

# TITULY... .. A HODNOTY

Dnes a denně se s nimi setkáváme: Bc, CSc, DrSc, Ing., JUDr., MgA, Mgr., MUDr., MVDr., PaedDr., PhD, PhDr., PhMr., RNDr., RSDr., RTDr., ThDr.... - a je s podivem, že ještě nebyly zavedeny tituly pro absolventy škol středních, základních a mateřských. To, co patří do odborné literatury a na příslušná pracoviště, v pohabsburské Středoevropě setkáváme u zubaře, na poště i v zelinářství.

Chápu, že jsou profese, u nichž je titul bezmála nutností: která babička by šla k sebelepšimu lékaři, když by nebyl MUDr.? Ale na to, jestli je něčí pojednání, výrok či umělecký výkon co k čemu, nepotřebuji vědět, zda je dotyčný bakalář, magistr, doktor, nebo nic. Kolik lidí ví, že Karel Čapek byl PhDr.? Čapek svůj doktorát filosofie nikomu na nos nevěšel. Zato znám několik takových, kteří se pokaždé neopomenou představit „Doktor Vopička“, a vzkaz načmáraný pro kolegu podepsat „PhDr. Makovec“.

Odjakživa mně tahle titulománie přišla směšná, neboť mi zkušenost potvrdila, že žádný titul ještě z vola hřebce neudělal a z kozy laň taky ne. Kdo něco umí, dokazuje to jinak než vypolstrováváním se tituly a funkcemi zepředu i zezadu. Jakoby se hodnota člověka dala měřit počtem písmenek před, případně i za jménem!

Abychom si rozuměli: Vážím si vzdělanosti a lidí vzdělaných. Čeho si ale vážít na těch, kteří potřebují vystavovat na odiv své vzdělání především zkratkou před jménem? Ostatně vystudování školy by mělo být cestou k získání znalostí či dovedností, nikoli papíru, na němž se skví jakýsi titul. Škola nic nezaručuje - jen dává příležitost. Papír nic nedokazuje - znám tolik hlupáků s tituly a tolik schopných a chytrých lidí bez nich, že sám titul se mi ještě nejvíce dokladem o kvalitách. Není pravda, že když něco vytvořili dva vysokoškolské profesory, nemůže to přece být špatné. Může. To, co by nás mělo zajímat a čím by nás dotyčný měl přesvědčovat či oslovovat, je výkon, výsledky práce - ne titul či funkce...

A to pořád ještě mluvíme o lidech, kteří dokázali úspěšně vystudovat vysokou školu. Jenže mnozí jiní se „dopracovali“ k ještě zvučnějšímu „titulům“ jen z rozmaru, zalíbení či náklonnosti toho či onoho novináře nebo dokonce vlastní sebezprezentační pílí.

Sleduje-li člověk média, musí se až divit, kolik kolem nás chodí úžasných charismatických celebrit, ikon a kultovních osobností, hvězd a megahvězd, o jejichž existenci nemá ani potuchy. Zrovna oheď jsem se z reklamy v metru dozvěděl, že slavná kartářka XY udílí příští týden autogramiádu. No řekněte, lze se bez podpisu takové celebritální osobnosti obejít? Bývá mi zvlášť divné, že ony neznámé kultovní ikonické celebrity s nevidaným charismatem se zhusta vyskytují i v oborech, které vcelku slušně znám - ale když to černá na bílém, musí to být pravda.

Někdo by se mohl ptát, zda charisma je skutečně hodnota nebo jen hodnotově neurčitá vlastnost. S charismatem je to totiž jako s okouzlivícím úsměvem či pěknou postavou: může je mít všehoschopný darebák i ničeho neschopný lempl. A může chybět nadanému, tvořivému, obětavému člověku. Jistý Adolf Hitler je nepochybně měl; co jiného moh-

DVA DLO  
Zima '11  
PRODĚTI

lo přitáhnout desítky milionů Němců k hloupému, ošklivému, grotesknímu kašparovi... než „charisma“. Jinak řečeno, přítomnost charismatu neříká o člověku vůbec nic: zejména ne o jeho mravních či profesních hodnotách, nadání, vlohách a schopnostech.

Někdo by mohl namítnout, že ani „titul“ celebrita neříká nic o kvalitách - je to prostě člověk, který je slavný a oslavovaný. Zaslouženě či nezaslouženě, za věci dobré či zlé...? Nevíme. Celebrita může být i usvědčený vrah či bordelmamá z Nuslí

Někdo by mohl podotknout, že ikona je svatý obrázek a přeneseně pak obdivovaný, uctíváný a zbožňovaný vzor a tázat se, zda si tak jen nenahrazujeme chybějící bohy, tedy něco k čemu se můžeme upínat - nedostižný a přece hmatatelný ideál i autorita, která za nás přebírá břímě zodpovědnosti.

Někdo by mohl říci, že i slovo kultovní má v sobě víc slepého, nekritického a pře-pjatého uctívání a velebení, než nesporných hodnot.

A je příznačné, že právě všechna ona nadužívaná a zneužívaná bombastická, ale víceméně prázdná označení jako celebrita, ikona, kultovní osobnost, charisma... větší-nou označují banální, zato však efektní šmíru.

Jenže novináři se honbou za senzacemi, mimořádností, výlučností, výjimečností... žíví a čtenářům, posluchačům a divákům dělá dobře být účastníkem či současníkem něčeho či někoho tak mimořádného. A tak se vymýšlejí, vyzdvihují a oslavují mnohdy i pochybné celebrity, kultovní osobnosti a ikony, hledají a vyhledávají hvězdy, superhvězdy a megahvězdy, největší Čechy, případně krále toho či onoho. A novináři se pak ptají na politický, kulturní či kulinářský názor osobností čtrnáctiletých modelek, které vynikly tenkým pasem či patnáctiletých sportovkyň, které daleko doskočily či rychle doběhly, nebo charismatických vrahů, jež obletují a žádají o sepsání jejich „příběhu“, či celebrit, jež se proslavily jako grázlové, provádějící zločin ve velkém i malém. A my čtenáři, posluchači a diváci to vděčně přijímáme.

Jako bychom už nebyli schopni vlastního posouzení, co je dobré a co obyčejná šmíra, nerozpoznali schopného člověka od břídíla, chytrého od hlupáka, nepoznali, kdo či co stojí za to a kdo či co za nic - pokud je někdo neopuncuje přízviskem či titulem - a jenom papouškovali, co nám řeknou v televizi, rozhlase, novinách, na internetu nebo na koncertě: Ejhle celebrita, ejhle ikona, ejhle...

Luděk Richter

**Všechna sláva polní tráva** je moudré přísloví. Na pole patří něco jiného. Bujná tráva je v něm nežádoucí jev a dobrý hospodář dbá, aby jí tam nebylo příliš. Mohla by totiž původní setbu i zadusit. A co louka? Ta je krásná tím, že ta tráva na ní není polní... Celebrita, ikona, charisma - jsou nadužívané pojmy, jejichž obsah se rozplývá právě oním nadužíváním. Vyhledejme si jejich původní význam, porovnejme se současnými takto označovanými jevy a osobami. Posuďme, nechce náhodou *celebrita s charismatem*, která se nechá uctívat jako *ikona* „hvězdy zobat“? Nebo jadrněji - „pýchou neví, kde má říť“?

Jana Křenková (s potěšením listujíc v Lidových rčenicích, zpracovaných Jaroslavem Zaorálkem)

**Slavní jsou teď považováni za celebrity.** A slovo „celebrita“ už skoro vnímám jako nadávku. Celebritami by měli být lidé chytří až moudří, kulturní, zkrátka ti, kteří pro společnost něco znamenají.

