

STOLETÍ AMATÉRSKÝCH LOUTKÁŘŮ

OD POLOVINY 19. STOLETÍ DO ROKU 1945

Polovina 19. století byla pro českou společnost v mnoha směrech zlomová. Zlepšily se hmotné poměry, díky povinné školní docházce (1774: 6-12, 1869: 6-14) zmizela negramotnost, vzrostla vzdělanost a kulturní úroveň, po plném zrušení poddanství a roboty v roce 1848 se uvolňuje migrace do měst, která rostou také díky prudkému populačnímu vzestupu a prosazuje se v nich průmyslová revoluce. V souvislosti s boji o ústavu vzniká obecná politická informovanost a veřejné mínění; vítězí koncept na jazyku založené národní identity a vytváří se politický národ. Velký politicko-společenský i kulturní skok přináší revoluce z roku 1848.

Jí se završilo české národní obrození a skončila poklidná, byť poněkud zatuchlá éra biedermeieru. Literatura i divadlo si kladou vyšší cíle než pouhé užití české řeči: Karel Hynek Mácha vydal *Máj* již v roce své smrti 1836, v polovině století je na vrcholu Karel Jaromír Erben, Josef Kajetán Tyl, Karel Havlíček Borovský... I venkovské publikum se už setkává s produkcemi kočovných hereckých společností, jichž je kolem roku 1860 šestadvacet.

Mezi 30. a 60. léty 19. století začínají významné posuny také v českém loutkářství. Tradiční kočovné marionetářství svou zakonzervovanou barokní podobou, nevěrohodným předstíráním iluze, v němž je marioneta zmenšenou náhražkou herce, kterého se snaží napodobit od repertoáru až po pohybový a slovní projev, přestalo uspokojovat nároky dospělého obecnstva. Jeví se jako zastaralé a "klesá" nedobrovolně na zábavu pro méně solventní děti.

Pohled společnosti na loutkové divadlo se projevuje vlnou výsměšných parodií či travestií loutkářských manýr zejména v podobě her určených pro tzv. "živé loutky", provozovaných stolními a studentskými společnostmi. Paradoxně se zároveň objevuje okouzlený vlastenecký sentiment k marionetovému divadlu jako představiteli specifické české lidové tradice. Roli v tom hrálo nejen dozrívající biedermeierovské zálibení ve všem malém, úhledném, domáckém, ale také romantický obdiv k lidové kultuře (pohádky, báje...) a objevení krás naivismu. V tutéž dobu, kdy prochází kočovné marionetové divadlo krizí a ztrácí dospělého diváka, vzbuzuje naopak zájem odborníků - především výtvarníků, kteří v něm vidí možnost rozšířit paletu svých výrazových možností o pohyb. Polovina 19. století je shodou okolností také doba, kdy se rodí zájem o dítě jako svébytnou bytost se specifickými zájmy a potřebami. S poklesem loutkového divadla k dětem se proto objevuje i snaha pedagogů, rodičů i širší veřejnost poskytnout dětem pomocí loutkového divadla "zábavu a poučení".

Motivace amatérů byly jistě smíšené - dle zaměření těch kterých aktérů či toho kterého spolku: vlastenecké přihlášení se k české řeči

DIVADLO
podzim '21
PRODĚTI

a pěstování českých tradic, poskytnutí "ušlechtilé zábavy a poučení našim dítkům", často i přivýdělek pro činnost pořádající organizace. Na prvním místě však byla nepochybně seberealizace - aktivní tvořivé vyžití se. Amatéři nehledali v loutkovém divadle obživu, nýbrž vlastní umělecké uplatnění, uskutečnění svých uměleckých, byť mnohdy naivních, představ v době vznikajícího fenomenu volného času.

Pěstování loutkového divadla se díky amatérům stává masovou záležitostí se vším, co to nese. Samozřejmě, amatéři postrádali oproti kočovným marionetářům celoživotní každodenní praxi, jejich řemeslné vodičské i hlasové znalosti, dovednosti a zkušenosti, zpočátku také neměli tak kvalitní loutky a výpravu.

Na druhou stranu to byli většinou lidé vzdělanější, kulturně vybavenější, s větším rozhledem v divadle, často umělci různých oborů. Zatímco kočovné marionetářství patřilo k venkovu, amatérské pěstování loutkového divadla je záležitost po výtce městská a středostavovská. Kočovní marionetáři pocházeli z nejhudších vrstev (vysloužilí vojáci, nemajetní poddaní či svobodní lidé; výjimku potvrzující pravidlo představuje zchudlý šlechtic Čeněk Celestýn rytíř z Freyenfeldu), kteří působili převážně na venkově, odkud jich také většina pocházela (Pošumaví, podhůří Krkonoš...). Amatérské rodinné, školské i spolkové divadlo bylo záležitostí vzdělanějších městských středních i vyšších vrstev, v případě začátků rodinného divadla někdy i aristokracie. Přínosem amatérů vždy také bylo a je jejich "civilní" zázemí - myšlenkové okruhy i způsoby myšlení, které si přinášejí ze svých profesí a každodenního života.

Jejich vztah k divákovi byl bezprostřednější - jak v rodinném divadle, kde diváky byly většinou jejich vlastní děti, či v divadle školském, kde šlo o vlastní žáky, tak v divadle spolkovém, kde publikum tvořily děti z nejbližšího okolí. I proto si také amatéři velmi brzy uvědomili potřebu dramaturgických změn s ohledem na "nového" - dětského diváka. Byli otevřenější ke změnám v dramaturgii, druzích loutek, technologii, výtvarném pojetí... K řešení přistupovali s otevřenou myslí, nepředpojatostí, někdy i odvahou a vposledku i s ambicí učinit z loutkového divadla umění, jež by se vyrovnalo ostatním uměleckým druhům.

Divadelní teoretici i historici často odmítají vnímat amatérské loutkové divadlo (s výjimkou tzv. uměleckých loutkových scén) jako součást umění. Stolní scény vidí pouze jako produkt hračkářského průmyslu, spolková divadla jako součást diletující maloměstské zábavy.¹ Faktem ovšem je, že to byli amatéři, kdo reformovali loutkové divadlo a učinili z něj moderní umění: právě oni vytvořili tzv. loutkářskou renesanci přelomu 19. a 20. století a z nich vzešly jak tzv. Umělecké loutkové scény, tak po 2. světové válce profesionální krajská divadla.

Amatéři se nejprve aktivně projevíli v **rodinném loutkovém divadle** - tedy divadle hraném v soukromí rodin zpravidla rodiči dětem. Název "rodinné divadlo" není jen formálním označením zaměření, nýbrž i označením typovým. Účel a místo jeho provozování se totiž promítly i do jeho vnější podoby: šlo o skládací divadélka menších rozměrů, s marionetami (maňásci byli zcela menšinoví), pro něž byly od poslední třetiny 19. století sériově vyráběny dekorace, loutky i celá divadélka, s víceméně jednotným repertoárovým zaměřením (zpravidla masově vydávané loutkové pohádky), inscenačním "stylem" (převážně reprodukční ilustrace textu, čteného často jediným loutkohercem při vedení loutek) a samozřejmě i adresátem (až na ojedinělé výjimky menší děti).

Rodinné loutkové divadlo se u nás poprvé objevuje už kolem poloviny 18. století v neprofesionálních soukromých divadélkách aristokratických a později měšťanských. V Evropě dochází k nástupu rodinných loutkových divadel od 20. let 19. století. V souladu s cítěním biedermeieru se v tu dobu v mnoha zemích probouzí zájem o vystřihovaná papírová stolní divadla s papírkovými plošnými loutkami. Jde spíše

o rozpohybované ilustrace než o jednající loutky. U nás však ani v amatérské etapě nevyvolala větší zájem.

Zatímco jinde jsou rodinná loutková divadla výsadou aristokracie a měšťanstva, u nás se postupně rozšiřují do všech vrstev: od 30. let 19. století se hrálo zvláště v patricijských měšťanských salónech, brzy i v středostavovských rodinách, zejména u inteligence, často za účasti předních českých výtvarníků (Josef Mánes, Mikuláš Aleš, Adolf Kašpar a další). Hry z repertoáru kočovných marionetářů se provozovaly vesměs pro dospělé. Některá rodinná loutková divadla přerůstala v soukromá divadélka s provozem pro veřejnost. Největší rozkvět rodinných loutkových divadel nastal koncem 19. století, kdy se stala masovou záležitostí a často se provozovala i v dělnických rodinách. Z povahy věci se nedala spočítat - o jejich četnosti však zejména od 80. let 19. století svědčí poptávka po tištěných hrách a sériově vyráběných loutkách i divadélcích.

Amatéři pojali loutkové divadlo jako možný zdroj zábavy pro děti, ale i jako prostředek jejich výchovy a vzdělávání. To se nejvíc projevuje vznikem pedagogicky zaměřených **školních divadel**. Možností loutkového divadla pro zábavu a výchovu dětí si jako první všiml František Hauser, když v letech 1852-1862 řídil svůj pedagogický a hudební ústav v pražské ulici V Jámě. Školní loutkové scény vznikají nejprve při mateřských školách, později i na vyšších stupních. Do výchovného programu mateřské školy v Praze-Karlíně zařadila maňáskové divadlo od roku 1885 učitelka Ludmila Tesařová. Školní divadla navazují spíše na divadla rodinná a vytvářejí si osobitější profil;² často hrají s maňásky.

Masovější vznik ochotnických loutkářských souborů je součástí celkového společenského oživení v poslední třetině 19. století. Po devítiletém bachovském absolutismu (1851-1859) dochází na přelomu padesátých a šedesátých let k nastolení ústavnosti a s ním i k celkovému uvolnění a postupnému rozkvětu aktivit občanské společnosti.

