

DIVADLO PRO NEJMLADŠÍ?

Děti se snažíme podněcovat a kultivovat prakticky od narození. (Některí i dřív.) Čím má dítě víc podnětů, tím líp. (Tedy: do jisté míry.) Podněty nutí člověka vnímat, reagovat, stimulují naši zvědavost, vedoucí k poznávání světa. Divadlo o to víc, že přináší podněty v kondenzované, odněkud někam směřované a strukturované podobě; zabývá se něčím pro nás zajímavým, formuje to v srozumitelné a účinné podobě, jež vede či alespoň vybízí diváka k poznávání souvislostí dávajících nějaký smysl. (Tedy: je-li to dobré divadlo.) Jenže právě v tom může u těch úplně nejmenších být háček.

I necháme-li stranou individuální rozdíly, je mezi dítětem půlročním a dvouletým, natož tříletým vzdálenost let světelných a je třeba mít stále na paměti, že co platí pro jednoleté, neplatí ani přibližně pro tříleté. Málokdy si proto u této kategorie vystačíme s vymezením adresáta v řádu 0–3, jak se často z komerčních důvodů uvádí.

Psychologové dělí tzv. Prvé dětství do tří let na novorozenecké období (1. měsíc), kojenecký věk (1. rok) a věk batolecí (1–3 roky). Kojenec pouze přijímá a kombinuje smyslové dojmy z přímého styku s předměty. Postupně se novorozenec, kojeneček a batole propracovává od jednotlivých počítků k složitějším vjemům. Batole je vedeno především instinkty (pudy), postupně pak emocemi. Má potřebu aktivity, především pohybové. Jeho základní informace je vizuální; hmatové poznávání má význam především emotivní a tedy motivační.

Potřeba orientace ve světě se naplňuje zpočátku především uvědomováním si trvalosti, stálé existence světa, později i pravidel jeho fungování – proto také batole vyžaduje opakování, stereotypy, rituály (vč. jednoduché pohádky...). Dítě potřebuje poznat jednoduchý, srozumitelný a dodržovaný řád, který představuje jistotu.

Určující roli v rozvoji dítěte hraje řeč. Batole se naučí nejprve slova označující objekty či děje – podstatná jména a slovesa; mladší batolata se ptají „co to je“, starší „proč“. Názvy považují zpočátku za neoddelitelnou součást věci, teprve postupně se slova stávají základem pojmů, jež mají obecnější význam. Řeč umožňuje zobecnění, což je základem abstrahování od smyslové předmětnosti a umožňuje vybavování zkušeností. Tak se batole začíná odpoutávat od aktuálně vnímaného k představování si a nastává fáze symbolického či předpojmového myšlení (předpojmy se váží vždy jen na konkrétní věc, nemají obecný charakter). Jako znakový systém mohou slova zastupovat skutečnost lépe než představy či obrázkové symboly, neboť umožňují zásadnější odpoutání od reality. Vznikají počátky symbolické hry, tedy označování něčeho prostřednictvím něčeho jiného (kamínek se ve hře může stát bonbonem...).

DIVADLO
léto '23
PRODĚTI

Již od čtrnácti měsíců se objevuje i odložená nápodoba (po čase) a fiktivní hra „jako“. Dítě má s nástupem symbolického myšlení tendenci napodobovat – a to v přímé úměře k subjektivní atraktivnosti napodobovaného a významu toho, koho napodobuje. Specifickou variantou napodobení je identifikace, ztotožnění se, jež bude mít velký význam ve vnímání umění dítětem. Primitivní estetické citění dokládá i záliba v prohlášení lepopel..., dosvědčující nový vztah k zobrazení předmětů.

Děti tohoto věku mají přímo fyziologickou potřebu rytmu a opakování libozvučných hlásek či slov, vytvářejících rýmy, zpravidla spojené s melodickým popěvováním; hra s řečí je oblíbenou aktivitou batolat. Připomeneme-li, že základním způsobem poznávání světa je pro děti od nejmladšího věku hra, je zřejmé, proč jsou jim tak blízká hravá říkadla, nonsensové veršičky (tzv. nursery rhymes), básničky či písničky. Jsou pro ně vhodné drobné rytmicko-melodické útvary, řazené do skladebných kompozic pásma, mozaiky, lepopela veršů a písniček.

V poslední době zažívá konjunkturu tzv. „divadlo pro nejmladší“ (Theatre for the Very Young nebo také for Early Years), jež deklaruje inscenace i od nula let. Jádrem problému je v tom, zda či nakolik lze pro batolata do tří let hrát divadlo, jestliže nenazýváme divadlem cokoli, na co se dá dívat, ale definujeme ho (ve zkratce) jako napodobivé umění znakového charakteru, které předvádí na vztazích založené situace, jež vznikají a jsou řešeny názorným jednáním postav, usilujících o dosažení určitého cíle, a jsou integrovány postupně vytvářeným a sdělovaným tématem.

Takto chápané divadlo totiž vyžaduje:

- Schopnost chápat rozdíl mezi hrát a hrát si – tedy uvědomovat si a respektovat hranici mezi skutečností a fikcí předváděného děje, jinak řečeno sledovat průběh jevištního dění z odstupe jako objekt pozorování, nikoli jako podnět subjektivního jednání-hraní si. Batole má hranici mezi skutečností a fikcí zpočátku nulovou, později velmi tenkou a často vnímá jako skutečnost i divadlem předváděnou fikci; proto má potřebu do dění fyzicky zasahovat – strkat si věci do pusy, ohmatávat si je, zkoušet si s nimi, cokoli ho napadne, přemísťovat je, prostě hrát si, namísto hru sledovat. Pochopení této distance je psychickou dovedností, dosahovanou s věkem, i dovedností sociální, dosahovanou zkušeností. Nazvějme to pohrdavě „konvencí“ – ale ve své podstatě je to konvence pro vnímání divadla nezbytná, nemá-li dopadnout jako loutkář po střetu s Donem Quijotem v Cervantesově románu.

„Hra“ v divadelním smyslu vždy obsahuje zásadní podíl záměrnosti, směřování odněkud někam a cíle – zamýšleného sdělení. „Hraní si“ – je založené naopak na nezávaznosti, ne-účelovosti, nevypočitatelnosti výsledku a svobodě směřování. Podle Hui-zingy má hra svůj cíl sama v sobě. V tomto smyslu divadlo hrou s divákem není, protože má téměř vždy konkrétní cíl i prostředky k němu vedoucí.

- Dalším předpokladem je schopnost chápat významy divadelních znaků a především souvislostí mezi nimi v řadě vedoucí odněkud někam a dávající určitý smysl. Děti nejmladšího a vůbec předškolního věku vnímají svět jako konkrétní jednotlivosti, a souvislosti či složitější vztahové i situační vazby se teprve postupně učí chápat, zvláště následují-li v delších časových odstupech.

Děti v prvním dětství jsou divadelními diváky značně problematickými. Jejich schopnost vydržet na místě bez pohybu několik desítek minut, schopnost soustředit se, natož pak spojit si souvislosti v čase oddělených faktů svázaných motivacemi příčin a následků, je mizivá. Jejich znalosti jsou útržkovité, chybí jim propojení. Významy celku nevnímají na základě rozumové analýzy jako komplex příčinami a následky provázaných

a hierarchicky uspořádaných vztahů mezi jednotlivými motivy, nýbrž globálně, nerozlišeně jako sled jednotlivostí, jehož význam určují ty nejvýraznější, nejnápadnější z nich, jež nemusí být důležité. Synkretické soustředění na dílčí prvky a jednotlivé obrázky dokazují komentáře typu „chaloupka“, „pán běží“, „ptáček zpívá“...

Samozřejmě, že i tříleté (či dokonce mladší) děti jsou někdy schopny dívat se na inscenaci, která je na časové posloupnosti a vzájemné příčinné závislosti, nutně k porozumění celku, založena – ale smysl těchto souvislostí jim často uniká. Jsou-li pro děti do tří let možné nějaké divadelní produkce, bývá to spíše podívaná, založená na jednotlivých počitech a vjemech, jejichž vzájemná závislost není podmínkou porozumění celku, nebo do značné míry improvizované pohrávání si s dílčími izolovanými výtvarnými a zvukovými podněty, poskládanými do volně souvisejících (i nesouvisejících) pásem, revue, leporel, případně jakýsi poloimprovizovaný happening, nikoli souvislá divadelní inscenace. Často jde o jednotlivé korálky příhod, situací a motivů, navlékané na nit' putování. Jsou pro ně jen sledem obrázků, jakousi přehlídkou atrakcí. Tím už se ale dostáváme na hranici divadla.

