

ČESKÉ LOUTKÁŘSTVÍ PO DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLCE

Druhá světová válka a období těsně po ní znamenaly velký zlom historický, politický, společenský i kulturní. Lidstvo a s ním i česká společnost prožili a přežili období nevídané nacistické krutosti, v němž se sovětský komunistický režim prezentoval jako hlavní protivník nacismu a Sovětský svaz se stal jednou z velmocí – v našem kontextu dokonce tou určující. Ve vzniklé polarizaci výrazně posílily společenské síly levicového směřování a v souvislosti s tím i vnímání postavení a funkce divadla.

Českému loutkářství válka přinesla přerušení vývoje, v mnoha případech zákazy činnosti, uvěznění řady loutkářů či dokonce popravu, smrt v koncentračních táborech, při bombardování nebo během povstání a rozkradení či zničení fundusů. Na jejím konci čítalo profesionální loutkové divadlo jen zhruba desítku (již nekočujících) „kočovných“ marionetářů (vesměs jednotlivců, nejvýš s výpomocí rodiny) a několik koncem války vzniklých malých skupinek; také Josef Skupa po návratu z vězení pokračuje hned na podzim 1945 v profesionální činnosti založením Loutkářského divadelního družstva Spejbl a Hurvínek, tentokrát již se stálou scénou v Římské ulici 45 na pražských Vinohradech.

Amatérské soubory, které udávaly posledních osmdesát až devadesát let směr, jsou materiálně, lidsky i početně o několik stovek oslabeny, ale snaží se naplno obnovit svou činnost. Většina dřívějších spolkových amatérských loutkových divadel nadále produkuje kašpárkovské loutkové pohádky a komedie pro potěbu a spotřebu dětí v místě svého působiště. Není to nijak progresivní proud, byla a je to však dodnes nejdostupnější a nejrozsáhlejší nabídka loutkového divadla pro děti. V poválečné době šlo o zhruba dva a půl tisíce souborů. Základna rodinného loutkového divadla, o jehož počtech nikdy nebyly relevantní údaje, se po válce značně zúžila a na bázi zájmové činnosti se proměňovalo i někdejší školní loutkové divadlo, pěstované nově v školních kroužcích, při vznikajících domech dětí/pionýrů a mládeže a později i v Lidových školách umění resp. Základních uměleckých školách.

V únoru 1948 se k moci dostává komunistická strana a rychle centralizuje řízení státu i života do totalitní podoby, v níž je vše institucionalizováno, plánováno, řízeno a kontrolováno, povolováno či zakazováno, odměňováno či trestáno podle vůle těch, kdo mají moc. I drobný „prohřešek“ má tvrdý dopad v profesním, občanském i osobním životě. „Viník“ může ztratit zaměstnání, může mu být znemožněn další profesní růst a postup, v krajním případě může ztratit bydlení, přijít o majetek, být uvězněn či dokonce přijít o život, postihováni jsou i jeho rodinní příslušníci například znemožněním

DIVADLO
podzim '22
PRODĚTI

studia (o cestování do „imperialistické“ ciziny nemluvě – to bylo víceméně nemožné pro kohokoli). Na každého je veden „kádrový materiál“, v němž je hodnocen podle vztahu ke komunistické straně a socialistickému zřízení, aktivity v jeho prospěch, oblíbenosti na pracovišti a samozřejmě dle svých činů a „přečinů“.

To se týkalo i zájmové činnosti, včetně pěstování loutkového divadla. Hrát režimem zakázaného autora, režiséra, scénografa, hudebního skladatele nebo uvádět nežádoucího herce, mít ve hře výroky nebo jen náznaky, které se daly vykládat jako „protisocialistické“ – to vše vedlo nejen k zákazu inscenace či dokonce další činnosti souboru, ale i k osobním postihům, v krajním případě až k trestnímu stíhání. Dramaturgický výběr podléhal schvalování, k němuž se musel předkládat i text hry, jehož dodržování bylo poté kontrolováno; o každé představení se muselo žádat u místních národních výborů, a smáli-li se diváci na nevhodných místech, byly vyvozovány důsledky... (Film Nejistá sezóna není žádná nadsázka, ale reálný popis situace na vlastně už snesitelnějším konci 80. let.) Vše výše uvedené platilo v různé míře a lehce odlišných podobách od přelomu 40. a 50. let až do sametové revoluce roku 1989.

Divadlo přišlo na řadu brzy po únorovém převratu. Už 20. března 1948 byl vydán Divadelní zákon, jímž bylo loutkové divadlo, dosud řazené k pouťovým, jarmarečním a cirkusovým zábavám, kolotočům apod., uznáno za divadelní umění. Zároveň Divadelní zákon ruší divadelní koncese, platné k 8. červnu 1945 – tedy i živnostensky podnikající kočovné marionetáře. Likvidaci se vyhnul jen také jinak netypický Skupa, který hned v říjnu 1945 předvídavě transformoval své předválečné Plzeňské loutkové divadélko prof. Josefa Skupy na družstvo – což trpěl i nový režim po roce 1948.

Roku 1950 bylo vydáno Janem Malíkem (spoluautorem Divadelního zákona) a Jiřím Lormanem připravené vládní nařízení o zřizování profesionálních LD a divadelní činnosti loutkářské.¹⁾ Malík se zároveň již v předstihu ujal role zakladatele a dočasně i šéfa sítě státních loutkových divadel v krajích. Už 27. září 1949 založil v Praze Ústřední loutkové divadlo,²⁾ jehož název přejal od moskevského Ústředního LD Sergeje Vladimiroviče Obrazova, které na přelomu let 1948 a 1949 uskutečnilo zájezd do Československa. V průběhu deseti let 1949–1958 tak vzniklo osm krajských loutkových divadel v Praze, Brně, Českých Budějovicích, Liberci, na Kladně, v Karlových Varech (jež po přestěhování do Mariánských lázní nakonec zakotvilo v Plzni), v Ostravě a Hradci Králové; v září 1987 je doplnilo Divadlo Rozmanitostí v Mostě. Ta byla na přelomu 40. a 50. let zakládána z nejvyspělejších amatérských loutkářů či dokonce celých loutkářských souborů. Až roku 1952 byla založena katedra loutkového divadla pražské divadelní fakulty AMU, jejíž pedagogové také pocházejí z úspěšných meziválečných amatérů. Zatímco profesionální kočovní marionetáři hráli do poloviny 19. století pro dospělé, pro děti pak jen z nutnosti, novodobé české loutkové divadlo zaměřilo téměř výhradně na děti – nově vzniklá profesionální krajská loutková divadla to měla přímo ve svém statutu. Výjimkou bylo meziválečné Skupovo divadélko a jeho poválečný následník Divadlo S+H, uvádějící samostatné inscenace pro dospělé a pro děti, od 50. let též tzv. černá divadla a v 60. letech krátce Vedené divadlo Karla Makonje.³⁾

Tak, jako vše, i amatérské soubory byly po roce 1948 podřízeny státnímu doзору. Každý amatérský soubor musel mít tzv. zřizovatele – podnik, instituci nebo společenskou organizaci registrovanou v rámci „národní fronty“, v níž musely být všechny legální právní subjekty od politických stran přes tělovýchovné jednoty po svazy pěstitelů drobného zvířectva. Tento zřizovatel jejich činnost v různé míře materiálně zajišťoval, případně poskytoval prostory pro zkoušení a hraní, ale také je kontroloval, povoloval či zakazoval a usměrňoval ideově žádoucím směrem.

V okresech byly od roku 1950 postupně zřízeny okresní osvětové domy (od poloviny roku 1971 přejmenované na okresní osvětová a později kulturní střediska) jako poradenská a metodická zařízení pro vzdělávací a kulturně osvětovou činnost okresních a místních národních výborů, kulturních institucí a společenských organizací. Od roku 1953 vznikají krajské poradny lidové tvořivosti a od konce 50. do 70. let krajská kulturní střediska. Ideologické mantinely byly dány, ale samozřejmě záleželo i na konkrétních metodických, zda tyto instituce skutečně pomáhaly, škodily či fungovaly jen na papíře. Také Masarykův lidovýchovný ústav, jehož součástí bylo od roku 1923 i Loutkářské soustředění, byl roku 1951 postátněn jako Výzkumný lidovýchovný ústav.⁴⁾ Roku 1950 se sjeli amatérští loutkáři v Chrudimi na poslední, 11. valný sjezd Loutkářského soustředění a rozhodli se založit po vzoru Jiráskova Hronova vlastní celostátní amatérskou přehlídku (první loutkářskou přehlídku u nás, t.č. nejstarší na světě) – Loutkářskou Chrudim (dále LCH), jejíž první ročník se uskutečnil hned následujícího roku 1951.⁵⁾

Komunistický režim rychle nastoluje pro uměleckou tvorbu ultimativní ideové i estetické požadavky jak ve výběru, tak ve výkladu her. Např. rezoluce účastníků tzv. nulté LCH z roku 1950 „ukládala mimo jiné loutkářům lidové tvořivosti také pomáhat loutkovým divadlem vesnici na její cestě k socialismu a zaměřit svou činnost »čelem k vesnici« (kolik ti dodnes zůstalo nesplněno!), potírat přežitky buržoazního nacionalismu a posilovat myšlenku proletářského internacionalismu, bojovat za trvalý mír.“ Prvá loutkářská Chrudim roku 1951 se konala pod heslem „Malé loutky velkými bojovníky za mír“.⁶⁾

Ideologické tlaky se do loutkového divadla, hrajícího převážně pro děti, promítly v modifikované podobě. Vznikla např. polemika o vhodnosti pohádky, vyzdvihující třídě nežádoucí krále, prince a princezny, ale naštěstí se toto nepochopení podstaty pohádky neprosadilo. Vyžadoval se nicméně třídni pohled na různé aspekty života, upřednostňovalo se prezentování chudých vrstev, jejich morálky a význam práce. Kromě her hereckého divadla (včetně vážných dramát) se v 50. letech objevují i společensko-politické alegorie, satirické grotesky či agitky.

Navzdory výskytu her typu Velkého Ivana, který smete popy, utlačující lid, i tančíky jejich buržoazních kumpánů, byla realita naštěstí přece jen pestřejší. V pozměněné podobě pokračuje příklon k národním látkám a české klasice. Nově se objevují ruské a sovětské loutkové hry (včetně zmíněné Preobraženského alegorie Velké říjnové socialistické revoluce „O velkém Ivanovi“). Od 50. let se však dominantním žánrem u reformních pokračovatelů tzv. „uměleckých loutkových scén“ postupně stává **moderní loutková pohádka ze života dětí, dospělých i zvířat**, psaná často pro nově vzniklá profesionální loutková divadla řadou literárně i dramaticky fundovaných autorů, znalých specifik loutky. Uplatňují se v interpretačním divadle amatérském i profesionálním.

Co do formy je v 50. letech vyžadován tzv. „**socialistický realismus**“. Ten však do značné míry protřečí specifickým loutky, která – byť seberealističtěji ztvárněná i vedená – nemá pro vytváření iluze reality, včetně psychologizace postav, nejlepší předpoklady. Loutka je, chtě nechtě, vždy stylizovaným znakem, u něž je patrné, že jde jen o přibližné napodobení skutečnosti (de facto o její „alternativu“), a to jak ve vzhledu, tak v pohybu, postrádajícím mimiku a jemnou, organickou gestiku, o práci s rekvizitou nemluvě. Tu, jakžtakž zvládá maňásek, jenž je však ve všech ostatních směrech iluzi reality na hony vzdálen. Marioneta se jí přibližuje jen po stránce celistvosti figury.

Nejvíce se iluzi reality blíží v pohybových možnostech **javajka**, držená za středovou tyčku uvnitř těla loutky, schopná tak i ohýbání v pase, otáčení hlavou a jemnější gestiky, dosahované čempurity – drátky či tyčkami k vedení rukou. Jan Malík tento původně indonéský typ loutek (vajang) prosazoval proti marionetám, spjatým s předchozím repertoárem

a s tradicí kočovných marionetářů, i proto, že je do Prahy přivezl na přelomu let 1948 a 1949 Sergej Obrazcov se svým moskevským Ústředním loutkovým divadlem, které se mu stalo vzorem. 50. léta v podání profesionálních krajských loutkových divadel jsou érou javajek.

