

DIVADLO, ZÁZNAMY, NAHRÁVKY, PŘENOSY...

Měsíce a měsíce už je divadlo zakázané, diváci do něj nesmí a do škol a školek zas nesmí divadlo. Teď prý - budeme-li hodní, najdeme-li místo a nebude-li pršet - budeme smět hrát pod širým nebem; když ovšem budou diváci dva metry od sebe, tedy ti poslední třeba sto metrů od jeviště.

Jaké blaho vidět v tom úmoru alespoň nějaký ten záznam nebo přímý přenos. Vždycky znovu se rád pokochám třeba skvostnými výkony Luďka Munzara, Josefa Kemra, Jany Hlaváčové nebo Josefa Somra v režii Miroslava Macháčka na skoro čtyřicet let staré nahrávce Našich furiantů. Jak na dlani mi je kamera servíruje tu v detailu obličeje, tu v celku přeširoké scény, tu v polocelku skupiny postav - tak, jak je v divadle nikdy neuvidím. Nesrovnatelně líp.

A přece to divadlo není. Così důležitého chybí.

Začíná to mým vlastním způsobem vnímání představení. Film vypráví kamerou a střihem. Pracuje s detaily, polocelky, celky, s přibližováním a oddalováním, s prolínáním, s pohybem kamery, s kladením významů vedle sebe pomocí střihů... Film pracuje jinak s časem i místem, je daleko iluzivnější - zatímco divadlo naznačuje, nechává a nutí domýšlet, dopředstavovat si. Když autenticky sleduji živé divadelní představení nemohu se přibližovat, vzdalovat či dokonce vstupovat mezi postavy, zato ale podvědomě dle proudu svého myšlení a cítění sám volím, nač soustředím svou pozornost, kam se budu dívat, zda na celek či na maličký detail, co si „přitáhnou“ a co ponechám v periferním ústraní - zkrátka vytvářím si vlastní obraz. To vše ve filmu, na nahrávce i v přímém přenosu za mě dělá režisér a kameraman dle toho, jak inscenaci „vidí“, chápou, interpretují oni. Vidím jen to, co režisér chce, abych viděl, co kameraman zabere a jak to zabere, co považují za důležité... Jinými slovy: při sledování divadelní nahrávky sleduji filmové dílo, jehož obsahem je divadelní inscenace s divadelně stylizovanými hereckými akcemi v divadelní scénografii... Jen tehdy, jde-li o režisérem záznamu umělecky zdařile zachycené divadelní dílo - tedy interpretaci a ztvárnění divadelního díla coby materiálu díla filmového, mohu mít plnohodnotný zážitek.

Této režijní reinterpetaci se lze vyhnout natáčením z fixné stojící kamery, zabírající beze změn celek jeviště. To má však sotva

DIVADLO
léto '21
PRODĚTI

dokumentární hodnotu zhruba informující o „technických“ principech inscenace. Statický záběr celé scény z jediného místa nic neřeší, neboť v tom případě na malé, snadno obhlédnutelné ploše monitoru vidím nepřetržitě celek. A tak lidské oko a lidská mysl nefunguje. Dělalji totiž přesně to, co režisér a kameraman: něco vyzdvihují a něco vytěsňují z neohraničeného prostoru, nikoli z uzavřené plochy monitoru.

A pak to nejdůležitější - sama podstata divadla jako druhu umění: divadelní představení je jedinečná událost, vznikající (a zanikající) tady, teď, za přítomnosti a součinnosti těchto diváků, a já jako divák jsem jeho vzniku autenticky přítomen a podílím se na něm. Divadlo není to, co v zkušebně „nacvičíme“. Divadlo je to, co vzniká v souhře s diváky. Vzniká ze slyšitelných nebo i jen vycíitelných reakcí diváků a protireakcí herců, je to autentická obousměrná vazba, bezprostřední „rozhovor“ herců a diváků. Proto tak, jak vypadá, vypadá jen dnes, jen tady, jen s těmito diváky a za okolností, daných momentálními souvislostmi osobními, společenskými, politickými... To, co inscenátoři připravili při zkouškách, je zavřeno a zhodnoceno tím, jak to mezi diváky a herci jiskří, pulsuje - jak vzniká napětí, uvolnění, zvědavost či pobavení se sdílené hry a jak na ně herci reagují - jak představení společně vytváříme či alespoň dotváříme. Při živém představení se podílíme na procesu jeho vzniku, zatímco u nahrávky i přímého přenosu se díváme na hotový výsledek.

To není žádný mystika. Poznáme přeci, zda k nám někdo opravdu „mluví“, zda nás partner vnímá, zda nás poslouchá, co to v něm rozeznává, zda souhlasí, bouří se... - a zda nás tím nabíjí k chuti pokračovat, rozvíjet, gradovat, přidat či ubrat, nebo nám svým odmítnutím bere k tomu všemu chuť. Každý, kdo divadlo hrál nebo v něm aspoň byl, potvrdí, že tenhle přístroj nezaznamenanatelný jev existuje a tvoří podstatu požitku z divadelního představení - pro diváky i pro herce. Kdyby to nebylo tak zásadní, stačilo by inscenaci nazkoušet, natočit - a nezdržovat se nějakým reprízováním.

Ani natáčení za přítomnosti publika, byť sebevíc zdůrazňované, to neřeší: to je publikum tam a tehdy, já v něm nejsem a na vzniku představení se neúčastním. Nahrávka s diváky je záznamem toho, co bylo - nikoli toho, co vzniká ve spolupráci se mnou jako divákem onen záznam sledujícím.

A poslední, leč nikoli bezvýznamné: sleduji-li reprodukováné divadlo sám z monitoru, chybí pospolitost sdílení, společného vnímání, to, že významy se rozeznávají nejen mezi herci a diváky, ale i mezi diváky navzájem. To, že vše prožívám společně s dalšími diváky - umocněně, protože sdílený smích, radost, strach i napětí jsou silnější, než v samotě doma před obrazovkou.

