

# ZMĚNILY SE DĚTI V MATEŘSKÝCH ŠKOLÁCH?

Skoro čtyřicet let hrávám divadlo převážně pro děti, více než polovinu pro předškolní – dohromady na čtyři tisíce představení. Jakými diváky jsou děti v mateřských školách? A jsou ty dnešní v něčem jiné?

Zobecňování je vždycky ošemetné. Některé jsou živé a přitom pozorné, některé roztěkané, některé mdlé, některé jen čekají na možnost si zařadit... Mnohdy bývají tak trochu odrazem toho, jak se s nimi jedná: kde se vše řeší křikem, jsou zakřiknuté, ale nemožou se dočkat příležitosti taky se rozkřičet; kde se vše řeší domluvou, bývají klidnější a pozornější; tam, kde je všechno jedno, je jedno i že se hraje, co se hraje a jak se hraje. Před představením a na jeho začátku bývají ostražití, někteří i trochu vystrašení, po představení přichylní, vyhledávají kontakt, dlouho mávají a „ahojují“, neradi se loučí. Většina se dá získat, berete-li je vážně a dokážete-li jim nabídnout něco, co je zajímá. Obecně dokáží být děti skvělí diváci. Zvědaví, vstřícní, otevření, vděční... Kdy za vámi přijde dospělý divák, obejmě vás a řekne „Jé, to bylo hezký! Přijedete zas?“

Ale něco se přecijen mění. Pojmenovat konkrétní trendy změn jejich vnímání divadla není snadné.

**Ochota či schopnost otevřít se vnímání**, „pustit“ divadelní inscenaci k sobě – abych vůbec zjistil, zda to, co nabízí, je pro mě zajímavé a byl zvědav, jak to bude pokračovat a jak to skončí – není tak samozřejmá, jak se může zdát. U dospělých s jejich zaběhanými představami jde o větší problém, než u dětí. I ty však začínají být někdy přesyceny audiovizuálními vjemy – filmy, televizní zábavou i počítačovými hrami – k nimž je dospělí odkládají, takže je inscenace mívá jako doma věčně běžící televize či rádio, jimž není třeba věnovat pozornost. Přitom divadlo jako jediné jim může poskytnout to, co žádá z jmenovaných radovánek: osobní lidský kontakt a komunikaci, setkání s autentickým živým člověkem, který jim za sdělení svou přítomnost ručí, vnímá je a reaguje na ně; pokud je samozřejmě dokáže zaujmout hloubkou a opravdovostí toho, co jim nabízí a pokud oni k sobě inscenaci „pustí“.

I učitelé si vesměs stěžují na klesající **pozornost a schopnost soustředit se**. Souvisí samozřejmě také s věkem: ti nejmenší si vystačí s jednotlivostmi, na složitější či vzdálenější souvislosti nestačí a jejich pozornost pak upadá. Zásadní vliv na schopnost soustředění má těkavost klipové kultury, věčně bzikajících mobilů a již zmíněné neustálé bombardování podněty, informacemi, množstvím nabídek, jejichž typickým příkladem jsou „pouťové“ akce, při nichž musí běžet jedna atrakce za druhou či nejlépe naráz, takže účastníci nevědí, zda mají jít dřív na skákací hrad, kouzelníka, cukrovou vatu, drezúru dravců, vypouštění balónů nebo soutěž v skákání v pytli. (S prominutím: „přežiračky“ tomu říkám.) Vydrzet v takovém případě na divadelním představení víc jak pár minut se prakticky nedá. A přízneme si: nezačalo to dnes, ani včera. Už rodiče dnešních dětí vnímají leckdy divadlo jako v kuchyni puštěnou televizi či rozhlas, při nichž

DIVADLO  
zima '24  
PRODĚTI

si lze povídat s partnerem, číst noviny, vařit, odskočit si na pivo, nakrmit rybičky nebo luštit křížovku.

A svůj podíl na pěstování tékavosti mají i sami divadelníci, když ji spoluvytvářejí bezcílnými a bezbřehými „pásmý“ etud odnikud nikam, vršícími jen atrakce, efekty, „nápady“...

Krátí se také **doba, po níž jsou děti schopny vydržet při sledování** rozvíjející se zápletky – a to i proti době, kterou předpokládali ve svých studiích psychologové: cca 20 minut kolem tří let dětí, 30 minut ve čtyřech, od čtyř let maximálně 45 minut.

Čím dál častěji chybí **sociálně-kulturní kompetence**, především **schopnost odlišit nezávaznou, volnou hru od situace sledování divadelního představení**, takže mnohé děti vstupují do představení pokřikem nebo fyzicky i tam, kde to není na místě. Snad je to výraz přirozeného dychtění po aktivitě, nutkání projevovat se nebo důsledek nenaplněné potřeby kontaktu či dokonce dotyku, touhy být vnímán, jistého emočního strádání. Doufejme ne předzvěst dospěláckého individualismu, sebestřednosti a egotismu „Me First“. U nejmenších může jít jen o malou zkušenost, dosud nevytěžovanou kulturní návyky sledování divadelních představení, ale také o výsledek rádobysvobodné výchovy, hlásající, že dítě může cokoli, či obecného rozvolnění kulturních norem a společenského chování vůbec. Může to ale být i důsledek inscenací, považujících ze jediný a hlavní cíl tzv. „aktivizovat“ dětské publikum, což mnohdy znamená jen rozfádit a rozkřičet je; to je prý důkaz, že je představení baví.

Důležité pro soustředěné vnímání je samozřejmě i to, **nakolik děti inscenaci rozumějí**. To závisí mimo jiné na **zvládnutí jazyka**, schopnosti pracovat se slovem, vyjadřovat se, dorozumívat se slovy a vnímat jejich nuance. A ta ve společnosti – tedy i u dětí – obecně klesá; upadá kultura řeči, schopnost vyjadřovat se i rozumět hloub než ve formátu esemeskových vzkazů; současná kultura je výrazně vizuální, obrazová: filmy, videa, fotografie, komiksy..., a jazyk – nástroj myšlení – je upozadován.

K tomu přidejme, že přinejmenším ve větších městech tvoří třeba čtvrtinu děti cizinců, často bez elementární znalosti češtiny a tedy schopnosti porozumět českému textu. (Ve školním roce 2022/23 na české školy docházelo téměř 73 tisíc dětí s odlišným mateřským jazykem a další z bilingvnických rodin.) Těžko mohou rozumět a užít si představení v českém jazyce.

Mají se tedy hrát jen bezeslovné hry, pantomimy, pohybové či výtvarné divadlo...? Tím ale ztratí divadlo možnost podílet se na jazykové kultivaci a rozvoji svých diváků. Ano, dobré divadlo má být v základních rysech srozumitelné a působivé i bez znalosti řeči. Ale úplně rezignovat na slovo by znamenalo zpoštění a ochuzení toho, co může divadlo dětem i dospělým dát.

A porozumění není jen otázkou řeči. Rozumět divadelní inscenaci předpokládá také **umět číst jevištní znaky**, což závisí nejen na schopnosti představitivosti a fantazie, ale také na vybavenosti kulturními kompetencemi, které lze získat právě jen zkušenostmi s divadlem. Je úkolem divadla děti této dovednosti naučit.

Také porozumění souvisí **s věkem diváků**. V publiku mateřských školek dnes ale vedle sebe sedí děti, kterým ještě nejsou ani tři roky, a za nimi „přesluhující“ děti sedmileté. Snad každý ví, že dva a půl a sedm let je vzdálenost srovnatelná se vzdáleností Země a Měsíce. Prvé potřebuje stvrzovat jistoty a ubezpečovat, že život je bezpečné místo, v kterém vládne řád a maminka je nablízku, druhé baví dobrodružství, překonávání hrozeb a boj proti neřádu; jeden chce opakovat říkanku, kterou zná a druhý zkoumat, co je za tím, co už zná; jeden vnímá jen obtížné souvislosti mezi vzdálenější souvislostmi či příčinou a důsledkem a pětadvacet minut je pro něj blízké nekonečno, druhého baví právě ony souvislosti a třičtvrtěhodina není žádný problém. Co a jak lze pro takové publikum hrát?

Nestěžuji si, jak to máme my divadelníci těžké. A už vůbec nejde o „kritiku“ dnešních dětí. Jen konstatuji jisté změny a snad i trochu ponoukám k pokusu o hledání řešení. Víím, že

nakonec vždycky záleží na nás divadelnících, nakolik dokážeme děti získat. Ale přiznejme si: představení vždycky dělá i divák. Luděk Richter, Divadelní společnost Kejkklif, Praha

**Děti v mateřských školkách a divadlo?** Změnili se za těch 25 let, kdy jsme za nimi poprvé přijeli s představením? Já myslím, že na jednu stranu jsou to stále stejní človíčkové, veselí, hraví a někdy trochu vykulení, co že se to na ně chystá a proč je maminka nezachrání. Na druhou stranu si nelze nevšimnout, že s jejich pozorností je to čím dál tím horší. Rychle ji ztrácí a je třeba je neustále překvapovat, zkracovat děj a nechávat v příběhu jen to opravdu nejdůležitější a nejpodstatnější. Chtějí tleskat, tančit, vykřikovat, a po té, co si člověk pustí pohádky v televizi, se jim ani nelze moc divit. Akční pohádky vychovávají akční děti. Jenže... je tu ještě jedna věc. Čím dál častěji se nám v poslední době stává, že tyhle sebevědomé děti za námi po představení přicházejí a chtějí se přitulit, pohladit. Jako by jim něco důležitého chybělo... A to nám dává víru, že má stále ještě smysl přinášet dětem laskavé příběhy a pomocí pohádky s nimi komunikovat o důležitých věcech, které je v životě mohou potkat. Michal Vaněk, Divadlo Matýsek, Rynoltice

**Skoro každý den hraju dětem ve školkách, v kulturních zařízeních, a hlavně v nemocnici.** Vždycky znovu mě překvapí, jakou sílu divadlo má. Zvlášť v době, kdy jsou děti už od batolecího věku připoutány k počítači. Kdy dostávají místo dudlíku pohyblivé mačkáací zařízení s grafikou, která je až překvapivě ošklivá a univerzální. Přesto v okamžiku, kdy z malého kuffíku vyleze loutka, odkládají počítač. Mluví s ní, smějí se a hrají si a úplně zapomenou na to, že jsou zrovna na kapačce, nebo že je něco bolí. V nemocnicích právě tyhle chvíle nastartovávají proces uzdravování. V pokoji se všechno změní. Nálada je jiná. „Ještě, ještě!“ škemrají. Ten zážrak se děje znovu a znovu.