Od počátku 70. let 19. st. začala vznikat vedle školních také **spolková loutková divadla**. Nejpočetnější byla (ve jménu ideálu pěstování harmonie těla a ducha - kalokagathia) loutková divadla Sokola (založen 1862): jedno z prvních vzniklo r. 1874 v Kouřimě (vedl cukrář F. Netáhlík). Po roce 1897 vznikají též loutková divadla Dělnické tělovýchovné jednoty a od roku 1907 i katolické tělovýchovné jednoty Orel. Zakládaly je však i spolky čtenářské, lidovýchovné, dobročinné, hasičské, menšinové, dobročinné či rodácké.

Z těch nejvýznamnějších, které vznikly hned po přelomu století, je třeba jmenovat např. plzeňské Loutkové divadlo ve prospěch jeslí, jež se nakonec proměnilo v proslavené Loutkové divadlo Feriálních osad, sokolské divadlo v Liberci, pražské Loutkové divadlo Klubu vlasteneckých přátel dr. Pařika a Třeбенicka či kladenský Klub přátel loutkového divadla.

Amatérská loutková divadla vycházela zpočátku z okouzlení tradičním kočovným marionetářstvím coby národním kulturně-historickým fenoménem. Od kočovných marionetářů převzala prakticky vše.

Především **druh i výtvarný styl loutek** - marionet na drátě. Některé spolky řezbované marionety (nejčastěji 70-80 cm) od končících či zemřelých kočovných loutkářů přímo kupovaly nebo si je stejně jako oni nechávaly zhotovovat u profesionálních řezbářů, případně si vypomáhaly samoobsluhou z vlastních sil. Od roku 1912 je nakupovaly i od sériových výrobců. Marionety se standardně vyráběly ve velikostech 18, 25, 35 a 45-50 cm (na speciální objednávku i větší). Koncem 19. století a v první čtvrtině 20. století se na městských trzích prodávaly i zhruba deseticentimetrové loutky - tzv. dupačky, nebo též "staropražské loutky"³ - marionety na drátě bez ovládání rukou a nohou, většinou s očkem v hlavě, určené nejčastěji pro hru dětí. Podobně jako u papírových plošných

loutek šlo i u dupaček spíš o rozpočítanou ilustraci, než o jednající postavy, ale měly už možnost výraznějšího vytváření mizanscény v prostoru: umístěním, zaujímáním vztahu vůči prostoru i dalším postavám otáčením se... Vzhledem k novému žánru pohádky se vyráběly také postavy zvířat, jež kočovné loutkářství (s výjimkou Kašpárkova koníčka Šimlíčka či "mořské drubeže") neznalo: psi, kozy, kocour, žáby, různé ptáky, ale například i draci (často s řadou technických figlů - svítícíma očima, dýmajícími tlamami...), ježibaby, černokněžníci, vodníci a časem i jednoúčelové postavy, jako Dlouhý, Široký a Bystrozraký, či konkrétní historické postavy Jana Žižky, Mikoláše Alše, Matěje Kopeckého... Do jisté míry to lze považovat za začátek cesty k postupné individualizaci a jedinečnosti loutek pro tu kterou hru či dokonce inscenaci.

Stejně jako kočovní loutkáři, hráli i amatéři ještě na přelomu 19. a 20. století s neměnným **fundusem** loutek, určených pro zcela konkrétní postavy (Pimprle/Kašpárek, Faust...) či přinejmenším typy (král, princezna, rytíř, dáma, sedlák, čert...), obměňovanými v případě potřeby převlečením kostýmu či výměnou hlavy. Těto praxi vycházely vstříc i sériově vyráběné loutky a dekorace, jakož i pro ně určené texty četných tištěných her. Rozhodujícím kritériem pro výběr titulu se v takovém případě stává nejen předem daný druh loutek - marioneta, ale také vlastnictví potřebných typů loutek a kulis, nikoli tématická poutavost, myšlenková hloubka a umělecká kvalita vybírané předlohy.

S loutkami přejímají amatéři i **typ scény** kočovných loutkářů - jevištní konstrukce s širokým, na dosah ruky mělkým jevištěm a barokním systémem leckdy nadbytečných kulis a sufit. Některé spolky zejména zpočátku kupovaly od kočovných marionetářů celé vybavení.

V počátcích jde amatérům vlastně jen o napodobení tradičního kočovného marionetářství, včetně jeho **repertoáru**, určeného původně dospělým. Využívány k tomu byly nejen Johannes doktor Faust od A. B. či Vilímkovy Komédie a hry Matěje Kopeckého z roku 1862, ale i jejich různé pozdější úpravy.

Převažující dětské publikum vede amatérská loutková divadla podobně jako některé kočovné marionetáře k snaze odstraňovat falešný patos a zušlechťovat hry nejen jazykovou kultivací, ale i ve vyznění, tématicky, motivicky a v pojetí postav. Jsou omezovány milostné motivy, děj je co možná průhledný, schematicky zjednodušený, bez vedlejších zápletek a se smírným koncem, jednoduché, jednoznačné, bez rozpracované psychologie jsou i charakterizace postav. Především se mění charakteristika a tím i vzhled Kašpara, s jehož nemorálností, obžerstvím a smyslností mají pedagogové problém: z přihrblého obtlouštělého a obhroublého trpaslíka s knírem se stává důvtipný, veselý chlapec, který je zařazován prakticky do všech her jako prostředník komunikace s dětmi. V zájmu uplatnění pedagogických cílů jsou často vsouvány naučné a morálnízující přípovědky.

Postupně se amatérské loutkové divadlo přizpůsobuje dětským divákům změnou repertoáru i co do **žánru**. Nové loutkové hry pro děti jsou v počátcích silně ovlivněné rodící se dětskou literaturou, kterou měli začátkem 19. století v rukou rovněž především pedagogové, a hereckým divadlem hraným dětmi pod vedením pedagogů. Také loutkové hry psali zprvu hlavně pedagogové. Loutkové divadlo chápali jako služební doplněk výchovy dětí - názornou ilustraci mravního ponaučení. Tomu odpovídal i žánr: šlo o různé "obrazy ze života", "dětské báje", "dětské veselohry" či vlastenecké propagační hry...

Loutkové hry počátečního období psané **literáty či pedagogy**-neloutkáři měly tři základní problémy:

- nerespektovaly svébytnost dětského diváka, což se projevovalo nedětským jazykem i uvažováním; náhražkou měla být sentimentalita, včetně četných zdvořilostí;

- chyběla znalost základních dramatických zákonitostí, především stavby hry, účinně podávající děj jednáním namísto řečněním...;
- absentovalo jakékoli povědomí o specifikách loutky a loutkového divadla - o možnostech loutky co do pohybových akcí, množství a povaze slova, které unese, o základním žánrovém tíhnutí loutkového divadla, potřebě zkratky a nadsázky... - z čehož plynulo též nerozlišování vhodnosti textu pro herecké a pro loutkové divadlo; specifický loutkářský repertoár pro děti se plně prosazuje teprve před koncem 19. století.

Časem byly rytířsko-raubiřské kusy i "obrazy ze života" nahrazovány divadelními pohádkami, zpočátku adaptacemi pohádek lidových. Také v nich zdůrazňovali dramatizátoři v různé míře mravoučné cíle; ale lidová pohádka, ačkoli nese silné mravní jádro, není tak přímočaře poučovatská jako zmiňované morality "ze života". Navíc rodinné a zejména spolkové loutkové divadlo oproti divadlu školskému kladlo při vši snaze o "poučení" daleko větší důraz na "pobavení". Výsledkem je postupně převažující umělá pohádková komedie s nezbytným Kašpárkem a omezeným okruhem postav (sedlák, selka, čert, král, princezna, princ...), často recyklující pár motivů v nových kombinacích, s nevelkou myšlenkovou hloubkou, nahrazovanou i zde slovním deklarováním mouder a morálních naučení či přímo mentorováním.

Z nedostatku her pro pravidelný provoz začali později psát loutkové hry **loutkářští praktici** - vedoucí souborů apod., znalí loutkového divadla. I ti však mnohdy chápali loutkové divadlo jako víceméně náhražku a kopii divadla hereckého, takže ani oni se hlouběji nezamýšleli nad specifiky loutek, byť alespoň věděli o jejich možnostech. Literární kvalita jejich her většinou nebyla velká. Dětský divák je v nich často vnímán jako malý nedokonalý hlupáček, který snese cokoli a nepozastavuje se ani nad nedostatečností či nesmyslností příběhu a jeho plytkostí, nad logickými či motivačními zvraty a nekonzistentností povah a jednání postav - vždyť pro dítě je vše nové a loutka okouzlující, ba magická.

Zejména v rodinném, ale většinou ani v spolkovém loutkovém divadle se příliš nereprizovalo. Amatérští loutkáři nekočovali, okruh jejich diváků byl nevelký a diváci se příliš či vůbec neměnili, takže bylo pro provoz nutné mít každou neděli nový titul. To vedlo k potřebě velkého množství nových her, ale také k tomu, že se hrálo "na jednu zkoušku" a bez možnosti inscenaci vybrušovat reprízami.

