

ZVYKY, NÁVYKY, ZLOZVYKY...

Nebojte se, nechci psát o takových samozřejmostech, jako že dítě, které v divadle neustále něco pokřikuje, rozbaluje si svačinu, strká do druhých a cosi po nich hází, je jednak nevychované, jednak zřejmě cítí neodolatelnou potřebu na sebe upozorňovat. Zaujaly mne spíš jiné věci. Léta letoucí hrávám divadlo pro děti (posledních dvacet let dokonce převážně) - a celou tu dobu se čím dál častěji setkávám s reakcemi dětí, nad nimiž si lámu hlavu a hledám jejich možné či pravděpodobné příčiny.

Za mnohé si my divadelníci můžeme sami:

- Některé děti přiváděné na divadlo už předem pláčí. - Nepředpokládám-li, že pláčí při představě kvality toho, co je čeká či nemají-li nějaký osobní problém, obávají se nejspíš hrůzostrašných postav a výjevů, v nichž se někteří inscenátoři vyžívají.

- Po zhasnutí se celý sál rozječí - Zčásti (zejména u menších) jde o strach nebo reakci na překvapivou situaci, zčásti o potřebu odreagovat se, vybit zadržovanou energii a zařadit si.

- Po prvé rozvitější větě děti zneklidní a ztrácejí pozornost. - Nejsou totiž zvyklé na slovo, nýbrž jen na pohodlné filmo-video-televizní a žel i divadelní obrázkové klipy. (A to říkám jako člověk přesvědčený, že divadlo by měla být především akce a ne tlachání.)

- Děti se smějí úplně všemu: vstoupí postava - děti se smějí, sedne si - děti se smějí... - Jsou zřejmě zvyklé na ustavičné juchandy a legrácky usilující výlučně o „pobavení“ za každou cenu a jakákoli akce, aniž vnímají a zhodnocují její smysl, je pro ně jen signálem k fyziologické reakci smíchem.

- Sotva vezme herec kytaru do ruky a dřívě než děti zjistí, jak na ni bude hrát, zacpávají si některé z nich uši. - Jsou asi zvyklé, že písnička rovná se ryčná vyřvávačka.

- Děti teskají do rytmu během každé písničky. - Nepochybně je to projev jejich přirozené potřeby aktivity, nanejvýš rytmické; zároveň to však svědčí o tom, že nejsou zvyklé vnímat text, ani melodii písně, neb píseň byvá jen vata.

- Mají tendenci tleskat po každé písničce. - Evidentně vnímají písničky jako samostatná „muzikálová“ čísla bez vazby k okolí a ne jako sdělení „jinými“ prostředky a nedílnou součást celkového divadelního sdělení.

- Náruživě tleskají do rytmu při závěrečné písničce i v případě, že rytmus k skandovanému potlesku vůbec nevybízí, ani ho neumožňuje. - Jsou již zvyklé, že tímto způsobem si inscenátoři zajišťují ba vynucují skandovaný potlesk na konci představení (někteří k tomu děti i přímo vybízejí slovem, či příkladem) a skutečný obsah a funkci dané písně zcela pomíjejí.

DIVADLO
PRO
DĚTI

To jsou problémy, které si divadelníci připravují sami. Jsou ale i takové, které jim chystají jejich dospělí průvodci a vychovatelé:

- Děti se v polovině představení začínají vrtět a ztrácejí soustředění. - Není-li představení skutečně příliš dlouhé nebo zdlouhavé, může to být důsledek toho, že byly přinuceny zasednout do hlediště patnáct dvacet minut před začátkem, a tím už vyčerpaly svou míru schopnosti nepohybovat se; přispívat k tomu může i posazení dětí proti oknům či dokonce proti oslnujícímu slunci, rušivé zvuky (zejména povídání si učitelek) v okolí, případně pozornost odvádějící dění za okny přízemních budov nebo i jen atraktivní hračky, jež mají na dosah v pro ně nové místnosti.

- Děti se na žíněnkách či polštářcích povalují, na lavičkách postrkují. - Nepohodlné sezení (způsobující mnohdy i nežádoucí podhled vůči stolu nebo paravanu, na němž se hraje) děti unavuje a odvádí pozornost k jejich vlastním fyzickým problémům.

- Děti jsou až nepřirozeně zamlklé, neodvážejí se na nic reagovat ani tehdy, kdy by to bylo na místě. - Jsou vydrilované k vnější „kázni“ („bude tady ticho a nikdo ani nemukne!“), což se jen potvrzuje jejich zpražením paní učitelkou ve chvíli, kdy přirozeně a v souladu s danou situací inscenace zareagují smíchem či vzrušením.

- Nejdřív jsou jako zařezané, aby při prvé příležitosti vybuchly do nezvladatelného „hokejového“ řevu. - Jsou zvyklé jen na formální kázeň, aniž chápou její smysl a potřebnost.

- Děti bezudně a bez ustání hlučí a hulákají před začátkem představení i během něj, zatímco paní učitelky (jsou-li vůbec přítomny) stoicky sedí a ničeho si nevšímají. - Děti jsou vedeny k tzv. „svobodě“ či „volnosti“, následkem čehož nejsou schopny se soustředit ani ve vlastním zájmu, nebo jsou letargickým paním učitelkám stejně lhostejné, jako divadlo, na něž je přivedly.

- Nejedno dítě během představení třikrát odběhne, popovídá si se sousedem o čemkoli, co je zrovna napadne, nají se, napije, starší zkontrolují, zda nemají na mobilu zprávu... - Jsou na to od televize zvyklí a nejsou schopni či ochotni se v čemkoli přizpůsobit, natož omezit - ale ani soustředit; ostatně, jejich rodiče to nedělají jinak a právě oni jim nosí ony pamlsky až do lavic, aby nebožátko nestrádalo třičtvrtěhodinovým hladem, a není výjimkou paní učitelka, která dá před začátkem představení dětem příkaz, aby si snědly svačinku.

- Jakmile se představení chýlí ke konci, děti se zdvíhají a derou ke dveřím. - Bud se opravdu na takovém divadle nedá vydržet ani o vteřinu déle, nebo jsou zvyklé zkonsumovat divadlo v běhu jako hamburger či jablko a zbytek odhodit; někdy je dokonce paní učitelka k pospěchu povzbuzuje, aby byli u šatny první.

- Když dětem půjčujeme po představení loutky, vysvětlujeme jim, že se jimi nemají navzájem fackovat ani jinak mlátit; ve třetině případů je to přesto to prvé a jediné, co je napadne. - Zřejmě nic jiného z filmů a počítačových her neznají.

- Poděkuje odhadem jedno z padesáti. - Je asi samozřejmé, že svět je tady jenom pro ně. Nebo se mýlím?

Luděk Richter

Jak reagují děti v hledišti?

Velmi různě. A nezáleží jen na jevištním tvaru, který právě sledují. Zcela odlišně se stejné děti chovají na tzv. školním představení a jinak na představení, které navštívily s rodiči. Další kategorii pak tvoří společná návštěva těch starších, ale stále ještě dětí, s přibližně stejně starými kamarády příbuznými.

Nejvíce k tomuto tématu mohou jistě říci herci, kteří hrají pravidelně dětem. Doce- la určitě mohou i porovnávat, jak se reakce dětí různí podle místa bydliště a podle ur-

čité divácké vyspělosti. Vzpomínám si na vyprávění jednoho z herců královéhradeckého divadla Drak, jak těžko snášel dopolední školní představení. A nebylo to prý tehdy jen v té časně ranní hodině, která je pro herce po večerním představení téměř nezvládnutelná. Nejednou se do něho žák z předních řad strefil skobičkou, což zabolelo. Také se stávalo, že dostal zásah do oka z foukačky (u nás se té zbrani říkalo velmi hnusně flusačka ale ten název přesně vystihoval, co se mezi jevištěm a hledištěm dalo). Zkrátka, děti nahnané do hlediště na umění, které jim bylo lhostejné ba protivné, reagovaly takto. Samozřejmě, že ne všechny, ale i dvě skobičky za představení jsou dost.

