z dítěte v začínající praktikantku, samostatnou vedoucí až v hlavní vedoucí Pirka, hledala jsem svou vlastní cestu, a to se samozřejmě neobešlo bez sporů, konfrontací, no, i těch hádek. A teď mě nejvíce ovlivňuje má dcera Radka. Převzala roli partnera pro diskuse (a musím přiznat někdy i poněkud ostřejší) a teď je ona tou rebelkou, kterou jsem byla kdysi já ve vztahu ke své mamince. Teď je to ona, kdo klade nepříjemné otázky a nutí mě hledat na ně odpovědi. Pomáhá mi to znovu hledat řešení, nespokojit se s tím, že to tak vždycky bylo, že se to tak přece vždycky dělalo... Mezi mé tři osobně a profesně nejbližší a příbuzné patřila a vždycky bude patřit Dana Svozilová. S Danou jsme společně budovaly napřed (a průběžně) Pirko, pak první středisko dramatické výchovy u nás v Brně v Lužánkách, pak ateliér dramatické výchovy na Divadelní fakultě JAMU, pak středisko Labyrint v Bohunicích. Společně jsme také udělaly dvě představení v Pirku. Společně jsme vymýšlely a vedly lekce dramatické výchovy pro školy, společně učily na Divadelní fakultě. Většinou v naprosté shodě a souznění, ale také v diskusích, které někdy neměly daleko k hádkám. Ale těm plodným, ve kterých jsme si ujasňovaly postoje a názory. Přestože Dana už tady není, naše diskuse, spory, hádky pokračují jaksi dál. Často se přistihnu, že svá rozhodnutí poměřuji tím, co by tomu řekla Dana, jak by to rozhodla ona, v duchu se s ní i hádám, vysvětluji, argumentuji.

Napadá mě spousta dalších jmen, tváří. Ale stanovený rozsah odpovědi (už i tak o hodně překročený) by nestačil ani na pouhý výčet jmen. A mohla bych na někoho zapomenout. Tak na ty další „jako“ řádky patří všichni, se kterými jsme se setkala a kteří sami nejlépe ví, že se mi snažili pomoci, nějak popostrčit, nasměrovat...

Silva Macková

KDO Z LIDÍ kolem divadla nejvíce ovlivnil mou tvorbu s dětmi? Těšila jsem se, že si úvahu na tohle téma užiju, budu moci zavzpomínat na lidi mně milé, popřemýšlet si o spolupráci s nimi... Dopadlo to ale jinak. Hodně po termínu, zavalena prací narychlo, z jedné vody valím odpověď... Věra Pánková, Honza Roubal, Luděk Richter, Eva Machková, Jiráskův Hronov.

Věra, moje učitelka v dramáku, mě učila hereckým dovednostem - vnímat partnera a podněty, které do dramatické hry i do hry při představení přináší, jednat pravdivě ve zvoleném žánru, trénovala moje rytmické, mluvní a přednesové schopnosti...

Honza Roubal mě přivedl k autorskému divadlu, pomohl mi objevit spoustu výborných knih, učil mě přemýšlet o divadle. Inscenace, které jsme s ním vytvořili, byly pro mne těmi nejdůležitějšími v mém „divadelním životě“.

Luděk Richter mě učil režii na roční lidové konzervatoři a na několika jiných seminářích. Pozdější studium výchovné dramatiky na DAMU pak pro mě znamenalo již jen jakési utřídění či ujasnění si některých věcí. Gró mi poskytl Luděk. Dodnes považuji jeho výuku režie - perfektně propracovaný systém neustále spjatý s praxí - za své nejvyšší režijní vzdělání.

Pokud se týká studia na DAMU nejvíc děkuji Evě Machkové, která mě učila o divadle a dramatické výchově psát. Hodně mi pomohla při napsání diplomové práce, jež byla později publikována.

A 18x Hronov? Stovky představení, dlouhé diskuse o divadle, několik výborných seminářů... Dnes se nechám ovlivňovat především svými žáky a kolegyněmi Ivou Němečkovou a Magdou Johnovou a Vámi, kolegové dramataři, divadelníci... Alena Palarčíková

HANĚ BUDÍNSKÉ...

