

DIVADLO VYCHÁZÍ ZE ŽIVOTA A DO ŽIVOTA SE VRACÍ

...pravil Josef Kajetán Tyl. Co tím asi myslel? Chtěl snad říci, že divadlo má být iluzivně realistickou nápodobou života a vzorem pro život?

Faktem je, že jiný zdroj, než co jsme v životě viděli, slyšeli, zažili, nemáme a o ničem jiném a ničím jiným, než o tom a tím, co je nám společné s druhými, komunikovat nemůžeme. Ani naše sny, blouznění, fantazie, ani představy surrealistů nevycházejí z ničeho jiného, než z různě proměněných a propojených prvků skutečnosti, s nimiž jsme se někdy setkali.

Divadlo ale nemá napodobovat život jako jeho ilusivní kopie. Má být jeho odrazem, utvářeným naším citěním, viděním, vnímáním i chtěním – má z toho, co nás v životě oslovuje, baví, štvě, rozesmává, rozplakává, dojíká, rozzučuje, rozněžňuje, utěšuje, nadchává, zneklidňuje či uklidňuje, co se nám líbí a nelíbí vycházet a přetvářet to do účinného uměleckého obrazu – sdělení. Divadlo není život – divadlo je obraz. A divadelní obraz nikdy není totéž, co životní skutečnost.

Život je nahodilý: něco se stane, něco nestane; spojitosti, příčiny, důsledky jsou zřejmé nebo ne; co je v nich důležité, co míří a co je zcela irelevantní, závisí jen na posouzení vnějšího pozorovatele... Naopak divadlo není nahodilá událost (jakkoli nahodilost může třeba v performanci mít důležitou roli), nýbrž záměrná tvorba estetické informace, směřující k určitému konkrétnímu sdělení. Proto v něm nemá místo „cokoli“, nýbrž to, co vytčenému sdělení napomáhá, ne od něj odvádí či dokonce je popírá. Proto vybíráme ty relevantní motivy, které utvářejí děj a jeho téma, řadíme je tak, aby sdělovaly námi zamýšlené souvislosti mezi jednotlivými jevy a zdůrazňujeme v nich jevištními prostředky a postupy to, co je pro naše téma – smysl toho, co chceme sdělit – podstatné. Mezi ony prostředky a postupy patří vše co z jevové skutečnosti vybíráme, zdůrazňujeme, nadsazujeme, hypertrofujeme, přetváříme pomocí stylizace... ve snaze vytvořit obraz, který je obsahově i svou formou novou, uměleckou skutečností.

Z toho, že jde o záměrnou tvorbu, nikoli o životní nahodilost, vyplývá nesmyslnost tak často užívané floskule, že je dobře, když každý chápe inscenaci, jak chce. Ano, chápání diváků nebude nikdy zcela jednotné, neboť každý vnímáme nabídnuté informace na základě toho, co pro nás ta která situace, to které slovo, gesto... znamená, a co v nás na základě našeho individuálního založení, zkušeností, znalostí... vyvolává. Vždy však jde jen o odstíny ve výseči obdobných, vzájemně blízkých významů – neboť umění není alkohol či jiná droga, jíž si někdo lokne a ona v smutném vyvolá pláč, v rozjařeném výbuchy smíchu, v našťvaném zuřivost a v rozněžnělém záchvatu všeobjímající lásky.

DIVADLO
léto '24
PRODĚTI

Stejně pomýlené je srovnávání divadla s životem v tom směru, že život také nemá téma, stavbu, styl či žánr, tudíž je nemusí mít ani inscenace. Umění je totiž založené právě na tom, že svým pohledem vnáší do „beztvaré“ skutečnosti řád, a umožňuje nám tak spatřit v ní něco, co nám dosud unikalo.

Míra vnější podobnosti divadelního obrazu se skutečností závisí na řadě věcí. Především na tom, zda prvky skutečnosti používáme jako pouhý stavební materiál našeho vlastního, nového obrazu, nebo se z nich snažíme vytvořit co nejcelistvější podobu jevové skutečnosti.

Tradiční měšťanské divadlo usiluje o víceméně iluzivní zobrazení světa a života nápodobou jejich jevové podoby ve všech složkách: od „psychorealistického“ herectví napodobujícího lidské chování a jednání slovem i pohybem, přes kostýmování a líčení, pojednání scény, ilustrační funkci a podobu zvukové a hudební složky, až po způsob vyjevování dějových faktů a dalších informací v chronologicko-kauzální posloupnosti, přičemž vychází z klasického dramatického textu s důrazem na slovo.

Netradiční autorské divadlo chce být autorem velmi osobního sdělení skrze formu, která nenapodobuje vnější realitu, nekopíruje ji, ale snaží se najít, co je za ní: vytvářet z materiálu skutečnosti nový, vlastní svět, tak, jak ho vnímají, vidí, chápou, cítí sami tvůrci. Neotřelost, novost, jinakost, netradičnost či, chcete-li, alternativnost hledaných prostředků a postupů je zásadní v tom, že tvůrce i diváka vyvádí ze stereotypů myšlení a vnímání a umožňuje jim vidět a uvědomit si to, co jinak míjejí jako samozřejmé.

Rozdíl je tedy i v přístupu k výchozí látce (skutečné události, literární předloze, námětu, tématu...): V tradičním divadle inscenátoři hledají v látce její možné významy (témata) a inscenací je interpretují. U netradičního autorského divadla si inscenátoři významy, nalezené v látce, osvojili, do jisté míry i přisvojili a pomocí hledaných jevištních prostředků a postupů je autorsky rozvíjejí až za hranice toho, co látka explicitně i implicitně sděluje. Krajností prvního přístupu je pouhá „reprodukce“, tedy ilustrativní předvedení děje bez výkladu jeho smyslu, čímž se ocitáme mimo oblast umění jako záměrné tvorby. Krajností druhého přístupu je nezdůvodněná snaha látku zpracovat „hlavně jinak“, než je běžné – čímž ovšem vzniká otázka, proč ji vůbec inscenovat, nezaujala-li nás svým obsahem, významem, vyzněním, které je jejím *raison d'être*.