Jako kantorka a organizátorka některých představení jsem měla s dětmi jiné zkušenosti. U těch nejmladších mě často mrzelo, že neumí za představení poděkovat potleskem. Přestože jsem viděla, že je představení zaujalo, v závěru se ozvalo jen vlažné tlesk tlesk a hotovo. S kolegy jsme uvažovali v čem to vězí a zkusili jsme dětem připomenout co dáváme potleskem najevo. U mladších dětí to pomohlo, protože poděkovat za hezkou podívanou chtěly. U těch starších už se ozývaly výhrady typu: „A co když se mi to divadélko nelíbilo?“ Snažili jsme se jim vysvětlit, že přesto patří ke slušnému chování zatleskat. Rovněž jsme probírali hvízdání a dupání, jako projev vhodný na sportoviště. Nejsem si vůbec jistá, jestli se děti po malých lekcích společenské výchovy už chovaly na všech představeních jako dobří diváci, ale na těch, která jsme navštívily spolu tomu tak bylo.

Mám i tu zkušenost, že děti dobře vnímají, jak jejich učitel, který je na představení přivedl, sleduje dění na jevišti. Paní učitelky se nemohou divit dětem, že se při představení nesoustředí na děj, když se samy sesednou v kruhu a povídají si nebo opravují při představení sešity.

Jednou, už to bude přes deset let, jsem se v hledišti dokonce zaradovala, když někdo pedagogicky zapůsobil za mne. Vedla jsem tehdy do Divadla v Dlouhé děti z velmi neklidné čtvrté třídy na jedno z oblíbených představení - Malou vánoční povídku aneb jak jsem se ztratil. Jeden chlapec sedící na rozhraní mezi třídou naší a třídou z jiné školy byl mnou i mou kolegyní poněkolkáté napominán. Skončilo to tím, že jsem si sedla co neblíže k němu, abych ho mohla případně ukáznit. Dětila nás tři místa. Představení začalo a hoch pokračoval. Vyndal si svačinu a pití, neustále něco hlasitě vykřikoval. Už jsem byla připravená, že ho vyvedu, když se zvedla kolegyně z té jiné sousední školy, která seděla těsně za ním, a dala mu takovou facku, až upustil svačinu a jenom překvapeně hekl. Od té chvíle byl klid. S kolegyní jsme na sebe jen kývly, že je to tak pořádku. Co mě překvapilo, byl fakt, že hoch si ani nestěžoval rodičům, jakkoli to patřilo k jeho zvyklostem. Inu správná facka v pravou chvíli je lepší než sáhodlouhá domluva. Toho hochu jsme už potom do divadel nevodili. Nechali jsme jeho kulturní rozvoj na rodičích.

Příhoda, kterou jsem popsala, je ale výjimečná. Většina dětí se dovede v divadle chovat a bez problémů přijme psaná i nepsaná pravidla platící pro návštěvy kulturních akcí, ať už se účastní produkce v kolektivu a se svým třídním učitelem nebo samostatně s rodiči.

Jinak tomu může být u skupiny starších dětí, které jdou na představení samy. Většinou tam jdou ale z vlastního velkého zájmu o konkrétní představení nebo s nějakým úkolem. A pokud by se začaly chovat nestandardně, jsou v hledišti dospělí a u vchodu uvaděčky, takže nemám o průběh představení obavy.

Ještě bych chtěla dodat, že existují představení u nichž se přímo očekává, že děti budou fandit hrdinovi, křičet, povzbuzovat, dupat... - ale i děti poznají kdy si lze v hledišti

dovolit výraznou reakci a kdy ne. Pokud se spletou, nemusí to vždycky být jen jejich chyba, ale mohlo vzniknout nedorozumění mezi jevištěm a hledištěm. Řádně rozparádné publikum pak už neubrzdí ani pedagog. Ale většina divadelních souborů které znám, ví velmi přesně, jak s dětským publikem pracovat, a přináší jim řadu hezkých zážitků v hledišních divadel.

Jitka Fojtíková

Pokud hrají pro školky, lze už při příchodu leccos poznat. Hlasy učitelek, hlasitost dětí, formulace vět vůči dětem, zabarvení hlasu i jeho posazení, výzdoba. To vše se počítá do atmosféry školky. Mnohdy dokážu již dopředu odhadnout, jak se milé představení bude vyvíjet a kolik síly mne bude stát udržet děti na uzdě a zároveň jim dát prostor. Připomínám, že moje představení jsou kontaktní, děti oslovuji a vyžadují jejich odpovědi, na které pak reagují. V některých školkách jsou děti jakoby ostražitě, nechtějí odpovídat či se vzorně hlásí. Pak se uvolní. Začínají vykřikovat, hlasitě výskat. Přestanou se kontrolovat. Když přijde situace, kde je hlasitá reakce odůvodnitelná, nejsou schopné přistoupit na humor hry a začnou přehrávat, třeba strach. Nejsou to přirozené reakce. Hlasitě výskají, dívají se po sobě a společně ječí. Mají radost, že se mohou projevit. Reakce ze strany dozírajících je dvojí.

Okřikují děti či se mračí na mne. Někdy obojí. Mám takový dojem, že děti neposlušně chápají, o co v představení jde, ale jakoby skokově vnímají situace. Působí na mne jako citoví analfabeti. Nejsou schopni klíčovat slovo s pocitem a obsahem dohromady a pak to v mysli obojí strávit a přetvořit ve vlastní autentický zážitek. Nejsou zvyklé na svobodu projevu a myšlenek.

Naštěstí takových školek je menší množství.

Jenže pak to pokračuje na základních školách.

Pracuji na základní škole a učím děti od třetí třídy do deváté. Moje hodiny výtvarné výchovy jsou trochu také představení. Něco předvádím a mnohdy používám prvky divadla (tvořím před jejich očima, snažím se je překvapit či šokovat, citově dojmout..., vyprávím příběhy, kterých se účastní). To vše proto abych děti či mladé studenty nadchla, získala pro věc. Čím vyšší ročník, tím je to složitější a náročnější. Děti šetří energii a zvažují do čeho se jim vyplatí investovat. Zvažují míru zisku a tvoření je náročné vůči konkrétnímu cíli. Pracuji pro jedničku. Setkávám se opakovaně s tím, že hudební výchovu, výtvarnou výchovu i pracovní činnosti považují za nedůležité, přesto, že je mají rády. Možná, že považují za nedůležité i divadlo. Sami od sebe by nešli. Jsou donuceni tam jít. Nikdo s nimi neprobírá na co chtějí jít a proč.

V mých hodinách také musí děti být a na pokyn tvořit. Svě místo zde má samostatná práce dětí, tam fungují jako poradce a děti si mohou mezi sebou povídat. K tomu se váže můj zážitek z poslední doby. Řada dětí v hodinách je hlasitá a já spotřebuji strašně času na upozorňování, že jsou příliš hlasité a že si musí povídat potichu. (Nikdo je neučí si povídat potichu!!!) Což jsem zavedla i ve třetí třídě. Nefungovalo to. Děti vyváděly, vykřikovaly a trochu mne ignorovaly. Nejsem na to zvyklá, navíc u takových mrňat. Ptala jsem se jejich učitelky, ale ona mi řekla, že má na hodinách ticho. Zeptala jsem se tedy dětí. „Když zlobíme, tak paní učitelka křičí a bouchá ukazovátkem.“ Zkusila jsem to při dalším příchodu do třídy, kdy mne lehce ignorovaly. Děti ztichly, postavily se rovně, pozorně mne pozorovaly. Fungovalo to. Učila jsem navykly řád. A tak jsem křičela dál o tom, jak se budou chovat. Že já přestanu křičet a bouchat ukazovátkem, ale oni si budou představovat, že to pořád dělám a budou takto tiché. Pak jsem začala mluvit normálně. Ptala jsem se jich, jestli se jim křičení líbí a jestli

chtějí, abych křičela, že to umím a pokud na tom trvají, že to budu dělat, ale že bych raději našla jiné řešení.