A v divadle? Připadá mi, že děti jsou bezprostřednější, než byly dříve. Klidně vlezou na jeviště, nahlas se projeví, boří bariéru herec-divák. Určitě to souvisí s volnější výchovou, ale myslím si taky, že se v nich divadlem probouzí emoce, které ve světě televize a počítačových her nezažívají. Nadchává mě to. Prostě živé setkání herců a dětí nic nenahradí a k tomu loutka, která přináší další dimenzi. Předáváme si něco neopakovatelného, i když pomíjivého.

A po představení, když dětem dovolíme si na loutky sáhnout mě znovu dojmává, jak věří, že jsou živé. Jak vůbec nevnímají mne, jako loutkoherce, jak se dívají loutce do očí a opatrně se jí dotýkají.

No zkrátka má to cenu a je to nádherné, to, co se děje při představení. Je to něco posvátného, co nás přesahuje a znovu a znovu dojmává. A děti to vědí.

Marka Míková, Loutky v nemocnici, Praha

**Mně se děti líbí pořád moc a stejně.** Neuměla bych si na nic postěžovat. Když mají mateřské školy skvělou ředitelku, tak mají i skvělé učitelky, skvělé jsou pak i děti. To je moje nejčastější zkušenost. Krystyna Skalická, Divadlo Krasohled, Praha

**Při úvaze nad tím, zda jsou děti (jako diváci) jiné dříve a dnes** jsem nejprve měla chuť vyhrknout, že ne, že jsou stále stejné, jen začínají žít své životy v jiném prostředí a v jiné společnosti. Ale v tomto časopise se ode mě nejspíše očekává nějaké zdůvodnění, odborné či praktické. Volím tedy spíše praktickou zkušenost a předkládám svou úvahu.

Jsem původním povoláním učitelka v mateřské škole. Velkým obloukem jsem se po letech do stejného zařízení vrátila, avšak v roli herečky potulného loutkového divadla. Myslím, že mám dostatek zkušeností s dětmi v době před čtyřiceti lety, před dvanácti lety, kdy jsem začínala s hraním, i nyní.

Dříve, když jsem po střední škole nastoupila na místo učitelky, bývalo zapsáno v jedné třídě třicet šest dětí. To je o dobrých deset, dvanáct více, než dnes. Málokdy někdo chyběl. Diagnostika různých vývojových poruch byla velmi výjimečnou záležitostí, takže neklidné děti, které neudržely pozornost, byly hyperaktivní a jinak jiné, byly považované za nenapravitelné a nebohé učitelce nezbyvalo než bez újmy, své i dětí, přežít den, pokusit se provést řádně dvě zaměstnání (lekce) a včas všechny obléknout, aby byl dodržen pobyt venku. Pokud jsem chtěla splnit, co se ode mne žádalo ve výuce, a zabezpečit děti proti úrazu, nezbyvalo mnoho času na individualitu. Děti prostě musely poslechnout, na nějaké vysvětlování nebyl čas a různé organizační přesuny a úkony se odehrávaly formou nacvičených stereotypů. O asistentovi se nikomu ani nesnilo, natož o tom, že by školku přijelo navštívit divadlo. Pokud jsme někdy divadlo navštívily, tak kamenné a byla to celodenní událost, která se odehrála sotva jedenkrát do roka. Pak to byl vskutku svátek a dětské vnímání představení odpovídalo mimořádné situaci. I oni „zlobivci“ zírali na magické jeviště v naprostém údivu.

Hlavní rozdíl vidím dnes v tom, že už od maminek, případně ostatních členů rodiny, po učitelky a asistenty je dítě bráno jako jedinečná individualita. A ta se také poměrně zásadně dokáže projevit při představeních. Při té neopakovatelné komunikaci mezi dětmi a mnou. V této úvaze podotýkám jen okrajově, že do toho všeho velmi vstupuje několik stále dokola omílaných faktorů. Pokud paní učitelky neruší štěbetáním mezi sebou, pokud je za pomoci asistenta korigováno rušení dítěte s nějakou vývojovou poruchou, pokud děti dobře mohou vidět na jeviště, slyšet, zkrátka soustředěně vnímat, je i malé mobilní divadlo pro děti (a nakonec i pro mne) výjimečným fascinujícím zážitkem.

Co se týká nastoleného problému rozdílné individuálnosti, zkusím popsat konkrétní okamžik, který považuji za takový „lakmusový papírek“. Hlavní hrdina jedné z mých pohádek, Cyril, spadne a chvilku zůstane ležet bez hnutí. Děti v rámci gagu, pochopitelně, vypuknou v hurónský smích, ale ten se po chvíli začne měnit v napjaté ticho z obav, zda si kluk snad neublížil. To je standardní situace. Někdy, našťastí málokdy, se však do utichajícího smíchu ozve posměšný checht jednoho „blazeovaného drsňáka“, který dokáže strhnout ostatní k podobné reakci. Velmi kvituji, když onen „individuál“, a skutečně se obvykle jedná jen o jedno dítě, je reakcí ostatních dětí přiveden k starostlivosti o hrdinu. Ne vždy se to však podaří a mě nezbyvá než přidat jednu usměrňující větu.

Často si s dětmi při představeních povídám, některé z mých pohádek jsou na otevřené komunikaci s diváky přímo postavené. Děti se nebojí projevovat svůj názor, jsou rády středem pozornosti a užívají si, že jejich myšlenka je brána vážně. Jejich nápady jsou velmi pestré. I po dvanácti letech mě překvapují nějakou neotřelou odpovědí, kterou jsem doposud neslyšela. Pokud je reakce dětí bystrá, chytrá, laskavá, velmi si to užívám a v duchu si říkám: „Z tebe, a z tebe taky, vyroste hrdina“. A právě v těch chvílích vnímám onu rozdílnost mezi tehdy a teď. Domnívám se totiž, že před čtyřiceti lety, by děti nereagovaly stejně. Nejspíše by se bály promluvit a seděly by jako „puťky v obavách z napomenutí“.

Uvědomuji si, že otázku, dítě jako divák dříve a nyní, jsem zúžila pouze na individualismus. Uvědomuji si také, že moje „klientela“ mezi třetím a šestým rokem života je zatím nezkažená lákavou nabídkou internetu. Uvědomuji si také, že prostředí a společnost už jiné nebudou. Jestli utváření morálně silné individuální osobnosti ovlivní rodina, mateřská škola, nebo jen občasné potulné divadlo, je celkem lhostejno. Vychovávejme tedy hrdiny podobné těm z našich příběhů a vezměme do hry ty skvělé myšlenky každého jednotlivce a náležitě je divadelním jazykem oceňme. Jsme toho schopni a dobře víme, že naše společnost výrazně „osvícené“ osobnosti naléhavě potřebuje.

Bára Novotná, Bářino toulavé divadlo, Bukovany

**Svět se mění a my s ním.** Doba se zrychluje. Pohádky jsou v televizi na dosah ruky, hry zas na jedno kliknutí. Jsou plné akce a instantních zážitků. Divadlo však stále zůstává pro děti jedinečným. Možná snad proto, že se každý divák, ať už malý či velký, sám stává tvůrcem. Ovlivňují se s herci navzájem. Někdy ale bohužel až moc. Potlesk se přerodil na dupot a výkřiky. Poetika ustupuje do pozadí a smích se prodlužuje v očekávání na další humorné situace. Koncentrace jakoby se vytratila. Ale pak přijde chvíle ztišení (někdy je k tomu potřeba i pomoc učitele) a příběh přebírá zpátky svou moc. Vtaňuje děti do děje. Když pak představení skončí, má šanci znovu ožít ve vyprávění. Pokud tedy není utišen další aktivitou. Protože doba je rychlá a na nikoho nečeká. Proto prosíme malé i velké. Zastavte se na chvíli. Nechte příběh ještě znít. A povídejte si o něm, protože v každém příběhu je skryto mnoho pokladů.

Anna Kohoutová, Divadlo Krab, Praha

**Myslím, že děti včera i dnes jsou** stejně zvědavé a spontánní, stejně lační po pohádkách a příbězích. Jen jsou vlivem používání nových technologií už v raném věku daleko rychlejší ve svém vnímání, a tím i netrpělivější. Chtějí, aby představení která sledují, měla větší spád, je-li někde delší pasáž vyprávění bez akce, začnou se nudit.

Mají také jiné reakce. Uvedu příklad: Když pomyslím na už trochu starší diváky, školáky, kteří dříve chodili na naše představení Tři mušketýři, musím konstatovat, že se smáli jiným situacím. Byla jiná doba. Mušketýry hrajeme už téměř dvě desítky let a tehdy mnohé děti ještě znaly „kadibudku“, kterou rodiče měli někde u chaty. A tak se smály d'Artagnanovi, který před ní netrpělivě přešlapoval, podupával a svíjel se. Dnešní děti to nechápou, nevědí proč... A takových příkladů je jistě víc.

