

ŠKOLY A DIVADLO

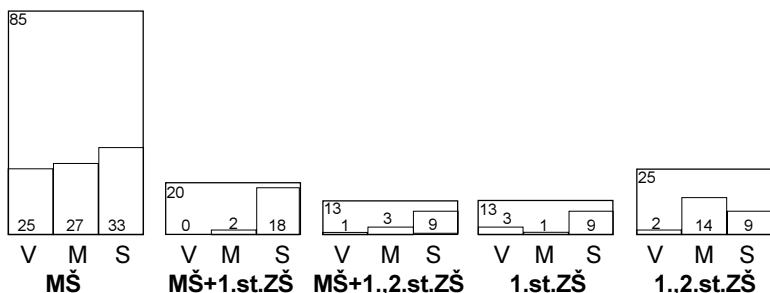
DIVADLO PRO DĚTI

létá
MIZPOT
ZÓ

Léta přemítám o tom, podle čeho a jak si školy vybírají představení. Zdá se mi, že jde většinou o zvyk založený na osobních vazbách k divadelnímu souboru či agentuře, vypěstovaný setrvačností. Prostě to a to divadlo je nejbližší, ty a ty soubory už známe či nám je posílá agentura, která nás před lety ulovila, sem tam nás nalákají zvučná jména, známá z televize, a z titulů pak ty, které každý zná. A že důležitější byvá okázalá výprava, hudba a písničky než smysl toho, co se hraje. Nicméně nikde jsem nenalezl žádný rozbor, zabývající se otázkou proč a jak školy představení vybírají, co od nich žádají a očekávají, jak se o nich dozvídají a kde je rády vidají. A přitom by to mohlo pomoci - školám, souborům a především pak dětem.

V dubnu a květnu 2007 jsem tedy připravil a rozeslal na téměř tři tisíce mateřských a základních škol v Čechách, na Moravě a ve Slezsku anketu, začínající prosbou: „**Milí přátelé! Snažíme se pomáhat tomu, aby divadlo bylo radostí pro děti i pro Vás, učitele. Pomůžete nám, když obětujete pět minut a před či za příslušnou odpověď napíšete křížek, případně číslo dle pořadí svých preferencí.**“ Zdá se, že zhruba 2700-2800 žádosti úspěšně dorazilo k adresátům a 163 jich vskutku odpovědělo (byť 6 z nich je z technických či jiných důvodů nepoužitelných); ostatní zřejmě neměli čas či zájem. Zbylo tedy 157 relevantních odpovědí, což považuji v dnešní uspěchané době za úspěch a všem, kteří odpověděli upřímně děkuji. Těch 157 odpovědí činí 5,7 %, což mimochodem zhruba odpovídá procentu dospělé populace, jež prý chodí pravidelně do divadla.

Odesilatelé odpovědí byli následující:



Zdá se tedy, že mateřské školy považují divadlo za důležitější prostředek kultivace dětí než školy základní. Z velkých měst (V) přišlo 31 odpovědí, z malých (M) 47 a z vesnic (S) 79. I to o něčem svědčí.

Téměř polovina otázek zkoumala, **PODLE ČEHO ŠKOLY PŘEDSTAVENÍ VYBÍRAJÍ.** Zda podle **názvu** (a je-li pak důvodem to, že jej znají, či neznají, ale zní pro ně poutavě, slibně, zajímavě), nebo podle **autora**, podle toho, **o čem** inscenace je, tedy podle obsahu, podle **známých jmen** mezi umělci, či podle **divadelního souboru**, který inscenaci hraje (pak se

podotázky týkaly důvodů této preference: zda máme zaběhnutý okruh souborů, na který jsme zvyklí, líbí se nám jak inscenuje, hraje, zda proto, že jsou to sympatičtí lidé, nebo je jednodušší použít zaběhané kontakty, případně proto, že máme stálé vazby na soubory či agentury). Nebo je-li důvodem volby **druh divadla** (k čemuž patří podotázky týkající se preferencí žánru, oboru, přístupu k zpracování, specifických způsobů zapojování dětí a dominance složek). Možností je i to, že **nezjišťujeme předem**, o čem inscenace je a jak je udělána. Či snad rozhoduje **cena**?

Otázkou jsou i **ZDROJE VÝBĚRU**: vybírají školy **podle nabídek** z telefonátů, internetu, či z letáků (a hraje roli spíše výtvarná atraktivnost, nebo to, co o inscenaci soubor píše), podle **referencí** (z tisku? od kolegů? z místního kulturního zařízení? podle toho, co někdo z nás viděl?), nebo **jinak**?

A také jakou volí **STRATEGII**: vybírají si podle toho, co se zdá z nabídky v dané chvíli **nejlepší, nejzajímavější**, či podle určitého **pedagogického plánu**, záměru, pro nějž inscenaci teprve hledáme, nebo prostě podle toho, **co nabídne místní kulturní zařízení** **CO OD PŘEDSTAVENÍ OČEKÁVÁME?** Že děti pobaví, počují, kultivuje, rozesměje, rozhybe a umožní jim vybit energii, nebo uklidní a soustředí?

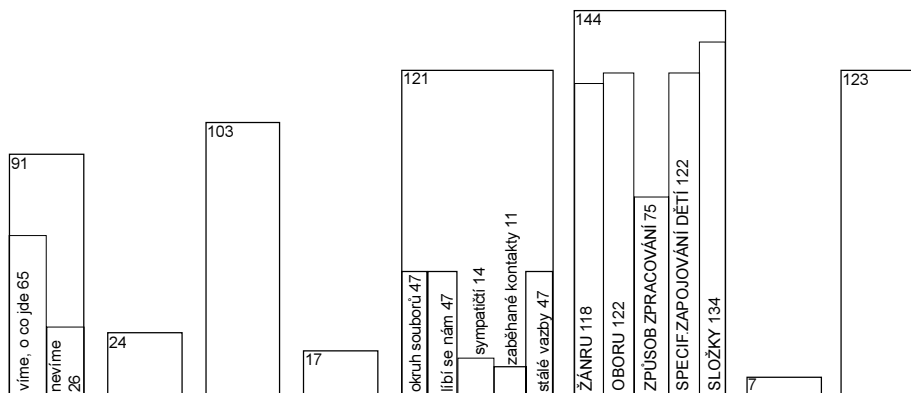
KDE JE NÁM DIVADLO MILEJŠÍ? Dáváme přednost **cestě do divadla** nebo **pozvání divadla do školy**? (A proč: kvůli ceně? pohodlí? kvalitě? intimitě? nebo nemáme jinou možnost?) **Jaké výhody** vidíme v návštěvě divadla či kulturního zařízení a jaké v uskutečnění představení přímo ve škole?

A jak je to s **INFORMOVANOSTÍ**? Máte pocit, že o inscenacích dost informací máte, či nemáte? A co vám v nich zpravidla chybí?

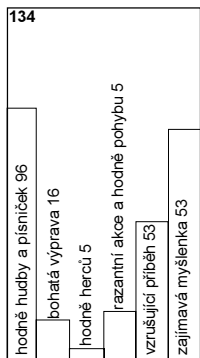
Krom věcné otázky po **DRUHU ŠKOLY** a **VELIKOSTI OBCE** (viz výše) už zbýval poslední dotaz: **jakou délku představení považujete za nejlepší pro věk vašich dětí?**

A výsledky?

ŠKOLNÍ PŘEDSTAVENÍ VYBÍRÁME podle



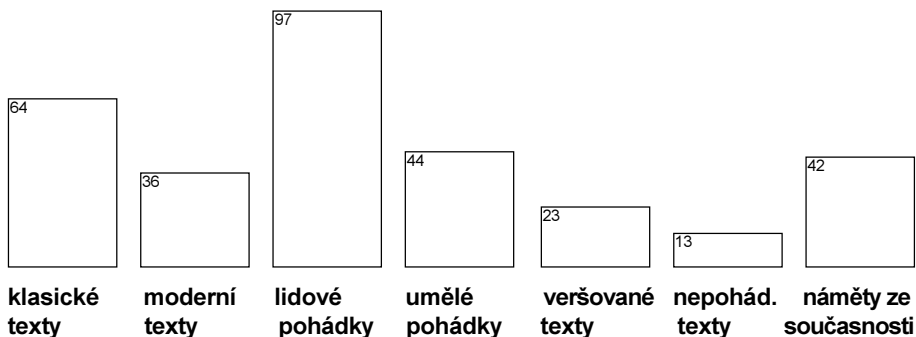
Na prvním místě při rozhodování o výběru představení do škol se umístilo to, jak je inscenace udělána - tedy **DRUH DIVADLA** (alespoň nějaká preference se v této skupině objevila u 144 dotázaných), a to především dle podílu jeho **složek**.



složky

Mezi složkami poutá u učitelů největší zájem množství *hudby a písniček* (96). To je vcelku očekávatelné u MŠ, kde hudba a písničky patří k běžně provozovaným činnostem. Kupodivu však rozdíl mezi MŠ a ZŠ (aniž mezi městy velkými či malými a vesnicemi) se nezdá být zřejmý. Důvodem může být to, že hudba a písně bývají odlehčujícím a většinou i snadno rozpoznatelným estetickým projevem. Hned na dalším místě považují respondenti za důležitou *zajímavou myšlenku* (88) a *vzrušující příběh* (53). Je milé, že tyto obsahové stránky jsou pro vybírající tak významné - byť prohrávají s hudbou a písničkami. Příběh bývá základem poutavosti a udržuje průběžnou pozornost, takže je to přirozené. Myšlenka je obsahovým jádrem jedinečnosti uměleckého díla - a nadto každý slušný člověk ví, že je žádoucí. *Razantní akce a hodně pohybu* si žádá 19 odpovídajících. Snad to není odraz „akčních“ (to slovo dostalo díky filmu nezaslouženě poněkud pejorativní příděch) krváků, nýbrž vědomí, že divadlo je na jednání čili akci založené a nemůže bez ní být. Jako poslední se v této skupině umísťuje *bohatá výprava* (16) a *hodně herců* (5). Obojí bylo pro mne překvapením, neboť jsem se několikrát setkal právě s hodnocením výlučně podle těchto trochu vnějších ukazatelů; snad to tedy byly ony pověstné výjimky potvrzující pravidlo.

V rámci druhů divadla se ukázaly dalším důležitým měřítkem pro vybírající **žánry** (118).



Největší zájem je o *lidové pohádky* (97) - a to nejen na MŠ, ale i na 1. stupni ZŠ. Předpokládám-li, že učitelé by nejevili zájem o něco, co by děti nezajímalo a čemu by nevěnovaly pozornost, svědčí to nejen o síle tradice, ale i o tom, že lidové pohádky neztratily svůj určující význam pro předškolní a mladší školní věk. Často v médiích slychaná či čítaná „senzační“ odhalení o přesunu zájmu směrem k fantasy literatuře zřejmě zapominají dodat, o jaké, jak staré děti se jedná. Trvajícím vztahem k lidovým pohádkám je dobrým znamením, neboť dle výzkumů psychologů právě ony (ač původně určeny většinou dospělým) zachycují v dětem přístupné obrazné formě nejhlubší archetypální problematiku lidského života - neuděláme-li z nich ovšem veselou limonádu z dnešní ulice.

Druhé *klasické texty* (64) jsou téměř dvakrát žádoucnější než *texty moderní* (36). Nakolik je tato nedůvěra k modernosti oprávněná, bychom mohli posoudit, jen kdybychom věděli, jaké konkrétní texty mají respondenti na mysli. Zajímavé by bylo také vědět, zda modernost mají na mysli spíše dobu vzniku, nebo novější, méně běžné postupy.

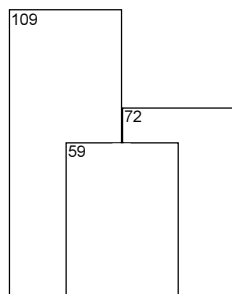
Umělé pohádky upřednostňuje 44 tázaných. Možná i proto, že je to pravděpodobně nejfrekventovanější žánr divadla pro děti. Patří sem nejen pohádky moderní (Čapek, Čtvrtek, Šrut, Werich, Mikulka, Macourek...), ale i plejáda kašpárkovských a princeznovsko-strašidláckých pohádek, psaných pro nenasytnou divadelní potřebu po celé dvacáté století i dál. Problém je v tom, že zatímco inscenace lidové pohádky (nezkomolíme-li ji) se vždy může opírat o pevný základ vybrousený staletími, mnozí autoři současných umělých pohádek považují za hlavní pravidlo pohádkovosti libovůli dělat si, co chtějí a absenci jakéhokoli smyslu, krom urputné „veselosti“. Nicméně umístění tohoto žánru je ojedinělým průnikem do jinak dosti opatrného až konzervativního vztahu vybírajících k dramaturgii.

Těsně za umělými pohádkami následují *náměty ze současnosti* (42). Zájem o ně jeví v trochu větší míře ZŠ, zejména ty s 2. stupněm, ale i MŠ. Škoda, že se jich nabízí tak pomálu.

Veršované texty upřednostnilo jen 23 tázaných, většinou z MŠ, případně 1. stupně ZŠ (kteří zároveň volí i texty klasické). Souvisí to zřejmě s faktem, že rytmicko-melodická linie veršů je zvláštním požítkem především pro děti předškolní a k poezii se pak děti vrací až ve středoškolském věku. Zda to znamená také upřednostnění pásem inscenované poezie, nelze z takto položené otázky vyčíst.

Nejméně odpovídajících (13) si z daného žánrového spektra vybralo *nepohádkové texty*. Zřejmě i proto, že se jich mnoho ani nenabízí nebo proto, že sci-fi, historické hry, komedie, tragedie či grotesky - ač klasika - vyhledávány příliš nejsou.

Divadelní obor je důležitý pro 122 vybírajících učitelů.

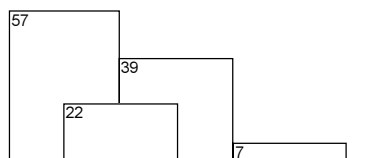


obě

herecké divadlo loutkové divadlo

Hereckému divadlu dává přednost 109 respondentů, *loutkovému* 72 (50 jednoznačně hereckému, 13 jednoznačně loutkovému, 59 považuje oba druhy za stejně zajímavé). Bližší důvody těchto preferencí nebyly předmětem zkoumání. Ale považují za úspěch loutkového divadla, že tento donedávna menšinový obor se ukazuje jako plně konkurenceschopný. Přinejmenším v divadle pro děti ubývá těch, kteří se domnívají že jedině „opravdovské“ divadlo je to „velké“.