Liveta Dřizhalová

**„Člověk by řekl, že jsou to nejdůležitější osoby** v zemi (obci), nejdůležitější vědci, umělci, myslitelé, politici, výkvět vlasti: prostě celebrity. Nejprve přirozeně vynikli ve

svém oboru (ve fyzice, v matematice, v ekonomice, v genetice, v botanice, v pedagogice, v grafice, v muzice, v dramatice, v architektuře, v historii, v astronomii, v gastro-nomii, v poezii) - a pak teprve, až když něco mimořádného dokázali, se stejně přirozenou cestou stali známými (populárními) osobnostmi. Jejich výsledky - ne oni sami - je vyzdvihly nad průměr, teprve skrze výsledky si jich obec povšimla a stali se jaksi mimochodem hvězdnými osobnostmi. Omyl! To - možná - platilo kdysi, ve Voltairových či Goethových časech, každopádně před planetární tyranii elektronických médií...“ (Vladimír Just: Slovník floskulí)

Jak se dívám na celebrity? Nemám to slovo ráda. Nevyjadřuje podle mě to, co vyjadřovat má. Vzniklo z francouzského celébré (čti selébré) oslavovat. Oslavovat něčí skvělý nápad, myšlenku, novou knihu, vynález, klidně budu. To si jistě oslavu zaslouží, jenže takový člověk většinou na oslavných ódách netrvá. Měl by, neboť se zasloužil. Nemám nic proti označování lékařů, vynálezců, spisovatelů... slovem celebrita. Tam je obsah a význam slova v souladu s konáním a výsledky práce těch lidí. Proč mám ale oslavovat špatně vyslovovaným slovem celebrita nějakou vulgární Mařku, která se na pokyn nesvlékne jen fotografovi, který si neřekne?

Je to naprostý nedostatek ducha. A nemusíme se bavit jen o rádoby modelkách. Takový Jiří Babica je zmíněným slovem rovněž označován, přestože je jen špatným moderátorem toho, co před kamerou připravují jiní. Nadto televize Nova přiznává, jak uměle utvořená je jeho sláva. Imagemakeři tu použili pár svých triků a hle, nová osobnost je zde. A že jich na soukromých televizích běhá. Osobnost? Ba ne, prázdná bublina, nic víc. Jen si Babicovy dobroty na chvíli, nemusí být dlouhá, pust'te. Tito lidé si opravdu název celebrita nezaslouží. Je to naprosté popření významu toho slova. Stává se z něj bezobsažná nálepka. Nedávno jsem byla svědkem hry starších dětí „Na celebrity“. Byla to opravdová karikatura toho, co někde viděli a slyšeli. Z obsahu bylo jasné, jak vnímají lidi, označované jako celebrity. Správně chápou onu prázdnotu i zbytečnost a neoprávněnost jejich nabubřelé slávy. A velmi vkusně si z nich utahovali. Opravdu bych v jejich případě nemluvila o slávě i když je zná hodně lidí. Prostřednictvím médií a na jejich objednávku se stali známými lidmi. Víc jim nejsem ochotna přiznat.

Jitka Fojtíková

## V ŠIRŠÍCH SOUVISLOSTECH ANEB NECHCE SE VĚŘIT...

Ve dnech 22.-23. září 2011 proběhlo v prostorách MŠMT pod záštitou ministra kultury a České komise pro UNESCO dvoudenní Diskusní fórum na téma **Umělecké vzdělávání a role kulturních institucí**, a to v návaznosti na předchozí, už druhou světovou konferenci o umělecké výchově konané v Soulu v květnu 2010. Česká republika se zavázala k plnění dokumentů ze závěrů z konference plynoucích. Cílem je „*poukázat na důležitost role uměleckého (a kulturního) vzdělávání při formování osobnosti dítěte a mladého člověka také v kontextu mezinárodních trendů a doporučení. Podporuje velmi potřebný dialog mezi zástupci kulturního a školského resortu*“.

Fórum bylo „*určeno všem, kteří se uměleckým vzděláváním zabývají*“, mj.. tedy i „*zaměstnancům center volného času, domů dětí a mládeže a dalších volnočasových zařízení ...a všem, kteří se o danou problematiku zajímají*.“ Pořadatelé zamýšlejí podporovat „*velmi potřebný dialog mezi zástupci kulturního a školského resortu a zvou k diskusi!*“ (převzato z [www.umeleckevzdelavani.cz](http://www.umeleckevzdelavani.cz)).

V několika blocích zazněly podněty, konkrétní zkušenosti z různých pracovišť a příklady hledání cest ke spolupráci různých typů škol a kulturních institucí. Jeden blok byl zaměřen na dramatickou výchovu a divadlo. Nejen zde, ale i v příspěvcích o výchově zpěvem a tancem padly důrazné zmínky o tom, že právě nejmladším dětem se má dostat setkání s osobností umělecky i pedagogicky kvalifikovanou, která jim zprostředkuje setkávání s uměním. Nekvalitní nabídka napáchá neodpustitelné škody.

### **Nechce se věřit...**

V Městském divadle ve Žďáru nad Sázavou se konalo ve dnech 23.-24. listopad 2011 představení Hravého divadla Brno pro mateřské školy Když jde kůzle otevřít. Na anotaci nevalné výtvarné úrovni (s pravopisnou chybou) jsou uvedeni „autoři: Jan Vodňanský, Pavel Polák, hudba: Vlastimil Peška, výprava: Jiřina Kopřivová, Dana Veselá, režijní dohled: Petr Vágner“. Jména herců uvedena nejsou. Pořad je označen jako „Divadelní inscenace na motivy známé pohádky... Nápaditě s patřičnou dávkou humoru zpracované představení.“

Několik desítek dětí vděčně sleduje hodinové vleklé představení s playbackem a písněmi typu „Když jde kůzle otevřít, tak si musí ověřit...“ či ještě lépe „Hrajem pro radost, už toho mám dost...“. Ale není toho dost, děti sledují (v přímém záběru) vrtící se zadek herečky, nabízející permanentně hlasovou deformaci, ba i pokus o cifrování v situaci, kdy vlk nabádá diváky, ať mu pomohou obelstít kůzlátka tím, že spustí melodii Když jsem šel z Hradišťa z požehnání... A malí diváci poslušně fandí koze a stejně poslušně pomáhají i vlkovi - a tleskají všemu...

Jestliže motivací Hravého divadla Brno je obživa a cílem bavit (po představení jsem s aktéry osobně hovořila), a zmíněná „inscenace na motivy“ je jejich naplněním, pak nezodpovězenou otázkou zůstává, jaké cíle si stanoví dramaturgie kulturní instituce jako pořadatel divadelního předplatného pro nejmladší diváky. V tomto případě Dům kultury ve Žďáru nad Sázavou.

Jana Křenková

### **Divadelní minimum II - Výchovný koncert pro žáky 2. stupně ZŠ**

Může být méně poutavý titul pro návštěvu Městského divadla ve Žďáru nad Sázavou v dopoledním čase 25. a 26. října 2011? Nesudme předem. Jedná se o koncert skupiny Jumping Drums. Není to poprvé, kdy kvalitní hudební pořad daleko předčí tradiční a neobjevně školní divadelní představení.

Tak jako v 80. letech zde jazzman Peter Lipa působil jako zjevení nejen pro žáky, ale zejména pro doprovázející učitele, v 90. letech Jana Koubková bořila konvence a probouzela přirozenou radost z nabídnuté hudební spolupráce pubertálnímu publiku, tak nyní Jumping Drums. Několik základní informací o souboru:

Početný bubenický soubor, založený v r. 2000 profesionálním bubeníkem, muzikoterapeutem, lektorem bubenické školy Ivem Batouškem, patří zejména díky unikátnímu stylu s prvky „zenového bubnování“ a dramaturgií jednotlivých koncertů mezi evropskou špičku. Autorské skladby jsou inspirovány hudbou japonskou, brazilskou, africkou, rockovou i taneční. V projektu pro školy, nazvaném „Hudba jako cesta k dětské duši“ soubor nabízí interaktivní koncerty s aktivním zapojením posluchačů v hledišti i na jevišti, jednotlivé díly pořadu seznamují zábavnou formou studenty s historií bicích nástrojů, jejich využitím v hudbě klasické i moderní, doplněno vyprávěním lídra I. Batouška a originální hudbou souboru. (zkráceno).