Divadlo jako každé umění vychází ze života, z životní skutečnosti jako z materiálu a přetváří ji použitím uměleckých prostředků a postupů v tvůrci viděný umělecký (a tedy nutně umělý) obraz, jenž se do života diváka i společnosti vrací tím, jak ho ovlivňuje – provokuje, zneklidňuje, aktivizuje, vzrušuje, nabíjí energií, uvolňuje napětí, harmonizuje, alarmuje, povzbuzuje...

Takže Josef Kajetán Tyl měl pravdu: ze života a do života...

Luděk Richter

Kdyby se divadlo, které hraju nebo které sleduju jako divák, nevztahovalo k životu, nebavilo by mě, nezaujalo, nedotklo se mě, neoslovilo...

Hana Voříšková

Malá laická úvaha na téma: divadlo vychází ze života a do života se zase vrací.

Život toho přináší hodně, hodně. Co s tím vším v divadelním kuse? Je fakt, že nejúspěšnější hry vycházejí ze života člověka, z jeho různých životních fází, z jeho konce, smrti. Tak by mohlo být, že má Tyl pravdu. Možná jo, ale podle mě ne úplně. Velká transformace proběhne, než se něco ze života lidí (příště AI) dostane na jeviště. A tento proces, mimochodem, je radostné pozorovat. Ať už v jakkoli momentální roli. Coby divák obyčejný, divák hodnotící, či tvůrce.

Blanka Šefrnová

Viděla jsem divadlo, které bylo postaveno na robotech (bylo tam i nějaké robotí zvíře). Ti roboti měli lidské tužby. Z hlediska strojírenského pokroku by se dalo říci – úžasné. Z hlediska divadelního příběhu to bylo absolutně nevkusné, lascivní a hnusné. A to měli tvůrci onoho počínu (dle programu – Mezinárodní loutkový festival) pocit novátorství! Jen, podle mne si spletli Brněnský veletrh s divadelním kumštem.

J. K. Tyl roboty neznal. A tak mu nezbylo asi nic jiného než se věnovat lidským charakterům, vztahům, lidským tužbám a cítění. A dobře udělal. Když se nás nebude osobně dotýkat to, co v divadle jeho tvůrci a diváci sdílejí, a navíc ve formě TADY a TEDĚ, zůstane jen prázdný čas z tohoto setkání. Vzpomínám si, že mě kdysi oslovilo v povídání o Shakespearovi a jeho tvorbě... „že diváci v alžbětinském Globu měli pocit, že to, co se odehrává na jevišti, je jejich pravdivější život, než ten, který žijí ve skutečnosti“.

A potřeba duše, pro kterou se v realitě nedaří najít místo, přesto existuje. Divadlo pak může dodat potravu, aby potřeba byla potvrzena a nezanikla. A v ideálním případě ona pak může příležitostně třeba i vrůst do života.

Mirka Vydrová

Dávno tomu, ještě když jsem chodil do školy, zůstala mi věta Josefa Kajetána v mysli formulována trochu jinak. A to: Divadlo je život a jde zase do života. Je to věta nabádavá, stručná a vmlouvavá natolik, že je tak nezapomenutelná, a že má smysl se jí zabývat i po více, než po stu letech? Ale tak jo...

Tyl to formuluje trochu jinak a to, že divadlo vychází ze života a do života se vrací. A to je pravda. Z čeho jiného by divadlo vycházelo? Jenom si myslím, že nevychází, pro mou duši z mého života, ale ze životů těch, kteří tu byli přede mnou. A do mého života se vrací a ovlivňuje mě. A to je taky pravda, to jsem tu a tam zažil. Jestli to Tyl tenkrát formuloval tak, či tak, nevím. Ale myslím si, že to byl jeden ze způsobů, jak udržet český národ a jeho řeč při životě. V jeho časech to tak úplně jisté ještě nebylo. A je to jisté, tak úplně jisté i dnes? Zamysleme se občas nad tím. Je nás tolik, jako v jednom z mnoha čínských měst... Uvědomme si tu a tam, že jsme ještě stále Češi a že bychom si měli častěji podat ruce, než to činíme dneska...

Karel Šefrna

Divadlo nevyhnutelně vychází ze života, vesmíru, přírody, lidí a vztahů mezi nimi. Co jiného bychom v tomto životě chtěli řešit? Divadlo dává divákům možnost sebe samé nahlédnout z jiného úhlu pohledu. Spoluprožít něco co jsme ještě nezažili, nebo naopak zažíváme opakovaně. Divadlo se vrací do života tím, že hyne se svými diváky. Nenávratnost divadelního zážitku jej odsuzuje ke konečnosti a ta je právě životu vlastní v každé konkrétní formě. Nekonečnost života je totiž zaručena jeho neustálou proměnou minimálně z generace na generaci. J. K. Tyla bych raději parafrázoval: Divák vychází ze života a do života se vrací proměněn. Z každého kulturního zážitku návštěvník odchází proměněn, někdy jen maličko, jindy hlouběji. Myslím, že i Josef Kajetán věřil že divadlem, skrze diváky, mění celý svět.

Tomáš Machek

KLUB POHÁDKOVÝCH ČTECÍCH BABIČEK A DĚDEČKŮ

Musím se pochlubit. Jsem členkou Klubu pohádkových čtecích babiček a dědečků. Klub je jednou z aktivit neziskové organizace Mezi námi mezigeneračně. V rámci nabídky Univerzity třetího věku na Masarykově univerzitě jsem se seznámila s úžasnou mladou paní Terezou Tichou. Ta je v Brně koordinátorkou programu. Její velmi poutavá prezentace mne přiměla přihlásit se. Líbila se mi i líčení zkušeností přítomných pohádkových babiček a dědečků. Ti čtou nebo vyprávějí dětem ve školkách. Nadchla mne i atmosféra dobrovolnosti, bez zbytečné administrativy, vše záleží na domluvě s učitelkami.