U amatérů se javajky nikdy v takové míře neprosadily. Většina (zvláště těch s pravidelným provozem) díky tradici, technickému zázemí a fundusům, jimiž disponovali, zůstává u marionet. Prosazování javajek však přispělo k rozšíření **palety druhů loutek**, především **spodových**: mladé a dětské soubory, směřující spíše k rozvíjení vlastní tvořivosti, se zaměřily na maňásky či jednodušší hůlkové loutky, držené pod tělem loutky (včetně ještě jednodušších loutek plošných), jež neodváděly většinu pozornosti a energie k řemeslné technice. Maňásci i hůlkové loutky se užívali zejména pro novější žánry příběhů ze života a pohádek se zvířaty. Rozrůznění loutkových druhů a technik je nejtrvalejším výsledkem tohoto úsilí.

Celkově loutkové divadlo 50. let tíhlo k „**velikosti**“ či „**velkoleposti**“, projevující se v délce inscenací, v tématech, žánrech a jejich zpracování, ale také ve velikosti souborů či rozsáhlosti výprav. Koncem 50. let vládne stagnace až krize, zatumlost, nevynalézavá interpretace či dokonce reprodukce, spíše důraz na řemeslné vodičské a mluvičské dovednosti dodržování vnějších konvencí než tvořivost.

Po Stalínově smrti (1953) a „odhalení“ kultu osobnosti a nezákonností na 20. sjezdu sovětských komunistů (1956) dochází k jistému společensko-politickému uvolnění, jež přispělo i k změně estetického citění, souvisejícímu i se směřováním druhé divadelní reformy a také k oživení v českém loutkářství. Vzpoua poválečných generací proti ztuhyým konvencím dožrála na přelomu 50. a 60. let nejprve v podobě uvolnění hravosti a vnešení teatrality do života i divadla – obdobně jako v západním hnutím beatníků, pozdějších hippies či beatových skupin, jako byli Beatles. Je to citění, které společensky i politicky vyústí do událostí roku 1968 – studentské revolty ve Francii či Německu a u nás do Pražského jara, vystřídaného po sovětské invazi opětovným přitvrzením.

V českém divadle se tato revolta projevila např. v malých jevištních formách typu divadla Semafor. Také v loutkovém divadle hravost a s ní nejzajímavější výboje přináší především mladí – soubory teenagerů či o nemnoho starších, ale také soubory dětské. V letech 1957–1961 se v Divadle Spejbla a Hurvínka prosadila mladá tvůrčí skupina Salamandr,⁷⁾ mj. i pokusy s černým divadlem. V téže době končí studia na loutkářské katedře první absolventi – revoltující mladí režiséři, scénografové i herci⁸⁾ a nastupují do profesionálních loutkových divadel. Také mezi amatérskými loutkáři se po polovině 50. let ozývá volání po experimentu proti rutině a konvenci; po novosti, vynalézavosti, veselosti, po „ochotnickém žáru“.

V reakci na šedivý realistický otisk „života“ znovuobjevila řada profesionálních (především královéhradecký Drak) i amatérských loutkových divadel v tradiční řezbované marionetě kouzlo teatrality a obecně kouzlo stylizace spočívající v zkratce a nadsázce – postupech loutkovému divadlu bytostně blízkých. Od přelomu 50. a 60. let vzniká také několik agenturních skupin, rozvíjejících techniku černého divadla a experimentuje se i s jinými druhy loutek a loutkářských technik (např. divadlo masek, luminiscenční divadlo)⁹⁾

Uvolnění 60. let přináší odmítání popisné realistické iluze, napodobující skutečnost, v níž je loutka jen náhražkou herce, odklon od iluzivního realismu k rozvolněné **tvořivé hravosti a autentičnosti**, od popisnosti k fantazii. S otevřenou, zveřejňovanou hrou přichází i nadsázka, nadhled, humor, odstup, pohrávání si s textem, zcizující odstup, umožňující přímé komentování postav či děje... a přímá komunikace s diváky – tedy vesměs

epické principy (vyprávění, komentář). Zatímco 50. léta usilovala v loutkové tvorbě spíše o dramatické pojetí (včetně dramatických textů hereckého divadla), hravost 60. let tíhla k lyričtějším, méně vypjatým žánrům, v čase i souvislostech uvolněnějším kompozicím a skladebným kompozičním útvarům (revue, pásmo, leporelo, mozaika, kaleidoskop, kabaret) a kratším celkům.

Postupy otevřeně zveřejňované hravosti souvisí s potřebou vyjádřit se k tomu, **co inscenátory osobně právě teď zajímá, pálí, baví**. Přirozeně to vede i k uplatnění autorské samoobsluhy – tvorbě původních autorských textů, adaptací či volných kompozic, jimiž by svůj vztah k životu mohli nejlépe vyjádřit. Objevují se zárodky autorského divadla, v němž je textová předloha tvořena přímo v souboru na jeho „míru“ už s konkrétní představou jevištní realizace.

Touha po bezprostřední komunikaci, ale i hledání možností obohacení významů přivádí od šedesátých a zvláště v druhé vlně od let osmdesátých na loutkovou scénu také herce (dobově zvaného „**živý herec**“, „živoherc“ či „živáček“) – někdy jako epického „vyprávěče“ hrou, komentátora, partnera či protihráče loutky jindy jako zmnožení postavy představované jak loutkou tak hercem nebo v tematizovaném (loutkovém) divadle na (hereckém) divadle. K tomu se používají různé druhy loutek – marionety, méně často loutky spodové (maňásci či hůlkové loutky), postupně však čím dál víc loutky úrovňové – tedy loutky nevedené ani zespoda, ani svrchu, nýbrž ze zadu v úrovni herce, vlastně partnersky. Kolem vstupu herce na loutkové jeviště se časem strhne hotová „kulturní válka“, neboť tradiční ctitelé „čistého“ loutkového divadla to považují za jeho znesvěcení a zradu.

Naděje na svobodu, spojené i s uvolňováním kreativity v druhé půli 60. let a zejména s nástupem Pražského jara byly po vstupu „spřátelených armád“ ze srpna 1968 a s nastupující „normalizací“ z přelomu let 1969 a 1970 přidušeny. Výhodou loutkářství se ale ukázalo, že bylo považováno za divadlo pro děti a tedy méně v centru hlídačské pozornosti totalitních orgánů. Řada lidí sice musela zmizet z očí veřejnosti či se alespoň upozadit, objevili se i noví zakázaní autoři (nejen z řad emigrantů), obnovil se ideologický dozor nad repertoárem i konkrétními texty her, ale v zásadě se podařilo udržet kontinuitu směřování uměleckého vývoje 60. let. Loutkové divadlo se dokonce stalo jednou z nemnoha možností tvořivě se uplatňovat a relativně svobodně se vyjadřovat – samozřejmě v náznacích a metaforách. Možná právě tento tlak k hledání obrazného, metaforického vyjádření s menším důrazem na slovo pomohl k tomu, že druhá půle sedmdesátých a osmdesátá léta patřily k vrcholům českého amatérského i profesionálního loutkového divadla.

Je to doba bouřlivých proměn přístupu k inscenované předloze, prosazování mimoverbálních složek a prohlubování jejich syntetičnosti v inscenaci. Přítomnost herce vedle loutek znamená také nutnost nového řešení scénického prostoru namísto stávajících van, paravánů a iluzivního kulisového jeviště. Výsledkem bývá otevřený jevištní prostor s centrálním jevištěm pro loutky a dynamicky proměnlivý ústřední objekt, u inscenací pro děti amfiteátrový prostor pro lepší kontakt s dětským divákem.¹⁰⁾

Autorský přístup se všemi zmíněnými aspekty vrcholil v 80. letech v tzv. **netradičním autorském divadle**, které zdůrazňuje myšlenkový přesah, **důležitost tématu** včetně jeho aktuální společenské relevance. Autorství je tu autorstvím inscenačním: předloha (nebo i jen námět, téma...) je tu pouze východiskem. Dramaturgická – významová složka (ať už je nesena textem, herectvím, scénografií či hudbou) vzniká během tvorby inscenace a je spoluvytvářena hledanými jevištními prostředky a postupy. Téma nevzniká pouhou interpretací předem daného textu, ale je objevováno a formulováno během inscenačního procesu, probíhajícího na zkouškách, kde získává svou „konečnou“ podobu i případ-

ná textová složka. Do popředí tedy vystupuje syntéza dramaturgie a režie – dramaturgie nikoli jen jako otázky výběru vhodné hry, jejího výkladu a případné úpravy, nýbrž jako schopnosti vytvořit originální umělecký obraz, obsahující vlastní autorskou informaci o skutečnosti, pro něž je předloha impulsem k vlastní tvorbě.¹¹⁾ Ústředním východiskem se tedy stává téma jako jádro sdělení.

Hledaný a formovaný materiál jevištních prostředků – od otázky, zda vůbec použít loutky a proč, přes volbu druhu loutek, jejich materiál a vzhled, jejich vztah vůči herci, zvolený prostor a jeho členění, přes funkci a postavení pohybu i mluvy a jejich stylizaci až po kompozici celku inscenace – nejen interpretuje téma, ale přímo ho spoluobjevuje a utváří dramaturgickou funkci (ať už ji sděluje složka textová, pohybová, scénografická či hudebně-zvuková). Loutky tedy už nebývají v inscenaci apriorní daností – loutkami pro loutky, nýbrž nalezeným optimálním řešením konkrétního sdělení konkrétní předlohy. Volba a tvorba loutek a scény se odehrává na základě potřeb dramaturgicko-režijní koncepce, nikoli jen jako mechanické využití fundusu. Herec se vedle loutky stává i zprostředkovatelem sdělení vůči divákovi.

Důležitým novým prvkem v práci tohoto druhu souborů a jejím přirozeným předpokladem bývá **kolektivní** účast na tvorbě od výběru látky přes její analýzu, hledání dramaturgicko-režijní koncepce, tvorbu konečné dramaturgické podoby, případně i na scénografické a hudební složce a logicky též v osobnostním herectví – díky čemuž se výchozí směřování činnosti dovnitř souboru (co nás zajímá, baví, pálí a v jaké podobě) může stát i účinným divadelním sdělením pro diváka. Vyhrocení střetu mezi autorským a reprodukčním pojetím loutkového divadla vedlo k poznání a nastolení nutnosti tvořivosti – ať už interpretační či autorské.

Jedním z důsledků – ale z druhé strany i důvodů – snahy o nalezení a sdělení aktuálního tématu nově objevovanými prostředky je, že loutkové divadlo, už přes sto let považované za divadlo pro děti, se začíná od 70. let více obracet i k **vrstevníkům inscenátorů** – především mladým lidem. Loutkové divadlo se pro ně coby divadlo alternativní stává jedním z prostředků sebeidentifikace, vymezení a zařazení se. Toto zaměření loutkového divadla i na dospělé pomáhá k zvýšení laťky.

Pozvolná **proměna cíle a smyslu činnosti amatérů** od provozu k vnitřnímu rozvoji a uspokojení vlastních uměleckých představ, která začala hlavně u dětských souborů, se v 70. a zejména v 80. letech prosazuje v širší míře. Týkala se především smyslu, cíle a metod práce amatérského loutkářství, ale zákonitě se promítlá i do inscenačního výsledku od volby a tvorby dramaturgických předloh, přes celou dramaturgicko-režijní koncepci včetně volby druhu loutek až po režijní pojetí celku. Metoda se stává i kvalitou inscenační. Hlavní ambicí přestává být zvládnutí řemeslné dovednosti a začíná jí být její užítkování pro konkrétní umělecké sdělení. Cílem není pravidelný provoz pro zábavu a poučení dítek. Do popředí se dostává snaha o osobní výpověď a její osobitou formu. Běžná proto začíná být textová samoobsluha (včetně razantních adaptací); převažuje moderní autorská pohádka, tradiční pohádka sporadicky, repertoár kočovných marionetářů jen výjimečně. Amatéři hledají nové možnosti loutky jako jednoho z prostředků často v rozvolněných kompozicích drobnějších útvarů.

Nejlepší inscenace špičkových krajských loutkových divadel 70. a 80. let (Drak, Navivní divadlo, Alfa) jsou leckdy **velkorysé až monumentální**, založené na hře početných souborů a sofistikované, výpravě, náročné technologicky i finančně.¹²⁾ Tato monumentálnost je specifikem českého profesionálního loutkového divadla oněch dob, zatímco na Západě produkují profesionální loutkové divadlo živnostenské skupinky o pár lidech a výpravě, odpovídající jejich možnostem.