Můj závěr. Děti nejsou zvyklé, že se jich někdo ptá na to, co si myslí a nevysvětluje jim, proč tuto situaci řeší zrovna takto. Ani doma, ani ve škole. Dnešní děti jsou jiné. Mají v sobě větší potřebu svobody, a když se jim nevytvoří vědomě prostor, nepřenese se na ně včas zodpovědnost za jejich chování, projevují se narušovatelky. Vyžadují být součástí řádu, i když se proti němu bouří. A tak i tito třetáci. Moje tichost a mírnost pro ně byla slabostí. Měly před očima vzor své paní učitelky, toho jak se to má dělat. Ztotožňovaly se s jejím řešením i když jim nebylo příjemné. Své situace budou řešit stejně, ale možná že je zviklám a vnutím jim své pojetí možného.

Pavína Kordová

Divadelní představení probíhají přímo v MŠ pro všechny děti od 3 let nebo navštěvujeme Městské divadlo, kam chodí většinou už starší děti, tedy 5-6leté. V MŠ jde o příjemné zpestření dne, děti se těší, je to pro ně veselá akce. Návštěva divadla je také zajímavá a radostná akce, ale už událost větší spojená s přípravou alespoň jiného oblečení. Také divadelní prostředí dýchá jinou atmosférou. Očekáváním, napětím před začátkem představení.

Přestože by se mohlo zdát, že děti mají rády strašidelné postavy, opak je pravdou. Doma při sledování televize a DVD se nebojí, v divadle mají menší či větší obavy. Líbí se jim písničky a humor, rytmus písní vytleskávají a známou píseň si rády zazpívají. Velmi je zaujme, pokud se mění kulisy, baví je hrané i loutkové divadlo, popř. spojení obojího. Nevadí jim i velmi hlučné divadlo, smějí se a baví při náznacích soubojů a překřikování. Pramení to ze současné situace v rodinách, sledování televizních pořadů a počítačových her.

Do dětských dušiček v tomto předškolním věku se dá naštěstí vložit ještě mnoho dobrého.

Milena Houfová

Pějme píseň dokola aneb Věčný úsměv na líčku

Motto: *S láskou, vírou a pokorou*

dojdeš nejdál, človíčku

Potom bude ti oporou

Věčný úsměv na líčku

Věčný úsměv na líčku

(z představení Divadla HP Praha, Jak Krakonoš pekařku Jiřiu napravil)

Zamýšlíme-li se nad chováním dětí v divadle, bude snad nejlépe, vyjdeme-li z konkrétního pozorování téhož, ne? Nuže, příklady jsou vybrány ze školních představení, tedy ne z těch, která děti navštěvují s rodiči.

V Městském divadle ve Žďáru nad Sázavou probíhá představení hradeckého divadla Drak Štěně nebo špenát. Situace je dramatická, štěně strádá. Velký tlustý chlapeček divák se tiskne ke svému malému hubenému spolužáku diváku, protože potřebuje sdílet s momentálně nejbližším živým tvorem strach o společného hrdinu... (Duše přihlížejícího pedagoga - dále už jen PP - plesá a jhne...)

V téměř stánku umění. Divadlo KUFR hraje příběh židovské dívky, Židovka aneb žonglování se životem. Nepřipravení a neinformovaní středoškoláci jen vlašně sledují dojemný metaforicky sdělovaný příběh. Představení získalo už náležité ocenění odborníky; obě herečky hrají naplno, zpívají hebrejsky, v jidiš, za živého hudebního doprovodu, žonglují,

hrají s jistotou. Diváci (obchodní akademie, škola cestovního ruchu) jsou neteční, a úroveň dotazů při následné besedě svědčí o tom, že vcelku netuší, oč jde... (PP pozoruje, že osamělý citlivý divák/ačka tu a tam pláče a jeho duše trpí s ním...)

Totěž předvánoční divadlo voní perníkovým těstem. Víta Marčík vysvětluje divákům pubertálního věku, že právě proto na ně řve, a to hned v úvodu Setkání před Betlémem. A s profesionální obdivuhodnou nepodobizivostí je okamžitě přibírá do společenství, ke čtveřici vystupujících herců s loutkami, koledami i pečící troubou... Puberťáci se baví, přihlížejí a jsou „úplně normální“. Není to zážrak, když se podaří tyhle diváky strhnout ke spoluúčasti? Ne, není. Je to báječná práce, jejímž výsledkem je to, co se právě podařilo. (PP a jeho přátelé, personál, učitelé a přítomní ochotníci jsou šťastni...)

DK ve stejném městě. Kulturák je ale příznačnější vžitý název. V neosvětleném, chladném sále jsou připraveny židle, ale bez nosné konstrukce, obvykle zvyšující řady. Pubertální, ba ani nepubertální divák tedy nemá šanci vidět nejen na hbité nohy rómských tanečníků, ale vidět vůbec. Herci mluví a zpívají bez mikrofonů, naplno, kapela rovněž. Jarmareční divadlo, víceúčelový vůz, obrovská loutka, kostýmy, akrobacie... Od třetí řady diváci přes napomínání pedagogických doprovodů tráví čas soukromým polohlasým hovorem. Líšeňským hercům nikdo nepoděkoval, ba nikdo je ani nepřivítal. Po představení hromadný úprk u tlačení u východu.

(PP bezmocně zuří. Na webových stránkách ZŠ Nížkov pak nachází tyto věty: V rámci divadelního předplatného pro žáky 7. - 9. tříd jsme navštívili dne 5. 11. 2009 inscenaci Paramisa v Domě kultury v ZR. „Cikánsko - gádžovská polívka z líšeňského papiháku“ pražského (?) divadla Líšeň byla svérázným představením romské kultury a řemesla. Příběh romského chlapce, který potkal svou životní lásku - bílou princeznu a utkal se o ni s drakem, dokreslovala prvotřídní cikánská muzika. Na reakcích nejen našich žáků bylo možné sledovat, jak jsme ne/vyrovnání s romskou otázkou v naší společnosti. Přestože na škole v loňském roce probíhal rozsáhlý projekt Tolerancí proti rasismu, uznání výkonů romských umělců bylo spíše vlažné. Škoda! Romské vyprávění, muzika, tanec i tradiční romské řemeslo - košíkářství se na jevišti potkávaly s tradicí českého lidového divadla. - Mgr. Marie Dobrovalá)

Odjinud: v pražském Divadle v Celetné soubor Čmukaři hraje své představení Za každým rohem jeskyňka. Přítomny jsou převážně děti středního školního věku. Hraný příběh sledují všechny, což se projevuje nejen občasným spontánním smíchem, ale mj. i tím, že v hledišti je stále ruch. Kýžený! Děti reagují. Ale ne stádními vynucenými odpověďmi! Každý po svém, jak se kdo zasměje či má chuť zavolat repliku, která se mu líbí. (PP v roli pedagogického doprovodu představení sleduje podruhé, a proto si víc užívá pohotových a vtipných reakcí publika. Radost.)