Ze strany inscenátorů, především herců je to s nahrávkami a přenosy podobné, ne-li ještě horší. Hrát pro kameru je dost jiné než hrát pro přítomné diváky. Uděláte či řeknete něco, díváte se do kamery a čekáte odezvu - tichý souhlas či nesouhlas, pousmání či zamračení, nebo dokonce slovo odpovědi, na něž byste reagovali rozvinutím další akce - a ono nic. Co chcete od skla kamery a přístroje za ním? Není to ani dialog, ani autenticita okamžiku. Nehrajete pro tuhle chvíli a pro tyhle diváky. Hrajete pro „věčnost“, tedy pro jakési neexistující absolutno: každá chyba je chyba, ne nabídka k rozvinutí nového dialogu s divákem, nevycítíte, zda je teď dobře přitlačit či naopak potlumit, nikdo vám neodpoví, nenahraje... Hrajete proti zdi, pro věčnost a pro nicotu. Je to jako křičet do lesa nebo plavat ve vypuštěném bazénu.

Divadelníci, zoufalí z nemožnosti hrát a z nesmyslnosti zkoušení nových inscenací, jejichž uplatnění je ve hvězdách stále měněných pravidel (a inscenace není úplně totéž jako uvařený guláš, který se dá do lednice a vytáhne, až přijdou hosti), hledají

lecjaká řešení: nabízejí svá díla na internetových webech, v přímých přenosech, na nahrávkách... A diváci to vítají.

Díky bohu za nahrávky, přímé přenosy, streamy...! Ale všechny ty zprostředkované pokusy, jak uplatnit divadlo bez styku s diváky jsou buď filmovými díly na téma divadelní inscenace, povšechnými informacemi o něm, nebo jen neplnohodnotnými (třebaš úctyhodnými) náhrázkami, suplujícími skutečné divadlo.

Luděk Richter

Musím hned přiznat, že na záznamy divadelních představení se nedívám ráda. Někdy se dívám, nerada. Tak si vzpomínám na únor, kdy televize přenesla ze Švandova divadla hru *Hadry, kosti, kůže*. Pro mě docela výrazný zážitek tvaru. Asi bych prožila i emoce, kdyby to bylo živé představení. Ale zase, byla jsem ráda, že mám o této hře povědomí, že vím, jak to bylo uděláno. Když jsem čirou náhodou viděla, asi tak od půlky, dvě slovenské inscenace, docela mě to chytlo. Přemýšlela jsem, čím to. Asi to bylo postavením kamer, sledovaly herce i zboku, zezadu. Ale je to stejně potíže, když chybí živý, dýchající člověk, ať už na scéně nebo dole v publiku, chybí energie, která tomu všemu dává smysl. A těší, a taky léčí.

Blanka Šefrnová

Před sledováním přenosů divadelních a jiných představení jsem chráněná tím, že nemám doma internet ani televizi. Takže nemám co srovnávat.

Jen mě napadá otázka: Jak by se chovali divadelníci, tanečníci a hudebníci v situaci, když by neměli k dispozici technické prostředky pro přenos obrazu a zvuku na dálku?

Ožila by více okna, balkóny a výlohy v ulicích měst? Vyšli by umělci do ulic, luk a lesů?

Inspirovala by vládní omezení tvůrce k objevům nových forem umění?

Není to třeba úplně naopak? Že média určená pro dálkový přenos informací nám brání ve skutečném setkávání? A udržují občany v poslušnosti, protože jim vnucují iluzi, že se mohou setkávat a poznávat svět, aniž opustí „pohodlí svého obývacího pokoje“?

Mě omezení shromažďování inspirovalo hlavně v mé práci učitelky výtvarného oboru ZUŠ. V průběhu podzimu a zimy jsem uspořádala žákům sedm výstav ve veřejném prostoru města. Využili jsme okna, výlohy, balkóny, výleповé plochy na plakáty i louku za městem. Byl to pro nás způsob, jak se aspoň omezeně, často po večerech a nocích spolu živě setkat. A jak oslovit i kolemjdoucí chodce, kteří by na výstavu do galerie třeba ani nezašli.

V polovině února, inspirována restauracemi, jsem si v ZUŠ otevřela „výukové okénko“.

Neuvěřitelný objev: žák smí zaklepat na okno učebny a povídat si živě se svým učitelem.

Nejlepší „window“ v Evropě. Nezávislé na elektrickém proudu a neohrožené přetíženými sítěmi. V okně jsme si předávali materiál, konzultovali jsme práce, zadávali si úkoly a fotografovali animované filmy. A v polovině dubna jsem otevřela jarní kino: do parku před okno učebny jsem postavila stojan s plátnem a oknem jsem promítala animované filmy svých žáků.

Teď jen doufám, že divadelní představení v okně, jehož skicu nosím v hlavě několik týdnů, už nazkoušet nestihnu.

Hana Voříšková

Děkuji za on-line divadlo!

Sedět doma. Vysílat studentům. Večer víno. Možná pár tónů na kytaru. A nic. Počty nakažených. Vyšší počty nakažených. Ještě vyšší počty nakažených. Březen 2020. Duben 2020. Vysílání studentům. Merlot. Tempranillo. Syrah. Barollo. André...

A najednou Studio Dva a možnost vidět divadlo on-line. Přes monitory domácích počítačů! Hlad po divadle. Ano, musíme se zastavit, přestat dělat s dětmi tu nepřiměřenou dávku úkolů bláznivých učitelů...! Posadili jsme se. Celá rodina! A vychutnávali jsme zázrak! Divadlo! Sice on-line, ale divadlo. Doslova jsme prožívali Vysavač Boba Klepla. Nedohrál ho do konce. Nevadilo. Protože to bylo teď a tady. Nic předebraného, předtočeného, prostě on-line! Pak přišel Malý Princ s Janem Cinou a kupovali jsme další a další představení (podporovali divadelníky). Mlsali jsme divadlo jako za zdravých časů! A stále mlsáme. Před čtrnácti dny Honey na Jatkách - La Putyka a Dejvické divadlo. Tento týden Carmen a Carmen s Bárrou Hrzánovou a Dagmar Peckovou.