...byla udělena za celoživotní přínos k rozvoji dětského loutkového divadla cena ministra kultury v oboru dětských estetických aktivit pro rok 2006. Předána bude 20. června na Dětské scéně v Trutnově. Blahopřejeme a těší nás to o to víc, že se tak stalo na návrh Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM.

Hana Budínská je zakladatelkou tvořivé loutkářské práce s dětmi na bázi komplexní estetické výchovy a pozdější dramatické výchovy v Československé republice. Sama vychovala řadu osobností ať už pro loutkové divadlo (např. Jiřího Vyšohlída, protagonistu hradeckého Draka) či pro úplně jiné, někdy i zdánlivě nesouvisející obory, pro něž je však vybavila vnitřností, představivostí, fantazií a tvořivostí a řadou dovedností a schopností řečovými počínaje a výtvarnými konče. K výchově tisíců dalších přispěla svou činností publikační a vzdělávací.

Narodila se 25. dubna 1933 v Havlíčkově Brodě. Absolvovala Vyšší školu uměleckého průmyslu v Brně u profesora Karla Langra. Tady se také roku 1952 ve školní pokusné scéně Ajdivadlo aktivně zapojila do loutkového divadla nejprve jako loutkoherečka, později i jako výtvarník a režisér vlastní loutkové hříčky Budulínek. Roku 1954 se stala vedoucí loutkářského úseku oddělení estetické výchovy Ústředního domu pionýrů a mládeže Julia Fučíka v Praze (též DPM JF, ÚDDM JF, po roce 1989 Institut dětí a mládeže), kde až do odchodu do důchodu roku 1992 třicet osm let vedla loutkářské kroužky a soubory dětí a mládeže, v nichž byla zároveň i citlivým režisérem, scénografem a pedagogem.

Napsala řadu loutkových her, hříček a adaptací, často za spolupráce kolektivu dětí. Jak to u ženských autorek bývá, její hry mají někdy poněkud měkčí dramaturgickou stavbu se sklonem k lyrizaci, ale jsou citěny výrazně výtvarně a vždy (stejně jako její inscenace) výrazně respektují možnosti daného věku, vycházejí z něj a nabízejí mu tvořivě uplatnění i nosnou myšlenku. Uspořádala několik výstav koláží, prací s papírem, přírodními materiály a těstem, batik a kreseb (Divadlo v Nerudovce, mělnická Galerie ve věži, Loutkářská Chrudim...). Napsala nespočet článků (mj. rubrika Čs. loutkáře Co divák neuvidí), publikaci Odznak odbornosti Loutkář a se Soňou Pilkovou stále inspirativní Čtyři barevné kapky (Mladá fronta 1978, resp. 1979), dále metodickou brožuru Zájmové kroužky loutkového divadla (ÚDPM JF 1977) a kartotéku her a cvičení, kterou dodnes opakovaně vydává Artama pod názvem Hry pro šest smyslů a řadu dalších publikací. Vedla mnoho seminářů na Loutkářské Chrudimi i jinde a čtyři roky učila i na katedře výchovné dramatiky DAMU. I dnes, ve svých 73 letech je činná při různých konzultacích a také literárně a výtvarně.

Na Loutkářskou Chrudim se dostala poprvé roku 1961 a od té doby zde v průběhu 28 let hrálo 5 jejích dětských a mládežnických skupin 12 inscenací, z nichž nejúspěšnější byly v letech 1961-1970 Pohádka o malém ježkovi, Hra pro zalezlíky, Pozor - nebezpečí!, Pohádka o dvou O a Komedianti. Když zejména od druhé půle sedmdesátých let zesílila snaha přenést dětské loutkářské inscenace na Kaplické divadelní léto a později na Dětskou scénu, prosadila se Hana Budínská se svými 11 inscenacemi i tady.