Druhou větví tvorby profesionálních divadel byly výpravou i počtem herců **skromnější inscenace pro** předškolní a raně školní děti – ať už jde o Kroftovy inscenace v Draku,¹³⁾ drobnější hravé inscenace Pavla Poláka v Naivním divadle pro mateřinkové děti¹⁴⁾ či „párové“ inscenace Vladimíra Čady v plzeňské Alfě.¹⁵⁾

Nejprogresivnější amatérští loutkáři dosahovali podobných výsledků na bázi **chudého divadla**, usilujícího vytěžit z minima prostředků maximum účinku a významů pomocí metafor, konotací a asociativních propojení. Loutky i ústřední jevištní objekty jsou pojímány jako nepopisné metaforické znaky. Na jevišti není nic, co není zcela nezbytné, omezené množství prostředků se během inscenace zvyšuje jen v případě naprostého nezbytí, zato se hojně využívá posunů a proměn jejich významů hrou. Materiální sebeomezení nutí a vede k větší aktivitě, k většímu zapojení fantazie, tvořivosti a to jak tvůrce, tak diváky, a soustřeďuje pozornost na hereckou akci a vztah herec či loutka – divák.¹⁶⁾ S divadelním i jevištním prostorem, s významy prostoru a pohybu v něm experimentuje pražské Paraple.¹⁷⁾

Listopadová revoluce a změna režimu na přelomu let 1989 a 1990 zásadně proměnila jak společenskou atmosféru, myšlení a citění lidí, tak i materiální, organizační a právní poměry a podmínky ve společnosti, včetně loutkového divadla. Přinesla svobodu myšlení a projevu po stránce obsahové i estetické. Zmizela schvalovací cenzura (i autocenzura), ideová omezení a zákazy. Profesionální statutární (krajská) a nezávislá (dřívější agenturní) divadla i amatérské soubory byly nadále omezeny jen svým talentem a schopností získat si diváky a užít se. Společností zavládl duch svobody a demokracie, ale také soukromého podnikání, ekonomismu a individualismu.

Objevily se i nové problémy ekonomicko-právní. Řada budov, v nichž soubory sídlily, byla privatizována či v restituci vrácena původním majitelům; mnozí z nich si v nich loutkářský provoz nadále nepřáli nebo za nepřijatelných finančních požadavků, někteří se získanou budovou zabavili i divadelní fundus. Továrny a jiné s kulturou nesouvisající instituce zrušily vůči amatérským souborům svůj zřizovatelský status a tím i jakékoli zázemí. Zachovala se však státem a v osvětlenějších místech i kraji financovaná a organizovaná péče o rozvoj amatérského divadla: celostátní Loutkářská Chrudim a krajské postupové přehlídky na ni, ještě čtenější semináře, informační bulletin aj.

Někteří amatérští loutkáři – zpravidla tahouni souborů – přestali loutkové divadlo provozovat, protože v nastalé svobodě využili možností a příležitostí profesního a společenského uplatnění a vrhli se do podnikání nebo místní či celostátní politiky (čímž jen potvrdili, že vždy patřili k těm nejčinnějším) nebo se pokusili profesionalizovat. Zůstalo zachováno všech devět statutárních (vesměs krajských) profesionálních loutkových divadel; řešilo se jen, zda je mají zřizovat a financovat jejich sídelní krajská města či kraje, pro něž také hrají. Bývalé agenturní soubory pod (rušenými) krajskými kulturními středisky se sice mohly osamostatnit a postupně vznikaly nové, ale problematickou zůstávala (a zůstala) jejich podpora-nepodpora z veřejných peněz. Od počátku 90. let vzniká řada nových nezávislých profesionálních skupin.¹⁸⁾ K nim a k amatérům se přesouvá těžiště experimentu.¹⁹⁾

Jak se společensko-kulturní změny konkrétně projevily v umělecké tvorbě?

Devadesátá léta zejména u amatérů do značné míry završovala trendy předchozího desetiletí ve všech jeho proudech: epicko-dramatickém, pracujícím hojně s pohádkou, lyricko-poetickém, obracejícím se často k poezii i v proudu groteskně-komediálním.²⁰⁾ Většinový proud amatérských loutkářů nicméně setrvává u marionetových pohádkových komedií s Kašpárkem, obohacených tu a tam drobnými inovacemi; náročnější z těchto souborů sahají i po moderních loutkových pohádkách z per profesionálních loutkářských autorů padesátých až šedesátých let 20. století.

Některé tendence, pozorovatelné už od 80. let, v podmínkách nastalé svobody síly a stávají se určujícími. Zeslabování až ztráta víry ve všemocnost rozumu – vycházející z obtížnosti orientace v rostoucí přemíře informací a umocněné tím, jak se komunistický režim vydával za všehoznalý vědecký systém, jenž poručí větru dešti – vedly vcelku zákonitě k růstu zájmu o nonsens a absurditu jako výraz nepoznatelnosti a zmatenosti světa, leckdy i k upřednostňování emocí před rozumem... Proud **absurdity** nabírá od přelomu let devadesátých postupně čím dál zřetelnější postmoderních rysů.

Postmoderna odmítá jedinou univerzální pravdu a hledá pravdy alternativní, aby mnohdy dospěla až k odmítnutí jakékoli pravdy. Projevuje se to mimo jiné oslabením příběhu a jeho syntagmatických, příčinných vztahů mezi následnými prvky ve prospěch uspořádání paradigmatického, v němž se významy jednotlivostí určují až z kontextu složitých vztahů celku – tedy i dekompozicí a přetržitou klipovitostí, roztržitostí, rozbíhavostí a disperzností děje i hodnot v něm. Roste též dominance sdělování obrazem nad sdělováním slovem. Typický je eklekticismus a synkretismus – míšení žánrů, stylů i postupů a jevištních prostředků, včetně druhů loutek, jejichž rozmanitost je téměř nekonečná a mnohé z nich jsou těžko pojmenovatelné a zařaditelné – jakkoli nejčastějšími se stávají loutky úrovňové. Výsledkem bývá občas až anarchické rozvolnění, eskapády odstředivých a často až excentrických nápadů jako výraz svobody, odmítání norem, pravidel, zákonitostí, jež by omezovaly „tvůrčí svobodu“.

Toto rozvolnění a nevíru v možnosti loutky reflektuje i proměna loutkářské katedry DAMU na katedru alternativního a loutkového divadla v roce 1994. Nové tisíciletí bohužel přináší mnohdy i útek statutárních, dřívějších krajských loutkových divadel od loutky směrem k postmodernistickým alternativám.

Nejhlubším zásahem postmodernity (postpostmodernity?) je **změna postavení a funkce loutky** – jednak postupný posun loutky k pouhému jednomu z prostředků a její podřízení herci a zejména pak změna funkce loutky-předmětu. Předmět-objekt, proměňující se hrou loutkáře v subjekt-jednající postavu, se stává spíše rekvizitou-objektem jednáni herce, na němž herec něco ukazuje: přestává být představitelem postavy či podstatnou částí této postavy a stává se jen jejím vnějším znakem, označením, jmenovkou, štítkem („jsem to a to“), nikoli jednající bytostí – a jako loutka tedy de facto mizí.

Ještě jedna tendence stojí za zmínku. Jako reakce na narůstající kulturní globalizaci s její zestejnující uniformitou vzrůstá – u dětí i dospělých – **potřeba blízké komunikace-setkávání**, zintimnění kontaktu a komunikace s divákem. Projevuje se v hledání „sjednocujícího“ divadelního prostoru (amfiteátru, arény, ulice či alespoň haly), v omezování jeho velikosti a tím zmenšení počtu diváků na množství, kdy se navzájem i s inscenátory jsou ještě schopni vnímat jako konkrétní jedinci a ne nerozlišená masa. Především však v přístupu k divákovi vytvářením individuálního intimního vztahu, včetně jeho oslovování, případně i zatahování do hry. V krajním případě jde o užití herních principů blízkých happeningu. Zvláště v „divadle pro nejmladší“ v batolectím (ba dokonce kojeneckém) věku je předem daná dramaticko-divadelní stavba velmi volná, založená na jednotlivých počítcích a vjemech (včetně hmatového doteku s loutkami) či do značné míry improvizovaném pohrávání si s dílčími izolovanými výtvarnými a zvukovými podněty, poskládanými do volně souvisejících pásem, revue, leporel, popřípadě o jakýsi poloimprovizovaný happening, nikoli o souvislou divadelní inscenaci. Takto pojmávaná komunikace nabízí divákovi nejen pocit přímé účasti na divadelním dění, ale i možnost sebeidentifikace a sebezařazení do určitého společenství či jeho výseče.

České loutkové divadlo za staletí své existence prošlo bouřlivým vývojem a nabylo mnohahpodob, jimiž se zařadilo mezi moderní, živé umělecké druhy, schopné sledovat vývoj proměňující se společnosti, zrcadlit ho, komentovat, klást otázky a ovlivňovat ho – o čemž svědčí zájem nejen dětského, ale i mladého a dospělého publika. Je součástí bohatého a barvitého kulturního života tak, jako málokde ve světě. Luděk Richter

POZNÁMKY

- 1) JIRÁSEK, Pavel. *Obrazy z dějin českého loutkářství*. Řevnice: Arbor vitae; Chrudim: MLK, 2012. S. 22.
- 2) ÚLD, od 1991 Minor.
- 3) MALÍKOVÁ, Nina; PAVLOVSKÝ, Petr. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: AMU; Chrudim: MLK, 2013. S. 044.
- 4) 1957 přejmenován na Osvětový ústav, 1961 na Ústřední dům lidové tvořivosti (ÚDLUT), který byl za normalizace 1971 přeměněn na Ústav pro kulturně výchovnou činnost (ÚKVC) a 1991 transformován v IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, od 2004 s přídavkem Národní (NIPOS).
- 5) Zestátněna a centralizována byla i výroba loutkářských potřeb – např. v Neveklově na Benešovsku pracovala výrobní jevištních potřeb, jež dodávala amatérským loutkářským souborům rekvizity (chleby dle různé velikosti marionet...) a další propriety. Když byla po únoru 1948 zlikvidována soukromá nakladatelství, začal hry pro loutkové divadlo vydávat Orbis Praha v edicích Hry pro loutky a Divadélko; Od roku 1966 přebírá vydávání loutkových her DILIA Praha. To umožnilo účinněji ovlivňovat ideově nejdůležitější funkci – dramaturgii.
- 6) KOLÁR, Erik. *10x Loutkářská Chrudim*. Příležitostný tisk, 1961; znovu in RICHTER, Luděk. *50 Loutkářských Chrudimí: Vývoj českého loutkového divadla v zrcadle festivalu*. Praha: Dobré divadlo dětem a IPOS, 2001. S. 5.
- 7) Jan Dvořák, Miloš Kirschner, Miloš Haken, Luboš Homola, Bohuslav Šulc a Miroslav Vomela. Viz: MALÍKOVÁ, Nina. *Obrazy z dějin českého loutkářství*. Řevnice: Arbor vitae; Chrudim: MLK, 2012. S. 130.
- 8) Jan Švankmajer, Jiří Středa, Jiří Srnec, Jiří Procházka, Juraj Herz, Karel Brožek, Hana Lamková... Viz: MALÍKOVÁ, Nina. *Obrazy z dějin českého loutkářství*. Řevnice: Arbor vitae; Chrudim: MLK, 2012. S. 130.
- 9) JIRÁSEK, Pavel. *Obrazy z dějin českého loutkářství*. Řevnice: Arbor vitae; Chrudim: MLK, 2012. S. 26
- 10) V královéhradeckém Draku se o výrazný pokrok v tomto směru zasloužili po režisérech Jiřím Středovi (v Draku od 1961), Miroslavu Vildmanovi (1965–1968 a dále jako host) a Janu Dvořákovi (1964/65–1985) režisér Josef Krofta (1971–2008) a scénografové František Vítek (1958–81), Pavel Kalfus (1965–1973, 1972–1990 v Liberci) a Petr Matásek (1974–2000; 1967–1974 v plzeňské Alfě), v libereckém Naivním divadle v 70. letech režisérka Markéta Schartová (1971–1991) a v „mateřinkovských“ inscenacích režisér Pavel Polák (1964–1984).
- 11) Též ČÍSAŘ, Jan. *Deset životadárných let*. In 35. loutkářská Chrudim; znovu in RICHTER, Luděk. *50 Loutkářských Chrudimí*. Praha: Dobré divadlo dětem a IPOS, 2001. S. 23.
- 12) Příkladem mohou být inscenace hradeckého Draka. Enšpígla (1974) hrají sice jen dva herci, ale desítkami řezbovaných marionet v rozkládací, reliéfně vyřezávané skřini, evokující

výšeč vlámského městečka s nespočetnými zákoutími, hospodskými špeluňkami a komůrkami. Unikum – dnes naposled! (1978) hraje deset herců v složité konstrukci svérázného cirkusového šapitó, v němž létá křehký řezbovaný manekýn artistky Naděždy uprostřed hřmotných vyklápěcích, otevíracích a zavíracích dřevěných desek. Zlatovláska (1981) má osm herců a téměř metrové řezbované marionety, doplňované z boků manekýny ryb či krkavců v proměnlivém trámovém kubusu s mohutnými okovanými vraty. Prodanou nevěstu (1986) hraje osmnáct účinkujících s třičtvrtěmetrovy řezbovanými manekýny na „kolotoči“ ze stupňovitě nad sebou na středové ose nasazenými prkny, podepřenými na konci žebříky či jinými podpěrami s kolečky.