Růst počtu loutkářských souborů vyvolává i rostoucí množství aktivit s tím spojených. Především vysoké spotřebě školních, rodinných a spolkových loutkových divadel vycházela vstříc široká nabídka **loutkových her**, vydávaných v jednotlivých sešitcích už od poslední třetiny 19. století. Také během první poloviny století dvacátého pokračovala mohutná produkce (někdy i nadprodukce) autorů značně rozdílné úrovně, řazená do rozsáhlých knižnic různých nakladatelů. Úroveň her byla vesměs chabá. (Podrobněji jsme se této problematice věnovali v článku Co můžeme hrát (a vidět) v loutkovém divadle - Divadlo pro děti, léto 2017.) Celkem lze k roku 1910 napočítat devatenáct různých edic loutkových her, k roku 1918 jich Jaroslav Blecha⁵ vypočítává devětatřicet. Soupisy do roku 1931 zaznamenávají přes 1700 titulů

Také **další loutkářské aktivity** kolem přelomu století prudce vzrůstají. Roku 1889 se objevuje první příručka pro amatérské loutkáře, roku 1894 jsou vydány první tištěné dekorace a plošné loutky, velký úspěch má první loutkářská expozice při Národopisné výstavě roku 1895, v letech 1903 se v Praze uskuteční první a roku 1904 v Plzni druhý sjezd českých loutkářských pracovníků a roku 1905 vychází první pokus o stručnou historii českého loutkářství a téhož roku vypisuje Klub přátel loutkového divadla na Kladně první veřejnou soutěž na původní loutkovou hru.

Na přelomu 19. a 20. století mezi amatéry podobně jako mezi kočovnými marionetáři krystalizuje několik směrů:

Tradicionalisté se snažili zachovat tradiční podobu marionetového divadla od repertoáru po inscenační styl. Z profesionálních kočovných marionetářů může být příkladem vnučka Matěje Kopeckého Arnoštka Kopecká-Kriegrová. Jakousi nápodobu této tradice provozovala i většina amatérských loutkářů.

Restaurátoři se stejně jako kočovní marionetáři Jan Nepomuk Lašťovka, Josef Fink, Antonín Kopecký, bratři Majznerové či Karel Novák snaží zušlechťovat či inovovat tradiční marionetové divadlo repertoárovou i jazykovou aktualizací i repertoárovým přizpůsobením dětskému divákovi. Mezi četnými amatérskými inovátory byl typickým příkladem této zušlechťovací snahy Alois Rada, nejpłodnější upravovatel a autor loutkových her, vedoucí od března 1903 do roku 1909 pražské Loutkové divadlo Klubu vlasteneckých přátel dr. Paříka a Třeбенicka.

Sílí však i snaha o hlubší **reformu** loutkového divadla projevující se nejprve v dramaturgii a scénografii. Mezi reformátory patří později najmě protagonisté tzv. "uměleckých loutkových scén", z nichž vynikl zejména student umělecko-průmyslové školy Josef Skupa.

Velký impuls a nepřehlédnutelný nárůst aktivity ve všech směrech přinesl pro dalších pětadvacet let **Jindřich Veselý** (1885-1939). Bavorovský rodák, později dlouholetý profesor vinohradské realky v Londýnské ulici zakončil roku 1908 svá studia na filosofické fakultě University Karlovy první vědecky pojatou studií o loutkovém divadle Johan Doktor Faust starých českých loutkářů. Roku 1909 ji přepracoval na dizertační práce a po rozšíření ji roku 1911 vydal knižně. Téhož roku zorganizoval v Národopisném muzeu v pražských Kinského sadech první loutkářskou výstavu u nás, kterou navštívilo 26.000 návštěvníků (a do roku 1935 pět dalších výstav). Při ní založil **Český svaz přátel loutkového divadla v královském hlavním městě Praze**, který usiloval o zvýšení úrovně loutkového divadla mj. podporou českého loutkářského průmyslu či vydáváním her pro loutky.

V následujícím roce 1912 Veselý zakládá a rediguje **edici** Knihovna vzorných her, vydávanou Českým svazem přátel loutkového divadla, v níž uveřejňuje i první překlady cizích loutkových her. Začíná také vydávat dodnes existující nejstarší loutkářský časopis na světě - **Český loutkář**.

Koncem roku 1912 přicházejí z jeho iniciativy na trh první **sériově vyráběné loutky**, vycházející z kreseb Mikoláše Alše, (tzv. Alšovy loutky ve velikosti 25 cm) a roku 1913 prvá série **Dekorací českých umělců**; těch bylo do roku 1931 vydáno celkem deset souborů (138 archů a 4 dvojarchy⁴) a do roku 1948 další desítky včetně divadélek mnoha závodů.

V letech 1912 a 1913 Veselý také inspiroval pohostinské hry vnučky Matěje Kopeckého Arnošty Kopecké-Kriegrové v Praze a roku 1914 vydal prvý soupis loutkových her.

Z jeho iniciativy bylo při Osvětovém svazu (založeném roku 1906 a přejmenovaném roku 1925 na Masarykův lidovýchovní ústav) 11. října 1923 založeno Loutkářské soustředění - zájmové ústředí československého loutkového divadelnictví, prvá instituce tohoto druhu na světě, která vydávala publikace, pořádala sjezdy (prvý se uskutečnil roku 1924), kursy, ankety, soutěže a výstavy. Jeho předsedou byl Jindřich Veselý až do své smrti v roce 1939, poté do roku 1950 Jan Malík.

V předvečer 5. sjezdu československých loutkářských pracovníků byla 16. května 1929 zahájena velkorysá **Mezinárodní loutkářská výstava** na tzv. Novém výstavišti v Praze. Během sjezdu (18.-20. května) byl založen **Svaz slovanských loutkářských**

pracovníků a vzápětí 20. května v klubovně Říše loutek v pražské Městské knihovně **UNIMA** (Union Internationale des Marionettes) - první mezinárodní loutkářská a vůbec divadelnická unie (tehdy čítající 14 členských států), jejímž prezidentem byl Jindřich Veselý zvolen.

Veselý sepsal řadu příruček zabývajících se dějinami loutkového divadla, jeho repertoárem či praxí. Ve své činnosti pokračoval naplno až do roku 1935, kdy byl jmenován ředitelem České státní reálky v Českých Budějovicích a musel zanechat i redigování Loutkáře. On a po něm Jaroslav Bartoš byli první systematictí sběratelé a badatelé starých českých loutkových her a historici loutkového divadla.

Samozřejmě, všechny tyto aktivity nebyly jen dílem Jindřicha Veselého - v Českém svazu přátel loutkového divadla i při jiných činnostech měl řadu schopných a iniciativních spolupracovníků. Byl však nepochybně po čtvrt století od roku 1911 do roku 1935 integrující osobností všeho loutkářského dění.

Počet amatérských loutkových divadel a nejrůznějších aktivit s nimi spjatých vzrostl natolik že období rozmachu od poslední třetiny 19. století do konce první světové války bývá nazýváno **loutkářskou renesancí**. Nešlo jen o otázku kvantity, ale i kvality, která z této činnosti vyrostla díky snaze o reformu s cíli výchovnými i uměleckými, především mezi tzv. "uměleckými loutkovými scénami".

Období těsně před první světovou válkou, během ní a po vzniku Československé republiky je dobou převratných změn a vývoje ve všech oblastech; stačí podívat se na fotografie módy z doby kolem roku 1914 a o deset let později. Moderní způsob života a s ním i moderní kultura se stávají běžnými pro širokou veřejnost. Odrážejí tak rostoucí vzdělanost a kulturní vyspělost společnosti i její emancipaci.

Je to také doba horečného vznikání moderních uměleckých směrů ve výtvarném umění, architektuře literatuře, ale třeba i v tanci či divadle: doznávající *impresionismus*, usilující zachytit okamžitě duševní rozpoložení a atmosféru neopakovatelné chvíle, *secese* - poslední globální sloh se svou silně stylizovanou barevnou ornamentálností ploch a linií, s ní spjatý *symbolismus*, snažící se proniknout k podstatě skutečnosti a zobrazit nezobrazitelné city, nálady a myšlenky, *dekadence*, zkoumající temné stránky života, dynamicky emotivní *expresionismus* a jemu blízký *fauvismus*, proti konvencím revoltující a jakoukoli tradici odmítající *futurismus*, na technické vymoženosti a všední skutečnosti zaměřený *civilismus*, s prostorovou dynamikou pracující *kubismus*, spontánní, hravý, nonsensový *dadajismus*, z podvědomí vycházející *surrealismus*, smyslově okouzlený a citově fantazijní *poetismus*...

Většina amatérských loutkářských souborů i v prvých dekadách dvacátého století usilovala především o pravidelnou produkci, naplňovanou kašpárkovskými loutkovými komedii. Progressivní skupina špičkových souborů se však snažila dostat kritériím umění své doby a dát pouhé spotřebě i umělecká kritéria. Reformní snahy těchto loutkářů vyvrcholily těsně před začátkem první světové války a zejména po ní vznikem tzv. "**uměleckých loutkových scén**", které si díky zapojení řady výtvarných, literárních či divadelních umělců, ale i pedagogů a jiných intelektuálů daly programově za cíl zvýšení umělecké kvality a s ním i renomé loutkového divadla. Snažily se také vyrovnat s moderními uměleckými směry a využít jejich objevů. Tyto soubory udaly už od první světové války základní směr vývoje meziválečného českého loutkového divadla a jejich protagonisté se po roce 1948 stali namnoze zakladateli státních profesionálních divadel.

Prvou uměleckou loutkovou scénou bylo od roku 1912 (resp. 1914) Loutkové divadlo Umělecké výchovy na pražských Vinohradech, založené sochaři Hanušem Folkmanem

a Ladislavem Šalounem. Od roku 1917 se s příchodem Josefa Skupy tímto směrem vydává také plzeňské Loutkové divadlo Feriálních osad (založené 1913), výlučně nejen tím, že šlo od začátku o divadlo svou povahou lidové (včetně dominujícího komediálního žánru) a díky účasti rodiny Karla Nováka vyrůstající, ba prorůstající s tradicí kočovného loutkářství, ale po příchodu Skupy odlišné také svou autonomní specifickou dramatikou, až na výjimky zaměřenou na dospělou diváka. Roku 1917 (či 1918) zakládá herečka Národního divadla Liběna Odstrčilová Uměleckou loutkovou scénu, v níž se zaměřuje především na kvalitní herectví. V roce 1920 se k "uměleckým loutkovým scénám" přidává pražská Říše loutek sochaře a řezbáře Vojtěcha Suchardy a jeho ženy malířky Anny Suchardové-Brichové.