Příkladů by bylo víc, ale na nahromaděné otázky, jež naznačují se dá odpovědět i stručně. Snad jen „pějme píseň dokola“. To jest: *Pokud se návštěva divadla v rámci vyučování bere jako okrajová záležitost, je to promaměný čas. A v reakcích dětí - diváků, se tento přístup zrcadlí.*

Malé děti jsou dychtivými, neopotřebovanými bytostmi a tedy i lačnými diváky. Jak probíhá přeměna těch prvních, doslova za všechno vděčných diváků v postupně otupující netečné stádo, případně v nevychovanou pubertální hordu? Kdo a co to způsobuje? Mohou za to jen všechna ta nezbedná uječená prasátka, na něž se děti, než vyrostou, musí několik let „na divadle“ koukat? Nebo tzv. hudební divadla, kdy se stejně a bezduše tleská nejen hodné, ale i zlé noční košilce? Nebo jsou to pohádkové příběhy, při nichž se hromadně přitakává okopírovanému večerníkovskému Kraconoši sborovým áááno a nééé?

Může za to nepřipravenost učitelů, doprovázejících děti na představení? A můžou za tu nepřipravenost oni sami? Jak se potom srovnají v hledišti děti, svým učitelem naladěné, motivované, s těmi, kdo jsou tam pouze přivedeni a představení bezohledně ruší?

Může za neblahou „převýchovu“ dětského školního diváka podcenění průvodních okolností, organizace, spěch u šaten, úprk k autobusu, vlaku či na další vyučování? Uvědomují si to všichni, kdo se spoluúčastní na prožitku návštěvy divadla? Že ta začíná už přípravou a cestou a zdaleka nekončí klapnutím zvedaných sedaček po potlesku. Není halasně počítání žáků při rozdávání kabátů v šatně studená sprcha pro ty, kdo jsou ještě pod dojmem zážitku?

Vloženým příkladem posledním a kladným se vracím do žďárského Městského divadla. Zdejší waldorfská školka po zhlédnutí folklorního pořadu čtyř místních souborů Bude jarmark... nespěchá k šatně. Děti i s učitelkami ještě sedí v osvětleném hledišti, dívají se na ztichlé jeviště, ukazují si, usmívají se. (*PP v roli jednoho z aktérů pořadu je potěšen.*)

Otázka kardinální: funguje zpětná vazba od výběru pořadů - přes fundovanou odezvu (názor na úroveň představení s dopadem na děti) k pořadateli a aktérům? Mají o to školy zájem? A mají-li, mají opravdu možnost zasáhnout aktivně? Vyjádřit případnou nelibost? Mají o to zájem pořadatelé a aktéři?

Závěrem: pokud nám záleží na dětském diváku a my se zamýšlíme nad jeho projevy, musíme pět píseň dokola...

Jana Křenková

POVZDECH Z PRAXE

Posílám školám písemné pozvánky s upřesněním informací o objednaných pořadech vždy dva až tři týdny předem. Domnívám se, že to je přesně doba potřebná k zorganizování dětí i vyučování, ale i k zareagování v případě zádrhelů - většinou mám ještě časový prostor na výměnu.

Tento rok je ale v Plzni první, kdy z pořádání programů pro děti vypadla další organizace dříve s námi spolupracující: Esprit - byl téměř zrušen, a k nám do knihovny se to „sesypalo“. Protože však máme malou kapacitu sálku, musí se školy uspokojovat po malých částech. Někdy děláme sice i tři pořady denně, ale na třetí mohou pouze střední školy a druhý stupeň škol základních. Nebo střední školy již od 8.30 - protože děti mohou mít sraz až před knihovnou, kdežto základní školy musí děti vodit a mateřské mají ještě svačinky. Když hrají plzeňští herci z Divadla J. K. Tyla, máme pouze jedno představení, protože ti musí být každý den kromě pondělí na oficiální zkoušce od 10.00, ale ještě před nástupem do práce si stačí jedno představení u nás „stříhnout“; to už pak ale lze jen těžko doplnit jiným singl představením, zvláště mimoplzeňským. Někdy ale vyjde i to, ale pak musí být následující dva pořady v 10 a v 11 hodin; děti ze základních škol ale musí mít šanci vrátit se do školních jídelen na oběd dle rozvrhu a každá mateřinka má vyminěný termín, kdy nemůže, kdy má pravidelné plavání, solné jeskyně, jazyky, počítače atd. Někdy se divím, kdy si ty děti ve školkách vlastně jen normálně hrají.

U základních škol bývaly dříve jednotnější osnovy, takže když se dělal pořad například o Odysseovi, odehrály se všechny třeba na jaře, kdy téma probírali všude a herci vezli rekvizity pouze na jeden typ pořadu, který se reprizoval. Teď často skládáme tzv. „alpskou trojkombinaci“, kdy se v 9 hraje jeden pořad pro mateřinky, po rychlé přestavbě v 10 jiný pro základku a ještě v 11 další změna pro střední školy.

Jana Horáková, knihovnice Plzeň

KUDY CESTA NEVEDE: DVOREČEK (PLNÝ BUBLIN DRAMAŤÁCKÉ PSEUDOHRAVOSTI) aneb JAK DĚTI Z NUDY UVAŘILY KAŠI

Na scéně stůl s hrnečkem, lžící, patkou chleba, na šňůře šátek, velký bílý ubrus a několik menších zelených. Děti vyběhnou na dvoreček.

Jednotlivé děti: Co budeme dělat? - To je nuda. - Jé, podívejte se, maminka tady náhodou zapoměla hrneček, lžici a kus chleba! - A na šňůře je šátek a ubrus! - To bychom si mohly zahrát pohádku Hrnečku, vař! Já budu maminka - našla jsem lžici. - A já mám chleba, tak budu dcera. - Na mě zbyl jen šátek a ubrus, bú, bú, co já bú-dú, dú?! (*Pláče.*) - No přece kouzelná babička.

Chór: A my budeme domeček. Ale budeme si na to jen hrát - jako že jsme... (*Udělají ze sebe dům.*)

Maminka *chce vařit - pak se zarazí:* Nemám z čeho vařit. Jdi, dcerunko, do lesa a nasbírej jahody. Uděláme si kaši. (*Dá jí hrneček.*)

Chór: A taky budeme les! - tak lez!

Jedno dítě vyleze na stůl a udělá vysoký strom, další kolem stolu pod ním vytvoří v zelených ubrusech několik osamělých stromků - vítr se rozfouká, děti se vlní méně a více... - pak přiskotačí dvě veverky a hrají na babu, k čemuž se připojují i ostatní.

Dítě: A teď jsem zajíček.

Všichni se *seskupí a popěvují:* Zajíček v své jamce sedí sám, ubožátko, co je ti, že nemůžeš skákat? Chutě skoč a vyskoč!

Jiné dítě: A já jsem liška. (*Dá zajíčkovi babu, ten jí honí kolem kruhu dětí, které popěvují:*) Běží liška k Táboru...

Další dítě: Zahrajeme si na jelena. (*Piká, ostatní se schovají - promění se zase v stromy. Jelen je hledá s parohy z rukou nad hlavou:*) Kde jsou? No, to jsem z toho jelen! (*Zajde.*)

Dcera *vyjde zpoza stromů:* Hrneček už mám plný, sednu si a sním ten jediný kousek chleba, co mám. Je právě poledne, takové tajemné ticho a nikde nikdo.

Stařenka *v bílém ubrusu a se šátkem:* Kdepak nikdo. To já jsem jen hladý skoro průhledná. Nedala bys mi kousek toho chleba?

Dcera: Třeba celý - však já domů dojdu.

Stařenka: Zaplať pán bůh! Ale že jsi tak hodná, dám ti tenhle hrneček. Když řekneš Hrnečku, vař!, navaří ti kaše, co budeš chtít. A až budeš mít dost, řekni Hrnečku, dost!

Děti slezou se stolu, prostřou na něj ubrus a udělají ze sebe dům.