S potěšením třeba konstatovat, že uvedená anotace je naplněna vskutku tak, jak zní název celého projektu. Ivo Batoušek publikum kladně motivuje, proto mu nepotřebuje lichotit. V uměřené podobě vypráví o své práci muzikoterapeuta v prostředí léčeben,

a to v konkrétních místech. V začátku jednoznačně vymezí pravidla pro vzájemnou komunikaci mezi kapelou a diváky, a také na nich, díky své přirozené autoritě a improviizační zkušenosti během koncertu trvá. Pubertální publikum to přijímá. Cítí jak vstřícnou osobnost muzikanta, tak suverenitu muzikantského umění celé kapely. Přesně strukturovaný program („pobavit, naučit, něco z historie a ještě něco“) je vnímán jako beseda, dílna, koncert, ale vcelku jako divadlo, jehož spoluvůrci se stávají bubnující diváci na pódiu, a to ve spolupráci s doprovázejícím publikem v hledišti. Ivo Batoušek neskryvá, že umění vyžaduje tvrdou práci, nelítostně paroduje pokleslou produkci. Vede závěr pořadu k vědomí, že každý se může podílet na radosti z rytmu, vytvářeného bubnem, „vstupní branou k hudbě.“ Krátké a srdečné poděkování publiku za spolupráci, poděkování doprovázejícím učitelům s překvapivě vřelým oceněním významu jejich práce a dík kolegům muzikantům před závěrečnou skladbou dokumentuje, jak trapné bývají rozmilé „děkovačky“ s vynuceným bezmyšlenkovitým potleskem. Zde děti věděly, komu a za co mají poděkovat.

Hodinka „Divadelního minima“ byla tentokrát maximem.

Jana Křenková

P.S. Dokáží ve školách na tuto nabídnutou šanci navázat?

## SKLIZEŇ aneb CO JSME LETOS VIDĚLI

### KOPŘIVA

Přehlídka netradičních divadel z České republiky se konala 8. a 9. dubna. Po změně vedení v místním kulturním domě došlo k pitoreskní situaci: zakladatel, duše a tvůrce všech jejích ročníků Jiří Cachnín uspořádal její pětadvacátý ročník a o týden později si svou Kopřivu udělal i kopřivnický kulturní dům. Zatímco druhá Kopřiva vsadila na peníze a atrakcemi „vyfutrovanější“ repertoár, původní Cachnínova Kopřiva tentokrát nabídla konfrontaci čtyř českých a čtyř slovenských inscenací dvou amatérských a čtyř profesionálních souborů.

K nejzajímavějším patřily Moravské pašije Víti Marčíka, nápadité a divadelní fantazií nabitě autorské zpracování velikonočních motivů se zajímavými loutkami, dále groteskní a přitom dojmavý herecký koncert jediného herce Levočské divadelní společnosti nazvaný Pastier a vynalézavá pouliční produkce Starého divadla Karola Špičáka z Nitry Žena, pánboh, čertisko a sedem zaklätých, hraná kolem novinového kiosku s hojným využitím principů lidového divadla a hudby.

Kopřiva opět poskytla zajímavou konfrontaci širokého spektra divadla. Buď jak buď, pořádání dvou přehlídek téhož zaměření prakticky v téže době v tak malém městě je málo vídaným, jakkoli možná vítaným luxusem. Osobně si myslím, že by měl moudřejší „ustoupit“ a profilovat svou Kopřivu jako předleťní přehlídku (někdy po půli května) víceméně exteriérového divadla, hraného na náměstí, v letním amfiteátru, na hradě a v přírodních zákoutích blízkého okouzujícího Štramberka, kde se už teď konají některá z představení - čímž by Štramberská Kopřiva získala i svou jedinečnou specifiku.

### ŠRÁMKŮV PÍSEK

...je definován jako celostátní přehlídka experimentujícího divadla. Letošní jubilejní 10. ročník měl 27.-29. května na programu 15 inscenací.

Otázka samozřejmě je, zda je experimentování samo o sobě hodnotou, nebo jen možnou cestou k hodnotě. Ale i když nechám stranou problematičnost a smysluplnost definice přehlídky, o experimentálnosti lze mluvit u tří, možná čtyř inscenací z devíti:

v Bílé Hoře pražského divadla Potrvá je to vazba základních motivů s jízdu tramvají zastávkami pražské linky č. 22, v Zahradě rovněž pražského divadla Kámen narušování struktury času oddalováním jednotlivých replik nadměrnými pauzami a jejich opakováním, v Otcí čísel jeříckého souboru Rituál jeleního muže animace předmětů zprostředkovaná divákovi jejich souběžným natáčením a projekcí a snad ještě v inscenaci 1000 metrů nad Římem plzeňského Dua Max Weber a Albert Kamil omezení na hlasový projev a nepříliš přínosná projekce - asi nejčastější „experimentální“ prvek ŠP.

Zato byla k vidění řada dílčích netradičních prvků: ve Vandasce pražské Ztracené existence projekce, v Hospodinovi spojeného Dna a Šavgoče prostředí hospody využívané na principu site specific performance, ale bez toho, že by toto prostředí bylo východiskem tématu, jakož i metaforická práce s předměty-loutkami, v Domě Bernardy A. plzeňských Evrybáb prostor ringu a choreografické kreace, v Pozdravuj všechny doma karlovarského Studia Divadla Dagmar kompozice inscenace, metaforické využití praktikáblů a podíl kolektivního herectví, v Ambrosii Geisslers Hofcomoedianten z Kuksu site specific performance ve smyslu prostředí dohledaného a maximálně využitého pro předem dané téma, v Budu, jen když zaplatíš Láhor/Soundsystemu z Hranic rezignace na vedení tématu v ději a prvky improvizace, v inscenaci Kukající anjel souboru J.S.T.E. & D.R.E.D. Kladsko prostor ringu, kaleidoskopická kompozice, motiv nahoty a dvojjazyčnost. Ale že by to byly experimenty? Proto si myslím, že staré dobré označení z 80. let - netradiční autorské divadlo - vystihovalo to, oč jde, daleko přesněji.

Diskuse se na ŠP příliš nekonaly - času bylo nemnoho a porota ho většinu spotřebovala sama. Překvapivé bylo, že daleko větší vhléd do inscenací a přínos pro diskusi znamenali její starší členové, než mladší, u nichž bychom to na daném poli očekávali; ti však spíše jen vznešeně filosofovali. Co přináší subjektivistické „filosofování“, založené na postoji „já to tak mám rád“ případně „mně se to tak líbí“, si ovšem nejsem jist.

Samostatným problémem v rámci amatérské přehlídky je pak právě otázka amatérství. Kdo už je tedy profesionál, ne-li ten, kdo se divadlem živí nebo je v něm profesně vyškolen (absolvoval konzervatoř, DAMU, JAMU či jinou odbornou školu divadelního zaměření). Není pak divu, že právě takoví uspívají a jsou vysíláni do dalších kol přehlídek či na mezioborový Jiráskův Hronov. Jistě: dá se udělat přehlídka toho „nejlepšího“, co je k mání. Ale pak je otázka, proč pořádat přehlídky amatérského divadla, a následně i otázka, komu má sloužit ARTAMA a je-li vůbec potřeba. Myslím si, že je - ale pro amatéry.

## **DĚTSKÁ SCÉNA**

Letošní již 40. Dětská scéna (počítáme-li i Národní přehlídku dětských divadelních souborů ve Žďáru nad Sázavou v letech 1971-2, Kaplické divadelní léto 1974-89 a pračatické Dětské divadelní léto 1990-3) se odehrála 11.-15. června, inscenací bylo 17, z toho 8 ze základních uměleckých škol, 6 ze škol základních a 2 kroužkosouborové. Jako většina letošních amatérských přehlídek nepatřila k těm nejzářnějším; prostě se neurodilo.

V novém místě konání (po jedenácti turnovských letech poprvé ve Svitavách) potěšily ponejvíce staří známí: třebotovské Tři boty tentokrát s trojicí nonsensových pohádek Šel jsem jednou z Kordoby a starší děti ostrovského souboru HOP-HOP se zpracováním poválečné tematiky Tak tohle je naše Leni?! Nezklamalo ani děčínské Divadýlko na Stráni a jeho Když havranům mrznou nohy... Zajímavou, dětsky autentickou a zároveň autorsky nápaditou Pohádku o Červené Karkulce přivezly i nejmenší děti z jaroměřského souboru Blechy. Ze starších dětí zaujalo svou upřímností také autorské Když nemůžu spát turnovského souboru Pampalin.