A čím se liší on-line divadlo od divadla tam?

Ne, necítím se ochuzený. Ba naopak. Někdy sedím v hledišti a kroutím se, abych viděl přes drdol nebo dlouhána. Jindy si z velké dálky domýšlím, co se na jevišti děje. A teď? on-line mě překvapilo. Například při představení Honey chodí pan kameraman po jevišti a já vidím tolik detailů. Viděl jsem tuto inscenaci na Jatkách. Z desáté řady. A teď? Přímo z jeviště! Ne, nebudu si stěžovat. Chci poděkovat.

Já vím. Chápu divadelníky, kteří sedí doma a... nic! Ale já, jako divák jsem spokojený a děkuji za to!

Roman Musil

Divadelní poušť sice dosud trvá, ale už se blýská na časy. Například otáčivé hlediště v Českém Krumlově se už těší na své první letošní diváky, které přivítá v červnu. A podobně se na zaplněná hlediště těší i další divadelní scény, dosud bavící své diváky přímými přenosy nebo záznamy představení. Jak shodně říkají hudebníci, herci, režiséři, bez diváků je v divadle smutno. Jen si lze přát, aby se epidemiologická situace stabilizovala a my mohli navštěvovat divadla, jak jsme byli zvyklí.

Když se zamyslím nad uplynulým obdobím, málokdy jsem sáhla po záznamu divadelního představení. Mou potřebu kulturního vyžití mi vedle rozhlasu a televize satureovala příroda a literatura. Je tolik skvělých knih pro dospělé i pro děti. Mám vnučka Edu a tak mě z pochopitelných důvodů zaujala knížka Ester Staré Nauč Edu abecedu. Tento titul mě přivedl k dalším autorčiným knihám jako jsou Poviš mi to?, A pak se to stalo! nebo Koho sežere vlk? Zdaleka to nejsou všechny knihy, které autorka vytvořila spolu se svým manželem, výtvarníkem Milanem Starým. Jsou nápadité, vtipné, veselé a vřele je doporučuji rodičům i prarodičům. Mohou při nich spolu s dětmi poznávat nová slova, pracovat na správné výslovnosti některých, seznamovat se s písmeny abecedy, ale mohou si třeba jen ukazovat obrázky.

Ale abych se vrátila ještě k tématu záznamu divadelního představení. Jak už jsem uvedla, nevyhledávám ho ze zcela racionálních důvodů. Videozáznam podle mého mínění nemůže nahradit společný zážitek při sledování inscenace v hledišti.

Jako režisér konstatuji, že pro náš divadelní soubor byl videozáznam především studijním materiálem. Bylo na něm vidět řadu chyb i předností připravované inscenace. Pro děti je záznam dvojnásobně důležitá zpětná vazba. Když vidí, jak jejich výkon působí, lépe přijímají připomínky ke svému výkonu. A nemohu zamlčet, že jsme se u videozáznamů našich výkonů vždy dobře bavili.

Jedním z důkazů nenahraditelnosti bezprostředního setkání s uměním jsou pro mě komedie Divadla Jára Cimrmana. Patřím mezi nadšené obdivovatele a repliky z her umím, jako většina obdivovatelů DJC, nazpaměť. Všechny inscenace jsem měla zaznamenané na videokazetách VHS a nyní je mám na DVD pro potěšení. Vzpomenu si na ně ale spíše výjimečně. Zatímco když mám příležitost vidět živé představení, měním program, jen aby to vyšlo. Na inscenacích se nemění mnoho, ale když nějakou změnu (vylepšení pointy nebo naopak zapomenutou větu) objevím, raduji se. A drobně se liší i představení v různých alternacích. Nezapomenu, jak jsem okouzleně tleskala, když při představení Záskoku, kde hrál Prácheňského ještě pan Ladislav Smoljak, blahé paměti, objevilo v desateru pro začínající herce jedno nové pravidlo, při děkovačce pochopitelně realizované. Pan Smoljak se ukláněl hluboko přehluboko, aby nebylo poznat, že ten, kdo volá vivat je on. Tolik o divadle, jehož inscenace zaznamenané a přenositelné jsou, i když ten, kdo zná jen záznam se nesmírně ochuzuje o skvělý zážitek. Být při tom, když vzniká vtip je rozhodně nezapomenutelný zážitek.

Pořídít záznam lze prakticky z čehokoli, pokud neporušujeme něčí práva, ale ne každá inscenace je pro diváka srozumitelná, je-li zbaven možnosti sledovat ji v hledišti divadla. Tam, kde inscenátor spoléhá na odezvu diváků, záznam nefunguje.

Videozáznam může sloužit jako připomínka zážitku nebo památka na krásně strávený večer. Takto mám v srdci i v zásuvce sekretáře uloženu inscenaci Kočičí hry s Danou Medřickou. Jako další příklad bych ještě uvedla Stroupežnického Naše furianty v režii Miroslava Macháčka. To je inscenace Národního divadla, kde se do jisté míry se skleněnou stěnou oddělující jeviště od hlediště počítá. Je to zcela výjimečně nasnímaná divadelní hra (záznam režíroval František Filip) kde kamera pracuje bezvýhradně ve prospěch inscenace. Herecké výkony jsou tu kamerou přiblíženy a podtrženy tak, že ani divák v přízemí nevidí to, co televizní divák. Kdyby se udělovaly ceny za kvalitní záznam inscenace, tahle by ode mě dostala všechny možné hlasy. Ale jde spíše o výjimku.