Našla jsem malé posluchače v dětské skupině Pidilidi při nadaci Partnerství. Děti mají k dispozici Otevřenou zahradu a hlavně velmi milé paní učitelky. Jejich využití všeho dobrého z Waldorfské a Montessori pedagogiky i z nabídky Respektovat a být respektován mi také imponuje. Prostředí je srdečné, přátelské a klidné. Přicházím každou středu po obědě a vždy se moc těším.

Vybírám z Manuálu pro spolupracovníky: Jsme moc rádi, že jste se právě vy rozhodl/a trávit s dětmi svůj volný čas, předávat jim lásku ke knihám a podporovat ji u těch nejmenších, aby i oni z nich v budoucnu mohli čerpat radost a poučení po celý svůj život.

Co nezapomenout: brýle, přezůvky, knihu.

Pokud se chcete dozvědět více, podívejte se na webové stránky Klubu pohádkových čtecích babiček a dědečků. Přeji nám všem hodně radosti, která, jak věřím, pochází i ze vzájemných setkání mezi generacemi.

Jarmila Doležalová

RECENZE

BARIBAL Praha: Dva rybáři a zlatý poklad (autor: Eva Černá, režie: soubor)

Na širokém nízkém paravanu pokrytém modravými vlnami moře jsou na skále dva rybářské domky, v jejichž oknech vidíme coby plošné loutčky dvě ženy posílající své muže na rybolov. Ti vyrazí proměnění v herce na břeh před paravan, ale uloví sotva malou čudlu. Na moře, kde prý vládnu mořské příšery, se jim nechce, ale když manželky stále dorážejí, vsednou do bárky na paravanu (z něhož zmizela skála) a plují. Bouře je vyvrhne na pustý ostrov (u něž arcit' již před nimi přistál jejich člun) – teď ovšem v podobě tyčkových loutek s rukama (viditelných) herců. Podběrákem z moře vytahují jeden zlatý předmět za druhým (poněkud nafouknutá série vtípků, vrcholící zlatýma očima) a nedbají na varovný hlas, varující, že ono zlato není jejich, nenají se ho, ani je neuciní šťastnými. Drakovitý had potopí ostrov i bárku, na níž chtěli prchnout, a honí je na paravanu i před ním. Doma zatím ženy vzdychají, že nemají co vařit, a taky se už o muže trochu bojí. A když konečně příplavou, konstatují manželky, že i malé čudly se dá najíst, hlavně, že jsou muži doma. Tam je nejlíp.

V inscenaci hrají dva muži a dvě ženy – a to jak herecky (vlastním tělem), tak plošnými a hůlkovými loutkami. Tím i oním dobře, tvárně, nápaditě, uvolněně a svižně. Loutky jsou možná až zbytečně realistické ve snaze být dvojníky herců – pro to, co mají zahrát, jsou však funkční. Problematické jsou jen viditelné hlavy loutkoherců, konkurujících

stejně velkým hlavám hůlkových rybářů. Inscenaci dotváří, ba spoluvytváří kytarový a zpěvný doprovod páteho účinkujícího – téměř nenápadný, jakoby mimoděčný, ale velmi působivý a funkční. Právě ten korunuje pocit, že jde o radostnou, na místě vznikající hru. A radostná hravost je hlavní předností téhle inscenace.

Střídaté užití loutek a vlastního těla samozřejmě klade otázku, co je co, co co reprezentuje, jaká je „filosofie“ užití loutek a jaká herců, což zcela zřejmě není. Osobně jsem toto střídání pochopil jako projev hravosti inscenátorů, kteří v rámci probíhajícího „vymyšlení“ sahají po tom prostředku, který jim přijde pro tu kterou situaci lépe disponovaný a dokáže ji neúčinněji předvést: herci spíše pro proměnlivější vztahy, tíhnoucí k charakteru, psychologické motivaci a dialogu, loutky pro jednoznačnější, vyhraněnější a kontrastnější typové situace se sklonem k nadsázce a grotesknosti. To ovšem vyžaduje důslednost a je také třeba hlídat si proporce, aby v určitých momentech na dlouho nepřevažoval jen jeden z prostředků – konkrétně herecký part. V následné diskusi prozradili inscenátoři úplně jiný klíč: ukázalo se, že záměrem bylo odlišit realitu (herci) a sen (loutky), což ovšem nikdo z diváků neodhalil (nota bene když plošné loutky měly představovat pro změnu také realitu, ale zmenšenou) a není to v žádném vztahu k některému z nabízejících se témat, aniž to vytváří téma jiné.

A právě ne zcela zřetelné a dotažené téma a jeho vyznění je hlavní rezervou inscenace. Témata se nabízejí dvě: poznání manželek, že žít se dá i z mála a cennější je život jejich mužů (jenže ženy tu nejsou nositelkami hlavního děje a těžko tak mohou být nositelkami hlavního tématu) – a pak poznání mužů, že zlata se člověk nenají a šťastným ho neučiní (ale k tomu je tu zas tak trochu navíc většina děje, včetně žen s jejich potřebou mít toho hodně k vaření). Obě témata mají společného jmenovatele – rozpoznání skutečných životních hodnot – tedy toho, co je tím zlatým pokladem z titulu. Apple v běhu inscenace zůstávají prva dvě témata nepropojena vedle sebe, oddělena někdy až předimenzovaným rozehráváním situací a vtipků, v nichž se využívají: lovení ryb na udici, lovení zlata podběrákem, boj s hado-drakem či uplatnění různých plaveckých stylů tonoucími rybáři. Třetím tématem by mohlo být poznání ceny domova, ale i to, stejně jako obě předchozí témata, zůstává jen ve slovech, tak trochu přilepeno v závěrečné proklamaci, nezhmotněno jednáním postav, vycházejícím z jejich motivací. A vždy jen letmo naznačeno. Opravdu ženy tak tlačily muže do lovu a ti z jejich nespokojenosti měli takové obavy, že riskovali život? Opravdu měli rybáři hlad, toužili po štěstí a teď si uvědomují, že zlato hlad nezažene a štěstí nepřinese? Opravdu jim chyběl domov, toužili po něm a jen tam chtěli žít?