Novinkou byly diskuse o představeních pouze v rámci jednotlivých seminářů. Jisté je v nich daleko větší možnost pro každého se vyprávět, zato daleko menší možnost k tříbení si větší škály názorů, zejména těch nejzkušenějších. Pohled porotců si totiž mohli účastníci přečíst jen v kratičkých glosách zpravodaje a bez možnosti diskuse o nich, což je škoda. DS tak trochu klesla z úrovně „vysoké školy“ dětského divadelnictví na školu nejvyšší základní. Dvě společná setkání nad „obecnými“ problémy dost času neposkytnou a podrobnější rozbor nenahradí. Kladem naopak je, že většina ze čtyř seminářů směřovala tentokrát k divadlu.

## **MLADÁ SCÉNA**

Ani Mladá scéna, celostátní přehlídka studentských divadelních souborů konaná 22.-26. června již potřetí v Ústí nad Orlicí, neoplývala výjimečnými dílky. Mezi čtrnácti inscenacemi vynikl hravostí a divadelní inteligencí 3x Cami souboru Centrální zádrhel při ZUŠ Strakonice. Ve své pozoruhodné cestě angažovaného autorského divadla pokračuje Jakub Maxymov, jenž pod značkou souboru Někdo při jaroměřské ZUŠ inscenoval Londonova Tuláka po hvězdách pod titulem Darrell Standing. O podobně angažovanou výpověď o dnešku se pokusily i olomoucké Děti veselé s inscenací Brand party a na tématice holocaustu i Roztočená Vrtule Slaný v inscenaci Anděl nepřišel? Zajímavou, leč poněkud povrchní hříčku přivezli Škytafky z Aše: Zamordování hraběte Schwarbrechta se soustřeďuje spíše na formální zajímavost než na sdělení tématu.

Diskuse samotných mladých divadelníků byly i tentokrát povzbudivě kvalitní, zatímco většina tříčlenné poroty se vyžívala spíše ve filosoficko-poetickém básnění než ve věcném rozboru, který by propojoval klady či výhrady s konkrétními dějovými a inscenačními fakty. Součástí přehlídky byla i čtyřdenní dílna o několika seminářích.

Mladá scéna zaplnila léta existující mezeru mezi dětskými soubory a soubory zkušených dospělých a zdá se, že postupně nachází své místo v systému amatérských přehlídek - jakkoli inscenace z ní vyslané na Jiráskově Hronově příliš neoslbnily. Ale to ani není cílem: stačilo by, kdyby vnesly něco svébytného z daného oboru. Třeba právě onu mladost.

## **LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM**

Také jubilejní 60. loutkářská Chrudim (po letech v tradičním termínu 1.-6. července) se svými jedenadvaceti inscenacemi nikterak neohromila.

Vyslovená špička, na níž by měl divák chuť zajít znovu, se tentokrát nekonala, našlo se zde nicméně několik slušných či zajímavých kousků. Asi divácky nejvděčnější byla milá, ale poměrně povrchní hříčka pražského Tate lyumni Hluboko v lese. Jaroměřský soubor Maminy doložil svou vzestupnou úroveň autorskou inscenací Malá indiánská pohádka, stejně jako soubor Malé dvě při tamní ZUŠ svou inscenací Pohádka o veliké řepě. Také opavský Opal si připomněl své chrudimské úspěchy, tentokrát v podobě sympaticky pokorné a přitom promyšlené inscenace Tří zlatých vlasů děda Vševěda. Skupina Já a on při ZUŠ v Novém Městě na Moravě příjemně překvapila nejen nápaditostí, ale i loutkářskou dotážeností inscenace Shenti Kuilei, vzniklé vlastně jen „z nouze“ a narychlo; oběma chlapcům stačí jen malováním dotvořené ruce a další části těla. Mezi inscenace ve svých záměrech zajímavé, ale realizačně nezvládnuté patřil Komediant boží souboru Tyan z Dýšiny a Vsi Touškov: ambiciózní, nápaditá, tvořivá, ale zahlcená desítkami motivů, inscenačních principů, přístupů a poetik a také přílivem slov.

Osvěžující specialitou jubilejní přehlídky byla retrospektivní série osmi dosud živých nejvydařenějších inscenací posledních bezmála 30 let. Naopak k již tradičním bolestem LCH patří chybějící zastoupení několika krajů v hlavním programu a slabá úroveň některých jiných.

Porota, až na jedinou členku totožná s loňskou, byla poněkud mdlejší, ale diskuse udržely slušnou úroveň. Deset šestidenních seminářů dotvořilo dělnost přehlídky a zároveň zajistilo jádro zaujatých a nadšených diváků.

Až na organizační excesy, jako bylo nedůstojné „slavnostní“ zahájení a předání ceny Ministerstva kultury uprostřed pouťového balábile před koncertem komerční kapely, či z neznámých důvodů odpadlý závěrečný host si však Loutkářská Chrudim udržela svou pověstnou náladu fiesty oslavující přicházející léto, prázdniny a stále živé loutkové divadlo.

## JIRÁSKŮV HRONOV

Celostátní mezidruhová přehlídka amatérského divadla s mezinárodní účastí odpovídala tomu, jak úrodný či neúrodný byl letošní divadelně amatérský rok - neboť Hronov jen sbírá „smetanu“ národních přehlídek jednotlivých divadelních oborů. 5.-13. srpna tu bylo k vidění 28 inscenací: 4 z přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla Divadelní Děčín, po 1 z přehlídky venkovských divadelních souborů Krakonošův divadelní podzim, z přehlídky seniorského divadla Znojmo a z přehlídky amatérského činoherního divadla pro děti Popelka Rakovník, stejně jako z přehlídky pantomimy a pohybového divadla v Kolíně Otevřeno, 5 drobníček ve 3 blocích ze dvou ročníků přehlídky amatérského loutkářství Loutkářská Chrudim, 3 z přehlídky uměleckého přednesu a divadla poezie Wolkrův Prostějov, 3 z přehlídky experimentujícího divadla Šrámkův Písek, 6 drobníček v 1 bloku z celostátní přehlídky scénického tance a 3 inscenace zahraniční.

Definiční kritéria některých přehlídek - a tudíž zařazení jejich zástupců do programu JH - jsou velmi sporné: zatímco není těžké určit jevištní specifika divadla hraného dětmi a do jisté míry i mladými, je záhadou, čím se inscenačně (tedy tak, abychom to ze samotného způsobu inscenování poznali) liší divadla venkovská či seniorská; ostatně právě jejich inscenace patřili k tomu nejproblematictějšímu, co se na JH vyskytlo. Letošní novinka - pětičlenná rada, vybírající program - je sice zajímavý nápad, ale krom otázky, zda to není až příliš úzké a tudíž subjektivností výrazněji ohrožené těleso, se mi její složení jeví poněkud jednobarevné věkově, názorově i mírou a druhem zkušeností; nemluvě o tom, že není šťastné, když týž člověk, který inscenaci doporučil z krajského kola a pak z národní přehlídky, ji vybírá i na Jiráskův Hronov, kde ji nakonec ještě bude recenzovat - byl by div, kdyby svou volbu po celou tu cestu neobhajoval a neprosazoval.

Přes to všechno se tu několik zajímavých a přínosných inscenací objevilo. Trojici nejinspirativnějších a nejvydařenějších tvořila Fe-érie o Kladně kladenského V.A.D., vynikající autentickým, upřímným a přitom nesentimentálním vztahem k vlastnímu městu, dále nejmenšími dětmi třebotovského souboru Tři boty velmi tvárně a přitom přirozeně zahraná trojice nonsensových pohádek Šel jsem jednou z Kordoby a konečně Zde - na ostrém rozhraní života... (Postele) ostravského Bílého divadla, ztišeného obrazu mužského životního osudu od kolébky po rakev. Zajímavost nepostrádá ani site specific performance Ambrosia profesionálního souboru Geisslers Hofcomedianen Kuks, uvolněnou fantazií hýřící Hospodin aneb Kdopak by se Boha bar královéhradecského Dna a brněnského Šavgoče nebo loňská Vlna pražského loutkářského souboru Tate Iyumni. Slibná je Maryša L.P. 2011 mladého olomouckého Slovanského tyátru. Nejen technickou vybaveností mladých interpretů, ale i výslednou působivostí zaujal blok šesti choreografií čtyř tanečních skupin, nazvaný Tanec, tanec... Neztratily se ani další inscenace: komediantsky rozverná Tři minikomedie 3x Cami strakonického Centrálního zádrhelu, nenásilně poučná a zároveň zábavná groteska olomouckého Divadla Tramtárie O pračlovíčkovi či s chutí odehraná Pohádka o veliké řepě soubůrkou dvou



děvčat z jaroměřské ZUŠ, nazvaného příznačně Malé dvě. A své příznivce si našla i experimentální inscenace Asi ani zahrada pražského Divadla Kámen.