Blanka Luňáková po krátké diskuzi v dámské šatně Divadla Alfa, Plzeň

**Divadlo pro děti se snažím dělat asi tak patnáct let** a asi tak patnáct let se snažím najít kompromis mezi tím, co bych chtěl, aby od nás jako tvůrců dostaly za informaci, emoci, inspiraci, a tím, jak to udělat, aby to bylo dost „jejich“ a my se při tom nepodbízelí nebo napovyšovali. Divadlo pro děti mě baví, neboť opravdu nejde odhadnout, co publikum zaujme – a často, když už si myslím, že „tohle je tutovka“, se pak můžu dost divit. Takže nezbyvá, než jít s kůží na trh a být upřímný k divákovi a sobě taky.

Co se týče vývoje dětského diváka dnes a třeba před pěti lety, někdy mám pocit, že dnešní divák se hůře soustředí na náročnější scény – jenže pravda je, že často je to zaviněno dospělým doprovodem. Stále častěji také potkáte na představení pro pětiletého diváka, batole v plenkách a jeho kolísavý krok vám rovnou napoví, že dnes bude ta tichá scéna o vnitřním strachu Červené Karkulky asi bez bodů. A občas pro změnu hledí na to samé představení žáci páté třídy, kteří by si logicky zasloužili trochu náročnější divadelní kus. Ale když pak třídu pátáků zaujmete tichou stínohrou a hlediště zašumí obdivem „jeee“, je v tom naděje. Takže děti jsou přesně takové jako my jejich dospělí. Jiří Jelínek, Brno

**Pro děti jsme začali tvořit před více než třiceti lety.** Dá se s nadsázkou říci, že v dnešní době vlastně hrajeme pro děti – našich diváckých dětí. Za tu dobu, co hrajeme, se samozřejmě všechno ve společnosti vyvíjí a žene vpřed. To co bylo dříve nemožné, je dnes naprosto běžné, děti mají mnohem volnější výchovu. Pod vlivem okolností jsou zrychlenější. Temperamentnější jedinců přibývá. Děti mají více klipovité vnímání a jejich soustředěnost dříve opadá.

Děti jsou, ale děti a záleží vždy na dospělých, jak je k divadlu vedou. A na svědomí aktérů, jaké kousky jim předvádějí. Ve školkách, kde paní učitelky pečlivě vybírají divadelní soubory, rodičům doporučí, aby děti hezky oblékly, protože bude „společenská událost“,

a děti na divadelní představení správně naladí a po představení si s nimi o tom co viděly, povídají, je atmosféra pohodová. Tam, kde se představení do školky „bere“ každý měsíc, protože je to v osnovách a mají výhodnou smlouvu s „umělci“, že každý měsíc jim tentýž soubor odehraje aktuální představení ke kalendářnímu měsíci (i toto je možné), je atmosféra poněkud uvolněnější.

Jako tvůrce jsem si však vědoma toho, že ani tehdy ani nyní – děti nemají rády dlouhé a monotónní dialogy. Stále se musí něco dít, změny kulis, kostýmů. Písničkou děti nabírají divácký dech na další pokračování příběhu. Stará dobrá poučka stále platí – chvíli rychle, chvíli pomalu, chvíli nahlas, chvíli potichu. Všichni víme, že se sem tam objeví „nezvladatelný jedinec“, občas s sebou strhne i ostatní děti, ale to bylo je a bude. Někdy se musí obhájit samotný aktér, ale většinou to zvládají paní učitelky. Divadlo je křehký útvar, každodenní výzva. Pokud je divadelní představení vytvořeno a odehráno s maximální poctivostí (nezaměňuji s podbíživostí) a zvládnutím „základů řemesla“, není problém, je radost hrát a energie vydaná se vrací v úsměvech a reakcích malých diváků.

Yvonna Kršková, Divadýlko Mrak, Havlíčkův Brod

**S dětmi z mateřských a hlavně základních škol pracuji asi dvacet let** jako lektorka výukových programů. Dvanáct let s mužem hrajeme loutkové divadlo i v mateřských školkách. Nemám pocit, že by se dnešní „školkové“ děti jako diváci za těch dvanáct let nějak výrazně změnily. Vždycky jsem zaznamenávala rozdíly co do pozornosti, ukázněnosti, zaujatosti a komunikativnosti. Podle mého nejsou dány dobou ani místem (město x vesnice), ale celkovou atmosférou v té které školce a přístupem učitelek k dětem. Někde jsou děti tvořivé a komunikativní, jinde sedí ani se nepohnou a nepromluví, i když jim klademe nějakou otázku. Vždy se našli jedinci příliš rozjívění, utíkající pryč nebo tací, kteří se po příchodu herců rozpláčou. Najdou se i tací, kteří si chtějí s divadelníky povídat nebo mají potřebu do divadelního dění vstoupit. Celkově lze říci, že diváci ve školkách jsou stále zvědaví, zvědaví a dobrý příběh je chytí.

Tereza Machková, Divadlo ToTeM, Mračov

**Souhlasím s Terezou** a pokud bych měl najít nějaký vývoj v posledních letech, tak mám pocit, že přibývá těch schovaných v tupé mase, která čeká na těch pár aktivních, kteří za ně vše vyřeší. Ta aktivní menšina je čím dál schopnější a ta pasivní většina, čím dál tupější.

Tomáš Machek, Divadlo ToTeM, Mračov

**Protože jsme divadlem**, které tutéž inscenaci hraje za různých okolností a v různých prostředích, vede mne to k úvaze: Jak to že představení někdy funguje báječně, a jindy musíme o diváky „bojovat“, dokonce končíme s pocitem, zda jsme to dali aspoň se ctí? Každý divadelník ví, že tu a tam se stane, že představení zahraje lépe, tu a tam se tak nedaří. Jenže pokud jsme profesionální divadlo, musíme garantovat určitou míru toho lépe.

Co se týče dnešních dětí, myslím, že je-li příběh nebo i divadlo, které není postavené na příběhu, ale jen na hře či vizualizaci, smysluplně postavené, děti vždy zaujme. Budou s napětím sledovat příběh, budou si s vámi hrát – ale velmi bystře rozpoznají, jestli vám o něco jde, nebo jen předvádíte prázdnou formu bez vlastní účasti.

Ovšem aby tohle mohlo dítě vnímat a soustředit se na to, potřebuje určitý komfort. Je-li na představení se svým rodičem, bude asi soustředěnější, případně ho upozorní rodiče, jak se má chovat a čeho všeho si případně nevšimlo. Pokud je v hledišti více zaujatých dospělých, dítě se má o co opřít, a může sledovat, případně se zeptat a také vidět reakce svého dospělého. (Předpokládejme že se jedná o dobré divadlo, kdy je dospělý divák též zaujat.)

Jiná kategorie jsou představení v mateřských školách. Třeba lavinovitá reakce dětí na nějaký podnět – smích, který neodpovídá situaci, a jen se šíří, protože se někdo zasmál. Děti jsou v tu chvíli lavinovitě spolu a dávají najevo, že se společně konečně mohou projevit. To je pro mne znamením: aha pozor, tady jsou děti „stádečko“. Další nešvar – učitelky si povídají při představení mezi sebou a je to pořádně slyšet. Jak to přispívá k soustředěnosti a zájmu dětí? Učitelky koukají do mobilních telefonů. Jak si pak s dětmi budou o představení povídat? Naštěstí i při takových příležitostech se tu a tam najde výjimka.

Diváci v mateřských školkách se podle mne liší podle toho, jaké jsou učitelky (učitel je bohužel vzácností). Už samo slovo „učitelky“ je pro mateřskou školku podle mě nevhodné. Jsou-li „učitelky“ spíš lidé, kteří ve školce tráví s dětmi čas, a jsou to dospělí lidé, tak je něco učit už svým přístupem k nim, vyprávějí jim i něco o sobě. A to mají děti moc rády. Když jsou lidsky normální, jsou pak i děti jako diváci vnímavější. A nastane událost pro všechny. Pak mě těší, že tam hraju, protože děti jsou živé publikum, a to je moc fajn!

Naštěstí jsou školky, kde se učitelky chovají normálně jako lidi. Děti v mateřských školách jsou pořád stejné, ale záleží na tom, jestli nejsou jiní především dospělí. Rodiče i učitelky. Pak jsou i děti jiné.

Mirka Vydrová, Bořivoj Praha

**Jak se proměnilo dětské publikum?** Přemýšlím nad tím a myslím, že dětské publikum je takové, jaká je doba. Tedy rychlé a neklidné. Děti vyžadují více pozornosti, více vstupují do děje, nahlas ho komentují a nudí se, když je děj příliš pomalý. Zvykly si z televize a počítačů na klipovité a rychlé střídání děje a očekávají totéž i od divadla. Stále častěji je rodiče a prarodiče uplácejí pamlsky během představení, aby klidně seděly a nerušily. Ano, děti jsou neklidné a válejí se po židlích, ale nemyslím, že by byly nepozorné – sledují děj po svém a dobrý příběh je pro ně stejně magický jako kdysi. Jen dají okamžitě najevo, když se nudí nebo něčemu nerozumí. Je velmi těžké dnešní děti zaujmout, jsou často „přezážitkované“ a vyžadují neustálý kontakt a pozornost. Jsou zkrátka náročné, ale takové jsme si je vychovali.

Nezlobme se na děti, ale přemýšlejme nad tím, jaká je doba, ve které žijeme.

Jana Mandlová, Dramatická školička, Svitavy

## SKLIZEŇ aneb CO JSME LETOS VIDĚLI

### DÍTĚ V DLOUHÉ

Již 26. ročník festivalu pro děti a jejich dospělé se odehrál v pořádajícím pražském Divadle v Dlouhé 12.–17. dubna 2024. Žel, pro překryvy s jinými akcemi jsem viděl jen sedm z devíti inscenací (referovali jsme o nich v recenzích předchozích čtvrtletníků).