Je co dotahovat. Ale přes všechny zmíněné rezervy jsou Dva rybáři a zlatý poklad zatím nejlepší inscenací souboru Baribal a nebudou nudit ani děti ani dospělé. (LR)

ČISTÍRNA, ZUŠ Pardubice: Vinný ocet (autorky a režie: Adéla Valachová a Barbora Němečková)

Jedna dívka v černém, druhá v bílém obcházejí bílé plátno a pouští „do větru“ listy papíru; bílá se zastaví před plátnem, černá jako stín za ní hodí přes ně zmuchlanou kouli, bílá ji rozprostře a začne vypovídat ve volných verších o svých partnerských pochybnostech a trápeních, černá ji vyžene a pokračuje sama... Dvě strany jedné bytosti se svářejí: když jedna papír zmuchlá, druhá jej uhlazuje a naopak, černá přetlačuje bílou, bílá černou, slova o dešti doprovází zvuk muchlaného papíru, svár kontrapunktů končí až pokusem o vyrovnání, kdy obě otočí rám plátna kolmo k divákům, a ač jim zůstávají stále odděleny, namísto dosud převažující samomluvy vůči nepřítomnému partnerovi vedou spolu zklidněný vnitřní dialog.

Můžeme si klást otázku primárního významu užití listů papíru, polarita dvou protikladných barev je zřejmá, ale jejich významovost příliš důsledná není, a ani verše obsahově či formálně nevykukají dokonalostí. Jsou však – stejně jako divadelní celek – upřímnou osobní výpovědí, již jevištní prostředky nápaditě doplňují, rozvíjejí a zesilují, což činí z inscenace zajímavou ukázkou autentického mladého divadla poezie. (LR)

DIVADELNÍ SOUBOR ZUŠ Třinec: óBludy (předloha: Alfonso Casas a soubor, úprava a režie: Klára Kvasničková a soubor)

Inscenace začíná obrazy různých fází dětství malého Robinsona: mimino (v zavinovačce), první krůčky (košilka vedené rodiči za rukávy), rozhlížení se dítěte (v košilce již oblečené)... Máma s tátou se o ně na začátku trochu přetahují, každý by chtěl, aby bylo po něm, dle jeho představ. Přijde školka a paní učitelka chce na obrázku jablko červené a trávu zelenou, ne to, co maluje dítě. Kluk roste a ostatní se ho straní – je nějaký divný, všechno dělá a má jinak... Pokaždé trochu jiné téma: nejdřív snaha rodičů získat dítě pro sebe, pak snaha společnosti přimět ho k uniformitě vidění světa a do třetice ostrakizace pro odlišnost. Nakonec se z toho všeho vylihne sebepodceňování, nedůvěra v sebe sama – óBludy, jež mají nejdřív podobu tří velkých soliterních hlavových masek a záhy se proměňují v hlavy obřích strašáků z populoprůhledného igelitu či barevných látek. (Výtvarně jsou zajímavé, ale jejich rozlišení do tří různých „bludů“ a vstup toho či onoho z nich či všech tří do té či oné situace nejsou tak docela srozumitelné; nemluvě o tom, že si nejsem tak zcela jist, zda se jedná o bludy – mluvil bych spíše o tísnivých, deprimujících pocitech a vnitřních pochybách). Kluk – herec označený vždy košilí a čepicí – doroste nakonec věku herců a zajímá se o jednu z dívek, ale jeho óBludy ho varují, že nemá šanci... .. Nebojte se: stačí je zahnat.

Loutky v inscenaci nejsou jediným, ani hlavním prostředkem: zatímco v úvodu je jako loutka používána animovaná košile, ve zbytku jsou coby loutky užívány tyčové „obludy“ (hrdinův vnitřní svět), kdežto hlavní hrdina a jeho spoluhráči či protihráči jsou vytváření herecky.

Otázkou je užívání dnes už obligátní dramaťácké manýry přebírání role pomocí předání či převzetí čepice od předchozího představitele. Z hlediska sociálně-dramaticko-výchovného je to princip přínosný (umožnit všem zahrát si „hlavní roli“, nepěstovat dětské hvězdičky...); z hlediska divadelního ale – neznamená-li zároveň variaci různých typů či charakterů a proměnu pohledu na téma – jde jen o matoucí vnějškový naschvál, který málokdy prospívá srozumitelnosti děje a někdy klade otázku, zda jde stále o tutéž postavu, nebo o postavu jinou; nemluvě o tom, že milostné téma skřípe, hraje-li chlapce dívka a souvislosti vylučují, že jde o lesbický vztah.

Inscenace není ani zdaleka „hotová“. Její největší rezervu vidím v tuto chvíli v zpřesnění tématického vyznění a zároveň i přehlednosti či přesněji srozumitelnosti významů jednotlivých dějových faktů. Ale zdá se, že inscenátoři – soubor čítající tři dívky a dva chlapce středoškolského věku – vědí, co chtějí a jsou schopni inscenaci dále dotvářet a dotvořit. Nechtějí totiž mířit jen dovnitř souboru, k sebepoznání a sebereflexi, ale i ven – k sdělení divákovi.