13) Haló, Jácíčku, 1977.

14) Šla barvička na procházku, 1978, Potkal klauna potkal kloun, 1981.

15) Dům u 500 básníků, 1986, Trápení s legrací, 1989, Milenci z bedny, 1991.

16) Svitavské Céčko limericky Edwarda Leara (Edward, 1987) pomocí vařeček coby očí, špulky s gumičkou a rohlíku jako zlomeného dědečka a Prevertovy básně v próze (Trakař, 1991) s pinpongovými míčky jako gazelami, sklínkami na vysoké noze jako žirafami a kolem, do něž vsedá Bůh.

17) Roku 1981 se na LCH poprvé musí hrát v jiném prostoru, než na jevišti Divadla Zdeňka Nejedlého (dnes Karla Pippicha), protože Paraple našlo jako nejvhodnější divadelní prostor pro svou Baladu o Tristanovi a Isoldě amfiteátr kolem kruhového stolu, na němž a kolem něž hrálo na základě minimalistických mizanscén tesanými totémovými loutkami, kombinovanými s herci, nesoucími duševní a citové proměny postav; v Hanýskovi téhož souboru (1982) krouží v amfiteátru rozkládací žebříňáček, s nímž hrdina putuje světem a na němž se hraje totemovitými marionetami; v *Kichotáni* (1984) se putování odevšad vyhazované loutkářské trupy odehrává v prstencovém prostoru cestou kolem hlediště...

18) 1990: pražský Kejkliř a českobudějovické Studio dell'arte i původně třeboňské, pak vodňanské a nakonec malovické Divadlo Continuo, 1991: pražské Divadlo bratří Formanů a (původně chebské) Buchty a loutky, 1992: pražský Bořivoj, 1993 Divadýlko Kuba Plzeň, 1996: Teátr Víti Marčíka Hosín, původně Vítkovo divadlo Hluboká nad Vltavou, nyní Drahotěšice, 1998: Divadlo Líšeň Brno...

19) BLECHA, Jaroslav; JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. S. 266

20) Svědčí o tom vrcholné inscenace svitavského Céčka (1991 Trakař), turnovských Čmukařů (1993 Medvídek Pú), sudoměřicko-bechyňských Tatmanů nebo plzeňského Střípku. Mezi statutárními loutkovými divadly zaujaly revokace „lidového“ loutkářství hostujícího Tomáše Dvořáka v libereckém Naivním divadle (1993 Bezhlavý rytíř, 1994 Alibaba a čtyřicet loupežník a 1995 Alína aneb Petřín v jiném dílu světa, v domovské Alfě pak 1999 Jéminkote psohlavci a 2006 vynikající vynikající maňáskoví Tři mušketýři). Druhý dech pak statutární divadla chytají s nástupem etablovaných amatérů po jejich profesionalizaci a nástupu do Draku (Kamil Bělohlávek, Tomáš Jarkovský, Jakub Vašíček a Johanka Vaňousová) a do Naivního divadla (Mirka Venclová-Bělohlávková či Diana Čičmanová; Jiří Jelínek hostuje pravidelně v Minoru).

Každý z nás se často setkává s otázkou, co z divadla pro děti a mládež stojí za vidění, které inscenace bychom mohli rodičům, školám nebo kulturním zařízením doporučit. Předkládáme vám již devětadvacátý pokus o odpověď:

INSCENACE PRO DĚTI A MLÁDEŽ DOPORUČENÉ DDD

PODZIM 2022

Neděláme si nárok na úplnost tohoto seznamu a nepovažujeme ho za “konečný”. Vy-
dáváme jej jednou ročně, doplňujeme a obměňujeme podle aktuální situace. Víme také,
že to je jeden z možných pohledů a nikomu jej nevnučujeme: nabízíme určitou záruku, jejíž
kvalitu si může každý sám ověřit a rozhodnout se, zda jí chce nadále věřit či ne.

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

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

VĚK INSCENACE

2–4 **O BERÁNKOVI, KTERÝ SPADL Z NEBE**

Příběh, inspirovaný motivy z obrázkové knížky o beránkovi, který spadl z nebe.

Autor: Fred Rodrian, režie: Michaela Homolová, 25+25 min. S

NAIVNÍ DIVADLO Liberec: www.naivnidivadlo.cz

2–6 **ŠŠŠ. ŠŠŠ. HÚÚÚ. HAF**

O pejscích a vlcích.

Autor: Vít Peřina a soubor, režie: Michaela Homolová, 40 min. S

NAIVNÍ DIVADLO Liberec: www.naivnidivadlo.cz

3–9 **MŮJ MEDVĚD FLÓRA**

Pohrávání si s knížkou Daisy Mrázkové pro všechny, kdo si rádi čtou, představují,
vymýšlejí a mají chuť hrát si.

Autor: Daisy Mrázková, úprava a režie: Luděk Richter, 45 min. N

KEJKLÍŘ Praha: www.kejklir.cz

3–12 **ŠÍPKOVÁ RŮŽENKA**

Známa pohádka v specifickém podání

Autor a režie: Vítězslav Marčík, 50 min. N

DIVADLO VÍTI MARČÍKA Hosín: www.vitamarcik.cz

- 3– **ČECHY LEŽÍ U MOŘE**
Inscenace plná mořské vody a současné poezie pro děti.
Autor: Radek Malý, režie: M. Homolová, 40 min. S
NAIVNÍ DIVADLO Liberec: www.naivnidivadlo.cz
- 3– **JAK PŘIŠLO JARO**
Minipříběh o tom, že nemůžeme přelstít přírodu.
Autor a režie: Matěj Vereckei, Věra Motyčková, 30 min. A
DIVADLO NA KLIKU Liberec: e-mail: info@motyckovicklika.cz
- 3– **JAK SI MÍŠA HLEDAL KAMARÁDA**
Kde může malý medvídek hledat kamaráda? Cože, u kontejnerů?
Autor: Vlasta Špicnerová, režie: Tomáš Dvořák, 50 min. S
ALFA Plzeň: www.divadloalfa.cz
- 4–6 **JAK SE HLEDAJÍ PRINCEZNY**
Maňásková komedie s živými herci a přímými kontakty s dětmi.
Autor: Milada Mašatová, režie: Mirka Vydrová, 45 min. N
BOŘIVOJ Praha: www.divadloborivoj.cz
- 4–7 **TUČŇÁKŮV VÝLET**
Co se přihodí, když se s tučňákem utrhne kra.
Autor a režie: Barbara Kocábková, Jana Samková, 45 min. N
KRAB Praha: www.divadlokrob.cz
- 4–8 **JAK MEDVĚDI VAŘILI**
Myslíte, že při vaření snídaně se nedá najít kamarád?
Autor a režie: K. Skalická a B. Kocábková, 45 min. N
KRAB Praha: www.divadlokrob.cz
- 4–8 **POVÍDEJ, PAŇÁCO**
Dvě pohádky spojené klauniádou.
Autor: Jiří Středa a Pavel Polák, úprava: soubor, režie: Jiří Lisý, 50 min. A
ŘÍŠE LOUTEK Kroměříž: www.riseloutekkromeriz.cz
- 4–10 **KVAK A ŽBLUŇK**
Příběh o opravdovém přátelství žabáka Kvaka a ropušáka Žbluňka.
Na motivy A. Lobela, režie: Andrej Krob, 50 min. N
BILBO COMPAGNIE Nová Ves pod Pleší : www.reidinger.cz
- 4–10 **O ŠEVCI KUBOVI**
Když se Kuba potká s hloupostí ve všech podobách, vrátí se raději k hodné ženě.
Autor: Yvonna Kršková, úprava a režie: Jan Prokeš, 50 min. N
MRAK Havlíčkův Brod: www.uniart.cz
- 4–10 **OŘÍŠKOVÁ CHALOUPKA**
Docela malá, tichá pohádka o perníkové chaloupce.
Autor a režie: Hana Voříšková, 20 min. A
HANA VOŘÍŠKOVÁ Choceň: e-mail: H.Voriskova@seznam.cz
- 4–10 **POVÍDÁNÍ O PEJSKOVI A KOČIČCE**
Populární Čapkovo vyprávění o zvířátkách, kteří vše chtěli dělat jako lidi.

Autor: Josef Čapek, úprava: Pavel Polák, režie: Jiří Lisý, 45 min. A
ŘÍŠE LOUTEK Kroměříž: www.riseloutekkkromeriz.cz

4–10 **TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA**

O osudu a jeho naplnění vypráví jedna z našich nejkrásnějších národních pohádek.
Autor: Karel Jaromír Erben, úprava a režie: L. Richter, 45 min. N
KEJKLÍŘ Praha: www.kejklir.cz

4–10 **ŽABÁK VALENTÝN**

Rozmazlený žabí chlapeček ve světě, kde číhají žabí nepřátelé – hlavně čápi.
Na motivy Burny Bose napsal a režie: Marek Bečka a soubor, 45 min. N
BUCHTY A LOUTKY Praha: www.buchtyaloutky.cz

4– **BÍLOBÍLÝ SVĚT**

Montáž-koláž z básní a krátkých próz.
Autor: Daniel Heviér, režie: Šárka Chvalová, František Kaska, 33 min. A
STRÍPEK – SKUPINA ŠAFRÁN Plzeň: www.divadlostripek.cz

4– **BUDULÍNEK**

Známý příběh tak trochu naruby.
Autor: Vít Peřina, režie: Michaela Homolová, 45 min. S
NAIVNÍ DIVADLO Liberec: www.naivnidivadlo.cz

4– **DOBŘÁ RÁNA**

Několik absurdních povídek pro malé i velké
Autor: soubor, režie: Jaroslav Ipser, Daniela Weissová, 30 min. A
ČMUKAŘI Turnov: www.cmukari.cz

4– **DRAČÍ POHÁDKY**

Tři pohádky o dracích.
Autor a režie: Daniela Weissová, Jaroslav Ipser, 45 min. A
ČMUKAŘI Turnov: www.cmukari.cz

4– **HRNEČKU, VAŘ!**

Theatrum mundi neboli divadlo světa z lípy, hadříků a starých českých pohádek.
Úprava lidových pohádek a režie: Luděk Richter, 45 min. A
KEJKLÍŘ Praha: www.kejklir.cz

4– **KAŠPÁREK CHODÍ PĚŠKY**

Tradiční hrdina v netradiční pohádce
Autor a režie: Jaroslav Ipser, Romana Zemenová, 45 min. A
ČMUKAŘI Turnov: www.cmukari.cz

4– **KAŠPÁREK S HONZOU V ZAKLETÉM HRADĚ**

Jak Kašpárek s Honzou zjistí, že přátelství má větší cenu než všechny poklady.
Autor: Bohumil Schweigstill, Vladimír Pech, režie: Jiří a Alena Fialovi, Vladimír Pech, Václav Korda, 40 min. A
DIVADLO V BOUDĚ Plzeň: www.vboude.com

4– **KDYŽ VYKOUKNE SLUNÍČKO**

Čtyři drobné pohádky Jiřího Kahouna.
Autor: Jiří Kahoun, režie: Romana Hlubučková, 15 min. Ad
TKANIČKA, ZUŠ Chlumeck nad Cidlinou: e-mail: romanahlubuckova@seznam.cz