Především díky pozoruhodné Babičce (Není více dobré stařenky) brněnské Polárky, vynikajícímu Malému stromu kladenského Lampionu, Červenému balónku libereckého Naivního divadla a Kašpárkovi a zbojníkovi „Zapsaného spolku českých a slovenských loutkářů“ (hradeckého Draka a bratislavského Bábkového divadla) se dá mluvit o velmi dobré úrovni festivalu, čítajícího v šesti dnech od pátku do středy jedenáct představení. Plyšovou gangsterku pro celou rodinu – dvouhodinový Amberville – Plyšoví gangsteři – odehrálo domovské Divadlo v Dlouhé mimo soutěž.

Je dobře, že Divadlo v Dlouhé nezapomíná na to, že sdílí prostor po Divadle Jiřího Wolkera, které patřovalo divadlu pro děti a hlavně, že si tak vychovává budoucí diváky. Snad zase někdy i vlastní tvorbou.

## ŠRÁMKŮV PÍSEK

Šrámkův Písek – celostátní přehlídka experimentujícího divadla – se letos konal již po třiašedesáté. Dobře zorganizovaná přehlídka proběhla letos od pátku 31. května do neděle 2. června.

Troufám si říci, že program byl velmi slušný. K nejlepším z třinácti inscenací (+ jednoho slovenského hosta) patřil Bürgermeister náš Úplněnáho divadla z Veselí nad Moravou (viz recenze v letním čísle). Pražský LÁHOR/Soundsystem předvedl svou zatím nejsevěřenější inscenaci Perfektní den, zpracovávající tematiku neschopnosti domluvit se i na něčem tak zásadním, jako bezpečnost na univerzitách; inscenace, tématicky připomínající Havelkovy Vlastníky, je založena na improvizovaných vstupech, ale zároveň udržuje sevřenou stavbu, přinášející silné sdělení. Pozoruhodná, byť převážně na formě založená, je Antígona brněnského souboru Mámení a také sebezpytná inscenace Juaní/y jedenadvacetičlenného středoškolského souboru Divadlo Drejg z Náchoda. Typická parodie na televizní reality show Deset malých kurvíků souboru Reservé z Mostu, bohužel, zůstává jen na povrchu jak v použitých prvoplánových prostředcích (pozlacené záchodové mísy jako základní scénografická metafora), tak v myšlenkové rovině (vše se ukáže být předem připraveným podvodem). Návštěva u malé smrti heřmanického souboru ANSUV pro deset účastníků připoutaných k ubrusu kolem stolu má výrazně rituální charakter; hra se sklenkami a svícemi se však, žel, pohybuje na hraně srozumitelnosti. Svérázný literární kabaret Egoniášovo proroctví, složený z monologů Egona Bondyho, Petra Hrušky a dalších umělecky založených disidentů, odehrál v kostýmech skupiny metařů pražský soubor Jensena Trásá.

Na vysoké, mnohdy bezmála ezoterické úrovni se pohybují zdejší debaty o viděném: Inscenace jsou tu odrazovým můstkem pro výklady o historii toho kterého souboru či divadelního směru nebo o antické mytologii. Nedostatkem je, že se prakticky vůbec nemluví o divadle: slova jako mizanscéna, temporytmus, kompozice, mluva či herectví tu nepadnou a slovo téma zazní jen v obecné rovině, aniž je kdy pojmenováno. Někdy vstupní dvacetiminutovku zahajují porotci, nehodí-li se to, dostane slovo nejprve plénum.

Semináře se vzhledem k víkendové délce na Šrámkově Písku nekonají – nahrazuje je Dílna ŠP, jež letos proběhla od 16. do 25. srpna.

## DĚTSKÁ SCÉNA

52. celostátní přehlídka dětského divadla (spojená od pátku do neděle i s přehlídkou a dílnou dětských recitátorů) se letos 8.–13. června konala už po třinácté ve Svitavách. Jejich sedmnáct inscenací ukázalo velkou pestrost námětů, témat i inscenačních přístupů, s nimiž pracuje divadlo hrané dětmi (což je přesnější vymezení než dětské divadlo, zahrnující i divadlo pro děti hrané dospělými).

Asi nejvýraznější inscenací byla Bublina v bažině Divadla Vydýcháno při liberecké ZUŠ, jež se zabývá společensky vyžadovanou „dokonalostí“, narážející na přirozenou lidskou individualitu i s její nedokonalostí. Jednoduchými prostředky, mezi nimiž dominuje autentické dětské herectví a scénografie sterilních igelitových plachet a pláštěnek, vytváří nespočet nápaditých metaforických obrazů; možná až přílišný nespočet, jenž pak místy zastíňuje samotné téma. Silný zážitek však zůstává. Další z pozoruhodných inscenací – dokumentární Otto pražského Dětského divadelního souboru Švandova divadla na Smíchově – spoléhá spíše než na dětskou autenticitu na vypracované individuální herectví nadsázky (s občasným lehkým přehráváním) a na dobře vystavěnou dramaturgii a režii pásma obrazů. Životopis (Otty Wichterleho) samozřejmě nabízí především chronologickou linii a otázkou pak zůstává přesné zacílení tématu. Nezklamal ani třeboťovský soubor mladších dětí Tři boty se



svou typickou hravou poetikou v inscenaci tří pohádek A vida! Podnětným příspěvkem pro divadlo hrané dětmi byl také pokus o syntézu divadelních a tanečních jevištních prostředků v inscenaci Z tajného deníku Cyrilly P. opavského souboru Puls. Žabu svitavské Dramatické školičky jsme recenzovali již v letním čtvrtletníku.

Výjimečnou kvalitou měly tentokrát veřejné diskuse, jež připomínaly vespolné přemýšlení pradávných Kaplických divadelních let (předchůdců Dětské scény), na nichž vyslovený názor byl podnětem k přemýšlení a reflexím jiných účastníků s odlišným pohledem, nikoli jako jeho popření, nýbrž jako snaha dobrat se důvodů různých názorů a dojít k hlubšímu pochopení a poznání probírané inscenace i obecných divadelních zákonitostí. Zasloužili se o to jak diskutující seminaristé, tak členové poroty, nazývané zde lektorský sbor. Bylo překvapující pozorovat, jak rozdílně oproti jiným přehlídkám fungovali mnozí z opakujících se porotců právě na letošní Dětské scéně.

## LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM

73. loutkářská Chrudim – přehlídka a dílna amatérského loutkového divadla – 28. června až 4. července nabídla 21 amatérských inscenací 19 amatérských souborů, 1 slovenského amatérského hosta a 25 inscenací profesionálních divadel, včetně 1 dánské a 2 slovenských, jakož i více než 50 dalších představení, koncertů a jiných akcí v rámci Pouličního loutkářského festivalu a Loutkářského průvodu (jen v úterý 2. července jsem mezi devátou a jedenadvacátou hodinou zvládl zhlédnout 11 představení; to, začínající v 23.15, jsem si už odpustil).

Hlavní program, čítající oněch 21 inscenací, měl tentokrát velmi dobrou úroveň: v každém z pěti hracích dnů se vyskytla inscenace, na níž stojí za to zajít znovu. Svě kvality potvrdil Bürgermeister náš Úplněnáheho divadla z Veselí nad Moravou i anekdotka Žaba souboru Max svitavské Dramatické školičky, v podání desetiletého M. Šimka. K zážitkům patřila i další vědecká mystifikace Tomáše Hájka alias Bažantovy loutkářské družiny z Poniklé Ztracený svět, rodinná inscenace plzeňského Rámusu Tak dlouho vodiš, až se loutka utrhne... a především jedna z nejucelenějších a nejpůsobivějších inscenací letošní přehlídky – barevná stínohra O smutném tygrovi dalšího (tentokrát dvoj-)rodinného, souboru SPRD PAPRD (Spojené Rodinné Divadlo Pardubice-Praha-Děčín) Kašpárkova zhoubu. O všech jsme již v Divadle pro děti referovali. Potěšila i replika třicet let staré Kérkonošské pohádky, tentokrát v podání plzeňského Loutkového divadla V Boudě, stejně letitého Tajemství staré čarodějnice jaroměřských Mamin či další z dvorečkových show mosteckých Brambůrek, tentokrát nazvaná Perníkajda. K divákům pod patnáct let se až na tři hlásily všechny inscenace, drtivá většina (14) už k předškolním.

Veřejné diskuse byly vesměs živé a vcelku konstruktivní. Ne zcela šťastné se ukázalo jen to, že z šesti porotců bylo pět zaměřeno dramaturgicko-režijně (jen jeden se věnoval hlouběji scénografii) a vidění i ideové smýšlení všech bylo tak blízké, ne-li totožné, že bylo vcelku zbytečné slyšet pětkrát víceméně totéž. Úzkost a vyhraněnost pohledů poroty se pak projevila i při oceňování a delegování inscenací na Jiráskův Hronov, který má být víceoborovou přehlídkou amatérského divadla, do níž má každý obor přispět něčím „svým“, obohacujícím svými specifiky ostatní obory; v podstatě herecká inscenace toto zadání plní stejně málo, jako inscenace, která byla nominována již ze Šrámkova Písku. Dokladem svébytného vidění poroty je i nesoulad s anketou mezi odbornou veřejností, uveřejněnou ve Zpravodaji: Bürgermeister se v ní objevil 20x, Ztracený svět 14x – v čemž je shoda; následuje však O smutném tygrovi a Tak dlouho vodiš... (5x), zatímco Rapa Nui a Hostinec U Tří ani jednou a pro Strávíš to, Otýlie?, vyslané na Hronov hlasoval moderátor poroty. Jistě: hlas lidu není hlas boží. Ale tvoří-li ho lidé ne zrovna nevzdělaní odborně

i jinak, taky něco naznačuje. Je rovněž škoda, že se tak početná porota nedokáže rozdělit do tří skupin, v nichž byla představení opakována, takže byla schopna reflektovat vždy jen jedno z nich, často dosti odlišné od toho, co zhlédli ostatní; zažil jsem to v minulosti opakovaně jako porotce i jako organizátor LCH a tajemník poroty, takže vím, že možné to je – byť trochu méně pohodlné.