óBludy jsou zajímavá ukáзка mladého divadla, cenná především upřímným hledáním autorské výpovědi o tom, co jeho tvůrce, mladé lidi na prahu dospělosti, trápí a zajímá, a to netradičními prostředky (včetně loutek). (LR)

JIHOČESKÉ DIVADLO – MALÉ DIVADLO České Budějovice: Karkulka vrací úder (autoři: Janek Lesák a Natálie Stryčková Preslová, režie: J. Lesák)

Padesátiminutová inscenace pro děti od šesti let by mohla mít podtitul „Karkulka sedmkrát jinak“ – neb z tolika variant se skládá.

1. Červená Karkulka. Na bílém pidipianu stojí loutkové pididivadlo, v němž dvě herečky a dva herci odehrají patnácticentimetrovými marionetkami na drátě známou pohádku. Děti v publiku se vcelku baví, což shrne holčička v druhé řadě zvoláním „To bylo hezky krátký!“ Jeden z herců se po chvíli vrátí a vyvěsí (jako pak ještě pětkrát) novou ceduli:

2. Karkulka za minutu. Zopakuje se totéž v zrychlené a zkrácené podobě. Dospělí se pochechtávají, děti se trochu bezradně rozhlížejí.

3. Karkulka pozpátku. Nejdřív je vlk zašit a vhozen do studny, pak spolkne Karkulku, sežere babičku, setká se s nimi... Dospělí se baví, děti nevědí, která bije.

4. Slovenská Karkulka. Odehraje se to, co v první verzi, ale ve slovenštině, což je zřejmě legrační; i když děti zjevně nerozumějí.

5. Naštvaná Karkulka. Karkulka seřve maminku, proč ji zas volá, ta ji odpálkuje, že musela upéct bábovku babičce k narozeninám; „to už má zase narozeniny?“, odsekne Karkulka a v podstatě zlý, duchem i slovem vulgární příběh pokračuje. Dospělí se chechtají, děti jsou zamlklé a vypadají zaskočeně.

6. Antická Karkulka. Děti slabikují nápis a ptají se rodičů, o co jde. Divadélko z piana zmizelo a čtyři herci s vavřínovými věnci třímají nad hlavami svazky pidiloutek a za zvuků playbackové hudby deklamují drama ve stylu parodií literárních stolních společností devatenáctého století. Děti evidentně netuší, co se děje, baví je jen rozháňt převalující se kouř z antického vykuřovacího přístroje. I pro dospělé se tahle část zdá trochu dlouhá.

7. Karkulka the Musical. Příběh pohádky čistě herecko-zpěvně jako parodie srdceryvné melodramatického muzikálu. Smějí se jen dospělí. Děti lehce pokleslý kabaretní humor (až po závěrečnou vykalkulovanou vytleskávačku) příliš nezajímá.

Inscenace by mohla mít také podtitul „Dospělí se baví“. Má však jiný: „Tahle malá mrcha vás všechny dostane.“ A k tomu v programu anotaci: „Otravná mršňavá holka, kterou maminka z nějakého důvodu poslala úplně samotnou do temného lesa, se potká s krvežíznivou vlčí příšerou... Že jste to už slyšeli stokrát? Chápeme. Že vás to nudí? Nás taky. Červená karkulka je ale jeden z nejslavnějších příběhů všech dob a něco na něm být musí. Tak se pojdte vsadit, že ať je vám 6, 12 nebo 18, ať jste rockovej muzikant, baletka nebo superhrdina, tahle malá mrcha vás všechny dostane.“

Karkulka úder vrátila: její verze č. 1, zvaná Červená Karkulka, děti zaujala a ukázala, že ta malá mrcha nenudí. (LR)

LS DR. TYRŠ, Sokol Čáslav: O čem král doma nevěděl (autor: František Langer, úprava: Libuše Kašparová)

Před portálem zvětšeného rodinného divadélka herec v sokolském kroji s akordeonem a dvěma herečkami rozezpívají publikum Svěrákovým Není nutno..., načež nám v marionetě na nitích představí Miroslava Tyrše, jenž si zacvičí s vybranými dětmi a pohovoří o tradici sokolského loutkového divadla. Ač výrazný a poutavý, ukáže se tento úvod jen Úvodem, odkazujícím na název souboru, a dál už s inscenací nesouvisí.

O něco menšími osobitými marionetkami se v rodinném divadélku hraje upravený text Františka Langra. Král vracející se s kořistí z vítězné války se chce napít z říčky, ale vodník mu to dovolí jen za slib toho, o čem doma neví. Tam ho však čeká nečekany

dvacetiletý syn, král mu řekne, co se stalo, syn odchází v doprovodu (vcelku zbytečně) Kašpárka, vodník mu sdělí, že mu teď bude princ sloužit, a odcestuje na návštěvu k labskému kolegovi. Kašpárek chce pro pánovo pohodlí rozdělat oheň a ulovit rybu, což princ odmítne, načež se objeví létající víla ex machina, která mu dovolí odměnou za jeho lásku k lesu utéci, a princ s Kašpárkem odcházejí. Vodník nařizuje potoku stíhat je, ale víla řekne, že princ byl hodný a vodník neměl být lakotný – a udělá z něj žábu.

Hlavním problémem inscenace je právě to, že vše jde tak snadno, ráz na ráz, jak bylo svrchu naznačeno: nikde nevnikne ani na okamžik napětí či strach o hrdinu, děj probíhá lineárně, bez zádrhelů a peripetií až k šťastnému konci. Král nevypadá, že by bez napití nemohl být a trocha vody mu stála za tak lehkovážný slib, prince (ale venkoncem ani královnu) nutnost vydat se do rukou vodníka nijak nevzruší, v lese ani nestačí začít trpět... Text je i po zkrácení na dnešní dobu poněkud upovídaný a nedává moc příležitostí k akcím. Ale to vše lze příslušným vyhrátím patřičných motivací a náležitým akcentováním klíčových míst dotáhnout až k sdělení napínavého příběhu a uspokojivého tématu, na což soubor nepochybně má.

