

# CO HRÁT?

Dramaturgie bývá hlavním problémem dnešního divadla - hereckého i loutkového. Každou chvíli slyším: Doporuč nám, co máme hrát. Nebo: Nešlo by sestavit nějaký seznam dobrých her?

Seznamů her, považovaných někým za dobré, už bylo sestaveno spousta. Ale dobré pro koho? Nevěřím, že někdo může říci, co je pro mne dobré, že mi může přistrčit titul, který mě nadchne. To by musela být opravdu náhoda! Co jednoho „bere“, druhému nic neříká. A téma, námět, předloha, hra musí chytout především mě. Musím si je najít, musí to být můj „objev“, něco, co opravdu zajímá, vzrušuje, trápí, baví... právě mě a právě v tom pojetí, které předloha nabízí. Vybrat dobrou předlohu konkrétnímu souboru těžko může někdo zvenku - nejde-li o čistě provozní divadlo, u nějž je vcelku jedno, co hraje a záleží jen na počtu herců, fundusu a vyhlídce na komerční úspěch.

Inscenování „hotové“ hry je zdánlivě mnohem snazší. Vždyť všechno je tu pro divadlo už připravené: je tu napsáno, kdo kdy co řekne, v poznámkách i kdy či dokonce odkud přijde, případně co důležitého udělá... Vše se zdá hotové. Jen to zahrát.

A v tom je ten háček: Co zahrát? Slova? Pokyny? Divadlo nespočívá v tom, co kdo řekne, případně udělá, nýbrž proč (a tím pádem jak) se to stane a co to dohromady znamená - o čem se hraje, o čem to vypovídá...

V klasickém interpretačním divadle, v němž je hra východiskem a základem, spočívá inscenační tvorba v nalezení a sdělení jejího tématu a dílčích prvků (situací, postav, motivací...), jež činí téma smyslově zachytitelným, rozumově pochopitelným a emotivně působivým.

Musíme tedy přijít na to, jaká je každá postava, o co jí jde, co se skrývá za jejími slovy i činy, jaký je vnitřní mechanismus té které situace, jaké místo má v celku dění... ..a tisíc dalších věcí, které sděleny nalezenými jevištními prostředky dělají z papíru a slov na něm skutečnost - byť jevištní.

Drtivá většina souborů, usilujících o umělecké sebevyjádření, spojuje kvality předlohy se zcela konkrétní a jedinečnou inscenační představou, a proto sahá k autorskému přístupu, v němž nejde o autorství námětu či předlohy, nýbrž o autorství inscenační.

Netradiční autorské divadlo jde ovšem na námět či předlohu tak trochu z druhé strany: od tématu dohledávaného v konkretizujících se jevištních prostředcích, jež teprve dotvářejí podobu děje, ba i onoho tématu samého.

V textové podobě pak bývají výsledkem spíše scénáře než „klasické“ hry - dramatické texty. Tyto scénáře jsou zpravidla syntézou obsahu a formy: „děje“, tvořené pohybovou i mluvní akcí a provedení zcela konkrétními inscenačními postupy a prostředky. A protože moderní netradiční autorské divadlo usiluje o sdělení syntézou všech jevištních prostředků, mezi nimiž je slovo jen jedním z mnoha a přednost dostávají prostředky vizuálně akční, bytostně divadelní podstaty, jsou jeho scénáře postaveny na konkrétní, jedinečné, originální, autorské představě provedení: nejen v jakém žánru, stylu, poetice..., ale i jakými jevištními prostředky a postupy se inscenuje. Bývají „stavěny“ konkrétním hercům na tělo, nejen v tom, co jim „sedne“ do pusy i do pohybu, ale

DIVADLO  
Jaro '20  
PRODĚTI

i v tom, jaké mají dispozice a indispozice, přednosti a nedostatky, co umí a co ne, v čem jsou jedineční, ba dokonce i jaký typ lidské osobnosti jsou.

Přesto si myslím, že texty autorsky pracujících souborů mohou hrát i jiné soubory a nemusí jít jen o převařený čaj pouhé reprodukce, z níž vždy čiší, že dělají-li dva totéž, nebývá to totéž.

Je ovšem nutné přistoupit k nim znovu tvořivě - ne vzít je a rovnou hrát či se snažit udělat kopii původní, autorské inscenace. Nejde o to je „provést“, nýbrž odhalit v nich podstatu jejich kvalit, rozpoznat, co je to podstatné, co nás na předloze zaujalo - zda je to „jen“ její téma, děj, který je nese, způsob autorova náhledu na dění, jednotlivé postavy, jejich vztahy, situace..., nebo to vše dohromady.

A pak je třeba jako u jakékoli jiné předlohy začít budovat vizi své vlastní inscenace svými vlastními prostředky: co přesně z ní chceme sdělit a jak, co je třeba změnit, co doplnit, co vynechat...

Ani u „klasických“ her tzv. pravidelné dramaturgie, natož u her-scénářů netradičního autorského divadla nelze jen reprodukovat text či zaznamenanou inscenační podobu. Obojí je nutné do hloubky rozkrýt a nalezené znovu vytvořit v jevištní podobě. Zaujala-li nás inscenace a chceme ji zopakovat, jsme na šikmém ploše.

Je-li problémem pro opakované inscenování předloh netradičního autorského divadla míra konkrétních, jedinečných, originálních prostředků a postupů, jež text prostupují, musejí být právě tyto prostředky a postupy do značné míry „eliminovány“ a „znovuobjeveny“ - nikoli jen reprodukovány. Měli bychom se pokusit najít skutečně své vlastní prostředky, které sdělí to, co jsme v předloze objevili. I za cenu, že se v leccčems od předlohy odchylíme.

Někteří autoři a autorské právo snad říkají něco jiného. Ale z hlediska inscenační tvorby slovo předlohy není svaté a nedotknutelné - má-li vzniknout živé umění. Ani u textů klasických, ani u těch autorských.

Znovuinscenovat texty netradičního autorského divadla či si vytvořit vlastní není lehké. Ale je to možné. A rozhodně lepší, než hrát špatné hry, které už předem moc nadějí nedávají.

Luděk Richter

## PROČ HRAJETE/NEHRAJETE HOTOVÉ - NAPSANÉ ČI VYTIŠTĚNÉ - HRY?

**Kdysi kdosi ve mně vypěstoval jistou úctu k autorům.** A navíc - když jsem pak jednou dramatisoval pohádku Evy Jílkové Nanda a obchodník se sny, staly se pro mě dvě zásadní věci: 1. Když už byl kus nastudován a připraven na přehlídku, napsal jsem (vím, že pozdě) autorce pohádky o svolení k dramatisaci. Svolila. Ale (i když vím, že právem) tak nevrle, že jsem od dalších dramatisací ustoupil. 2. Pohádka Evy Jílkové byla jemná a něžná. Já z ní udělal horor. Proto se Evě Jílkové ještě nyní dodatečně omlouvám. No, a když se ve mně to vše (vypěstovaná úcta a nabytá zkušenost) sloučilo, začal jsem mít obavy i z drobných úprav hotových divadelních textů. Asi je to dobře. Protože kazit cizí texty svými výstřelky by asi neměl nikdo.

A nemám pravdu. Uvedu pouze jediný příklad: Prodaná nevěsta od hradeckého Draka.

A zase nemám pravdu, protože to nebylo kažení, ale velká poklona originálu.

No vida, popřev sám sebe, končím. Josef Brůček, Tatrmani Sodoměřice u Bechyně

**Hotové hry většinou nehrajeme,** protože to máme v dramataku nastavené tak, že se chceme učit tak nějak všechno, z gruntu a od nápadu. Nápadem bývá prozaický text nebo poezie nebo téma, které děti, studenty zrovna zlobí nebo baví. Než dojdeme k vlastní dramatisaci, bavíme se o tom proč a pro koho a čím a jak a hlavně o čem... a vymýšlí-

me a debatujeme, hledáme a hádáme se a musí nás to bavit. Je to krásné dobrodružství a pro nás hodně osobní. Asi dvakrát se stalo, že jsme vyšli z dramatických textů (Lucerna, Maryša), ale pracovali jsme s nimi zase „alternativně“. Vzít hotovou hru a „jen“ ji zreprodukovat podle návodu by nás nebavilo.

Jaroslava Holasová, ZUŠ Jaroměř

**My v Říši loutek hrajeme prakticky jen hry napsané,** nerozhoduje, zda jde o text publikovaný či rukopisný. Občas se stane, že hru spáchá někdo ze souboru. V minulosti to byl dokonce častý případ. Ale pátráme, rozhlížíme se po konkurenci a taky máme. Ale ze zkušenosti vím, že když text slíbí Jan Drda, František Hrubín nebo třeba Z. K. Slabý, jsou to sliby-chyby. A tak si někdy upravujeme (vlastně skoro vždycky) aby nám hra sedla, občas i překládáme. A proč to tak děláme? Jsme velký soubor a neumím si v takovém tělese představit něco jako autorské divadlo. Ne, že by se u nás nic takového nevyskytlo. Ale to byvají nevelké aktivity několika jedinců, či legrácky pro interní pobavení.

Jan Novák, Říše loutek Praha

**Byly doby, kdy jsem se prokousal řadou hotových scénářů,** některé byly zajímavé už třeba z jazykového hlediska, ale takových, které bych měl chuť realizovat bylo minimum a loutkových tak na prstech jedné ruky. Navíc divadlo Střípek je specifické, téměř vždy vycházelo z vlastních textů, převážně dramaturgií. V tomto duchu pracuje (i když ne úplně svižně) i naše okleštěná pokračující sestava.

Autorské divadlo nám připadá svobodnější a více nás naplňuje. Mě osobně baví úplně stejně tvorba textu i jeho realizace, případně i princip, kdy text vzniká přímo při společné práci, z improvizací, vyvíjí se při zkoušení. Pokud jde o dramaturgiace, adaptace, případně třeba i jen inspirace, je k dispozici také mnohem více kvalitního materiálu. Rádi vycházíme z dobré literatury, máme blízko k poezii. Je také pravděpodobnější, že narazíme na zajímavé prozaické či básnické texty, protože my i naši přátelé čteme dost. Že by ale někdo cíleně pročítal hotové divadelní hry je výjimečné. Takže, nemůžu říci, že dobrých napsaných her je málo, protože se jejich vyhledáváním v poslední době nezabývám, nicméně ten dojem mám a zkušeností loutkářů, se kterými se znám, je spíše potvrzují.

František Kaska, Střípek Plzeň

**Loutkové divadlo V Boudě Plzeň hraje pravidelně** každou sobotu od října do března loutkové pohádky pro děti. Během sezony odehrajeme šest premiér (dvacet čtyři představení) na domácí scéně a cca padesát zájezdových představení. Jelikož jsme amatérský soubor, na nácik nové pohádky máme pouze pátky večer a soboty dopoledne, upravujeme tudíž starší texty. Myslíme si, že i tyto pohádky v sobě skrývají moudro, které má co říci dnešní mladé generaci.

Samozřejmě, pokud někdo z našich členů napíše hru, s chutí si zahrajeme i autorské texty - např. od Vladimíra Pecha nebo Tomáše Jereše.