O množství představení a nemožnosti je regulérně vnímat a zažít, běžíme-li s pohledem na hodinky z jednoho sotva skončivšího na druhé, je asi marno znova mluvit, neb právě v růstu kvantity zřejmě pořadaté spatřují rozvoj přehlídky, která už amatéry z podtitulu vypouští a prezentuje se jako „Festival loutkového divadla“. Záhadou je, proč se poslední představení hlavního programu odehrálo už po poledni předposledního dne a ten poslední nenabídl už ani nějaké výraznější představení, jež by dokázalo udržet účastníky až do konce.

Z 16 seminářů bylo 5 dětských a 2 rodinné.

Organizace klapala, programová brožura byla drahá, ale přehledná, Zpravodaj se sice na všech titulních stranách (s jedinou výjimkou) již tradičně věnoval profesionálním účastníkům přehlídky, ale nezávislými recenzemi i velestručnými poznámkami poroty (díky i za ně) pokryl všechny amatérské a mnohé profesionální inscenace.

## POSED

...neboli PODzimní SETkání Divadelníků už čtvrté desetiletí nabízí souborům obdobné krvavé skupiny netradičního autorského loutkového divadla možnost předvést, co vytvořily na zadané téma. Pro letošní svitavské setkání oním tématem bylo dada, k němuž se dodatečně připojilo ještě absurdní divadlo. Souborů se šlo třináct a během pěti či šesti hodin předvedly v Divadle Trám tolikéž svých příspěvků. Některé byly jen nahozené skicy, etudy či sotva načaté náčrty, jiné mají ambici stát se „regulérními“ celovečerními inscenacemi, další měly podobu humorných přednášek, filmových skečů nebo hudebních variací, leckdy ve velmi volném vztahu k vyhlášenému tématu – nechceme-li nálepkou dada či absurdní divadlo označovat jakoukoli obsahově, kompozičně či jevištními prostředky netradiční inscenaci.

Jaroměřský Popcorn pojmal dada jako kabaret s tanci, rapováním, stínohrou a dýmostrojem. Divadlo Drejg náhodského gymnázia sehrálo pod názvem Kiki, holka ze Skalice sérii obrazů se života titulní postavy, jejich vrstevnice. Soubor svitavské Dramatické školičky absurdní antitotalitní anekdotu o potřebě odhalit nějakou pamětní desku, aby si každý vzpomněl, na co bude chtít. Choceňská Hanka Voříšková přednesla nečekaně cimrmanovskou přednášku s kreslenými explikacemi o vzniku a významu slova dada v souvislosti se slovem banán. Vernisáž Karla a Matěje Šefrnových „okomentovala“ písněmi surrealistické obrázky rovněž na jevišti přítomného Antona Mareše. Bezejmenný olomoucký soubor tří dívek a jednoho muže předvedl bezejmennou inscenaci – pozoruhodný ambiciózní sled poloabstraktních básnivých obrazů, konfrontující idealizovaná očekávání a představy o postavení dívky a ženy jako milenky, nevěsty a manželky s realitou, ústící do poloironické anarchické rebelie přísahy-slibu nenaplnovat roli stvoření z Adamova žebra a do mušketýrské výzvy „Jeden za všechny, všichni za jednoho“; jeden z vrcholů přehlídky. Štěpánka Šimonová z Dramatické školičky promítla vlastní kratičkový animovaný film a Úplněnahé divadlo z Veselí nad Moravou absurdní filmovou grotesku Faraonova pomsta. Žamberská Olga Strnadová zazpívala tři varianty Morgensternových Tří zajců s vlastním doprovodem na tři různé hudební nástroje a v třech různých pojetích, vystihujících rozdílné překlady tří překladatelů: Josefa Hiršala, Zdeňka Hlaváčka a Barbory Ježkové. K tomu pražská část souboru SPRD PAPRD Kašpárkova zhouba pustila ze

záznamu úvodní píseň k své zamýšlené inscenaci. Tématickou část přehlídky zakončil domácí soubor C svou věrnou ilustrací textu Miloše Štědrone Dramolet o setkání TGM, Leoše Janáčka, legionáře Šabatského s kašpárkem Janem Novákem. Kromě hostujícího Ztraceného světa ponikelského Tomáše Hájka jsme viděli ještě jedno o rok zpožděné představení k loňskému mikulkovskému tématu – Mikulkovu Pohádku z nemocnice v podání Evy Pecháčkové z Benátek u Litomyšle.

I Posed, žel, následuje trend některých přehlídek posledních let: přehučení programu možnostmi představení. Třináct vystoupení v jediném pozdním odpoledni nedává příliš možností si je užít, natož si o nich společně popovídat.

## **PŘELET NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM**

Přehlídka nejlepších amatérských, studentských a profesionálních nezávislých i statutárních loutkových inscenací poslední sezóny proběhla ve třech prostorách vršovické kulturní křižovatky Vzlet, ve čtyřech sálech a sálcích divadla Minor a po jednom představení i v Divadle Na zábradlí a ve Vile Štvanice od čtvrtka 7. do neděle 10. listopadu 2024. Již po čtyřiatřicáté.

Přelet podobně jako Loutkářská Chrudim v posledních letech vidí růst své kvality v růstu kvantity. Maraton 27 inscenací a 37 představení (ve dvou odpoledních a dvou dnech), z nichž některá se časově překrývají, takže není ani možné zhlédnout všechno, nepřispívá zrovna k jejich klidnému vychutnání: divák při potlesku sleduje jedním okem hodinky a druhým zjišťuje, kde má za pár minut být. A vyzobávání toho či onoho kousku nikdy nevytvoří festival, jenž stojí na společenství lidí, kteří ho prožili společně.

Přelet má být přehlídkou nejlepších loutkářských inscenací amatérských, nezávislých i statutárních divadel, vytvořených v poslední sezóně, případně v sezóně začínající. Necháme-li stranou kvalitu, jež může být vždy prohlášena za otázku názoru a vkusu, zůstává otázka loutkovosti: sedm až osm přinejmenším sporných inscenací, jež loutky a loutkovost zcela postrádají, tvoří více než čtvrtinu celkového počtu. A to, že některé z inscenací jsou staré i dva roky je obtížné zpochybňovat.

Letos výrazně převažovaly nezávislé skupiny s 12 inscenacemi; inscenací statutárních divadel bylo 6, amatérských 5, studentské 4 (nepočítáme-li k nim 4 inscenace DAMÚZY). K nejpůsobivějším patřily ty amatérské – Ztracený svět Bažantovy loutkářské družiny z Poniklé a především Bürgermeister náš Úplněnahého divadla z Veselí nad Moravou; škoda že se do programu nevešla i jedna z nejlepších opravdu loutkových inscenací letošní Loutkářské Chrudimi O smutném tygrovi pardubicko-pražsko-děčínské Kašpárkovy zhouby. Nepochybně inspirativní je inscenace Divadla Na zábradlí Franz a kavka, pohybové divadlo Andreje Lygy Pohádka pro odvážné či audiovizuální vyprávění Karola Fila & Co. Dobře už bolo. Třetí ruku (Handa Gote research&development Praha), GaGa (Malé divadlo České Budějovice) a Velkou fotbalovou pohádku (Minor Praha) jsem z výše uvedených důvodů neviděl.

Jak řečeno, početnou skupinu tvořily studentské a poststudentské etudy, vydávané za ucelené inscenace, rozvíjející fantazii studentů nebo rozehrávající nabídku kolegy scénografa, případně variující nápad, často pro děj i téma irrelevantní a většinou jen řetězící možnosti, co všechno se dá se zadaným úkolem (tématem, předlohou, materiálem...) udělat. Bylo by žádoucí, aby katedra alternativního a loutkového divadla naučila studenty, že podstata metaforiky užitých materiálů či předmětů by měla směřovat k tématicky relevantním významům, budovat téma a završovat je, nikoli být nahodilým „nápadem“, fungujícím jen v ojedinelém dílčím a nepodstatném okamžiku, ve vedlejších, nepodstatných významech, které se vyčerpají během jedné či dvou situací a jinak jen odvádějí od

děje a tématu pozornost. KALD má v době, kdy většina absolventů-herců neodchází do statutárních divadel, disponujících dramaturgy a režiséry, nýbrž „na volnou nohu“, nebo do malých nezávislých skupiny bez dramaturgů a režisérů, schopných nejen chrlit nápady, ale i klenout tvar, nesoucí tématické významy, velký dluh, když vede studenty (loutko) herectví převážně jen k rozvíjení nápaditosti a nevybaví je i základními dramaturgickými znalostmi a dovednostmi, jež budou potřebovat. (LR)

# DAMÚZA

Často se mě někdo ptá, jaká je ta DAMÚZA. Odpovídám, že to nedokážu říci. DAMÚZA je ten, ta či ti, co zrovna hrají: jednotlivec, dvojice či menší skupina, s loutkami nebo bez nich. Agentura, pod jejíž střechou se může ukrývat cokoli – většinou od studentů či absolventů katedry alternativního a loutkového divadla pražské DAMU, zpravidla s autorskými ambicemi, spíš netradičního pojetí někdy hraničícího s divácky ještě přijatelným experimentem (neboť i komerční stránka je součástí provozu DAMÚZY), často „s laskavou podporou hl. m. Prahy a MK ČR“, případně někoho dalšího. Někdy jde o kousky pozoruhodné a vynikající, jindy méně. Koncepční dramaturgie, druh divadla, žánrové zaměření ani nic jiného je nespojuje. Letošní čtyři inscenace, uváděné pod etiketou Studia DAMÚZA ve volném programu Loutkářské Chrudimě jsou dokonalou ukázkou oné různosti druhů divadla, žánrů i kvality.