Můžeme si také s dětmi „cíleně“, „naprogramovaně“ „divadelně“ hrát – i když při tom je vždy podstatné zachovat svobodu a neúčelovost hry, která může probíhat a skončit jakkoli. Limitem při tom bude jak počet účastníků, které takto mohou „herci“ zahrnout do hry (o divácích, jak vidno, nelze mluvit), tak a především možnost prosadit alespoň zčásti směřování oné hry odněkud někam, jakousi kompozici a tvar, které by dávaly materii hry zamýšlený smysl a umožnily akcentovat klíčová sdělení. Neboť batole je ochotné kdykoli se zastavit na tom, co ho zaujalo a vydat se jakýmkoli nečekaným směrem, což zásadně limituje nejen směřování sdělení, ale i kompozici, temporytmickou stavbu a možnost akcentovat klíčové momenty.

Otázkou pak ale je, nakolik jde o divadlo s herci, a nakolik o „hraní si“, řízené lektory dramatické hry.

Luděk Richter (text vychází z autorovy publikace Divadlo pro děti, Dobré divadlo dětem, Praha 2015)

Divadlo pro nejmenší...

Je! Začínají to doma táta i máma. Zažil jsem to a je to moc fajn. Chytří odhadnou, co tříletí chápou. Ovšem zažil jsem na představení Tomáše Hájka – André, kterak houf malých dětí v sále seděl jako myšky. Bylo to opravdu výborné divadlo pro dospělé...

Možnosti: Široké. Počínaje tím, když hraje divadlo táta nebo máma nebo v nejlepší případě oba, což je ovšem spíše vzácné, a nebo nakonec, proč ne, divadlo „doo-pravdické“ se vším všudy. Profesionální anebo amatérské.

Formy: Je to čarování pomocí loutek, ale třeba i oživení hraček, nebo předmětů. Táta si s dítětem popovídá, ne jako táta, ale třeba jako oživlý koník nebo moudrý kocour. Ať už je to jenom hra nebo pedagogický skutek. Je to jiná forma komunikace, ale může být velice krásná jak pro dítě, tak pro tátu.

Podmínky: Aby ten velkej chtěl, mohl a uměl. Je třeba se nebát a zkusit to.

Smysl: To má vždycky. Pro tátu, pro mámu, pro strejčky a taky samozřejmě a hlavně pro děťátko.

Suma sumárum: Ano, ANO, A N O !

Karel Šefrna

Domnívám se, že dítě 0–3 roky vnímá především své nejbližší okolí. Myslím si, že dělat divadlo pro batolátka by měli spíš rodičové.

Josef Brůček

Rozhodně vítám divadelní formát pro batolata, která mohou svými spontánními projevy rušit běžná dětská představení. Měla jsem možnost vidět asi dvě inscenace, které byly plné hry, obrazů a fantazie – a hlavně citlivé až něžné práce herců-lektorů. A tu je jádro pudla – je to divadlo, nebo více interaktivní program? Myslím, že vzhledem k nárokům, které tento formát na herce klade, jde spíše o to druhé. Musí pracovat nejen s velmi malými dětmi, ale i jejich rodiči, kteří jsou také přítomni. A ani rodiče si nemohou dovolit být pasivními příjemci. Vzhledem k věku svých dětí se nutně stávají spolu-lectory a spolu-aktéry. Jde prostě o něco jiného, než o návštěvu divadelního představení. Jsem ale přesvědčena, že batolária mají své místo v procesu výchovy malého divadelního diváka. Učí se vnímat postavy a jejich jednání, případně i příběh jako celek. Když se ohlédnu několik let zpět, uvědomuji si, že mé děti vytvářely svá vlastní batolária, která po nás, rodičích, požadovaly. Museli jsme co nejrychleji naskočit do požadované role, hledat rekvizity, vyrábět loutky a kostýmy z toho, co bylo po ruce... a donekonečna spolu-přehrávat situace z přečtených nebo zhlédnutých pohádek. Ne každý rodič je schopný a ochotný pouštět se se svými batolaty do nekonečných a stále se opakujících her na něco. Mnohdy na to prostě nemá čas. Nebo ho nenapadne, že by to mohl či měl udělat. A při tom je takovéto hraní zcela zásadní pro rozvoj kreativity, empatie a sociálních dovedností. Batolária, vytvořená a vedená zkušenými herci-lectory umožňují rodičům a dětem zažít radost ze společné tvořivé hry a podílení se na průběhu divadelního tvaru.

Tereza Machková

Viděla jsem, musím se přiznat, jen jedno divadlo pro batolátka. Naivní divadlo hrálo Beránka z nebe. Přesvědčilo mě, že to jde a má to smysl – děti byly spokojené. Vím z vlastní zkušenosti, že i hodně malé děti jsou plné radosti, když se rozehraje, ožíví plyšák, nebo i nějaký předmět. To potěšení, když se hýbe něco, co by vlastně nemělo? A představení pro maličké, vlastně s nimi, když je ozvláštněnou hrou, má volné tempo a sleduje jednu akci pěkně po druhé, musí být úspěšné. Aspoň si myslím. Blanka Šefrnová

Pojem „batolárium“ bych pro sebe rozdělila na věk 0–1,5 let. Pro toto věkové rozpětí mě trochu děsí představa „ocucaných loutek“, které by pokaždé ocucávalo jiné divácké dítě. Ale hygiena už určitě spřádá předpisy, tak se můžu zklidnit.

Pro starší děti do 3 let jsem viděla dvě představení a celkem se mi líbily. Především tím, že v nich nebylo mnoho slov, spíš zvuky a také čitelné jednoduché situace. Například ve velké peřině se objevovaly různá zvířátka – malé děti hra bavila. Byly zvědavé co se zase objeví a také se smály, když zvířátko třeba upadlo. Byla to čirá hra s jednoduchými vztahy. A mě z toho bylo hezky a dětem asi taky. Připomínalo to jakési lepoprelo.

Divadlo je přeci jen jiná událost, než sedět doma na gauči před televizí. A tím, že divadlo na děti reaguje, mohou mít zážitky, které mohou rozvíjet jejich fantazii i citovou účast. A také chvíli vydržet v nějakém uspořádání, které je pro tak malé děti novou zkušeností. Nejsem si jista nakolik je tu namísto otázka etiky, tedy nějaké „morální“ poselství, ale myslím že v jednoduché formě nejspíš i ano.

Vzpomněla jsem si ještě na jednu dámu z Francie, která je v podstatě „přebornice“ na typ tohoto divadla. Její představení je založené např. na situaci, že má pejsek svátek a chodí mu gratulovat různá zvířátka, která se vždy „jakoby“ převléknou za někoho jiného. Např. prase je za baletku, ale je vidět, že je to prase. Herečka sama je celou dobu za berušku v krátké sukénce, a není nejmladší. Zvířátka přicházejí postupně,

v tom spočívá největší pohyb celého představení. Na konci si zazpívají na přeplněné (skoro realistické) scéně „všechno nejlepší k narozeninám“. Je to velice úspěšné divadlo.

Jednu malou osobní zkušenost mám díky zájmu tzv. dětských skupin. Bylo zajímavé odhadovat, co by tak mohlo fungovat, a co ne. Za berušku jsem se nepřevlékla, zůstala jsem sama sebou. Mám dva králíky, jednu lišku, dva kuffičky, ukulele a stůl. Nejzajímavější pro děti bylo, že si je mohou podrbat, jak se já chovám ke králíčkům, jak vyukují z kuffičku, a že mají hlad. Překvapilo mne, že liška nebyla pro králíčky v očích dětí až takovým nebezpečím, jak jsem si myslela. Že když se jeden králíček s druhým nerozdělil o to, co měl, v podstatě taky nebylo úplně únosné, aby to děti pochytily. Na druhou stranu vydržely třicet minut – a to prý je na ně dost, říkaly paní učitelky... Tak v tom asi něco bylo, i když figury jen tři a žádné kulisy. Zatím je pro mne tato kategorie spíš tajemstvím, než zkušeností. A zážitek to byl veliký – ale možná víc pro mne, než pro ty děti. Ovšem – kdoví.