Umělecké loutkové scény byly většinou založeny výtvarníky, takže není divu, že **scénografie** stála v popředí jejich reformních snah. Šlo jim především o zvýšení výtvarné úrovně loutek i dekorací a o reformu jeviště. Zkvalitnění výtvarné stránky jde v začátcích dvěma směry: někteří je hledají v realističtějším, iluzivnějším vzhledu - např. proporci postav, jemnější méně expresivní řezbě a výtvarném zpracování - ale také v pohybu loutek přechodem od vedení marionet na drátě k nitím, jež nejsou tolik vidět a umožňují větší paletu vládnějších pohybů i iluzivnější zvýšení portálu. To zas vyvolává potřebu rozdělené interpretace - oddělení vedení a mluvení - aby hlas byl blíže k loutkám i divákům a nebyl deformován velkým předklonem loutkovodců; pohybový i mluvný projev může být uvolněnější, byť za cenu obtížnější koordinace. Tímto směrem šlo v počátečním období například LD Umělecké výchovy.

Jiní směřují k neiluzivní stylizaci ať už v tradici výrazné řezby obličejů marionet se zdůrazněnými očima, lehce naddimenzovanou hlavou a karikaturním nádechem (Vojtěch Sucharda v Říši loutek), či vycházejí z modernistických avantgardních výtvarných směrů, které nepovažují za svůj cíl co nejvěrnější popis zobrazované skutečnosti (Šalounova secesní stylizace loutek v LD Umělecké výchovy, expresivní maňásci J. Skupy, výtvarné experimenty Ladislava Sutnara v loutkové scéně Dělnické akademie Drak v pražské Hybernské ulici). Postupný odklon od iluzivnosti k větší stylové autonomii loutek, k ctění jejich specifika a tím i k výtvarné akční tematizaci byl zejména v třicátých letech určující. Stylizace je zcela přirozená zejména u maňásků, které se u "uměleckých loutkových scén" rovněž prosazovaly; některé maňáskové hry dokonce pracovaly se zcizením. Častější byly i experimenty s dalšími druhy loutek, včetně ojedinělých pokusů se stínohrou.

Mnozí modernisté usilovali především o zdokonalení či rozšíření konstrukčních možností loutky a jejich vahadel, využití nových materiálů a další technologická vylepšení, vybíjející se však někdy v hráčičkářském kutlíkovství. Z výtvarných i akčních důvodů se snažili reformovat také jevištní prostor: prohloubit a zvýšit jeviště, uvolnit ho pro hru loutek zjednodušením výpravy, odstraněním zbytných dekorací, horizontů a závěsů (J. Malík...), rovněž zjednodušit barevnost a strukturu pozadí, kulis i loutek (manžele Suchardovi...) tak, aby vynikaly loutky. Směřují od popisu prostředí k názňaku, symbolu, charakteristickému detailu. Hledají také technologická vylepšení v konstrukci scény, zejména lávek nad jevištěm, tak, aby umožňovaly pohyb loutek do hloubky scény, inovují horizonty či osvětlení a modernizují jevištní techniku. Díky inspiraci avantgardním divadlem (E. F. Burian) experimentují některé soubory (např. Vladimír Matoušek v Radosti Břeclav) i s prací se světlými.

Ve 20. letech 20. století se již běžně vytvářela nová výprava (od dekorací až po loutky, které se ovšem někdy jen převlékaly) pro potřeby konkrétní inscenace na základě její interpretace (poprvé v LD Umělecké výchovy); roli jistě hrála i snaha renomovaných výtvarníků, stojících v čele "uměleckých scén", o originalitu.

V **dramaturgii** šlo uměleckým loutkovým scénám o vyšší literární (myšlenkovou, kompoziční i jazykovou) úroveň textů.

Hlavním žánrem byla v dvacátých letech 20. století pohádka - převážně loutková pohádková komedie, která si z marionetářské tradice zachovala Kašpárka, proměněného v dětského hrdinu. Loutkáři také volněji pracují s lidovou pohádkou, zavádějí i zvířecí pohádky - lidové i moderní (např. Čapkův Pejsek a kočička...). Prosazení moderních pohádek se zvířaty či předměty každodenního života má největší dopad, neboť se tím zvýrazňuje specifikum loutek a loutkového divadla (např. Malíkův Míček Flíček - parafráze Budulínka s míčem, papírovým drakem, policistou, benzinovou pumpou... - který měl premiéru roku 1935 v LD Umělecké výchovy).

Patrná je i snaha o zcivilnění, oprostěnou stylizaci, zesoučasnění námětů, hledání nových témat a žánrů, kompozic, hrdinů i dalších motivů. Objevují se pohádky s moderní tematikou, civilizační motivy a témata i pohádky alegorické či pohádky naruby, hry s tematikou společensky aktuální nebo zdravotnická osvěta.

Nově se prosazují žánry jako satira, parodie či u nás zvláště oblíbená groteska, které rovněž vycházejí vstřícně specifickým loutky. Proniká též novodobá dobrodružná tematika, lyrické prvky, alegorické a symbolické polohy, ale také účelové agitky. Stejně jako v hereckém divadle uplatňují se nové kompoziční útvary kabaretu a revue. Revue se ukazuje pro loutku zvláště vhodnou a pod jejím vlivem se prosazuje nová stavba her s uvolněnou dějovou kauzalitou, členěním hudbou, zrychleným spádem děje a technikou montáže textů. Reformní loutkáři hledají též nové typy (např. Spejbl a Hurvínek). To vše souvisí i s počátky hledání svébytnosti loutky.

"Umělecké loutkové scény" se také snaží získat zpět dospělého diváka dramatikou, odpovídající soudobé kulturní úrovni: v Skupově LD Feriálních osad a později i jinde pomocí satirických či parodických revue či kabaretů, v LD Umělecké výchovy aj. snahou o inscenování klasických dramatických textů hereckého divadla: antických tragédií, her Shakespearových či Molièrových, oper... Oproti jejich pouhému krácení se za 1. světové války prosazují pokusy o tvůrčí loutkářský přepis. Objevují se také pokusy o adaptace české a světové nedramatické literatury a vznikají nové původní hry; mezi kvalitní autory patří Karel Mašek, Václav Sojka či Bedřich Beneš-Bucholvan. Pokračují též pokusy o úpravy her kočovných loutkářů. Překlady her Poccioho aj. se na jevištích příliš neuplatnily.

V 30. letech 20. století už funguje specializace mezi dramaturgií divadla hereckého a loutkového. Zvyšují se nároky na literární úroveň, propracovanost her a kulturu řeči. Pro loutky však píše stále méně literátů a řada loutkářů tvoří hry samoobslužně ve spojitosti s konkrétním režijním řešením. Přesto dochází k poklesu loutkové dramatické tvorby a po roce 1935 i k útlumu produkce ediční činnosti.

Režie po dlouhou dobu (nejen v loutkovém divadle) neznamenala o mnoho víc, než intuitivní organizaci pohybu loutek při reprodukci textu her. Teprve s nástupem jedinečných výprav pro konkrétní inscenaci, podмінěných jedinečným jevištním výkladem se postupně začíná v tzv. "uměleckých loutkových scénách" uplatňovat režie jako projev a nástroj jedinečného pohledu, syntetizujícího všechny složky do jedinečného sdělení inscenace. Umělecké loutkové scény postupně zavádějí vědomou interpretaci namísto interpretace intuitivní či pouhé reprodukce. Dochází k vzrůstu podílu režie jako určující složky; v 30. letech se dokonce začíná mluvit o režisérském divadle. Posun od hegemonie výtvarna k režii - tedy tvořivému hledání možností pojetí inscenace, podílu a souhry jednotlivých složek a především uplatnění specifík loutek - je nepochybným pokrokem.

Objevují se dvě protikladné tendence. Zejména zpočátku v některých případech usiluje režie o větší realistickou věrohodnost ve snaze připodobnit se hereckému divadlu jak realistickým vzhledem loutek, tak nahrazením vodicích drátů dlouhými nitěmi pro získání iluzivnějšího prostoru... i realismem v námětech her a jejich provedení. Opačný směr klade důraz na umělost divadelního obrazu - divadlo jako umělou skutečnost pomocí stylizace (zjednodušení a zároveň tematizované deformace), včetně zpochybňování iluzionismu po vzoru Poccioho zcizujících komentářů ke hře (kašpárkovské polemiky s "autorem", komentáře "zvenčí"...). Zejména v třicátých letech se amatérské loutkové divadlo začíná odklánět od iluzivnosti k specifické loutkovosti, k interpretaci pomocí stylizace scénografie, (loutko)herecké akce (pohybem i mlouvou) a využitím zvukově-hudební složky. Začíná vědomé hledání specifík loutky a jejího uplatnění.

Patrný je i vliv divadelní avantgardy v odklonu od psychologie postav, v kompozicích a žánrech revue a kabaretu, v uplatnění komických dvojic dle V+W, v rozvíjení experimentů E. F. Buriana s voicebandem, jevištním svícením či reminiscencemi lidové poezie a divadla.

V inscenaci se začíná užívat hudba, kterou kočovní marionetáři v inscenaci prakticky neuzívali, dokonce se inscenují i opery či operety. V rozšířeném množství účinkujících mohli být i specialisté ("živí" muzikanti) a také reprodukční možnosti se zlepšují. Ostatně i sama existence početnějších souborů je oproti kočovným marionetářům (snad s výjimkou Laštkovky) novinkou, kterou vnesli amatéři.