Mám velmi ráda inscenaci Aškenazyho Malé vánoční povídky v režii Jana Borna, která je uváděna ve vánočním období Divadlem v Dlouhé už řadu let. Viděla jsem ji mnohokrát se svými svěřenci i s mými vnuky. Jednou (bylo to brzy po premiéře asi v roce 2000) si před nás dokonce sedl pan režisér Borna. Měla jsem tehdy neodbytnou potřebu mu o přestávce poděkovat za krásnou inscenaci a možná jsem ho svým nadšením vylekala. Je to pro mě dokonalé představení pro rodiny s dětmi. Dívala jsem se tedy i na záznam, vzniklý z tohoto představení, ale ouha, tam kde se divadlo mění v pražský pavlačový dům a všichni sousedé na sebe z balkónů volají, že se ztratil malý Pavel, kamera ukazuje detail jednoho ze sousedů a já si uvědomuji, že tahle scéna je nepřenositelná. Chápeme význam slov, ale jsme ochuzeni o ten pocit sounáležitosti, lítosti, strachu o malého kluka, který se ztratil... Všichni herci Divadla v Dlouhé, kteří se podílejí na tomto rodinném představení jsou bezprostřední, sehraní, inscenace má švih, šarm, tempo... To vše jsem na záznamu objevila a přece jsem raději usedla v hledišti a znovu se nechala okouzlit a po očku sledovala, jestli jsou okouzlení také ti, které jsem do hlediště přivedla. Raději jsem se znovu vracela do hlediště a bude to tak, dokud úspěšná a výborná inscenace zůstane na repertoáru mého oblíbeného divadla.

Závěr z mých příkladů i zkušeností vyplývá: Kvalitních záznamů je nemnoho a nenahradí zážitek v hledišti.

Jitka Fojtíková

Pojedeme na přehlídku?

Otázka, kterou nám již přes půl roku kladou naše dvě pubertální ratolesti. Školu mají doma u počítače. Velmi dobře vědí, co je uzavřeno a jaká jsou aktuální omezení a uzavření - to se dá zjistit během dějepisu nebo i matematiky, pokud člověk není zrovna nečekaně vyvolán. Do nedávna brali naše odpovědi typu „uvidíme...“ nadějně. Svá drobná divadla si vymýšleli (více o nich mluvili, než hráli) a těšili se. Na přehlídku. Na prostor, kde probíhá. Na lidi, které tam od malička potkávají. Na párky. Na výlet. Ale přišla rána: Nahrát a poslat. Dva dny odmítali účast na přehlídce, která není. Naprosto ztratili chuť pokračovat, zkoušet a fixovat. Nechtějí hrát do kamery. Nechtějí koukat na ostatní představení v počítači. (Zde jedna zajímavost: oba tito „velcí“ po celou dobu uzavření divadel odmítali koukat na záznamy inscenací nebo on-line přenosy. Pouze, když na něco koukal jejich pětiletý bratr, nenápadně se přidali.) Chtějí svůj výlet a hlavně se chtějí vidět s lidmi, mezi kterými je jim dobře a skoro dva roky je neviděli.

Divadlo není o pouhém zhlédnutí či sehrání představení - pokud by tomu tak bylo, mohlo by být i pohodlnější sledovat záznamy inscenací v pohodlí domova - v teplákách a s možností kdykoliv to stopnout a zajít si na záchod či do ledničky, případně si některou pasáž přehrát znovu. Divadlo je o jedinečné atmosféře o spolubytí, o sdílení zážitku, o momentální interakci mezi jevištěm a hledištěm. Ten rozdíl vnímají i děti. Ano, přiznávám se, píši o dětech zkušených, které v atmosféře divadelních přehlídek vyrostly. Ale i ten nejmenší, pětiletý, začal v poslední době vzdychat, že když byl malý, zažíval spoustu dobrodružství...

Tereza Machková

Přímý kontakt diváka a herce je obohacující pro oba.

Josef Brůček

Nahraj, ať nejsi nahraný!

Ve škole nás před lety učili, že takový virus není vlastně živý. Nemá játra nemá plíce, nač to prosím je... No jo, ale on se přesto rozmnožuje. Ono ho to očividně baví, takže jeho dcéreček a později vnuček je plnej svět. Ale to mi řekněte, může tohle rozmnožování, tenhle skutek živého zájmu o svého bližního, bavit mrtvého? Představte si takovou příkladně mrtvou myš, jak jí to baví... A navíc. On ten virus k tomu rozmnožování ani bližního nepotřebuje. On si vystačí sám. A když už jsme u toho, jakého je on vlastně rodu? Je to chlap nebo ženská? Dneska prý se tím vážně zabírají vědci a pochopitelně tisk. A může se už v tisku, i když ne přímo převýznamném, použít slovo ženská? Nebylo by vhodnější a laskavější použít spojení ženská bytost anebo jen žena?

Ale k otázkám. Zkušenost s nahanou inscenací mám jenom při sledování inscenací ze záznamu. Do toho mi žádný virus nemluvil. Jsem rád, že jsem je takto viděl, když to „živé“ nešlo. Vlastní zkušenost mám jenom s nahráváním přednášek pro studentky zdravotní školy. Do vyučování se virus s chutí vložil a tak mě napadlo pozvat je pomocí syna Matěje a jeho kamery k nám do pokoje. Trochu jsem divadlo hrál, konečně jako každá učitelka na stupínku, ale to okamžité poznání, jestli posluchačky opravdu vidí, co jim ukazují, jestli pozorně poslouchají a nebo jen pozorně čoučí, ta zpětná vazba prostě chybí. Je to stejné, jako na jevišti. Chybí smích, chybí to štěstí herce, který svým kouzlem upoutá pozornost celého sálu jenom tam, kam se rozhodne - k palci a ukazováčku pravé ruky, kterými pevně drží za zadní nohu komára, kterého nemůže na vlastní oči z páté řady vidět ani Jirka, ani Pavla. On ten komár tam samozřejmě

ovšem není, ale oni ho vidí. A já herec to poznám a to je moje radost. U inscenací bez diváků chybí potlesk. A pochopitelně i pískot. Nebo bučení. Potlesk jsem zažil. Bučení ne, ale musí to být krása. Celé Národní divadlo bučí... Krása nesmírná... U toho „natočeného“ jistá forma potlesku přece jenom je. Recenze v tisku, nejraději od někoho, koho znám a vím, když dá palec nahoru, tak to znamená, že to naše snažení bylo k něčemu dobré. Při mém vzpomenuťem „lehce odborném představení z pokoje“ se mi tenkrát také dostalo mírného a krátkého potlesku. Několik dívek mi napsalo, pochopitelně mailem, jak jinak, že to bylo docela dobré a zábavné učení. No dobrý, ne?