Mirka Vydrová

Jsem mnohonásobná babička a nyní se kolem mě pohybují děti odrostlejší – kromě Karlíka, který zanedlouho oslaví své třetí narozeniny. Nevyhnuly se mu bohužel mobility ani tablety, protože je používají jeho starší sourozenci, ale má rád pohádky o zvířátkách, jako je Krteček nebo krátké příběhy O štěňátku. Baví ho také, sledovat domácí loutkové divadélko, které vzniklo pro dva nejmladší vnuky. V hledišti divadla dosud nebyl. Navštívil pohádkové představení, které se hrálo v parku. Protože tam bylo početné batolárium, bavil se spíše s vrstevníky než sledováním přeprstředného děje. Lze říci, že ho zaujaly pestré barvy, písničky, bubínek klauna a jeho nos. Karlíčkovu rozptýlenou pozornost přitáhlo troubení, hlasité volání klauna a hvízdání. Občas měl potřebu také něco připodotknout podobně jako další malé děti. Předpokládám, že se nebude ani v budoucnu bránit podobným aktivitám.

Co a jak nabízet těm nejmenším je většinou otázka pro jejich rodiče či vychovatele. Tam, kde rodina k divadlu tíhne, i drobtina se postupně k tomuto zájmu přidává. A také se malým dětem v hledišti dostává patřičné přípravy a pozornosti, aby jejich první divadelní zážitky byly libé. Rovněž dbají poučení rodiče o to, aby jejich potomek, kterému se něco (nesvádějíme to hned na inscenaci) nelíbí, křikem nerušil ostatní diváky.

To by bylo v pořádku, řeknete si. Ale nechodí to tak vždy. Rodičovská veřejnost je přepestrá a tak se stává, že se ocitají batolata v hledištích divadel. A tady mohou problémy nastat. Nejčastěji s maminkami, přesvědčenými, že jejich děťátko je natolik vyspělé, že bez problémů zvládne lbsena. V takové situaci bych bez ohledu na demokratické principy, matku s rušícím batoletem nekompromisně vykávala. S mrňaty lze navštěvovat představení jim určená – např. délkou, barevností, hemžením na jevišti. Zkoušet trpělivost hlediště, na klíně s řvoucím potomkem, to je nehoráznost.

Vlastně se nedivím majitelům restaurací, kteří chtějí chránit spokojenost svých hostů, že mají výhrady k návštěvě rodiny se dvěma batolaty. A nyní se s touto podivností roztrhl pytel. Dobrá, v Mc Donaldu je hřiště a s dětmi se počítá. A mám-li ukázněné dítě, které už je schopno v restauraci jíst i pít slušně, proč nejít třeba na oběd do restaurace vyšší kategorie. V opačném případě bych jako záruka spokojenosti svých hostů jednala nekompromisně.

Sama mám řadu smutných zkušeností s kojenci a batolaty na kulturní památce, kde pracuji jako průvodkyně. Je to krásná a radostná práce, s jedinou výjimkou. A to když se ve skupině padesáti návštěvníků objeví maminka s kojencem nebo batolata. A opět – jsou rodiče, kteří jsou si vědomi rizika a vybaví se vším možným od dudlíku přes oblíbenou hračku po bonbóny, aby mohli rychle a účinně zastavit pláč svého potomka. A pak je mnoho jiných, kteří automaticky počítají s tím, že průvodce je také

vychovatel a postará se. Zapomínají, že ve skupině jsou lidé zajímaví se o historii a jim jejich ječící robě řádně leze na nervy. Dělán to nerada, ale náš návštěvní řád to umožňuje. Po druhém napomenutí nedbající rodiče vyloučím i s potomkem za vědných pohledů milovníků historie.

Jitka Fojtíková

Jsem moc rád, že se trend tzv. batolárií rozšířil i do našich končin. Byla tím prolomena otázka nejnižšího věku divadelního diváctví, který může být takto legitimně posunut až na nejzazší mez, danou samotným narozením. A pokud ještě nejsou inscenace pro prenatální věk, je nejvyšší čas aby je někdo začal produkovat. Nevím, jestli se v tomto odstavci vůbec dostanu k zevrubnému popisu mého vztahu k batoláriím, ale za klíčový přínos považuji právě ono poctivé formulování cílové skupiny, pro kterou je daná inscenace určena. Pokud totiž existují inscenace pro děti od 0 do 3 let, vede to k uvědomění, že jiné inscenace jsou zas vhodné pro děti od 3 do 6 let, další zas třeba pro děti od 6 do 10 let. Jsou i výjimečné inscenace, které mohou být ideální pro děti od 2 do 18 let. Samozřejmě jde vždy o rámcový předpoklad, vycházející z představy nějakého obecného, průměrného dítěte v daném věku. Všechny individuální odlišnosti zkušený tvůrce rád předpokládá a vítá. To by bylo ještě docela jednoduché, ale copak tak malé děti chodí do divadla samy? I v případě, kdy jsou v hledišti jen děti a jejich dospěláci postávají opodál, jsou právě títo dospěláci ti, kteří dítě doprovodili a (ať už jakkoli) motivovali děti k účasti na této události. Dospělí jsou také těmi, kteří mohou pomoci celý zážitek zařadit do kontextu. S dospěláky se v batoláriích většinou také počítá, minimálně z provozních důvodů. A tím se krkolomně propracovávám k jistému nebezpečí pro tradiční divadelní formáty, tak jak je většinou produkujeme a konzumujeme. Tradiční formáty dramatického umění předpokládají jisté normy a konvence, které jsou s tímto uměleckým druhem spjaté. Např. rozdělení na diváky a herce, jeviště a hlediště, kdy třebaže komunikace probíhá v obou směrech, ti na jevišti většinou celý proces ovládají právě mimo jiné i díky konvencím, které jsou s divadelním představením spjaté. Pokud na divadelní představení přicházejí děti, které ještě nemají s tradičními divadelními konvencemi zkušenost, může rychle nastat vývoj ve vnímání role diváka divadelního představení a dramatického umění vůbec. To mne na tom znervózňuje, takže by to mohlo být vážně přínosné.

Chtěl jsem ještě dodat, že by to měli dělat ti, kteří to umí citlivě a vkusně, ale uvědomil jsem si, že jsem ještě neviděl žádné hloupé, necitlivé či nevkusné batolárium. Zato pěkných jsem pár zažil, třebaže už vousatý. Takže je to složitě, je to nebezpečné, je to dobrodružné, je to osvěžující, jsem pro.

Tomáš Machek

RECENZE

BAŽANTOVA LOUTKÁŘSKÁ SKUPINA Poniklá: Nelkej, Čechie! (autor a režie: Tomáš Hájek)

Čechie zalka – Národní divadlo lehlo popelem! Ale nemuselo tomu tak být. Bylo by bývalo stačilo, aby hasičský sbor v Poniklé vznikl o tři roky dřív a jen co by se byli všichni Holubcové shromáždili, dorazili by do Prahy, Zlatou kapličku slavně zachránili a Libuše by zapěla o Poniklé veliké, jejíž sláva hvězd se dotýká.

Tomáš Hájek nás o této promeškané alternativní historické variantě zpravuje svou quasiloutkářskou technikou, kterou před lety objevil a rozvinul: dramatickým vyprávěním s transparentními obrázky, promítanými meotarem.

Obrazová část tentokrát, žel, zůstává poněkud v pozadí oproti jeho stále se zlepšujícímu herectví i proto, že nenalézá dostatek klidu pro jejich prezentaci. Řada nápadů, vtipků a triků tak nezazní v plné síle, jak jsme u něj zvyklí. Neuzavřen zůstává i vstupní motiv: Zalkej, Čechie, neboť Národní divadlo shořelo vinou pozdního založení ponikelského sboru hasičů. Končí se jen hypotetickým triumfem a onou oslavnou ódou, a ve vzduchu zůstává otázka, proč nemá Čechie lkát, když Ponikelští zaspali.