Dcera *se obrátí k mamince:* Maminko, podívejte se, co jsem dostala: Hrnečku, vař!

Děti *udělají kruh kolem nich, tančí a popěvují, zatímco jedno coby pešek běhá okolo:* Vařila myšička kašičku, na zeleném rendlíčku, tomu dala, tomu víc, tomu málo, tomu nic, ten plakal, ten skákal a ten běžel do komůrky na homolky a tam se napapal. (*Pešek plácne dceru.*)

Dcera: Hrnečku, dost!

Všechny děti *se shloučí nad hrnečkem a cpou se kaší za zpěvu:* Bramborová kaše, to je strava naše...

Dcera: A teď půjdu na trh vejce prodat.

Děti, *zatímco jedno běží dokola*: Čas běží, čas běží, utíká, čas běží...

Maminka: To ten čas utíká. Až mám zase hlad. Dojdu si pro lžici a ty zatím, hmečku, vař!

Dítě: A teď budeme kaše. Ale ne doopravdy - jen jako.

Děti *stáhnou ubrus se stolu a teď zeza stolu pod ubrusem dělají postupně rostoucí kaši*:
Naše kaše - naše kaše...

Maminka *vběhne*: Hrmečku, zastav!

Maminka *se snaží rukama zacpat hmeček, ale kaše-děti pod ubrusem se s neustálým*
Naše kaše... *sápour už i na maminku, ta utíká, nakonec vyleze na stůl, i tam se kaše sápe a maminka volá*:

Maminka: Ach, ta nešťastná holka! co to přinesla: já jsem si hned pomyslela, že to nebude nic dobrého!

Skutečná maminka *vběhne, promotá se, spráskne ruce a zvolá*: Děti, dost!

Děti složí ubrus.

Skutečná maminka: Děti, neviděly jste tu můj hmeček?

Děti: Viděly, maminko. Přivedl nás na nápad zahrát si pohádku. A teď už se těšíme na kaši, cos nám uvařila.

Všichni vesele odcházejí.

„Dvoreček“ je druh formálního rámce - úplného nebo jen jeho vstupní části - jímž se zpravidla zbytečně, mnohdy i alibisticky zdůvodňuje, že se hraje, proč se hraje a proč se hraje právě tak, jak se hraje, případně že to je „jen“ jako, jen na místě tvořená improvizace (jakési divadlo na divadle či hra na divadlo). Se samotným obsahem zpravidla dvoreček příliš nesouvisí tématicky ani dějově, nijak ho neovlivňuje, neumocňuje, neobohacuje ani neposunuje a na nic dalšího už v inscenaci nemá vliv. Je to jen zplanělé klíše.

Název „dvoreček“ se odvozuje z typického příkladu: Děti se sejdou na dvorečku (ve třídě, klubovně, na půdě...) a nevědí, jak utratit čas (nudí se, nepřišel vedoucí kroužku, rodiče odjeli na večírek...), ale „čistě náhodou“ tam najdou připravené rekvizity, masky či loutky, jež se jako z udělení hodí třeba pro Červenou Karkulku - a tak děti „napadne“ si ji zahrát.

„Bublíny“ či „boule“ jsou vzhledem k celku zavádějící odbočky, které jsou k ději navázány jen formálně, nejsou jeho organickou součástí, nijak s ním nesouvisí, nepříspívají k němu, nevyplývají z něj a následný děj nemotivují ani neposouvají; jsou v podstatě „samostatným“, uzavřeným (a mnohdy prázdným) celkem.

„Dramatické hry“ (či cvičení) jsou samostatné hry (či cvičení), užívané v dramatické výchově s cílem rozhýbat, uvolnit či soustředit účastníky pro práci nebo rozvinout určitou dovednost, schopnost, vlastnost, vyzkoušet si, zažít, poznat v modelové podobě něco důležitého pro život jedince a kolektivu, zejména ve vztahu k probíranému tématu, případně nalézt podněty k řešení nějakého inscenačního problému. Směřují tedy dovnitř souboru, mohou být i cestou k hledání a formování inscenačního materiálu a většinou potřebují i jistou intimitu, v níž jsou všichni hráči nerušení vnějšími pozorovateli; nejsou tedy určeny k předvádění.

Jejich zařazení do inscenace (krom toho, že je málokdy organické už proto, že jde většinou o bubliny) trpívá hlavně tím, že skutečná hra je autentická a řídí ji jen její vlastní pravidla, zatímco předváděné hra tuto autenticitu postrádá, řídí ji potřeba dojít k tomu, co vyžaduje inscenace, a tak působí nevěrohodně, „falešně“.

Luděk Richter

JAK TO VIDÍ DĚTI

DIVADLO V DLOUHÉ Praha: Myška z bříška (autoři T. Lehenová, J. Borna, režie J. Borna)

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. Nejvíc se mi líbila M. Zimová, protože zvládla divadlo i televizní seriál. (Adéla, 13 let)

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, 13 let)

Příběh byl o těhotné ženě. O strastech a slastech těhotenství. Byl tam průběh a nakonec narození dítěte. Divadlo mi přišlo dětinské, 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, 13 let)

BOŘIHOJ Praha: Nejkrásnější příběh světa (dle K. Lehenové upravila a režie M. Vydrová)

Když maminka neví, jestli se jí narodí holčička nebo chlapeček, může si s bříškem povídat. Slovenská autorka Katka Lehenová vytvořila kdysi dětskou pohádkovou knížku na téma: „Maminko, jaké to bylo, když jsem byla ještě v bříšku?“ Herečka a loutkoherečka Mirka Vydrová na motivy této knížky připravila pro mladší školní diváky představení, v němž také sama hraje, vodí loutky a zpívá. Představení je plné kouzelných nápadů, jak přiblížit zvědavým dětem situaci maminky, která čeká děťátko i pocity děťátka uvnitř v bříšku.

Jak se představení dětem líbilo? Druháci mi o něm řekli:

- Bylo to poučné o tom, jak se narodilo miminko. I trochu legrační. Líbilo se nám, jak tam ta paní zasadila semínko a vyrostla z něj kytička. A pak bylo taky dobrý, jak tam skládala toho panáčka... a vůbec to jakoby neuměla. Ale to bylo jen tak, aby potom mohl někdo říkat, jak se skládá správně.

- Mě se líbilo, jak miminko v bříšku rostlo a taky jak zlobilo.

- Líbilo se mi, jak si to miminko s maminkou povíдалo i jak se s ní hádalo.

Mně se taky líbilo. Trochu mě překvapila holčička z první třídy, která na otázku, jak se miminko do bříška dostane, poměrně podrobně líčila, co udělá maminka a co tatínek. Ale herečka si věděla rady i s tímto neočekávaným vysvětlením. Celé představení má nápad a odpich. Nechybí mu ale ani citlivost a citovost. Děti dokázaly odlišit, kdy lze ještě přicházet s nápady a vykřikovat je z hlediště i chvíle, kdy je třeba jen naslouchat a dobře sledovat. Byla to příjemná hodina, která předčila sebenázornější výchovu ke zdraví. (JF)

PĚT MIDIRECENZÍ

AFINTEATRE Praha: Ona a On (4) se stěhují (autoři a režie P. Jediný Novotný a Z. Macáková)

Sedm povídek a pět písní absolventů katedry autorské tvorby a pedagogiky DAMU a kytaristy F. Votavy tvoří textappealový pořad, jenž nabízí i jistou „dějovou“ linii. A právě to vzbuzuje otázku: jsou postavy muže a ženy stále stejné, a jde tudíž o jediný příběh, nebo je to pokaždé jiný muž a jiná žena a dohromady jde jen o pásmo příběhů?