Pro 75 odpovídajících má důležitost i přístup k zpracování.



**tradiční netradiční experimenty
oba**

S převahou vede tradice (57) před netradičním divadlem (39). Experimenty vyhledává pouze 6 vesnických (!) MŠ (3 z nich však vyzdvihují stejně tak i tradiční a netradiční zpracování a 1 tradiční) a 1 prvostupňová ZŠ (spolu s tradičním a netradičním zpracováním). Kupodivu tradičněji se jeví ZŠ (u těch se hlásí k tradici téměř polovina těch, pro koho je přístup k zpracování důležitý, zatímco

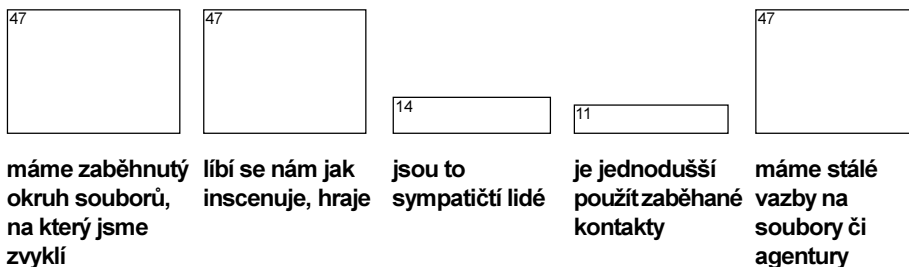
u MŠ necelá třetina). Rozdíl mezi velkými a malými městy a vesnicemi není nijak markantní. 14 MŠ a 8 ZŠ preferuje jak tradiční tak netradiční divadlo.

Je arcíť otázka, co si kdo představujeme pod tradičností a netradičností či experimentem. Pod tradicí vidí někdo zatuhlou starobylost, jiný osvědčené postupy, pod netradičností někdo objevnost, jiný rádobý moderní podbízivou šmíru, pod experimentem někdo hledání nebývalých postupů, odhalujících nečekané pohledy, jiný nesrozumitelné naschvály. Ale jakési hrubé vodítko toho, zda lidé (a přiznejme si, že rozhodují dospělí, především podle svého názoru, vkusu a zálib) dávají přednost tomu, co je nepřekvapí, co je očekávatelné, co de facto znají, co je nenutí k přehodnocování a aktivnímu myšlenkovému zapojení, co nevybočuje z navyklých, zaběhaných kolejí - nebo naopak, se tu nabízí. A lidé, jak se dalo čekat, jsou spíše konzervativní, či přinejmenším opatrní.

Zájem vzbuzuje **specifické zapojování dětí**. 92 dotázaných má rádo *zapojování dětí do hry jako „herců“*, 73 *aktivizaci roztlaskáváním či rozezpíváním dětí a 68 představení na principu her s dětmi*. Pokud jde o organické, smysluplné, tvořivé a vkusné uplatnění dětí a ne jen o efektní a podbízivou vnějškovost či dokonce manipulaci s dětmi, může být o specifický divadelní vklad, který nemůže poskytnout ani televize ani film.

Druhé „nejúspěšnější“ kritérium (po druhu divadla a speciálně po jeho složkách) - cena - se poněkud vymyká ostatním probíraným měřítkům; pojednám o něm tedy až na konci této části.

Třetím nejčastějším způsobem je volba podle **DIVADELNÍHO SOUBORU**, který inscenaci hraje.



Učitelé, kteří zaslali odpověď se podle něj rozhodují ve 121 případech. Je ovšem pravděpodobné, že preference určitého divadelního souboru je ukryta i v zájmu o určitý „druh divadla“, neboť každý soubor se obvykle zaměřuje na určité žánry hereckého či loutkového divadla v tradičním či netradičním zpracování apod. Shodně 47 x zní odpověď buď „*máme zaběhnutý okruh souborů, na který jsme zvyklí*“, nebo „*líbí se nám jak inscenuje, hraje*“, a „*máme stále vazby na soubory či agentury*“.

Zaběhnutý okruh svědčí buď o tom, že se učitelům opravdu líbí, jak soubor inscenuje a hraje, nebo o návyku, setrvačnosti až pohodlnosti vybírajících; rovněž stále vazby svědčí buď o spokojenosti s nabízenými inscenacemi či pohodlnosti vybírajících, nebo i o propagačních schopnostech zástupců agentury. 14 odpovědí „*jsou to sympatičtí lidé*“ už míří spíše k osobním vazbám, byť i lidská sympatičnost herců může být kvalitou inscenace. 11 přiznání, že „*je jednodušší použít zaběhané kontakty*“ vlastně kvalitu inscenací opomínají ve prospěch pohodlí.

Podle toho, **O ČEM INSCENACE JE**, vybírá 103 odpovídajících. I kdyby se ono vybrané „o čem“ neukázalo být zrovna chvályhodné, je dobře, že dvě třetiny respondentů považují v dnešní době efektů a podívaných přeci jen obsah za důležitý.

NÁZEV je v pořadí důležitosti při výběru až pátý: představení podle něj vybírá 91 tázaných.

65

26

protože víme,
o co jde

ačkoli nevíme,
o co jde, zní
název poutavě,
slibně, zajímavě

Název či, chcete-li, titul je významnou informací, neboť je za ním skryt příběh, možná témata, žánr a v hrubých obrysech i způsob jeho „vyprávění“ - pokud nám onen titul něco říká. Není tedy divu, že 65 vybírajících se podle něj řídí, protože **vědí, o co jde**. Dalších 26 respondentů se podle názvu rozhoduje **ačkoli nevědí, o co jde, ale zní poutavě, slibně, zajímavě**. Jdou tím samozřejmě do rizika, jež může znamenat zisk i ztrátu. Ale možná ne o moc větší než při volbě známého titulu přetvořeného k nepoznání či dokonce zneužitého k sebeexhibici inscenátorů. Tady je třeba poznamenat, že inscena-

toři mají samozřejmě právo a do jisté míry i povinnost uchopit předlohu po svém. Neměli by však uvádět diváka v omyl tím, že zásadně odlišnému dílu ponechají název původní předlohy třeba proto, aby parazitovali na jeho popularitě.

Až příliš často se školy rozhodují právě a jen podle toho, že titul je takorika notoricky známý, spolehlivý a nepostaví ani učitele ani děti před větší nároky, před nutnost vystoupit ze zajetých kolejí, snažit se pochopit něco nového a přemýšlet jinak. Inscenátoři jim oplácejí buď právě tím, že pod populární titul podstrčí své vlastní kreace, nebo se snaží zalíbit většinovému vkusu bezduchou libivou komercí.

V každém případě sám název je málo.

Také jméno **AUTORA** by nám mohlo mnohé napovědět - přinejmenším o pravděpodobném stylu a celkové úrovni hry. To, že je autor při rozhodování o výběru v pořadí důležitosti až na předposledním, šestém místě (počítáme-li i jednotlivé podskupiny, je až desátý) nemusí být ani tak dokladem malé znalosti autorů či malého významu, jenž jim vybírající přikládají, jako spíš toho, že dramatika divadla pro děti je uzoučká a nestabilizovaná a nedivadelní literatura pro děti bývá často v inscenaci jen zámkou k libovolným (i svévolným) kreacím inscenátorů, různému obracení na ruby, parafrázování, parodování, v němž je dílo původního autora k nepoznání. Tedy toho, že jméno autora (stejně jako titul) zřídka bývá zárukou, že divák uvidí to, co očekával, neboť i jméno proslaveného autora bývá jen reklamním lákadlem.

Ve většině případů inscenací pro děti pak jde o autorská díla členů souboru, jejichž jména objednávacím mnoho neřeknou.

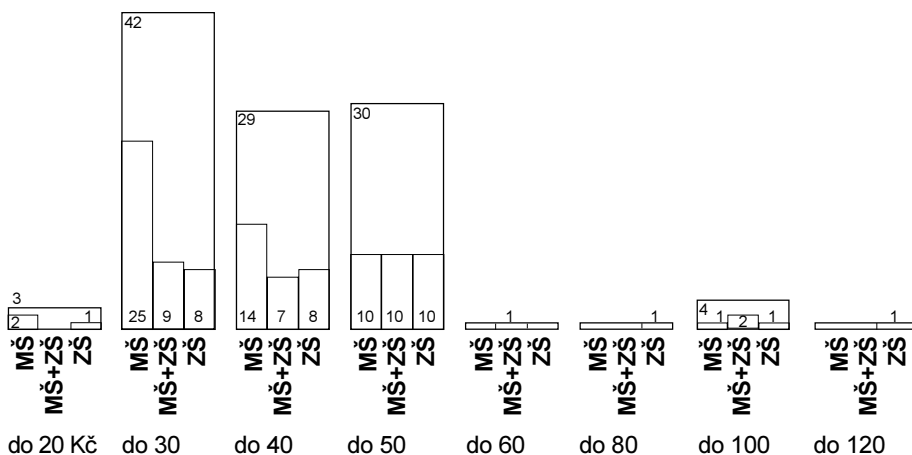
A co je horší, pořadatelé (kulturní domy a střediska...) a mnohdy ani inscenátoři sami autory vůbec neuvádějí (o režisérovi, výtvarníkovi či autorovi hudby ani nemluvě), ba někdy jim nestojí za uvedení ani jméno souboru. Výsledkem je, že na plakátech, letáčích či jiných informačních materiálech často čteme jen „pohádka pro děti: Budulínek“. A mnohé děti, ba i učitelé, přivádějící je na představení, nevědí ani to. Jdou prostě „na divadlo“ - tedy na univerzální eintopf, krmí, jejímž jediným úkolem je nasytit děti normovanou dávkou materie.

Příjemným překvapením je, že výběr podle **ZNÁMÝCH JMEN MEZI UMĚLCI** se umístil až na předposledním místě. Přednost mu dává 17 odpovídajících. Svědčí to o tom, že přinejmenším vědomě tak respondenti nepodléhají pouhé povrchní popularitě. Jména (téměř výhradně známá především z televize a filmu) mohou samozřejmě informovat o kvalitě hereckých dovedností svých nositelů (ta ovšem u představení pro děti, podobně jako v představeních různých komerčních divadel bývá k nepoznání), ale nenapovídají téměř nic o kvalitě nabízené inscenace.

Pouze 7 odpovídajících přiznává, že **NEZJIŠTŮJÍ PŘEDEM, O ČEM INSCENACE JE, A JAK JE UDĚLÁNA**. I oni však zároveň až na jediný případ uvádějí ještě další kritéria.

CENA je druhým vůbec nejčastěji zmiňovaným kritériem (po druhu divadla, resp. složkách a před divadelním souborem) - zmiňuje ji 123 odpovídajících.

Představy o přiměřené ceně se pohybují od 15 do 120 Kč na žáka, respektive od 900 do 3000 Kč za představení.



Mnohé z těchto představ se poněkud vymykají realitě - pohled na cenové nabídky hrajících souborů napovídá, že jde většinou spíše o zbožná přání. Představa MŠ o 20 Kč při jejich 30 žáčcích je, bohužel nereálná, neboť za 600 Kč se neuživí ani jeden, natož dva či více účinkujících, natož aby se zaplatily i náklady na přípravu inscenace. Podobně cena představení do 1000 Kč při 100 dětech (10 Kč/dítě), 1200 Kč při 80 dětech (15 Kč/dítě), 1500 Kč při 105 dětech (14,30 Kč/dítě) či 1000 Kč při 59 dětech (16,95 Kč/dítě) pochází z jiné doby. Drtivá většina odpovídajících se realisticky pohybuje mezi 30 a 50 Kč za žáka či 2000-3000 za představení.

Do představ o přiměřené ceně nepochybně zasahuje i platová a cenová hladina v dané oblasti. Z průzkumu se však zdá, že zdaleka nejde o železné pravidlo. Mnohé malé vesnické školky či školy v ekonomicky nepříliš silných oblastech severní Moravy, severních či západních Čech považují za přiměřenou cenu vstupenky 30-50, 60 i 100 Kč.

Existuje samozřejmě i závislost na počtu účinkujících: toužíme-li po větším počtu herců, složitější výpravě (jak co do výpravy, tak co do náročnosti stavby), zvukových

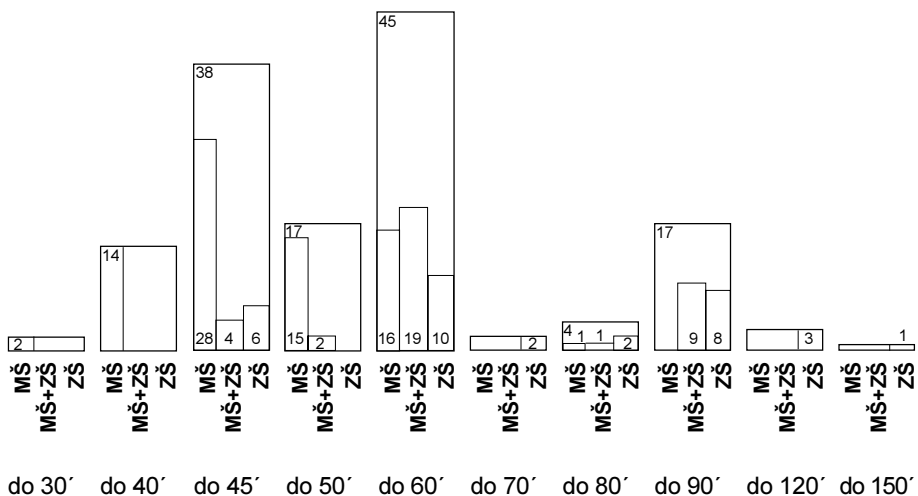
a světelných efektech (vyžadujících někoho, kdo je ovládá)...., nemůžeme zároveň očekávat nízkou cenu. Z druhé strany vzato ani počet účinkujících není konečné měřítko. Poctivě udělané a odehrané divadlo jednoho herce je taková dřina, že není mnoho důvodů odepřít mu honorář, který by se jindy musel rozdělit mezi dva či tři herce.