Přesto je to drobnůstka, která pobaví i potěší. (LR)

C Svitavy: To jsou věci (autor: Alois Mikulka, scénář a režie: Karel Šefrna)

Inscenace je typickým produktem Céčka posledních let. Jde o jakési pásmo, koláž či revue, v nichž se střídají písničky, drobné básnické texty a náznaky loutkového divadla s různorodými předměty od bizarních klacků přes mandolinu, láhve a kousky trhaného papíru, vyřezávané špalíky a loutky z byvších céčkových inscenací, plošné loutky, javajky či vyslečená marioneta. Na orámovaném paravánku v pozadí se odehrají dvě či tři slibné etudy, ale to, co slibuje svou výrazností a tajemností, nenaplní. Významné místo tu má motiv rybářství (opakovaně jsou některé předměty vedeny na rybářském prutu), ale jeho tématický význam si snad může domýšlet jen zasvěcenec znalý zálib principála a režiséra.

Po úvodní (později několikrát zopakované, ale nikam nevedoucí) otázce, není-li přítomen někdo, kdo by uměl řídit letadlo, tvoří tentokrát textovou část, jež byla výchoziskem, verše malíře a spisovatele Aloise Mikulky. Texty – ať už je napsal Mikulka, jiný básník či inscenátoři sami – jsou velmi různorodé tématicky, žánrově i svou úrovní. Jejich významový svorník není příliš zřejmý – můžeme se domýšlet, že je jím běh lidského života (čemuž by napovídaly i evokace starších her Céčka), stárnutí, smířování se...

Jak je u Karla Šefrny a jeho Céčka zvykem, jde o inscenaci nápaditou, metaforicky bohatou, co do provedení na vysoké úrovni všech složek v čele s hudbou a specifickým svícením. Hraje ji šest chlapů – a to nejcennější na inscenaci je právě to, jak jednoznačně jdou za svým viděním světa, života, divadla. Ať už se jedná o cokoli. (LR)

DRAK Hradec Králové: Kašpárek a zbojník (autor: Peter Galdík a Tomáš Jarkovský, režie: Šimon Spišák a Jakub Vašíček)

Navštívil jsem v Hradci Králové předpremiéru hry. Téma, jehož historie sahá do časů počátku našeho století, tedy téma už ne zcela nové, ba právě skoro naopak... Takřka tichý (nemám rád slovo mírumilovný) a decentní rozchod Čechů a Slováků. Měl jsem pocit, že jsem ho oplakal už dosti dávno tomu. No jo, ale to co jsem spatřil, to společně a zase jednou skutečně loutkářské dílo českých a slovenských divadelních umělců, mi opět naspalo sůl do už zdánlivě pozahojených ran. Marionetový hrdinové: slovenská strana – Jánošík, no za toho se Slováci nikdy nemuseli stydět, ale na té naší – Kašpárek. Pseudohrdina, ale buďme k sobě upřímní, nejsme taky a to dosti často, takoví hrdinové? Příběh se rozvíjí a bez patosu a pravdivě nám ukazuje příčiny toho, co málokterý Čech chtěl. Ten smutek, tu zbytečnost a zároveň nutnost. Tu absurditu... A tohle všechno a mnohem víc, lidsky upřímně, uvěřitelně a neobyčejně kumštovně hrají a zpívají herci obou národů a ukazují proč se nedalo nic dělat. Nebo dalo???

Nevím. Ale já měl na konci slzy v očích a nebyl jsem sám... Pro moji osobu nejlepší inscenace letošního roku. Žhavý a občas neobyčejně a nevidaně divoký adept na Erika. (KŠ)

JAVAJKA Neratovice: Oklamáný ženich aneb poustevníková lest (autor: Vojtěch Cinybulk, režie: František Šedivý)

Příběh půlhodinové hříčky je jednoduchý a přímočarý: ošklivá Kunhuta přichází s pečenou husou žádat poustevníka, aby ji vymodlil muže, krásná princezna Rezeda se

k němu naopak přichází schovat před nechtěným starým ženichem rytířem Kokešem. Poustevník obojí vyřeší záměnou dívek, takže Kokeš se domnělé princezny zříká, zašermuje si s jejím otcem, ten vyhoví dceři a přijme Kunhutu coby dvorní dámu (už ženiha nechce?) a poustevníka bude nadále zásobovat proviantem.

Do inscenace nás uvede jarmareční kapela, jejíž zvuk však jde z repronahrávky, stejně jako všechny následující repliky od úvodního hereckého souboje dvou rytířů až po hru javajek ve zbytku pohádky. Ta se celá odehrává v lese před několika plošnými jednobarevnými kulisami smrků a skály.

Předností inscenace je slušný mluvný projev (byť jeho reprodukováná playbacková podoba dělá z inscenace tak trochu konzervu) a cit loutkoherců pro propojení temporytmu slova a pohybu loutek.

Problémem hry – a tedy i inscenace – je její upovídánost: mluví se nepřetržitě, ve slovech je vše důležité i nedůležité, včetně popisů toho, co, proč a jak postava udělá. Loutky svým pohybem prakticky nic nesdělují, nevyjadřují, nejednají, jen „přizvukují“ slovům, nevytvářejí žádné jiné významy, než že mluví. Ony ostatně ani co hrát, čím jednat nemají.

Samostatnou kapitolou jsou četné aktivizace dětí (Děti, neviděli jste poustevníka? Kde je? Až přijde Kokeš, vzbudte mě!...), včetně žádosti, aby Kokešovi potvrdili, že ošklivá Kunhuta je jeho nevěstou Rezedou, což vede k poustevníkovu závěrečnému naučení: Lhát se nemá – „ale trošku může se přec, když jde o dobrou věc“.

Stejně jednoduché a nečekané jako celý děj je i řešení zápletky: Kokeš uprostřed boje odejde a pak už se jen mluví o tom, co bude kdo dál dělat. Výsledkem až přílišné jednoduchosti a přímočarosti je, že diváci po půl hodině zůstávají sedět v nejistotě, zda to je opravdu konec. (LR)

JISKRA Praha: Princezna na hrášku (úprava a režie: Jakub Hojka)

Jedním z hlavních „divadelních“ problémů Anderseny pohádkové anekdoty o prokazování pravé princezny pomocí hrášku, vloženého pod nespočet matrací, je její délka a dějová nerozvinutost; de facto jde o jedinou situaci.

Ani jedno nelze řešit prostým nastavováním čímkoli, byť zajímavým, efektním a třeba i vtipným, nýbrž jen rozvíjením tématicky relevantních motivů či rozvinutím tématu samotného.

Dramatizátor a režisér inscenace se pokouší o poslední z cest – leč, žel bohu, až v samotném závěru. Mezitím vyslechneme řadu muzikálových písňových čísel, zhlédneme nemálo veselých situací s demencí „zblblým“ králem a manipulativní královnou, několik různých přechytralých, fintivých, panovačných a žravých princezen – až by člověk zapomněl, že nejde o lidskou kvalitu potenciální nevěsty, nýbrž o podstatu její urozenosti, takže začíná být nejasné o čem se vlastně hraje a oč v případě princezny jde – o urozenost, krásu, sympatii, touhu po lásce?

Mate též, co je vlastně zač princ: moudrý pretedent trůnu, který ví, že s demenčním otcem nemůže království prosperovat, drzý fracek zesměšňující otce, nedozrálý mládenec, který si hlavně nechce zadat ženitbou, kluk, který čeká na tu pravou, ale nakonec s ní raději bude žít na hromádce, než by si ji vzal z panovnické povinnosti, nebo onen moudrý muž ze závěru, který rodiče poučí, že důležitá není ani urozenost, ani peníze, ale jen láska (o čemž se ovšem 50 minut z oněch 55 nehraje)? I demenční král, který na začátku ani nepozná, kde je, se v závěru proti všemu očekávání promění v uvážlivého poctivce, který donutí manželku přiznat, že také z žádného urozeného rodu nepocházela a brali se jen z lásky.

Následkem střídání témat a motivů inscenace až do závěrečného „rozhřešení“ vypadá jako nastavování odstředivými legráckami, písněmi a nápady, jejichž příkladem je vršení matrací až nad střechy zámku. Závěr naznačí, že jít mělo o něco jiného. Ale to by chtělo jít po tématech a jednotlivých motivech a situacích, které skutečně z hlavního tématu vycházejí, směřují k němu, připravují ho, rozvíjejí, budují a završují.