Hana Budínská se vždy snažila o divadlo živé, současné, tvořivé. Je jednou z prvních - a na půdě českého loutkářství vůbec prvou - kdo u nás objevovali, rozpracovávali a uplatňovali nové způsoby práce s dětmi a mladými lidmi, a tím i nové inscenační přístupy. Metodami komplexní estetické výchovy a v jejím rámci dramatické hry H. Budínská nejen vychovala řadu samostatně myslících lidí, ale přinesla i oživující vklad do vývoje českého loutkářství a to ne jen dětského. Luděk Richter

MINIRECENZE

DIVADELNÍ SPOLEČNOST KEJKLÍŘ Praha: Sněhová královna (autor H. Ch. Andersen, dramtizace a režie L. Richter)

Pozvali jsme si do naší školy soubor Kejkliř. Jsem už zvyklá na kvalitní a neotřelý výkon této herecké dvojice. Několikrát jsem zhlédla Tři zlaté vlasy děda Vševěda, znám moc dobře K čemu jsou mosty přes řeku. Tentokrát soubor ve dvou lidech zahrál klasickou pohádkou Sněhová královna. Děti, jichž bylo zhruba pětáosmdesát, byly po celou dobu představení soustředěné a pozorné a následná reflexe potvrdila, jak moc je výkony herců ovlivnily. Obdivně jsem sledovala, jak jeden scénografický nápad stíhal další, loutky vyřezané samotným hercem Ludkem Richterem byly v kvalitě mistrovské a kouzlo jejich působení bylo právě v jedinečnosti, kterou oplývaly. Charakter loutky se umně snoubil s jejím výrazem ve tváři, takže jste jen při troše fantazie měli dojem, že loutka opravdu mluví. Přiznám, že z dětství si nesu břímě neoblíbenosti Andersenovy pohádky o zlé královně, která raniла střípkem ledu Káje. Tehdy jsem viděla kreslenou pohádku v kině a půl roku jsem se budila hrůzou. Ale tato inscenace mě k pohádce vrátila zpět. Tak hodně nápadů a zase někdy na shledanou, Kejkliři. (HD)

TŘI MIDIRECENZE

DIVADLO MRSŤA PRŤA Kouřim: „...a ochraň nás před šelmou!“ (autor a režie Martin Drahovzal)

Původní hra vedoucího souboru inspirovaná východisky typu Kladiva na čarodějnice rozvíjí složitou spleť vztahů, motivací a linií, mezi nimiž dominuje zařatá nenávisť vůči tomu, kdo se odlišuje, zrazená láska a snaha lásku získat či udržet za jakoukoli cenu včetně zničení rivala, chamtivá ambicióznost, ale také snaha vzdorovat lidské netolerantnosti a zášti.

Samá inscenace je pak založena na vnitřně přesvědčených a co do herecké techniky zvládnutých výkonech skupiny mladých herců (zejména je třeba zmínit představitelku kovářky), do jejichž výbavy patří i schopnost partnerského jednání. Jim slouží i jednoduchá scénografie s dvěma výkryty po stranách a ústředním víceúčelovým objektem - vysokým praktikáblem, který je jak úkrytem vyvrženého sirotka Zuzany, tak kazatelnou faráře i inkvizitora.

Inscenace má i své rezervy a nedotaženosti či nedostatky. Už zmíněná spleť vztahů, motivů, linií je příčinou jisté dramaturgické roztržitosti: při honbě za mnoha zajíci někteří občas unikají, a přílišná polytématicnost brání, aby se některé z témat stalo plně účinným.

I vinou této mnohosti některé postavy nejsou důsledně drženy či při změnách dostatečně motivovány: farář i inkvizitor chvílemi jednají jako čestní a citliví lidé, jindy jako bezcitní manipulátoři a bezohlední sobci, sledující jen svůj cíl, také změna v chování milence-rychtáře není motivačně vysvětlena, v důsledku čehož nevíme, jaký je a proč...

Ne zcela jasná je prehistorie: co se to stalo před patnácti lety, proč došlo k nespravedlivému honu na matku nalezeného děvčátka a hlavně jakou roli v tom hrál inkvizitor.