Jiří Fiala, Loutkové divadlo V Boudě Plzeň

**Možnost, že někdy sáhnu po „hotové“, někým napsané divadelní hře,** nevylučuji zcela, ale pravděpodobnější je, že budu pokračovat ve svých vlastních dramaturgiátorských či autorských pokusech. Vysvětlení je celkem prosté - „ušití divadelní látky svým žákům na tělo“. Námět, téma, žánr, postavy, a mnohdy též adresát hry rozhodují o výběru. Také divadelní prostředky a specifika divadla loutkového.

Výsledný text nepiši předem „od stolu“, ale prozkoumávám nejprve látku a svůj zájem s ní při setkávání s žáky v hodinách výuky dramaturgií. Upřesňuji svou představu

a během dalšího společného zkoušení doladuji. Práce na textu a s textem patří pro většinu žáků k těm náročnějším. Patrně i proto, že naše mateřština chřadne. A po letitých zkušenostech oddalují předání výsledného textu na papíře žactvu jak se dá, neb návyky „školního čtení“ - čtení písmenek bez myšlenkového obsahu - „jsou ničivé“.

Smyslem „dramatické práce“, jak ji vnímám já, je aby se děti a mládež mohly setkávat s tvorbou v různých složkách divadla, tedy i v té scénářistické. A stále doufám, že se mezi žáky objeví někdo, koho bude psaní scénáře bavit a zajímat, a bude se o to pokoušet. Další možností je mít dobrého divadelního kamaráda, který vám napíše scénář zkušeně, výborně a rád. Toto štěstí mě a některé mé starší svěřence potkalo v osobě Karla Šefrny. Napsal pro nás několik kousků, které se ovšem průběžně také upravovaly, aby nám seděly a slušely.

Tolik z mé praxe. Chci ale také zmínit, že vedoucí činoherního divadelního souboru při DDM v našem městě vyhledávají divadelní hry (pohádky) již napsané a vydané, a ty potom po svém interpretují.

Myslím, že cesty mohou být různé. Záleží pak, kam která koho dovede.

Olga Strnadová, ZUŠ Žamberk

**Hotové hry** Bažantova loutkářská družina téměř nehraje, neboť hledáme látku pro jediného interpreta do délky pětadvaceti minut bez autorských poplatků a bez Kašpárka. A takových „hotovek“ moc není... Zhruba polovinu naší produkce jsme pak věnovali čistě místním ponikelským příběhům, k nimž žádné scénáře ani neexistují. Takže je pak zkrátka snazší upravit nějakou místní legendu, nebo si vlastní dramatisaci uzpůsobit známý beletristický příběh. Ale přitom - největší úspěch nám přinesla ta jediná výjimka z výše odůvodňovaného, totiž Faust - sestavený hned ze tří hotových her kočovných loutkářů, nadto i s Kašpárkem!

Tomáš Hájek, Bažantova loutkářská družina Poniklá

**Proč nehrajeme hotové napsané hry?** Protože to neumíme. Všechny inscenace v Dramatické školičce vznikají dětem či souboru na míru. Proces tvorby je dlouhodobý. Prvním východiskem je obvykle literatura. Celý rok si příběh čteme, pak rozehráváme situace a vstupujeme do děje. Děti formou hry prožívají příběh zevnitř, a když projdou katarzí příběhu, začínáme znovu od začátku. Vyberáme nosné situace a momenty, které v dětech nejvíce rezonují. Hledáme a pojmenováváme téma. Podle tématu se pak tvaruje budoucí inscenace. Tento druhý krok už nebývá tak spontánní jako předchozí, je to vědomá a náročná práce, skutečný proces tvorby. Ani v této fázi nemají děti k dispozici scénář. Mám za to, že scénář brzdí kreativitu dětí. Pravda, náš způsob práce je mnohem zdoluhavější, scénář se vyvíjí a mění až do poslední chvíle a to není pro děti vždycky snadné, příjemné a bezbolestné. Ale neumím to jinak. A neumím ani napsat vlastní autorskou hru. Narážím na své vlastní limity. Neumím a přiznávám, že možná ani nechci umět vměstňávat děti do předem hotových her a scénářů někoho jiného. (Čestné výjimky ovšem existují. Nejstarší a nejzkušenější soubory si zkusily texty Václava Havla Zítřa to spustíme, Vernisáž či rozhlasové hry např. Urhamlet nebo Kočky. Ale to byla výzva pro soubor, ne pravidlo.)

Jana Mandlová, Dramatická školička Svitavy

**Hrajeme již napsané texty a také si režiséři text pohádek píšou.** V posledních deseti letech jsme měli premiéry šesti pohádek, ke dvěma z nich si napsali režiséři vlastní text (původní pohádka - posléze vydaná DILIA a dramtizace). K dalším čtyřem pohádkám si režiséři vybrali již napsaný text. Nemůžu úplně zobecnit, proč jako soubor hrajeme již napsané texty i vlastní. Protože ale z uvedených šesti pohádek jsem tři režírovala já a programově si vybírám již napsané texty, tak napíšu svoje důvody.

Psaní textu mě nebaví a neumím napsat pohádku tak, abych s ní byla spokojená, naopak texty ráda vyhledávám (a občas nejen pro sebe). Při inscenování mám odstup od textu a lépe se mi s ním pracuje, než kdyby šlo o text vlastní. Ještě bych měla dodat, že v těch posledních deseti letech jsme nastudovali čtyři inscenace pro dospělé, jednu dle hotové předlohy a tři inscenace vlastních textů. Nemůžu říct, že bych naše vlastní texty vždy považovala za autorskou tvorbu, ale věřím a doufám, že i nadále budou žít napsané a vlastní texty v našem divadle v symbióze.

Magda Mikešová, toho času principálka Divadla MÁJ Praha

### **Na svém pedagogicko-dramaturgickém kontě nemám zase tak mnoho inscenací.**

Může jich být něco kolem pětadvaceti - nevím úplně přesně. O čem mám ale přesnější přehled, je to, kolikrát jsem sáhla po hotovém scénáři, jako po hlavním a jediném textu divadelní hry. Bylo to dvakrát. Jednou šlo o scénář hry Havrane z kamene, který vytvořila Jana Křenková, po druhé to byla kompilace a úprava dvou již dávnějších scénářů s vánoční tematikou. (Rakovnická vánoční hra a Komedie o hvězdě).

Někde ta kvalitní dramatika pro děti a mládež asi být musí, ale zdroj mi i nadále zůstává utajen. Možná Památník národního písemnictví? Již jsem si tak navykla na převod z literatury do scénáře, že by mi teď najednou přišla práce rovnou s hotovým scénářem, po kterém jen tak sáhnu, jako po jednom z mnoha, do knihovny, jako jakýsi nezvyklý bonus.

Jak to v těch našich či podobných vodách ve světě asi dělají jinde? V jiných zemích? Jsou někde takové scénáře kvalitních her pro děti dostupnější? Píše či psal vůbec nějaký profesionální dramatik scénáře pro děti a studenty?

Bohumila Plesníková, ZUŠ Valašské Meziříčí a Bystřice pod Hostýnem

**Při psaní nového textu/hry nejsme limitováni** ničím jiným než vlastní fantazií. Můžeme původní téma, které nás napadlo jakkoli rozvíjet, měnit, či z něj zcela odbočit. Nemusíme se - někdy dost složitě - dohadovat, co „tím“ autor myslel, protože autory jsme my. O řešení autorských práv ani nemluvě. Nevýhoda je, že na Romea a Julii spíš přijdou diváci. Na druhou stranu, naše tvorba a styl jsou naše, a když diváci přijdou na nás, tak je to úspěch daleko větší.

Nikola Orozovič, Tate Iyumni Praha

**Hrajeme vlastní věci** proto, že můžeme sami ovlivnit, o čem budeme hrát. A tím je to atraktivní.

Pavel Richta, Tate Iyumni Praha

**Úplně se v pohledu na věc neshodujeme**, já bych i něco zkusil, ale moc to neumíme a ani jsme ještě nenašli předlohu, která by nás všechny nadchla do té míry, že bychom se do ní pustili. Jako zajímavější nám zatím přišlo udělat si něco svého a po svém.

Vladimír Veselý, Tate Iyumni Praha

**Hotové dramatické texty hrajeme, ale jenom občas.** Tedy velmi občas. Proč? Opravdu dobrých je z našeho pohledu zoufale málo. Josef Kainar nám napsal Zlatovlásku, Milada Mašatová S drakem není legrace, Ladislav Dvorský Poklad baby Mračnice. Třeba. A hry z našeho souboru? Žel jen Céčkoví autoři... A teď si představte, že i ty „dobré hry“ vždycky nějak upravujeme, opravujeme, dopisujeme texty písniček, které autor vůbec nenapsal, nečetl a tedy nemohl říci, co si o nich myslí, co si myslí o nás a jestli to vůbec dovolí. Prostě necudné, aby se tak řeklo. Já těch divadelních her moc nenapsal, ale dovedu si představit ten srdcervoucí pocit, když mi někdo úplně cizí neurvale sahá na *moje* slova, na *moje* myšlenky... Jsou to, jako naše děti, říkají si jistě ti klasikové...

Tak nějak je to u nás s hraním hotových dramatických textů. Cestou, kterou jsme v Čechu většinou šli, bylo setkávání se s literárními díly opravdových spisovatelů a básníků. Opravdovým spisovatelům jsem léta přisoval texty písniček, básníky jsem toho ušetřil. S láskou vzpomínám na Kainara a Préverta. To se psaly notičky. To se psalo samo...

Tahle cesta je náročná, s mnoha zákrutami, četnými křížovatkami, tu a tam kámen, ale je to cesta krásná, setkání s uměním...  
Karel Šefrna, C Svitavy

**To je zajímavá otázka.** Snad, že hotové dialogy na nás působily tak nějak prafabrikované? Ale ono to bude spíš tím, že jsme mysleli a snažili se tvořit v intencích loutkového divadla, vystihnout jeho možnosti. Vždyť činohra většinou s interpretací hotových divadelních her problém nemá. Vyjádření slovem je tu důležité. V divadle loutkovém už méně. Zato tam musí vonět a působit mnoho jiného a kde to brát? Tedy nemám přehled o novinkách, ale her, které by byly vtipné a braly v potaz to, čím je loutka vzácná, asi není mnoho.  
Blanka Šefrnová, C Svitavy

**Tak jako někoho nenapadne,** že by si mohl text napsat sám, mě asi nikdy nenapadlo, že bych měla pracovat s hotovým textem. S jedinou výjimkou, jíž je pohádka Milady Mašatové „Jak se hledají princezny“. Proč to tak bylo? Tento text mě oslovil tím, jak byl napsán, a setkal se také s mou potřebou udělat maňáskové divadlo. Výborně stylizovaný text přesně pro maňásky, který ale skýtá svobodu, jak vše inscenovat.

Jsem ten typ divadelníka, který dopředu přesně neví, co vlastně chce a jak to má vypadat, co všechno na dobrodružné výpravě za tvarem inscenace může potkat. A tak je vlastně docela výhodné, když je pak text spíše výsledkem hledání. Nevím dopředu, co bude postava potřebovat říci slovy a jak na ni budou reagovat druhé postavy. Co se sdělí v tomto obraze, jak se vše bude vyvíjet v dalším a kde to celé skončí. Půjde-li o kombinaci živého plánu a loutek, co je vlastně lepší a kdo má co sdělovat. Co lze sdělit pohybem, akcí či celým obrazem, kde je vše už uschováno, takže netřeba slov. Pokud budeme mluvit o loutkovém divadle, také považuji za důležité, co je zvolený typ loutky schopem sdělit, co nikoli a jak to vše bude v řádu utvářeno.