Hojkova Princezna na hrášku je zajímavý pokus oživit tradiční marionetové divadlo, jemuž však chybí míra a schopnost vybrat a uspořádat tématicky relevantní motivy a situace do dramaturgicky smysluplného celku. (LR)

LATERNA MAGIKA, NÁRODNÍ DIVADLO Praha: BatoLaterna (autoři: kolektiv, dramaturgie: Miřenka Čechová, režie: Hana Strejčková)

Hra, zvuk, pohyb, barvy, projekce, jemnost... Polštáře, plyšové kachny, dřevěné káči, ponožky, míče... Žížaly, brouci, mraky, déšť, slunce... Našla bych ještě spoustu slov, která zůstala v mé hlavě jako dojmy z představení BatoLaterna.

Inscenace je určena pro děti od 6 měsíců do 3 let a můžete ji zhlédnout na jevišti Nové scény ND. Jeviště se při ní stává i hledištěm a centrem veškerého dění. Tato produkce pro nejmenší nabízí milé setkání s divadlem v míře odpovídající věku dětí, pro které je určena. Postavy Panenky, Rošťáka a Poplety rozehrávají sled krátkých situací ranního probuzení, hry s ponožkami a drobného pošťuchování. Vše je nonverbální s využitím zvuků, projekce a prací s objekty. Do jejich hry jsou zapojeny jak vizuálně velké scénografické prvky, které jsou od začátku na jevišti a postupně je odhalováno jejich tajemství, tak drobné rekvizity, jež se různě střídají. Projekce doplňuje dění na jevišti obrazem (ráno, slunce, motýli, déšť) a na podlaze se objevují žížaly, brouci a další pohyblivé tvory. Scéna je vytvořena v pastelových barvách z materiálů, které působí měkce, plyšově. Malí diváci jsou nenásilnou, citlivou a přirozenou formou postupně „zvání“ ke společné hře s káčou, plyšovou lodí, míčem, deštníkem a dalšími. Některé děti se spokojí s nápodobou aktivity (tancování, házení míčem, rozezvucení lodě) a jiné se postupně osmělují a stanou se partnery herců. Další děti se naopak ostýchají do té doby, než se scéna změní v hernu. Důležitou roli v představení mají rodiče, kteří se mohou do společného dění zapojit v roli citlivého průvodce představením. Stávají se partnery, kteří svého potomka během dění mohou utěšit, povzbudit nebo inspirovat ke společnému prožitku. Podnětů je velké množství a tak není překvapující, že někteří diváci se vrací podruhé, potřetí – stále je na co se dívat a prozkoumávat. A to, co z inscenace vnímají, se také proměňuje vzhledem k věku, ve kterém ji vidí.

I já jsem měla možnost BatoLaternu vidět dvakrát a jsem si jistá, že při další návštěvě bych objevila opět něco dalšího, nového. Tak jako diváci, pro které je určena. Vše tedy zakončím dalšími dojmy: úžas, úsměv, radost, zvědavost... (Jkv)

LOUTKOVÉ DIVADLO V BOUDĚ Plzeň: Vánoční pohádka (autor a režie: Vladimír Pech)

Jako je plzeňský Rámus typický silnými tématy a až provokativním užitím jevištních prostředků, je (rovněž plzeňské) Divadlo V Boudě proslulé svým marionetářským umem. Také jeho poslední inscenace je ukázkou starého dobrého iluzivně realistického marionetového divadla se všemi patřičnými kulisami, historickými loutkami i magickým svícením. Navíc je třeba pochválit neutuchající snahu o tvorbu nových loutkových her.

Hlavní problémy textu a inscenace jsou tu dva.

Moc a zbytečně se tu mluví – jak v tom, že se popisují věci, které jsme viděli, vidíme, uvidíme či si můžeme domyslet nebo je ani vidět ani slyšet nepotřebujeme, tak

v tom, že se mluví prakticky bez přestání a málo se děje jednáním. I pohyb loutek, o jehož potřebě inscenátoři dobře vědí, je věnován spíš drobnokresbě ne vždy relevantních detailů, nebo dokonce zbytným „bublinám“ (jako je škorpení se čertů o to, kdo má lepší jezero, či kdo získá jezerní princeznu nebo dohadování se kolem sněhuláka), zatímco dějové i tématicky podstatné věci zůstávají opomenuty buď vůbec nebo neakcentovány (např. důvod proč se otec Jakub vydal do podzemí za jezerní princeznu, čím se zpronevěřil Bohu...). Týká se to i otázky víry-nevíry v Boha, která by měla vyplnout přesvědčivě z děje, nemá-li působit jako nešikovná agitka.

Druhý i po prospěšných úpravách nedotažený problém je otázka stavby tématu v ději či obráceně stavby děje pro sdělení tématu tak, aby se jednotlivá dějová fakta propojovala a budovala divákův zájem a emocionální zážitek. Inscenace totiž běží ve dvou paralelních dějových pásmech: tatínka, který se kvůli zlepšení hmotné situace rodiny vydal za jezerní princeznu, jež se ho chce zmocnit, a dětí, které ho chtějí najít a zachránit. V tuto chvíli zůstávají vrcholy obou pásem odděleny: děti se snaží vytáhnout syna Matěje z jámy, kam zapadl – následuje dlouhá pauza s přestavbou – tatínek se definitivně vzepře princezně, rozpomene se na víru a osvícen mizí – dlouhá pauza s přestavbou – všichni doma smutní u vánočního stromku – dlouho dlouho po kulminaci otcovy prozření, kdy už jsme na něj bezmála „zapomněli“, se zachráněn objeví. Namísto zdoluhavého řešení v několika krocích je třeba obě linie a obě řešení zápletek co možná nejtěsněji prolnout a nakondenzovat do nich vrchol ohrožení a vzápětí řešení.

I přes to všechno jde o zajímavou připomínku toho, co fascinovalo děti před sto padesáti či před sto lety a co je fascinuje i dnes: iluze magického prostoru dřevěných panáčků, kteří se hýbou, mluví a dokáží i létat či se propadnout do země. (LR)

MATĚJ PETRÁK, HAMU Praha: Memento mori (autor, režisér a jediný herec: Matěj Petrák)

Děj jsem pochopil jako sled absurdních obrázků – příběhů několika nebožtíků, které si hrobník připomíná dle své kartotéky. Hrobníkovy smolařství a nešikovnost i jednotlivé příběhy jsou předváděny přesnou, bravurní hrou s rekvizitami (etuda zapalování svíčky aj.). Pohybově je vše brilantně provedeno jak v ryze pantomimických, tak ve volnějším pohybových etudách, pravidelně se střídajících s refrény zahazování hrobů a posezení nad kartotékou.

Co mně, příznávám, uniklo, je celkový smysl – co z onoho sledu obrazů vyplývá pro téma či myšlenku, vyjádřené titulem Memento mori: kdo má být pamětliv smrti, proč, jak ono varování zapůsobí – tedy odkud kam celek jde. Memento mori je svého druhu herecký koncert, inscenace nabitá dobře provedenými pohybovými kreacemi a nápady. Chybí jí však přesnější určení tématu a jeho dramaturgické vedení, jemuž by sloužila i účinnější stavba sdělení. Věřím, že nemá jít jen o pohrávání si s atraktivní morbiditou smrti.

Kompozice pravidelného střídání obrazů (zahazování hrobu – posezení nad kartotékou – příběh nebožtíkovy smrti) je poněkud jednotvárná, lineárně aditivní, nepřilíš respektující potřeby psychiky divákova vnímání, jež vyžaduje proměnlivost – ať už v podobě vývoje někam spějícího děje nebo alespoň gradace, zakončené pointou.

Vzhledem k úspornosti a účelnosti pohybových prostředků se mi zdá naddimenzovaná a z poněkud jiného „soudku“ mohutná ambaláž scénografie (záplatovaným pozadím se stínohrou křížů počínaje a zaplněným úředním stolem konče), která je zbytečně popisná a slibuje víc, než nakonec poskytne. Naddimenzovaný, až příliš rozkošatělý mi připadá i zvukově-hudební reprodukováný doprovod, jenž pohybové jednání místy až „přehlušuje“. Obojí by v skromnějším rozsahu víc soustředilo pozornost na akci.