Klady však rozhodně převažují. K již jmenovaným je třeba přidat ještě vědomě vedenou stylizaci hereckého projevu i celku jevištních obrazů. Snad právě v jejím důslednějším dotažení, spojeném se zjednodušením jednotlivých charakterů a typů, jakož i v odstranění zavádějících motivů (např. zestádnování farníků) a naplnění těch, které chybějí, by mohlo spočívat řešení zmíněných nejasností. Již teď však jde o velkou, ucelenou divadelní práci s mnoha dobře zvládnutými složkami. (LR)

DIVADLO ZAZELENA UTRŽENÁ ZUŠ Nové Strašecí: Noční mury (autor Diane di Prima, režie Iva Dvořáková)

Osm textů beatnické autorky Diane di Prima je sledem nočních mūr - děsivých obrazů necitlivosti až krutosti mezi lidmi - odstartovaným vypravěččiným nechtěným otrávením se plynem a vygradovaným až k závěrečnému povzdechu „To bolí, bejt zavražděná!“

Nejde o pásmo textů - natož o pásmo recitační. Prostorové, pohybové, mimické i hlasové prostředky samostatně doplňují, posouvají, dotvářejí i přetvářejí texty, jež jsou komponovány do gradované stavby. Škoda jen, že ona gradace je v zatím dosti lineární - pravidelně a tudíž očekávatelně vzestupná; plastičtější vývoj s peripetemií uvolňování a opětých zesílení by pomohl nejen účinku, ale i zřetelnějšímu sdělení vývoje a zacílení celku - odkud kam to jde, jaký vývoj hrdinčino setkávání s nočními mūrami prodělává a k jakému výsledku dojde.

Vypravěčka není jediná - je to vždy jedna ze tří hrajících dívek, ta, kterou zbylé dvě, jež se zmocnily masek běsů, trápí až do chvíle, kdy ona sama strhne a přivlastní si jednu z masek a tím i roli trapičů. I to je jeden z prostředků, jež - spolu s velkým nasazením a hereckým umem, v němž se spojuje stylizovaná znakovost a vnitřní emotivní prožitok - pomáhá vytvořit z inscenace silnou kolektivní výpověď, oslovující nejen mladé vrstevníky inscenátorek.

V rozsahu, prostředcích i zaměření je od inscenace Kouřimských velmi odlišná, co do výsledné působivosti však srovnatelná. Je to mladá inscenace mladých o mladých a pro mladé. (LR)

VRTULE Slaný: Čekárna (autor Karel Houba, režie Jiří Rezek)

Necelá desítka lidí ve spacích pytlicích se probouzí v nádražní čekárně a vzrušeně se dotazuje, zda dnes už vlak pojede. I dnes je však pokladna zavřená a tak zase uléhají a opět vstávají a zase...; čas čekání „zaplníjí“ čekatelé v čekárně hrami a rituály s předměty, které jsou jim dostupné. Přicházejícího náčelníka vítávají nadšenými rituály oslav a nezviklá je ani jeho smrt. Zato když přijde nahý muž, opásaný jen hodi-nami na bedrech (za pět minut dvanáct), a varuje je, že žádný vlak přijet ani nemůže, protože z nádraží nevedou koleje, rozzuření se na něj vrhnou. A když pak jedna z čekajících neulehne, obklopí ji, a za stejného kruhového tance, jímž „oslavili“ náčelníka, ji udupou (?).

Je to jakési Čekání na Godota v době infantilně hravé společnosti, která ráda uvěří, že vše je vlastně v pořádku a naopak zlikviduje každého kdo by chtěl upozornit na nesmyslnost jejich počínání. Silně totalitní téma výchozí povídky Karla Houby, jíž se studentský soubor inspiroval, samozřejmě vzbuzuje otázky po jeho aktuálnosti v dnešní době. Bohužel asi zbytečně. Změnil se obsah kolektivních sebeklamů, ale potřeba lidí zbavovat se spíš těch, kdo na problémy poukazují než těch, kdo je vytvářejí a ještě za to chtějí být oslavováni, zůstává i dnes.