Pětačtyřicetiminutový **Faust** (režie Jan Jirků), určený údajně dětem od šesti let, začíná na prázdné scéně, kde jediný herec v rozhalené košili a s rozpuštěnými vlasy prvých deset minut rozmlouvá a špásuje s diváky. Máme se bát, protože je čert, a vypráví, jaký má jako čert těžký život např. při mikulášském nadělování brambor. Vybere jedno z dětí, aby hřmělo při slově „Lucifer“ na plech a schválně ho po marčíkovsku plete. Po deseti minutách přitáhne bednu cca 80x80x40 cm se zdvihacím víkem, které bude sloužit jako pozadí výrazně stylizovaným řezbovaným marionetám na drátě, a s dalším špásováním začne vyprávět o „Honzovi Faustovi“. Při napichování papírků s různými vědomostmi na jeho hlavu přesvědčuje děti, jak hrozná je škola. V sedmnácté minutě se dozvíme, že Faust „šel na teologii do Vídně a přesto nebyl šťastnej“. Protože „chce být v pohodě“, pořídil si „antickéj magickej kruh“. Po pětadvaceti minutách se objeví Kašpar (čert ví proč dupák), který chodí po světě „aby komplikoval práci čertovi“. Proto ho teď citýruje pomocí „pidluke – padluke“, což málokteré z dětí chápe. Čert vyhrožuje, že „Kašpara upálí jako Jana Husa“. Po jeho odchodu herec konstatuje: „Tady to smrdí! Že jste si prdli, kluci?!“ Pět minut před koncem žádá Mefistofeles od Fausta podpis na smlouvu, ten ale chce na ní mít namalovaný kříž, což Mefistofeles udělá „jen od oka“ – tedy štětcem do oka zabodnutým. Pointa: při pádu se Faustovi vytrousí všechno vědění (papírky s napichnutými vědomostmi) a on spadne „do brambory na Milešovce“.

Celé je to poněkud zpřízemenělé, lehce pokleslé, vyprázdňené, chlapácky silácké, rozkřičené a „rozmlácené“, sem tam se sklouzne i k vulgaritě. Jednotlivé motivy jsou tak rozbité žvaněním a vtípkováním, že ztrácejí souvislosti a smysl. O čem a proč se vlastně tehle meisterstück kočovných marionetářů hraje, těžko říci. S chybějícím tématem se vytrácí tah a inscenace působí zdlouhavě.

Inscenace **Mezi pařezy** (koncept: Ana Nežmah, Danny Takieddin, Josefína Holcová, Michaela Čajkovičová, režie: M. Čajkovičová) je až kontrastně odlišná. Scénou je nevelký

stůl s torzy rozevlátých pařezů. Dvě plaše vyhlížející herečky předvádějí pomocí miniautíček a s využitím vlastních těl a kostýmů, jak jede malá Nina (panenkovitý manekýn) s rodiči na výlet; setká se tam s chlapcem sedícím na třešni, neboť mu utekly modré botičky. Ve snaze nebyt zase sama se mu snaží pomoci a setká se při tom s létající falešnou liškou, létající housenkou a čarodějnici.

Fantazijní svět se rozvíjí s dívčí snivostí spíše ve výtvarných obrazech než jednáním a rozvinutá etuda nepředává zcela kompaktní a sdělný příběh. Zápětka je nahozena, ale průběh jejího řešení i smysl tématického vyznění se postupně vytrácí v řetízku příhod a rozvolněných obrázků. Fantazijní snivost přináší i některé nejasnosti: co je to ten svět ořechů nebo žaludů, co ona housenka, na níž Nina letí, kdo je ta čarodějnice z černého tubusu s blond vlasy a parůžky, která ji zrazuje od kluka a ničí ořechový pařez...? A především proč se to odehrává mezi pařezy a proč se nakonec mění v pařezy i Nina s klukem?

Místo faustovských siláckých gest a úderů loutkami je tu měkké, až neschopné, plaché herectví, hezké v drobnokresbě některých momentů. Až introvertní etuda experimentující s kontrasty přírodních a užitkových předmětů, hraček a figurálních artefaktů.

V další úplně odlišné poloze se odehrávají **Bosí rytíři** (na motivy Oty Šafránka scénář a režie: Milan Hajn a Dominik Linka). Typicky epický syžet dětské dobrodružné prózy s detektivní zápletkou, situovanou na prvorepublikový Žižkov (poprvé 1947, přepracováno 1958), oba inscenátoři uchopili velmi volně. Leccos vypustili (zejména peripetie Jardova tatínka-strážníka a jeho kolegů, ale i osazenstvo vily zločinného arcipadoucha Kubizňáka), leccos přidali (jakési alchymistické spřaženectvo vědců, usilujících o získání elixíru), a tím i mnohé proměnili. Fabuli rozšířili o motiv fotbalového rivalství dvou Víktorek – žižkovské a plzeňské – z něž pak odvodili i změnu obětí únosu: nejde u nich o domnělou dětskou princeznu, nýbrž o trojici plzeňských fanynek-roztleskávaček (což je na zápase konaném na Žižkově nonsens a dává dost slabý důvod žižkovským klukům k pátrací akci). Celkově tak posunuli vyznění od dětské detektivky s hrdiny spíše mladšího školního věku k téměř sci-fi dobrodružné grotesce podstatně starších mladých mužů. Někdy arcití svými nápady nepřilíh přehledný děj s řadou vedlejších motivů a retrospektiv poněkud překomplikovávají na úkor děje a jím neseného tématu. Fotbal, zpočátku tak velmi akcentovaný (včetně ústředního scénografického objektu stolního fotbalku), už v dalším ději žádnou roli nehraje, stejně jako žižkováctví, plzeňáctví či brňáctví, charakterizované příslušnými „nářečímí“.

Scénu, jak naznačeno, tvoří velký stolní fotbal, který se různě naklápí a otáčí, a záhadná vedlejší komoda vpravo, sloužící především jako podklad pod gramofon. Hraje se třicetcentimetrovými marionetkami na drátě, ale pro postavy zmíněných „alchymistů“ také půlity v tvaru jejich hlav, v nichž se odehrává i vtipné kouzlo s proměnou barev míchaného elixíru.

Bosí rytíři jsou podobně jako Faust vedeni v jarmarečním duchu razantního gesta i mluvy, včetně obligátního „rozmlouvání“ s diváky - i tady se začíná otázku: „Máte rádi fotbal?“ (ostatně na Loutkářské Chrudimi, kde jsem Bosé rytíře viděl, začínala snad každá druhá inscenace přinejmenším dotazem: „Máte rádi pohádku? A chcete ji vidět?“). Je však zřejmé, proč předlohu inscenují: jde jim o to sdílet s diváky něco, co je zaujalo, potěšilo, pobavilo, nikoli o pouhé předvádění se, špásování a tlachání s diváky. I přes zmíněné rezervy jde o poctivý pokus převést na jeviště málo frekventovaný žánr moderního klukovského dobrodružství.

**Krajina v batůžku** (koncept a režie: Markéta Labusová, Iva Ščerbáková, Tomáš Mašek) je čtvrtou tvář DAMÚZY, již se na letošní Loutkářské Chrudimi prezentovala. Na stole před námi je zmenšená syrová irská krajina tvořená čímsi jako mechem, převrácenými hmký, nádobkami s vodou, větvičkami, kameny či napnutými motouzy. Po ploše se pohybují svě-

týlka reflektorů aut, nad krajem pluje mrak – chuchvalec vaty, prší. Déšť, stálý déšť šumí a hlučí, sem tam zazní slovo či útržek věty, v pozadí irské nápěvy.

Inscenace je projevem trendu posledních let – inscenované miniaturizace krajiny nejen jako prostředí, ale vlastně jako „hrdiny“ jevištního dění, v tomto případě poměrně důsledně vytvářené z předmětů užitkové povahy: provázků, porcelánových hrnků či jejich střepeň...., aniž jde o snahu vytvářet metafory, které by významy a konotace těchto předmětů přenášely na denotáty zobrazovaných jevů. Spíše je vytvářen nový „svět“, jenž je přímou evokací zážitků, o něž jde.

Postavy tu prakticky nejsou; je to víc záležitost výtvarná než loutková – jednání jako úsilí o dosažení nějakého cíle tu je nezbadatelné. Tři inscenátoři – dvě dívky a jeden mládenec – evokují atmosféru, nálady, pocity, reflexe dojmů, vytvářejí pocitový cestopis či mapu, podnícenou návštěvou Irska.

Krajina v batůžku je značně introvertní studentský experiment, sympatický svou upřímnou neokázalou snahou předat nepředatelné.

Co je tedy DAMÚZA? Ona jarmarečně dryáčnická řachanda? Křehká introvertní snivá fantazie? Groteskní klukovská detektivka? Nebo ten magický emoční cestopis experimentující s loutkářskými prostředky? Luděk Richter

# RECENZE

**BAJKA Český Těšín: Nebeská tkadlenka** (autor: Katarzyna Jackowska-Enemuo, adaptace a režie: Dora Bouzková)

Tři sudičky (masky na tyčkách v rukou dvou hereček) přisoudí novorozenému děvčátku schopnost tkát zlatou nit; bratříček je ze sestřičky nadšen, mají se rádi (což zdůrazňují i červená srdíčka na hrudi obou třiceticentimetrových manekýnů), dovádějí spolu, hrají na honěnou, na schovku... a holčička sní o tom, že jednou utká na obloze růžová oblaka; pak zlehka zakašle, bratříček usoudí, že ji musí zachránit, a když se dozví, že jí pomůže jen zlaté jablko, vydá se pro něj, vcelku snadno ho získá, ale vzápětí mu ho vezme strážce jablka (pták v podobě hlavové masky s velkým zobanem); když se zdrcený bratr při návratu málem utopí, sestra ho zachrání mocí zlaté nitě, hoch udělá pár dobrých skutků a pták mu za odměnu jablko dá; sestra si ho ukousne – umírá (?!?) a odplouvá mezi své milované obláčky.