Celkově jde o poctivou, herecky pozoruhodnou práci, již velmi pomůže zmíněné zpřesnění dramaturgicko-režijního plánu. (LR)

NÁSTUP, Sokol Praha-Libeň: Vánoční sokol (autor a režie: Jakub Hojka)

Sokolové z libeňského Sokola se rozhodli obnovit staříckou tradici tamního sokolského loutkového divadla a jako svou první inscenaci vytvořili Vánočního sokola o třech malých sokolících, kteří se nechtějí sokolování vzdát ani o vánocích; jenže v sokolovně ztratí vypůjčené klíče a unikají před zavilým správcem, až jim klíče jako štědrovečerní dárek přinese skutečný sokol za zpěvu Narodil se...

Mile naivistický a zároveň poučený kousek hrají dvě ženy a tři muži (jeden u kytary) s maličkými marionetami na drátě a mapetou správce v modelu své rodné sokolovny. Hrají s přesným citem pro stylizaci, nadsázku, jednoznačnost, zkratku a temporytmus loutkových akcí i s citem pro výběr toho, co je pro věk jejich postav nejtypičtější. Hrají s marionetkami to, co je třeba, a téměř všichni i dobře, srozumitelně a s patřičným výrazem mluví. I to mile naivisticky, čemuž pomáhá též nápaditá scénografie a vtipné využití parafrází vánočních koled. Obdivuhodný výkon na soubor, který začíná.

Série honiček se správcem je dějově poněkud plytká, nedává loutkám příliš možnosti k jednání a chybí i zřetelnější důvod správcovy zvilosti i jeho závěrečného přerodu. To lze ale snadno dotáhnout. Podobně jako hlavní problém inscenace, jímž je zcela chybějící koncepce hry mapetou správce: její klapání pusou na každou slabiku, ne-li hlásku, je zcela nedostatečné a po deseti vteřinách nesnesitelné. (LR)

OPAL Opava: O rybáři a zlaté rybce (autor: A. S. Puškin, dramaturgie a režie: Eva Peterková)

Obsah pohádky o zlaté rybce lze odvyprávět v pěti minutách a odehrát v deseti. To je samozřejmě málo nejen proto, že by kvůli pěti minutám cestu do divadla nikdo nevážil. Divadelní vyprávění i vnímání potřebuje uvést viditelnou a slyšitelnou akci do výchozí situace, jednáním ji rozvíjet, stupňovat, sdělovat, co je za ní, proč a jak se co děje, jaké jsou motivace, strategie a taktiky postav, a to vše završit pádným rozuzlením. Což chce čas.

Zhusta se tenhle rozpor řeší všelikým nafukováním a nastavováním věcmi vedlejšími, nepodstatnými či vůbec nesouvisejícími, vyráběním legráček a vsouváním nicneříkajících písniček.

Opal to zkusil jinak. Klade tentokrát menší důraz, než u něj bývá zvykem, na komediálnost. Vychází především z funkční scénografie, loutkoherectví a posunu tématu. Rybář tu vyhovuje přáním své ženy, ne protože se jí bojí, nýbrž protože ji miluje; a ona v závěru dochází k tomu, že mít někoho rád, byť v chudé chatrči, je důležitější než bohatství paláců a moc nad celým světem. Čemuž inscenátoři přizpůsobili i závěr děje: rybářka se vypraví za rybkou sama, ta její zpupnost potrestá převrácením loďky a službou na dně moře, dokud nepozná, co je v životě důležité. Schází už jen maličkost: naplnit tímto tématem veškeré jednání obou postav a zhmotnit ho tak i jevištně. Nestací jen o něm mluvit a gesty ilustrovat, že se mluví. Podstatné je, co je za slovy, proč se říkají, proč postavy dělají to, co dělají, co se odehrává v nich a k čemu je to dovede. A i ta slova mají v divadle místo, jen jsou-li jednáním slovem. Je tedy třeba realizovat rybářovy cesty za rybkou a zpět do paláců tak, aby bylo zřejmé, že je podniká z lásky a snahy její lásku získat. Když se vrací od ryбки, neměl by se nechat unášet krásami palácových síní – což je „parketa“ jeho ženy – nýbrž prodírat a hnát se jimi, jak už se nemůže dočkat láskyplné odměny za svou snahu. Pro ženu je zas třeba namísto opra-

šování rybek pod vodou, následovaného nezdůvodněným prozřením, najít jednání, které by ji k onomu poznání věrohodně dovedlo. A možná – vzhledem k podílu na růstu ženiny nenasytosti – by na její záchraně mohl mít účast i její muž.

Scénu tvoří zajímavá a z hlediska děje funkčně slibná šikma osmi stupňů mořských vln, sahajících od země až do výšky dvou metrů, kde se na paravanu odehrávají scény v chatrči a postupně graduujících palácích. Jenže to hlavní se odehrává právě tam – na souši. A tak je třeba dominanci mořského prostoru dát funkci alespoň tím, že bude spoluvytvářet stupňující se napětí mezi požadavky rybářky a rybkou. K tomu nestačí (jinak nápadité) změny barevnosti vln – je třeba akcentovat situaci i jejich graduujícím pohybem a především pohybem ryb v čele s onou zlatou.

Zajímavé a pro jednoduchý příběh funkční jsou i užitě hůlkové loutky s rukama na čempuritech. Rybář a rybářka mají reliéfní poloplastické obličejce (snad až příliš naturalistické), umožňující obracení z profilu do en face. Neměly by se ale stávat jen prostředkem k ilustraci mluvení, nýbrž k jednání postav pro dosažení jejich cílů.

Přínosné jsou také písně – ať už ona úvodní, muzikanta, který sedí na forbině a diriguje celou hru vytvářením zvuků, nebo jednotlivých postav. Potřebovaly by však být obrazově provedeny tak, aby si divák všiml, že nejde jen o obvyklou doprovodnou písňovou vatu, ale že něco důležitého sdělují.

Opavská Zlatá rybka je solidní, poctivá inscenace, jež patří k tomu nejlepšímu, co Opal vytvořil. Teď jen vše v naznačeném směru dotáhnout. (LR)

PASTABASTA Brno: Domů (autor a režie: soubor)

Domov, jeho ztráta, stesk po něm, hledání, uprchlictví... Téma, které právě teď zhmotňuje ruská agrese na Ukrajině, je v inscenaci nahlíženo očima malého chlapce. Žije ve své komunitě s rodiči, chodí do školy, sleduje svatby i pohřby svých sousedů... a najednou cosi vstoupí a vezme mu otce i střechu nad hlavou.

Dvě studentky brněnské JAMU vyprávějí tenhle povědomý příběh na nízkém stolku a na zemi pomocí tří desetimetrových totemových loutek ze dřeva a řady čtyř až pěticentimetrových marionetek zobrazujících život městečka. Zaujatost jejich hry vtahuje do děje i nás a předává nám své sdělení.

Je tu i pár otázek. Třeba jak se pracuje s metaforikou materiálu (dřevo, kov, neidentifikovatelná bílá hmota...)? Proč a jak je zabit otec? I válka je naznačena jen neurčitě a symbolický kovový drak může být stejně dobře i přírodní katastrofou. Jednotlivé situace jsou řazeny bez hlubšího kompozičního propracování za sebou a bez akcentování těch stěžejních.

Sympatická je nejen empatie vůči aktuální tragédii, ale to že si inscenátorky i přes tíživost toho, co sdělují, zachovávají smysl pro humor a vytvářejí působivou inscenaci pro děti od šesti let. Obdivuhodně zvlášť je-li to jejich divadelní debut. (LR)

PO MÁSLÉ Svitavy: Duhové pohádky (autor: Daniela Fischerová, režie: Jana Mandlová)

Duhové pohádky jsou oblíbenou předlohou dětských souborů už léta. Dvě z nich (Jak se Slunko strašně nudilo a Jak se Měsíc urazil) nově inscenovala svitavská Dramatická školička pomocí nemnoha jednoduchých rekvizit (dvě tamburiny, obraz šedé a barevné krajiny, hvězdy na pozadí) v podání dvou mladších děvčat – zvláštní dvojice dvou protikladných živelů. Vypravěčka a představitelka Měsíce a vedlejších postav je spíše introvertně stažená, představitelka Slunka naopak dynamicky expresivní extrovertka, jíž je jeviště plné. Zjevně obojí plyne z jejich osobnostního založení. Expresivnost

Slunka, balancující na hraně groteskní nadsázky a předvádění se, někdy až zatlačuje do pozadí, oč jde. Nelze však nevidět, že dospělé diváky její odvaha a razance baví. A je chvályhodné, že vedoucí souboru pracuje s dětmi takovými, jaké jsou, a pomáhá jim vyrovnávat se s jejich handicapy, přednostmi či zvláštnostmi a klade jejich rozvoj na prvé místo. (LR)

POD KLOBOUKEM, ZUŠ Chlumeck nad Cidlinou: Trable šerifa Míši (autor: Josef Křešnička a soubor, režie: Romana Hlubučková)

Slepice snese vejce, když si odskočí, kocour se chystá vejce sníst, v čemž mu zabrání pes – šerif Míša, který vejce vzápětí zatají a skryje i před slepicí, tak trochu omylem z něj vyléze kuře, jež ho má za tátu, a společně pak odolávají dalším kocourovým úkladům i snahám slepice.