Slušně zahanra inscenace má i své rezervy a nedostatky. Závěr s dívkou je poněkud náhlý, jako vrchol ne zcela dostatečně vybudovaný a i ve významu rozporný (prostředky - kolový tanec s písní Pásla ovečky - jsou stejné jako u zacházení s náčelníkem, a tak si dokonce nemůžeme být jisti, zda jde o likvidaci vzpoury, či vložení víry do nového „vůdce“).

Jednotlivé hry - jimiž si čekající snad krátí čas, snad nahrazují skutečně důležité věci - nejsou zcela organicky motivačně zařazeny a tak někdy působí jako izolovaná rezidua „dramařáckých“ her, jež snad byly metodou práce.

Kladem je naopak snaha o netradiční, převážně nonverbální jazyk inscenace, její temporytmická výstavba i herectví schopné naplnit to, co záměr vyžaduje. A také to, že inscenace přes své chmurné téma nepůsobí depresivně, nýbrž spíš jako výzva. Za hlavní klad však považuji zřetelné směřování k autorské výpovědi mladého souboru. (LR)

A DVĚ MAXIRECENZE NA KONEC

DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU Brno: Svůdné J. (autor a režie J. Jelínek a kol.)

Je k chvále vedení Divadla Husa na provázku, že je natolik osvícené, velkorysé a má takovou širší záběru, že dokáže pojmout a zaštitit i specifickou poetiku přicházející odji-

nud - z hradeckého Dna. A je k chvále Jiřího Jelínka, že je schopen přenést a realizovat tuto poetiku i mimo úzký okruh svých vrstevníků, do profesionálních divadel s pravidelným provozem - jak po Paridovi v hradeckém Klicperově divadle předvedl teď i v brněnské Huse na provázku.

Inscenace Svůdné J. má všechny přednosti hradeckého Dna, z něhož čtyři ze šesti protagonistů pocházejí: svěbytné herectví spojující autentické osobnostní prvky a výraznou stylizovanost projevu, vynikající slovní hříčky ve většině případů integrované do situací, muzikantsky i textově výborné písničky a svérázné použití „loutek“ - pro Dno již tradičně panenek. Jde opět o zajímavý, rozhodně ne prázdný a vnějškový počín, pokus ohmatat a dobýt další území.

Jelínek tu zpracoval další velkou látku - po Cyranovi, Faustovi (Dr. Kraus) a Romeovi (Paris) tentokrát Dona Juana. Tři děvčátka si po zhasnutí vytvoří představu mužského idolu - a ten začíná fungovat: Svůdné J. čili svůdný Jiří kniha v roli jakéhosi Dona Juana „balí“ jednu dívku a ženu za druhou - a to doslovně: sbírá panenky, jež je představují, do kufru - až se potká s tou poslední, co má kosu.

Úvodní scéna holčiček podobně jako dohadování o trenýrkách je ukázkou Jelínkova mistrného vystižení banality, trapasu a prázdného tlachu. Svedení knihomolky zase ukazuje jeho rostoucí schopnost integrovat vícevýznamové jazykové hříčky do smyslu situací a vytvářet tak slovně-obrazové metafory. Výstup s kývácí „bábušskou“ je skvělým využitím možností dané loutky pro vytvoření určitého typu...

Přehledka nápadů, gagů a vtípů nepochybně pobaví, ale má i několik zádrhelů. Začnu od těch nejdrobnějších.

Za samostatnou studii by stály nepatrné, ale citelné rozdíly v autenticitě respektive reprodukci (byť technicky dokonalé) herců vzešlých z Dna a kmenových herců Husy na provázku.

Ne všichni zvládají byť i jen náznakovou hru s panenkou coby loutkou. Některé z hereček zpočátku hrají paralelně za loutkou vlastním tělem, čímž se loutka stává zbytečnou. V dalším průběhu inscenace se loutky využívají méně a méně a jejich význam se redukuje na konečné sbalení do kufru.