Herecky kladly "umělecké loutkové scény" zvýšený důraz na kvalitu mluvy (zejména herečka Národního divadla L. Odstrčilová). Rozdělení interpretace na vodiče a mluviče umožnilo uplatnění kvalitních "mluvičů" bez vodičských dovedností, jejich osvobození od fyzického nepohodlí nad vahadlem skloněného loutkoherce a také od nutnosti učit se text (což bylo důležité zejména při rychlém střídání titulů v pravidelném provozu bez častých repríz), což však zároveň vždy vede k zhoršení autenticity, koordinace slova a pohybu vč. ztížené improvizace. Zlepšení kvality pohybu loutek hledali reformátoři v náhradě vedení na drátě vedením na nitěch a v konstrukci různých novodobých vahadel.

Loutkových scén, divadel a souborů, které měly na sebe vyšší nároky, kvalitativní ambice i výsledky - ať už samy sebe nazývaly uměleckými nebo ne - od dvacátých let přibývalo: Loutková scénka Dělnické akademie Drak v pražské Hybernské ulici (Ladislav Sutnar), Kašpárkova říše Olomouc-Hejčín (František Čech), sokolská loutková divadla v Turnově, v pražské Libni (J. Malík), v novoměstské Kateřinské ulici či v Liberci, Matouškově břeclavské divadélko V říši loutek... I když většina amatérských loutkářských souborů zůstávala spíše u tradiční produkce kašpárkovských her (z 3000 veřejně hrajících loutkových divadel ČR ve 20.-30. letech se jen asi stovka snažila vymanit z konvenčního průměru⁶), v jisté míře ovlivnilo hnutí uměleckých loutkových scén celé české loutkářství.

Z půdy amatérských uměleckých loutkových scén vzešlo i několik pokusů o založení **moderního profesionálního loutkového divadla**, jako byla iniciativa Umělecké loutkové scény L. Odstrčilové po roce 1918 či Trnkovo Dřevěné divadlo v pražském Rokoku (1936-1937). Žádný z nich ale trvale neuspěl.

Přesto jedním z výsledků rozkvětu amatérského loutkového divadla mezi světovými válkami byl vznik první moderní profesionální "umělecké loutkové scény": roku 1930 bylo založeno sedmi členy LD Feriálních osad (jež se tím rozdělilo na amatérskou a profesionální část) Plzeňské loutkové divadlo prof. Josefa Skupy, zaměřující se převážně na dospělé. Ve svých revue a kabaretech rozvíjelo novodobé typy postav a usilovalo o uplatnění specifík loutky. Prvé jeho představení se konalo 16. 8. 1930 v nyřanské hospodě U Langů; aby se uživilo, fungovalo zájezdově.

Loutkářství rostlo i početně. Po roce 1920 hrálo několik desítek profesionálních kočovných marionetářů, jejichž počet klesal,⁷ nových amatérských souborů však vznikaly stovky. V roce 1928 hrálo v republice pro děti víceméně pravidelně (zejména v sobotu a neděli) 2600 evidovaných spolkových a školních LD a nejméně stejný počet divadel rodinných; dvacátá až třicátá léta jsou dobou hlavního rozšíření loutek u nás.⁸

V roce 1920 vzniká v Lounech také prvá speciální budova loutkového divadla, další byla postavena roku 1927 pro sokolské LD v Liberci, 1928 dle návrhu učitele Rudolfa Boučka pro LD v Jaroměři a roku 1928 bylo vybudováno dle návrhu Vojty Suchardy loutkové divadlo pro Říši loutek v novostavbě Ústřední knihovny hl. města Prahy (dnes Městská knihovna) v Žatecké ulici na Starém Městě.

Održení pohraničí na podzim 1938 a následující nacistická okupace zasáhly i české loutkové divadlo. Na sklonku roku 1938 klesl **počet loutkových scén** o čtvrtinu. Začátkem okupace z jara 1939 čítá české loutkářství zhruba 15 scén kočovných marionetářů, dále plzeňské profesionální LD prof. J. Skupy a na 2000 amatérských souborů, většinou České obce sokolské, Českého orla, Dělnických tělovýchovných jednot, Církve českomoravské apod., spolupracující v Loutkářském soustředění při Ústavu pro národní výchovu v Praze. V druhé polovině okupace bylo zakázáno hrát V. Dubskému, v lednu 1944 byl zatčen Skupa a zrušeno jeho divadlo, zákazem České obce sokolské roku 1941 zaniklo přes pět set loutkových divadel, další stovky po zákazu Orla.⁹ Naopak se zaktivizovala řada jiných, kteří se o to víc snažili povzbudit ducha dětí i dospělých připomínkami hodnot národní kultury a krásy českého jazyka, v čemž pomáhaly i inscenace založené na lidové poezii či národní opery.

Nejzávažnější podněty přinášelo vinohradské LD Umělecké výchovy. Jan Malík v předtuše zákazů proměnil roku 1939 LD libeňského sokola v poloprofesionální Pražskou uměleckou loutkovou skupinu - PULS, s níž vytvořil několik zajímavých inscenací. Protifašisticky bylo neaktivnější Plzeňské loutkové divadlo profesora Skupy. V lednu 1944 byl však Skupa zatčen a divadlo poté zavřeno. Loutkové divadlo se hrálo i v terezínském ghettu, v zahraničních útvarech na západě i východě, Zdeněk Hapala vytvořil v jednotce na Středním východě maňáskové divadlo Bajka...

To, že nebylo loutkové divadlo považováno za plnohodnotné divadlo, nýbrž za druh v podstatě jarmareční zábavy, ho do jisté míry ochránilo: zatímco herecká divadla byla roku 1944 nacisty zavřena, např. Josef Pehr s Ljubou Skořepovou a později s Milošem Nesvadbou naopak založili zájezdovou loutkovou scénu; díky podceňování okupanty se také LD vyhnula některým nařízením.

Válka nicméně české loutkové divadlo výrazně poškodila. Byl popraven básník Zdeněk Schmoranz, manžel a spolupracovník L. Odstrčilové), v Osvětimi zahynul autor loutkových her František Kocourek, v Terezíně faustolog Arnošt Kraus, v koncentračním táboře zemřel liberecký scénograf Jan Durych, při bombardování Prahy byl zabit výtvarník LD Umělecké výchovy Bohumil Buděšinský, na barikádách padl průkopník osvětlovací techniky Antonín Srnec, krátce po návratu z koncentračního tábora zemřela Růžena Česaná...;¹⁰ loutkářské fundusy i archivy byly často rozkradeny.¹¹

Amatéři tím, k čemu se za sto let působení dopracovali, se stali východiskem pro další vývoj loutkového divadla u nás, včetně vzniku moderního profesionálního loutkového divadla.

Luděk Richter

¹ JIRÁSEK, Pavel; JIRÁSKOVÁ, Marie. *Loutka a moderna*. Řevnice: Arbor vitae; Brno: JAMU, 2011. S. 16.

² MALÍK, Jan. *Úsměvy dřevěné Thálie*. Praha: Orbis, 1965. S. 27.

³ JIRÁSKOVI, Marie a Pavel. *Umění loutky: české historické loutky ze sbírky Marie a Pavla Jirákových*. 1. vyd. Praha: Karel Kerlický - Kant ve spol. s Janáčkovou Akademií múzických umění v Brně, 2019. S. 271-272.

- ⁴ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: ...malí velcí Shakespearové...* Brno: MZM, 2017. S. 137-138.
- ⁵ MIKLOVIČOVÁ, Lucie. *Fenomén rodinného a spolkového divadla v českých zemích*. In *Obrazy z dějin českého loutkářství*. Řevnice: Arbor vitae; Chrudim: MLK, 2012. S. 74.
- ⁶ MALÍK, Jan. *České a slovenské loutkové divadelnictví: Vývojový přehled: 1. část - Od nejstarších dob do r. 1945*. 1. vyd. Praha: SPN/DAMU, 1968. S. 19.
- ⁷ DUBSKÁ, Alice. *Loutkové divadlo v letech dvacátých*. In Černý, František (edit.). *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Academia, 1983. S. 192.
- ⁸ JIRÁSEK, Pavel. *Za české a zároveň mezinárodní loutkářské muzeum*. In *Obrazy z dějin českého loutkářství...* 2012. S. 14, 16.
- ⁹ SRBA, Bořivoj. *České divadlo za nacistické okupace a druhé světové války (1939-1945) - Loutkářství*. In Černý, František (ed.). *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Academia, 1983. S. 545.
- ¹⁰ MALÍK, Jan. *České a slovenské loutkové divadelnictví...* 1968. S. 22.
- ¹¹ SRBA, Bořivoj. *České divadlo za nacistické okupace a druhé světové války (1939-1945)...* 1983. S. 545.

"Padouch nebo hrdina - všichni jedna rodina" - tenhle slogan se mi pořád vracel, když jsem se zamýšlela nad rozdílem mezi profesionálním a amatérským divadlem. Myslím, že nelze udělat dobré divadlo (nebo jakýkoli kumšt), aniž by k němu člověk měl vztah, dal si s ním práci a o něco mu šlo. Profesionál má výhodu v tom, že má na svou tvorbu čas. Ale měl by být schopen svoje dílo realizovat poučeně, dovedně, odborně a funkčně. Amatér má výhodu - může být sám sebou. Může vytvářet své dílo, jak se mu chce. A protože za to není placen, může si taky dělat co chce. A buď se to divákům líbí, nebo ne. Profesionál může své diváky totálně naštvat - když za jeho produkci "vyhodí" svoje peníze. Profesionál tak proplouvá úskalími vkusu, poplatností, rizika mít vlastní pohled a nepodbízet se. Profesionální divadelník je složitá existence - nevyrábí boty, kteří lidé zcela zjevně a hmatatelně potřebují. Boty které můžete vidět, můžete si na ně sáhnout a nepochybuje te o jejich smyslu. "Vzdušné zámky" divadla dříve či později zaniknou. A kdo je potřebuje? Jak se to posoudí - co je dobré a co nikoli? Proč by si to měl člověk kupovat?