Jednoduchý děj dvacetiminutové hříčky hraje soubor čtyř mladých dívek pomocí jedné hůlkové loutky a hlavně maňásků. Není to jen radostná hra, ale i výborné vystižení možností maňásků, dovednost přesně a výrazně s nimi hrát to, co je podstatné, jakož i smysl pro údernou zkratku, díky níž se inscenace blíží starým dobrým rakvičkárnám, ač jde o žánr podstatně lyričtější.

Jedinou slabinou je dramaturgická dějová linka volně vršící příhody a s ní i poněkud řídký děj s nevýrazně nastoleným cílem jednání. Čemuž odpovídá i konec-nekonec: oč vlastně šlo a co se vyřešilo? Ne zcela uspokojivé je morální vyznění tématu. Šerif Míša ukradne slepici vejce, kuře ho odmění přátelstvím a přijme za tátu, zatímco skutečná matka – slepice zůstává odstrčena, aniž by se něčím provinila. Při tom, co soubor umí, by se neměl bát sáhnout do textu a dopracovat ho tam, kde mu něco chybí – neboť nakonec je to inscenátor, kdo je zodpovědný za konečný tvar. A klasikové praví, že i velký Homér někdy zdřímne; proč by tedy nezdríml i známý bohém Pepík Křešnička. (LR)

RÁMUS Plzeň: Podíl dramatické výchovy na polidštění krále Šáhrjára (autor a režie: Zdena Vašíčková a soubor)

Rámus je už léta v českém alternativním loutkovém divadle pojmem, který dopředu vyvolává očekávání a zpětně nadšení či polemiky. I jeho nejnovější inscenace vychází z toho, co je na (dvoj)rodinném souboru nejsympatičtější: z tématu, které je pro něj živé, aktuální a naléhavé, specificky pak pro jeho nejmladší členy.

Děti krále Šáhrjára se během odpoledního čaje poperou a jejich matka (v inscenaci zčtyřnásobená, při vstupu do role vždy označená předáním korálů) se je pokusí napravit hraným vyprávěním o tom, že jejich otec také nebyl vždycky dobrý. Děti zasednou do hlediště a po prvním rámci přichází další, tentokrát pohádkový rámeček z Tisíce a jedné noci, v němž žena vypráví krutému novomanželovi čtyři pohádky, aby oddálila svou popravu a naučila ho mít rád.

Prvá (jíž vinou dromolivé výslovnosti, žel, není příliš rozumět) je de facto naše pohádka O kohoutkovi a slepičce, druhá je variací Krásky a netvora, třetí Romea a Julie a poslední novozákonního příběhu o vraždění neviňátek Herodem. Král se napraví, čímž se uzavře rámeček Tisíce a jedné noci, a poučené děti se po poslední pohádce vrátí na jeviště, kde odehrají pátou pohádku o myši (kryse), která zachránila lva a našla s ním společnou řeč, čímž se uzavře i první rámeček. Přiznávám, že mi není tak docela jasné, čím právě tyto pohádky naučili krále mít rád a jeho děti mít se rádi. Prostředkem titulního polidštění krále skrze dramatickou výchovu je jeho vtahování do hry v rolích u všech příběhů – ale k tomu dochází až teď, v okamžiku vyprávění, léta po skončení královna vyprávění, po němž se kdysi napravil.

Inscenace je založena na metaforice předmětů zastupujících postavy. Popravy se dějí pomocí příruční skartovačky, která vždy rozřeže obrázek příslušné manželky na cuky a chystá se k tomu i u té stávající. V prvé pohádce jde o pingpongové míčky, mísu s vodou, krabici mléka, krabičky cigaret s velbloudy či zrcátko, v druhé o láhve s vínem a vývrtku, v třetí o šachovnici s figurkami, v čtvrté o kuchyňské nádobí, čistící prostředky a dětské kolečko, v poslední o hrací mlýnek, bubínek s paličkami a arch papíru. Škoda, že jejich metaforické významy nejsou hlouběji zapojeny i do způsobů užití jednotlivých předmětů v dvojlovnosti jejich vlastností či funkcí a vlastností i projevů postav, a předměty jsou coby postavy deklarovány jen samotnou svou existencí jako její označení, místo aby se stávaly loutkami postav se specifickými vlastnostmi předmětů.

Buď jak buď silnější výpověď je inscenace v rovině postupů dramatické hry a dramatické výchovy než v rovině divadelní, která je poněkud chudší, předvídatelná a ve stavbě lineární a monotónní. Přesto zajímavá. (LR)

POSLEDNÍ NAKONEC Mladá Boleslav: Valpuržina noc rave (předloha: Johan Wolfgang Goethe, režie: Lada Blažejová a soubor)

V čtvercovém ringu mezi diváky rejdí dvě černě oděné dívky v přiléhavých černých trikotech s kápěmi a čekají na svou příležitost. Ta přichází, když si zoufalá dívka v prvé řadě nasype do úst plnou hrst prášků. Ďábelské čarodějnice jí nabídnou své služby, ona si vyžádá krásnou dívku z publika a začíná se jí dvořit... Faust a Markétka. Lesbický? Ne. Děj, jakkoli zhuštěný, zkrácený a přinejmenším slovně zjednodušený, pokračuje tak, jak ho známe: svedení Markétky, těhotenství a zabití dítěte, vězení, beznadějný pokus o její záchranu a Markétčino prozření k Bohu. Pak pokus dvou Meistofelů utiřit Fausta pilulkami a když odmítne, jeho spoutání a umlčení.

Zcela nové, netradiční, svého druhu experimentální je přenesení děje Goethova Urfausta do tanečně pohybového jazyka. Nezbytné slovo zůstává, ale hlavní dějová i emotivní, citová poloha, která dění žene vpřed, je nesena promyšleným a kreativním tělesným výrazem, jež slovo jen korunuje a precizuje. Několik aktualizáčnických prvků – pilulky, sluchátka, jimiž je Faust Mefistofely zklidňován, telefon, jímž se Markéta dozví dá reakce okolí na nemanželské těhotenství či lepicí pásky, jimiž je postavám vymezován prostor (ty bych si jako zbytečně popisné dokázal odřící) – zapadá do děje zcela organicky a jsou spojnicí s dneškem.

Valpuržina noc rave je inscenace silná a krásná. Že jde o tvorbu čtyř studentek druhého cyklu LDO ZUŠ a jejich vedoucí, zjistíte jen z programu. Z jejich výrazného pohybového i mluvního projevu i vyspělého dramaturgicko-režijního zpracování vás to ani nenapadne. (LR)

REVERZNÍ DVEŘE Brno: Zdrhnout z Indie (autor: Josef Pánek, dramtizace a režie: Kamila Konyvková Kostřicová a soubor)

Láska v době globálních klimatických změn může mít prapodivné podoby. Třeba když se přirozené lidské city, touhy a potřeby střetávají s diametrální odlišností kulturních danností, zvyků, stereotypů, předsudků, jež stojí mezi středoevropským a indickým světem.

Pár mladých herců, absolventů brněnské JAMU, vyjadřuje epické vrstvy příběhu vyprávěním a hereckou dramatickou interpretací vztahů, vrstvu emocionální pak především pohybovými kreacemi a prací s plochou čtverečního metru stolku a velikou plachtou zeleno-oranžové tkaniny. Neilustrují: interpretují a zobrazují vnitřní stavy. Hrají uměře-

ně, ale tvárně v přesné stylizaci a výborném partnerském propojení. Dobré prožívané divadlo, citově silná, působivá inscenace.