- 4- **KOZÍ POHÁDKA**
Tradiční pohádka v netradičním hávu.
Autor dle lidové pohádky: Lenka Fuxová, režie: Stanislava Kočvarová, 45 min. A
ŽENSKÝ AMATÉRSKÝ SPOLEK Homole: www.divadlo-zas.cz
- 4- **MALÁ INDIÁNSKÁ POHÁDKA**
Pohádka o tom, kde se vzalo na obloze Slunce a proč ho doprovází právě Měsíc.
Autor a režie Jana Dvořáčková, 20 min. A
MAMINY Jaroměř: www.ld-maminy.svet-stranek.cz
- 4- **MALÝ ČLOVĚK JMÉNEM NGALI**
Příběhy o zvířatech s lidskými vlastnostmi a lidech, co zapoměli na moudrost zvířat.
Autor: O. D. West, Pavlína Maloy Řezáčová a Magdalena Čechlovská, režie:
P. M. Řezáčová a soubor, 45 min. A
DIVADELNÍ SPOLEK SCÉNA Kralupy: www.kralupy.cz/scena
- 4- **MARINGOTKA**
Co se stane, když cirkus nepřijede.
Scénář, režie: J. B. Reidinger, 45 min. N
BILBO COMPAGNIE Nová Ves pod Pleší: www.reidinger.cz
- 4- **MEDVĚDÍ PRINC**
Přijďte a odhalte spolu s agenty FÚPOPP úplně novou pohádku.
Autor: soubor, režie: Katarína Vrbová, 40 min. N
DAMÚZA Praha: www.damuza.cz
- 4- **MYSLÍŠ, DĚDO...?**
Zmůže láska všechno? I u malé mořské víly?
Volně na motivy H. Ch. Andersena, režie: soubor, 40 min. A
RÁMUS Plzeň: www.facebook.com/ramusplzen
- 4- **NO, TO DÁ ROZUM...**
Kašpárek s Honzou, se chystají na další dobrodružství a za pomoci Větrné babky.
Autor a režie: Vladimír Pech, 50 min. A
LOUTKOVÉ DIVADLO V BOUDĚ Plzeň: www.vboude.com
- 4- **O PRAČLOVÍČKOVI**
Báječný výlet do pravěku.
Autor a režie: Vladislav Kracík, 60 min. N
TRAMTÁRIE Olomouc: www.divadlotramtarie.cz
- 4- **PIŠKANDERDULÁ aneb JOSEFE**
Poetická procházka možnostmi loutkového divadla.
Autoři a režie: V. a F. Vítkovi, 90 min. N
VĚRA A FRANTIŠEK VÍTKOVI Hradec Králové: tel. domů: 495 514 140
- 4- **PLETENÉ POHÁDKY**
Pohádka z vlny.
Autor a režie: Jaroslav Ipser, Daniela Weisssová, 45 min. A
ČMUKAŘI Turnov: www.cmukari.cz

4– **POKOJ VÁM**

Docela malá loutková stínohra o narození Ježíše Krista.

Autor a režie: Hana Voříšková, 20 min. N

HANA VOŘÍŠKOVÁ Choceň: e-mail: H.Voriskova@seznam.cz

4– **PŘÍBĚHY MALÉ LUPITINY GONZÁLES**

Veselá loutková výprava do Mexika za tamní barevnou oslavou Dušiček.

Autor a režie: Dora Bouzková, 30–40 min. N

LOUTKY BEZ HRANIC Praha: www.lbh.cz

4– **PTÁK OHNIVÁK A LIŠKA RYŠKA**

Klasická česká pohádka, kde dobro vítězí nad zlem a láska nad nenávisť.

Autor: K. J. Erben, úprava a režie: Miroslava Halámková, 45 min. A

OPAL Opava: www.loutkovedivadloopava.cz/opal

4– **RYTÍŘ BRUMLA A MALIČKÁ VÍLA**

O jednom neobyčejném rytíři a o jedné docela maličké víle.

Autor: Jana Dvořáčková, Zdeněk Zdražil, režie: J. Dvořáčková, 25 min. A

MAMINY Jaroměř: www.ld-maminy.svet-stranek.cz

4– **TAŠKAŘICE DO PĚTICE S LIŠKOU**

Pět pohádek o liškách.

Autor, režie a scénografie: Kateřina Davidová, 35 min. A

BUBLANINA Vsetín: e-mail: katkabubu@seznam.cz

4– **TRAKAŘ**

Tři téměř anekdotické příběhy z celé Evropy.

Autor a režie: Vladimír Tausinger, Antonín Novotný, Karel Vostárek, 20 min. N

DIVADLO NA KOLEČKU Praha: www.divadlonakolecku.cz

4– **TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA**

Klasická pohádka o Plaváčkovi.

Autor: Karel Jaromír Erben, režie: Miroslava Halámková, 45 min. A

OPAL Opava: www.loutkovedivadloopava.cz/opal

4– **VÝLET**

Výtvarné divadlo beze slov pro jednoho diváka.

Autor a režie: Hana Voříšková, 5 min. A

HANA VOŘÍŠKOVÁ Choceň: e-mail: H.Voriskova@seznam.cz

4– **Z TAJNÉHO DENÍKU SMOLÍČKA PÉ**

Svět je gramofonová deska a otázkou je, do jaké dráhy se jehla zarazí.

Autor: soubor, režie: Jakub Vašíček, 40 min. N

DAMÚZA Praha: www.damuza.cz

5–10 **KEJKLÍŘ**

Z části veselá pohádka ze života na motivy bratří Grimmů v provedení jediného herce a desítek postav.

Dle bratří Grimmů upravil a režie: Luděk Richter, 45 min. N

KEJKLÍŘ Praha: www.kejklir.cz

5–10 **PIRÁTSKÁ POHÁDKA**

Výpravný dobrodružný příběh o lásce a přátelství.

Autor: Jan Prokeš, Yvonna Kršková, režie: Jan Prokeš, 50 min. N
MRAK Havlíčkův Brod: www.uniart.cz

5–10 **TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA**

Bylo – nebylo, stalo se – nestalo?!?

Autor: Karel Jaromír Erben, režie: R. Krause, J. Polanská, 45 min. A
SPOJÁČEK Liberec: www.spojacek.cz

5–12 **SNĚHOVÁ KRÁLOVNA**

Světověznámá pohádka s dvěma herci, mnoha loutkami a točnou.

Autor: Hans Christian Andersen, úprava a režie: Luděk Richter, 45 min. N
KEJKLÍŘ Praha: www.kejklir.cz

5– **AUCASSIN A NICOLETTA**

Loutková rytířská komedie. Kdo neviděl, nežil!

Na motivy středověké francouzské legendy, režie: Michaela Homolová, 60 min. N
LOKVAR Praha: www.lokvar.cz

5– **GRÓNSKÁ PÍSNÍČKA**

Jak se mají Eskymáci.

Autor: Jaromír Nohavica, režie: Hana Voříšková, 3 min. A
HANA VOŘÍŠKOVÁ Choceň: e-mail: H.Voriskova@seznam.cz

5– **JAK JSEM SE ZTRATIL aneb MALÁ VÁNOČNÍ POVÍDKA**

Příběh z dětství pro malé i velké, s živou kapelou.

Autor: Ludvík Aškenázy, Jan Borna, režie: J. Borna, 405 min. S
DIVADLO V DLOUHÉ Praha: www.divadlodlouhe.cz

5– **NEPRAVÁ TVÁŘ**

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

Autor: Martin Trecha, Tereza Janečková, režie: soubor, 30 min. A
ÚPLNĚNAHÉ DIVADLO Veselí nad Moravou: e-mail: sarah.motyckova@seznam.cz

5– **O KOBLÍŽCÍCH**

Klasická pohádka O Koblížkovi a dvě variace na ni.

Autor: František Kaska, režie a scénografie: soubor, 30 min. A
STRÍPEK Plzeň: www.divadlostripek.cz

5– **O NIRDHANATOVÍ**

Indická lidová pohádka.

Úprava: Tereza Machková, režie: soubor, 30 min. N
ToTeM Mračov: <http://umenimeni.cz/divpredstav.html>

5– **POSLEDNÍ TRIK GEORGESE MÉLIČSE**

Inspirováno pozoruhodným životním příběhem a dílem průkopníka kinematografie.

Autor a režie: Jiří Havelka, 50 min. S
DRÁK Hradec Králové: www.draktheatre.cz

5– **PRINC(?)!**

Loutková pohádka o rozmazleném princí, kterého unese drak.

Autor: soubor, režie Barbora Dohnáková, 15 min. A
BUBU Vsetín: e-mail: bubu.klub@seznam.cz

5– **VÁNOČNÍ LOUTKOVÁ HRA**

Co se stane, až přiletí andělé a betlém ožije?

Z lidových textů vytvořili a režie: Mirka Vydrová, Jitka Tichá, 45 min. N
BOŘIVOJ Praha: www.divadloborivoj.cz

6–10 **ZAKLETÁ PRINCEZNA**

Co všechno se může kolem mlýna semlít.

Autor a režie: Alena Kašparová, 50 min. N
STUDNA Hosín: www.divadlo-studna.cz

6– **BAJAJA**

Hledá se hrdina, značka: spěchá!

Autor: Božena Němcová, úprava a režie Filip Jevič, 50 min. N
DAMÚZA Praha: www.damuza.cz

6– **LÁRK ÍČÍČOK**

Jen docela maličko hororové pohádky z knihy Kočičí král.

Autor: Pavel Šrut, úprava a režie: Jaroslav Ipser, Daniela Weissová, 45 min. A
ČMUKAŘI Turnov: www.cmukari.cz

6– **LETEM SOKOLÍM**

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

Autor: Petr Jarčevský, Michal Chovanec, Ondřej Klíč, Vojtěch Fatka, režie: P. Jarčevský, 90 min. S
DIVADLO BOLKA POLÍVKY Brno: <https://divadlobolkapolivky.cz>

6– **MALÝ, HUBENÝ A JEDNOOKÝ**

Veselý příběh o hledání ženicha.

Autor a režie: Rudolf Hancvencl, 25 min. A
VOZICHET – RUDA HANCVENCL Jablonec nad Nisou: www.rudahancvencl.cz

6– **TEN, CO SE NEPOVEDL**

Ošklivé kačátko?

Na motivy H. Ch. Andersena, režie: Alena Tomášová, Romana Zemenová
a soubor, 30 min. A
AD/HADI, ZUŠ Turnov: e-mail: tomasovci@seznam.cz

6– **TŘI SILÁCI NA SILNICI**

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

Autor: Vítek Peřina, režie: Tomáš Dvořák, 50 min. S
ALFA Plzeň: www.divadloalfa.cz

6– **UŽ JE ČAS, BRATŘE?**

O boji statečného acylpyríinka Cyrdy se zákeřnou chřipkou.

TANEČNÍ STUDIO LIGHT Praha: www.tanecnistudiolight.cz

6– **ZA KAŽDÝM ROHEM JESKYŇKA**

O Smolíčkovi, Karkulce, Jeničkovi a Mařence – tedy vlastně o všech dohromady.