K technickým prostředkům. Jejich vynucené poznání může být užitečné pro další inscenace, ale musíme si dát pozor, aby technika nevytlačila to, co je na divadle moc krásné. A to je rozmluva mezi jevištěm a hledištěm. Ten osobní kontakt, který je převlece důležitý, a musím říci, že pro mě, jako herce, úžasně krásný a jedinečný. Když funguje, přináší radost.

Nahrávat nebo ne? No jasně. Dělat všecko proto, aby divadelní kytka nezaoschla. Co můžeme, dělejme. Každý divadelní skutek je dobrý. Pracujme. Třeba zatím do šuplíku. Špatné časy přejdou.

Nabízí momentální stav příležitosti? Myslím, že nabízí. Dává příležitost se na chvíli zastavit a popřemýšlet o životě. Co je důležitý, co míň a co vůbec. No a při tom nebo po tom přemýšlení se poohlédnout po cestě, která nás nezabaví přátel, chuti do života a radosti z toho života. No a po té cestě pojďme. Na nás záleží, jak se přičiníme...

Karel Šefrna

Některá opatření v tuto chvíli už neplatí, děti se vrátily do školek a my s Martinem (divadlo HRA) jsme včera odehráli takřka po roce první dvě představení (na zahradě MŠ, vždy pro cca pětadvacet dětí). Byl to návrat vytoužený, byť trochu bolestivý: Vylézt z pyžama přímo do života, přezkoušet a odehrát - setkat se najednou s cca třiceti lidmi, kteří na tebe mluví a něco chtějí, sladit se s nimi a společně dovést příběh ke šťastnému konci - se mi zdálo po roční izolaci takřka sci-fi. Leč - povedlo se! Moje pesimistické úvahy o tom, že nevstoupíš dvakrát do téže řeky, se nepotvrdily - děti byly stejně hravé, aktivní a spontánní jako vždycky - a my snad taky. Tak teď ještě totéž zažít s Rámusem... Tolik k otázce, co s divadlem dál po koronavirové karanténě: prostě navázat tam, kde jsme přestali!

Co se týče sledování divadelních inscenací v televizi či na internetu: dost mi to připomnělo ostrou dietu, kterou jsme před lety s mužem drželi po prodělání žloutenky: Ne přímo půst, ale do „lukulských hodů“ to mělo daleko. A to i přes dílčí výhody: Mohla jsem sledovat představení, která bych jinak pravděpodobně vůbec neviděla, zaměřit se (v případě kvalitnější nahrávky) na detaily, kterých bych si ze zadní části hlediště asi vůbec nevšimla (výraz hercovy tváře, detailní záběr na výpravu a loutky a detailní práci s nimi) a občas i vhléd do zákulisí... Ale to podstatné - to, že coby divák spoluvytvářím představení a jeho atmosféru, že přijímám a vracím energii, vycházející z jeviště, že na mých reakcích záleží (být sedím i v poslední řadě), pocit, že vše se děje „tady a teď“ - to samozřejmě chybělo. Prostě: topinka bez česneku, svičková bez smetany. Ale: jak potom ta smetana a česnek chutnaly - dokonce i na špatně okořeněné svičkové či připálené topince! A teď už se chvíle „opulentního oběda“ blíží: za měsíc - doufám - vyrazím na Chrudim! Mám zdravý hlad a děsně se těším: i na to nedopečené či připálené! Tož - dobrou chuť!

Zdena Vašíčková

Dalibor se naučil na housle housti. V září 2019 mě přijali na ZUŠ v programu pro seniory. Chtěla jsem na housle, zřejmě to byla předtucha, že bych mohla Daliborovu dovednost také potřebovat. Leč nebylo místo, a tak mě vzali na piano. Výuka fungovala pouze pět měsíců, pak nic, od října 2020 jen on-line. Dalibor za svou hru dostával na přilepšenou jídlo od posluchačů, kteří ho u věže poslouchali. A učil se sám. Měl totiž sakra důvod: čas i hlad. A kdyby neměl ty přímé posluchače, kdoví jestli by byl tak dobrý, aby po něm pojmenovali věž na Pražském hradě. Samozřejmě, je to pověst - ale byl to člověk v krizi.

Nejdřív jsem piano neměla a když jsem si ho opatřila, zase už jsem neměla učitelku. Jen dost času na hraní, což bych v normální době neměla. Našla jsem tedy jinou učitelku - nejsem tak zdatná jako Dalibor. Asi tedy nebudu mít tu věž; ostatně zhubnout by mi neškodilo. Leč skoro meditativní ponor do hudebního světa je pro mě zajímavý životní zážitek! Mohu hrát když cítím potřebu a toho času k proniknutí do základní hry bylo a zatím ještě je dost.

Nechci se rouhat, že doba covidová, byla pro mne vlastně báječná. Bylo ještě pár dalších skutečností se kterými bych se asi jinak nesetkala. Tak třeba výuka základních škol on-line. Trochu mne překvapilo, že autority si zas tak moc s tímto způsobem výuky a jeho dopadem na děti hlavu nelámou. V mnohých případech to totiž byla spis „živá wikipedie“. Úkolů bylo fakt hodně. Považovala jsem z mé strany za ten největší předat dětem, že není normální sedět před obrazovkou nepřetržitě. Nikoli vysvětlováním, ale vlastní nabídnutou aktivitou - třeba učením se vyjmenovaných slov v hraném příběhu. Ne zrovna dobrý zážitek je vidět „nudící“ se děti před obrazovkou při výuce. A po té, jak si s chutí najdou velmi zábavné „reklamní“ obrázky a krátké animované seriály, které jsou jen líbivou reklamou na kupování různých figurek.