A za co vlastně profesionál bere peníze? Ještě ke všemu je to činnost tu a tam dotovaná. A koho dotovat? Kdo o tom rozhoduje? Je to profesionál? Amatérství má velkou výhodu - smyslem je společenství, vlastní tvorba, setkávání se, a nikdo o tom nepochybuje. A je normální, že jej dotují všichni zúčastnění. Profesionál se musí uživit a musí být dobrý. Ale co je to dobrý? A točíme se v kruhu...

Mirka Vydrová

NOVINKY PRO DĚTI A MLÁDEŽ

DOBROUČENÉ DDD - PODZIM 2021

Každý z nás se setkává s otázkou, co z divadla pro děti a mládež stojí za vidění, které inscenace bychom mohli rodičům, školám nebo kulturním zařízením doporučit. Od roku 1994 vám předkládáme pokusy o odpověď v podobě podzimního seznamu inscenací pro děti a mládež; poslední kompletní jsme uveřejnili v ČTVRTpodzimníku 2019 a lze ho najít na adrese www.dobredivadlodetem.cz. Za šestadvacet let se seznam rozrostl natolik, že jsme se rozhodli omezit se vždy jen na inscenace vzniklé v posledních pěti letech.

Seznam je kolektivním dílem odborníků sdružených ve Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, kteří inscenace do seznamu navrhují a následně hlasováním schvalují na základě osobního zhlédnutí. Jde o odborníky z celé České republiky, zabývající se tvořivou prací s dětmi z pohledu psychologie, pedagogiky, dramatické výchovy, divadla, jakož i dalších uměleckých disciplín.

Neděláme si nárok na úplnost tohoto seznamu. Víme, že to je jeden z možných pohledů a nikomu jej nevnucujeme: nabízíme určitou záruku, jejíž kvalitu si může každý sám ověřit a rozhodnout se, zda jí chce nadále věřit či ne.

Na další spolupráci se těší DDD, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, osDDD@seznam.cz.

VĚK INSCENACE

2-6 ŠŠŠ. ŠŠŠ. HÚÚÚ. HAF

O pejscích a vlačích.

NAIVNÍ DIVADLO Liberec

Autor: Vít Peřina a soubor, režie: Michaela Homolová, scénografie: Robert Smolík, hudba: Filip Homola, hraje M+Ž: 4+0. Druh loutek: marionety na drátě, prostor: hala, interiér. Délka: 40 min. S

Spojení: NAIVNÍ DIVADLO, Moskevská 18, 460 31 Liberec, tel.: 485 102 093, 485 253 611, e-mail: info@naivnidivadlo.cz, www.naivnidivadlo.cz

3- JAK PŘIŠLO JARO

Minipříběh o tom, že nemůžeme přelstít přírodu-

DIVADLO NA KLIKU Liberec

Autor a režie: soubor, scénografie Matěj Vereckei, Věra Motyčková, hrají M+Ž: 1+1

Druh loutek: manekýni, prostor: hala, interiér. Délka: 30 min. A

Spojení: info@motyckovicklika.cz

3- JAK SI MÍŠA HLEDAL KAMARÁDA

Kde může malý medvídek hledat kamaráda? Cože, u kontejnerů?

ALFA Plzeň

Autor: Vlasta Špicnerová, režie: Tomáš Dvořák, scénografie: Tomáš Volkmer, hudba: Petr Vydařený, hraje M+Ž: 30+2. Druh loutek: manekýn, prostor: kukátko, interiér.

Délka: 50 min. S

Spojení: DIVADLO ALFA, Rokycanská 7, 312 00 Plzeň, tel.: 377 188 211, e-mail: info@divadloalfa.cz, www.divadloalfa.cz

4- KOZÍ POHÁDKA

Tradiční pohádka v netradičním hávu.

ŽENSKÝ AMATÉRSKÝ SPOLEK Homole

Autor: Lenka Fuxová dle lidové pohádky, úprava a režie: Stanislava Kočvarová, scénografie: Studio ŽAS, hraje M+Ž: 0+5. Druh loutek: maňásky, prostor: kukátko, interiér. Délka: 45 min. A
Spojení: Irena ZLÁMALÍKOVÁ - ŽAS, 370 01 Nové Homole 65, mobil: 776 230 590, e-mail: izlamalikova@seznam.cz, divadlo.zas@centrum.cz, www.divadlo-zas.cz

4- **MALÝ ČLOVĚK JMÉNEM NGALI**

Příběhy o zvířatech s lidskými vlastnostmi, příběhy lidí, co zapomněli na moudrost zvířat.
DIVADELNÍ SPOLEK SCÉNA Kralupy
Autor: O. D. West, Pavlína Maloy Řezáčová a Magdalena Čechlovská, režie: P. M. Řezáčová a soubor, scénografie: K. K. Špičková, Eva Víšková, hudba: K. K. Špičková hraje M+Ž: 0+4. Prostor: kukátko, hala, interiér i exteriér, druhy loutek: manekýn. Délka: 45 min. A
Spojení: www.kralupy.cz/scena

4- **MARINGOTKA**

Co se stane, když cirkus nepřijede.
BILBO COMPAGNIE Nová Ves pod Pleší
Scénář, režie: J. B. Reidinger, scénografie: Jiří Zajáček, hudba: S. Krobová, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: marionety na drátě, prostor kukátko, hala, interiér i exteriér, max. 100 div. N
Spojení: Jiří BILBO Reidinger, Sylvie KROBOVÁ: 318 581 808, 605 556 689, 604 312 821, bilbo.reidinger@gmail.com, www.reidinger.cz

4- **MOMOTARÓ**

Tradiční japonská pohádka v loutkové inscenaci beze slov a s živou hudbou.
DAMÚZA Praha
Autor: japonská lidová pohádka, režie a scénografie: Vendula Bělochová, hudba: Eliáš Jeřábek, hraje M+Ž: 2+1. Druh loutek: manekýn, prostor: kukátko, hala, interiér. Délka: 35 min. N
Spojení: STUDIO DAMÚZA, Karlova 223/26, 116 65 Praha 1, tel.: 776 777 914, e-mail: info@damuza.cz, www.damuza.cz

4- **NO, TO DÁ ROZUM...**

Kašpárek s Honzou, se chystají na další dobrodružství a za pomoci Větrné babky.
LOUTKOVÉ DIVADLO V BOUDĚ Plzeň
Autor a režie: Vladimír Pech, scénografie: Kateřina Pechová, hraje M+Ž: 4+2. Druh loutek: marionety na nitích, prostor: kukátko, interiér. Délka: 50 min. A
Spojení: Jiří FIALA, Pod lesem 20, 312 09 Plzeň, tel.: 607 910 127, e-mail: kasperek@vboude.com, www.vboude.com

4- **PTÁK OHNIVÁK A LIŠKA RYŠKA**

Klasická česká pohádka, kde dobro vítězí nad zlem a láska nad nenávisť.
OPAL Opava
Autor: dle K. J. Erbena M. Halámková, režie: Miroslava Halámková, scénografie: soubor, Zuzana a Jan Bittnerovi, Pavla Raabová, Milan Lamla, hudba: František Lichovník, hraje M+Ž: 3+5. Druh loutek: marionety, prostor: kukátko, interiér. Délka: 45 min. A
Spojení: Miroslava HALÁMKOVÁ, Stratilova 2, 746 01 Opava, tel. domů: 553 627 966, tel.zam.: 553 623 072, e-mail: zsoldrisov@seznam.cz

5- **NEPRAVÁ TVÁŘ**

Slyšte, lidé po krajině, v zemi egyptské vládne mocný a nemilosrdný sultán!

Autor a scénografie: Martin Trecha, Tereza Janečková, režie: soubor, hraje M+Ž: 3+5. Druh loutek: manekýn, stínohra, prostor: kukátko, interiér. Délka: 30 min. Am
Spojení: sarah.motyckova@seznam.cz

5- **PRINC(?!**

Loutková pohádka o rozmazleném princí, kterého unese drak.

BUBU Vsetín

Autor, scénografie a hudba: soubor, režie Barbora Dohnálková, hrají M+Ž: 2+2.

Druh loutek: maňásci, prostor: hala, kukátko, interiér i exteriér. Délka: 15 min. Am

Spojení: Barbora DOHNÁLKOVÁ, 756 24 Oznice 44, bubu.klub@seznam.cz

6- **BAJAJA**

Hledá se hrdina, značka: spěchá! Tři draci, dva herci, jeden muzikant, loutky a jedna otočná scéna.

DAMÚZA Praha

Autor: Božena Němcová, úprava a režie Filip Jevič, scénografie: Kamil Bělohávek,

hudba: Marek Bělohávek, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: manekýn, prostor: kukátko, hala, interiér. Délka: 50 min. N

Spojení: STUDIO DAMÚZA, Karlova 223/26, 116 65 Praha 1, tel.: 776 777 914,
e-mail: info@damuza.cz, www.damuza.cz

6- **LETEM SOKOLÍM**

Komedie o tom, že lhát se nemá, ani když víte, že máte pravdu.

DIVADLO BOLKA POLÍVKY Brno

Autor: Petr Jarčevský, Michal Chovanec, Ondřej Klíč, Vojtěch Fatka, režie: P. Jarčevský,

scénografie: Anna Valešová-Pospíšilová, hudba: Jan Kyncl, hrají 2+0. Délka 90 min. N

Spojení: DIVADLO BOLKA POLÍVKY, Jakubské nám. 5, 602 00 Brno,
tel.: 542 214 903, e-mail: divadlo@bolek.cz

6- **MALÝ, HUBENÝ A JEDNOOKÝ**

Veselý příběh o hledání ženicha.