Autor: D. Weissová, R. Zemenová, režie: soubor, 50 min. A
ČMUKAŘI Turnov: www.cmukari.cz

- 7– **BRUNCVÍK A LEV**
Příběh hrdinství a lásky.
Autor: Alois Jirásek, úprava a režie: Jan Jirků, 55 min. S
MINOR Praha: www.minor.cz
- 7– **DEIDRE**
Na motivy keltské báje.
Autor a režie: Jakub Jílek, 30 min. A
RADOST Strakonice: www.lsradost.cz
- 7– **O LÍNÉ BABIČCE**
Návod na to, jak se nebát (plnit si své sny) a užívat si (života)!
Autor: Alena Kastnerová, režie: J. Borna, Miroslav Hanuš, 120 min. S
DIVADLO V DLOUHÉ Praha: www.divadlovdlouhe.cz
- 7– **OŠKLVIVÁ PRINCEZNA**
O tom, podle čeho si princezny vybírají své prince a princové své princezny, a o tom, jestli je opravdová krása vidět.
Autor a režie: Zbyněk Doležal, 45 min. A
LOUTKOVÉ DIVADLO V BOUDĚ Plzeň: www.vboude.com
- 8–15 **ZEĎ aneb JAK JSEM VYRŮSTAL ZA ŽELEZNOU OPONOU**
Naše minulost zůstává v nás a je stále živá. Inscenace o naději, ve kterou nesmí me přestávat věřit.
Na motivy Petra Síse, režie: Miřenka Čechová, Dominika Špalková, 40 min. S
DRAK Hradec Králové: www.draktheatre.cz
- 8– **D + Š + B 2019**
Dlouhý, Široký a Bystrozraký dnes? Jsme s tebou odjakživa.
Na motivy K. J. Erbena, režie: Z. Vašíčková, 45 min. A
RÁMUS Plzeň: www.facebook.com/ramusplzen
- 8– **HVĚZDNÉ DÁLKY aneb GALAKTICKÁ ROZTRŽKA čili KTERAK IMPÉRIUM ÚDER NEVRÁTIL**
Fanoušek z Jablonce se snaží představit Star Wars veršovanou divadelní podívanou.
Autor: Rudolf Hancvencl, režie: Jiřina Polanská a spol., 35 min. A
VOZICHET – RUDA HANCVENCL Jablonec nad Nisou: www.rudahancvencl.cz
- 8– **JEDEN**
Věčný boj přírody proti věčně lidské bezohlednosti.
Scénář: Jarka Holasová, Pavlína Tichá, režie: J. Holasová a soubor, 25 min. A
JE TO TAJNÝ, ZUŠ Jaroměř: e-mail: jarka.holasova@seznam.cz
- 8– **MEDVÍDEK PŮ NEBO TAK NĚJAK**
Oblíbení zvířecí hrdinové láček, prasátko a medvídek Pů.
Autor: A. A. Milne, úprava a režie: soubor, 45 min. A
ČMUKAŘI Turnov: www.cmukari.cz
- 8– **SÁVITŘÍ**
Loutková stínohra o lásce a síle, překonávající zlý osud.
Na motivy staroindické báje napsala a režie: P. Dombrovská, 45 min. N
DIVADLO LÍŠEŇ Brno: www.divadlolisen.cz/

- 8– **STOLEČKU, PROSTŘI SE!**
Theatrum mundi neboli divadlo světa z lípy, hadříků a starých českých pohádek.
Lidové pohádky upravil a režie: Luděk Richter, 45 min. N
KEJKLÍŘ Praha: www.kejklir.cz
- 8– **ŠKOLA MALÉHO STROMU**
Nahlédnutí do duše malého indiána.
Autor: F. Carter, úprava a režie: Iveta Dušková, 85 min. N
CYLINDER Praha: www.divadelnisouborcylindr.cz
- 9– **ROBINSON CRUSOE**
Jeden herec a spousta hrdinů v dobrodružném příběhu.
Dle Daniela Defoa úprava a režie: Vítězslav Marčík, 50 min. N
DIVADLO VÍTI MARČÍKA Hosín: www.vitamarcik.cz
- 9– **TŘI MUŠKETÝŘI**
Maňásková groteska podle stejnojmenného románu Alexandra Dumase.
Autor: Alexandr Dumas, režie: T. Dvořák, 55 min. S
ALFA Plzeň: www.divadloalfa.cz
- 10– **ČARODĚJŮV UČEŇ**
Poslechni hlas svého Mistra, poslechni jej!
Autor: Otfried Preußler, režie: Jan Holec, 75 min. S
ČINOHERNÍ STUDIO Ústí nad Labem: <https://cinoherak.cz>
- 10– **FAUST**
I divadlo je plné faustovské touhy dokázat nemožné.
Texty kočovných loutkářů upravil a režie: Tomáš Hájek, 25 min. A
BAŽANTOVA LOUTKÁŘSKÁ DRUŽINA Poniklá: www.facebook.com/bazantova.loutkarska.druzina
- 10– **KDYBY SE ZTRATILI...**
Obrazy, hudba, poezie o koloběhu života běhu. Inspirováno obrazy Jindry Pevného.
Autor: Pavla Šefrnová Bútorová, režie: soubor, 20 min. A
MÍZOU DO DŘEVA Hradec Králové: e-mail: pavla.sefrnova@seznam.cz
- 10– **KRÁVA A DĚDEČEK**
Příběh o konzumní společnosti.
Předloha: Ivan Binar, úprava: soubor, režie: Barbora Dohnálková, 25 min. A
BUBU Klub dětské kultury Vsetín: e-mail: bubu.klub@seznam.cz
- 10– **POSTÝLKA**
Krátká sonda do nejkrásnějšího období v životě ženy.
Autor a režie: Barbora Hubáčková, 10 min. A
KUFRA KOHOUT Štramberk: e-mail: barue@seznam.cz
- 10– **VOX POPULI**
Oslava hrdinství aneb NÁROD TOBĚ!
Autor a režie: Zdena Vašíčková a soubor, 50 min. A
RÁMUS Plzeň: www.facebook.com/ramusplzen

- 10– **ZMATEK NAD ZMATEK**
Že by Jules Vernes podceňoval inženýry?
Autor: Jules Verne, úprava a režie: Tomáš Hájek, 30 min. A
BAŽANTOVA LOUTKÁŘSKÁ DRUŽINA Poniklá: www.facebook.com/bazantova.loutkarska.druzina
- 12– **ANDRÉE**
Dokumentární vzduchoplavecké drama dle skutečného pokusu o dobytí severního pólu.
Autor: August Salomon Andrée, režie: Tomáš Hájek, 40 min. A
BAŽANTOVA LOUTKÁŘSKÁ DRUŽINA Poniklá: www.facebook.com/bazantova.loutkarska.druzina
- 12– **CKD**
Ticho – zpěv cikád do skály proniká.
Autor a režie: Pavla Šefrnová-Bútorová, 15 min. A
OSAMOCENÁ Hradec Králové: e-mail: pavla.sefrnova@seznam.cz
- 12– **PŘESÝPÁNÍ**
Dva kilogramy pšenice, jedna mísa a osmnáct minut poezie.
Autor a režie: Hana Voříšková, 18 min. A
HANA VOŘÍŠKOVÁ Choceň: e-mail: h.voriskova@seznam.cz
- 12– **STŘEDOVĚKÁ MYSTÉRIA**
Čtyři mystéria v tradici lidových středověkých frašek a moralit.
Autor: Dario Fo, režie: Vítězslav Marčík, N
DIVADLO VÍTI MARČÍKA Hosín: www.vitamarcik.cz
- 12– **ŠPINARKA**
Dokumentární fikce o ní...
Autor a režie: Tomáš Dianiška, 170 min. (vč. Přestávky) S
DIVADLO PETRA BEZRUČE Ostrava: <https://bezruc.cz>
- 12– **V JEDNOM LESE, V JEDNOM DOMKU**
Pásmo drsných pohádek pro potenciální rodiče a jejich eventuální děti.
Autor, hudba: Ruda Hancvencl, režie: soubor, 30 min. A
VOZICHET – RUDA HANCVENCL Jablonec nad Nisou: www.rudahancvencl.cz
- 12– **VALÉRIE A TÝDEN DIVŮ**
Surrealistický Nezvalův román Valérie a týden divů na divadle? Poetická sekce V.A.D. Kladno se výzev nebojí.
Předloha: Vítězslav Nezval, režie: soubor, 70 min. A
LATRINA MAGIKA při V.A.D. Kladno: www.divadlo-vad.cz
- 13– **CESTA**
Divadelní road movie o cestě, která je cílem.
Autor: Tomáš Jarkovský, Jakub Vašíček, režie: J. Vašíček, 70 min. S
DRAK Hradec Králové: www.draktheatre.cz
- 14– **HOTEL**
Ne vždy je nové lepší než staré.
Autor: Matěj a Karel Šefrnovi, režie: K. Šefrna, 50 min. A
C Svitavy: e-mail: jeronymo.g@kultura

- 15– **A LIDÉ ŽIJÍ. ABDUL**
Příběhy o hrdosti, důstojnosti a nepochopitelné liskosti.
Autor a režie: David Zelinka, 75 min. A
TEĎ, NÁDECH A LETĚ Pardubice: tednadechalet.webnode.cz
- 15– **CIKÁNSKÝ BOXER**
Monodrama o bývalém boxerovi, jemuž se vzpomínka dere do srdce, to se zmenšuje a snaží uniknout.
Autor: Rike Reiniger, režie: Gabriela Ženatá, 60 min. N
FILIP TELLER Brno: <https://filipteller.com>
- 15– **FE-ÉRIE O KLDNĚ**
Urbanisticko-sociálně-politologická a navíc edukativní inscenace.
Autor: Kazimír Lupinec a soubor, režie: soubor, 70 min. A
V.A.D. Kladno: www.divadlo-vad.cz
- 15– **PUTIN LYŽUJE**
Jevištní montáž o směřování Ruska k totalitě.
Na motivy Anny Politkovské úprava a režie: Pavla Dombrovská, 45 min. N
DIVADLO LÍŠEŇ Brno: www.divadlolisen.cz
- 15– **S ÚSMĚVEM NEPILOTA**
Komponovaný večer vědeckých pojednání, originálních písní a obskurní poezie.
Autor a režie: Jan Duchek, 70 min. A
KOČOVNÉ DIVADLO AD HOC Praha: www.divadloadhoc.cz
- 15– **SVATÁ HLAVA**
Psychotický příběh o životě na pomezí reality a bludů.
Předloha: Hana Lehečková, režie: Renata Vordová, 45 min. A
DIVADLO MY Plzeň: e-mail: renata.vordova@seznam.cz
- 15– **UPOKOJENKYNĚ**
Komedie z prostředí domova pro seniory.
Autor: Lupinec & Co., režie: soubor, 85 min. A
V.A.D. Kladno: www.divadlo-vad.cz

A amatérský soubor
Ad dětský amatérský soubor
N nezávislá skupina
S statutární divadlo

JAN MERTA

V prvý podzimní den 23. září 2022 umřel Jan Merta. Loutkář, výtvarník, režisér, organizátor, fotograf, dobrý člověk.

Pěstoval loutkové divadlo v Hradci Králové – Malšovicích, byl fotografem hradeckého Draka v době, kdy začínala jeho nejslavnější éra, léta vedl východočeský poradní sbor pro amatérské loutkové divadlo a stál téměř za vším dobrým, co se zde pro loutkové divadlo udělalo. Pro východočeské a české loutkové divadlo vůbec udělal tolik, jako málokdo. Byl i jedním ze zakládajících členů Dobrého divadla dětem a dokud měl síly, hodně pro ně udělal.

Bylo mu devadesát pět let – ale mohl tady být ještě jednou tolik a pořád by měl co říci.

RECENZE

C Svitavy: Žizeň (autor: Matěj Šefrna inspirován Antoine de Saint Exupérym, režie: M. Šefrna a soubor)

Exupéryho Citadela nepatří k divadelně nejpřístupnějším dílům. Román esejistické povahy je založen víc na meditativních úvahách než na ději neseném jednáním.

Pochopil-li jsem záměr autora a režiséra správně, našel v něm obraz potřeby řádu, jehož tvůrcem, strážcem a nositelem je Bůh, v obrazné rovině představovaný pohádkovým archetypem starého krále. Jistým protikladem či přinejmenším potenciálním zpochybním řádu je svoboda jako možnost řádu vzdorovat, vymknout se z něj, svrhnout jej. Nejotevřeněji to deklaruje výrok „důležité je jen to, co nás přesahuje“. Nemusím s takovým výkladem souznít, ale mohu jej respektovat jako poznání a vyjádření inscenátora.

Problém v myšlenkové rovině nastává, jestliže krále takto jako strážce kosmického řádu nepochopíme či nepřijmeme a interpretujeme jej jako volání po silné vůdcovské postavě diktátora. Špatně pochopen může být vnímán až jako volání po fašizující despotii, stojící v protikladu k svobodě individua. Divadelně takový výklad umožňují zvolené prostředky: král je hrubě zaříznuté a namalované, žádné sympatie nevzbuzující prkno, proti němuž jsou do situací stavěny bezpohlavní výkladové figuriny, neschopné jevištního jednání, spjaté s herci, kteří jen deklamují citované myšlenky.

Jedinou aktivní, živou složkou pohybu v inscenaci je tak písňová polemika dvou autorů a interpretů: Matěje Šefrny, přinášejícího u klavíru stěžejní komentáře k ději, a jeho otce Karla polemizujícího s ním nad kytarou. Pravidelné střídání písní a výjevů i jejich jednotvárné, nevzrušivé podání nevytváří však žádnou významotvornou stavbu dynamickou a temporytmickou. O nerozhodnutosti toho, zda hlavním prostředkem sdělení má být divadelní jednání, či písňový koncert, svědčí už základní mizanscéna uspořádání prostoru: větší polovinu zabírá klavír, orchestr a zpěváci, menší zůstává pro výstupy „loutek“, herců a v pozadí i obrazů, jež jsou dalším volným komentářem k ději.