Trochu naddimenzovaná mi připadá výprava: všechny ty odhozené pokojičky (a že jich je!) svedených žen (těch taky) jsou příliš hmotné, příliš nápadné, příliš příznakové, příliš nabitě potenciálními významy, jejichž rozkrytí očekáváme - na to, co „přinesou“, jakou funkci nakonec „splní“: J. mezi nimi projde na svém odchodu. Zkrátka: mnoho vydaného materiálu a energie na málo výsledku. (Nesvedla tentokrát soubor přeci jen snazší dostupnost materiálního zabezpečení velkého profesionálního divadla?)

Může být mou nedostatečností, k níž se tímto přiznávám, že nerozmotáno pro mě zůstalo i klubko významů:

- Opravdu J. tak zdatně ony ženy „balil“, nebo se tím jen vychloubá před kamarádem? V řadě případů totiž vypadá spíš jako poražený či odvržený uchazeč, jenž chce dodatečně vypadat jako šampion.

- Proč volají svedené dívky a ženy „Neodcházej“, když v mnoha případech situace, která předcházela, tomuto zvolání příliš neodpovídá a z hlediska žen vypadá spíše jako zklamání - hned na počátku třeba ta, která končí trpělivou polohou Kámasutry?

Zpočátku by ono volání snad bylo možné chápat jako součást vytahování se J. před kumpánem; ale to by nesmělo zaznívat z „neutrálního“ prostoru vzadu z úst zavěšené panenky - tedy znaku ženského světa a J. by jím nesměl být pokaždé překvapen.

- Proč poté, co se mu smrtka nevejde do kufru plného předchozích trofejí, nechá J. tento na místě a odchází s jiným, prázdným?

- A jak to vlastně celé končí? „Sbalí“ J. i smrtku s kosou, nebo nakonec „sbalí“ ona jeho? Nebo se mu ji „sbalit“ nepodaří a on před ní utíká? A kam?

Možná, že to vše je kdesi v inscenaci sděleno - ale považují za poctivé přiznat, že jsem to nezaznamenal a nepřčetl.

A pak je tu ještě jeden zásadnější problém stavební: celek nemá kompozici, která by - ať už jakýmkoli způsobem - tvarovala naše očekávání a vedla nás představením. Vše je na stejné úrovni, stejně významné, jde jen o tvarově i obsahově rovnocenné variace, řazené vedle sebe.

Výsledkem je zmíněný dojem přehlídky souřadných epizod, u nichž nelze odhadnout, zda někam směřují, kam, v jaké fázi se právě nacházíme a zda vše skončí hned teď, za chvíli či o deset epizod dál. Ony epizody jsou totiž jak co do obsahu, tak co do formy... jen součástí výčtu mnoha „sbalení“, jehož význam přečteme brzy po začátku a pak už jen čekáme, co z něj vyplyne. Dvakrát se zdá, že by mohlo jít o jakýsi vrchol: při skvělém rozhovoru tří dívek o tom, zda se ten pravý pozná líp podle toho, zda má trenýrky či slipy, nebo podle toho, v jakém znamení je narozen, a podruhé při rutinním svedení tří děvčátek, jimiž inscenace začala, a jež tak působí jako (falesný) rámeček.

Shrnu-li: jednotlivostmi jsem se bavil, ale celek mi připadal místy poněkud zdoluhavý. Jednak proto, že nerozvíjí pro mne srozumitelný smysl, jednak proto, že kompozice je plochá, negradující a nebudující vzrušivě rozvíjenou a rozlišenou stavbu - ať už známý dramatický oblouk či jakoukoli jinou strukturu respektující a naplňující na jedné straně potřeby psychiky divákova vnímání a na druhé straně potřeby sdělovaného významu.