U ceny vstupenky na žáka hraje vždy roli také množství diváků. Proto malé školy často počítají s vyšším vstupným než školy velké. Jistým řešením pro malé školy může být spojení s jinou školou či školkou (více platících diváků, úspora za cestovné) - být víme, že tomu brání řada věcí, počínaje vzdáleností a dopravní dostupností jednotlivých škol a konče neslučitelně rozdílnými názory na to, co je a co není divadlo hodné objednáni (osobní antipatie vynechávám). Zvětšování množství diváků jako možné „řešení“ má však také své meze, neboť zásadně ovlivňuje kvalitu představení. Masová představení o dvou, třech či čtyřech stovkách diváků těžko dosáhnou potřebného kontaktu, osobního vztahu mezi hercem a divákem či intimitu, loutka je z 15 metrů (což je zhruba vzdálenost, v níž sedí 150. divák) těžko čitelná a už vůbec ne působivá...

Je tu i souvislost s délkou. Nejenom ve směru „čím delší tím dražší“, ale i v tom, že při délce dvaceti, pětadvaceti či třiceti minut, kterou mnohé školky po právu považují za přiměřenou věku jejich dětí, by pro inscenátory bylo stěžejní „vyžít“ z poloviční ceny oproti představení čtyřiceti, padesáti či šedesátiminutovému. Ve vztahu k délce, kterou respondenti považují za optimální, se průměrná představa přiměřené ceny při 75-100 dětech pohybuje kolem devadesáti haléřů na žáka za minutu délky představení.

Cena je problémem pro obě strany. Pro školy tím, že peněz nebývá nazbyt (mnohé školy by si za danou sumu také rády dopřály více představení), pro divadelníky v tom, že se potřebují přeci jen uživit, a pro ty slušné z nich i v tom, že nechtějí omezit kvalitu a působivost svého díla tím, že z něj udělají masovou televizní „estrádu“ s mikroportami, playbackem a kopáním se do zadku.

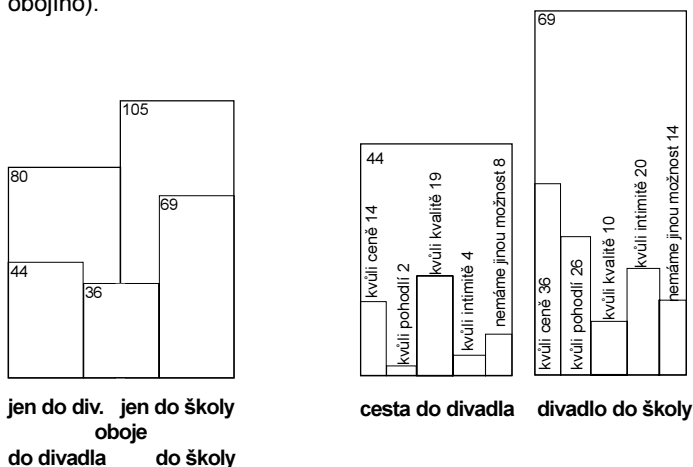
Tím se dostáváme k délce inscenací. Žádoucí **ROZMEZÍ DÉLKY** jde u MŠ od 20 do 80 minut, u MŠ spojených se ZŠ od 30 do 90 (žel, není upřesněno, pro kterou věkovou skupinu kolik) a u ZŠ od 30 do 150. Nejžádanější délka je mezi 40-60 minutami, u MŠ 45, u ZŠ do 50-60.



Dvaceti či třicetiminutová představení odpovídají možnostem soustředění (ba i fyzické schopnosti vydržet bez pohybu) u nejmladších dětí v MŠ. Žel, jsou prakticky nereálná po stránce provozní i finanční. Cestování (ať už dětí do divadla či divadla za dětmi) kvůli dvaceti minutám hraní je neefektivní (více času se ztratí na cestě a stavbou než samotným představením) a školy za ně těžko zaplatí cenu, která by byla únosná pro inscenátory. Naopak vydržet 60-80 minut soustředěně sledovat představení tak, aby mělo smysl, je mírně řečeno na hranici možností předškolních dětí i mnoha dětí mladšího školního věku.

DO DIVADLA - DO ŠKOLY

69 dotázaných dává přednost pozvání divadla do školy, 44 návštěvě divadla či kulturního zařízení, 36 volí oboje (a dalších 55, ač upřednostňují jedno či druhé, uvádí výhody obojího).



Uskutečnění představení přímo ve škole je tedy upřednostňováno o čtvrtinu víc. Na prvním místě mezi důvody je *cena* (36): zejména se vzrůstajícím počtem dětí totiž škola vydá menší částku za cestovné pro soubor, než by vydala za jízdenky dětí, a také vstupné bývá navzdory dotacím statutárních divadel srovnatelné či nižší. *Pohodlí* je důvodem této volby pro 26 tázaných: odpadá složitá organizace cesty, svlékání a oblékání menších dětí, různé přestupování či objednávání dopravy, trampoty s počasím, nebezpečí s cestou spojené... a škola ušetří i čas. 20 hlasů dává přednost konání divadla ve škole kvůli *intimitě*: představení se uskutečňuje v známém, domácím prostředí, často v menším počtu, v důvěrném, blízkém osobním kontaktu mezi herci a diváky, z očí do očí, bez zprostředkování všelikými mikrofony, mikroportami, zesilovači a reproduktory. 14 respondentů uvádí, že *nemají jinou možnost*: v místě není žádné kulturní zařízení a nejbližší divadlo je příliš daleko. *Kvalita* je důvodem pro 10 tázaných: její součástí je i prostředí, které některé školy dokáží vytvořit, lepší možnost zapojení a také to, že nejsou přítomni „cizí narušitelé“.

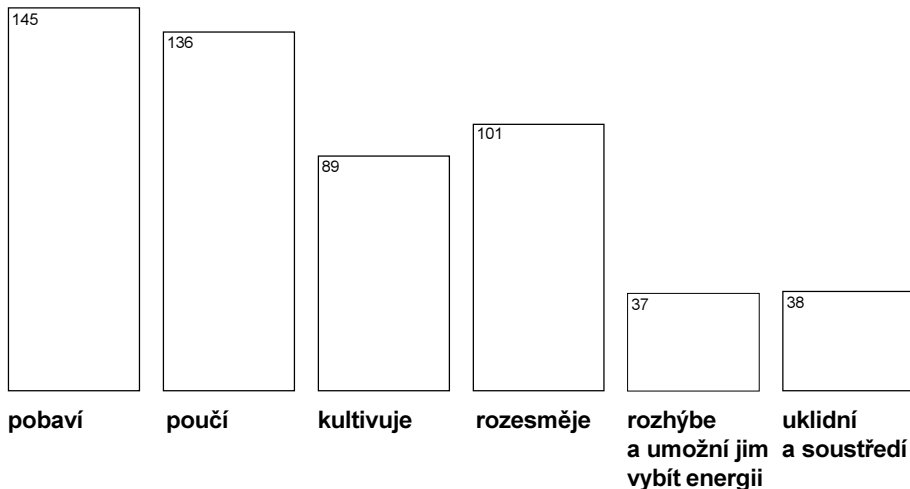
Mezi dalšími **výhodami** uskutečnění představení přímo ve škole uvádí 112 odpovídajících i to, že děti zůstávají v přirozeném, domácím prostředí, v němž se ty malé nebojí, mají pohodu, klid a pocit, že právě za nimi představení přijelo, většinou tu bývá při menším počtu diváků i lepší viditelnost a také soustředění, představení lze nabídnout i nejmenším dětem a mohou se ho zúčastnit i děti ze sociálně slabších rodin, lze se ho vybrat dle

vlastních představ a může se přizpůsobit „na míru“ dětí, určit si lze i čas a v ušetřeném čase může na představení bezprostředně navázat povídání či jiné činnosti k němu se vztahující; pro děti je to také příjemné ozvláštňení školního prostředí.

Důvody pro **cestu do divadla či kulturního zařízení** jsou následující. *Kvalita* (19): souvisí s vybavením divadelních sálů, větším množstvím kulis a herců, technickým vybavením. *Cena* (14): týká se zejména těch, kteří nemají náklady na dopravu do divadla ať už hromadnou dopravou nebo objednaným autobusem a ve velkokapacitních divadlech využívají dotovaných vstupenek. Na třetím místě mezi důvody je, že školy *nemají jinou možnost* (8): např. proto, že jim chybí vhodné prostory či mají tak málo žáků (třeba jen 20-30), že by těžko zaplatily celé představení. *Intimita* zaujímá se 4 hlasy předposlední místo: ti, kdo se takto vyjádřili, mají zřejmě na mysli atmosféru, kterou lze v zatemněném divadle s jeho světelnými a zvukovými možnostmi dosáhnout. Jen 2 dotazovaní uvedli jako důvod *pohodlí*: pravděpodobně s ohledem na relativní snadnost zajištění vstupenek, blízkost kulturního zařízení a někdy i pohodlná křesla.

Jako **výhody** návštěvy divadla či kulturního zařízení uvádí 110 respondentů dále návyky společenského chování v kulturním prostředí, včetně vhodného oblečení, seznámení dětí s divadelním prostorem, jenž někteří vidí poprvé a s rodiči by do něj nepřišly, atmosféru divadla, pocit svátečnosti, změnu prostředí, nové podněty, výchovu budoucího návštěvníka divadla, setkávání se s dalšími dětmi, zážitek z výletu (někde i vlakem, jenž pro děti už není samozřejmostí), či spojení s dalšími kulturními akcemi.

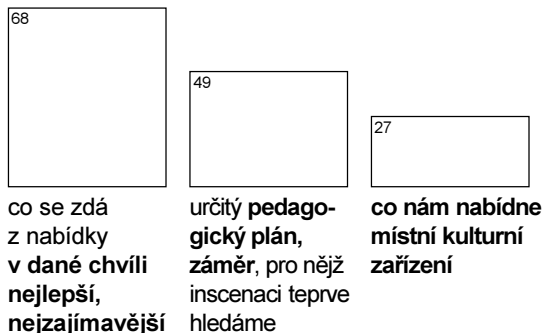
OČEKÁVÁME OD PŘEDSTAVENÍ, že děti



Učitelé vcelku realisticky očekávají především, že představení děti **pobaví** (145) a **rozesměje** (101) - tedy splní rekreativní a uvolňující funkci. Na 2. místo se vklíní očekávání, že představení děti **poučí** (136) a až na čtvrtém místě **kultivuje** (89) - což je překvapující, neboť poznávací hodnota („poučí“) je divadlu sice také dána, leč vlastním, mnohem bližším cílem uměleckého díla je celková kultivace osobnosti. Jen 38 odpovídajících očekává, že představení děti **uklidní a soustředí** (že by odraz praxe rozjuchaných roztleskávaček a roztěkaných pelmelů?) a ještě o jednoho respondenta méně (37) oče-

kává, že představení děti **rozhýbe a umožní jim vybit energii** (což ovšem právě zmíněný typ pořadů zhusta činí - leč možná ne k libosti pedagogů). Bylo by samozřejmě zajímavé vědět, zda jde o očekávání popisující současný stav dle zkušeností učitelů, či o jejich optimální, ne-li ideální představu.

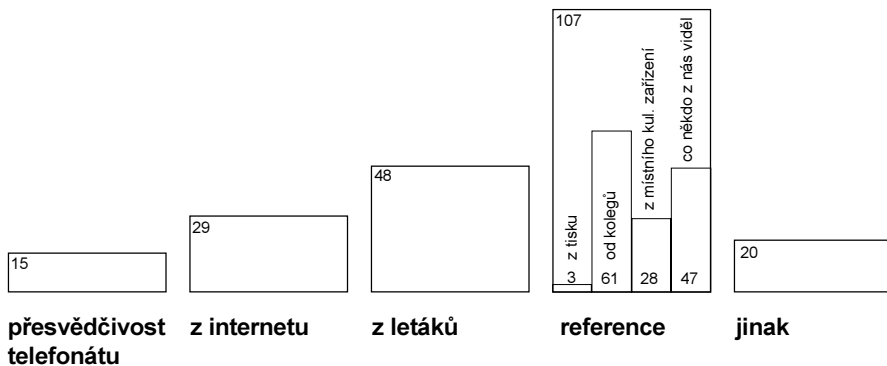
STRATEGIE VÝBĚRU



Učitelé vybírají na prvním místě podle toho, co se zdá z nabídky **v dané chvíli nejlepší, nejzajímavější** (68; desetkrát přitom vycházejí z nabídky MKZ), teprve pak podle určitého **pedagogického plánu, záměru**, pro nějž inscenaci teprve hledají (49; v polovině případů v kombinaci s předchozím) a v 27 případech podle toho, **co nabídne místní kulturní zařízení**.

Problémů výběru podle prvé z těchto strategií jsme se už dotkli. Jestliže výběr podřídíme i určitému pedagogickému plánu (aniž slevíme z kvality), je hledání ještě těžší. Nejen proto, že okruh je tím dopředu zúžen, ale i pro nedostatek specificky použitelných inscenací a informací o jejich obsahových i formálních stránkách.

ZDROJE VÝBĚRU



Co do **ZDROJE VÝBĚRU** vévodí jasně **reference** (107), především *od kolegů* (61), a hned poté *to, co někdo z učitelů viděl* (47). To jsou přirozeně nejnadějnější cesty, jak získat to, co hledáme. Škoda, že zhlédnutí inscenace předem (třeba na předchozí doporučení) není ani zdaleka pravidlem. Následují reference z *místního kulturního zařízení* (28), jež jsou vždy závislé na aktivitě i vkusu jejího pracovníka. Neuvěřitelně malý význam mají reference z *tisku* - jen 3 odpovědi. Důvody jsou na obou stranách. Tisk, televize a rozhlas se o divadlo pro děti zajímají jen ojediněle - zpravidla v případech, že jde o nějakou vnějškovou senzaci nebo spřízněné či mediálně notoricky známé umělce. Z druhé strany učitelé asi reference v tisku ani příliš nevyhledávají. Jakkoli se mohou recenze

a kritiky lišit v míře objektivit, znalosti věci, odbornosti či blízkosti vkusu hledajících učitelů, svůj význam mají. A časopisy jako Loutkář nebo čtvrtletník Divadlo pro děti tyto informace pravidelně přinášejí.