Poctivě udělaná a oběma herečkami s plným nasazením odehraná inscenace s řadou zajímavých scénograficko-režijních nápadů a místy pozoruhodnou prací s prostorem a světlem trpí poněkud přeslazenou přeněžností. Dějově je předloha chudá a upovídána: loutky hodně mluví, méně jednají.

Hlavní problém však spočívá v dramaturgicko-režijní kompozici – rozvržení jednotlivých částí inscenace a v důrazu, který se na ta která dějová fakta klade. Snad čtvrtinu či třetinu inscenace zabírá expozice, načrtávající sentimentálně líbezný vztahy mezi bratříčkem a sestřičkou a teprve poté se objeví nepřilíš výrazný náznak nějakého problému – zápletky, když sestra začne pokašlávat; následuje dlouhá, ale nepřilíš namáhavá a bolestivá cesta pro jablko, jeho nepřilíš dramaticky zobrazené získání i ztráta, naddimenzovaný obraz topení se a nečekaný, nemotivovaný zvrát v závěru.

Snad ještě větším problémem dramaturgie je porušení pravidel, které sama pohádka nastolila, tedy jejího řádu. Nejenže není zřejmá funkce ptáka, jenž je ochráncem zlatého jablka, ale vzápětí se změní v chlapcova vychovatele, když mu dává jablko jako odměnu za dobré chování. Nepřijatelné je především to, že jablko je uvedeno jako jediná záchrana nemocné sestry, ale když ta do něj kousne, naopak umírá. Pohádka je přísný žánr a nastavená pravidla v ní beze zbytku platí, stejně jako dané slovo. (LR)

**BAŽANTOVA LOUTKÁŘSKÁ družINA Poniklá: Ztracený svět** (předloha: Arthur Conan Doyle, úprava a režie: Tomáš Hájek)

Tomáš Hájek, který si už řadu let říká Bažantova loutkářská družina, proslul co propagátor, ne-li objevitel použití meotaru pro svébytné loutkové divadlo. Tentokrát však povystoupil ze tmy a stínů a inscenoval předlohu plošnými papírovými loutkami – ovšem v trojrozměrné, rovněž papírové scéně.

V roli sportovního redaktora vypráví o otravných interview s fotbalisty, kteří filosofují, jak do toho dali srdíčko, a když se přidalo i štěstíčko, ono to tam spadlo. Ani jeho milá si ho neváží a žádá muže velkých činů. A ty přijdou. Redaktor je vyslán jako zástupce na vědeckou konferenci o prehistorické zvířené, o níž profesor XY (poté, co si zapnul miniaturní meotar) prohlašuje, že vyhynula. Jeho kolega ZŽ bouřlivě nesouhlasí a auditorium žádá důkaz. Výprava ve složení obou pánů profesorů a redaktora jako nestranného svědka se vydá do Amazonie, kde na nedostupné izolované skále objeví prehistorické příšery, což míní doložit obřím vejcem, jež redaktor odnáší v transportní bedně. Leč ouha! Když ho chce vytáhnout na konferenci, má v ruce jen slizký žloutkobílek a zklamaní vědci zasypou výpravu botami. Redaktorova milá se hned po jeho odjezdu provdala za bankovního úředníka, ale jeho život se přesto mění k lepšímu: vydává první díl Jurského parku, pak druhý, třetí, třináctý... a ty jdou na dračku. To víte, když do toho dáte srdíčko a máte trochu toho štěstíčka...

Inscenace stojí na Hájkově představitivosti a originálních loutkářských řešeních a na jeho plastickém herectví přesně dávající změny ve výrazu, náladách, tempu... I když Ztracený svět nepatří mezi jeho nejlubší kousky, je to zdařilá, zábavná, ale i tématicky dobře vedená třicetiminutová anekdotka. (LR)

**C Svitavy: Dramolet** (autor: Miloš Štědroň, režie: Karel Šefrna)

Hra Dramolet, napsaná hudebním skladatelem Milošem Štědroněm a zahráná svitavským souborem C, je konfrontací plotňáckého sprostňáka Jana Kašpara Nováka s T. G. Masarykem, legionářem štábním kapitánem Šabatským a Leošem Janáčkem. Text je to nepochybně pozoruhodný, namnoze i vtipný, jehož humor spočívá v srážce vysokého a nízkého.

Divadlo je to arci! velmi literární. Jde o sérii monologických dialogů, ilustrovaných útržky písní v podání sboru tří vlastenek. Všechny postavy – TGM coby busta na piedestalu s hercovými rukama, kašpárek Jan Novák a Leoš Janáček jako špalíková manekýni i legionář Šabatský coby herec s praporem – vždy jen vstoupí do světla a mluví za doprovodu gestikulace rukama; trochu málo pro divadlo, a pro loutky zvlášť: jen slova, prohlášení, výroky – jednání chybí. Ne zcela zřejmé je pak i to, co chce inscenace sdělit – obsahuje-li nějaký přesah nad pouhými vtipnými proklamacemi.

Ale to, že divadlo není text a text není nedotknutelná posvátná kráva, i kdyby byl jeho autorem William Shakespeare, jeden z našich nejlepších loutkářských režisérů posledních pětapadesáti let jistě ví – jak dokázal ve všech svých dosavadních inscenacích. (LR)

## **DAMÚZA Praha: Dezert** (autor: Štěpán Gajdoš a kol., režie: Š. Gajdoš)

Scéně dominuje široký stůl s hromadou zrnitého cukru, obklopený dvěma mohutnými „míchačkami“ na cukrovou vatu. Ty se roztočí, vaty na špejlich přibývá, vznáší se na oblohu (jako růžová oblaka) vsťříchl přilétajícímu dřevěnému letadýlku, jemuž po srážce padá vrtule, pak i křídla a boří se do cukru, zatímco pilot na dřevěném padáku se na něj pomalu snáší. Ten je složený z dřevěných kostek, a když se chce na něco zblízka podívat, odtrhne se jeho hlava a natáhne k předmětu zájmu, chce-li ho vzít do ruky, odtrhne se pro něj jeho ruka. Pilot se snaží zachránit, brání se i nebezpečným zvířatům (fantasmagorie z horka? – ale stejně reálně dřevěná jako on sám!), až nakonec uspěje a odlétá.

Nápady jsou to zajímavé, ale marná sláva, každý jevištní fakt, tedy i předměty, jejich materiál, funkce... vnášejí do vnímání všechny s nimi spojené významy, asociace a konotace. A tak od začátku víc než krása růžových cukrových obláčků a cárů, jež se trhají pod vahou loutkového panáčka, se mi vybavuje nikoli poušť, nýbrž pouť se sladkou cukrovou vatou a upatlanost všeho, čeho se dotkne, takže vnímám i nenápadné utírání si rukou herci v pozadí. Namísto účinné metafory si tak jen kladu otázku, jak zvolený materiál souvisí s dějem, tématem a myšlenkou inscenace (stejně jako co má říci o hlavním hrdinovi odtrhávání částí jeho těla). Má cukrová vata nějaký hlubší, metaforický význam, který by extravagantnímu a „díky“ mohutným „míchačkám“ i dominantnímu prostředku dával nějaký smysl? Nebo jde jen o nadýchanou tvárnou hmotu? Či o pouhý naschvál, předvádění nápadů a snahu šokovat? Nebo celý smysl sladké pochoutky spočívá jen v slovní hříčce s anglickým výrazem pro poušť, v němž by ovšem místo „z“ muselo být „s“?

Kolik už jsem viděl inscenací, kde se hrálo loutkami pod vodou, byly z těsta nebo z kamenů jen proto, že to ještě nikoho nenapadlo, a tudíž je to nové a originální, aniž materiál nebo způsob zacházení s ním vypověděl cokoli o postavě či tématu a spíš jen odváděl divákovo vnímání úplně jinak?

Inszenace je připsána dětem od dvou let. Ale ty nijak zvlášť nezajímá a chytají se jen nahodilých jednotlivostí. (LR)

## **DIVADLO JEDNOHO EDY Jeřmanice: O medvídku Hajáčkovi** (režie: Markéta Sýkorová a Miroslava Bělohlávková)

Herečka v tečkovaném pyžamu nám představí medvídku, malého roztomilého manekýna, jehož úkolem je hezky všechny zavést do hajan. Než sám usne, zaskočí se ještě podívat, zda je vše v pořádku v lese. Rozloučí se se Sluníčkem, pozdraví s Měsíčkem a herečka otočí stránku rozměrné „knihy“, v níž teď vidíme zmenšeného Hajáčka a domky ostatních zvířátek (rovněž látkových manekýnů). Ve všech domácích okna zhasnou, jen ovečka nemůže usnout. Hajáček ji navštíví (nová stránka „knihy“) a po chvíli dovádění, ilustrujícího její problém, se ukáže, že nemožná usnout, protože se zapomněla vykat; totéž následuje s veverkou, jež se neprevlékla do pyžámka, zajíčkem, který si nevyčistil zoubky, což stoje na hlavě i s jinými žerty učiní. Hajáček může jít spát, zopakuje si, co všechno je před spaním třeba – ale přesto nemůže usnout. Děti jsou dotázány, co mu může chybět a v živých improvizacích se po ukolébavce dojde ke kýženému výsledku. Ještě si zopakujeme, co vše je třeba před spaním udělat – a můžeme jít taky spát.