A posléze, kdy už je trochu jasno, stejně vše ještě doladuji po setkání s diváky, upravuji, měním, dodělávám, škrtám. Patří sem i umění vzdát se dobrých nápadů v zájmu sdělení. Takže slova - či text - jsou nakonec funkční a mají svůj konkrétní smysl. Dostí často mě také baví, když je v inscenaci prostor pro diváky - tedy pro určitou míru improvizace, která může reagovat na konkrétní publikum. Vzhledem k tomu, že většina našich inscenací je pro děti, je tu pro spontánní reakci více příležitostí. Jde pak i o jakési sdělení hry na jevišti, ale tak, aby základní sdělení drželo pohromadě a mělo svoji strukturu.

A další důvod pro vlastní text je asi také v tom, jaké téma mne zrovna zajímá, takže je skoro snazší si text (tedy celé divadlo) buď vytvořit, nebo vyjít z literatury, která nabízí hotové příběhy, než se trápit s textem, ze kterého by nakonec pravděpodobně nic nevyšlo. Další otázkou je také to, s kým inscenaci dělám, jestli mám vůbec k dispozici potřebné herce, které by text vyžadoval, a tedy v jakém kontextu a podmínkách se inscenování děje.

Mirka Vydrová, Bořivoj Praha

### **Proč hrát, nebo nehrát hotové hry?**

Myslím si, že když amatérský soubor sáhne po hotovém textu, je to zdánlivě snazší cesta, než psát vlastní hru. Ve skutečnosti to tak jednoduché není. Tvůrci budoucí inscenace by měli především přemýšlet o tom, jak se v jejich interpretaci předloha promění. Jestli se v budoucí inscenaci kromě předlohy zobrazí taky osobnosti těch, kdo jí inscenu-



jí a bude-li to k prospěchu, nebo ke škodě původního textu. Ekonom by řekl: jaká bude přidaná hodnota. Může být minimální. Jsou režiséři, kteří dělají inscenaci přesně tak, jak jí viděli. Třeba podle videozáznamu. Jeden soubor na Českokobudějovicku to takhle praktikuje celá desetiletí. Podle televizního záznamu zkopírují hru od začátku až do konce a pak jí hrají pro místní publikum. Jako kdybyste se pustili pastelkami do obkreslování Mony Lisy. Můžete být dobrý kreslíř, můžete mít fakt dobré pastelky, pořád bude ve vzduchu viset otázka: proč si, proboha, nenakreslíš vlastní babu? Proč plýtváš energií na kopii - a upřímně řečeno - lacinou kopii? Něco jiného by bylo, kdyby ses rozhodl vypořádat se s kultem té ženské z Louvru a přimaloval jí cigáro, nebo kníř pod nosem. To už je tvůj postoj ke konkrétní věci, jevu, trendu, ba dokonce hnutí. Nebudeš sice moc originální, takových už tady bylo, ale není to jen tupá, nenápaditá snaha něco okopírovat a prezentovat to jako svoje dílo.

Vedl jsem kdysi dětský soubor, který vlastně dělal divadlo jako jednu z mnoha činností. Původně jsme byli skauti, kteří využívali vedle jiných činností také dramatické hry. Byli jsme parta dětí a mladých lidí, kteří spolu podnikali všechno možné, od ochrany přírody přes turistiku a sport po muziku a divadlo. Dvakrát nám zakázali činnost, protože naše aktivity se neslučovaly s výchovným systémem Pionýrské organizace SSM. A díky tomu (a jedné mamince našeho člena), jsme se nakonec stali divadelním kroužkem při nově otevřeném kulturním domě. A dál jsme chodili víc do lesa, než abychom pilovali umění. Jenže oni od nás chtěli výsledky, když už nám dali klubovnu a nakoupili vybavení. V našem městečku fungoval osmdesát let ochotnický spolek, který nedlouho předtím zanikl a ona maminka našeho člena dostala za úkol místní divadlo zase vzkřísit. Dostali jsme skříň plnou scénářů DILIA a ujištění, že nám drží palce. Všichni. Jenže každý z našich členů měl vlohy na spoustu věcí, jen ne na divadlo. Někteří dokonce odmítali veřejně vystupovat a vydrželo jim to až do doby, kdy už náš soubor byl docela známý.

Po přečtení té skříň jsem věděl, že bych neuměl vzít hotový text, kde jsou autorem určeny postavy, jejich jednání a charaktery a přizpůsobit se mu. Nesesedl by nám počet chlapců a dívek, nesesedl by nám věk a především by nám nesesedlo to, o čem ty texty jsou. Chtěli jsme hrát o tom, co nás zajímá. A pak, potřeboval bych v těch textech škrtat, upravit repliky, aby nám šly líp do pusy, potřeboval bych vyházet celé obrazy i postavy, a jak by k tomu chudák autor přišel?

Tak jsme si začali psát hry vlastní. Naučili jsme se to dělat tak, že já jsem nosil náměty a společně jsme v nich hledali, co koho na tom baví, co by mohlo oslovit lidi, kterým to zahrájeme. Některé náměty přinesli sami členové. Byly to povídky, pohádky, písňové texty, nebo celé knihy. Začali jsme ty náměty rozehrávat v etudách, hledali jsme ze všech stran, kudy na to. Nejlíp to šlo vždycky v létě na táboře - pokud jsme zrovna nebyli ve Vysokých Tatrách, Českém, nebo Slovenském Ráji. Četli jsme si po večerech a druhý den jsme ve skupinách zkusili dělat sérii fotografií, nebo filmových záběrů nejzajímavějších momentů, které nám utkvěly v paměti. Mám bednu fotografií a videozáznamů, u kterých už dnes nelze určit, k čemu se to tehdy vztahovalo, protože námět se odložil a my jsme se k němu pak už nikdy nevrátili.

Nakonec se z psaní vlastních her v našem souboru stala každoroční dobrodružná cesta, na které jsme o prázdninách „rozvrtali“ několik námětů a pak do Vánoc vymýšleli, jak a který uchopit. Zůstaly dva, nebo tři, které jsme dovedli do konce. Někdy se to nepovedlo. Někdy jsme od začátku věděli, že to, co jsme vymysleli, kulhá na obě nohy. Jenže to bylo naše dítě a to přece nemůžete jen tak zatratit. Jedna inscenace (Doupě) vznikla prakticky celá v orlickém zámeckém parku. Prožili jsme tam v létě, na podzim a na jaře několik dní a nocí v chatrči z větví a vymýšleli hru podle skutečné události o dítěti na útěku z domo-

va. My, kteří jsme prožili celý zrod té inscenace, jsme v ní měli všechno. Diváci, kteří pak výsledek viděli na několika přehlídkách a naši zkušenost neměli, byli zklamaní. Vytvořili jsme inscenaci, jejíž tvorba byla mnohem zajímavější a cennější, než konečný výsledek.

Psaní vlastních her mělo svoje výhody: když jsme s partou dospělých členů a rodičů inscenovali „Sakrapohádku“ podle Thurberových „Třinácterych hodin“, hrál jednu z hlavních rolí tatínek, který odmala nevysslovoval správně „f“. Napsali jsme mu jeho text tak, aby to písmeno nemusel ani jednou vyslovit a při představení byla jeho mluva na úrovni profesionála. Vymýšleli jsme role přímo na konkrétní představitele a pokud jich bylo víc (to většinou bylo), snažili jsme se, aby si ti představitelé byli typově podobní.

Mělo to, samozřejmě i nevýhody. Naše první inscenace byly neumělé a kostrbaté, byl to takový dort pejska a kočičky a pamatuju, co v roce 1983 dalo porotcům „Táborského práčete“ práce nevytáhnout na nás zbraně při naší „Pohádce o dvou sestřích“ trvající skoro dvě hodiny. Když jsme o rok později na stejné přehlídce zahráli další hru „Bercius“, řekla paní předsedkyně poroty: „ono to odporuje všem divadelním zákonům, ale nemůžu si pomoci, *jim* to nějak funguje. Oni jsou zkrátka takový přírodní úkaz...“ Nezbylo mi, než se hodně, hodně učit.

Nevýhodou kolektivního autorství v amatérském kolektivu je také to, že vyprovokujete-li členy k tomu, aby vymýšleli, nosili nápady, podíleli se na stavbě celé inscenace, dostanete se do situace, kdy musíte škrtat a vyřazovat. Někdy až po několika týdnech, kdy už to všichni mají zažitě a zdá se, že všechno funguje. Zažil jsem i slzy a dokonce odchod ze souboru, kdy jeden ze spoluautorů bral jako osobní újmu skutečnost, že z jím vymyšlených situací nezbylo v zájmu logiky a řádu inscenace nakonec vůbec nic.

Přesto, že jsem členům souboru v pravidelných intervalech opakoval „teorii autobusu“, ve kterém jsou si všichni rovni, ale když se má někam jet, musí si jeden sednout za volant a řídit - tedy musím to být já, chudák, kdo sedne a bude škrtat, třídit, sjednocovat a ladit finální podobu, měl jsem přezdívku „Koniáš“ a „Herodes“.

Zkušenost s inscenací podle hotového textu jsme nakonec udělali jen jednu. V roce 1990 jsem viděl v pařížském Théâtre du Soleil Mnouchkinina „Agamemnona“. I po třiceti letech, když se dívám na videozáznam, si vybavuji to naprosté okouzlení a podlehnutí té podívané. Abych použil výraz svého syna: „rozsekalo mě to na kaši...“

Přečetl jsem všechno, co se toho tématu týkalo, a propadl jsem příběhu Ifigenie, obětované mladičké dcery mykénské krále. Nedokázal jsem jí dostat z hlavy a vždycky, když mi členové souboru odrůstali, to byl jeden z námětů, kterým jsme se vážně i nevázně zabývali, využívaje text původní Euripidovy tragédie. Na počátku roku 2002 jsme se dostali téměř až k cíli, kdy už jsme měli hotový obrys inscenace a její část jsme zahráli pro rodiče a kamarády.

Tehdy jsme taky definitivně pochopili, že převážně dětský soubor, třebaže někteří jeho členové byli dospělí, tak velké téma nemůže hrát.

Tedy může to hrát, ale nikdo mu to neuvěří. Museli bychom to rozmělnit, zlehčit, použít metafory, znaky, nebo osvědčený všelék divadla hraného dětmi - „hru na jako“. Ale to si ten skvostný námět nezaslouží, to by byla doslova svatokrádež. Ostatně, setkal jsem se s několika pokusy současných profesionálních divadel uvést buď Ifigenii v Aulidě nebo Agamemnona „po našem“. Tedy po šmíráčku. Udělali z té vznešené, velebné antické tragédie konverzačku v současných kostýmech a kulisách, což považuji za ukázkou naprostého nevkusu a tvůrčí neschopnosti. Má-li současné divadlo mimo jiné taky provokovat, to se podařilo. Tak naštvanej jsem z divadla snad ještě nešel, kam se hrabe Prodaná nevěsta na motorkách...