Nabídky z letáků jsou hlavním zdrojem informací pro 48 respondentů, následovány informacemi z *internetu* (29). Nabídky mají tu výhodu i nevýhodu, že pocházejí obvykle z dílny samotného souboru či agentury. Měly by tedy být co do věcných údajů (charakter, délka, věkové určení...) naprosto spolehlivé. Na druhé straně nelze očekávat, že „prodávající“ bude hanět své „zboží“. A má-li někdo dostatečně silný žaludek, dokáže sám sebe vynést až na Olymp, ba výš, přímo do nebe. Což ale snad inteligentní čtenář dokáže rozpoznat.

Fakt, že školy jsou zaplavovány letáky a učitelé či ředitelé se jim mohou i při nejlepší snaze věnovat jen v malém dílečku své pracovní náplně, však činí jejich rozhodování dosti obtížným. Jejich dilema vypadá takto: mají mnoho informací, ale žádný klíč, jak se v nich orientovat. Mnozí pak raději utečou k úzkému kroužku zaběhaných souborů či raději přenesou svou zodpovědnost na agenturu, která si je takřečeno ochočila. Nebo prostě vezmou ty nejhlasitější, nejneodbytnější, nejdotěrnější. Aktivnější hledají na internetu, ale i to je jen netříděná změť, v níž záleží tu na zaplaceném přednostním místě, tu na abecedním pořádku, ondy na datu zadání...

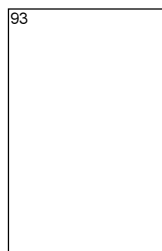
To, *co soubor o sobě a inscenaci píše* (což je důležitější pro 41 vybírajících), vypovídá o něm i o inscenaci téměř stejně, jako vkus, nápaditost a dovednost, kterou uplatní při jejím výtvarném zpracování (*výtvarná atraktivnost propagace* je důležitá pro 12 respondentů). Žel i tady už jde leckdy ne o vizitku souboru samého, ale o výsledek placené odosobněné reklamy.

20 respondentů vybírá **jinak** (žel nespecifikují) a 15 dle **přesvědčivosti telefonátu**.

INFORMOVANOST

Máme pocit, že o inscenacích dost informací

Veliká většina odpovídajících má pocit, že má o inscenacích dost informací (93), zatímco



máme



nemáme

opačný pocit má jen 38 z nich. To je dobré znamení - chápeme-li kladnou odpověď jako „vím, co vědět potřebuji“ a ne jako „informacemi jsem zavalen, další nechci“.

Nejčastěji 21 respondentům **v informacích chybí** podrobnější popis obsahu hry, jejího přínosu pro děti, způsobu jejího zpracování, nebo také recenze. Opakuje se požadavek informace o skutečné vhodnosti pro danou skupinu (tu často inscenátoři nejsou schopni ani zdaleka správně odhadnout nebo ji schválně uvádějí mnohem širší, aby zvětšili počet potenciálních zájemců

rozšiřují nahoru i dolů). Některým odpovídajícím chybí i údaje o délce.

K tomu všemu pár poznámek:

Nepochybuji ani v nejmenším o pravdivosti odpovědí. Nevím však samozřejmě, zda respondenti odpovídají podle toho, jak se věci mají, nebo odpovědi vyjadřují jejich ideální představu, popřípadě nevědomou sebestylizaci, ani nakolik jejich subjektivní pocit odpovídá objektivní skutečnosti

Je také nanejvýš pravděpodobné, že odpovědi vyjadřují především osobní názory toho, kdo anketu vyplňoval. Důležité je ale to, že to byl většinou právě ten, kdo představení pro příslušnou školu vybírá - v tomto smyslu tedy ten pravý, kdo odpovídat má.

Součet odpovědí je většinou vyšší než celkový úhrn odpovídajících proto, že odpovídající často upřednostňují více než jedinou volbu: je pro ně např. důležitý jak název, tak divadelní soubor, „dávají přednost“ jak loutkovému, tak hereckému divadlu, láká je jak název známý, tak neznámý apod. Neoznačené (nezodpovězené) body mohou znamenat, že pro respondenta nehrají roli či že neví.

Až díky odpovědím také zjišťuji, že některé otázky nejsou formulovány zcela přesně; což je do jisté míry i daň snaze o stručnost, neb se obávám, že na terminologicky složitější a odborněji, byť precizněji formulované, případně i delší a viceré otázky by odpovědělo ještě méně oslovených.

Zcela jednoznačné je ostatně jen máloco. I tak zdánlivě jasné pojmy, jako velké město, malé město či vesnice někdy selhávají. Řada malých sídel má statut města nebo se jeho obyvatelé tak alespoň cítí, ale možnosti jejich škol jsou stejné jako na vesnici. Praha 10 je jistě velké město, ale škola v Dolních Měcholupech, jež jsou její částí, si právem stěžuje na komplikované cestování...

Jaké z ankety plynou závěry - a pro koho?

Kromě konkrétních poznatků, které jsem uveřejnil a letmo komentoval výše, lze především říci, že situace není tak špatná, jak se někdy soudí. Učitelé se rozhodují z větší části podle osobních referencí někoho, komu věří (byť počet těch, kteří vycházejí hlavně z nabídek samotných souborů či ze zaběhaných spojení s agenturami příliš nezaostává). Zajímá je především jak je inscenace udělána, o čem je, dále je pro ně důležitý název a v menší míře i autor. Pro většinu je důležitý rovněž divadelní soubor či agentura. Většinou je pro ně snazší vybrat inscenaci podle kvality než pátrat po kvalitním pořadu k zcela konkrétnímu pedagogickému záměru. Jejich očekávání jsou povětšinou relativně skromná, leč k potěšení žáků vstřícná (pobaví, rozesměje). Ani požadavek kultivace (jenž se s předešlým nevyklučuje) však nezůstává příliš pozadu. I důvody uváděné pro pozvání divadla do školy či naopak pro cestu do divadla svědčí o tom, že učitelé se rozhodují uvážlivě, podle specifiky možnosti a potřeb své školy a žáků; i tam, kde uvádějí jako důvod pohodlí, nejde většinou o pohodlí učitelů, ale jejich svěřenců. Informovanost se zdá být ze tři čtvrtin dobrá - i když její kvalitu nelze z odpovědí posoudit.

Učitelé tedy, zdá se, přistupují k výběru i způsobu uplatnění představení přemýšlivě a zodpovědně - alespoň ti, kteří svou odpověď zaslali. A v tom je právě háček veškerých obdobných snah: obyčejně sledují, reagují, přemýšlejí, čtou odpovídají, vzdělávají se ti, kteří to „potřebují nejméně“ (což dokazují právě svrchu zmíněnými aktivitami), zatímco ti, pro které by bylo jakékoli uvažování, snaha o lepší poznání, osvěta či poučení potřeba nejvíc, jsou si natolik jisti svou dokonalostí či natolik lhostejní k jakékoli snaze o zlepšení, ba o cokoli, že se nikdy ničeho nezúčastní a jen reptají na špatnost světa.

Shromážděné poznatky mohou sloužit na jedné straně školám - jako zrcadlo vlastního přístupu i srovnání s přístupem kolegů (případně i inspirace), upozornění na možnosti, jež divadlo pro děti skýtá. Nynější svoboda ve výběru, při níž stojí jednotlivé školy tváří v tvář statutárním divadlům, agenturám či nabídkám nezávislých souborů je chvályhodná. Má však malý význam, nemají-li z čeho, či neví-li jak, podle čeho vybírat. Na druhé straně však mohou ony poznatky sloužit i samotným divadelníkům - ne snad jako návod, jak se zalíbit a za jakoukoli cenu vyhovět, nýbrž jako podnět k přemýšlení o tvořivém uspokojení očekávání, potřeb a nároků i promýšlení dalších přístupů, postupů a cílů. Neboť soudím, že právě divadlo pro děti by vedle čistě uměleckých ambic tvořivého sebevyjádření mělo vést v patrnosti i společenský kultivační, výchovný, ba pedagogický rozměr své tvorby.

Luděk Richter

MILÍ ČTENÁŘI!

Omlouváme se za to, že letní číslo Divadla pro děti dostáváte až nyní v dvojčísle s vydáním podzimním. Důvod je jednoduchý. Chtěli jsme vám přinést kvalitní výsledky ankety o přístupu škol k výběru představení, kterou jsme rozeslali v dubnu a květnu. Odpovědi však přicházely s větším zpožděním, než jsme si představovali. Ta poslední až 4. září. V každém případě díky za ně. Vydat je v polovičaté formě nám nepřipadalo poctivé a už vůbec ne smysluplné. Snad ono zpoždění stálo za to. (LR)

OZVĚNY aneb JAK TO VIDĚLY DĚTI:

DIVADLO V DLOUHÉ Praha: MYŠKA Z BRÍŠKA pohledem třináctiletých dětí ze ZŠ Lyčkovo náměstí v Praze 8 - Karlíně

Divadelní představení se hraje v Divadle v Dlouhé. Cílem představení bylo pobavit děti a dospělé a přimět je, aby si uvědomili, jak je to pro ženy těžké, když jsou těhotné. Představení je pro rodiny s menšími i většími dětmi. Cíl se jim splnit podařilo, ale pro věkovou hranici 13 - 15 let to moc nebylo. Představení bylo o ženě, která čeká miminko. Byly tam její pocity a chování. Kulisy byly dobře zpracovány, hudba k představení pasovala. Nejvíce se mi líbila M. Zimová, protože zvládla divadlo i televizní seriál. (Adéla)

Divadlo bylo určeno pro celou rodinu. Cíl divadla - poučení, jak se starat o těhotné ženy a jak přicházejí děti na svět. Měli to dobře a detailně zpracované, divadlo se povedlo. Děj měl spád, kulisy byly dobré až na auta, hudba padla do příběhu, výkony byly bezvadné- nejvíce se mi líbila myška. (David)

Příběh byl o těhotné ženě. O strastech a slastech těhotenství. Byl tam průběh a nakonec narození dítěte. Divadlo mi přišlo dětské, ale zábavné. Herci dobře hráli své role a tančili do rytmu melodické hudby. Muzikanti to měli také dobře secvičený. Hudba byla živá. Kulisy byly nápadité, jenom jich na jevišti někdy bylo moc a herci je nestíhali odnášet. Trochu mi vadilo osvětlení. Střídalo se tam moc barev a záblesků.. Cíl, říct dětem něco o těhotenství, byl splněn dokonale. (Bára)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ:

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

AR - Alexandr RYCHECKÝ, lektor dramatické výchovy, Ostrava

Divadlo dětem, čtvrtletník DDD, vydává Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel.: 222 726 335, e-mail: osDDD@seznam.cz
Toto číslo vyšlo k 1. podzimnímu dni, 23. září 2007 za podpory Ministerstva kultury. MK ČR E 15172.

LETNÍ DIVADELNÍ WORKSHOP

SLEZSKOOSTRAVSKÝ HRAD 2007

Letní divadelní workshop 2007 je za námi. Dobře tak - a škoda. Bylo to INTENZIVNÍCH čtrnáct dnů, s mnoha problémy od počátku, až do poslední hodiny. Šli jsme do toho proti všem a proti všemu. Napřed nevyšel grant Mládeže - tudíž nebyly peníze v množství potřebném. Profesionálové se stáhli, buď sami, nebo jsem je odvolal. Nebylo na ně. Nebylo ani naše zázemí na SVČ Korunka. Na pronajatém Středisku turistiky v Porubě jsme zpočátku nebyli „doma“ a museli se učit tam být, dělat a žít. Přihlásilo se jen 15 seminaristů, méně oproti plánům. Slovensko to vzdalo, Polsko se raději zapřelo. Výsledný stav: 2 z Olomouce, 1 z Broumova, 1 z Nového Jičína, 12 z Dividla. Hrad nám pronajali jen na 4 dny, na víc jsme neměli. Nebýt podpory Výstavnictví Ostrava, jmenovitě pana ředitele Burdy, fandovství všech na Hradu, příspěvků na projekt z MK ČR, Statutárního města Ostravy a městského obvodu Moravská Ostrava a Přívoz, vše by bylo ještě složitější!

Tristní by se zdál výčet všech problémů. Museli bychom mluvit o nezájmu mnohých, sponzorů, kolegů, ale i médií o náš projekt (nedostatek cizinců - pro televizi neatraktivní a zbytečné, bez financí na uspořádání tiskovky a především pohoštění nikdo nepřijde), o nemožnosti dostat se k počítači a tiskárně, do dílen, skladů, kulisárny, pro kostýmy. Zednické práce, výměna oken, nová fasáda, padající strop sálu - vzhledem ke stavu objektu a pracem občas probíhajícím na Středisku volného času Korunka, kde jsme s Dividlem doma. Jenže problémy jsou od toho, abychom je řešili a dnes už o nich ani nevíme a časem zůstane jen radost z toho, co se podařilo.

Příběh Dona Quijota mě léta lákal pro paralely se současností, se vším, co jsem zažíval. Patřil mezi sny, které si schovávám na někdy, na „až přijde čas“. Ten letos nazrál. Především máme v Dividle několik opravdu šikovných a tvůrčích lidí. A když už se všechno tak nedobře sešlo, rozhodl jsem se dál nečekat a zkusit společně převést tu složitou a veledlouhou knihu na jeviště. Hledat - a najít - divadelní prostředky, vyjádření. Největší obavy? Jestli to pro mě silné téma nebude nakonec jen moje. Nechtěl jsem, aby se ostatní stali pasivními konzumenty, či dokonce loutkami v mých rukou, které by nevěděly co, proč, o čem, pro koho a jak hrají. Musel jsem se opřít od všech svých ambicí a věřit těm, které mám kolem sebe, jejich invenci, chuti, zodpovědnosti. Být opravdu jen ten výhybkář, přehazující koleje, aby nejeli v protisměru. Všichni jsme se stali rovnocennými partnery. Se stejnou zodpovědností - a to nejen za výsledek, ale za každou společnou hodinu. Za všechny maličkosti, o nichž se nemluví. Se stejnými pravomocemi. Všichni jsme měli - a používali - své právo veta. Museli jsme se mimo jiné naučit jeden druhému naslouchat, vnímat se, argumentovat, diskutovat, zkoušet, vymýšlet a zavrňovat, vzdávat se zajímavých věcí, které se nehodily do celku.