Pomoc dětem „vyčerpala“ skoro veškerou mou energii, která by normálně připadla na divadelní produkci. Na nějakou inscenaci jsem se na obrazovku koukla tak málo, že to nestojí za řeč. Na to už nezbyl čas a asi ani chuť. Ani jsem už dětem televizi pouštět nechtěla. A vysvětlovat, že „Little Pony“ je balast, zatímco natočená divadelní inscenace ne. Zkusila jsem to, ale moc je to ne bavilo, protože v animovaných filmech se dějí různé zázraky, mění se kde co, je to barevné, líbivé, hudebně podkreslené. A už jsem měla obrazovky dost. Radost mi udělal seriál Zával ostravského divadla Mír - ale ten bylo natočený jako hraný film, někde na pomezí filmu a divadla - a na aktuální téma.

Další částí aktivity, která byla spojena zase s obrazovkou, byla část „hladová“. Ve věži nežijí a tak jsem odběratelem elektřiny, plynu, platím sociální a zdravotní pojištění, jsem OSVČ. Pokud se věnujete divadlu pro děti nemůžete jen přehodit jednu větší akci. Musíte přehodit spoustu malých, pokud nejsou zrušeny bez náhrady. Takže to začalo přehazováním termínů - z jara na podzim, z podzimu na jaro a z jara na podzim. Na řadu tak přišla státní podpora. Pochopit finanční záležitosti a náležitosti a souvislosti, které nám stát poskytl byl další balíček zkušeností. Nutnou ale rozhodně méně zajímavou, než hraní na piano. Především to vypadá, že se předpokládá, že každý člověk v této zemi ovládá práci na počítači, že má skener, tiskárnu, chytrý telefon, datovou schránku, elektronickou identitu atd. Že rozumí ekonomickým pojmům, že se prokouše množstvím informací, které se navzájem vylučují. A to s tím, že se možná ani peněz nedočká, že mu to třeba nebude uznáno. V mezích možností to dopadalo slušně a i tady je souvislost s Daliborem. Hlad je zkrátka všemocný učitel.

A jak to všechno bude dál? Ten zvláštní čas mi připomněl, jak náročná je živá divadelní produkce. Nebudu už v klidu sedět u počítače, vařit si kafičko, kdy se mi zachce... Jak se mi bude líbit, až někdo nebude považovat moje divadlo za dost dobré,

třeba protože mám málo kulis, že není dost barevné, dost „televizní“...? A budou vůbec lidé a děti umět po tom obrazkovém masakru schopni reagovat? Nevím - nechám se překvapit... Mohu i já zjistit, že mi divadelní existence nevyhovuje... Hlavně aby to pro nás nebylo „z bláta do louže“. A když bude, zahrají si na piáno a bude dobře. A to jsem před dobou covidovou nemohla - protože jsem nic neuměla!

Mirka Vydrová

Nemohli jsme zpívat, podávat si ruce, objímat se, chodit na výstavy a koncerty, hrát divadlo, chodit do škol... Ještě před časem ne tak dávno minulým by nám taková vynucená a hlídaná doporučení připadala absurdní. Co s tím? Co s tím na umělecké škole? Jaký program vymyslet třeba pro literárně dramatický obor, aby děti již tak převálcované sezením u počítače v době dopoledního distančního vyučování nebyly dál tolik převálcovávány dalším vtahováním do internetové reality?

Vsadic na touhu po tvořivosti a zvědavosti? Ano! ...a tak jsme například psali a následně si recitovali vlastní básničky, kreslili pocity a emoce, rozebírali si je a snažili se jim porozumět, tvořili jsme, navzdory internetovým překážkám: voicebandy, přednášeli jsme českou a zahraniční poezii a prózu, sledovali inspirativní inscenace, vytvářeli videa a dokonce i zkoušeli divadlo ... jak to jen šlo. A šlo to. A děti byly za každé takové a podobné vyučovací vytržení a setkání většinou velmi vděčné.

Vybočení ze zaběhnuté formy práce s dětmi a studenty bylo nucené - ale mohlo by být i v něčem podstatném přínosné? V něčem, co jsme si již v tom „zaběhnutí“ neuvědomovali? Třeba si člověk, který tvoří divadlo s dětmi, v tom víc jak půlročním „pozastavení“, mohl plněji uvědomit, že toho předchozího spěchu bylo někdy opravdu až příliš a nebyl vždy prospěšný. Což mohlo (ale nemuselo) souviset s mírou hloubky či plytkosti soustředění se na vlastní proces tvorby.

Pokud je tato úvaha správná možná bychom se měli pro příště pokusit nevběhnout do pomyslného veverčího kruhu moc brzy. Anebo vůbec? Bohumila Plesníková

RECENZE

HANKA VOŘÍŠKOVÁ A TOM MOHR: Haló, chci ven! (autorská inscenace Hany Voříškové)

Hana Voříšková stojí za stolkem s hromádkou písku, rámovaným portálem divadélka. Z toho se snese peříčko, pak druhé, v písku se objeví velké vejce. Haló, chci ven! - ozve se a vzápětí se vyklubě pták. Pak druhý, třetí. Dva menší každý den létají čím dál výš za svobodu a večer se vracejí do svých domků, které se o ně strachují. Jednoho z nich strach ovládne natolik, že ptáčka nepustí a ten hyne.