A tak pro mě a můj soubor zůstala Ifigenie jako nádherný, tesklivý sen, který nebyl nikdy oficiálně předveden divákům, ale všichni, kteří ho tehdy snili s námi, na něj dodnes vzpomínají. Zbyla po něm hromada písní a videozáznam, u kterého jako by se pořád draly slzy do očí.

Mirek Slavík, Hudradlo Zliv



# D+Š+B 2019

Na motivy pohádky Karla Jaromíra Erbena napsala Zdena Vašíčková

## 1.obraz - HOSPODA

*Hostinský Martin se činí, ostatní posedávají u stolu, pocucávají pivo... Zní ponurá píseň - blbá nálada. Jéňa sedí v sále mezi diváky.*

Všichni zpívají: Až mi bude sedum sedumdesát sedum

Sedumdesát sedum let

Pak mně bude hlava moje stará hlava

Pak mně bude šedivět

Klára: Nemůžeš přitopit?

Hostinský: Ne. Došlo uhlí...

Malá Terka (*dále jen Terka*): Dneska jsem málem viděla fialku! Takhle nalitý poupě - jen jen prasknout!

Všichni: No?

Terka: No co asi... Zmrzla!

Tereza *podává Terce umělou kytku*: Na! Hezká, ne?

Terka: Papírová...

Tereza *krčí rameny*: Hm... Ale skoro jako živá!

Terka: Tak dík! (*chce si přivonět, nevoní, vrazí ji do prázdné flašky nebo püllitru*)

Všichni zpívají: Až mně bude vosum vosumdesát vosum

Vosumdesát vosum let

Potom bude moji moji starou hlavu

Pak ji bude mrzet svět

Jana: A jestlipak víte, kdo umřel? Starej Bárta...

Klára: Umrznul?

Jana: Ne.

Klára: Tak spad do díry v ledu! Já to pořád říkám, ať ty díry nedělají tak blízko u břehu.

Jana: Ale ne! Kopl ho kůň!

Všichni: Chudák!

Hostinský *zvedá korbel*: Tak - na Bárta!

Všichni: Na Bárta!

Terka: Já nepiju.

Všichni zpívají: Až mně bude devět devadesát devět

Devadesát devět let

Pak budou mé kosti moje staré kosti

Budou v hrobě práchnivět

Jéňa z *hlediště*: Hej,můžu se na něco zeptat? Cože tam máte takovou zimu? Vždyť už je duben.

Všichni *na sebe - s různou reakcí*: Zas jeden!

Klára: To je dlouhý povídání!

Jana: Radši to ani nechtěj vědět...

Jéňa: Ale já to chci vědět!

*Vyleze na jeviště, odloží svetr, objedná pivo pro všechny, hostinský dolévá*

Terka: A ty jsi princ, nebo rytíř?

Jéňa: Jéňa - pocestný. Chodím světem a hledám si nevěstu... Ale žádná není ta pravá.

Hostinský *zvedá korbel*: Tak - ať ji brzo najdeš! (*všichni přijíjejí, malá Terka nepije*)

Jéňa: Tak jak to tu máte s tím počasím? Nemůžeš přitopit?

Všichni: Ne!

*Jéňa si obleče zpátky svetr. Všichni se dohodnou pohledem - jakože „začneme“: následuje nacvičená hra s pomocí hospodských atributů.*

Tereza: I v naší zemi bývalo kdysi jaro - ba i léto...

Klára: Sluníčko svítilo, obilí zrálo, jabloně rodily...

Terka: A z potoků jsme tahali táááakovýhle pstruhy!

Jana: Jó, to bylo ještě za vlády krále Dobromila blahé paměti...

Klára: No - a ten měl dceru!

Terka: Princeznu Madlenku! (*vyrobí jí a nadále animuje*)

Hostinský *zcela u vytržení*: Vlázky jako pampelišky

oči jako fialky

rtíky jako vlčí máky

zoubky jako...

Všichni *netrpělivě*: ...korálky!

Hostinský: Krásná jako z růže květ!!!

Jana: A když jí bylo šestnáct let... (*vytváří napětí*)

Všichni *hrají zjevení Černokněžníka*: Přišel jsem si pro ženu.

Chci princeznu Madlenu!

Terka *Jéňovi vysvětluje*: Černokněžník! (*dál animuje a mluví Madlenku:*)

A já tvoje nebudu,

Za muže si tě nevezmu!

Čaroděj (*všichni*): Dám já tobě stříbro, zlato.

Dej mi svoje srdce za to!

Madlenka: A já tvoje nebudu,

Za muže si tě nevezmu!

Čaroděj: Postavím ti zámek zlatý,

Když mě budeš milovat!

Madlenka: Nikdy tvoje nebudu,

Za muže si tě nevezmu!

Jéňa: To je holka!

Čaroděj: Když se za mě nechceš vdát,

Budeš toho litovat!

Klára: A v tu chvíli slunce zašlo za mraky...

Tereza: ...květy pomrzly...

Jana: ...a pole zasypalo krupobití!

Terka: A potoky zamrzly až na dno.

Hostinský: Jó, přesně tak to bylo.

Klára: A od té doby mrzne, až praští, všude sněhu po kolena! Už celé roky.

Jéňa: A - co princezna?

Tereza: Ta zmizela spolu s létem...

Terka: Žije ve vysoké věži,

černokněžník ji tam střeží!

Hostinský *připítek*: Tak - na Madlenku!

Jéňa: A to jí nikdo nepřišel na pomoc?

Tereza: Našlo se pár hrdinů, ale...

Jana: Nedopadli dobře!

*Předvádějí:* Princ Jaromír: Popraven.  
Princ Květomil: Utopen.  
Rytíř Věnceslav: Podříznut.  
Hrabě Albrecht: Rozčtvrcen.  
Král Pravoslav: Udušen.

Terka *udívené:* Ale teď už se tu dlouho žádný neobjevil, že?

Klára: Tak - na hrdinu! (*připítek*)

Hostinský *významně koukne na hodinky:* Tak, panstvo...

*Začne pomalu uklízet hospodu, dává židle na stůl, všichni se postupně loučí a trousí se pryč; Jéňa pořád dřepí na židli, i když mu hostinský rejdí hadrem kolem sklenice.*

Jéňa: Řekni mi - ta Madlenka - opravdu je tak krásná?

Hostinský: Krásnější než pomyšlení... (*tajuplně*) Však se můžeš přesvědčit!  
(*ukáže na zahalený obraz*)

Jéňa: Ty ji máš vymalovanou?

Hostinský: Ale pozor, říká se, že kdo se jí do očí podívá, musí za ní...  
(*odchází pryč - třeba odnáší sklenice*)

Chór: Neodkrývej, Jéňo - každý dobře ví to:  
Není dobré odhalovat, co je zrakům skryto!

*Jéňa zaváhá, ale...*

Chór: Neodkrývej, Jéňo, dobrá rada tobě:  
Co je jednou pohřbené, ať zůstane v hrobě!

*Jéňa opět nejistě...*

Chór: Ještě pořád, Jéňo, můžeš ustoupit.  
Máš poslední šanci:  
nech to být! Nech to být! Nech to...

*Jéňa odhalí Madlenku-Terezu, která stojí bez pohnutí, bez úsměvu - jako z kamene. Do toho srdceberoucí hudba.*

Chór *zpívá:* Co to máš, děvečko, co to máš za krásu?  
Když na tě pohlédnu, potěšení moje  
Celý se zatrasu.

*Jéňa vezme ze stolu kytku, co tam zbyla po malé Terce, podá ji dívce do obrazu:*

Jéňa: Tebe chci a žádnou jinou!

*Madlenka oživne, usměje se, bere si kytku, zatančí si s Jéňou, znovu ztuhne a v průběhu písně mizí.*

Chór: Nechoď k nám, synečku, nemůže to být.  
Nemůžu já tobě potěšení moje  
Dveře otevřít. (*a je pryč*)

Jéňa: Tu chci a žádnou jinou! (*proleze do rámu za Madlenkou*)

## **2.obraz - Černokněžníkův hrad**

*Z Jéni je malá loutka - nepatrná v prostoru jeviště; jen na forbině sedí Chór.*

Chór *zpívá:* Až já půjdu okolo háje zeleného,  
Tam já sobě natrhám kvítí májového.  
Položím ho do lože, kde má milá leží,  
Zaklepám na okénko - má milá, otevři!

Jéňa: Madlenko! (*nic*) Madlenko! (*nic*) Madlenko! (*nic*)  
Co teď? Kudy a kam?  
A docela sám...

*Chór - bere na sebe atributy Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého.*

Dlouhý: Nejsi sám!

Široký: Jsme tu s tebou!

Bystrozraký: Jako vždycky!

Jéňa: Kdo jste?

Dlouhý: Já když se natáhnu, až do nebe dosáhnu!

Jéňa: ???

Dlouhý: Dlouhý!

Široký: Já když se rozpřáhnu, každému natáhnu!

Jéňa: Široký?

Široký: Jo!

Bystrozraký: Prohlédnu i černé mraky, vždyť jsem přece...

Jéňa: Bystrozraký! *(velké nadšení, vítání, můžou si plácnout)* Kde jste se tu vzali?

Dlouhý, Široký, Bystrozraký: Jsme s tebou odjakživa!

Dlouhý: Spolu jsme trhali hrušky až z vrcholku stromu - pamatuješ?

Široký: Spolu jsme vždycky všechny kluky přeprali!

Bystrozraký: A spolu jsme se dívali na to,...

Jéňa a Bystrozraký: ...co nikdo jiný neviděl!

Dlouhý, Široký, Bystrozraký: S námi se nemusíš bát!

Jéňa: Já se nebojím! Madlenko! Madlenko!

*Dlouhý, Široký, Bystrozraký se stáhnou zpět na forbínu.*

*Čaroděj se objeví jako stín:* Kdo jsi a co tu pohledáváš?

Jéňa: Jsem Jéňa a jdu si pro princeznu!

Čaroděj: Myslíš - tuhle? *(objeví se loutka Madlenky)*

Jéňa: Madlenko! *(vrhá se k ní, Čaroděj ho mávnutím prstu pošle k zemi; Jéňa nepřesvědčivě:)* A ty mi ji vydáš! *(vstává)* Po dobrém nebo po zlém!

*Jéňa jde proti stínu, ten si s ním pohrává - loutka Jéni se pohybuje podle toho, jak Čaroděj ukazuje, vznáší se, dělá kotrmelce, až opět upadne na zem.*

Čaroděj: Tak dávej pozor! Ten, kdo princeznu chce mít,

Musí si ji zasloužit!

Jéňa vstává: Madlenko! *(opět je vrácen na zem)*

Čaroděj: Po tři noci nesmíš spát,

Princezničku uhlídat!

Jéňa: Uhlídám! *(stejná hra)*

Čaroděj: Ale kdybys usnul snad,

Pak ji ztratíš NAPOŘÁD! *(ještě s Jéňou zacvičí - zvedne ho k sobě do výšky)*

A svůj život s ní! *(pustí ho na zem)*

Až kohout jitra zburcuje,

Vrátím se pro ni - ať tu je! *(zmizí)*

Jéňa: Já si tě, Madlenko moje, uhlídám! *(na stole láhev vína a pohár,*

*Jéňa nalévá, zvedá pohár k princezně)* Na tvoji krásu, Madlenko!  
*(tuká si i s Dlouhým a Širokým)*

Bystrozraký: Já nepiju.