Snad nikdo ze seminaristů knihu nikdy celou nečetl. Jen jsem mohl doufat, že Cervantesovo motto: „Non bene pro toto libertas venditur auro“ stane se našim společným tématem - a že si v příběhu blázna (?) Dona Quijota de la Mancha, již 420 roků starého, najdeme příběh o nás. Všechny problémy před a v průběhu nás utvrzovaly ve vědomí, že o své ideály se musíme umět porvat, že je to téma dnešní a naše, a - že třeba proti všem a všemu - to dokážeme! Onu paralelu s dneškem, se současností jsme našli v okamžiku, kdy jsme si uvědomili, v čem je svoboda Dona Quijota. Mnozí mají své sny

a představy a ideály, on ale měl v sobě svobodu k tomu, aby se je pokusil uskutečnit - bez ohledu na výsměch a nedůvěru okolí. Že jeho cíle byly pošetilé? Pro koho? Především pro ty, kteří sami v sobě nikdy nenajdou svobodu své sny uskutečnit!

Jako správní idealisté jsme chtěli očistit pravý a původní význam slova *workshop* - neboli *dílna*. Což je časový úsek, v němž dobrovolně přihlásivší se jedinci pracují společně na jednom společném projektu - tématu. V průběhu této práce a spolupráce získávají jistě zkušenosti a dovednosti, jsou spoluzodpovědní za celý průběh i za výsledek. Cílem pak není realizace konečně veřejné produkce za každou cenu, ale završení spolupráce na maximálně dosažitelném bodu. Spolupráci jsme se museli učit, ale všichni jsme se učit chtěli, měli jsme důvod - a společný cíl!

Na začátku jsme si všichni řekli, že se pokusíme představení, na která mají profesionální divadla tři měsíce, stihnout za dva týdny. Přičemž to bude naše *společné* dílo a to ve všech složkách. Bez těch Don Quijotů, kterými jsme se na dvacet hodin denně všichni stali, by to byl úkol nemožný! Hledali jsme - a nacházeli - společnou řeč, kompromisy, zapřeli mnohdy sami sebe ve prospěch ostatních, protože jsme chtěli. Své cíle ne jen proklamovat, ale opravdu realizovat. Bez zbytečných řečí, bombastických slibů, příkazů druhý den už neplatných. Byla to praktická škola skutečné týmové spolupráce! Tím, že jsme se částečně vzdali své osobní svobody ve prospěch ostatních, ve prospěch společného ideálu, tím jsme nakonec paradoxně získali nezávislost na vnějších okolnostech a svobody daleko větší porci. Ne náhodou bylo nakonec motto našeho představení „Nevěř všemu, co čteš!“, protože „...rytířovo slovo je pevnější skály, je-li vyřčeno, není třeba je sepisovat! V něm je rytířská čest - a co je na světě většího, než čest?“

Měl jsem z toho všeho obavy - přiznávám. Nechtěl jsem, aby to bylo horší, než vloni, než kdysi za mého působení na Plumlově, aby to bylo jen laciné a pro komerci určené. A bylo jasné, že budeme mít jen na sobě dramaturgii (přečtení celé 800 stránkové knihy, její výklad, vyhledání všech souvislostí i historických, výpis dramatizovatelných situací, jejich seřazení a opětovný výklad, volbu žánru, divadelních prostředků). Že nemine nás scénografie - převod situací na jeviště, do konkrétního prostoru v konkrétním čase. Kostýmy, rekvizity, výběr hudby, práce s herectvím, vlastní režie, to znamená sešití všeho vymyšleného do smysluplného a fungujícího tvaru. Aby výsledný tvar představení ve všech jeho složkách sděloval divákům naše téma, náš výklad. K tomu jsme museli zajistit sami stravování, plakáty a pozvánky, jejich rozeslání a distribuci, fotografování a natáčení, osvětlení, ozvučení představení... Na pouhých čtrnáct dnů toho bylo docela dost - a zdaleka jsem nestihl vzpomenout všechno, ono to není až tak důležité.

Toto poznání, vědomí, bereme my, kteří jsme mohli spolu být, dělat i nakonec pozvat diváky na Hrad bez strachu z trapna, zesměšnění, jako hlavní výsledek naší čtrnáctidenní spolupráce. Ti, kteří přijít chtěli a mohli, ti všichni přišli, viděli. Těm jsme skládali počet ze svých činů. Díky za to! Vy ostatní, kteří jste cestu za námi nenašli, vzkazujeme: snad najdete ji alespoň k sobě. Moc vám to přejeme, věřte, tomu zážitku se nic nevyrovná, tak nechutná ani moc...

V těch souvislostech mě napadá: Je normální, že se u nás tolik o všem mluví, ale málo dělá? Je predestinací k moci schopnost vše ožvanit, z činů se vymluvit, vylhat? Nemohlo by být méně řečí, frází, nabubřelých proklamací a více skutečných činů? Neda-lo by se všude hrát otevřeně, poctivě, na rovinu? Kolika lidem jde o skutečný čin, o dosa-žení cíle - a kolika o funkci, moc, peníze? Kvalita člověka, skupiny, spolupráce prověřuje se především v kritických okamžicích. Při povodních, v krizích - jako před 39 lety při „osvobození“...

Jak to bude s týmy kolem nás? Nejen těch vzdálených - vrcholových, parlamentních, vládních, stranických, ale především nejbližších? Kdy přejdeme od slov ke skutečným činům, ke skutečné spolupráci? Nebo se dál budeme za zády pomlouvat, pasivně čekat na to, co udělají ostatní, přehazovat své zodpovědnosti na jiné? Žádný osvícený diktátor nepřijde, všechno je to jen a jen na nás - všech. Na vědomí spoluzodpovědnosti za činy a konání každého jednoho, ať na jakémkoliv postu. Náš tým byl v kritické situaci před začátkem a po celou dobu trvání workshopu, ale zaťali jsme se. A jen proto byla 18. srpna 2007 ve 21.00 hodin na Hradě premiéra před cca 350 diváky!

Dramaturgie, režie, scénografie, kostýmy i rekvizity, výběr hudby, realizace představení - to vše bylo společné. Pomáhaly, malovaly, šily, natíraly a výhybky občas (mezi nákupy, vařením a úklidem) přehazovali: Hana, Tatiana i Beatka Rychecké, Helena Skálová. Filip Skála s rozcvičením a choreografií (připomínka loňské práce na Komenském), Anička Solilová z Vysokého Mýta u světél i Anička Ševečková z Hnojníka s dětmi svého souboru také přišli se svou troškou... Celý projekt byl pak dílem Dividla Ostrava a Saši Rycheckého.

A tak jsme s Dividlem zase před počátkem. Nové spolupráce, nových setkání, nových lidí, představení, těšení se. Každý konec je počátkem dalšího dění - a dokud budeme mít své sny (a sílu je realizovat, abychom si mohli vysnit další sny), do té doby budeme opravdu žít. Až budeme rezignovat, pak budeme dožívat.

„My jsme se narodili, abychom žili umíraje, zatímco mnozí umírají pojdaje!“

V Ostravě, 21. srpna 2007, Saša Rychecký - Dividlo Ostrava

ŠEST MINIRECENZÍ

DIVADLO VYDÝCHÁNO, ZUŠ Liberec: Lavičky na promenádě (autor J. Jouy, režie L. Hájková).

Vyprávěné divadlo, založené na orchestraci sólových a chórových hlasů a na stylizovaných pohybových obrazech. Třinácti až čtrnáctileté děti s evidentní chutí a tvárnou energií v pohybu i hlasu hrají absurdní kocourkovský příběh o tom, jak v městečku Bréthisy museli po mnoha pokusech odstranit nové lavičky, protože občané si buď od jejich čerstvé barvy pokaždé umazali šaty, nebo se báli na ně sednout. Působivost narušuje jen poněkud monotónní kompozice: chybí obměna, gradace, zkratka, růst a vyvrcholení významů. V průběhu času se zlepšila práce s hlavním hybatelem dění - neustálým mazáním si šatů, jež se v jevištní podobě stalo součástí naplňujícího se tématu. Poctivá, nápaditá a poučená práce, naplněná živým a zvládnutým herectvím v pohybu i hlasu je inteligentní zábavou. (LR)

HOP-HOP, ZUŠ Ostrov: V bludišti mého srdce (autor soubor, režie I. Konývková)

Experimentální poezii, namnoze spojující vyjádření verbální a grafické, přetavili nejstarší ostrovské „dětí“ v experimentální poezii jevištní: v takřka nonverbální, pohybové taneční kreaci, z níž slova rostou jako akcenty či završení výrazu fyzického, v syntéze s reprodukovanou hudbou skupiny Jablkoň. Původní verbálně-grafické významy zcela mizí ve snaze vytvořit jinými, divadelními prostředky nové vjemy. Výchozí poezie je tu do značné míry jen jako inspirace. Hledat zde významy jednotlivých znaků typu metafor, „příběhovou“ logiku, či ptát se po smyslu použití různých jazyků by bylo marno - je třeba oddat se proudu vjemů, dívat se na celé pásmo jako na tanec, naslouchat mu jako hudbě

a čekat, zda se s vámi setká, zda je to bludiště i vašeho srdce. Věku protagonistů rozhodně odpovídá. Jejich hluboká zaujatost, vložená energie i přesnost jejího tvaru, založená na zvládnání vlastního těla, schopnost udržet strukturovaný temporytmus celku i členění prostorové, jsou v každém případě hodnoty, které vás chladnými ne nechají. (LR)

ZUŠ Hlučín: Chlap, děd, vnuk, pes a hrob (autor J. Werich, režie L. Jaborská)

Desetiminutovka zpracovávající Werichovu povídku, složenou ze samých jednoslabičných slov. To svádí k domněnání, že jde o jakousi anekdotku či pouhou humornou slovní hříčku. Tak ji inscenovali i Hlučínští: s vtipem a nápaditostí, jako vyprávěné divadlo funkčně a dobře „orchestrované“ mezi tři herecky dobře vybavené mládence. A diváci se právem jejich komediálností baví. Jenže ono nejde o anekdotu, ani o pohádku (byť takto text nazývá sám autor), ale o dobrodružnou povídku se zcela vážným obsahem a tragickým vyústěním: zloděj, jenž krade z hladu, je zle pokousán psem, na útěku omráčí kmeta, leč je uštván a umírá. A je chválou češtiny - jak praví rovněž Jan Werich - že dokáže i takový žánr sdělit jednoslabičnými slovy. Ani on, když povídku čte, však nikterak nešpásuje. (LR)

ZUŠ Plzeň: Náznorné příklady toho, kterak nová myšlenka dokáže ohromit člověka, který na ni není připraven (autor D. Charms, režie D. Jandová)

Inscenace se chápe Charmsových textů (mnohdy i týchž) přímočařeji, drsněji, syrověji - ale zároveň i méně doslovně než jindřichohradecké Příběhy. Obnažení, ohrožení a destrukce člověka je tu zobrazeno přímo fyzicky, někdy až s dávkou cynismu: onen muž, jenž neměl uši, vlasy..., nebo žena jako „příbytek lásky“ jsou zobrazení coby plátek syrového masa, báby, vypadávající z okna jsou vyprávěny dvěma herečkami, tahajícími se o lžici jogurtu, jímž se čím dál víc třísni... Někdy vzniká působivá paralela, někdy jen těžko pochopitelný naschvál; v prvním případě je výsledkem silný zážitek, v druhém fyzické nechutenství. I u této inscenace je třeba nejvíc ocenit proces poznávání, jímž autoři prošli a hledání neotřelé cesty k sdělení absurdity člověka v soukolí totalitního režimu. (LR)

ZUŠ Třinec: Sovák a Micinka (autor E. Lear, režie M. Kovaříková)

Learova nonsensová báseň je k inscenování zdánlivě pramálo vhodná: co k ní dodat? Pouhá ilustrace by její chvějivou neuchopitelnost těžce usadila na zem a nonsens by se stal skutečným nesmyslem. Nevelký do šeda oblečený chór v těsném sevření rámuje titulní dvojici v barevně akcentovaných kostýmech, sedící v lodce-zelené látce, kterou chór drží a jež se pak proměňuje v strom, v hodovní stůl a nakonec v slunce a měsíc - vše v lehkém náznaku, jakoby snově vytvářeno přímo na místě. Je to křehká a přece humorem prodchnutá neušňovaná poezie. Inscenátoři sdělují Learovu báseň a jevištně ji dotvářejí buď drobným posunem či kontrastováním v obrazové akci. Maximální využití minima prostředků na kratičké ploše vytváří silný zážitek. Tvárné, živé, autentické děti a přesný režijní půdorys významově čistého obrazu. (LR)

ZUŠ Veselí nad Moravou: Pohádka z ptačí říše (autor: J. Vladislav, režie V. Trávníčková) o tom, jak dudek přišel k chocholce, již od té doby kukačka shání voláním dudku, dudku. Inscenace je založena na pohybové až taneční stylizaci - jednak k charakterizaci ptáků, jednak k provedení svatebních tanců. Obojí je pěkné, byť poněkud nadužívané;

hrozí pak nebezpečí, že samotné provedení charakteristiky jednotlivých ptáků, příprav na svatbu a pak i bálu upozadí dějovou a tématickou linii. Pohybové části se střídají s vyprávěnými a hranými (zde je třeba ohlídat hlasitost a také výslovnost: hyperkorektní „j“ ve spojeních typu „To jsem dostal...“, či délka v obrazech jako „O půl paté“, nebo přeúzká moravská „i“ ve větách „Co by tomu řekli ptáci“... Buď jak buď jde o šťastné spojení vhodné předlohy, dobré režie a přirozeného naturelu dětí. S autenticitou většiny dětí, plných energie se zajímavě propojuje i stylizovaná scénografie. (LR)

DEVĚT MIDIRECENZÍ

HOP-HOP, ZUŠ Ostrov: Bylo nás pět (autor K. Poláček, režie I. Konývková)