I na JH se přirozeně přelévá problém amatérství, týkající se nejen Geisslers Hofco-moedianten Kuks, ale třeba i pražského souboru Paleja Ballet Theatre.

Klasická porota a rozbory na JH nejsou - nahrazuje je jednak veřejná debata, konaná každý den před půlnocí (což byla jistě jedna z příčin nevelké účasti), jednak povídání na takzvaném „problémovém klubu“, kde má hlavní slovo pětice lektorů z oboru hereckého divadla dospělých (což je letitý problém JH: vyhlašuje se být mezidruhovou či meziobrovou přehlídkou, ale mezi lektory není nikdo s hlubší znalostí divadla hraného dětmi či divadla loutkového). Součástí Jiráskova Hronova bylo také 13 desetidenních seminářů.

## **PŘELET NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM**

Přehlídka je neopakovatelnou příležitostí vidět nejlepší amatérské i profesionální loutkářské inscenace uplynulého roku. V posledních letech se koná tradičně o prvním listopadovém víkendu, tentokrát 4.-6. listopadu a představila 12 inscenací.

Jak řečeno výše, amatéři, kteří v minulých letech patřili vždy k vrcholům, si letos dali odpočinkový rok - z nových inscenací je reprezentovala již zmiňovaná hříčka pražského Tate Iyumi Hluboko v lese (viz i recenze). Z retrospektivy jubilejní 60. loutkářské Chrudimi pak přidali Čmukaři svého Medvídka Pů a jako záskok na poslední chvíli místo nepřicestovavšího polského hosta ještě Lárka Íčíčka.

Slabší chvílku však zřejmě letos neměli nejen amatéři. O čtyřech nezávislých profesionálních pohádkách a dvou pohádkách statutárních divadel píšeme v recenzích tohoto čísla. Zbývají tedy dvě inscenace statutární a jedna těžko zařaditelná.

Loutkohra Jihočeského divadla dalo k lepšímu Jidáše Iškariotského, zrádce. Velmi slušné řemeslo (zezadu „černodivadelně“ vodění manekýni) - ale to je asi tak vše: zdoluhavé, bez sděleného tématu, bez jakéhokoli výkladu postav a situací, zato rádobymystické. Pžeňská Alfa přivezla Amberville aneb Drsné město hebkých plyšáků - krutou a cynickou napodobeninu těch nejnechutnějších akčních gangsterek, která asi chce namlouvit divákům a možná i sama sobě, že je jejich parodií, ale ve skutečnosti je jen vyžíváním se v nich pomocí desítek, možná i stovek plyšáků. A ti, kupodivu, namísto aby vše posunuli do roviny nadsázky a žánru parodie, naopak jen zdůrazňují veškerá negativa „parodovaných“ předloh. Jediné pozitivní na tom může být, že víc plyšáků už by se na jevišti těžko vešlo, takže by to mohl být poslední hřebík do jejich rakve.

Erika (jenž je však cenou za nejlepší inscenaci roku bez ohledu na to, zda na Přeletu je nebo ne) vyhrálo Back to Bullerbyn Amatérského (???) loutkářského spolku Športniki a Loutkového divadla Maribor, složeného ze čtyř absolventů KLAMU a jedné Slovinky): kombinace hereckého divadla a loutek, jimiž jsou ruce herců, jejichž ukazováčky a prostředníčky dělají na stole nohy, od nichž pokračuje směrem k předloktí zhruba patnácticentimetrové tělíčko, ovládané jenom náklony a obraty celé ruky. Kupodivu takto však dokáží zahrát prakticky všechno, co potřebují, včetně jemných a citlivých detailů.

Proč nebyl na přehlídce Hospodin aneb Kdopak by se Boha bar spojeného Dna a Šavgoče - inscenace, která se v hlasování o Erikovi umístila na třetím místě - je otázkou. A o tom, co pořadatelé „dělají“ proto, aby Přelet nebyl jen bonboniérou, z níž si zájemci vyzobnou to či ono, nýbrž skutečným festivalem, který má své stálé publikum, se mi po letech omílání téhož už ani nechce mluvit. Ve zkratce: nic - žádné permanentky, žádné „množstevní“ slevy pro ty, kteří by rádi navštívili vše... Je zřejmě lépe nechat někdy polovinu hlediště zít prázdnotou - zato za plnou cenu. Inu, komu není rady... (LR)

# RECENZE aneb 7x LIDOVÁ POHÁDKA

O lidových pohádkách koluje spousta mylných představ. Ta nejrozšířenější mezi divadelníky je, že pohádka je vlastně řada nahodile seřazených nesmyslů, „kouzel“ a zázraků v podstatě o ničem, že je to žánr libovůle, quodlibet, z něhož si mohu vzít a vypustit, co se mi zachce a dát to, kam se mi zlíbí, zkrátka že s ní a v ní lze dělat cokoliv - a děti na konci stejně zatleskají.

Zatímco tvůrci divadla pro dospělé cítí jakous takous nutnost něco o druhu a žánru, který inscenují, vědět, analyzovat, co je která postava zač, a třebaš i dobrat se tématu, u divadla pro děti - a zvláště u pohádek - je něco takového ani nenapadne.

A přitom pohádka, zejména ta lidová kouzelná, má velmi přesné a přísné zákonitosti, její postavy, prostředí a další realie, motivy i situace mají své dané archetypální významy, a při vši epické rozvolněnosti a poměrně otevřené skladebnosti jednotlivých motivických pásem i přesné zákonitosti stavby. Ano, lze s ní pracovat tvořivě, třebaš včetně jejího proměňování. Ale i - a právě - to vyžaduje vědět s čím pracuji, podle jakých pravidel, a k jakému cíli chci dojít.

Jedenadvacátá přehlídka nejlepších loutkářských inscenací posledního roku zvaná Přelet nad loutkářským hnízdem nabídla sedm ukázek divadelního zpracování lidové pohádky.

## **LAMPION Kladno: Plaváček** (autor K. J. Erben, M. Pavlík, režie K. Brožek)

Kladenští se pustili do úkolu přenést na jeviště jednu z nejlepších Erbenových pohádek v úpravě Milana Pavlíka. Činí tak poctivě a nelze jim vytkat obvyklou samoučelnou snahu o „modernizaci“ či shazování pohádky. Všechny pět herců hraje oddaně a naplno, tu herecky, tu loutkami - třičtvrtěmetrovými manekýny. Ty se však, žel, příliš neprosazují a jednajícímí postavami nestávají; připočteme-li jejich až přílišnou stylizovanost, je téměř nemožné ztotožnit se s nimi jako s hrdiny.

Otázkou je, zda prostorové i finanční možnosti nejsou někdy statutárním divadlům spíš na škodu, než k užítku. I tentokrát jako by se inscenátoři víc zajímali o velkolepost od scénografie až po režii než o smysl a sdělení pohádky. Škoda, že nedostala větší prostor i dramaturgie.

Na začátku inscenační práce na Hamletovi či Godotovi bývá samozřejmostí rozkrýt, jaký má která postava význam, co který motiv znamená a jak se podílí na funkčním organismu hry a jaké téma pro inscenátory hra má. Proč inscenátoři soudí, že u pohádky to nutné není?

U pohádek, pravda, nepůjde o hluboké psychologické motivace, jež jsou jim cizí a pro ně zcela nevhodné, neboť jakmile začneme do pohádky plést životní psychorealismus, narazíme na řadu věcí, které se budou nutně jevit jako nepravděpodobné, nevěrohodné, ne-li nesmyslné; jakápak psychologie ježibaby či kouzelného dědečka! V pohádkách jde o základní archetypální významy postav, motivů, situací i témat, které je však třeba rozklíčovat.

Položili si kladenští inscenátoři otázku, co jsou sudičky, jaký mají vztah k Plaváčkovi, jaký ke králi a proč jednomu pomáhají a druhému jeho snahu zvrtnout osud maří? Kdyby tak učinili, těžko by mohli nechat sudičky aranžovat Plaváčkovu cestu jen jako rozmarnou hru, jíž si krátí čas a dělají vzájemné naschvály.