Chór zpívá: Zdálo se mně, zdálo, že se od hor mračí,

A to se černají moji milé oči, moji milé oči

Jéňa nalévá si *druhou:* Na tvé oči, Madlenko! *(pije i s kumpány)*

Chór zpívá: Zdálo se mně, zdálo, že se od hor blýská,

A to se blýskají moji milé líčka, moji milé líčka!

Jéňa: Na tvé bledé tvářičky. (*vypije*) Jak bych mohl usnout, když jsi tu se mnou?  
*Jéňa usne. Všichni čtyři spí. Ve stínu se objeví ruka, Madlenka zmizí. Bystrozraký se probudí, vidí, že Madlenku nevidí, lekne se, vzbudí Dlouhého a Širokého, společně:*

Dlouhý, Široký, Bystrozraký: Jéňo! Nespi!

Jéňa: Nespím! Hlídám! (*Dlouhý, Široký, Bystrozraký mu ukazují, jak hlídal. Jéňa se lekne.*) Madlenko! Madlenko! (*propadá zoufalství*) Co teď?

Bystrozraký: Neboj! Prohlédnu i černé mraky...

Vždyť jsem přece Bystrozraký!

Jéňa *hledá se svíčkou, říká, co vidí*: Stůl, koberec, borovice, flaška...

Bystrozraký *ho zarazí*: Dívej se pořádně!

Jéňa: Stůl, koberec, borovice - na té borovici šiška...

Bystrozraký: No!

Jéňa: Ta šiška! (*hudební motiv Co to máš, děvečko...*) Ta šiška...

Bystrozraký: To je ona!

Jéňa: Madlenko! Madlenko! (*snaží se vyskočit, doskočit s rozběhem, nejde to; poraženecky*;) Madlenko...

Dlouhý: Já když se natáhnu... (*natáhne kšandu*)

Jéňa-Dlouhý: Až do nebe dosáhnu! (*přestěhují stůl, Dlouhý natáhne kšandu, po pár peripetiích Jéňa na šišku dosáhne*)

Jéňa: Madlenko! (*sjede dolů*)

*Kokrhání kohouta - objeví se Čaroděj*

Čaroděj: Kohoutí zpěv budí svět,

Krásnou pannu nevidět!

To tě, chlapče, zabije.

Prohrál's život!

Jéňa: Tady je! (*ukazuje šišku, postaví ji na místo, šiška se přemění v Madlenku*)

Jéňa: Madlenko! (*hudební motiv Co to máš...*)

*Stín Čaroděje se viditelně zmenší, necitlivě zarazí hudbu:*

Čaroděj: Jeden úkol za tebou, další čeká před tebou!

Až tě stíny začnou lekat, sejdem se!

Jéňa: Budu čekat!

Bystrozraký: Nezdá se vám, že se nějak zmenšil?

*Dlouhý, Široký, Bystrozraký a Jéňa si tlesknou.*

### 3.obraz - HOSPODA

Všichni *zpívají*: Až mi bude sedum sedumdesát sedum

Sedumdesát sedum let

Klára: Taky vás nad ránem vzbudil ten vítr?

Jana: Jo, málem mi to odneslo střechu!

Terka: Ale - to byl teplý vítr! Jarní!

Tereza: Přijde obleva!

Klára: No - jestli přijde obleva, tak to první odnese můj sklep!

Všichni *zpívají*: Až mi bude vosum vosumdesát vosum,

Vosumdesát vosum let

Jana: A jestlipak víte, kdo...

Všichni: Kdo?

Jana: Stará Eliášová!

Klára: Vofouklo ji nezdravý povětrí!

Jana: Ale ne, spadla ze schodů!  
Hostinský: Tak - na Eliášovou!  
Všichni: Na Eliášovou!  
*zpívají* Až mu bude devět, devadesát devět,  
Devadesát devět let

#### 4.obraz - Černokněžníkův hrad

Čaroděj *stín o dost menší*: Až kohout jitro zburcuje,  
Vrátím se pro ni. Ať tu je!

Jéňa: Na tvoji krásu, Madlenko!

*Jéňa se napije, Dlouhý a Široký též, všichni usnou; ozve se motiv Zdalo se mně, zdálo. Objeví se ruka, přichází pštros, dává na stůl vejce a usedá na něj, Madla zmizela - cink - Bystrozraký se budí, budí Jéňu.*

Jéňa: Nespím, hlídám! Madlenko!

*Bystrozraký mu zapálí svíčku, Dlouhý, Široký a Bystrozraký se přesunou.*

Jéňa: Stůl, flaška, židle pštros! Pod tím pštrosesem vejce! (*motiv Co to máš...*)  
To vejce - to je ona!

*Snaží se pštrosa obelstít, pak jde na něj pěstičkami - marně. Široký vytahuje boxérské rukavice, nasazuje mu jednu.*

Široký: Já když se rozpřáhnou,

Jéňa-Široký: Každýmu natáhnou!

*Souboj s pštrosesem - Jéňa získá vejce, pštros prchá.*

Chór *zpívá*: Až já půjdu okolo...

*V půli písničky kokrhání - Černokněžník:*

Čaroděj: To tě, chlapče, zabije!  
Prohrál's život!

Jéňa: Tady je! (*hodí vejce k chóru, Široký ho vymění za Madlu - hudební motiv Co to máš...*; Čaroděj se zmenší na pidičaroděje)

Čaroděj: Druhý úkol za tebou,  
Třetí čeká před tebou!

Až tě stíny začnou lekat, sejdeme se!

Jéňa: Budu čekat!

Bystrozraký: To je ale mrňous! (*tlesknou si*)

#### 5.obraz - HOSPODA

Všichni *zpívají*: Až mi bude sedum, sedumdesát sedum...

Klára: No, a je to tady! Plnej sklep vody!

Jana: A to ještě neroztál sních na horách...

Terka: Budem zas chodit na ryby!

Tereza: A zalívat zahrádku!

Klára: No - moje zahrada je pod vodou už teď!

Všichni *zpívají*: Až mi bude vosum, vosumdesát vosum...

Jana: A jestlipak víte...

Všichni: Kdo?

Jana: Starej Soukup!

Klára: Utopil se?

Jana: Ale ne! Otrava alkoholem!

Hostinský: Tak - na Soukupa!



Všichni: Na Soukupa!  
zpívají: Až mi bude devět, devadesát devět...

## 6.obraz - Černokněžníkův hrad

*Chrápání, pod stolem spí Dlouhý, Široký a Bystrozraký, na stole flaška a spící Jéňa; hu-  
dební motiv Zdálo se mně... Ve stínu se objeví ručička, přichází Pavučina, chystá pavou-  
ky, Madlenka mizí - cink!*

Bystrozraký: Jéňo!

Jéňa: Nespím! Hlídám!

*Bystrozraký mu zapálí svíčku, odcházejí.*

Jéňa: Pavučina! V té pavučině pavouk! To je ona! (*natahuje ruku*)

Bystrozraký *ho* zarazí: Dívej se pořádně!

Jéňa *prohlíží pavouky*: To je ona? Ne - to je ona... (*nemůže si vybrat*)

*Objevuje se černokněžník.*

Bystrozraký *sfoukne Jéňovi svíčku*: Dívej se srdcem!

*Jéňa bezradně krčí rameny; ve zvuku se ozve tlukot srdce, Čaroděj luskně prsty - kokrhání.*

Čaroděj: Životem propadl jsi sám!

Bystrozraký: Dívej se srdcem! (*rozblíká se pavouk*)

Jéňa: Mám ji! Mám! (*hodí, proměna na Madlenku*)

*Ozve se hrozný zvuk, Čaroděj mizí mizí, až docela zmizí, jeho hrací plocha - bílé plátno -  
se obarví všemi barvami jara.*

Chór zpívá: Co to máš, děvečko, co to máš za krásu?

Když na tě pohlédnu, potěšení moje,

Celý se zatřasu.

*Snová scéna, chagallovské létání vzduchem, bublifuky - doják.*

## 7.obraz - hospoda

Všichni zpívají: Až mi bude sedm, sedmdesát sedm...

Klára: To je vedro... na padnutí... Nemůžeš s tím něco udělat?

Hostinský: Nefunguje klimatizace...

Terka: Čápi se vrátili! A hele, jak jsem opálená!

Tereza: Zasázela jsem bylinky! A mrkev! Teď ještě kedlubny a ředkvičky! Tak já letím!  
(*odchází*)

Jana: A jestlipak víte, kdo umřel? Stará Vaňková...

Klára: Úpal? Úžeh? Přehřátí!

Jana: Ale ne! Prostě umřela...

Hostinský: Tak - na Vaňkovou!

Všichni: Na Vaňkovou!

zpívají: Až mi bude vosum ....

*Během písničky prolezou rámem na stůl Jéňa a Madlenka:*

Jéňa: Tak jsme tady!

Hostinský: Madlenka!

Terka: Jéňa!

Klára: Hele - a jak to teda teď bude?

Jéňa a Madlenka: ???

Klára: Myslim - s náma!

Jéňa a Madlenka: ???

Klára: No doteď jsme dostávali dotace: na dřevo a na uhlí, například.

Terka: Ale to už teď přeče nepotřebujem!  
Jana: A co podpora v nezaměstnanosti? Já třeba šiju kožichy - a von je teď nikdo nechce.  
Hostinský: Tak můžeš šít plavky!  
Jana: Tobě se to kecá! Chlstat se bude pořád!  
Klára: No - a kdo mi nahradí zničené sklepy? Takovejch let tu nebyly povodně - až teď!  
Jana: A to ještě neroztál sníh na horách!  
Hostinský: Fakt je, že dřív jsme měli své jistý...  
*Jéňa a Madlenka se kouknou na sebe a utečou - z jeviště, ze sálu.*  
Všichni zpívají: Až mi bude devět, devadesát devět...  
Terka: Je jaro! Sluníčko svítí! A já jdu na ryby! (*odchází*)  
Všichni dozpívají píseň.

Z repertoáru souboru Rámus Plzeň, 2019.

## HESLO: RÁMUS Nýřany / Plzeň

Dětský loutkářský soubor o pěti až osmi členech vznikl roku 1989 při ZUŠ v Nýřanech pod vedením Zdeny Vašíčkové, od roku 1996 působil pod 5. ZUŠ Plzeň-Lochotín. Volbu prostředků určuje v jejich inscenacích téma; od začátku používají různých loutkářských technik dle svých záměrů, nejčastěji manekýny, marionety a předměty.

V roce 1993 se Rámus dostal na národní přehlídku Loutkářská Chrudim s inscenací Kůň ke koním, osel k oslům patří; už v ní naznačil, co by mohla být jeho silná stránka: zřetelné, pro soubor důležité a společensky aktuální téma. Kain a Ábel z roku 1994 toto směřování potvrdil. O kus dál ve snaze o komunikaci s diváky pokročil roku 1996 s baladicko-pohádkovou Trilogií o pokladu; nedosáhl v ní úplného souladu mezi tématy, nesenými dějem tři předloh, a tématem, které chtěli jejich pomocí sdělit oni, ale přinesl novou, lyričtější polohu, kterou si zopakoval o dva roky později v Legendě o lásce. Z hlediska hranosti byla neúspěšnější jejich autorská adaptace Brechtova Křídového kruhu pod názvem Hostinec U zlomeného mnicha (1999). Gogolova Podobizna ve snaze o silné vyjádření tématu působila poněkud tézovitě, plakátovitě. Připomínka potřeby angažovaného tématu jako jasného zaujetí lidského vztahu prostřednictvím divadla však byla ve všech případech úctyhodná a svým způsobem - uprostřed přemíry nezávazně zábavného, postmoderně neuchopitelného, absurditou a nonsensem oplývajícího a podívanou překypujícího divadla - ojedinělá.