Poté, co je Petřík Bajza vyhnán ven od svého urputného vrzání na housle, představí nám se svými kumpány sebe i další postavy, jejich vztahy a pak i celé město, jež při tom vystaví z lepenkových krabic, zahrají si v něm na sousedy, vedoucí řeči, po dalším houslovém intermezzu následuje prohraný boj s vosami, načež Pěťa doma pomáhá, aby bylo vidět, kterak se polepšil, i malou Mančinku vzorně uspi - protože je mu zakázáno hrát na housle, aby snad sestřičku nevbudil. Z převyprávění je zřejmé, že dramatický tmel je tu slabounký a téma nabízí snad jen Pěťovo vítězství nad nemilovanými houslemi. Ale pět malých kluků hraje s takovou chutí, syntetizující postavu i vlastní autenticitu, že na tuto rezervu rádi zapomínáme, a tématem se stává nejvíc ze všeho radostná hravost. Kluci jsou plni energie, již dokáží tvarovat do plastických postav, vidí se, slyší se, vnímají se, reagují na sebe a z toho všeho pak vytvářejí situace. Autentičtí jsou dokonce i v místech sošných stylizací se zrychlenými pohyby. Ale není to jakási nahodilá spontánnost okamžiku. Režie - to slovo v divadle hraném dětmi donedávna považované bezmála za neslušné - v nich není znevolňujícím násilím, nýbrž nástrojem pro získání svobody a štěstí člověka na jevišti i v hledišti. Inscenace z rodu geniálních „klukiád“. (LR)

TICHÝ JELEN Roztoky: Mariáš aneb Dobře prodaná nevěsta (autor K. Sabina a Chitry Jelen, režie Moudrý Jelen)

Inscenace nezapře eruptivní tvořivost svých protagonistů Jitky Tiché a Jiřího Jelínka. V obou svých prolínajících se rovinách - herecké a loutkové - má řadu výborných verbálních fórků, jimiž je Jelínek proslaven (začínají už u jména souboru a jeho tvůrců), je tu i několik dobrých řešení scénografických (např. úvodní komediantské výstupy) a také v práci s loutkou (stěhování almary dvěma pidimarionetkami na drátích). Žel, zatím ona verbální složka kvalitativně převažuje, zatímco jednání s loutkou je až na čestné výjimky pouze nepřilíš vzrušující ilustrací toho, jak si dva (či mnozí) povídají. Celek inscenace se pohybuje spíše od fóru k fóru, než aby klenul příběh, táhl naši zvědavost, jak to dopadne a tak jen čekáme, co nás kdy překvapí. Sabinův příběh o vychytrale prodané nevěstě není ani plně sdělen jako příběh neznámý, ani plně využit jako pouhé východisko k provedení známého příběhu jinak, s jiným zorným úhlem, obsahem tématem či jako záminka k vytvoření vlastního nového řetězce významů. Takže zatím není jasné o čem se vlastně hraje. Slovo „zatím“ jsem nepoužil náhodou: oba Chitří a Moudří Jeleni (a jistě i další spřízněná souborová zvěřina) jsou natolik vnímaví, tvořiví a pracovití, že stav premiérového představení jistě nepovažují za konečný, a dosavadní deficity zkusí odstranit. Do té doby platí, co jsem napsal na začátku: uvidíte mnohé z kvalit, na něž jsme u Tiché i Jelínka zvyklí, mnohé, čemu se lze zasmát a nic, co by urazilo váš vkus. (LR)

TJ SOKOL Lázně Toušeň: Matěj a čarodějnice (Autor H. Němcová, V.Vedral, režie D. a A. Müllerovi)

Dvojpříběh o třech čarodějnických učnicích, které koukají, kudy se vyhnout škole, a o kovářovic Matěji, jenž ne a ne se ženit (dokud se nesetká právě s tou z čarodějnic, co by pořád spala), je dobrou příležitostí k rozvinutí hereckého jednání a inteligentní zábavy. Slušná předloha, divadelní citění a potřebná míra talentu i poučení daly vzniknout inscenaci živé, nabitě smysluplnými pohybovými akcemi, barvitě groteskní, plně přesně vypracovaných a načasovaných gagů s dokonalou vzájemnou synchronizací, se spoustou nápadů, které vždy míří k sdělení situace, děje, tématu. Herci (samozřejmě vedeni režii) znají a drží i v nebezpečně razantní nadsázce míru a vkus a vedou inscenaci od začátku do konce ve strhujícím, dobře vystavěném temporytmu. Čtyři čarodějnice na forbině jsou jeho dynamickým motorem. Zklidňujícím protipólem je prostředí kovárny, v níž však je přesná stylizace a dokonalá pohybová koordinace v prostoru stejně hybná a zábavná. Jednoduchá, vkusná a funkční scéna se rychle proměňuje jen zatažením oponky.

Rezervou je v tuto chvíli především samotný konec. Hlavní zápletka (jak napovídá už titul) se točí kolem vztahu kovářova Matěje a neprovedené čarodějnice Kačizny, ale ti jsou v závěru odsunuti do pozadí a místo toho dvě zbylé začky nabádavě řeční o tom, že když se umyjí, určitě uspějí mezi lidmi, zatímco dosavadní fanatická čarodějka učitelka udělá kotrmelec a prohlásí, že rozpouští školu, aby se mohla vdávat. Vynikajícím rozehrané komedii tak chybí logická a divadelně účinná tečka, ne-li pointa. A snad ještě pár maličkostí by stálo za úvahu: přesnější vypracování vývoje vztahu Kačizny k Matějovi a naopak, důraznější sdělení, proč mají čarodějnice škodit právě v kovárně, a vyjasnění motivu bývalého čarodějnickví kovářovy hospodyně.

I tak jde však o inscenaci, kterou je radost uvidět, uslyšet a zažít. (LR)

ZUŠ Český Těšín: O pejskovi a kočičce (na motivy J. Čapka, režie J. Bičíště)

Pro inscenaci byla Čapкова pohádka „Jak myli podlahu“ jen částečnou inspirací. Ještě než k ní dojde, sledujeme nepřilíš funkční, byť zdařile provedenou etudu s mouchou, v zpívané hádance se dozvídáme, že pesek dělá loužičky (?) a ta, co „bílá je jak od mlíčka, má zelená očička, zná ji každá myšička, to je přece... kočička“, absolvujeme přednášku, co všechno se nesmí zvířátkům dělat, a na konci dojdeme k tomu, že pesek má hlad, protože je třeba umýt podlahu (???), s písničkou ji tedy zametou, načež zjistí podle stop, že tu někdo byl (viz Medvídek Pú, kolčava a kolasiče), a když pochopí, že jsou to jejich vlastní stopy, rozhodnou se (krátce po jedné třetině textu) podlahu skutečně umýt. Dál už je děj přehlednější a logičtější - Josef Čapek pomohl. Problém je v tom, že archetypální dvojice pejska a kočičky je nejpozději od Čapkových dob metaforou muže a ženy či, chcete-li, kluka a holky - ve všem všudy: v gramatickém rodu, charakteru, mentalitě, zvycích, zálibách, dovednostech, ve všem všudy až po ten drsný a jemný kožíšek, který se tak hodí k vydrnutí a k vysušení podlahy - a mezi tím ve všem tom jiskření, které mezi podobnými dvěma protipóly vzniká. Jestliže hrají obě role děvčata, nepomůže ani pejskova bílá kravata (?), ani kočiččina baseballová čapka (???) - jiskření je pryč. Zvláště když představitelka pejska je spíše introvertně měkká a poddajná, zatímco představitelka kočičky je dominantní generálka. Nechodte na mě s feminismem - to si pak vyberte příběh o lišce a vlkovi nebo o lvici a volovi. Motivы Čapkovy pohádky se tomu vzpírají. Temporytmicky poněkud monotónní kompozice s řadou naznačených bublin a odbíhání způsobuje jistou zdlouhavost a konec je nevypointovaný. Ale navzdory tomu všemu je to inscenace

tvůřivá, nápaditá, slušně pohybově udělaná, zvládaná i na místech tak obtížných, jako je mytí a vytírání podlahy vlastními těly - a sympatická už tím, že se obrací k malým dětem, což pro starší děti není zcela samozřejmé. (LR)

ZUŠ Praha 1, Biskupská: Válka s mloky (autor K. Čapek, režie I. Sobková)

Karel Čapek ji staví jako koláž vyprávění, novinových a rozhlasových zpráv, záznamů z valných hrad... Její divadelní adaptátoři Pavel Kohout a po něm vedoucí souboru její výrazně epický charakter a kolážovitou kompozici zachovávají. Tím se ovšem dramaticčnost jednání značnou měrou přesouvá do vztahu herců-vypravěčů k divákům, což je věc náročná a labilní, neboť závisí v daleko větší míře na náboji, který herci v daném okamžiku mají. Realizovat tento vztah z očí do očí v čtvercovém ringu obklopeném ze všech stran diváky nelehký úkol ještě stěžuje. V tom je také inscenace velmi závislá na prostoru: potřebuje čtverec na každé straně alespoň s jednou řadou diváků, herečky musí chrlit několikaminutové apely divákům do očí třeba i z půlmetrové vzdálenosti. Z problémů hlubších a stabilnějších zůstává nevyváženost ve stavbě celku: více než čtyři pětiny se (řečeno s klasikem) exponuje a teprve těsně před koncem se spíše jako zlom než gradovaný vývoj objeví skutečný konflikt a s ním i napětí. Přispívá k tomu i fakt, že mloci jako protihráč se tu takřka nevyskytují - ani skutečně, ani jako reflektované ohrožení. To jsou výhrady ve srovnání s optimem. Ale i tak všechna čest nejen tomu, jak dlouho soubor tuto navýsost aktuální a v nej-lepším smyslu angažovanou inscenaci udržel, ale i velkorysosti jejího divadelního pojetí a zvládnání náročné stavby a specifické komunikace. Je to myšlenkově i emotivně působivá inscenace s nápaditými dobře zvládanými jevištními prostředky a přesvědčivým kolektivním herectvím. (LR)

ZUŠ Uničov: Víc a víc (autor P. Traub, režie M. Johnová).

Pásmo pěti thurberovských bajek (jedné poněkud prvoplánově politicko-komunálně-satirické, tři absurdně anekdotických a jednoho protirasistického podobenství) inscenovaný jako vyprávěné divadlo) je prokládáno vyřazovací honičkou s méně a méně zidlemi (je-li titulní anekdota tak významná, že určuje i základní stylotvorný princip, proč sama stojí na bezvýznamném předposledním místě? - ale čím je tak významná?). Předloha není myšlenkově ani formálně (přemíra nefunkčních vulgarismů) žádným veledílem a má i řadu „logických“ záhad: proč má být slimák považován za rychlejšího běžce než šnek? proč by měl i líp zpívat - zvláště když to ani v ději nehraje žádnou roli?... A proč se v inscenaci nafukovací balonky používají jednou jako metaforický obraz (polštář v získaném „superbaráku“, ňadra) a podruhé jen jako neutrální zástupná rekvizita (splasklé, coby peníze či padák)? Na druhé straně je tu řada pěkných nápadů a inscenačních kladů. Šestice starších děvčat, sršících divadelně tvarovanou energií a schopností ve zkratce vyjádřit vztahy a na malé ploše dobře pointovat úsečné drobničky, pohybově i hlasově dobře zvládá, co si předsevzala a působí při tom zcela autenticky. Obsažně a zajímavě se tu pracuje s prostorem. Inscenace má dobrý švih a humor. (LR)

ZUŠ V. Nováka Jindřichův Hradec: Příběhy (autor D. Charms, režie Z. Jirsová)

V absurditách Daniila Ivanoviče Charmse je skryta síla, vyprávějící o hlubinných tragédiích lidského života, jichž si autor užil do syta. Na tváří lehký smích, hluboký v srdci žal. Naštěstí soubor nešel jen snadnou cestou chápající absurditu jako hájemství svévole a nonsens jako naschválný nesmysl. (Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou praví: „Nezaměňujme... ne-smysl s nesrozumitelností... Nonsensové texty - ty opravdu dobré - neznamenají nedostatek smyslu“ jsou to parodie smyslu a v tom je jejich smysl.“) Ani

nepostupoval cestou vršení vlastních absurdit na absurdity autorovy, ale hledal svébytnou cestu jejich jevištních převyprávění. Činí tak volnou paralelní ilustrací: při vyprávění o muži, který neměl ani uši, ani vlasy, ani... .. a tedy vlastně ani nebyl, vyprávěč postupně mizí v špinavém pytlí, rozhodování, zda si sednout na pohovku, křeslo či některou z židlí se odehrává nad pěti na zem položenými papíry, opakované umírání je uskutečněno úderem polštáře do hlavy... (Jen zvracení v „Nepodařeném představení“ balancuje v zvukovém provedení až na hranici těžko přijatelného naturalismu.) Škoda, že snad žádný z příběhů nemá účinnou divadelní tečku, natož pointu - všechny jakoby se rozplynuly a proluly do dalšího příběhu, aniž se završí. Cenné je však sdělované hledání a patrné zaujetí všech inscenátorů. (LR)

ZUŠ Vladimíra Ambrose Prostějov: Tragaču, tragaču (lidová poezie, režie H. Kotyzová)

Chytře prokomponované pásmo lidové poezie z Halasova výboru *Láska a smrt*. Čtyři dospívající dívky v quasilidových kostýmech několika lehce parodickými gesty a postoji přesně určí žánr, v němž chtějí hrát, i svůj vztah k lidové poezii: naznačí odstup od patetických folklorních manýr. K obsahu básní se většinou hlásí a reflektují na nich své problémy a vztahy především k lásce, přičemž jim verše poslouží i jako zastupná řeč. V nejvypjatějším okamžiku se uklidní a posílí vytaženou čokoládovou tyčinkou, pozeptají se po brufenu, aby zahnalý boolehav po vínku, či vytáhnou zvonící mobil se zprávou od toho jejich - a tak aktualizují mimočasovost folkloru a poukáží na souvislosti i odlišnosti minulosti a dneška. Ne zcela logický (tj. ne zcela vycházející z předchozího sledu dějových faktů) je samotný závěr, v němž dívky, které si předtím přebíraly hoča-bezmocného panáčka tak dlouho, až ho rozcupovaly, náhle za zpěvu „Ej, láska, láska, ty nejsi stálá“ (?) loutku kluka zavrhnou a s výkřiky „Hillary na Hrad!“ a inzertním sebenabízením se manifestují svůj feminismus. Dojde k zvratu dosavadní poetiky: namísto dráždivé oscilace s jemným nadhledem pojímaného folkloru a na lékárnických vahách odvažovaných výpadů do současnosti spadne vše do velkého bloku prvoplánových aktualizací. To, co jí činí nejkrásnějším, je přiznání se k lásce i poezii, vůči nimž jsou aktualizace s čokotýčinkami, mobily a brufenem jen zajiskřením dneška. Dramaturgie i režie je zjevně poučená a nápaditá. Děvčata jsou herecky tvárná, výrazově barvitá a proměnlivá a umí verši i mimoverbálně jednat. (LR)