Hlavním problémem inscenace je pak pro mne to, že jako divák nedostávám možnost poznávat z dějových faktů a jejich zpracování významy sám: vše je mi oznamováno už jako hotová pravda, hotové moudro, hotové poznání.

Přes všechny její problémy je třeba inscenaci ocenit jako upřímný pokus o vyjádření autorova vlastního pohledu na svět. Žízeň je pro mne výrazem jeho urputného až zoufalého hledání jistoty a zakotvení ve světě. (LR)

DIVOLOŮ Včelná: Neposlušná kůzlátka

Lidová pohádka má jednoduchý půdorys: maminka koza odchází a příkaz zní neotevřít nikomu než jí; v úpravě Divolodi maminku poznají podle hesla, jímž bude jejich oblíbená postava. Jasný je i princip dějového konfliktu: vpustit – nepustit. Pro něj je báječně připravena otočná scéna: z jedné strany interiér pokojíku, z druhé jsme před domkem; propojením jsou dveře s kulatým otvorem a zavřené okno. Jediný herec hraje samostojacími manekýny s (vcelku zbytečnými) čempurity na ruku; zpočátku živě a zajímavě, včetně rozlišení tří typů kůzlátek.

Pak začnou inovace: vlk přemluví kováře, aby mu kvůli zvýšení hlasu zauzloval jazyk (proč zauzloval a proč kováře?) za slib, že dostane jedno z kůzlát, švadlena mu za stejnou odměnu daruje bílou rukavici, aby si zakryl svou vlčí tlapu (proč ji vlk ukazuje přes okno, když po celou dobu trčí jeho tlama do místnosti otvorem ve dveřích, je otázka). Kůzlata ho považují za smlouvenou postavu (?), vpuštěný vlk je strčí do pytlů a zmizí. Navráťivší se matka hystericky nadává na nepořádek, který kůzlata nadělala a raduje se, že byla potrestána; ukáže se totiž, že koza byla s vlkem smlouvena na výchovné lekci: vyděsí je k smrti, protože zlobila – hrála na babu a skákala do peřin. Domluveni byli oba i s kovářem a švadlenkou (jen není jasné, proč jim tedy vlk kůzlata sliboval za odměnu). Příšerně zlobivá kůzlata už víckrát zlobit nebudou. Že jejich úkolem bylo poslušně otevřít tomu, kdo se ohlásí pod jménem jejich oblíbené postavy – což splnila – je tiše zapomenuto. Zato si zazpíváme poslední z písniček, aby se zkrátil (pardon: prodloužil) čas a děti si při protivném mečení (jediné skutečné rozjívěné zlobení) mohly zaklinkat hlavou doprava – doleva.

Škoda té promarněné nabídky, již všechno začalo. (LR)

DIVADLO VÍTI MARČÍKA Drahotěšice: Tři zlaté vlasy děda Vševěda (scénář a režie V. Marčík st.)

Scénu tvoří veliká kovová otáčivá konstrukce hradu, na jehož koncích jsou mohutné válcovité věže s obřími okny, do nichž lezou oba herci, a mezi nimiž je náznak loutkového jeviště (které je ve skutečnosti jen pozadím). Na hradě tedy pobývá jak chudý uhlíř, tak ušlechtilý rybář i děd Vševěd-jasně slunce se svou matkou-sudičkou...; nebydlí tam jen sudička při záměně dopisů, neboť tahle klíčová situace je vynechána. Hraje se se spodovými loutkami – ale ty se spíš jen ukazují, zatímco za nimi hrají herci s expresivní mimikou a gestikou mezi sebou vše podstatné; kdyby tu loutky nebyly, v podstatě by se nic nestalo, protože vše důležité i nedůležité je sděleno ve slovech.

Inscenace je obvyklým bavičským pořadem Víti Marčíka (tentokrát se stejnojmenným synem), v němž předloha slouží jen jako materiál: děj i jeho významy se ztrácejí v neustálých písničkách, odbočkách, výkladech a špásování s divačkami, které mají podržet a v pravou chvíli podat kytaru nebo houpat a točit kovovou konstrukcí kolotoče scény. Vzniká autentická – jak by řekl Jan Werich – sranda, vyztužená nesouvisejícími moudry a poučkami. Víťa má děti i dospělé v hrsti, dělá si s nimi, co chce, a oni jsou šťastní. Proč ne?

Ale proč k tomu používat pohádku, která má svůj smysl, své hodnoty, své poslání, své kvality? Jádrem a tématem této pohádky – protikladný vztah pokory a pyšného vzdoru vůči předurčenému osudu – v inscenaci nijak pojednáno není. Jediné téma, které

se ve formě jakéhosi „kázání“ vyjeví, se týká okrajového dějového faktu, že rybář se svou ženou nemají vlastní děti: dostane se nám vysvětlení, že někdy muž může mít děti, žena též, ale je nutné, aby byl přítomen ještě někdo třetí – Bůh. To ale těžko bude hlavní téma pohádky, neb v zápletce nehraje žádnou roli a v druhé, významnější části Plaváčkova putování se už vůbec nevyskytuje. Ale i přijmeme-li toto nemístné odbočení a jeho nemístnou formu, jak mu máme věřit, když hned na začátku se nám uhlíř představil radostně zazpívaným Ej, zomrela mi žena, už som vdovec, dal sem ju pochovat pod jalovec (ještě že nedozpíval k páte sloce Ej, vykopali jamu až po šíju, a tam ju zahrabte tú beštiju). Dospělí se prohýbají smíchy. Co si myslí děti, těžko říci; asi se učí, že když při porodu umře žena, je to docela psina – však ono jim nějaké pozdější „kázání“ vysvětlí, co si mají myslet. Poté uhlíř ochotně a bez váhání dá novorozeného syna králi (a až na samém konci, jenž nemá s pohádkou a jejími významy nic společného, se mu přijde představit jako skutečný otec).

Proč jen si všichni myslí, že pohádka je eldorádo naschválů a cochcálismu, takže nevdá, když připomíná blábol odnikud nikam, v němž logika motivů, motivací, situací, významů, děje nehraje žádnou roli? Skutečnost je právě opačná. Pohádka má v základech velmi přísný řád, přísnější než kdejaký jiný literární žánr. Pracuje s fixovanými archetypy, s významy, nesenými typy postav, prostředími, předměty, situacemi, ba i barvami, čísly, věkem, časem, obdobím a dalšími atributy – jakkoli s jednotlivými motivy pracuje na principu variací, takže si někdo může myslet, že jde jen o skládačku. Navzdory fantasknosti, kouzlům a nadpřirozeným jevům, hyperbolizaci či obracením jevů naruby v pohádce není možné cokoli, ale jen to, co zapadá do jejího myšlenkového a mravního řádu. Vše tu má svůj přesně daný význam. Čím jednoznačnější jsou významy jejích motivů, tím důsledněji se s nimi musí pracovat.

Zamysleli se inscenátoři byt' i jen na chvílku, co představuje uhlíř, co rybář, co děd Vševěd a co sudička? Nemám na mysli jejich zaměstnání, ale jejich archetypální významy. Uhlíř (tuší vůbec děti, co to je?) je v inscenaci sotva zmíněn a nijak není naznačen klíčový protiklad tohoto nejnižšího začmouzeného chudáka uprostřed lesa s tím nejvyšším v hierarchii světa – králem, což je příčina jeho snahy o záhubu Plaváčka. I to, že Plaváčka najde a vyloví rybář, má svůj hluboký význam, takže není jedno, když to v inscenaci udělá jeho žena. Co je žába? Co had? Co přivozník? Tři zlaté vlasy nejsou jen jakési tři zlaté chlupy, nýbrž paprsky moudrosti, která je podstatou slunce-děda Vševěda, který vše vidí a vše ví i proto, že je synem sudičky-vládkyně osudu. Jablka mládí nejsou jen nějaké lepší ovoce a živá voda není jen jakási tekutina, kterou dají Plaváčkovi na cestu a on ji pak vylije, aby se nestala předmětem neshod s králem. Plaváčkova dlouhá cesta do země za černým mořem, kde tryská živá voda, rostou jablka mládí, žije vševídnoucí a všehoznalé slunce-děd Vševěd se svou matkou-určovatelkou osudu, se v inscenaci odehraje bez námahy raz dva, studna i jablka se dokonce „sfouknou“ v jednom městě. Zato je spousta času na špásování s diváky, na „aktivizování“ dětí, aby mávaly rukama a dělaly „šplouch“ a „žbluňk“.

Víra, že dětem to stačí, ba že to tak chtějí, je, bohužel, rozšířená nejen mezi divadelníky, ale i mezi rodiči – rádi si vystačí s bavičskými vtípků typu „Mladá paní – jak se jmenujete? – Marie? – To je krásné jméno – Marie, podržela byste mi kytaru, a až udělám takhle, rychle mi ji podala? Nezlobíte se, Marie... Děti by možná chtěly a určitě by jim i něco dalo, kdyby příběh měl smysl a nějaký myšlenkový a citový přesah – ne kázání o tématech nesouvisejících s pohádkou, jimiž snad žijí inscenátoři, nýbrž něco, co je podstatou té které pohádky, pro co vznikla a pro co si ji přece inscenátoři vybrali a co z jejího divadelního provedení vyplyne a zapůsobí. (LR)

DRAK Hradec Králové: Šípková Růženka (scénář: Tomáš Jarkovský, Jakub Vašíček, režie: J. Vašíček)

Inscenace začíná zhruba čtvrt hodinovou etudou, v níž se nepozvaná zlá sudička snaží na mnoho způsobů dostat do zámku, kde se chystá oslava Růženčina narození, spojená s věštbou osudu. Zámek je několikapatrová otáčecí věž s řadou okýnek a spouštěcí stěnou nejvyššího patra, v němž se pak odehrávají interiérové scény, zatímco ty v předhradí jsou umístěny do nízkého, zhruba metrového paravanu, z něž se vstupuje do hradní brány. Hraje se maňásky a zmíněná úvodní čtvrt hodinovka je brilantní etudou, která evokuje pradávného legendárního Petrušku téhož divadla: předvede všechnu vynalézavost, nápaditost, vtip, cit i maňáskářské dovednosti a navnadí nás na pokračování.

Jenže poté jde čím dál víc jen o vnější dovednosti a nápaditost v tematicky vyprázdněné podívané. Je evidentní, že inscenátoři vědí o možném hlubinně-psychologickém výkladu lidové pohádky, na řadě míst ho naznačují, ale i s ním si spíš jen dráždivě pohrávají, než aby ho chtěli sdělit.

Škoda. Když nám prozradili, co umějí, stokrát škoda. Zůstává jen efektní prázdnota. (LR)

JÁ TO JSEM Drahotěšice: Eliščiny pohádky (autor a režie: Vítězslav Marčík ml.)

Vše, co bylo výše řečeno o dramaturgicko-režijních i loutkohereckých problémech drahotěšických Tří zlatých vlasů, platí beze zbytku i pro Eliščiny pohádky. S tím rozdílem, že se neopírají o nosnou, silnou, hodnotnou, smysluplnou předlohu, jakou je (mohlo by být) u Plaváčka Erbenovo zpracování lidové pohádky.

Mám rád autorskou samoobsluhu a autorské divadlo, neboť může být nejlepším způsobem, jak naplno vyjádřit to, co inscenátoři zajímá, baví, tíží, dojíhá... Ale autorství neznamená snížení nároků na kvalitu obsahu ani inscenačního zpracování (potřásání loutkami místo hraní s nimi, permanentní upovídání, neustálé odbíhání k nesouvisejícím vtípkům, morální „naučení“, nevyplývající z děje, manipulace s diváky včetně obligátního Slečno, podržela byste mi kytaru..., při nichž zapomínáme na děj, o jeho smyslu nemluvě...). Zkrátka autorství není omluva pro blábol. To, že se o princeznu uchází dva princové a pavouk křižák, může někomu připadat jako vtip, ale je to obyčejný nesmysl; stejně jako záchrana princezny polibkem papírového draka nebo princezna-černoška (dle programu následek různosti dřev). Nezbyvá než zopakovat: pohádka není země svévole a ráj nesmyslů.