Z Rámusu, na jehož inscenacích se čím dál více podílel celý soubor, se postupně stal typický soubor mladých, zakládající si na bouřliváckém protestu. Typický pro něj byl i nadále důraz na tematickou angažovanost, ale nově také potřeba atakovat diváka i vnějšími prostředky. Nonkonformní, k objevování i provokování tíhnoucí věk a vlivy postmodernismu přinášely někdy nevysvětlené a nevysvětlitelné naschvály v použití prostředků. Na počátku nového tisíciletí, v poslední fázi tohoto mládežnického souboru, mnohdy převládala formální stránka - snaha zaujmout i šokovat jevištními prostředky - což odpovídalo věku rebelujících mladých lidí, do něž dorostli. Ale ani tehdy potřeba najít silné téma nevytizela. Jen byla někdy překryta vnější formou, snahou o experiment. V souladu s posunem ve vidění vyhraněnější části souboru také vznikly vedle Rámusu ještě další soubory, tvořené jeho členy: roku 2003 Rám U.S., 2004 Pachýř Pačejev/Pačejoř a 2007 L. S. Věk.

Na konci prvního desetiletí nového století vzniká po odchodu většiny odrostlejších členů Rámusu a příchodu jiných postupně nový soubor, který tvoří rodiče a děti dvou spřátelených rodin. Rodinný Rámus se vrací od experimentů začátku století k přesnější a konkrétněji zaměřeným inscenacím, upřednostňujícím sdělnost a průraznost tématu před provokativností forem. Silí zaměření na osobnější témata. Inscenace bývají uměleckým odrazem a obrazem jejich životních problémů, zážitků, radostí, starostí, toho, čím členové souboru žijí. Odrazem a obrazem o to pozoruhodnějším, že opakovaně vycházejí především z problematiky života nejmladších členů souboru - dětí nebo alespoň z jejich pohledu.

Prvým výraznějším projevem tohoto směřování byly Vánoce pro Berušku, zachycující pohled dítěte na rodinu kolísající mezi vnější korektností a nepřiznanými rasovými předsudky, mezi pohádkou a realitou. Rámus kolem stěhování tematizoval otázku, co znamená pro dítě domov. Vid', Alenko! se zabýval střetem mezi ambicemi a přáními rodičů a představou dítěte o vlastní budoucnosti. V inscenaci V prdeli, hraje dcerka roli hybatele, který přinutí otce nevzdávat zpackaný život a spolehnout se na vlastní úsilí vyhrabat se ze dna. V zatím posledním D+Š+B 2019 jsou mladí - Jěňa s princeznou Madlenkou alias Terezou a především pak malá Terka - těmi, kdo se vzeprou pasivnímu přijímání zla i slabošské negace a vykoučí z reptáním zatuchlé hospody do života.

Rámus pro svá témata většinou používá existující literární předlohy nebo i hry, které však neinterpretuje, nýbrž zařazuje do kontextu své vlastní dějové linie a aktuálním tématem. Ne vždy (zejména zpočátku) bylo toto spojení úplně sourodé a zdůvodněné: rasová tematika s Karafiátovými Broučky ve Vánocích pro Berušku, empatie vůči dětskému citění domova s Leonovým Strouhou v Rámusu kolem stěhování... Smysluplnost těchto propojení však průběžně roste a dosavadního vrcholu, syntetického prolnutí, dosáhla v D+Š+B 2019, kde Rámus propojuje Erbenovu pohádku Dlouhý, Široký a Bystrozraký s tématem vymaňování se z pasivity a potřebou pomáhat dobru.

Rámus je toho času snad nejangažovanější český loutkářský soubor vůbec. V jeho tvorbě posledních deseti let není jediná inscenace, která by se nezabývala živými, aktuálními tématy se zřetelným postojem k nim. Čtyřicet let totalitního režimu v nás vypěstovalo despekt, ba odpor k slovu „angažovanost“. Angažovaný znamenalo „takový, který aktivně a intenzivně podporuje zejména veřejnou činnost politiku komunistické strany Československa a vlády“ (Slovník cizích slov, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1981). „Angažovanost“ ale není sprosté slovo. Ve skutečnosti slovo „angažovaný“ znamená účastný, projevující aktivní zájem, usilující o něco...

V případě Rámusu jde čím dál víc o lidsky naléhavá témata osobního a společenského charakteru, nikoli o angažovanost politickou. I když téměř každý opravdu osobní i společenský problém má samozřejmě i politický rozměr. Zabývá-li se inscenace Vox populí naší neschopností odlišit vzrušující, senzační, zajímavé... od kritérií morálnosti, ba spravedlnosti, takže jsme schopni oslavovat zločince a přitakat omilostnění usvědčeného dvojnásobného vraha Kájínka poté, co si za ním do vězení přijde přátelsky popovídat prezidentova manželka, je těžké vyhnout se politickým souvislostem. Podobné je to i s naší neochotou bojovat se zlem a pomáhat dobru, když je to nepohodlné v D+Š+B 2019.

Rámus tvoří dvaatřicátý rok. Odevždy bylo téma pro něj hlavní. V první půli své existence v souladu s teenagerským a postteenagerským věkem inscenátorů se tu a tam pohyboval na hraně tézovitosti. Nikdy však nešlo a už vůbec nejde v současnosti o přimočaré plakátovité deklarace či propagační agitky. Rámus je pozoruhodný tím, jak nalézá v obyčejných příbězích ze života, pohádkách či mýtech aktuální obecné téma a činí ho srozumitelným, naléhavým a účinným uměleckými prostředky.

Dík metaforickému myšlení (vycházejícímu z jeho loutkářského gruntu) a tvořivému hledání nejvhodnějších a neúčinnějších jevištních prostředků pro vyjádření tématu obsaženého v zpracovávaném ději jsou jeho inscenace vždy invenční, novátorské, netradiční, aniž z nich trčí touha ohromit vnější jinakostí, novostí, alternativností... Novost, objevnost, netradičnost tu má funkční důvody: dělají něco jinak, nově a netradičně, protože v tom nalezli nejlepší způsob, jak sdělit významy, které sdělit chtějí.

Mezi složkami jejich inscenací hraje klíčovou roli dynamizovaná, akčně pojatá scénografie. Rámus vyšel z loutkového divadla a principy loutkářského myšlení dále rozvíjí, byť v neortodoxním duchu. Užívané scénografické prvky - předměty denní potřeby, hračky, abstraktní objekty i přímo vyrobené figurální loutky - někdy užívá jako loutky, objekty proměňované v jednající subjekty, někdy jako tematizované rekvizity, prakticky vždy v propojení a konfrontaci s hercem.

Herectví Rámusu je amatérské v tom nejlepší slova smyslu: usilují o divadelní tvárnost a barvitost nikoli snahou proměnit se v jevištní postavu, nýbrž tím, že o postavě „vyprávějí“ „materiálem“, který je jim dán - svými tělesnými i duševními možnostmi, přednostmi, schopnostmi, neschopnostmi i handicap, svým citěním a myšlením.

### PŘEHLED INSCENACÍ

- 1993 Kůň ke koním, osel k oslům patří (Hana Doskočilová, Zdena Vašíčková)
- 1994 Kain a Ábel (soubor)
- 1994 Kramářská píseň
- 1996 Trilogie o pokladu (Klára Zounarová, Jakub Vašíček, Kristýna Nesvedová dle Karla Čapka, Gianni Rodariho a Karla Jaromíra Erbena)
- 1997 Rámus kolem Villona (Zdena Vašíčková, Daniela Fischerová)
- 1998 Legenda o lásce (Zdena Vašíčková, Nazim Hikmet, arabská poezie)
- 1999 Hostinec U zlomeného mnicha (Bertolt Brecht, Zdena Vašíčková)
- 2000 Podobizna (Zdena Vašíčková, Nikolaj Vasiljevič Gogol)
- 2002 Showlet (soubor a Zdena Vašíčková)
- 2004 Hra (Oidipus) (Zdena Vašíčková, Sofokles)
- 2005 (H)Říčky (soubor)
- 2006 Balkon (Jean Genet, Zdena a Jakub Vašíčkovi)
- 2009 Vánoce pro Berušku (Zdena Vašíčková, Jan Karafiát)
- 2010 Rámus kolem stěhování (Zdena Vašíčková, Leonid Leonov)
- 2012 19. březen (Daisy Mrázková, Zdena Vašíčková)
- 2013 Vid', Alenko! (Zdena Vašíčková, Lewis Carroll)
- 2014 Škoda času (Zdena Vašíčková, Daniela Fischerová)
- 2015 Osmý hřích je drzost (Zdena Vašíčková, japonská pohádka)
- 2016 Antikrys (Zdena Vašíčková, Viktor Dyk)
- 2017 V prdeli (Zdena Vašíčková)
- 2018 Vox populi (Zdena Vašíčková a soubor)
- 2019 D+Š+B 2019 (na motivy Karla Jaromíra Erbena Zdena Vašíčková a soubor)

Luděk Richter

# BOŽENA NĚMCOVÁ

Tento rok si připomínáme dvousté výročí narození spisovatelky Boženy Němcové. Chtěla bych jen upozornit na některé pro mne zajímavé příspěvky k výročí a vyznám se i ze svého vztahu k spisovatelce.

Zaujal mne článek Silvie Lauder v Respektu č. 6. Mimo jiné se v něm zmiňuje o filmu „A tou nocí nevidím ani jedinou hvězdu“. V roce 2005 ho natočila německá režisérka Dagmar Kněpfel. Za kamerou stojí Jan Malíř, hrají v něm i čeští herci. Film na mne udělal hluboký dojem, mohu ho vřele doporučit. Vznikl podle režisérčina scénáře na základě čtyř posledních dopisů Boženy Němcové Vojtěchovi Náprstkovi. Jak asi tušíte, je to smutný film.

Moje maminka bratrovi a mně četla knihu Babička ještě v předškolním věku. Nemožu se tedy zúčastnit debaty o vhodnosti či nevhodnosti díla pro děti. Nám se rozhodně Babička líbila. Maminka si dala záležet, aby se nezmínila o Viktorce. V naší rodině se traduje, že Viktorčin příběh byl první text, který jsem si úplně sama přečetla. Můj manžel Babičku nesnáší, škoře se podařilo mu ji znechutit. Tuhle mne napadlo, že si Babičku znovu přečtu nebo možná raději poslechnu načtenou.

Radio Vltava připravilo Vltavský týden s Boženou. Ještě jsem si nestihla všechno poslechnout a těším se. Zajímavý bude jistě i pořad „Nenech si být dlouhý čas!“ připravený z dosud nevydaného zápisníku Boženy Němcové.