Položili si otázku, co tu znamená osud jako hodnota? Nejspíš ne. Jinak by nemohli nechat Plaváčka nejdřív se zamilovat ba dokonce zaflirtovat si s princeznou a teprve na tento odporovaný popud nechat sudičku změnit obsah králova dopisu s ortelem smrti na ortel svatby (kterou mu ostatně přisoudili už v kolébce).

Položili si otázku, co reprezentuje král - oč mu jde v jiné než psychologicko-sociální rovině? Nezdá se. Tenhle bohatý panovník samozřejmě nechce dát svou dceru synovi uhlře - toho posledního, nejobožejšího, nejumouněnějšího, až za okrajem společnosti žijícího člověk. Ale především nechce být vystřídán, chce věčné mládí, chce nesmrtelnost. Král z inscenace však namísto toho chce jen více zlatých vlasů - a jabloň plodící jablka mládí ani studna s živou vodou tu být vlastně ani nemusí.

Položili si otázku, co znamená jabloň plodící mladící jablka a studna dávající živou vodu, kteréžto přestaly fungovat před dvaceti lety, tedy zároveň s narozením Plaváčka a královým pokusem zvrátit osud a zbavit se nežádoucího nástupce na trůn? Asi ne, protože tu sice jsou, ale žádnou roli nehrají.

Zamysleli se nad tím, co reprezentuje úběžník, k němuž celá druhá část pohádky míří a který vše řeší - tedy nad tím, co je děd Vševěd? Pravděpodobně ne. Jinak by ho nemohli realizovat jen jako zavěnou okenici, z níž visí čtyři pruhy bílého plátna (zřejmě paprsky) a tři zlatá lana, která jsou společným úsilím dvou sudíček a jednoho sudíče vyvrána a smotána do balíku Plaváčkovi na cestu.

Kdyby si položili otázku, co jsou to ony zlaté vlasy děda Vševěda (tedy také proč právě vše-věda), těžko by je mohli realizovat jako pozlacené provazy, které Plaváček položí k nohám krále, jenž se rozzuří, že zlata je málo a odcvláá za dalším - namísto za mladíci jablky a živou vodou, jak logicky u krále, který nechce přenechat svůj trůn mladému nástupci, praví Erben.

Položili si otázku, proč je hlavní sudíčka matkou děda Vševěda - tedy jaký je vztah mezi osudem, jemuž vládne, během světa, který zajišťuje její syn, „boží slunéčko“ a jeho „věděním“ všeho?

Položili si otázku, co znamená převážení přes černé moře a proč ho Erben umísťuje na přechod z tohoto světa do světa zázračných mladících jablek a živé vody a ne jako inscenátoři až za ně? Asi ne, protože jinak by asi těžko mohli pořadí obrátit a dát převozníka až na konec, tedy zrušit princip kouzelného světa „za“ a zároveň se tak zbavit gradace, vyplývající z toho, že skutečná a definitivní překážka - černé moře - je na zpáteční cestě u Erbena až posledním, rozhodujícím krokem, nikoli tím prvním, po němž už o nic nejde; což inscenátoři sami doloží tím, že epizody s vodou a jablky jen „odříkají“ a nic z nich ani nevyplyne.

Namítne-li někdo, že to vše je jen jeden z možných výkladů, ať také doloží, jaký jiný výklad zdůvodňuje a opravňuje jednotlivé články onoho řetězce: sudba - králův pokus zhatit ji - zachránění Plaváčka - jeho nalezení králem po dvaceti letech a druhý pokus zvrátit osud - převoz přes černé moře do země divů - existence mladících jablek a živé vody, které přestaly fungovat právě před oněmi dvaceti lety - získané tři zlaté vlasy děda Vševěda - náprava řádu obnovením koloběhu života (včetně role hada a žáby) - překonání poslední překážky v návratu do „našeho“ světa - královo fatální nepochopení.

Nerad se stavím do poučovatelské role: ale pohádky nejsou blábolivé slátaniny, v nichž se může dít cokoli, jakkoli a kdykoli, z nichž se dá cokoli vypouštět či opomíjet, přehazovat či přidávat, aniž známe funkci toho či onoho a aniž s touto znalostí vypuštěný, změněný, přehozený či přidáný prvek zapojíme do nového funkčního organismu, v němž nic nechybí, nic nepřebývá a celek dává smysl.

### **MINOR Praha: Zlatovláska** (autor J. Kainar, režie K. Žižka)

Josef Kainar napsal hru pro loutkové divadlo (dokonce právě pro ono, které dnes nese název Minor) v roce 1952 a dle svědectví Evy Hanzlíkové ji sám za žádné veledílo nepovažoval. Nadto od té doby uplynulo 59 let a divadelní poetika především co do

postavení slova se značně proměnila, takže dnes je Zlatovláška vnímána jako značně verbální, upovídaná, květnatá. A přece je to básnické dílo, které v literatuře psané pro loutky nemá mnoho sobě rovných. Není tedy divu, že se k němu soubory, které se na ně cítí mít, stále vracejí, ale zároveň se je snaží jednak proškrtat, jednak uchopit způsobem, který by z něj seřel nános let.

V případě Minoru jde především o dva prostředky: zcizující a hudebně-voicebandový princip (vč. výborné čtyřčlenné kapely).

Zcizující princip se projevuje jednak na začátku, kdy se herci rozmlouvají, rozcvičují a učí děti skandovat „My držíme všichni s tebou“ (což se ovšem nijak zvlášť, natož funkčně, nezužitkuje); a za pokus o aktualizační zcizení bychom při troše snahy mohli považovat i užití megafonu v rukou hlasatele.

Hraje se převážně herecky a s nepříliš sourodými maskami od folkloru přes souborské divadlo až k moderně, nejčastěji ve stylu jakési masopustní hry. Loutkami se tu moc nehraje: přesněji řečeno je tu jediná - občas použitý pejsek - a pár zvětšených dřevěných hraček spíše pro dekoraci. To by samo o sobě nemusela být žádná vada na kráse - kdyby ovšem dramaturgie reflektovala, že málokterou hru pro loutky lze bez zásadnějších změn hrát herecky - a naopak. Kromě nápaditosti je třeba pochválit také seriózní úsilí a chvílemi i jistou důstojnost.

Dílo je to rozhodně „kumštovné“. Přesto má řady problémů společných s většinou divadelních zpracování pohádek i s většinou inscenačních pokusů právě o Kainarovu Zlatovlášku.

Především je jeho „kumštovnost“ zacílená jaksi do sebe. Neužívá se k tomu, aby co nejpůsobivěji předala divákovi to, co inscenátoři v pohádce našli, ale spíše proto, aby něčím překvapili, ohromili, případně aby se vyblbli. Výsledkem je, že mnohdy jde spíše o přehlídku nápadů (jakkoli zajímavých) než o ucelené sdělení - a inscenace se poněkud rozpadá: ztrácí se příběh a téma v něm.

Inscenace je zahlcena akcemi (mnohdy připomínajícími umný a nápaditý tělocvik), které jdou často mimo děj pohádky, zatímco základní významové motivy zůstávají nevysvětleny a nepropojeny do tématu, na čemž nese vinu i nepřítomnost režijních akcentů v relevantních momentech a naopak zdůrazňování momentů nepodstatných. Tak například perly, které pomáhají Jiříkovi sbírat mravenci, jsou zdvojeny jednak do reálné velikosti centimetrových kuliček, jednak do metrových koulí - ale ta nejdůležitější, poslední, kterou valí zraněný mraveneček, je z těch malých, pro vzdálenějšího diváka v podstatě neviditelných.

Rovněž velká a skvěle vybavená scéna moderního divadla jeví se tak trochu jako danajský dar: je jí totiž třeba zaplnit. A tak scénografie zaplňuje jeviště dřevěnými konstrukcemi, deskami, odrazovými a projekčními plochami... Přes všechny užití prostředky však zůstává hra zahlcena i slovy.