ZUŠ Žerotín Olomouc: Indiánské příběhy (autor J. Topol, režie I. Němečková)

Dvě indiánské pověsti z Topolovy sbírky *Trnová dívka* jsou inscenovány prostředky vyprávěného hereckého divadla, výrazně doplňované použitím velké plachty igelitu, šátků, prací se světly a v zvukovém plánu i různými etnickými nástroji a reprodukovanou hudbou (ta je ovšem velmi různorodá - od anglického folk-rocku až po Ivu Bitovou - a její nahrazení autenticky vytvářeným doprovodem, jakkoli méně dokonalým, by věci prospělo). Prvá povídka vypráví o dívce, jež chladně odmítne hoča, jenž ji z pomsty zmrazí v Čena, druhá o dívce, jež zatouží po motýlovi, ten se jí za odměnu promění v muže a nabídne jí společnou cestu, z níž však dívka sejde, když chce chytit další a další motýly, až nakonec nemá nic. Společný jmenovatel by se tedy dal pojmenovat jako protiklad dvou vášní - mrazivě chladné a těkavě horké. Tomu by ale měly důsledně odpovídat i prostředky. Náznak igelitového chladu v první povídce je srozumitelný. Ale pro druhou se zatím nepodařilo najít kontrastní materiálovou metaforu. Účinnému sdělení nepomáhá příliš ani opakované rámcové konstatování, že „tyto příběhy se vyprávějí v noci, aby je nevidělo slunce“ - není totiž jasné, jak to souvisí s tématem. Stejně slepý je v první pověsti

i motiv cesty do nových lovišť. Otázkou je i to, zda Čenem se stala dívka, či je jím smotek koudele, který drží, a zda se tak stalo už po hochově prokletí, nebo až poté, co byla na vlastní žádost prokláta sedmi šípou - text to totiž tvrdí na obou místech. Inscenace je přes všechny problémy sympatická svou promyšleností a jistou velkorysostí divadelního vidění. Co jí však v tuto chvíli nejvíce chybí, je lidská přesvědčivost, herecká vroucnost, příznané přihlášení se k tématu - jak jinak hrát přesvědčivě o lásce? Kladem je veliké soustředění čtrnácti až patnáctiletých inscenátorů, kteří očividně vědí, o čem a proč hrají. (LR)

TŘI **MAXIRECENZE** NA KONEC

BĚŽNÁ HLAVA Praha: Příběh o krásné Deirdre

Stará irská pověst začíná věštbou, že divukrásná dívka, jež se má narodit, přivodí zemi zkázu. Král se však rozhodne vzít věci do svých rukou tím, že si ji vychová jako svou nevěstu. Jenže vše se samozřejmě zvrtno, láska jeho úmysl zhatí, milenci prchají s bratry, úskokem jsou vylákáni zpět a zradou pobiti. I po smrti však milence spojují koruny stromů, jež se nad jejich hroby prolou.

V otevřeném prostoru haly hrají herci za pomoci totémových loutek z půlmetrových polen podélně rozčtvrcených tak, že na začátku a na konci skládají strom a jen drobnokresba úst a vlasů odlišuje jednu postavy od druhé.

Inscenace leckomu připomněla plodný začátek 80. let; v mnohých znacích podobná Balada o Tristanovi a Isoldě pražského Paraplete ze stejného hnízda odchovanců Hany Budínské rozbouřila Loutkářskou Chrudim v roce 1981, kdy sem poprvé vnesla totemové loutky, nadto s předlohou námětově i žánrově totožnou. Ale Deirdre potěšila nejen evokací zašlých let a připomenutím pozapomenutých principů, jež většina dnešních chrudimských diváků už nezažila, nýbrž i úsilím o zpracování lidsky hluboké a jímavé látky. U Deirdre cítíme, že látka se nás dotýká něčím, na čem nám záleží, co je pro nás hluboké, důležité - a my jsme buď šťastni či nespokojeni nebo dokonce popuzeni - ale rozhodně ne lhostejní. A vzrušující inscenace vždy vyvolá spoustu otázek. Tak i zde.

Především jejímu účinku škodí řada nejasností, zapříčiněných možná tím, že tu vidíme směs postupně objevených a opouštěných pojetí, z nichž ale zůstávají rezidua mířící do slepých uliček.

Prvou z nich je nejasnost postavy muže s kytarou a v širokém „plášti“, který je i hracím prostorem. Kdo je to? Věstec znalý věcí budoucích - jak se nám představuje s maskou na tváři v některých okamžicích? Nebo bard, pěvec, vypravěč, který zná celý příběh se vším všudy předem? Nebo neutrální duch země, na níž se příběh odehrává? Proč ale pak zasahuje do děje? A proč jindy nezasáhne? Je všemocný a nebo bezmocný? Proč v určitém okamžiku odejde a co to s ním odchází? A kým se stane v druhé půli hry, kdy plášť odloží, ale kytaru si ponechá?

S tím souvisí i nejasnost scénograficko prostorová: co je ona látka, do níž je kytarista oblečen, na níž se zprvu vše odehrává, jež však později zároveň s kytaristou mizí? Zatímco v první půli tvoří bardův (?) plášť univerzum světa, nehledě na to, kde se právě děj odehrává, v další části se začne popisně vykreslovat prostředí jakýmsi hadříkem, kolem něž se shlukují uprchlíci. Ale ani to se nedodrží, protože po návratu se původní plášť-země ani jiná jeho varianta už na scénu nevrátí.

Snad nejzásadnější slabinu vidím v nejasnosti toho, kdo fyzicky představuje postavu? Herec či loutka? Nebo někdy herec a někdy loutka - a kdy ten a kdy onen? Jestli

se střídavě na tvorbě postavy podílejí, tedy jak: kdo reprezentuje co? Z druhého konce řečeno: neujasněné zůstává, co reprezentuje loutka a co herec.

Ve skutečnosti se však s loutkami ani moc nehraje - jsou spíše jen nošeny jako označení postav: „já jsem to a to“. Ale ani v tom příliš nefungují, neboť jejich delikátní rozdílnosti nepomáhají orientovat se, kdo je v složitém příběhu kdo. S loutkami, jež svým výtvarným zpracováním neprobouzejí žádnou emoci, je těžké se ztotožnit, a herci, jako by to cítili, vkládají vše do vlastního hereckého projevu. To je vede k psychologickému herectví, na něž Běžná hlava, složená z lidí založených spíše intelektuálně a introvertně, příliš nemá, a jež kolísá mezi nijakostí a přehráváním. Škoda, že namísto vytváření postav zvenčí, „mimo sebe“, nevyšla Běžná hlava z osobnosti herců i z jejich možností. A také a především z daností předlohy. Neboť psychologizování sem nepatří i z jiných důvodů - literárních i divadelních: tomuto druhu pověsti je cizí, neunesly by je ani loutky a přebírá-li postavu především herec v klíči životní věrohodnosti či pravděpodobnosti, je těžko věřit, že třicetiletá dívka je staříčka chůva či děvčátko sotva chodící.

A pak je tu ještě neujasněnost či rozbíhavost tématická: Je inscenace především o lásce (a hlavní hrdinkou je Deirdre a její milý)? Nebo o věrnosti a zradě (kde jsou mnohem důležitější oba bratři, další šlechtici a král)? Nebo o chtivosti, intrikách, touze ovládat druhé (v čemž je hlavní král)? Nebo o osudu, jemuž je neradno se vzpouzet, jak napovídá expozice s věštbou a závěrečný rozvrat království (v kterémžto případě by byl hlavním hrdinou opět král)? Nebo snad o osudové tragice krásy (jejíž nositelkou je Deirdre)? Odpověď, že o tom všem, je stejná jako kdybychom řekli „o životě“. Takovou odpověď si snad může dovolit folklorní pověst, neb ta je svou podstatou především věcnou informací a často bývá jen součástí cyklu, který jakoby nikdy nezačínal a nikdy nekončil. Ale divadlu je taková neurčitost cizí, a výsledkem v tom případě nebývá dostatečně působivá inscenace vyvolávající v divákovi katarzi.

hodně se toho dá inscenaci vytknout - ale to jen dokazuje, že je o čem mluvit, že je tedy přinejmenším podnětná. Na Deirdre je mi sympatické mnohé: především míra opravdovosti, soustředěnosti a ponoru, hlubokého zaujetí a poctivého hledání. Snad nejpůsobivější je totiž vedle hudební složky ona „jiskra v oku“, signalizující divákovi, jak moc inscenátorům záleží ne na úspěchu, ale na sdělení - byť toto nedojde od převyprávění silného příběhu až k silnému emotivnímu zážitku.

MINOR Praha: Faust (hra tzv. lidových loutkářů dle rukopisu A.B., režie Jiří Nekvasil)

Inscenace vznikla před šesti lety při příležitosti výstavy Sláva barokní Čechie a dostala tehdy značnou publicitu v tisku, rozhlase i televizi. Nedošlo-li k proměně zaviněné časem, byla to reklama nezasloužená.

V působivém dvoře Novoměstské radnice stojí velká krychle s širokým oknem pro dřevěné marionety na drátě, dolním oknem, v kterém při každém otevření opony vidíme regály s knihami (?), horním oknem, v kterém je podepsána smlouva, středem, na které se jedinkrát objeví maličtí čertíci-dupáci, a výsuvnými postranicemi, které nemají vůbec žádnou funkci (nepovažujeme-li za funkci ilustraci faktu, že jsme v lese, což vidíme i ze samotné scény; proč je poté portukálský dvůr obklopen pekelnými skalami už vůbec nechápu). Hraje se také kolem kubusu, kde pobíhá herec-čert a herečka-anděl, k nimž náleží vpravo tříčlenný čertovský orchestr s údernou muzikou a vlevo dvoučlenný „orchestr“ andělský, jenž občas zafouká na zobcovou flétnu či cinkne na triangel.

Těžko říci, o čem se hraje: žádné z témat, jež hry lidových loutkářů nabízejí, není zvýšeno a vše, co by mohl nabídnout už sám příběh, je oslabeno, či zlehčeno. K dramatu -

ať už skutečnému, úsměvnému či parodickému - tu nedojde ani na vteřinu: vrcholné scény Faustova rozhodnutí, vyvolávání čertů v lese (zkrácené na pouhou dvojici, čímž význam „čerstvosti“, již Faust vyžaduje, zcela mizí), podpisu smlouvy, či licitace Mefista s Faustem o vyhotovení krucifixu, stejně jako Faustovy přípravy k smrti a samo odnešení jsou realizovány asi s takovým vzepjetím vzrušení, jako když si v obchodě žádáme rohlík a prodavač nám oznamuje, že má jen housky. K čemu pak zůstává za tak nezvrativým kusem vartován Čubíčára a Vomáčky (původně odlehčující peripetie mezi dramatickým schylováním se a vyvrhnutím tragédie) a zejména jejich vyfackování Úcknekem je záhadou - zvláště když také oba tyto výstupy jsou nesnesitelně zdlouhavé a prázdné.

Zdá se, že jediným dramaturgicko-režijním záměrem byl vnější efekt. Veškerá přítomná vynalézavost jde mimo jakýkoli výklad, téma, smysl. Inscenace je stavěna jako snůška všech technických efektů, které jsme kdy kde (mnohdy lépe a leckdy funkčněji) již viděli: po herecké čerto-andělské předejře se objeví marionety, při podpisu smlouvy vidíme jen hercovu ruku s „brkem“, po něm se Faust na krátký okamžik promění v hlavovou loutku, vidíme i marionetu vysunutou zdola jen do půli těla, dvakrát se kmitnou dupáci, kteří příliš „nedupou“, když si král portukálský žádá spatřit Eleonoru, přinese herec-čert siluetu z drátu a zapálí ji, načěž je nám sděleno, že se jí zapalují lýtka (zcela proti smyslu této postavy), a když se totéž zopakuje s Alexandrem (také se mu zapalují lýtka?), rozčílí se král, že je to všechno jen hlína a bláto (?!). Mořská bouře (původně vrchol staroloutkářského frajkumštu, zde snad nejnemohoucnější scéna celé inscenace) úplně ztrácí smysl pomsty královi, který se tu ostatně už ani neobjeví. Při následujícím Faustově letu kolem světa je na stěny okolních budov promítáno cosi mezi drakem a ďáblem - zato smysl a vyústění tohoto letu zůstávají zcela nevyloženy, takže není ani příliš jasně, proč po něm Faust žádá vyhotovení krucifixu. Náhradou vidíme ohňostroj a po vzoru katastrofického divadla (u Brůčka ovšem mívalo smysl) i rozbourání scény při rvačce herců. Chybí snad jen stroboskop, ruské kolo a vodotrysk.

Proč to vše, nesluší se ptát. Že by baroko? Ale pak jen baroko na oko. Neboť právě baroko je založeno právě na souladu, souzvuku, vzájemném dotváření a posilování se jednotlivých prvků a hlavně obsahu a formy.

A co ony rádooby efektní naschvály, jako je oblečení Úckneka do bavoráckých kalhot s padacím mostem? Proč strejcové Vomáčka s Čubíčárem přicházejí vartovat s kladivem a srpem v rukou (abychom pochopili, je srp natřen na rudo)? A co znamenají ony dva věnce v „českoslovanských“ barvách? - to je ještě pořád baroko, nebo už odvážná postmoderná? Vše je prokládáno neorganickými vtípkami, včetně flirtů s vulgaritou: „jdi do pr...“, prdění Pimprlete, „Prd!“; Mefisto vítězí nad Faustem smradem z huby, při naturalistické souloži Fausta s ďáblem převlečeným za krásnou pannu si divák během zmítání postele může připamatovat, oč naturálnější a přitom působivější a smysluplnější (ne jen naturalisticky smyslná) je tato situace u Švankmajera.