Přiznám se, že se mi jméno Božena nikdy nelíbilo, Barbora nebo Barunka je mi milejší. Mám ráda i spisovatelčiny pohádky. Potěšilo mne, že se často objevovaly v seminářích waldorfské pedagogiky, se kterými jsem se setkala v devadesátých letech. Vzpomínám si na zajímavě uvedenou pohádku „Jak Jaromil k štěstí přišel“. Anežka Janátová pohádky poutavě rozebírala, nejvíc na mne zapůsobil výklad pohádky „Živá voda“.

V časopise Tvořivá dramatika v roce 2018 vyšel článek Veroniky Rodové Životní osudy Boženy Němcové. Autorka v něm mimo jiné popisuje výukový program pro studenty. Zažila jsem ho na vlastní kůži a udělal na mne velký dojem. Nikdy nezapomenu na hudbu Gorana Bregoviče, na tanec plný radosti a svobody. Myslím, že nejlépe vystihuje můj pocit z osobnosti spisovatelky Boženy Němcové, cítím velikou touhu po lásce, tvoření a svobodě.

Boženu Němcovou mám také spojenou s pojmem „tajemství“. Nejen s dohady kolem jejího původu, ale také s velmi zvláštní pohádkou „O Maryčce“. Hlavní hrdinka neprozradí tajemství ani po hrozných útrapách. Přitom si nejsme jisti, zda to tajemství za to stojí, Maryčka vlastně lže, že nic neviděla. Pohádka se mi někde ztratila, tak ani nevím, zda si ji dobře pamatuji. A jak je to s tajemstvím, pravdou, lží a utrpením.

Na závěr cituji z článku Petra Lachmanna „Spisovatelka, která strádala hladem“. Vyšel v příloze Lidových novin Orientace, která byla v sobotu 1. února 2020 věnovaná celá Boženě Němcové. Autor uvádí část textu Theodory Němcové. Tehdy osmasedmdesátiletá bývalá učitelka, žijící v Jičíně, napsala k oslavám stého výročí narození své matky: „Kéž by jen Tvoje víra v přirozenou dobrotu srdce lidského se osvědčila, aby to, co nás ve společnosti po převratu tolik léká - rozbujelé sobectví a vedle něho chabá malodušnost - mohlo být překonáno Tvým všelékem - opravdovou vzájemnou láskou“.

Jarmila Doležalová

# MINIRECENZE

**DIVADLO LÍŠEŇ Brno: Spoutaný trávou** (scénář a režie: Pavla Dombrovská a Luděk Vémola)

O inscenaci se už psalo. A nejednou. Připomínám ji těm, kteří ji ještě neviděli. Nenechte si ujít. Je opravdu pozoruhodná. Čím? Příběh statečného samuraje, který setkáním s utrpením bližního, jež sám způsobil, pochopil smysl bytí živých bytostí. Ano bytí bytostí - to je snad ten správný výraz změny myšlení hrdiny příběhu. Scénograficky, vlastně velmi jednoduše - pohybem světla a stínů loutek, které jsou z drátů a vrhají stín na plátno, a stínů, které přicházejí klasicky zpoza plátna. Potkávají se stíny, vytvářené zepředu i zezadu. A najednou stínohra, ta dvojrozměrná, často chladná a neosobní, dostává jako by třetí dimenzi. A já mám chvílemi pocit, že jsem toho všeho dění součástí. Jsem uprostřed hry. Neobyčejný zážitek... Pavla a Luděk jsou profesionálové s duší amatérů. Jsou to umělci a krásní lidé. A na tenoučké niti zranitelné trávy přinášíte dnes velmi potřebnou myšlenku: Neubližuj svému bližnímu; je to přece tvůj bližní... (KŠ)

# MIDIRECENZE

**DAMDAM Praha: Prodaná nevěsta** (autoři: Karel Sabina, Bedřich Smetana, Marka Míková, režie: M. Míková)

Hledištěm přicházejí rozjaření svatebčané - nevěsta, ženich, dvě dámy v černém a mladý bratr. Jejich kostýmy jsou celkem reálné, nevěsta má bílé zdobené šaty, ženich v kvádru i ostatní jsou ve společenském. Rozpovídají se o zvycích, zejména starší dámy zastupující matky a tety. Tak se dojde k tomu, že chyběl dort. Ženich, aby vše napravil, odchází se slovy, že si musí něco zařídit. Jedním z dalších zvyků je, že se nevěsta musí unášet. Nevěsta ovšem, poté co ženich odešel, zhrzeně říká, že by ji nehledal. Příběh Prodané nevěsty se začíná hrát v malém marionetovém divadélku s loutkami. Důvodem, proč se toto divadélko hraje, si nejsem úplně jistá: aby si nevěsta ukrátila chvíli? nebo aby zjistila, že vše dobře dopadne? Poté se prolínají situace příběhu Prodané nevěsty se situacemi reálné svatby. Nepochybně jsou vybrány klíčové scény, které marionety unesou a mohou zahrát, takže příběh Jeníka a Mařenky je čitelný. V herecké rovině pak herci doplňují celou atmosféru příběhu a zároveň rozvíjejí živý part situací konkrétní svatby. Ta dovedně doplňuje doplňuje atmosféru celého dění a také emoce postav hlavních postav. Tedy toho, co malé marionetky nemohou tak dobře vyjádřit.

Jednou z důležitých okolností inscenace také je, že ji hrají dohromady tři generace a v loutkách se vše odehrává v rodinném marionetovém divadle. A svatba je přeci rodinnou záležitostí. Tím dostává inscenace osobitý rozměr. Jsou šikovní, zpěvní a hrají jako o život! Kdo na toto představení půjde bude potěšen.

Insenace má zatím (šlo teprve o prvou reprízu) i svá úskalí. V prolínání dvou příběhů by se mělo zpřesnit, kde se vzala jedna situace, a jak na ni navazuje další. Aby herecký part (hraje pět herců) nezastiňoval malé loutkové divadlo, a abychom jako diváci rozuměli, co se v tom kterém okamžiku právě děje a mohli se o něco více i smát. To je však, myslím, jen otázka zpřesňování, neboť pět herců na jevišti, k tomu malé loutkové divadélko a ještě zpívání klade dost velké nároky na přesnost: kde začíná a končí jedna situace a začíná druhá. Navzdory tomu, že tu občas byl trochu zmatek, si malí



i velcí diváci celé představení užívali a dost všechny bavilo. Je to divadlo v pravém slova smyslu živelné, v kontaktu s diváky, bohaté na formu. A navíc s dovedně postřehnutou genderovou komikou mužského a ženského přístupu. (MV)

**DIVADLO LOUTEK Ostrava: Prodaná nevěsta** (autor: Karel Sabina, úprava a režie: Marek Zákostelecký)

První otázka, která mě nad touto inscenací napadá, je pro koho, jaké diváky je určena? Při představení jsem měla sebou dvě děti - pět a sedm let. Víím, že program uvádí od osmi let. Mě je jedenašedesát. Ale měli jsme, myslím, stejný problém. Příběh Jeníka a Mařenky a jejich lásky, zápletky kdo je synem koho, a jednání všech zúčastněných postav se mi ztrácelo v přemíře scénických prostředků. Viděli jsme tři různé roviny - vpředu živé postavy, které jsou taženy na jezdících plošinách v sošných zastaveních, posléze živě rozehraných, další rovinu maňáskového paravánu těch samých postav, a další vzdálenější plošných loutek zas těch samých postav. A ještě - aby byl doplněn celý obraz inscenace - po stranách muzikanti, kteří se pak stávají i komedianty. U dětí docházelo k tomu, že jsem musela vysvětlovat, která z postav je vlastně nevěsta, co se stalo a kdo je ten maňásek. Samozřejmě může jít o otázku věku dětí - i když nějakým způsobem to nakonec pochopily. Já sama jsem ale tu a tam měla problém postavu identifikovat. Nejvíce v plošném paravánu.

Bylo příjemné slyšet dobrou muziku i celkem slušné pěvecké výkony. Ale nemohu se zbavit celkového dojmu, že jsem viděla spíše jakési hudební panoptikum loutkového divadla a jeho možností, než opravdový příběh Jeníka a Mařenky, jejich trápení s rodiči a Istí, kterou Jeník vymyslel. Šlo spíše o využití známých árií než o citovost hudby, kterou Bedřich Smetana do příběhu vložil. Děti chtěly ten příběh prožívat - a já též. Ale nebylo s kým. Postavy se nám měnily před očima, jednou byly takové, jednou makové. Jakoby postavy jednaly ne z citu a situace, ale z obrazového materiálu ze kterého byly stvořeny. (MV)

**DIVADLO NA PROVÁZKU Brno: Don Quijote** (autoři: Miguel de Cervantes, Jan Mikulášek, Martin Sládeček, režie: Jan Mikulášek)

Stále ještě čas od času na toto představení myslím. Jan Mikulášek a Martin Sládeček v něm skvěle pojednali donkichotství (se vším nacházením a tragikou špatné volby) ve století dvacátém. Chytře je to odsunuto v čase trochu zpět, ale stále to má možnost působit velmi živým, současným hlasem. Příběhy Dona Q., tak jak je rozpoznáváme, se odehrají v moderní společnosti, v pochopitelných situacích pro člověka teď a tady. A jelikož je nám to blízko a blízké, je to tím bolestnější.

Pánové hru výborně vymysleli a napsali, vše přenesli na půdorys současných médií. Časem zjišťujeme, že zvolený způsob je velmi uspokojivý, vzrušující a dobře vedoucí přes vcelku složitou inscenaci. Herci vpodstatě na pěníku hrají až na dřevě. Dona Q. hraje Dušan Hřebíček, který dlouho hrál v hradeckém Draku (třeba Meliése) a i tady je výborný. Myslela jsem na to, že silná vizuálnost, zkratka a střihy, které umožňují gradaci nejen tempa, lehká karikovanost. Z toho všeho těží také divadlo loutkové. Scénografie Marka Cpipina, protažená do výšky, je kompaktní, zajímavá, krásná a ve druhé půlce představení umožňující působivě rychlé střihy. A ta světla! Razantní, přesné svícení, nikdy ne pro efekt, vždy v jednotě. Možná právě i to svícení nám umožňuje prožít „velkou hru“. Tahle inscenace ukazuje, proč nás osudy a činy těchto zvláštních vytrženců doposud chytají za ruku. Pár motivů se dotýká i Cervantesova života. Ani on, ani Don Q. tu nevycházejí jako vždy kladní hrdinové, spíš jako ti, co tápají. Ale touží rozpoznat, co stojí opravdu za to. Tak se nabojují! A pak - třeba opravdovou hodnotu minou. (BŠ)

**MašMyš - DIVADLO PRO ZLIČÍN Praha: Kamarádka** (autoři: Dana Svobodová a soubor, režie: D. Svobodová, Karel Tomas)

Inscenace je dokonalou ukázkou toho, jak důležité je správně určit a poté sdělit žánr inscenace, k němuž směřuje. Příběh o „kamarádce“, která intrikánskými pomluvami dokáže zničit svou „rivalku“, je nepochybně tématicky závažný, poučený a není vůbec špatně napsaný.

Kdyby režie dokázala přesně a včas nastolit předat žánrový klíč modelové hry, tedy hry, jejíž motivace si nedělají nárok být realisticky věrohodné, ocenili bychom jak dobré herecké vybavení starších děvčat, tak dobře vypracovaných situací i práce se zkratkou a střihy. V okamžiku, kdy jsme uvedeni na cestu (zcestí) psychorealistického dramatu ze života, začínáme si klást otázku, zda ono patologické intrikánství, obračející kabát v zlomku vteřiny a na čtverečním decimetru není pro třináctileté dívky přece jen trochu vykonstruované, chtěné, plakátové a nevěrohodné - ať nás některé z dam sebevíc přesvědčují, že „přesně takové mrchy ženské jsou“.