Jedním z největších problémů inscenace však je, že v úsilí o zajímavost či zábavnost se vytratila emoce, nabídnutá už v příběhu samém. Žádný vztah mezi Jiříkem a Zlatovláškou není k vidění a i nevyjpatější moment - proradná poprava Jiříka králem a králova smrt - je obětován spíše efektu, než silnému citovému účinku: Jiřík a po něm i král se sklouznou po dřevěné skluzavce a přestanou se hýbat - jak působivé! Není divu, že děti se ptají „Co to znamená?“

### **BUCHTY A LOUTKY Praha: Zlatá husa** (autoři brí Grimmové, režie M. Bečka a soubor)

Zlatá husa patří do „středního proudu“ tvorby B+L. Hraje jedna herečka a jeden herec s marionetkami dvojí velikosti a jedním velkým maňasem vedeným zezadu před náznakovými kulisami. Je tu řada báječně odkoukaných a provedených vychytávek -

třeba princeznino pubertácké rozbolavění. Není to ona často vídaná sbírka naschválů, i když „fórků“ pro „fórky na úkor soustředěnosti děje, souvislosti příběhu a čitelnosti tématu tu málo není (např. hledání se bratří hned na začátku) - následkem čehož pohádka ustupuje do pozadí. Ve výsledku se ovšem směřjí spíše dospělí, zatímco děti ztrácejí soustředění a otáčejí se po nich, aby zjistili, čemu.

B+L se pustili na pole modernizačních aktualizací a výraznějších změn. Ne všechny se mi jeví zdůvodněné. Především ono zelené pankáčské „číro“, který má na hlavě hlavní hrdina - nejmladší z bratrů. Proč ne? U divadla je rozhodující proč ano. Neboť vše v něm má znakový význam, něco tudíž znamená a musí být v souladu s úhrnem významů celku.

V životě se stává leccos - a mnohdy tu hraje velikou roli i naprostá náhoda. Ale divadlo není život, nýbrž vybraný, redukovaný a na základě konkrétního záměru vytvořený obraz, nesoucí zamýšlené sdělení; a svévolná nahodilost v něm nemá co dělat. Což postřehl už Aristoteles, když napsal: „...poezie je věc filosofičtější a vážnější než historie; báseň totiž líčí věci spíše obecně platné, kdežto dějepisectví jednotlivosti. Obecně platné je to, co asi člověk určitých vlastností pravděpodobně nebo nutně hovoří či dělá.“ (Aristoteles: Poetika, str. 44-45)

Co tedy znamená to, že nejmladší bratr je pankáč a jaký vliv to má na jeho způsob řešení problému ve srovnání s bratrem sportovcem v tlíku s číslem 1 a bratrem neurčitěho zařazení s číslem 2? Projevuje se jeho pankáčství (či sportovnost jeho bratra) v něčem, natož v něčem dějově a tématicky podstatném?

Nebo to má jen dětem pohádku a její hrdiny dobově přiblížit formou aktualizace; aby jako věděli, že hrdinové jsou vlastně současní? V tom případě ale vzniká otázka, pro koho se hraje: hádám totiž, že drtivá většina čtyřletých dětí, jimž soubor inscenaci dedikuje, takto barvitěho pankáče nikdy neviděla a rozhodně ho nepovažuje za reprezentanta sebe sama, s nímž by se mohla ztotožnit.

Potřebuje pohádka (a nejen tato) být modernizačními „aktualizacemi“ přibližována - jinak řečeno mají děti s králi, princeznami, draky a Honzy nějaký problém?

A je vůbec žádoucí vytrhávat pohádku z jejího nadčasového bezčasí (bylo-nebylo...) a bezzemí (za devaterými horami a devaterými řekami...) a zužovat tak její významy z metaforické všeplatnosti na dobovou, místní a individuální podmíněnost?

Či snad mohou podobné aktualizace fungovat jako ozvláštňení tradiční pohádky, když děti se s tradiční pohádkou prakticky nesetkají?

Navíc i tady inscenátoři jakoby si neuvědomovali, že některé zdánlivé maličkosti jsou stěžejními základy pohádkových hodnot, jež vypuštěny či zpochybněny boří stavbu i smysl celé pohádky. Hrají nejvýš příběh a nepostřehnou, že v okamžicích, kdy v něm mění třebas i zdánlivé drobnosti, smysl i logika pohádky (o čemž nejspíš soudí, že to je protimluv) se rozpadá.

Nejstarší a prostřední bratr se nepodělí o svačinu se skřetem a jsou potrestáni, zatímco nejmladší je jím odměněn. Za co? Inu přenechal skřetovi svou svou svačinu se slovy: „klidně si vem svačinu celou - já stejně suchý chleba nerad“. Vzdal se pak něčeho? Projevil dobré srdce? Zaslouží tedy odměnu? Nebo se jen zbavil toho, co by jinak nejspíš stejně vyhodil? A o čem pak ona pohádka je?

Lehkovážně nelze v pohádce zacházet ani s jinými motivy. Má-li král vyhlásit, že princeznu dostane ten, kdo ji dokáže zrozmát, musí k tomu mít důvod. Jinými slovy musíme vidět, že princezna je smutná, a to fatálně. Tahle princezna je ale jen tak nějak zamilovaně roztoužená a tak trochu frustrovaná z toho, že její nesmělý ctitel se nedokázal vyjádřit; o smutku těžko mluvit.

A totéž se týká i posunů některých motivů: seknout se do ruky či do nohy, čímž trestá mužíček lakotu starších bratrů u Grimmů, je přeci jen něco jiného, než si ruku či nohu useknout, což realizují B+L. Ano, v kouzelné pohádce se dějí zázraky i věci velmi kruté - ale ne nesmysly. Je to zřejmé i z toho, že Grimmova zraněného hochy musejí „odvést domů“, zatímco u B+L tam beznohý bez větších problémů doskáče. Jakoby se i tady projevovala stále stejná představa, že pohádka je nesmysl, který snese cokoli.

Ne, nevolám po otrockém zachování předlohy a pietním přístupem k autorovi; volám po zachování či vytvoření něčeho, co má svůj řád a smysl.

**LOUTKY BEZ HRANIC Praha: Jabloňová pohádka** (autor K. J. Erben a soubor, režie soubor)

Zatímco Zlatovláska či Tři zlaté vlasy děda Vševěda patří k nejakčnejším pohádkám zpracovaným Erbenem, Jabloňová panna patří k těm nejmagičtějším a nejpoetičtějším - jak doložil svým animovaným filmem již před osmatřiceti lety Břetislav Pojar.

Obě sympatické herečky se svými čtyřiceticentimetrovými marionetkami však jako by dělaly vše, aby ji této ústřední kvality zbavily. Nejen tím, že se z nepochopitelných důvodů oblečou do ušmudlaných montérek a jásavě žlutých triček, odpoutávajících pozornost, ale především posunem mnoha důležitých motivů.

Také Jabloňová panna, jako všechny kouzelné pohádky, stojí na četných archetypch: les - král na lovu - žízeň - jablka - voda - opuštění nevěsty - proměna krásné panny v osklivou babici - bílá holubička, jejíž krev se promění v kvetoucí strom... - archetypch, které mají své významy, na jejichž souhře pak stojí smysl celku.

V okamžiku, kdy z lovu, při němž osamocený král zabloudí, udělám fraškovitý vtípek - simulaci, při níž sluha běhá po lese s parohy na hlavě, aby se král pocvičil v lovu - je samozřejmě pryč nejen magická poezie, ale i význam archetypální životní situace člověka vprostřed lesa - místa temných a divokých sil, neznámého tajemna a nutnosti rozhodování.

Prohlásím-li, že jablka (archetyp erotiky, pohlavní touhy, sexuality, lásky, obnovy života a mládí) jsou z čertovy jabloně, nutně to znamená, že jejich plody - krásné nahé panny žadonící o zkropení vodou - mají rovněž cosi společného se zlem, jež reprezentuje čert.

I další legrácky a „fóry“ pro „fóry“ rozměňují děj a jeho pevné motivicko-tématické vazby a přitahují kouzelnou pohádku na zem, do špásového civilismu, pro nějž není stavěna (např. babice sedící při rozhovoru s princem v kadibudce). Poněkud lehkovážně se špásuje i o základních hodnotách lidství, někdy dokonce v poněkud cynické poloze; součástí tohoto kontraproduktivního zlehčování pohádky jsou i malé domů pro dospělé, typu „dej mi francouzáček“, výsledkem čehož je, že se děti smějí např. i v okamžiku, kdy se jabloňová panna topí. Téma tím pádem samozřejmě nemá naději se objevit, natož zapůsobit. Jako by inscenátoři nechápali smysl jednotlivých motivů lidové pohádky ani její konečný smysl.