Síla poetické inscenace spočívá v obraznosti jejího sdělení. Výtvarné vyprávění vzniká hrou s několika papírovými loutkami, slovem a hudbou, již zprostředkuje Tomáš Mohr sedící opodál u klavíru. Poetický příběh, nesený civilním, leč uhrančivým projevem herečky, vznikl na základě tématu „svoboda“, vyhlášeného svitavskou pracovní přehlídkou Posed v roce 2019. A to, že byl vytvořen na předem určené téma, je na něm znát. Možná by však stačilo těch pár míst, kde se téma svobody a myšlenka, jež se o ní sděluje, přímým pojmenováním, vyškrtnout, a nebezpečí nabádavé morality by zmizelo.

Epické partie příběhu jsou střídány lyrickými komentáři či citacemi zpívanými T. Mohrem, sedícím opodál u klavíru. I tady by stálo za ujasnění a zpřesnění, nakolik

je jejich neutrálním interpretem, zástupcem té či oné postavy (písňě vypovídají někdy za některého z ptáků, někdy za domečky, poté za strach a jinde jen coby komentář zvenčí), nebo protihráčem vypravěčky.

Za zpřesnění by stály i některé dramaturgické významy a vazby. Tak třeba: Jaký tématicky relevantní vztah má prvotní velký pták a následující dvě ptáčata, vylíhnuvší se z jeho vajec? Kde se vzaly a kdo jsou domečky, které přispěchaly zodpovědět na sotva vyslovenou otázku ptáčků „kde budeme bydlet?“ Spoutá a zadusí druhého ptáčka strach, nebo sám domeček strachem posedlý?

Nadbytečným se jeví postupný růst antropomorfizace domků - hlava, pak ruce, nakonec i nohy - když tím jediným, co má v ději tématicky relevantní funkci, jsou jejich ruce, které buď chrání, nebo zadržují a dusí ptáčka, který chce na svobodu; vše ostatní je jen „ozdoba“. A to tím spíš, když postupná proměna-narůstání domů je nejvýraznějším, ne-li jediným viditelným růstem významů, zatímco lety „stále výš“ se odehrávají na stejném místě.

Styl podání je podřízen magické „vznášivosti“ alegorického vyprávění a možná pod jejím vlivem je poněkud jednostrunný. Rozhodně by prospělo uvědomit si, jakou emotivní sílu, citový náboj či atmosféru mají jednotlivé klíčové body příběhu a podle toho rozlišit, či dokonce kontrastovat jejich temporytmus, dynamiku či barvu hlasu.

Drobných otázek či detailů k vylepšení je řada. Ale nic z toho nenarušuje základní fakt: Jde o špičkovou inscenaci se silným sdělením a kvalitními inscenačními složkami. (LR)

OSAMOCENÁ Hradec Králové: CKD (autorská inscenace Pavly Bútorové-Šefrnové inspirovaná knížkou Shauna Tana)

Obrazová knížka australského ilustrátora a spisovatele Shauna Tana Cikáda nepůsobí zrovna emotivně: nepříliš přitažlivý tvor se vyjadřuje útržkovitými výkřiky holých vět v podobě strojově mechanických neosobních infinitivů, vypovídajících o vydělenosti, ostrakizaci, cizotě cikády v prostředí odcizené mechanické práce, z níž je po zužitkování pracovních sil bez poděkování odmrštěna do vzduchoprázdna nicoty. Není snadné najít si cestu k takto chladně pojaté, odtažitě bytosti a ztotožnit se s ní.

Pavle Bútorové-Šefrnové (ve spolupráci s Bárou Jožákovou) se to zdařilo nadmíru. Je to inscenace minimalistická co do prostředků, ale bohatá emotivně.

Desetiminutové výtvarné divadlo stvořené z plynoucího času, světla, tmy, namodralé lampy, papírové loutky cikády, pár motýlků a přisvícené tváře jediné herečky. Čas bezdějového děje je naplněn strojově vyráženými slovy a tichem přesně dávkovaných pauz, jejichž délku herečka citlivě odečítá z napjaté bezezvukné reakce diváků. Výsledkem je magie neuchopitelného bytí-nebytí v bezčasí neohraničitelného a zároveň sevřeného prostoru, završená radostným odpoutáním se v nespoutatelném letu do věčnosti.

Působivá obsažná a přesně provedená inscenace je zážitkem, po němž se nechce tleskat, ale setrvat v tichu konečně získané svobody. (LR)

ÚPLNĚNAHÉ DIVADLO Veselí nad Moravou: Nepravá tvář (autor neuveden, režie soubor)

Krutý egyptský sultán, už od pohledu ohavný tak, že si zakrývá tvář, nic nedá na volání svých poddaných po míru, ani po ušetření syrského paláce, v němž vládne krásná a dobrá princezna Raghda. Když ji však spatří, nařídí zastavení bojů a šavle v jeho ruce se mění v růži. Princezna jeho dvornost ocení a vše spěje k happyendu. On však nevěří, že by ho Raghda mohla s jeho odpornou tváří milovat a nařídí umělci udělat z vosku takovou, která by se usmívala. Ale aby maska seděla, musí se pod ní

sultán usmívat. To neumí, protože není schopen prožívat štěstí - to jediné, co nelze dobýt, ale jen získat dobrými skutky. Princezna jeho novou tvář obdivuje, sultán ze strachu, že maska spadne se stává dobrým člověkem a žije spolu v lásce. Sultán nesnese, že princezna miluje jeho nepravou tvář, ukáže se jí bez masky a zjistí, že pravá tvář díky dobrým skutkům zkrásněla.

Pohádka sympatická jak ohledáváním tématu skutečných hodnot a identity člověka, tak autorským zaangažováním mladých inscenátorů.

Dramaturgický problém projevující se ve stavbě pramení z posouvajícího se tématu - inscenace vrcholí a končí natřikrát. Poprvé když sultán spatří princeznu a láska promění jeho jednání. Podruhé když díky nepravé tváři získá princeznu a šťastně spolu žijí. Potřetí když se rozhodne být milován a šťasten pod svou vlastní podobou. Obsah onoho posouvaného tématu je však zřejmý z jednání postav (a je dokonce i přímo vysloven) už nejpozději po prvé třetině hry, a další kroky tak vyznívají jako nastavování.