A ještě jeden detail: každý pokus o realismus nastoluje svá kritéria, která musí být naplňována i scénograficky - takže děvčata s intenzivním zájem o módu by měla být i příslušně okostýmována.

Ale všechna čest: text je to zajímavý a herectví (jakkoli sdělení stojí především na slově) je opravdu na velmi slušné úrovni: nejenže jsou všichni slyšet a je jim rozumět (což dnes není běžné ani u divadelních, filmových či televizních profesionálů), ale dokáží i pracovat s intonací, pauzou, pohybovým výrazem i mimikou, jsou uvolnění a autentičtí i herecky tvární. (LR)

**TANEČNÍ STUDIO LIGHT Praha: Už je čas, bratře?** (autor: Ladislav Smoljak, dramaturgie a režie Lenka Tretiagová)

Téměř vždy, když se na divadelní přehlídce vyskytne soubor tanečního zaměření, obdivujeme jeho řemeslné vybavení, schopnost pracovat kultivovaně s vlastním tělem či práci s temporytmem inscenace. Slabinou bývá dramaturgická stránka a syntéza s hereckým divadelním výrazem. Lence Tretiagové se v Tanečním studiu Light v posledních letech daří naplňovat i tyto stránky.

Inscenace vychází z rozhlasového večerníčku Ladislava Smoljaka o boji statečných acylpirinků s chřipkou začíná herecky sdělovanou situací: Karlička si před spaním čte o blanických rytířích, připravených k boji. Ti, v podobě acylpirinků vzápětí vyrážejí do skutečného boje, když je malá pacientka napadena Chřipajznou. Akční scény (převážně boj acylpirinků v čele s bratrem Cyrdou) jsou uskutečňovány v „taneční“ rovině, prokládané situačními hereckými dialogy. Dohromady tak vzniká působivá humorná syntéza, která z této drobničky tvoří plnohodnotný divadelní tvar.

Režisérkou dodaná genderová rovina (acylpirinci - sedm malých chlapců, chřipajzna - devět děvčat) podnází řadu vtipně dvojnásobných situací - např. když se Karlička vezme s Cyrdou za ruku a chór prohlásí „Karlička si vzala bratra Cyrdu - a zapila ho čajem“. Těžko pochopitelné však je, proč je negativní chřipka ztotožněna s děvčaty a Karlička se spolu s ní brání uzdravení. Naprosto zbytečná je závěrečná píseň, která se nejen vylamuje z dosavadního řádu „vyprávění“, ale hlavně přichází po vyvrcholení děje a ředí divákovu katarzi.

Po dobrém představení lze být spokojený. Ale ani to by nám nemělo bránit přemýšlet. A nic to nemění na faktu, že Už je čas, bratře? je inscenace výborná. (LR)

**TŘI BOTY, ZŠ a MŠ Třebotov: Samí známí** (předloha: Emanuel Frynta, Christian Morgenstern, režie: Václava Makovcová, Jana Barnová)

Pásmo poezie je založeno na kolektivním herectví a hravosti, což je pro nejmenší děti tou nejpřirozenější cestou jevištního projevu. Vedoucí využívají svých zkušeností a znalostí z divadla poezie a zároveň svého lidského i pedagogického citu pro práci

s dětmi. Přítomnost obou vedoucích na okraji jeviště pomáhá malým dětem vytvářet pocit bezpečí a jistoty a hra na akordeon navíc i stavět a udržovat temporytmus celku. Hravost je zrádná: může fungovat (a evidentně funguje) při vzniku tvaru, je však těžko autenticky reprodukovatelná - je nutné vždy znovu navozovat nové, čerstvé podněty, jež přirozenou hravostí nově a jinak probouzejí. Třebotovské děti jsou jevištně autentické, nesevcíčené, vědí, co dělají a jsou v tom suverénní. To, co pohybově svými těly vytvářejí, je zajímavé a nápadité.

Během představení jsem si však uvědomil, že sleduji jejich kreace - a výchozí text mi uniká. Kladu si tedy otázku, nakolik fyzická akce pomáhá sdělovat, naplňovat, interpretovat verše, nakolik jsou spojitosti mezi nimi a pohybovými akcemi sdělné. A také odkud kam významový celek pásma směřuje. Ne zcela srozumitelné se mi (bez dodatečného výkladu inscenátorů) jeví i občasné užívání klobouků. Jistě: jsou znakem dospělých - ale jde-li o černé cylindry a jim podobné typy klobouků, tlačí se do popředí spíše jejich společensko-třídní než věkově-mentální význam; ostatně všechny Fryntovy i Morgensternovy básně jsou zároveň „dospělé“ i „dětsky“ hravé.

Tolik mám-li zachovat divadelní nároky. Pedagogická i umělecká úroveň je tu však nezpochybnitelná. (LR)

## A JEDNA MAXIRECENZE NA KONEC

**DRAK Hradec Králové: Zeď** aneb jak jsem vyrůstal za železnou oponou (na motivy stejnojmenné knihy Petra Síse, scénář a režie Miřenka Čechová a Dominika Špalková)

Dva sympatičtí mladí lidé - Slovenka a Čech - se nám představí a sdělí, že příběhy z totalitního dětství a mládí Petra Síse v Československu sami nezažili (jsou o nějakých čtyřicet let mladší) a začnou nás s nimi seznamovat. Se zaujetím, nasazením, vtípem, groteskní nadsázkou... Na prázdné scéně s třemi posuvnými panely - projekčními plochami a čtyřmetrovou točnou na lidský pohon, pomocí Sísových obrázků, někdy animovaných do krátkých klipů, občas s nápisy, upřesňujícími kdo je kdo, s pár rekvizitami typu rudých praporek, ale i s obřím kladivem a srpem. Vyprávěné divadlo s řadou pohybových prvků. Je to inscenace rozhodně užitečná tím, že hravým způsobem seznamuje mladé lidi s atmosférou tehdejší doby.

Je určená... To není tak zcela jasné. Podle anotace k představení na Sísově výstavě O létání a jiných snech, kde jsem ji zhlédl, pro děti od šesti, podle materiálů Divadla Drak od devíti let, osobně si myslím, že spíš od dvanácti, možná i výš.

Inszenace je neskrývanou prezentací Sísovy knihy Zeď nejen svým názvem a celým obsahem, ale i promítáním obrázků z ní a na úplný závěr i její titulní strany. Srovnávat divadlo a obrázkovou knihu je možná nemístné. Ale užitečné. Zvláště, když se na ni inscenace opakovaně odkazuje.

Sís nahlíží onu dobu pohledem dítěte, okouzleného všemi krásami, které mu totalitní režim servíruje, a zároveň pociťujícího jejich absurditu, vylhanost manipulativnost. Kresbou a slovem vypráví o tom, jak je možné, že něco tak hrozného a směšného bylo poměrně široce přijímáno, a jak teprve postupně (nejen) malý člověk poznával lež a faleš toho, oč běží. Nechává nás v obrázcích nalézat a domýšlet desítky detailů, naznačuje, ale nedoslovuje, byť v komentáři jasně zařazuje. Nepředkládá hotová hodnocení, ale obrazem tehdejší každodennosti nás přivádí k vlastnímu zhodnocení.

Inscenace nabízí představu dvou mladých lidí (jakoby teenagerů) o oné době, sdělovanou divadelními prostředky. Snad jde na vrub samotné podstaty divadla, které je konkrétní a podává dějová fakta i z něj plynoucí myšlenky v přesně vymezeném čase a následnosti probíhajícího jevištního děje, že ony myšlenky a hodnocení si neurčuje sám čtenář prohlížející obrázky, a že zde ani nemá tolik místa na domýšlení. Divadelní čas (40 minut) je krátký a nutně naplněný mnoha zkratkami: co v něm je, je, co není, není. Jestliže se učitelka (a po ní další reprezentanti represivního režimu) hned při svém nástupu nasadí hlavovou masku prasete, nemohu sám přijít na to, co jsou zač. Je mi to už předloženo jako hotové hodnocení.

Problém je tu se souvislostmi, s kontextem, který v inscenaci chybí, a který si nezasvěcený člověk (což děti zcela jistě jsou) nemůže domyslet. A také s řadou reálií s nimi svázaných. Když se objeví obří kladivo a srp, ptají se děti, co to je. Podobně ten, kdo nezná kontext, netuší, proč ten voják čistí podlahu zubním kartáčkem. Nevim-li, že a proč reprezentanti tzv. socialistických států nesměli na olympiádu v Los Angeles, nemohu ani pochopit, proč československé úřady naléhaly na Sísův návrat do republiky...

Děti běžně neznají spoustu konkrétních slov a významů třeba ani v pohádkách. Ale je-li v nich silná základní niť, která je poutá a vede, vůbec jim to nevadí; jen když se zeptáte, zda vědí, co je vřetenlo, zavrtí hlavou. A je v pořádku, aby inscenace typu Zdi vyvolávala u dětí otázky, a doma se pak (mají-li tu příležitost) ptaly rodičů. Ale neměla by to být otázka za otázkou, pokládána místo sledování vývoje děje a jeho celkového smyslu v průběhu představení.

Ale opakují: jde o inscenaci nápaditou a užitečnou už v tom, že by mohla vyvolat zájem o Petra Síše i o dobu, jejímuž návratu bychom měli bránit. (LR)

## AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

- JB - Josef BRŮČEK, loutkář, Sudoměřice u Bechyně
- JD - Jarmila DOLEŽALOVÁ, lektorka dramatické výchovy, Brno
- JFi - Jiří FIALA, principál Loutkového divadla V Boudě Plzeň
- TH - Tomáš HÁJEK, loutkář, Bažantova loutkářská družina Poniklá
- JHo - Jaroslava HOLASOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Jaroměř
- FK - František KASKA, pedagog a divadelník, Plzeň
- JMn - Jana MANDLOVÁ, učitelka Dramatické školičky, Svitavy
- MMi - Magda MIKEŠOVÁ, toho času principálka Divadla MÁJ Praha
- JN - Jan NOVÁK, dramaturg divadla Říše loutek Praha
- NO - Nikola OROZOVIČ, loutkář, Tate Iyumni Praha
- BP - Bohumila PLESNÍKOVÁ, učitelka ZUŠ, Valašské Meziříčí a Bystřice pod Hostýnem
- PRi - Pavel RICHTA, loutkář, Tate Iyumni Praha
- LR - Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU, Praha
- MS - Miroslav SLAVÍK, absolvent KVD DAMU Praha, scénárista, režisér, Zlív
- OS - Olga STRNADOVÁ, učitelka ZUŠ Žamberk
- KŠ - Karel ŠEFRNA, loutkář, Svitavy
- BŠ - Blanka ŠEFRNOVÁ, učitelka hudby ZUŠ, loutkářka, Svitavy
- PRi - Pavel RICHTA, loutkář, Tate Iyumni Praha
- VV - Vladimír VESELÝ, loutkář, Tate Iyumni Praha
- MV - Mirka VYDROVÁ, loutkářka, absolventka DAMU, Praha