Vedle toho má inscenace také řadu kladů: loutky a scéna působí i při zachování jisté iluzivnosti moderně a osobitě, loutkoherci s nimi slušně hrají a dobře mluví, čímž mimoděk dokazují, že stále frekventovanější mikroporty a reproduktory jsou vsukutku zbytečné. Inscenace je živá, autentická, plná energie a také popovídání s dětmi během přestaveb je přirozené a nemanipulativní. (LR)

MAXMILIÁN ŠIMEK, Dramatická školička Svitavy: Žaba (dle pohádky Jiřího Kahouna upravili Jana Mandlová a M. Šimek)

Bola jedna žaba / Nemala ju rada / ani jedna baba. Tak začíná i končí pětiminutová drobníčka o žabě, která na sebevětší nesmysl odpovídá jen Kvaky kváááák, je to táák! Aby se jí zbavil, vypravěč (desetiletý kluk, jenž je jediným hercem) navrhne uspořádat závod ve skoku: žába skočí do vody a bude od ní pokoj – myška, prasátko, pejsek a kuře nemají šanci. A tak se taky stane. To je úleva. To je TICHŮ! – Kvaky kváááák, je to táák!

Inscenátoři přidali ke Kahounově minipohádce kvazifolklorní říkanku, proměnili malého žabáčka na hloupou žabu, přesunuli iniciaci závodu ze společenství zvířátek na vypravěče a na rozdíl od Kahouna, který nechává žabáčka vyniknout v tom, co umí, interpetují závody jako snahu nesnesitelné žaby se zbavit.

Jednoduchá přímočará absurdní anekdota používá tomuto žánru přiměřené jevištní prostředky: na nevelkém stolku se realizuje dialog mapetami žáby a kuřete, závod ve skákání pak také manekýny-plyšáky dalších zvířátek (stylový a funkční nesoulad mezi oběma druhy loutek lze odpustit).

Inscenace potěší nejen drobnými nápaditými loutkářskými fórkami, ale především autenticitou, živostí a hravostí. (LR)

POLÁRKA Brno: Babička: Není více dobré stařenky? (autor: Božena Němcová a kol., režie: Tereza Karpianus)

Inscenace s příznačným otazníkem na konci je pozoruhodná, byť poněkud kostřbatá. Začíná dialogem s dětmi o jejich babičkách a dědečcích. Následuje rozmáchnutý úvod, v němž se průvodce představí jako „ředitel vesmíru“ – kohout-herc s panáččským čírem, jenž uvede do pohybu scénu, tvořenou několika dvěma metry širokými, metr a půl vysokými kopečky, jež přeběhnou z místa na místo (význam není tak zcela zřejmý, a příslib, který tak dají, se v dalším ději nenaplní) na pozadí projekce oblaků

plujících po modravé obloze. Poté představí další postavy v punkově pojatých kostýmech: babičku v jakémsi folklorním ornátu připomínajícím matrhošku, pod níž skrývá dres Supermana, Hortensii s nafukovacími umělohmotnými rukávci a čepci i obdobně vyvedené Panklovy děti. Vypadá to na parodii – ale postavy vedou původní, lehce archaické dialogy originálu Boženy Němcové, jež ve srážce s pojetím kostýmů kupodivu ztrácejí na archaičnosti a stávají se přístupnějšími. V nevslovené polemice se stupidním podcastem dehonestujícím Babičku pak v několika kapitolkách ze života Babičky strhnou mladé diváky na její stranu – ať už groteskně humorným vyprávěním o setkání s císařem Josefem nebo až dojemným příběhem o jejím vztahu s milovaným Jiřím a návratu domů po jeho smrti.

Poněkud z jiného světa jsou slepičí přílepký, v nichž jsme burcováni pro lepší podmiňky chovu slepic, což vrcholí falešným finále s letem osvobozených kurů ve dvou třetinách inscenace. Spojení s problematikou podmínek chovu slepic je poněkud násilné až křečovitě a jeho souvislost s tématem babičky záhadná. Má-li být jedinou spojnicí to, že vypravěč je pojat jako kohout a jedinou myšlenkovou souvislostí s tématem Babičky a babičkovství to, že chov slepic v klecích o půdorysu papíru A4, by se Babičce jistě nelíbil, je to spojitost víc než chabá.

Snad nejsilnější epizoda Babičky – Viktorka – náhle mění způsob zobrazování: tři herci se stanou členy jakési kapely, při jejímž preludování se vypráví příběh až příliš zjednodušený a zkrácený a tím zbavený veškerého tajemství i temné osudovosti.

Poté celá inscenace zamíří k zobecnění babičkovství a pět herců postupně vypráví o svých babičkách, které vidíme na promítaných fotografiích či filmech nebo slyšíme ze zvukových záznamů. Jsou to zajímavé vhledy do všednosti a soukromí, vlastní výpovědi o vztahu s vlastními předky – leč do završující se inscenace jsou přilepeny zvenčí, nevyrůstají organicky z dosavadního dění, a hlavně – divadelně nejsou ani zdaleka tak působivé, jako mnohé z předchozích obrazů. Vše zakončí předčítání napomínavých „mouder“, jež máme s babičkami spojené, a jejich roztrháním. Babička je něco jiného.

Inscenace jakoby volně klouzala a plula v prostředcích i tématech podle toho, kam inscenátoři zrovna mysl a nápady zavedou. A přece, přes všechny výkyvy je to inscenace úctyhodná. Nejen tím, že o něčem je a o něco usiluje, ale i tím, že dětem i dospělým podává Babičku jako dílo živé, aktuální i jazykově krásné. Potlesk publika pubertálního věku je až překvapivě vřelý.(LR)

SYMPOSIUM Třebechovice: Až opadá listí z dubu (autor: Jan Werich, Drahomíra Francková, režie: D. Francková, Míla Doležalová)

Známa Werichova pohádka o tom, jak láska zvítězila nad alkoholem a chytrost nad čertem, není divadelně jednoduchá předloha. Nejen kompozičně (jde o dvojanekdotu s dvěma samostatnými pointami – a z části i hrdiny), ale i samou povahou děje, v němž se střídají krátké situace dohadů s čertem s dlouhými obdobími bez konkrétního jednání, v nichž se Čupera upíjí či je „lěčen“ v pekle, a také způsobem vyprávění, v němž snad víc než děj hraje roli specifický způsob Werichova „komentáře“.