Složitě, těžkopádně přestavby jsou zdlouhavé a jejich výsledek blízký nule. Překvapivá je i řemeslná nevybavenost loutkovodičská: postavy, které spolu mluví leckdy nejsou schopny ani dívat se přibližně ve směru svého partnera, rána jen málokdy zasáhne svůj cíl, loutka Čubíčára spí s očima doširoka otevřenými k divákům...

Kdybych tuto inscenaci neviděl, nikdy bych nevěřil, že je možné udělat na profesionální scéně tak obsahu prázdného Fausta za tak velkého vynaložení materiálu, peněz a snad i lidských sil. Dramatická pověst o tragédii člověka se proměnila ve špatnou „pohádku“, okořeněnou vulgaritou, v prázdný pokus o žertování bez špetky napětí, dramatu, ale i humoru. (LR)

ZUŠ Zlín: Svatební košile (autor K.J.Erben, režie M. Pavlišťiková)

Začíná se nadějným klíčem, kdy polovina z osmi starších dívek v černém chórově přednáší verše s „temným“ obsahem, zatímco zbytek v bílém se hlásí k tomu, co je v příběhu „světlého“; leč ku škodě věci brzy je tento princip narušen a postupně mizí - bílí vyprávějí i o věcech hrůzných a temných, nevycházejících ze „světlé“ životní perspektivy a hodnot. Když se objeví milý, potěší, že soubor se vyhnul „nápadu“ ukázat jej jako umrlice, čímž by jednak učinil z milé dívky poněkud mdlého rozumu, jednak by neměl o čem dál hrát, neb tajemství by bylo i pro diváky zveřejněno namísto na konci hned na začátku. Žel i milého však hraje dívka - a zas je tu otázka, zda příběh, založený na lásce, jež milou dožene až k rouhání, které se jí málem stane osudným, je možné hrát bez přítomnosti onoho druhého pólu, jímž je u Erbena muž. Soubor si připravil zajímavý scénografický prvek - stínoherní plátno, na němž se při prvním oslovení objevuje milý. Žel, ani tu nevyužil důsledně. Milý se ku škodě věci vzápětí ukáže in natura a stínohra se znovu uplatní až při jeho dobývání se do márnice. Jenže kapličku vytváří svými těly zeď z dívek v bílém, a divák se ptá, skrze co a odkud kam se tedy milý dobývá: ze světa stínů skrze plátno nebo skrze zeď světla, v jehož ochranu se milá opět uchýlila? A proč celou cestu slyšíme jen atmosféru tvořící déšť a bouři, a to, co je opravdu důležité - kohoutí zakokrhání - chybí? A hlavně chybí metaforický ekvivalent samého závěru: obrazu, jenž spatří vesničané ráno na hřbitově. Ne vždy dostatečně srozumitelně a silně jsou sděleny motivace (např. naléhavost divčiny modlitby za návrat milého či její reakce na vyzvání k cestě), vinou čehož se oslabují i klíčové body tématu v příběhu: od rouhání cestou strážně a ohrožení k poznání a pokání, které dívku zachrání. Erbenova balada je jedním z textů, jehož podstatná část se odehrává na cestě: tři fáze cesty, trojí varování, trojí zastavení s odhozením dalšího předmětu, vízícího dívku k víře a záchraně, jsou frázujícím refrémem, jenž ale obsahuje a vyžaduje gradaci jako prostředek akcentování tématu. A v tom má ještě inscenace rezervu. Ani Zlínští se úplně neubránili tomu, co bývá při pochumějších baladických textech (zlo)zvykem: nasadit v zatěžkané vážné tónině a monotónně tak vydržet až do konce. Přes to vše vznikla do značné míry čistá inscenace s řadou pěkných nápadů a poetickým uchopením. (LR)

KNIHY

Dovolujeme si Vám nabídnout několik svěžích dílek (včetně zbrusu nových, právě vyšlých), vydaných DDD, jež zaujmou jak milovníky divadla, a literatury, tak všechny, kdo mají co do činění s dětmi:

HŘÍČKY, HRY A SCÉNÁŘE pro starší a pokročilé - Výběr deseti textů, které Luděk Richter v posledních třiceti letech připravil pro soubory, jež vedl a režiroval - pro pražské Parale, Klíč a Kejkliř či prachatický Jentak: Obloha věčně modrá, vášně věčně krvavě (Markéta Lazarová), Balada o Tristanovi a Isoldě aneb Osude..., Hanýsek čili Člověk, Actus vánoční, Kichotání neboli Komédie pimperlová o Donu Kichotovi zcela nová, Kuře na rožni, Havlíčkův návrat, Několik příběhů z doby, kdy se v Čechách zakládala města, Čech všude bratra má aneb Žižka pod hradem Rábí čili Svitá a Johannes doktor Faust. Jde o texty autorského divadla, v němž ústřední není nutně autorství předlohy, ale autorství jejího uchopení, autorství vycházející z volby prostředků, počínajících už způsobem, jak se „vypráví“, a výsledkem (podaří-li se) je vlastní, autorské sdělení. Texty mohou být předlohou k inscenování nebo inspiraci, dovolí nahlédnout do způsobu inscenační práce, potěší pamětníky či nabídnou obyčejné potěšení z četby. 160 stran, 99 Kč

O DIVADLE (nejen) PRO DĚTI - Souhrn úvah je seřazen podle témat, jimiž se zabývají. Jde o témata natolik různorodá, jako je různorodý okruh čtenářů, jimž jsou určena: od divadelníků přes rodiče a učitele až po pořadatele, teoretiky a kritiky - kteří jsou všichni také a především úplně normálními, nezaškatulkovatelnými lidmi: O divadle a tvorbě, O těch, co ho dělají, O dětech a divácích vůbec, O rodičích, škole a učitelích, O pořadatelích a hodnotách a O poznávání divadla, festivalech a kritikách. Přemýšlivé počtení jako námět k přemýšlení. Napsal Luděk Richter, 132 stran, publikaci lze získat při nákupu knih DDD v ceně od 200 Kč zdarma jako dárek, nebo samostatně za 75 Kč.

CO SKRÝVÁ TEXT - Dramaturgicko-režijní úvahy nad oblíbenými literárními předlohami divadla pro děti, dětského a mladého divadla. Kniha obsahuje komentáře k čtyřiceti nejčastěji inscenovaným prózám a hrám: lidovým pohádkám, pohádkám H. Ch. Andersena, K. Čapka, P. Grovese, J. Koláře, K. Masaa a M. Slavíka, M. Mašatové, A. A. Milneho, T. Pěkného, Antoina de Saint Exupéry, J. Thurbera a J. Wericha, povídkám R. Bradburyho, B. Jacquese, A. Lindgrenové či Sakiho, novelám V. Dyka, W. Saroyana a O. Wilda, baladám K. J. Erbena a R. Jefferse i hrám tzv. lidových loutkářů. Úvahy se zabývají jak obsahovými stránkami předloh (téma, postavy, motivy...), tak jejich zvláštnostmi formálními i předpoklady pro divadelní uchopení. Ukazuje prakticky inscenátorům, na čem je ten který text založen, co hrozí při porušení jeho stěžejních prvků, co by nemělo být opominuto, čemu je třeba se vyhnout a co naopak musí být řešeno při inscenační práci jinak, jaké jsou základní stavební kameny a funkční vztahy, přednosti a nebezpečí, potence a impotence těchto textů. Protože jde o obecné dramaturgické problémy textů pro divadlo vůbec, o zákonitosti vztahu literárního textu a inscenační praxe, o zákonitosti literatury a zákonitosti divadla, může publikace sloužit jak jako příspěvek k inscenování komentovaných titulů, tak jako učebnice uvažování o divadle a jeho dramaturgických předpokladech obecně. Napsal Luděk Richter, 128 stran, 99 Kč.

50 LOUTKÁŘSKÝCH CHRUDIMÍ - Publikace obsahuje vše, co se dá o špičkovém amatérském loutkářství posledních padesáti let zjistit. Od faktografických údajů o všech 988 uvedených inscenacích z celé České, ba Československé republiky a zahraničí, jejich aktérech, seminářích, porotcích a udělených cenách, přes glosy, zajímavosti a postřehy dokumentující vývoj loutkářství až po medailony 43 souborů a 74 osobností, jež utvářely naše loutkové divadlo, odborná shrnutí jednotlivých etap a ucelený pohled na průběh celého půlstoletí českého loutkářství z pera E. Kolára, M. Česala, J. Císaře a dalších předních odborníků, jakož i seznam všech zúčastněných souborů a jejich inscenací. Napsal Luděk Richter, 210 stran, 168 fotografií a reprodukce všech plakátů LCH, 69 Kč.

HERECTVÍ S LOUTKOU - Léta očekávaný knižní hit dlouholetého protagonisty a druhdy ředitele Východočeského loutkového divadla DRÁK v Hradci Králové a známého loutkářského všeměla Jana Dvořáka. Z obsahu: umělecké cítění, pozorovací smysl, představivost a fantazie, hravost, cit pro hmotu a fyziku, pro výtvarnost, pro hudbu a rytmus, smysl pro humor, komediální talent, post, pohyb, zrak, sluch, hmat, čich, chuť, loutky spodové, maňásci, maroty, javajky, loutky hůlkové, marionety, loutky plošné, stínohra, loutky kombinované, divadlo masek, herec a loutka, čemé divadlo, věci, předměty, objekty, manekýn, mechanická divadla. Napsal Jan V. Dvořák, 100 stran, 72 barevných koláží, 150 Kč.

OD PŘEDMĚTU K LOUTCE, OD LOUTKY K DIVADLU - Již druhé vydání dvanácti kapitol o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou vede čtenáře cestou her, cvičení i přístupného teoretického výkladu od samotných počátků práce s předmětem až k plnohodnotnému uplatnění loutky v divadelní inscenaci. Velké množství fotografií a kreseb pomáhá vysvětlit probíraná témata a může být i další inspirací. Publikace je vhodná jak pro rodiče a učitele dramatické výchovy, tak pro ty, kdo dělají loutkové divadlo amatérsky

či profesionálně. Z obsahu: může předmět něco říci tím, že je, kde je, jak je a jaký je, jak lze použít předměty na jevišti, jaké téma nabízí materiál a funkce loutky, co vnáší asociace různých druhů loutek, jaký význam má její ikoničnost, jak z předmětu vzniká loutka, co přináší mizanscéna, co metafora a jak se loutka může stát prostředkem sdělení... Teorie, praxe, hry a cvičení. Napsal Luděk Richter, 56 stran, 35 Kč.

PRAKTICKÁ DRAMATURGIE V KOSTCE - Zbrusu nová publikace seznamuje zájemce se základy divadelní tvorby. Na přehledně vyloženém teoretickém základu s jasným směřováním do inscenační praxe, podloženým řadou konkrétních příkladů a dokladů, se čtenář dozví, jak vypadá proces vzniku divadelní inscenace a jak se na ní podílejí jednotlivé složky, jaký je smysl a obsah dramaturgie a jednotlivé kroky dramaturgovy práce: z čeho vybírá, jaká jsou kritéria výběru, co a jak by měl probrat při poznávání předlohy, jak na základě tohoto poznání vytvořit dramaturgicko-režijní koncepci a konečně jak dle ní upravit text pro inscenaci. Napsal Luděk Richter, 60 stran, 48 fotografií, 68 kreseb, 59 Kč.

POHÁDKA... ...A DIVADLO - Pohádka je nejoblíbenější žánr předškolních a raně školních dětí, setkávají se s ní rodiče i učitelé, je častou látkou divadelní práce dětských souborů i souborů dospělých, hraje pro děti. Je tedy dobře něco o ní vědět. Publikace začíná tím, z čeho pohádka vznikla ve folklorním prostředí a co určilo její podobu, obsah i formu. Velkou pozornost věnuje tomu, jaká pohádka je. Co je její podstatou. Jaké má vlastnosti. Co je jejím obsahem a jaký má smysl. Co člověku dává a v čem je blízká dnešnímu dítěti. To vše směřuje k otázce, jaké jsou zákonitosti, podmínky, překážky a nebezpečí její proměny z vyprávění na četbu, rozhlasovou či televizní hru, film nebo divadlo. Práce se zabývá lidovou pohádkou, především českou, a i když mnohé z toho platí i o všech ostatních druzích či žánrech pohádek, zaměřuje se především na pohádku kouzelnou neboli fantastickou. Napsal Luděk Richter, 96 stran, 95 Kč.

CO JE CO V POHÁDCE (Pohádkové reálie) - Abecedně řazený „slovníček“ přibližuje významy nejčastějších pohádkových reálií: postav skutečných i fantastických, lidí, zvířat, předmětů, prostředí, činností, stavů a dalších motivů. Díky tomu je možné pochopit často úplně nové stránky pohádek do nečekané hloubky. (Od literatury k divadlu), Napsal Luděk Richter, 56 stran, 55 Kč.

OD POHÁDKY... ...K POHÁDCE (Od literatury k divadlu) - Praktické pokračování publikací Pohádka... ...a divadlo a Co je co v pohádce (Pohádkové reálie) ukazuje cestu od literární předlohy k divadelnímu scénáři na jedné konkrétní pohádce - Erbenových Třech zlatých vlasech děda Vševěda. Začíná ukázkami devíti různých variant této pohádky, následuje pohádka K. J. Erbena, jeho pohled na ni a pak už podrobný rozbor vlastností této předlohy, tvorba dramaturgicko-režijní koncepce a hledání prostředků a konečně podrobná cesta od předlohy ke scénáři. Přístupně jsou zde vysvětleny všechny pro inscenátora důležité informace týkající se děje, času, místa, postav, tématu, důležitých motivů, kompozice, syžetu, žánru, stylu a jazyka, vhodného druhu divadla, řešení technických klíčových bodů a dalších významných motivů. Napsal Luděk Richter, 96 stran, 95 Kč.

Všechny tři publikace o pohádce (Pohádka... ...a divadlo, Co je co v pohádce, Od pohádky... ...k pohádce - v součtu 245 Kč) lze získat jako komplet za 199 Kč.

Knihy vydané zčásti za přispění Ministerstva kultury ČR lze získat na adrese: DOBRÉ DIVADLO DĚTEM - Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež, Chopinova 2, 120 00 Praha 2: 222 726 335, e-mail: osDDD@seznam.cz