Chápu, že nenáročné bavičství, jež nás nenutí ani za mák myslet, se líbí – ale opravdu tomu máme učit děti už odmala? (LR)

KUKÍci, ZUŠ Štítného, Praha 3: ? (autor: soubor, režie: Ivana a Zuzana Sobkovy)

Šestnáct zhruba čtrnáctiletých slečen a mládenců si vybralo námět jim nepochybně blízký a milý, jakkoli ošemetný: prvé nesmělé rande, na němž by se oba partneři rádi sblížili, ale nevědí, jak na to. Citlivost tématu řeší humorem. Realita schůzky se odehrává ve vstřížích na filmovém plátně v pozadí; ty jsou po zastavení vystříhány hereckým předvedením toho, co se děje v hlavě toho či onoho protagonisty, jaké hledají strategie a konkrétní řešení vzniklé situace. U chlapců má toto hledání podobu vojenského cvičení a rozhodování o směru a způsobu „palby“, u děvčat se většinou projevuje tanečním vyjádřením nálady, někdy i jako střet možných variant řešení. Chlapecká varianta je dynamičtější, dramaticko-divadelně hybnější a dramaturgicky smysluplnější, neboť se zabývá podstatou problému, dívčí je spíše náladová, estetizující, tíhnoucí až k taneční

show. Proč začíná celá inscenace vojenským cvičením chlapců, čili v hrdinově hlavě, aniž tušíme, oč jde, a aniž víme, na co se připravuje, je otázkou. Závěrečná pyramida z těl, v níž se propojí chlapecký a dívčí svět, je efektní, ale dosavadní děj nijak nepointuje a přichází poněkud nečekaně. Střídání filmových dotáček a hraných částí je záhy poněkud monotónní, což je umocněno tím, že průběh děje nemá příliš „dramatickou“ stavbu, je jen lineárním přiřazováním dalších a dalších podobných situací.

Z reakcí vrstevníků mezi diváky je ale zřejmé, že se potkali s problematikou, která je živá a aktuální i pro ně, a pro samotné inscenátory byla práce nepochybně osvobodivou možností zabývat se něčím, o čem se jinak těžko mluví. (LR)

NA BIDÝLKU Žamberk: Jmenuji se Orel (dle Romi Grey napsali a režírovali Olga Strnadová a Karel Šefrna)

Z prostředí umělé líhně, klecového velkochovu a strojového snášení vajec je vykoupena slípka, již dá nová majitelka jméno Orel. V rodinném prostředí si najde přátele a krok za krokem poznává svět, život, jeho hodnoty, cenu svobody, důležitost porozumění i blízkosti s druhými a – když se objeví kohout – i lásky.

Kompozicí je spíše sledem chronologicky a vývojově stavěných obrázků než souvislým obloukem dění. Otázky vyvolává dramaturgická stavba tématu: inscenace nastolí výrazné eticko-ekologické téma zacházení se zvířaty v továrně na vejce, téma natolik silné, že očekáváme jeho rozvinutí a řešení, ale po tomto úvodu hlavní část děje rozvíjí téma poněkud odlišné: naplnění života, nalezení vztahů vůči druhým, přátelství, lásku.

Tři dospívající dívky (za hudební a technické pomoci své vedoucí) vypovídají s citem a důstojně o svém hledání, poznávání a dospívání. Soulad mezi tím, o čem hrají, jak hrají a jaké se ony tři mladé dámy zdají být, je jímavý – a to i při vědomí, že děvčata nejspíš nejsou tak éterické lilie; ale v tom je pedagogický vklad jejich vedoucí. Jemný, citlivý humor, detailní práce s loutkou (drobnými manekýny) a schopnost pozastavit čas, abychom si půvab drobnosti stačili uvědomit a vychutnat, dělají z inscenace loutkářskou lahůdku. (LR)

NEJMENŠÍ ČÁSTICE, ZUŠ Most: Eva H. (autor: soubor na základě životního příběhu Evy Hochhäuserové, rozené Fialové, režie: Pavel Skála)

Orální historie životních příběhů jedince – zvláště vyrovnávání se s traumaty doby kolem druhé světové války v českém pohraničí – prožívá v poslední době konjunkturu. I na divadle se s ní roztrhl pytel. Na letošním Šrámkově Písku předvedl soubor ašské ZUŠ inscenaci o vztazích tamních žen české a německé národnosti v letech 1939 až 1989. A nelze si nevšimnout podoby Evy H. s loňským Putováním dobrého Hanse Böhma Evropou v podání plzeňské Alfy: obdobná látka, obdobné prostředky, obdobné problémy, obdobné klady.

Onou látkou jsou životní příběhy člověka, ocitajícího se mezi mlýnskými kameny česko-německých pútek třicátých až čtyřicátých let 20. století. Jaká dějová fakta nám inscenace sděluje? V starodávném městě Most bylo náměstí, na něm morový sloup, opodál kašna, škola, hospoda, tady kostel, tuhle kryt, támhle houpačky, vedle truhlárna, tady žila jedna babička, onde druhá... Eva Fialová se narodila 6. října 1928 poté, co se její rodiče zamilovali a vzali. Hrála si s panenkou a na houpačce s kamarádkou, přišli henleinovci, zmlátili jejího tatínka (asi že byl Čech), takže se odstěhoval do Loun a do Prahy, zatímco maminka s Evou z nějakých důvodů zůstaly. Eva má nastoupit na práci v Říši, ale mamince se podaří najít jí místo vychovatelky zlobivých kluků Schwar-

zových. V roce 1942 se sblíží s Josefem, mají holčičku, na jaře 1944 se schovávají před bombardováním, když válka skončí, truhlárnu zkonfiskují, mají další holčičku, tátnek umřel. Kupředu-levá, přijdou komunisti, zboří starý Most, postaví nový, přesunou kostel. Eva přichází jako stará babička a pláče nad starým Mostem.

Žánrový obrázek ze života, respektive sled životopisných příhod. Co z něj vyplyne? Snad jen, že život bývá složitý. Děj postrádá tematickou stavbu, která by sdělila něco víc než několik příhod ze života, vyjevila, co chtějí inscenátoři o tématu říci, nabídl by nějaký myšlenkový přesah. Na Eviných příhodách není nic dobově mimořádného. A město Most, jehož stavbou je příběh na začátku a na konci rámován? Jak souvisí z hlediska tématu s životním příběhem Evy H.? Čím k němu přispívá, čím ho obohacuje? Čím se genius loci Mostu promítá do jejích životních příhod? Co z nich souvisí specificky právě a jen s ním? Kdyby se odehrával v Žatci nebo v Prachaticích, byl by jiný? V čem by se lišil?

Prostředky jsou v případě plzeňského Hanse Böhma dřevěné špalíky a kufry, v případě Evy H. dřevěné bedýnky a polínka; z nich jsou sestavovány loutky i scény jednotlivých obrazů. Děj se zčásti vypráví, zčásti na polínkách zobrazuje: sama Eva je vytvořena z šesti polínek coby pavoukovitá „loutka“, ostatní jsou jen tu a tam přizdobeny mašlí. Skutečnými loutkami – předměty, proměňovanými jednáním v živé bytosti – se však nestávají. Náznakově se na nich jen předvádí některé úkony, z hlediska děje většinou nepodstatné: jdou, houpají se na houpačce, rozhlíží se, políbí se. Vypráví se o nich a „na nich“. Nic podstatného se jimi neodehraje.

Problémem je v obou případech nezdůvodněnost, nahodilost použitých prostředků – v prvním případě dřevěných špalíků a kufrů, v druhém dřevěných polínek a bedniček. Proč právě polínka – že by v Mostě truhlařili z polen? A co je jejich výchozí tematický význam v této hře? Nápaditě je však využita specifika zvoleného materiálu, když henleinovci tatínka-polínko mučí sdíráním kůry, řezáním a štípáním. Ale proč se kamenné královské město Most staví z dřevěných polen...?

Velkým kladem inscenace je probouzení zájmu mladých lidí o zlomové okamžiky našich novodobých dějin na životech konkrétních lidí z jejich okolí. A zdá se, že pětičí dívek tato minulost opravdu zaujala: hrají oddaně, přesvědčeně, s citem. (LR)

RÁMUS Plzeň: Myslíš, dědo...? (volně na motivy H. Ch. Andersena napsala Zdena Vašíčková, režie: soubor)

Rámus tentokrát nezačíná životem rodiny, jejíž aktuální téma by se pak řešilo hrou s „improvizovaně“ použitými předměty či figurami, nýbrž rovnou vstupem do pohádkového příběhu. V pozadí scény jsou připravené hudební nástroje, na něž herečka už při příchodu diváků preluduje. V popředí jsou dva stoly: na levém je akvárium zpola naplněné zeminou a z boku pověšeno kuchyňské náradí, na pravém průhledná dětská vanička. Dvanáctiletá dívenka si dá do ní nalít vodu, přisolit ji a zápěstím v gumové rukavici v ní začíná vytvářet mořský svět, k čemuž strhne i další. Od druhého stolu přijde k vodě rybář - pracovní rukavice, jejíž ukazovák a prostředník tvoří nohy figury s půlkulovitou bakelitovou hlavou. Jedna z žen rozpoutá bouři, rybář se topí, vodní víla (jediná s rybím ocasem) ho zachrání a vzplane mezi nimi láska. Aha: Malá mořská víla! Obměnu děje, kterou vytvořil soubor, se prozrazovat nesluší.

Základní řád pohádky, jenž praví, že člověk se nesmí zaplézat se světem a silami ze světů ne-lidských, se však navzdory tématu, jež si vytkl soubor, prosazuje i tady. Každý z těchto světů funguje dle jiných pravidel, na základě jiného vnímání a chápání reality. Pak je ovšem otázka, zda je na místě zpochybnění nejmenší dívenky, zda to

tak být opravdu musí. Opravdu je možné doufat, že tolerance může překonat i nepřekonatelné, nebo je to jen vyjádření touhy a naděje, již však dějová fakta archetypálního příběhu vylučují. V pohádkovém archetypu - a o pohádku tu nepochybně jde - se jedná o něco zásadnějšího, než je tolerance mezi kulturami, rasami, náboženstvími..., jež lze překonat silou lásky.

Buď jak buď, Myslíš, dědo...? je chytře vymyšlená, nápaditá inscenace, s řadou zemitých a zároveň metaforických obrazů (třeba když víla ve snaze zachránit schnoucí úrodu zatopí zeminu i s rostlinami přívalem vody, nebo zabití sestřičky a matky), zahrnaná přesvědčivě herecky i loutkářsky, včetně působivých momentů, kdy zápěstí je postavou a vzápětí ukazující či podanou rukou a zejména s působivými kvazifolklorními písněmi, které tu nejsou jako doprovod či hudební předěly, nýbrž jako funkční dramatický činitel děje. (Snad jen ty ošklivé umělohmotné hlavičky „pozemšťanů“ by bylo možné si odříci.) Byť Rámus tentokrát nedosáhl oné, myšlenkové koncentrovanosti, obrazivé aktuálnosti a celkové sevřenosti jako v D+S+B 2019, vytvořil další pozoruhodnou, tématicky silnou inscenaci. (LR)

TKANIČKA, ZUŠ Chlumeck nad Cidlinou: Když vykoukne sluníčko (autor: Jiří Kahoun, režie: Romana Hlubučková)

Čtyři drobné pohádkové anekdoty o sluníčku a jeho kamarádech v podání sedmi devítiletých děvčat vynikají dvěma věcmi: především nepředstíranou radostí, s níž jsou zahrány, a jako příklad dobré pedagogicko-režijní práce. Režisérka pro ně vybrala text přesně na míru jejich věku a založení a nabídla jim inscenační uchopení přesně odpovídající jejich možnostem, výsledkem čehož je jejich pohodové herecké zvládnutí a naprostá autenticita. Děti v dobře připraveném půdorysu působí svobodně, uvolněně, šťastně, hrou se očividně baví a zároveň jsou herecky suverénní. Což je u měně dobrého režiséra: najít pro své herce takový tvar, aby v něm vypadali jako dokonalí.

Prostředky jsou jednoduché až naivní, ale úměrné dětem i předloze a funkční: sluníčko má slamák se žlutou stuhou a šálou, ptáček bílou kšiltovku, připomínající zobáček; k tomu dva u nás nejtradičnější druhy loutek v zjednodušené netradiční podobě: dva havrani jako kornoutoví maňasové, pidimarionetka kuřete a vycpaný látkový šnek – zpola maňas, zpola manekýn. Účelně doplněno zvuky Orffových nástrojů a úvodní (a zároveň průvodní) písničkou, doprovázenou na klávesy vedoucí. Otázkou je jen užití látkových šál a pruhů, které nenabízejí tolik hravosti a působí trochu jako vnějškový doplněk.

Když vykoukne sluníčko přináší příjemný zážitek hravého pásma, naplněného jemným, ale s předlohou dokonale souznějícím humorem a vtipem. (LR)