Třebechovický soubor dokázal tyto nástrahy překonat. Čtyři ženy a tři muži hrají na prázdném jevišti před pozadím bílého plátna, na něž se v situacích vesnice promítá černobílý obrázek návisi či hřbitovního plotu (obojí jen zbytná ilustrace) a v stěžejní scéně pekla pak stínohra léčebné procedury. Řadu nutných informací se dozvídáme ve zkratce z úsporného triologu tří drbavých sousedek. Pevný temporytmus bezmála filmové grotesky, jenž tato anekdota vyžaduje, udržuje promyšlený zvukově hudební

plán, včetně funkčních a organicky zařazených písní, v pekle pak i silně stylizovaný stínoherní pohyb.

Inscenace má i své rezervy. Dopracování by zasloužila scéna Čuprova upadání do spárů alkoholu a gradace léčby v pekle, která by krom komičnosti měla sdělit i její bolestivost. Zvýrazněna by měla být také Čuperova motivace k nápravě v podobě vztahu k ženě Julince a synovi Jeníkovi a za zpřesnění by stála i motivace Pompadúrky pro pomoc Čuperovi, jakož i posílení mizanscény, tedy významotvorného pohybu postav v prostoru.

To nic nemění na tom že soubor vytvořil nápaditou, živou a svižnou inscenaci, jež potěší malé i velké diváky. Možná se najde moralista, jenž zapochybuje o vhodnosti tématu alkoholismu v inscenaci pro děti. Ale žijí snad naše děti a mládež ve skleníku či na Měsíci? Nesetkávají se s projevy a následky alkoholismu na veřejnosti i doma? A nezačínají s ním mnohé samy už v tomto věku? Lépe než tenhle problém tajit je na jeho rizika a důsledky upozornit. (LR)

VESELÉ ZRCADLO, gymnázium Ústí nad Orlicí: Příběh z Nejededál (autor: Jan Werich, úprava Miroslav Slavík, Lenka Janyšová, režie: L. Janyšová)

Čtyřlenný dívčí soubor (11–14 let) inscenuje známou Werichovu pohádku Fimfárum kombinací vyprávění a loutkového divadla. Scénografií tvoří štafle, které jsou na začátku a na konci piedestalem zkamenělého pomníku, a mezitím představují jak prostředí, tak společenskou hierarchii: nahoře vévodí knížepán a jeho lokaj, pod štaflema je podzámčí s kovářem a jeho ženou, a kolem štaflí les, v němž pobývá nadlesní-čert a hashrman, kteří kováři pomohou tu obtočením zámku-štaflí mocným řetězem, tu látkovou vodou. Loutkami jsou maroty na bázi dotvořených vařeček.

Necháme-li stranou pochopitelnou premiérovou nejistotu, která zatím souboru nedovoluje projevit potřebnou hravost, již nabízí i vyžaduje jak Werichovo vyprávění, tak zvolené inscenační prostředky a postupy, je hlavním problémem inscenace sklon k drobnosti a rozvíjení mnohdy irrelevantních detailů (v podobě loutek, způsobu hraní s nimi i ve volbě konkrétních situací a jejich provedení), jež protiřečí ostrým tahům Werichova stylu i povaze a možností loutek (zvlášť oněch marot), v jejichž podstatě je vždy zkratka, jednoznačnost, nadsázka...

I tak je ale ústecký Příběh z Nejededál příjemným pokusem o uchopení Werichovy pohádky loutkářskými prostředky. O to víc, že jde o jejich první pokus. (LR)

UPLNĚNAHÉ DIVADLO Veselí nad Moravou: Bürgermeister náš (autoři: Šimon Kyjovský a Martin Trecha, režie: Š. Kyjovský)

Po úvodním čekání na zpožděnou herečku začíná inscenace jako veselá politická satira: v metaforické stínohře s kladivem a srpem je načrtnuta povaha nedemokratického, totalitního socialismu až po jeho konec s dnes už poněkud klišovitým cinkáním klíčů – a nastává nová éra: za zpěvu Voskovco-Werichovy Konšelské písně se zrodí a je nastolen nový politik – bürgermeister náš – v podobě panáka životní velikosti s kapustovou hlavou, sakem na ramínku a oddělenými nohavicemi na nohou dvou herců – to vše obskakováno bezmála celým ansámblem herců. Krásně mluví o demokracii a službě lidu, slibuje, co nám na očích vidí... A s ním přicházejí i nové nešvary: občas nějaké redaktorce zacpe pusou bonbonem nebo, je-li třeba roubitkem, inscenace pranýřuje nedemokratičnost vládnutí, opoziční smlouvu, korupci na plzeňských právech, postavení žen... A sem tam se běh děje zastaví, aby se vyřešil nějaký divadelní zádrhel – ukazuje se, že jsme na divadelní zkoušce.

Satira je razantní, ostře se opírá do nešvarů a nedostatků demokratického vládnutí, místy až naivně přímočaře, leckdy na hranici stokrát opakovaných klišé, jako jsou ta o frontách na banány, jež se pak zdají být samotnou podstatou totality, venkoncem i to přerušování vypadá zpočátku jako obligátní zcizovací vtípek pro pobavení či zakrytí nedokonalostí... Jenže jak inscenace běží, ukazuje se, že to vše má svou funkci, a důležitější než ona satira je právě to přerušování. Režisér čím dál víc řve na herce, bez těch, kterým se to nelíbí, se klidně obejde, vyhazuje je či oni sami utíkají, a ani mu nevadí, že následkem toho postavě bürgermeistra chybí noha, tělo či hlava – hlavně aby bylo po jeho, on je režisér a kdo jste vy?! – až nakonec ve svém běsnění zůstane sám na scéně poseté troskami inscenace, jež za každou cenu musela vypadat tak, jak on chtěl. Všichni jsou pryč, ideály i demokracie přišly vniveč. Scéna je prázdná. Děkovačka se nekoná. Zasažení diváci ani nechtějí tleskat.