Chci však doufat, že v tomto případě nejde o tak častou záměrnou zvůli, jako spíš o přehlédnutí či nedostatečnou znalost zákonitostí pohádky obecně a analýzu této konkrétně.

**DIVADLO DOBRÉ KÁVY Praha: Vlk a Hlad** (autor a režie J. Folvarčný)

Pro inscenátora je lidová pohádka (respektive dvě lidové pohádky) jen zdrojem základních motivů pro vlastní variace a „tématické“ směřování, vyjádřené titulem inscenace.

To je zdůrazněno i jevištními prostředky: hraje se předměty ze života - dvěma stolními lampami s namalovanými okénky, telefonním sluchátkem, dalšími předmě-

ty a několika syrovými molitanovými a polystyrénovými hlavičkami (jakož i jednou nesourodou petláhvovitou). Vše se zčásti jakoby na místě vymýšlí, zčásti se o tom žertuje a zčásti se to předvádí. To, že diváci mohou kdykoli v průběhu představení požádat, aby se dál hrálo finsky či česky, je spíš vychloubavý fórek než funkční součást inscenace.

Variace pohádky O kůzlátkách je zakončena (ne však uzavřena) přímým direktem kopytem kozy. Vlk doletí až k andělovi, který jej však s odůvodněním, že jeho čas ještě nepřišel, vrací zpět do pohádky - tentokrát do Červené Karkulky. Prvá pohádka tedy posloužila jen jako jedna z epizod vlkovy (neúspěšné) snahy o ukojení hladu, nic z ní nevyplývalo a následující Karkulka s ní tedy tématicky nesouvisí ničím jiným, než motivem vlkova hladu.

Inscenace je vynalézavá, tvořivá, technicky dobře odvedená... Přesto se divák na konci neubrání otázce: A co z toho? K čemu to všechno? O sdělení smyslu výchozích pohádek tu nejde, ale nevzniká ani žádné nové sdělení. Vidíme jen poměrně brilantní herecké pohrávání si s motivy dvou lidových pohádek. Pohrávání značně artistní, jakkoli je tu zdůrazňován oblíbený a široce přijímaný přístup postmoderny: hlavně z ničeho nedělat moc velkou vědu a hlavně si z ničeho moc nedělat. Proto také ony uvozovky o slova „tématický“ v 1. větě: skutečné téma tu totiž sděleno není.

**DIVADLO JEDNOHO EDY Pomezí: Červená Karkulka 3 - Volání krve** (autor T. Jarvovský a soubor, režie J. Vašíček)

Mirka Bělohlávková předem avizuje, že ani třetí z jejich Červených Karkulek rozhodně nesměřuje k dětem, neboť jde o další variantu pokusu o psychoanalytickou divadelní interpretaci této (zdánlivě) jednoduché, mnohdy až didakticky chápané pohádky.

Nejde však o běžnou interpretaci „zevnitř“, při níž by byl zachován interpretovaný děj v původní podobě. Inscenátoři nejenže přidávají průběžný rámec vyprávění těhotné ženy nenarozenému dítěti o jeho otci, ale především zcela přepracovávají děj výchozí pohádky, z níž používají jen dílčí motivy, a zcela mění jejich souvislosti, obsah i vyznění.

Po roce 1989 byl na západě již dávno módní výklad významu pohádek dle poněkud mysticizující hlubinné psychologie přijat s dychtivostí, již vždy budí zakázané ovoce, i u nás. Vyšla řada publikací Bruno Bettelheima, Marie-Louise von Franz či českého psychoanalytika Michala Černouška.

Je arciž otázka, nakolik lze divadlem sdělit všechny (nebo alespoň ty relevantní) významy, které psychoanalytici do pohádek vkládají. Sám o těchto výkladech leccos vím - a přece se dostatečně neorientuji ve změní významů a spojení, které jsou nám inscenací nabízeny. Uvznout jen v mystickém mlnu tajemna a náznaků mi nestačí.

Problém je tu často už se srozumitelností samotných dějových faktů, natož s jejich výkladem. Vystřelil myslivec při prvním setkání na vlka, nebo ne? A proč? Zahynul při něm, nebo ne? Je-li vlk chápán jako sexualita, která je v každém z nás, proč zahyne? A proč zahyne myslivec - otec očekávaného dítěte? A jestliže se vlk stane myslivcovým druhým já, proč se mamince stýská po myslivci, který zbavil vesnici jednou provždy vlka? ...

Můžeme se dohadovat všelikých hlubokých výkladů - které jsou už ovšem plně ve sféře naší subjektivní fantazie, výkladů, k nimž inscenace klíč ani nenaznačí, takže jde o privátní interpretace mimo sféru sdělení uměleckého díla jako záměrného artefaktu. Trochu se obávám, že jde o dosti častý případ, kdy inscenátor ví vše (nebo alespoň leccos), ale zapomíná, že diváci s ním jeho cestou neprošli a sem tam zahlédnutá stopa či dokonce již hotový závěr z ní vyplývající mu v orientaci příliš nepomáhá.

Inscenátorka si prý na této problematice dělá doktorát - což je asi to pravé pole k řešení podobných otázek. Divadelní inscenace k tomu nemá, obávám se, dostatek jemných prostředků. Při vši úctě k tomu, čeho dosáhla.

**TATE IYUMNI Praha: Hluboko v lese** (autor bratři Grimmové, B. Němcová, režie V. Veselý a soubor)

Soubor si neklade za cíl pohádku O perníkové chaloupce vyloužit: tam, kde zachovává děj výchozích předloh, jej vlastně jen zběžně ilustruje pomocí patnácti až dvacetice-timetrových marionet (a nesořodého manekýna ježibaby - cikánky z Krvavého kolena), malovaných prospektů a víceplánových kulis, jimž nelze upřít smysl pro sugestivní náladu.

Vlastní vklad souboru spočívá v pohrávání si s dějem, pomocí pěti hlasování diváků o jeho dalším směřování. Kdo by v těchto volbách hledal téma naší zodpovědnosti za to, co se stane, mýlil by se. Morální rozměr a reálné důsledky má jen prvá volba mezi ženou, myslící na děti a tou, jež chce hlavně „klofnout“ ovdovělého otce, a pak volba poslední, zda ježibabu strčit do pece či ne. Prostřední tři volby jsou jen nezávaznými vtípkami pro vtípkami, špásování s diváky: zda mají ptáci sezobat drobky značící cestu domů (nesezobou-li je ptáci, sezobou je herci), zda se vydat za motýlem červeným či žlutým (což je zcela jedno) a zda provést následující část jako operu či rap (což také není věc velké morální váhy).

A právě v jediných dvou relevantních volbách je skryt zásadní problém - totiž pro koho se hraje? Malé děti, jimž se inscenace tváří být určena, totiž volí zásadně tak, jak pohádku znají a chtějí potvrdit. V tom okamžiku jim ale inscenace nenabídne nic víc, než nahozený základní děj, jemuž ovšem místy chybí nejen věrohodné motivace (např. proč tatínek tak snadno souhlasí s odvedením dětí do lesa), ale i uspokojivé řešení: děti strčí ježibabu do pece, odejdou... - a co dál? Dojdou domů? Jsou tam přijati?... O čem se pak vlastně hraje?

Dospělí naopak s gustem volí pravý opak - vybrat si svůdnou ženu a ježibabu do pece nestrčit; když se jim podaří děti přehlasovat a Jeníček s Mařenkou jsou snědzeni ježibabou - což dospělí chápou jako zábavný naschvál - nastává u nejmenších pláč. A to nemluvím o tom, že nejde o žádné vyvrcholení a uzavření děje, nýbrž jen o jeho obyčejné ukončení.

Cílem inscenace tedy není sdělit pohádku a její téma; pohádka tu slouží jako materiál divadelního žertíku, poněkud povrchní, jakkoli zábavný kabaretní kousek pro dospělé. Pravda: nikde neklesá pod přijatelnou laťku inteligence a vkusu - ale na soubor, který okouzлил svým Krvavým kolenem a zaujal i následující Vlnou, je to trochu málo. (LR)

#### **AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ:**

ID - Iveta DŘÍZHALOVÁ, absolventka KVD DAMU Praha

JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, učitelka ZŠ, Praha

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

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