Měkký tón a pozitivní vyznění, evokující poetiku 60. let, jsou pro většinu diváků balzámem a vyvolávají uspokojení, u jiných však vzbuzují pocit přerylizovanosti a přílišné uhlazenosti, hrozící kýčem. Zřejmě i proto, že dynamika a temporytmus jsou poněkud jednotvárné a nepracují dostatečně s kontrasty či gradací.

Tím, jaký prostor si herci volí a svým pohybem vymezují, jakož i tím, že opakovaně přináší a odnáší krabice od banánů (žel nepříliš jevištně zužitkované), navozují očekávání divadelní akce - jenže ta se nekoná, vše zůstává v rovině textappealového herectví slova a vyvolané očekávání zůstává nenaplněno.

Nezvykle pozitivní pohled na život a kvalitní hlasová interpretace jsou však vskutku pozoruhodné. (LR)

DIVADELNÍ DUO TOŤ Praha: Autoskeptici

Dva mladí mužové mají nepochybné lidské charisma (zvláště pro děvčata). Jejich inscenace vypráví groteskní příběh o dvou mladících, kteří žijí ve společné domácnosti z jediného platu, především však z odporu vůči automobilům. Když vyhrají v loterii auto, vyhodí ho do povětří, když vyhrají druhé, rozbijí ho na kusy, když vyhrají třetí, prodají byt, napůjčejí si peníze, nakoupí benzín a odjedou na Havaj, aby se tam zúčastnili rallye, v níž lze vyhrát ještě lepší auto.

Nečekaný zvrat není nijak motivován a vyznívá jen jako absurdní naschvál, takže výsledkem je spíše série vtípků (jakkoli nonšalantně zahranych) než celistvé a srozumitelné téma. Lze též vytknout, že celý děj je obsahově i temporytmicky poněkud monotónní a použití rekvizit je značně nesystematické. Rozhodně však jde zajímavý o příklad mladého autorského divadla. (LR)

OPAL Opava: O prohané koze (aneb Škoda každého přísloví, které padne vedle) (dle bratří Grimmů autor a režie M. Halámková)

Pohádka má zajímavou a funkční scénu tří v perspektivě za sebou řazených paravánů (ten nejbližší ještě s hracím okénkem chalupy a dveřmi chléva), na nichž se hraje třemi velikostmi loutek. Ty menší, tyčkové, jsou pěkné a funkční. Ty v životní velikosti jsou tak ošklivé a nesympatické (nadto s výraznými ústy, jež jim dávají jednu provždy jediný neměnný výraz), že je zatěžko nefandit koze, když svou lži způsobí, že (jen o něco méně ošklivý a nesympatický) otec vyžene dcery do světa. A tenhle zdánlivě výtvarný detail je prvním z problémů a nedomyšleností dramaturgických: Souvisí kozi lži s leností či pílí jednotlivých dívek, projevovanou na pastvě? A proč vlastně koza opakovaně lže a vynucuje si tím další a další pastvy, když zároveň dává najevo, že je jí to na obtíž, neboť už sotva nohy vleče a je přežraná až běda? Opravdu se dívky něčím provinily, aby pak měly důvod otce udobřovat kouzelnými dárky? A když je v závěru koza (kteřá už dávno předtím utekla) trestána holí, otec ani v nejmenším nemusí zpytovat své lehkovážné svědomí

a dcerám se nemusí ani omluvit? O čem pak celý příběh je? A upřímně řečeno: škoda není žádného z těch přísloví, která slibují vytvořit nějaký funkční význam a obohatit tak příběh, ale co slíbila, neplní. Na druhé straně je tu však pěkný hudební plán, dobré citění souboru pro rytmus a spousta jeho příslovečné energie, dynamiky a razance i pár vtípných nápadů. (LR)

ROZTOČENÁ VRTULE Slaný: Hameln (autor a režie K. Rezková)

Inscenátoři nevycházeli jen z Dykova Krysaře, ale i z několika dalších zpracování středověké německé pověsti. Není tedy na místě chtít po Vrtuli naplnění Dykovy předlohy, jež je ostatně pro mladý soubor ve své mnohvrstevnatosti těžko beze zbytku uchopitelná - i kdyby o to soubor usiloval. Pro doložení dramaturgických (a režijních) rezerv inscenace se však srovnání s Dykem hodí.

Zatímco Dyk klade na jednu miskou vah nejen věrolomnost Hamelnských, ale i jejich přízemní chamtivost, ubohost, záłudnost a jako vrchol zničení jeho lásky k Agnes a její smrt, a na druhou miskou odvedení obyvatel Krysařem (který jde v jejich čele) do tajemné propasti, z níž vede cesta do ideální země sedmihradské (ano, může to být smrt, ale je to i naděje), Slánští kladou na jednu miskou nesplnění smlouvy a nenávislné chování Hamelnských k malému žebračce a na druhou jejich plánování paralyzování (jež si režie vychutnává v několikaminutových obrazech) a poté utopení, následované stejně chladnokrevnou krysařovou sebevraždou - jakkoli „oslazenou“ proklamací o nové zemi plné klidu. Namísto očisty pro nový život tak nastupuje jen krvavá pomsta, což je na katarzi málo. To je velký - ale změnou akcentů řešitelný - problém inscenace.

Na druhé straně je tu však obrazivé vidění inscenátorů, jejich angažovaný postoj ke skutečnosti a viditelné přesvědčení o naléhavosti tématu zobrazovaných mezilidských vztahů a v neposlední řadě i kolektivní herectví s velkým citem pro souhrn sborového projevu. A ke kladům patří i larvovité masky krys a jevištní práce s nimi. (LR)

A ŠEST MAXIRECENZÍ NA KONEC

ANTONÍN D.S. Praha (autor a režie M. Švejda)

Jde o dvě kratší montáže M. J. Švejdy. Krom jedné, resp. dvou židlí a sem tam nějaké rekvizity stojí vše jen na hercích. V **Skorpil Intelektual Show** jediný „titulní“ herec provádí před námi intelektuální i tělesný striptýz (ten druhý jen do spodního prádla), v němž odhaluje svou sebe prezentaci pro veřejnost v konfrontaci se zranitelnou, chvějivou podstatou. V **Partneři.cz** prochází manželský pár v jednotlivých číslech či obrazech od zdánlivého souladu, avizovaného už písní Muž a žena, přes prázdnotu vztahu až po odpor, nenávisť a rozchod.

Základní stavební principy a postupy jsou obdobné jako v předchozích inscenacích Kulturně divadelního spolku Puchmajer i Antonín D.S.: inscenátoři nás zavedou do určité vyhraněné emoce, nálady, představy a pak ji prudce zvrátí v pravý opak. Cílem je odhalování, rozkrývání a převrácení zavedených představ, „pravd“, klišé, frází, manýr, odhalování plytkosti velkých slov, sarkastická demýtizace celebrit, ikon, pojmů, nabourávání tabu..., často jejich řazením do nových, paradoxních souvislostí. Základním přístupem je ironie a sarkasmus, pracuje se s šokujícím kontrastem protilehlých poloh, nálad, žánrů, stylů i jednotlivých slov, s absurditou spojování nespojitého...

Herecké provedení obou částí je adekvátní obsahu, žánru i stylu, který inscenátoři nastolují. Hlavním prostředkem je samo slovo, doplňované intonačními prostředky a minimalistickou hereckou akcí.