VOZICHET - RUDA HANCVENCL

Autor, režie a hudba Rudolf Hancvencl, scénografie: Ivana Hancvenclová, hraje M+Ž:

1+0. Druh loutek: marionety na drátě, prostor: kukátko, hala, interiér. Délka: 25 min. A

Spojení: www.rudahancvenccl.cz

6- **TŘI SILÁCI NA SILNICI**

Pohádková komedie o tom, že síla není vše a že táhnout za jeden provaz se vyplatí.

ALFA Plzeň

Autor: Vítek Peřina, režie: Tomáš Dvořák, scénografie: Ivan Nesveda, hudba Petr

Vydarený, hraje M+Ž: 6+3. Prostor: kukátko, interiér, druh loutek: marionety na drátě.

Délka: 50 min. S

Spojení: DIVADLO ALFA, Rokycanská 7, 312 00 Plzeň, tel.: 377 188 211,

e-mail: info@divadloalfa.cz, www.divadloalfa.cz

7- **DEIDRE**

Na motivy keltské báje.

RADOST Strakonice

Autor, režie a hudba: Jakub Jílek, scénografie: Dagmar Zubriková a J. Jílek, hraje M+Ž: 4+2. Druh loutek: manekýn, prostor: kukátko, interiér. Délka: 30 min. A
Spojení: www.lsradost.cz

7- **OŠKLIVÁ PRINCEZNA**

O tom, podle čeho si princezny vybírají své prince a princové své princezny, a o tom, jestli je opravdová krása vidět.

LOUTKOVÉ DIVADLO V BOUDĚ Plzeň

Autor a režie: Zbyněk Doležal, scénografie: Michal Havlík, hrají M+Ž: 3+2. Druh loutek: totémové, prostor: kukátko, interiér. Délka: 45 min. A

Spojení: Jiří FIALA, Pod lesem 20, 312 09 Plzeň, tel.: 607 910 127,

e-mail: kasperek@vboude.com, www.vboude.com

8- **D + Š + B 2019**

Dlouhý, Široký a Bystrozraký dnes? Jsme s tebou odjakživa.

RÁMUS Plzeň

Na motivy K. J. Erbena upravila Zdena Vašíčková a soubor, režie: Z. Vašíčková, hudba: Jarmila Parčiová, hraje M+Ž: 2+5. Druh loutek: manekýn, stínohra, předměty, prostor: kukátko, interiér. Délka: 45 min. A

Spojení: www.facebook.com/ramusplzen/, frouzovaj@seznam.cz

8-15 **ZEĎ aneb JAK JSEM VYRŮSTAL ZA ŽELEZNOU OPONOU**

Naše minulost zůstává v nás a je stále živá. Inscenace o naději, ve kterou nesmíme přestávat věřit.

DRAK Hradec Králové

Na motivy stejnojmenné knihy Petra Síse scénář a režie: Miřenka Čechová, Dominika Špalková, scénografie: Jindřich Max Pavlíček, hudba: Martin Tvrdý, hraje M+Ž: 1+1.

Prostor: hala, kukátko, interiér. Délka: 40 min. S

Spojení: DRÁK, Hradební 632, 500 02 Hradec Králové, tel.: 495 514 721, 495 515 543, e-mail: divadlo.drak@volny.cz, www.draktheatre.cz

10- **ČARODĚJŮV UČEŇ Činoherní studio**

Poslechni hlas svého Mistra, poslechni jej!

ČINOHERNÍ STUDIO Ústí nad Labem

Autor: Ottfried Preussler, Jan Holec, Dagmar Haladová, režie: Jan Holec,

scénografie: Ján Tereba, Paulína Bočková, hudba: David Hlaváč, hraje M+Ž: 9+1.

Prostor: kukátko, interiér. Délka: 75 min. S

Spojení: Činoherní studio, Varšavská 767/7, 400 03 Ústí nad Labem, tel.: 474 336 238.

10- **KDYBY SE ZTRATILI...**

Obrazy, hudba, poezie vyprávějící o koloběhu života běhu. Inspirováno obrazy Jindry Pevného.

MÍZOU DO DŘEVA Hradec Králové

Autor, hudba: Pavla Šefrnová Bútorová, režie: soubor, scénografie: Jindra Pevný, hraje M+Ž: 0+2. Druh loutek: plošné, obrazy, prostor: kukátko, hala, interiér. Délka: 20 min. A

Spojení: pavla.sefrnova@seznam.cz

10- **POSTÝLKA**

Krátká sonda do nejkrásnějšího období v životě ženy.

KUFR A KOHOUT Štramberk

Autor, režie: Barbora Hubáčková, foto: Jana Fusková, hraje M+Ž: 0+1. Prostor: hala, interiér. Délka: 10 min. A
Spojení: barue@seznam.cz

10- **VOX POPULI**

Oslava hrdinství aneb NÁROD TOBĚ!
RÁMUS Plzeň

Autor a režie: Z. Vašíčková a soubor, scénografie: soubor, hrají M+Ž: 3+5.
Druh loutek: různé, prostor: kukátko, interiér. Délka: 50 min. A
Spojení: Zdena VAŠÍČKOVÁ, Bendova 26, 301 27 Plzeň, tel.: 605 018 820,
e-mail: frouzovaj@seznam.cz, www.facebook.com/ramusplzen/?ref=bookmarks

12- **CKD**

Ticho - zpěv cikád do skály proniká.
OSAMOCENÁ Hradec Králové

Autor, režie a scénografie: Pavla Šefrnová-Bútorová, hraje M+Ž: 0+2. Druh loutek: papírové origami, prostor: kukátko, interiér, technická podmínka: dokonalé zatemnění. Délka: 15 min. A
Spojení: pavla.sefrnova@seznam.cz

12- **HALÓ, CHCI VEN!**

Hudebně výtvarné podobenství o svobodném srdci. Papírové divadlo v písku.
HANA VOŘÍŠKOVÁ + TOM MOHR Choceň

Autor a scénografie: H. Voříšková, režie: soubor, hudba: Tomáš Mohr, hraje M+Ž: 1+1.
Druh loutek: papírové, prostor: kukátko, hala, interiér. Délka: 25 min. A
Spojení: Hana VOŘÍŠKOVÁ, Vysokomýtská 1156, 565 01 Choceň,
tel.: 465 471 767, e-mail: h.voriskova@seznam.cz

12- **PŘESÝPÁNÍ**

Dva kilogramy pšenice, jedna mísa a osmnáct minut poezie.
HANA VOŘÍŠKOVÁ Choceň

Autor, režie, scénografie: Hana Voříšková, hraje M+Ž: 0+1. Druh loutek: pšenice, prostor: hala, interiér i exteriér. Délka: 18 min. A
Spojení: Hana VOŘÍŠKOVÁ, tel.: 465 471 767, e-mail: h.voriskova@seznam.cz

12- **VALÉRIE A TÝDEN DIVŮ**

Surrealistický Nezvalův román Valérie a týden divů na divadle? Poetická sekce V.A.D. Kladno se výzev nebojí.

LATRINA MAGIKA při V.A.D. Kladno

Předloha: Vítězslav Nezval, režie: soubor, scénografie: Kate Starling, Helen Rush, Mike Horn, hraje M+Ž: 4+2. Prostor: kukátko, hala, interiér. Délka: 70 min. A
Spojení: Divadlo V.A.D., z. s., Nám. 9. Května 975, 273 09 Kladno, info@divadlo-vad.cz, www.divadlo-vad.cz; Jan Červený: 777 663 339

12- **ZLATÁ KNIHA ANDĚLŮ**

Jednoduché příběhy ozvláštňené špetkou kouzla pro potěšení, pobavení, zamyšlení...

Autor: Petr Chudožilov, režie František Kaska a Šárka Chvalová, scénografie: Jiří Kizman, Bára Mladová, hudba: Tereza Stupková, F. Kaska, hraje M+Ž: 1+1. Druh loutek: různé, prostor: kukátko, interiér. Délka: 45 min. A
Spojení: frantisek.kaska@krizik.eu, www.divadlostripek.cz

13- **CESTA**

Divadelní road movie o cestě, která je cílem.

DRAK Hradec Králové

Autor: Tomáš Jarkovský, Jakub Vašíček, režie: J. Vašíček, scénografie: Kamil Bělohávek, Tereza Vašíčková, hudba: Daniel Čámský, hraje M+Ž: 7+1. Prostor: ulice, interiér. Délka: 70 min. S

Spojení: DRAK, Hradební 632, 500 02 Hradec Králové, tel.: 495 514 721, 495 515 543, e-mail: divadlo.drak@volny.cz, www.draktheatre.cz

15- **CIKÁNSKÝ BOXER**

Monodrama o bývalém boxerovi, jemuž se vzpomínka dere do srdce, to se zmenšuje a snaží uniknout.

FILIP TELLER Brno

Autor: Rike Reiniger, režie: Gabriela Ženatá, scénografie: Anna Valešová, hraje M+Ž: 1+0. Prostor: hala, interiér. Délka: 60 min. N

Spojení: Filip Teller, tel.: 723 839 753, e-mail: filip.teller@gmail.com

15- **UŽ BRZY DOZPÍVÁM**

Nekorektní autorská inscenace o době dospívání.