Kdybych neznal práci Dna téměř deset let, byl bych nejspíš mile překvapen slovní i loutkářskou nápaditostí, současností a mladostí pohledu i hereckou vyspělostí a zároveň autentickou neotřelostí mladé party. Dno má tu „smůlu“, že se již stalo zavedenou značkou - jde o jeho, tuším, šesta- či osmadvacátou inscenaci - a tak jako každý, kdo vydrží, ztrácí pel spatření „zázraku“ a vystavuje se i srovnávání v čase a s ním i vyšším nárokům. Chci se tím Dna zastat a zároveň říci, že Cyrano, Revue, Cirkus i Paris zůstali nepřekonáni. Což není důvod k lámání holi. (LR)

HOP-HOP Ostrov: Večerní máj (autor K. H. Mácha, režie a úprava soubor a I. Konyšková)

V kterém jiném věku než mezi patnácti a dvaceti má člověk k Máji, básni uhrančivě romantickým protestem i krásou? Ostrovský Máj začíná poněkud jinak, než bychom čekali. Po taneční kreaci dvou párů a mladíka „navíc“ vjede jako nůž do děje dlouhá pasáž, v níž polovojenské komando v šedých pláštích sešňěruje i všechny ostatní a přinutí je chodit pořadovým krokem v pravoúhlých zatačkách: Čechové jsou národ dobrý... zní tvrdě odříkávaná mantra. A v tomto silovém poli se pak odehraje celý příběh: znásilňovatelé se snaží spoutat, znevolnit, zařadit lásku, která se vzpírá spoutání v pohybech, kostýmech, rozpuštění vlasů i způsobu řeči.

Pracuje se tu výrazně s významy kostýmního znaku, nejvíce s jeho barevností: vše svázané, totalitní, je šedé, stažené (až po stuhu ve vlasech), vše, co stojí proti znesvobodnění, uniformitě, je uvolněné, rozvázané (až po ty vlasy), u hlavních hrdinky i barevně (u ostatních, žel, zůstává šed' základem a způsobuje i vizuálně jistou monotónnost). Výtvarně pohybové obrazy jsou tu vlastně zdaleka nejsilnější: nád-

herný je detaili, kdy v davu stojícím zády se jidená dvojice vezme za ruce či obraz milování pouze vztyčenými pažemi, obraz nejen esteticky krásný, ale i eroticky silný. Obrazová rovina zastíňuje jak party přednesové, vyznívající poněkud ploše, tak modelové schéma totalitního nátlaku a uniformizace, vyjádřená výraznou rytmickou stylizací pohybu i stylizací kostýmní.

Je to odvážná, v mnohém zcela svébytná interpretace či spíše transformace Máje. Proč ne. Boj se zavedeným chápáním je ale o to těžší, že se novému výkladu nesměji verši daná dějová fakta - přinejmenším ta, která zazní v inscenaci - vzpírat. A to se ne vždy daří.

Tak například: kdo je zde strašný lesů pán? Z počátku jako by takto byl nazýván vůdce mocenské kliky, při popravě se však (v souladu s Máchou) takto mluví o přicházejícím Vilémovi.

Sdělení, že zabitým znásilnitelem Jarmily byl Vilémův otec, přichází jako blesk z čistého nebe, ba z jiného kusu: až dosud jsme ho znali jako vůdce bandy zavilých totalitářů, aniž při jeho setkáních s Vilémem cokoli naznačovalo, že jde o otce a syna.

Problém nastává i s výkladem Jarmilina „pádu“ a role budoucího posla při něm. Mácha mluví o skutečné dívčině vině („anděl padlý, svedená svědkem“...). Inscenace ukazuje jednoznačně znásilnění, jemuž se nemožná ubránit. Nadto posel, jenž později dívce vzkazuje prokletí, byl dokonce jeho svědkem, aniž zasáhl. Je to snad onen hoch nechaný „na ocet“ v samém začátku a jde tedy o pomstu ze žárlivosti? To by pak ale mělo být akcentováno, neboť v mnohosti rychle se míhajících obrazů to je těžké postřehnout. I kdyby tomu tak ale bylo, dochází k oslabení oproti Máchově romanticky bezvýhodné osudové tragédie; filosoficko-tématický existenciální rozměr je zúžen ve prospěch individuální tragédie. Nadto se pak ani nedozvídáme, či prokletí to posel Jarmile sděluje: Vilémovo? Svých přátel? Svě soukromé? „Za hanu jeho, za vinu svou / měj hanu světa, měj kletbu mou.“ Za jakou „hanu jeho“ - což coby sok Viléma lituje? Za jakou „vinu svou“ - vždyť vše viděl?