Otázkou je řazení obou částí: zatímco prvá je postavena na zajímavém střídání poloh, dynamiky hlasitosti i napětí, temporytmu i nálad, Partneři.cz jsou poněkud monotónní a přidušení v temporytmu i celkové energii, což se projevuje zvláště v nedůrazném konci. Otázkou také je, nakolik jsou všechny verbální vulgarity funkční a nakolik jde už jen o provokující exhibici. (LR)

DIVADÝLKO NA STRÁNI, ZŠ Na Stráni, Děčín VI: O hadovce... (dle F. Nepila autor a režie J. Štrbová)

Jednu z Nepilových Pohádek z Pekelce (O hadovce smrduté) hrají děti prvních ročníků ZŠ. Jako obvykle u Jany Štrbové jsou temporytmicky vedeny hudebním cítěním půdorysu celku i jednotlivých situací, přesně a účinně dokáží realizovat i unisonní sbory a polosbory, ale především jsou autentické, hravé a zároveň sdělné ve vztazích postav a některé (hadovka, bedla...) i v hereckém výrazu, a vytvářejí tak působivý tvar inscenace.

Scénografie se (krom nemnoha rekvizit) omezuje na náznakové metaforické kostýmy, v nichž tu kterou houbu označuje barva oblečení a především příslušný klobouk či čepice (satan - chlapeček s mafiánským kloboukem, vestou, kravatou a černými brýlemi, kovář s umaštěným kožeňákem na hlavě a zástěrou, hadovka v přiléhavém zeleném kulichu...). V tomto veskrze kladném prostředí je však skryt i zdánlivě dílčí, leč ne nepodstatný problém: jestliže houby odmítají přijmout mezi sebe hadovku s odůvodněním, že není houba, protože nemá klobouk, popírá se tato odlišnost tím, že část kuřátek má místo klobouků kšiltovky a kozák beranici (jakkoli jsou to jinak vtipné metafory).

I to přispívá k hlavní rezervě inscenace: téma vyloučení a nalezení vztahu k tomu, kdo se liší, není dostatečně akcentováno a vedeno v příběhu tak, abychom je průběžně vnímali jako vůdčí linii, a nemizelo mezi pěkně udělanými písničkami, hravými dílčími situacemi a vtipnými detaily. Otázkou také je, zda tématicky nejlogičtější a nejpůsobivější důvodem k přijetí hadovky ostatními houbami je to, že se od houbařů dozvědí o její zvláštnosti (klade vajíčka), zatímco nevyužit zůstává fakt, že ostatní houby zachránila, když od nich odpoutala pozornost houbařů.

Problémem je zatím také samotný začátek, v němž vedoucí přichází coby houbařka, zapřede s diváky rozhovor o druzích hub, pak odloží košík a oznámí, že nám zahrají o tom, jak byla hadovka přijata mezi houby; krom toho, že jde o nevystavěnou improvizaci, je logika houbařky-diskutérky, která se vzápětí promění ve vedoucí-režisérku a před koncem zas v tatínka-houbaře, poněkud pochybná; a hlavně je tento úvod zcela zbytečný.

Lze však věřit, že soubor si s těmito dílčími problémy poradí a dopracuje už teď výbornou inscenaci v skutečný zážitek, při kterém se budeme smát i trnout. (LR)

LDO ZUŠ ŽEROTÍN Olomouc: Pět holek na krku (dle I. Hercíkové autor a režie A. Palarčíková)

Nikola zkouší se svou spolužačkou duo na „zuškový“ koncert, ale vztahy naruší Jiřina, která Nikole závidí pěkné bydlení zbohatlické rodiny a poštvě proti ní i další spolužačky. Navíc se objevuje Princ, hoch, který Nikolinu spoluhráčku zajímá, ale sám projevuje zájem o Nikolu, jež ho vyhledá. Dívky vymyslí pomstu a napíší Princovi vyzývavý dopis s jejím podpisem. Nikola Princův návrh na schůzce odmítne, ale jeho otec sdělí obsah dopisu její matce. Ta naštěstí zjistí, že jde o podvrh, Nikola však odmítne prozradit pachatele a vyřídí si vše se spolužačkami sama, což vyděšené dívky kvitují a všichni si

padnou do náruče. Může začít společný koncert. Tak vypadá základní kostra příběhu Ivy Hercíkové v přepracování souboru.

Zajímavá, věku přiměřená zápletková a tématová, pozoruhodná stříhová kompozice (otázkou je, zda některé obrázky nejsou až příliš krátké), nápaditá práce s proměnlivě stavěným praktikáblem pro různá prostředí (otázkou je, zda přestaveb není až příliš a zda by je neurychlilo, kdyby se prováděly viditelně při zvláštním „pracovním světle“), civilní kostýmy (ani „civil“ by však neměla být strakatá „cochárna“).

Soubor má před sebou ještě spoustu práce na objasnění některých motivů, na zpřesnění či doplnění motivací postav a posílení logiky děje.

Má Nikola o Prince zájem nebo ne? Začne s ním chodit nebo ne? Nevadí jí, s jakou až arogantní věcností přijal (zřejmě velmi odvážný) návrh v podvrženém dopise?

Slepým a falešným motivem je rozhovor Nikoly s matkou o ceně bytu (vyvolává dojem, že Nikola chce nějak řešit Jiřinčin bytový problém). Omylem je obraz snů (?) dětí i učitelky během zkoušení - dramaturgickým omylem je proto, že z ničeho nevyplývá, na nic nenavazuje, v nic neústí a k ničemu tématicky důležitému se neváže, režijním proto, že kvůli bezvýznamné scéně najednou vnáší úplně jiné prostředky a postupy.

Největší rezervou je samotný závěr. Nejprve je těžko pochopitelné, čeho se (dnešní!) dívky tak strašně bojí ohledně podvrženého dopisu, následně řešení je tak snadné a bezproblémové, že je nejen nevěrohodné, ale i zpětně devaluje dramatickou hodnotu předchozího děje: děvčata se hned vrhnou Nikole kolem krku a vše je v pořádku. Vyřešil se tím problém „zbohatlictví“ Nikoly? - nebo mělo jít spíše o pocit děvčat, že se Nikola vyvyšuje? - což nám ale nebylo ničím sděleno, ani její vystupování či kostýmování nic takového nenaznačuje. A violoncellistce, která si na Prince myslela, je úplně jedno, že jí ho Nikola (asi) přebrala?

Spousta práce je i na tvorbě mizanscény (zatím jde příliš často o aranžmá v řadě čelem do diváků) a na výstavbě linie temporytmu celku, především pomocí vybudování akcentů na klíčových místech děje (roztržka v partě, schůzka s Princem, objevení podvrženého dopisu, závěrečné řešení vztahů).

Takto vypočteno, může se zdát, že zde není kladu. To by byl omyl: Pět holek na krku je z těch případů, kdy otázky i námitky jsou svědectvím o vzrušivosti inscenace. Hodnotou je především velký kus odvedené práce, to, jak čtrnáctiletá děvčata za svým sdělením stojí, odvaha, s níž se do náročné inscenace pustila, i velkorysý dramaturgicko-režijní půdorys inscenace. Zmiňované rezervy, otázky a problémy jsou velké - ale ne fatální. Zdá se, že jde spíše o dotažení - někde v hereckém provedení (emotivnost výrazu), někde však i v dramaturgicko-režijním základu (dotvoření situací, které by chybějící či chybný význam správně a účinně sdělily). (LR)

NAIVNÍ DIVADLO Liberec: Labutí jezírko (autor I. Peřinová, režie T. Dvořák)

Převyprávění příběhu na motivy baletu Petra Iljiče Čajkovského Labutí jezero jsem zhlédla v rámci pražské divadelní přehlídky Dítě v Dlouhé. Autorka textu pojala hru jako loutkovou hudební komedii. V pětáctýřiceti minutách jsme tedy svědky mnohých vtipných scén a humoru, který je pro inscenaci Naivního divadla v poslední době charakteristický. Umnou práci s loutkami dokreslují hravé vokální hudební vstupy s motivy melodií P. I. Čajkovského (hudbu k inscenaci vytvořil Vratislav Šrámek). V některých chvílích mám však pocit, že vtipů je až příliš a že i hudba je jaksi zbytečně parodována (zejména v přestavbách scény). Kladu si proto otázku, kde hledat hlavní téma inscenace jako celku. Inscenace je zjevně koncipována jako hra určená dětem. Je to tedy snaha ukázat dětem, o čem je Čajkovského balet Labutí jezero, jehož libreto bylo napsáno na motivy

původní německé pohádky Labutí proud, či má být hlavním důvodem vzniku této inscenace snaha pobavit množstvím vtipných scén, které jsou však leckdy namířeny spíše k divákovi dospělému?