Jediné, o čem lze uvažovat, je, zda svých hereckých schopností i režijních nápadů až nenadužívají. Už v úvodní expozici, která ještě nenese dějový náboj, nám předvedou paletu citového napětí mezi mužem a ženou v takové míře, že je pak v okamžicích, kdy o něco opravdu jde, obtížné dále je rozvíjet a gradovat. Ve vrcholné scéně milování to ještě dokáží, ale už poněkud přetahují délku, kdy lze ještě působivost stupňovat. Zvlášť když za tímto vrcholem je třeba ještě „dořící“ jádro sdělení, jež však už takovou divadelně-dramatickou potenci a sílu nemá. Méně by bylo více. Zahazovat vlastní nápady (třebas i dobré) ve prospěch celku je jedna z nejtěžších dovedností v divadle – ale právě na ní leží hranice mistrovství.

Ale i tak: všechna čest! Zdrhnout z Indie je důkazem, že i dnes lze hrát o věcech veskrze pozitivních: o kráse a síle velkého milostného vztahu a touze překonat sám sebe i svět; a o jejich nedosažitelnosti. (LR)

SPOLEK DIVADELNÍCH OCHOTNÍKŮ ALOIS JIRÁSEK Úpice: Prodaná nevěsta (libreto: Karel Sabina, hudba: Bedřich Smetana, koncepce a úprava: Miloslav Klíma, Jiří Vyšohlíd, Josef Krofta, Petr Matásek, režie úpické inscenace: Vladimír Hetfleiš)

V roce 1986 uvedlo Východočeské loutkové divadlo DRÁK Prodanou nevěstu. Parta kolem režiséra Josefa Krofta a dramaturga Miloslava Klímy oholila libreto na základní kostru, Jiří Vyšohlíd geniálně upravil a instrumentoval Smetanovu hudbu tak, aby loutkoherci dokázali komickou zpěvohru zahrát a zazpívat, Petr Matásek vymyslel neměnně geniální proměnlivý ústřední objekt homolovitého karuselu ze stupňovitých fošen na kolečkách, otáčejících se dle potřeby kolem středového sloupku, na němž jsme po otevření opony spatřili nadýchaný mnohapatrový dort naaranžovaný z herců za doprovodu sladké melodie hracího stroju: Proč bychom se netěšili, když nám Pán Bůh zdraví dá... Načež (loutko)herci naplnili jeviště dynamickým jednáním, o němž se velkým operním domům ani nesnilo.

Režisér Vladimír Hetfleiš a jeho úpický spolek ochotníků převzal takřka vše od úpravy textu a hudby přes scénografii až po režijní koncepci: ústřední objekt významově i funkčně zjednodušil do podoby kolotoče, na němž se s herci kromě dvou „pohonných“ bicyklů točí dřevěné prase, vlk a jiná zvířátka, padesátka herců a muzikantů je pečlivě okostýmována v barevných krojích a vzorně plní svěšené úkoly v přesně secvičeném celku, instrumentálně i zpěvně solidně zvládají hudební party, tanci a vytvářejí efektní podívanou – i poslychanou.

To hlavní a jediné, co Úpičtí nepřevzali, jsou loutky – loutky, jež už svou groteskní nadsázkou a odstupem nesly původně téma naznačené oním sladkým dortem na začátku: Drak neparodoval, nezlehčoval, neposmíval se, jen se s lehkým úsměvem tázal, zda je u nás opravdu všechno tak sladké, líbé, zda všichni tak fandí věrně lásce a pohrdají těmi třemi sty zlatých... A s loutkami v úpické inscenaci, bohužel, vymizelo i téma, jež vnášely, a jež nebylo ničím nahrazeno: Úpičtí dovedně zhmoťňují sabino-smetanovskou komickou zpěvohru na drakovském půdorysu, ale své téma a vztah k lehce pimprlovému, malůvkově líbeznému obrázku z idylické české vesnice nesdělují. Jinak je však jejich Prodaná nevěsta na půdě amatérského divadla ojedinelou divadelní formou hudebního divadla a zároveň vyspělým pokusem o seznámení dětí a mládeže s kulturní národní zpěvohrou (resp. operou) v řemeslně dotaženém tvaru. (LR)

ŠTĚK Opava: Čaroděj ze země Oz (autor: Lyman Frank Baum, dramtizace a režie: Daniel Kollmann)

Malou Dorotku s jejím psíkem Totem i celým domem odnese vichřice na druhý konec Spojených států a oni se vydávají na cestu za čarodějem Oz, který by jim pomohl dostat se zpět. Přidá se k nim Strašák, jenž si chce na čaroději vyprosit mozek, robot Plecháč, který chce srdce, a Lev, jenž touží po odvaze... – a po všelikých peripetiích se jim všeho dostane.

Autor předlohy na rozdíl třeba od Tolkiena nevytváří ucelený paralelní fantasy-svět, ale jen si uvolňuje ruce k přidávání takových libovolných motivů za sebe. Známy pohádkový román je z rodu fantaskních děl, která na tenké dějové lince cesty odněkud někam kladou za sebe řadu bezmála nahodilých motivů, setkání, obrazů, kouzel, změn a proměn; v takto uvolněné kompozici lze pokračovat donekonečna, dokud autorovi nedojdou nápady.

V literárním vyprávění se obrazy, kouzla, změny a proměny dělají snadno – třemi slovy či větami. V divadle to znamená zhmotnit slova do obrazů a akcí – do loutek, rekvizit, scénografie, jevištních akcí... – tedy přenést na jeviště spoustu materiálu, který se tu mihne třeba jen na pár vteřin. Nadto divadlo v důsledku odlišného způsobu „vyprávění“ i vnímání potřebuje pevnější vazby a stavbu děje, zatímco pouhé výčty možností v něm působí retardálně – jako zastavení času.

Energií nabitý dvanáctičlenný mládežnický soubor Štěk jde cestou realizace převážně většiny situací i postav. Na odkryté scéně z několika přestavovatelných kubusů se střídají desítky manekýnovitých loutek, které se na několik vteřin dostanou do akce a navždy zmizí: hlavouni, vrány, čáp, myši, vlci, mrkalové, krabicovité hlavy, včely, obří pavouk, velikánský Oz, plošná lesní zvířátka..., pařezy, houbičky, obilné pole, stromy a jiné křoví a k tomu ještě kyčlovité gumové masky čarodějnice a opic. Výsledkem je pocit až spektakulární opulentnosti.

Méně i v tomto případě znamená více: stálo by za to škrtnat zbytečné, zhutňovat, kondenzovat, zesilovat tématicky podstatné. Zbytečné je množství bojovníků, jež čarodějnice vysílá proti hrdinům, zbytečný je strážce brány, zbytečné jsou vyprávěcí části (co sdělují, vidíme či můžeme vidět sami)... Naopak akcentovat by bylo třeba to, jak všichni Dorotčini souputníci to, pro co si jdou k Ozovi (Strašák mozek, Plecháč srdce, Lev odvalu) získávají sami ve snaze pomoci ostatním; a zapomenut by neměl zůstat ani pejsek Toto.

Barvitá obrazivost ve spojení s nadšením i dovednostmi mladých divadelníků však nazdory těmto výtkám činí inscenaci hodnou zhlédnutí. (LR)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

- JB – Josef BRŮČEK, loutkář, Sudoměřice u Bechyně
- JF – Jitka FOJTÍKOVÁ, emeritní učitelka LDO ZUŠ, Humpolec
- JKv – Jitka KVASNIČKOVÁ, učitelka ZUŠ Frýdlant nad Ostravicí
- ToM – Tomáš MACHEK, herec a učitel dramatické výchovy, Mračov
- TM – Tereza MACHKOVÁ, knihovnice a učitelka dramatické výchovy, Mračov
- LR – Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU, Praha
- KŠ – Karel ŠEFRNA, loutkář, Svitavy
- BŠ – Blanka ŠEFRNOVÁ, učitelka hudby ZUŠ, loutkářka, Svitavy
- 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. letnímu dni, 21. června 2023. MK ČR E 15172.