Čtyři mladíci a pět mladic hrají v proměnlivé scénografii proměňujícími se prostředky: První scéna se odehraje ve stínohře šavlí, bojujících za stanovitým trojúhelníkem (prý pyramida), další „trojrozměrně“ pomocí zezadu vedených třiceticentimetrových manekýnů na nízkém praktikáblu před „stanem“, následující na jeho šikmých stěnách týmiž manekýny se šavlemi v rukou, jindy se „stan“ otevře a postavy vejdou skrze něj, několikrát se objeví tři rámečky a v nich sultánova hlava a v zrcadlech jeho poklady... Občas se hraje celou figurou manekýna, občas jen hlavou postavy nad „stanem“ či ve volném prostoru a občas tak trochu herecky.

Soubor je evidentně vynalézavý a je si vědom, že variace a gradace používaných prostředků jsou potřebnou součástí působivé inscenace. Ne vždy je však nově užitý prostředek zdůvodněn funkcí, již má splnit, takže někdy lyrizující, poetická, výtvarná estetizace převládá nad dramatickou akcí. Hře s loutkami zatím schází smysl pro akční nadsázku, který by sdělil důvod jejich užití, aby nebyly jen ilustrací napodobující člověka, ale metaforou vyjadřující specifickým jazykem loutky vztahy, jednání a situace, v níž se ocitá. Ne vždy je také zřejmé, kdy má hrát loutka (a proč) a kdy odkrytý herec svou tvář (a proč). Je také škoda, že to nejdůležitější, co se udá - proměna sultánovy tváře, způsobená jeho proměnou vnitřní - se jen odvypráví. Mohli bychom se i ptát, proč je průvodcem a komentátorem děje postava umělce...

To vše jsou však jen dílčí a dopracovatelné rezervy inscenace, která vyznačuje nejen tvořivost skupiny odchovanců veselské ZUŠ, ale především jejich zaujatost a nadšení pro věc, a má své nezpochybnitelné inscenační kvality. (LR)

KNIHY O DIVADLE

CO SKRÝVÁ TEXT - Dramaturgicko-režijní úvahy nad čtyřiceti nejčastěji inscenovanými prózami a oblíbenými literárními předlohami divadla pro děti, dětského a mladého divadla. Napsal Luděk Richter, 128 stran, 60 Kč.

DIVADLO PRO DĚTI - Na základě načrtnutých věkových specifik dětského diváka zabírá kniha celý proces jevištní tvorby, scénografii, hudbu, choreografii, herectví a režii. Je určena všem, kdo připravují divadlo, najmě pro děti. Napsal Luděk Richter, 148 stran, 62 obrazových schémat, 150 Kč.

HŘÍČKY, HRY A SCÉNÁŘE pro starší a pokročilé - Výběr deseti textů, které Luděk Richter v posledních třiceti letech připravil pro soubory, jež vedl a režíroval. 160 stran, 60 Kč.

O DIVADLE (nejen) PRO DĚTI - Souhrn úvah o divadle pro divadelníky, učitele pořadatele, teoretiky a kritiky. Napsal Luděk Richter, 132 stran, publikaci lze získat při nákupu knih DDD v ceně od 200 Kč zdarma jako dárek, nebo samostatně za 45 Kč.

POHÁDKA... ...A DIVADLO - Jaká pohádka je. Co je její podstatou. Jaké má vlastnosti. Co je jejím obsahem a jaký má smysl. Co člověku dává a v čem je blízká dnešnímu dítěti. CO JE CO V POHÁDCE - Abecedně řazený „slovníček“ přibližuje významy nejčastějších pohádkových reálií. OD POHÁDKY... ...K POHÁDCE - Cesta od literární předlohy k divadelnímu scénáři na jedné konkrétní pohádce - Erbenových Třech zlatých vlasech děda Vševěda. Napsal Luděk Richter, 248 stran, 150 Kč.

PRAKTICKÝ DIVADELNÍ SLOVNÍK - Pro amatéry i profesionály, studenty středních a vysokých škol i žáky základních uměleckých škol. Napsal Luděk Richter, 208 stran, 180 Kč.

50 LOUTKÁŘSKÝCH CHRUDIMÍ - Publikace obsahuje vše, co se dá o špičkovém amatérském loutkářství posledních padesáti let zjistit. Napsal Luděk Richter, 210 stran, 168 fotografií a reprodukce všech plakátů LCH, 60 Kč.

LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM 2001-2011 - Pokračování oblíbené publikace 50 Loutkářských Chrudimí. Napsal Luděk Richter, 60 stran, 30 fotografií, reprodukce 10 posledních plakátů, 35 Kč (společně s publikací 50 LCH 80 Kč).

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

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

- JB - Josef BRŮČEK, loutkář, Sudoměřice u Bechyně
- JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, emeritní učitelka LDO ZUŠ, Humpolec
- TM - Tereza MACHKOVÁ, knihovnice a učitelka dramatické výchovy, Mračov
- RM - Roman MUSIL, učitel SPgŠ Beroun
- BP - Bohumila PLEŠNÍKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Valašské Meziříčí a Bystřice pod Hostýnem
- LR - Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU, Praha
- BŠ - Blanka ŠEFRNOVÁ, učitelka hudby ZUŠ, loutkářka, Svitavy
- KŠ - Karel ŠEFRNA, loutkář, Svitavy
- ZV - Zdena VAŠÍČKOVÁ, loutkářka, učitelka dramatické výchovy, Plzeň
- HV - Hana VOŘÍŠKOVÁ, výtvarnice, loutkářka, učitelka ZUŠ, Choceň
- MV - Mirka VYDROVÁ, loutkářka, absolventka DAMU, Praha

Divadlo dětem, čtvrtletník DDD, vydává Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel.: 222 726 335, e-mail: osDDD@seznam.cz. Toto číslo vyšlo k 1. lednu dne, 21. červnu 2021. MK ČR E 15172.