Příběh je veden velmi jednoduše, vcelku srozumitelně. Začíná hudebním vstupem lovců, na základě něhož se počne odvíjet dějová linka, v níž princ pozná krásnou Odetu, princeznu zakletou čarodějem Rudovousem v labuť. Dostáváme se do prostředí královského paláce i do lesního příbytku zlého Rudovouse a jeho dvou služebníků. Rozkrývají se nám vztahy mezi jednotlivými postavami. Zlo je v této verzi příběhu nakonec potrestáno a dobro vítězí. Možná právě to má být tento nosným tématem inscenace. Myslím však, že není důkladně budováno během děje a v závěru není akcentováno.

Představení se hraje marionetami a sem tam se vyskytnou i další druhy loutek. Z loutkářského hlediska bylo potěšující využití klasického dupáka (loutka Hařapy) a kouzelně se přeměňujících trikových loutek (Odeta, Rudovous, Aranka). V rámci všeobecně vtipného pojetí se na úplném konci objeví dokonce dvě baletící loutky - muž a žena (zřejmě princ a Odeta), které nám mají připomenout spojení právě zhlédnutého příběhu s původní předlohou, tedy s baletem P. I. Čajkovského. Ač se s ostatními loutkami v průběhu celého představení hraje velmi přesně, zde jsou loutky navzdory svým možnostem poněkud nemohoucí (bouchají se o zadní část kulís), což je škoda.

V celku však lze konstatovat, že Labutí jezírko stojí za vidění a že patří k těm lepším představením, které jsem měla v poslední době možnost navštívit. (VB)

TRAMTÁRIE Olomouc: O pračlovíčkovi (autor a režie V. Kracík)

Část olomouckého spolku tvořená třemi mládenci a jednou dívkou budí dojem velmi profesionálního přístupu; však jde také vesměs o absolventy divadelní vědy, jejichž ambicí je časem se profesionalizovat.

Už sama scéna tvořená velkým středovým a menším bočním paravanem působí velkoryse (aniž na sebe strhává nepatřičnou pozornost) a výtvarně kultivovaně. Při vši jednoduchosti je svou členitostí přitažlivá a poskytuje potřebnou rozmanitost funkcí; vymykají se z ní jen funkčně oprávněné, ale výtvarným principem přiznaného „konstruktivismu“ nepatřičné štafle. Mezi klady patří použití rekvizit v jejich naprosté, jakkoli divadelně přiznané konkrétnosti: napíchnutí ryby na oštěp, rozlomení melounu, výroba sekeromlatu...

Dva herci a jedna herečka předvádějí vývoj člověka od vztyčování na dvě nohy, přes poznávání světa, vylepšování lovu, výrobu prvních nástrojů až po setkání muže se ženou. Činí tak pantomimou s doplňkovými zvuky srozumitelně a působivě, takže patery či šestery stručné vypravěčské vstupy, v nichž se dozvídáme, co se stalo, jsou v podstatě zbytečné (snad s výjimkou jednoho dvou, kdy slovní komentář přináší místo známé informace v něčem obohacující pohled na to, co jsme viděli).

Zatímco loutkové postavy psa či hada jsou funkčně přesně zařazeným (i loutkohercky zvládnutým) doplňkem, výjevy různých pravěkých zvířat, předváděné na paravanu vesměs plošnými loutkami, působí poněkud odtržené, jako samostatný, jen velmi volně až dekorativně související plán; stálo by za úvahu pevněji je zapojit do „děje“ a především do tématu inscenace.

Pračlovíčkovy příhody se řetězí v přirozeném a pochopitelném sledu dobře vystavených situací, ale po nějaké době cítíme, že chybí tématické propojení a směřování. Když se na závěr pračlovíček setká a sblíží s pračlověčicí a je řečeno, že „tak se naučil vracet domů... a měli děti... a potom jsi byl ty“, je to „téma“ jen dodatečně přilepené, z předchozího děje nijak „nutně“ nevyplývající: ani v pračlovíčkových příhodách, ani v „druhém plánu“ života pravěkých zvířat na paravanu se nikde potřeba domova a partnera v pozitivním

ani negativním smyslu neavizuje, nepřipravuje, neobjevuje. To je v tuto chvíli hlavní rezerva inscenace, která však není neodstranitelná.

V každém případě jde o nápadité divadlo, při němž se děti náramně baví, aniž by se inscenátoři snižovali k libivé podbízivosti či infantilitě. Naopak: je to divadlo natolik inteligentní, že baví nejen děti, ale i dospělé diváky. (LR)

TRUHLÍCI, ZUŠ Prostějov: Narozneniny Marie-Hedviky (autor R. Gosciny, režie H. Kotyzová)

Dobry režisér dokáže pro své herce najít takovou předlohu a takový inscenační klíč i herecký styl, aby výsledek vypadal, jako by to lépe ani nešlo, a herci jako geniální, i kdyby neuměli dohromady nic.

Hana Kotyzová je výborný režisér. Pro svých třináct dvanáctiletých holčiček a jednoho kluka vybrala jednu z epizod Mikulášových patálií, chlapečka nechala odříkat úvod, nesměle postávat stranou na holčičí party a nakonec odříkat závěr, holčičky pak v kratičkých střípcích přesných „vychytávek“ nechala brebentit, obdivovat tu či onu panenku a tahat se o ní či o roli ve hře na Šípkovou Růženku.

Dívám se a kladu si otázku, zda ona až deklamativní statičnost hocha a lehké přehrávání velkých gest dívek jsou projevem herecké nedostatečnosti a neautentičnosti (k čemuž mě znovu přiklání závěrečná chlapcova deklamace) nebo stylem vystihujícím situační stísněnost Mikuláše a holčičí rádoby high society oslavy dětských narozenin. Nevím to doteď, i když chci věřit, že platí spíše to, co píšou výše.

V každém případě rezervou je všeobecné, téměř neindividualizované pojetí skupiny dívek, a především to, že celek zůstává jen v rovině pouhého žánrového obrázku, převyprávění veselé příhody - a to, co nabízí už autor, když v závěrečném Mikulášově vypravování konstatuje „a pak jsem se rozbrečel“, zůstává nenaplněno: je tu krásně vykresleno „holčičení“, jež je pro „pořádného“ kluka nepochopitelné, ale ne už tematicky silný emotivní zmatek a stress, který z toho pro něj vyplyne. A to lze od dvanáctiletých dětí (na jevišti, kupodivu, působí mladší) žádat. Zkušená vedoucí si ale jistě s leccíms ještě poradí.

Buď jak buď není pochyb, že jde o pěknou miniinscenaci, která všechny pobaví. (LR)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ:

VB - Veronika BOUŠKOVÁ, učitelka ZŠ Praha

JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, učitelka ZŠ, Praha

JH - Jana HORÁKOVÁ, knihovnice Městské knihovny Plzeň

MH - Milena HOUFOVÁ, učitelka 2. MŠ Okružní 73, Žďár nad Sázavou

PKd - Pavlína KORDOVÁ, učitelka ZŠ a ZUŠ Liberec

JK - Jana KŘENKOVÁ, emeritní učitelka LDO ZUŠ, Žďár nad Sázavou

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