Jak střety souboru a režiséra houstnou a nabývají na síle, začíná být zřejmé, že to, co „zkoušená“ inscenace tak nekompromisně kritizuje, není problém „jich“, „tamtěch“, našich bürgermeistrů, ale náš. Ne „oni“ – to my si je volíme, protože se nám jejich demagogické přerušování demokracie, její obcházení a znásilňování, pochlebování, drzost, vulgárnost, prohanost, nenápadná či okatá korupční nepoctivost vlastně líbí, ba dokonce nám imponuje, že někdo je jako my a dokáže to, co bychom taky rádi, jen mít příležitost. A tohle téma je na inscenaci Veselských to nejcennější: sdělované poznání, že problém je v nás samých.

Bürgermeister náš je zvláštní a zvláštně, až naturálně silná inscenace. Když se podaří. Jinak ji hrozí, že docílí pravého opaku. Jede totiž na doraz v intenzitě exprese, především v předváděném hereckém afektu – snad nejtěžší herecké disciplíně, kde hraničí obraz s naturálním prožíváním, kde se nelze schovat za stylizaci, ale je třeba jít na dřevň opravdovosti, a zároveň nepřekročit hranici divadla a nerozplynout se v postavě, zůstat obrazem: afekt postavy se nesmí stát afektem herce. Uhraješ silné afekty, aniž spadneš do naturalismu či falše – přesvědčíš; přesvědčíš – zasáhneš až bytostně; nepřesvědčíš – zradíš a ztratíš diváka. Udržet se na ostří toho nože je nesmírně těžké. Ale bez pokusu o to by tento typ divadla neměl smysl. (LR)

KNIHY O DIVADLE

CO SKRÝVÁ TEXT - Dramaturgicko-režijní úvahy nad čtyřiceti nejčastěji inscenovanými prózami a oblíbenými literárními předlohami divadla pro děti, dětského a mladého divadla. Napsal Luděk Richter, 128 stran, 130 Kč.

DIVADLO PRO DĚTI - Na základě načrtnutých věkových specifík dětského diváka zabírá kniha celý proces jevištní tvorby, scénografii, hudbu, choreografii, herectví a režii. Je určena všem, kdo připravují divadlo, nejméně pro děti. Napsal Luděk Richter, 148 stran, 62 obrazových schémat, 200 Kč.

HŘÍČKY, HRY A SCÉNÁŘE pro starší a pokročilé - Výběr deseti textů, které Luděk Richter v posledních třiceti letech připravil pro soubory, jež vedl a režíroval. 160 stran, 100 Kč.

KUDY CESTA NEVEDE - Pár písmen z abecedy opakujících se zlozvyků v divadle pro děti - a nejen v něm: na konkrétních příkladech her zábavně probrané zlozvyky manipulace s diváký, didaktičnost, dvoreček, násilné aktualizace, lineárnost, verbálnost apod. Napsal Luděk Richter, 40 stran, 40 Kč.

O DIVADLE (nejen) PRO DĚTI - Souhrn úvah o divadle pro divadelníky, učitele pořadatele, teoretiky a kritiky. Napsal Luděk Richter, 132 stran, 100 Kč, při nákupu knih nad 300 Kč zdarma jako bonus.

OD PŘEDMĚTU K LOUTCE, OD LOUTKY K DIVADLU - Dvanáct kapitol o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou v teorii i praktických cvičeních. Napsal Luděk Richter, 56 stran, 100 Kč

POHÁDKA... ..A DIVADLO - Jaká pohádka je. Co je její podstatou. Jaké má vlastnosti. Co je jejím obsahem a jaký má smysl. Co člověku dává a v čem je blížká dnešnému dítěti. CO JE CO V POHÁDCE - Abecedně řazený „slovníček“ přibližuje významy nejčastějších pohádkových reálií. OD POHÁDKY... ..K POHÁDCE - Cesta od literární předlohy k divadelnímu scénáři na jedné konkrétní pohádce - Erbenových Třech zlatých vlasech děda Vševěda. Napsal Luděk Richter, 248 stran, 250 Kč.

PRAKTICKÝ DIVADELNÍ SLOVNÍK - Pro amatéry i profesionály, studenty středních a vysokých škol i žáky základních uměleckých škol. Napsal Luděk Richter, 208 stran, 290 Kč.

50 LOUTKÁŘSKÝCH CHRUDIMÍ - Publikace obsahuje vše, co se dá o špičkovém amatérském loutkářství posledních padesáti let zjistit. Napsal Luděk Richter, 210 stran, 168 fotografií a reprodukce všech plakátů LCH, 250 Kč.

LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM 2001-2011 - Pokračování oblíbené publikace 50 Loutkářských Chrudimí. Napsal Luděk Richter, 60 stran, 30 fotografií, reprodukce 10 posledních plakátů, 100 Kč (společně s publikací 50 LCH 300 Kč).

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

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

JD – Jarmila DOLEŽALOVÁ, emeritní lektorka dramatické výchovy, Brno

ToM – Tomáš MACHEK, galerijní pedagog, Písek, 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

HV – Hana VOŘÍŠKOVÁ, výtvarnice, loutkářka, učitelka ZUŠ, Choceň

MV – Mirka VYDROVÁ, loutkářka, absolventka DAMU, Praha

Divadlo dětem, čtvrtletník DDD, vydává Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel.: 222 726 335, e-mail: osDDD@seznam.cz. Toto číslo vyšlo k 1. letnímu dni, 21. června 2024 za podpory Ministerstva kultury. MK ČR E 15172.