Necháme-li stranou, že není jasné, ke komu či k čemu to Vilém promlouvá svým „Vy, jenž dalekosáhlým během svým...“, zůstává základní otázka: jakou „zemí krásnou, zemí milovanou,... vlast jedinou i v dědictví mi danou“ to mají (oblaka) pozdravovat - tu českou, jež byla ztotožněna s totalitním vězením, nedovolujícím ani lásku?

Tady se mstí zkratovitě ztotožnění až totalitární netolerantnosti s češtvím, jež Mácha svým prologem - jakkoli naivně - glorifikuje. Je specifickým problémem konfliktu opravdu českost? Je snaha o unifikaci specificky český problém? A cítíme dnes opravdu právě takový tlak? Je to vskutku aktuální téma? Jistě bude uvítáno, neb sebedmrškačství se nosí. Ani já nemám nic proti ráně, která tne do živého. V opačném případě však jde o kopání do mrtvol.

Jsem si však jist, že Ostrovským o laciné gesto, plující na vlně módnosti, nešlo. Večerní máj je přes všechny nejasnosti a nedotaženosti inscenace velmi působivá - vrchol dosavadní tvorby Ireny Konyvkové a jejího souboru. Kdyby se ve vašem okolí hrála, nenechte si ji ujít. (LR)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ:

- JBa - Jana BARNOVÁ, učitelka ZŠ, Třebotov
HB - Hana BUDÍNSKÁ, lektorka, vedoucí dětských a mládežnických souborů, Praha
JDe - Jindra DELONGOVÁ, lektorka dramatické výchovy, vedoucí souboru Pirkó, Brno
JD - Jarmila DOLEŽALOVÁ, lektorka dramatické výchovy, Brno
HD - Hana DŘÍZHALOVÁ, učitelka ZŠ, Praha
HF - Hana FRANKOVÁ-HNILIČKOVÁ, vedoucí mládežnického souboru, Karlovy Vary
LH - Libuše HANIBALOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Mladá Boleslav
JH - Jaroslava HOLASOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Jaroměř
AH - Azalka HORÁČKOVÁ, učitelka ZŠ, Liberec
ZJo - Zdena JOSKOVÁ, učitelka Katedry dramatické výchovy DAMU, dramaturgyně, Praha
MK - Marcela KOVÁŘIKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Třinec
JK - Jana KŘENKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Žďár nad Sázavou
JL - Jiřina LHOTSKÁ, učitelka LDO ZUŠ, Strakonice
SM - Silva MACKOVÁ, učitelka Katedry dramatické výchovy JAMU, Brno
JMc - Jana MACHALÍKOVÁ, učitelka DDM, Praha
VM - Václava MAKOVCOVÁ, učitelka ZŠ, Třebotov
JM - Jan MERTA, loutkářský režisér a organizátor, Hradec Králové
PN - Pavel NĚMEČEK, lektor seminářů dramatické výchovy, Olomouc
IN - Ivana NĚMEČKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Olomouc
HSM - Hana a Stanislav NEMRAVOVI, učitelé LDO ZUŠ, Uherské Hradiště
JO - Jiří OUDES, učitel LDO ZUŠ a ZS, Plzeň
AP - Alena PALARČÍKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Olomouc
SP - Soňa PAVELKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ Ostrov a Praha
BP - Bohumila PLESNÍKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Valašské Meziříčí
EP - Eva POLZEROVÁ-MAGEROVÁ, učitelka konzervatoře, Ostrava
LR - Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU, Praha
MS - Miroslav SLAVÍK, scénárista, režisér, Zlín
IS - Ivana SOBKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Klecany
JŠ - Jana ŠTRBOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Děčín
HŠ - Hana ŠVEJDOVÁ, učitelka MŠ a LDO ZUŠ, Klatovy