ZDividla, ZUŠ E. Runda Slezská Ostrava

Autor a scénografie: Tereza Agelová, Eliška Fejková, Dominika Fucsíková, režie: T. Agelová, hraje M+Ž: 0+2. Prostor: hala, interiér. A

Spojení: Alexandr RYCHECKÝ, Živičná 2842/7, 702 00 Moravská Ostrava, e-mail: sasa.ostrava@seznam.cz, www.zusslezskaostrava.cz

A amatérský soubor

Am amatérský soubor mladých

Ad dětský amatérský soubor

N nezávislá skupina

S statutární divadlo

MINIRECENZE

DIVADLO BOLKA POLÍVKY Brno: Letem sokolím (autor: Petr Jarčevský, Michal Chovanec, Ondřej Klíč, Vojtěch Fatka, režie: P. Jarčevský)

Představení je pohybové a fyzicky hodně náročné, ale zachovává si lehkost, i přesnost gagů. Je to velká radost vidět dva klauny, kteří na sebe tak dobře slyší. Viděla jsem inscenaci dvakrát - vždy jako pouliční divadlo, což není jednoduchá výchozí pozice, ale publikum bylo vždycky nadšené, děti kvičely blahem, jak říkává Karel Šefrna. (JMn)

DIVADLO NA KLIKU Liberec: Jak přišlo jaro (autor a režie: M. Vereckei, V. Motyčková)

Inscenace srozumitelným způsobem vytváří představu ročního období, kdy se zima odmítá vzdát své vlády. Všechno dělá proto, aby jaro nemohlo změnit přírodu, dokonce ho zavře do jakéhosi vězení. Ale příroda si najde cestu - ať se zima snaží sebevíc. Vše se děje v loutkovém provedení na kruhové scéně, která připomíná, že se věci opakují. Srozumitelné pro malé děti, s minimem slov a mnoha akcemi. Scéna je funkční a barevně vytváří hezké obrazy. Dva herci, kteří vše animují se neprosazují, nechávají jednat figury. Scéna předpokládá blízkost diváků - a je na co koukat. (MV)

FILIP TELLER Brno: Cikánský boxer (autor: Rike Reiniger, režie: Gabriela Ženatá)

Brněnský Filip Teller je znám spíš jako komik či bavič. Cikánský boxer, vyprávějící o předválečném mistru Německa v polotěžké váze, je úplně odjinud. Teller mistrně vytváří ve svém dramatickém vyprávění nejen hlavní postavu s jejím traumatem možné zrady a ve střípcích i řadu dalších, ale také těžkou atmosféru dítěte periférie, doby nástupu a triumfu nacismu i pocitu viny člověka, který se nedokázal vzepřít, když šlo o kamaráda. Lze diskutovat, nakolik jsou některé naturalismy relevantní a tedy funkční, ale je jisté, že právě autentičnost, opravdovost projevu je podstatou účinnosti tohoto hereckého koncertu. Cikánský boxer je působivým a nenásilným připomenutím zrůdnosti rasismu a našich postojů k němu. (LR)

HANKA VOŘÍŠKOVÁ Choceň: Přesýpání (scénář a režie Hana Voříšková)

Zcela nepochybně je setkání s vlastní poezií Hanky velkým zážitkem. Minimalismus prostředků, s nimiž zachází, jde vstříc této poezii. Je to osobní setkání - čisté na duši i sdělení člověka k člověku. Takového, zdá se, je v tuto dobu jako šafránu. (MV)

MIDIRECENZE

HANA VOŘÍŠKOVÁ Choceň: Přesýpání (scénář a režie Hana Voříšková)

Na stolku překlopená díže na těsto a vlevo plátěný pytlík, za stolkem bělovlasá autorka začíná vyprávět báseň. Vyjme jedno zrnko, položí k němu druhé - začíná příběh. Vypráví nejobyčejněji, jak to jde. Žádný přednes, žádná recitace. Jen prosté kladení slov, vět, myšlenek, pocitů. A stejné je to s rýží (aby nevzbuzovala zbytečné diskuse o zenu, nahrazené později pšenicí). Někdy se dají k sobě dvě zrnka, někdy ta zrnka ožijí a vydají se stejným směrem, někdy se jakoby mimoděk do hromádky zrněk kreslí prstem, někdy se z nich tvaruje kopeček či dva, někdy se dlaní hnětou, jindy se dřevěnou lopatičkou přesypávají, chvíli jsou loutkami, chvíli rekvizitou... až je pytlík prázdný a v plné díži se hněte těsto. Tak prostě, jak se vypráví i jak probíhá náš život, jde příběh složený z jednotlivých básní - od svého počátku do svého konce: Ještě ne - už ano - ještě ano - už ne. Těsto je uhněteno, příběh u konce. Zatím nejuvolněnější a nejniternější inscenace Hany Voříškové, v níž spojila svou tvorbu básnickou a divadelní. (LR)

HOP-HOP Ostrov: Natálčin Andulák (dle Ivony Březinové režie Irena Konývková)

Malé Natálce chybí někdo, s kým by nebyla sama: rodiče nemají čas, musí vyřídit důležité mobilní hovory. Místo živého zvířátka dostala plyšového psa. Ani mobil (!!!) jí nedali. Naštěstí k ní vlétne do pokoje andulka (vlastně andulák) a stane se jí kamarádem. Dokonce napodobením "zvonění" mobilu přivolá i záchranu, když se Natálka roznemůže. Rodiče pochopí své pochybení (jak?) a příště se jí už budou věnovat.

Sedm zhruba desetiletých dívek, dva kluci, téměř tolikéž mobilů, dvacítky čtvercových matrací, jeden plyšový pes a jeden ptáček - to jsou aktéři inscenace o ztrátě lidského kontaktu následkem jeho vytažení mobilní "komunikací". Daří se působivě spojovat autentickou dětskou hravost, tvárný herecký výraz i funkční režijní řešení při sdělení živého tématu. Lehce groteskní nadhled dovoluje dětem zachycovat postavy dospělých, aniž bychom měli pocit nepatřičného předstírání. Zmnožení maminky do pěti postav a tatínka do dvou umožňuje uplatnit všechny děti ze souboru, odlehčit jim obtížné role dospělých.

Většina otázek má kořeny v samotné předloze. Ta klade vedle sebe různorodé motivy - neklene je do tématicky sourodého, funkčního a působivého oblouku, jenž by nesl silný tematický přesah. Téma se trochu ztrácí v odbíhavých, tematicky irelevantních motivech,

jako jsou starosti s papouškem - kterému ze sousedů mohla ulétnout, zda jde o samičku či samečka, to, že znečišťuje pokoj, venkoncem i to, že se naučí napodobovat znělku mobilu.

Režisérce se podařilo rozvinout a dát smysl některým nenaplněným motivům předlohy. Výborný je třeba obraz upadnutí rodičů do mobilní extáze. Stejně tak Natálčina noční můra, kdy mobily v podobě matrací ožijí, zaplní veškerý prostor a utočí na ni (neměl by se tu ovšem objevovat pes, hraný živým člověkem). Co chybí, je propojení tohoto zlého snu do tématicko-dějových souvislostí, aby se stal zřejmější příčinou její nemoci a ta nepůsobila jako čistá náhoda.

Realizace role ptáčka - andulky - pomocí loutky se může zdát jako nejvhodnější řešení. Ale v kontextu dalších, tematicky relevantních motivů se ukazuje jako ne úplně šťastná. Loutka anduláka je vlastně stejného druhu jako odmítnutý plyšový pes - a citovou bezprostřednost může jen těžko nabídnout. (LR)

NÁRODNÍ DIVADLO - LATERNA MAGIKA Praha: Zázrak (s)tvoření (scénář a režie Radim Vizváry)

Zhruba hodinový Zázrak (s)tvoření, určený nejmenším dětem, je rozvedenou variací principů Paperboye mima Radima Vizváryho. Vedle Papírového kluka je tu však na rozdíl od původního divadla jednoho herce ještě dalších šest Papírových lidí - studentů pohybového divadla: tři ženy a tři muži. Všem čest a chvála - pro mne jako pro laika jsou jejich pohybové výkony obdivuhodné. Kombinace až artistického pohybového divadla, až loutkářské práce s materiálem papíru a animací promítaných na principu loutky magiky, k tomu výrazná práce s barevnými světly, výraznou hudbou, velký prostor, tahy, padající třpytky... Velká podívaná pro malé děti.

Inscenace začíná skromně: na scéně leží role papíru, přijde Kluk, strčí do ní, utrhne papír a začnou se dít věci. Papír oživne, stává se spoluhráčem; fantazie pracuje, děti říčí nadšením a my jsme zvědaví, jak nastolené setkání a potýkání dopadne. Pak vtrhne oněch šest spoluherců s dalšími rolami a charakter hry se mění. Už nejde tolik o konkrétní situace individuálních postav, ale spíše o sled dílčích obrazů, jejichž jediným zřejmým pojítkem je, co se ještě dalšího dá s papírem dělat, co nás ještě napadne a co ještě z našich dovedností bychom mohli předvést. Namísto sdělování nastupuje předvádění, namísto jednání za určitým cílem efekty, namísto inscenační stavby pásmo či kabaret. Nerozvíjí se příběh, nesoucí nějaké téma, přidávají se obrázky - a děti se začínají v hledišti povalovat a brebentit. I užití jevištních prostředků se mění. Nepřicházejí vytvořeny z potřeb situace, ale jsou vnášeny z potřeby změny, zmožnění, přidání něčeho dalšího a výraznějšího. Je jich víc, jsou větší, někdy i bombastičtější, a žel i trochu podbíživější, nasládlější: herci nabízejí pohladit si vytvořené ptáčky dětem, objevují se srdéčka, velká papírová loutka dívky a jako vrchol monstrózní kostka s líbeznou krajinkou, která se snese shůry, aby v ní hlavní hrдина mohl dívku políbit; a to už jsme na pokraji kýče.

Což nepopírá, že drtivá většina z předváděného je nápaditá a dobře udělaná. Ale tak trochu pro sebe: pro předvedení nápaditosti a dovedností. Zklamání určitě nebudete - ale... (viz maior). (LR)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

JMn - Jana MANDLOVÁ, učitelka Dramatické školičky, Svitavy

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

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. podzimnímu dni, 22. září 2021 za podpory Ministerstva kultury. MK ČR E 15172.