Mirka Bělohlávková je výborná autorská herečka, dokáže nejmenší diváky rozesmát i báječně řešit improvizací jejich návrhy, co by měl Hajáček udělat, aby se podařilo usnout i jemu... Ale zastříhat dějovou i tématickou řídkost předlohy dobrým (ba ani dobrým



autorským) herectvím se nedá. Inscenace O medvídku Hajáčkovi je slušná, vkusná, leč obsahově i pro nejmenší děti trochu chudičká, takže nakonec vyznívá poněkud didakticky. (LR)

### **DIVADLO NA ZÁBRADLÍ Praha: Franz a kavka** (režie: Jiří Jelínek)

Už na zastřešeném dvorku divadla nás uvítají tři stále se usmívající a štěbetající dámy a zavedou nás o dvě patra výš do tzv. Elliadovy knihovny. Zavírají dveře, ale ty se pořád otevírají, až se za nimi objeví Franz, nadživotní postava v černém plášti podšitým ptačím peřím s obří hlavovou maskou. Ukáže se, že dámy jsou Franzovy sestry, které rozjedou veselý kabaret. Všechny tři hrají střídavě na piáno, předvedou hezkou etudu kavárny s rytmickým mícháním kávy, cinkáním lžiček a štěbetáním a řadu dalších. Každá má svou hadrovou panenku, která je na začátku výrazně prezentována, ale postupně vymizí. Mají také panáčka Franze, se kterým špásují a kterého straší. Franz se všeho bojí: sněhu (zejména jeho hromad, realizovaných pěknou etudou zadečků hereček pod bílými plachtami), představy Ameriky, labutí, brouků, snů... Dvakrát mu v jeho potížích pomůže kavka (další maska), ale ze strachů a děsů ho nevytrhne ani kabaret provozovaný jeho sestrami, a tak mu nakonec jedna z nich poradí, aby se ze svých obav „vypsal“.

Dámy jsou slušné komediální herečky s hudebně pěveckými dovednostmi. S loutkami panenek ani Kafky moc nehrají, spíš je jen ukazují a hýbají ručkami při řeči, takže loutky fungují jen v okamžicích náhlého objevování se, mizení či pohazování si s nimi. Inscenace je plná typických jelínkovských nápadů (výborný je třeba ten, kde se v kavárenském vyprávění o plavbě po Černém moři šplouchá kávou v konvici tak dlouho, až je třeba udělat odliv do šálků) a slovních hříček, z nichž ta prvá (Kafka – kavka) dává inscenaci název – jakkoli se kavka, jejímž peřím má titulní hrдина i podšitý kabát, ústředním motivem hry nestává. Místy má inscenace i určitou magii – zvlášť v obrazech Kafky s nadživotní hlavou, sedícího v hloubi jeviště v modravé komůrce.

Inscenace je určena dětem (byť se při narážkách na názvy Kafkových děl pochechtávají jen znalí dospělí), ale přeci jen si říkám, zda není trochu málo, když se o spisovateli dozvídají jen to, že se všeho bál. (LR)

**LOUTKY BEZ HRANIC Praha: Baba Jaga a Meč moci nejmocnější** (autorský tým: Lukáš Bouzek, Jaroslav Čermín Noga, Kieren Alexander, Tereza Černohorská, Dora Bouzková)

Loutky bez hranic se tentokrát v atypickém obsazení tří mužů pustily do ambiciózní inscenace, již charakterizují jako „akční loutkovou podívanou na motivy ruských lidových pohádek“. Scénu tvoří dlouhý stůl s otvory pro vaření boršče, zavěšenými ešusy, pokličkami a nápisem „Lepší vařit než válčit“ a s dveřmi v pozadí. Tři herci se představí jako váleční veteráni, jejich vůdce vypráví o válkách, v nichž bezuzdně vraždili, a slíbí sehrát příběh o Meči moci nejmocnější, který střežil Kostěj Nesmrtelný, ale jednoho dne i s ním zmizel. Careviči Ivanovi přinese ptáček klíč, on si uvědomí, že je vrah a místo bojování začne vařit pro vdovy a sirotky. Když se objeví carevna Marja Morevna s Mečem moci, zamiluje se do ní a stane se jejím kuchařem. Přes zákaz odemkne třináctou komnatu, a tím uvolní Kostěje. Najít ho pomáhají tři Baby Jagy. Také Marja se do Ivana zamiluje, on chce, aby Meč vrátila Kostějovi, dojde k jejímu rapovému boji s Kostějem, při němž Marja Kostěje zraní, zabije Ivana a slíbí vrátit Meč. Ptáček Ivana uzdraví, Marja vrátí meč a láska vítězí.

Připadá-li vám příběh poněkud nepřehledný a ne vždy srozumitelně motivovaný, nejste sami. Hlavní rezervou inscenace je totiž dramaturgie, promítající se do konstruk-

tivní režie – režie budující přehledný a účinný děj, jenž sděluje téma. To je vyhlášeno už zmíněnou proklamací na čele stolu – ale inscenace sama je nestaví a klade důraz spíš na akčnost dílčích motivů, hereckou expresi a vršení prostředků. Dramaturgie má i řadu dílčích (leč podstatných) nejasných motivů a motivací: V čem je vaření tak důležité, že ho zdůrazňuje ústřední jevištní objekt stolu-kamen a především nápis na něm umístěný? Co je na Marje zamilováníhodného a proč se ona sama zamiluje do Ivana? Je Kostěj kladná postava, střežící meč před zneužitím, nebo postava záporná, čemuž nasvědčuje jeho vzhled, jméno i tradice, v níž je vnímán...

Totémovití vyřezávání manekýni v různých velikostech a podobách i hra s nimi jsou překrytí a odsunutí do pozadí expresivním herectvím samotných herců. Je třeba ocenit zejména herecký výkon Lukáše Bouzka, jenž hraje jako o život tak intenzivně, že celek působí jako jeho recitál a jeho partneři vedle něj vypadají jako řádově slabší herci. Baba Jaga... je ambiciózní, poctivě udělaná inscenace se spoustou nápadů, v níž se herci opravdu nešetří a hrají naplno, ale akčnost a množství vložených prostředků výrazně převyšují účinek z nich plynoucí. (LR)

### **MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ – ROKOKO: Vánoce u Čapků aneb Jak Karel a Olinka vařili dort cukroví** (autoři: Tereza Lexová a Jiří Jelínek, režie: J. Jelínek)

Jiří Jelínek je na roztrhání: internet uvádí dvacet divadel, v kterých účinkoval či účinkuje, a to ještě některé vynechává. V posledních letech nalezl zalíbení v inscenacích, pohrávajících si s význačnými literárními osobnostmi. Svědčí o tom nejen jeho Franz a kavka v Divadle Na zábradlí, ale i předešlá Dášenska aneb Psí kusy, v níž figuroval i Karel Čapek a Olga Scheinflugová, stejně jako v nejnovějších Vánocích u Čapků.

Na vánočním večírku, který chystá Olga jako překvapení pro Karla, se sejde řada lidí, vesměs redaktorů Lidových novin: Karel Poláček, Hugo Haas, Eduard Bass, Ferdinand Peroutka... (ten ovšem nebyl redaktorem, nýbrž politickým komentátorem, a až se to o něm v programu správně píše, v inscenaci je uveden i pojat jako potrhlý, zuřivý reportér, který netouží než psát o útěku gorily ze ZOO nebo o nabourané tramvaji).

Ti všichni se tu objevují coby herci i loutky – maňásci, hůlkové loutky či manekýni; pouze coby hůlková loutka je představen šéfredaktor Lidových novin Klíma, domáhající se sepsání fejetonu o vánočním zázraku. Dále je v inscenaci pět plyšových kaprů, plošné ingredience při „vaření“ cukroví či hlavová maska T. G. Masaryka, která otočením zezelená poté, co místo zlého psa zhltné nepovedené vánoční cukroví (ala dort pejska a kočička), takže „na vánoce u Čapků bude jistě dlouho vzpomínat“. Také Karel s Olgou se vedle herecké dočkájí i loutkové podoby coby čtyřiceticentimetroví manekýni a též jako minimarionetky malého rodinného divadélka, které se tu na dvacet vteřin bez patrné funkce mihne. To vše doplňují fotografické a filmové projekce na plátně v pozadí, zobrazující tu reálné podobizny Karla a Olgy, tu nostalgickou náladu prvorepublikových předvánočních ulic, jež vyvrcholí sněžením, do nějž vstupují oba protagonisté, nad nimiž se objeví metrový hůlkový anděl, který vzápětí vejde v ztrojnásobené a zvětšené verzi snad třímetrových tyčových loutek se svítícími hlavami třemi vchody až do hlediště. Místy vzniká pocit až samoučelného hromadění jevištních prostředků.

Podobně jako u Franze a kavky i zde volí Jelínek formu kabaretu, která nejlépe vyhovuje jeho naturelu a umění chrlit vtipné nápady, fórky, gagy..., mezi nimiž vyniká jeho schopnost obracet slova v jejich významech a vytvářet nečekané souvislosti jejich konfrontací se zvukovou, výtvarnou či pohybovou akcí.

Otázky si lze klást kolem dramaturgie – především smyslu, tématu, celkového sdělení inscenace a její stavby. Proč se tak zdůrazňuje, že večírek je tajeným pře-

kvapením pro Karla (i v programu to zdůrazňují čtyři z pěti vět), když to nemá na nic vliv a ve skutečnosti nejde ani tak o večírek, ba ani o psaní fejetonu o vánocích, jako o shánění potřebných propriet – stromku, kapra a cukroví – jehož je Karel po celou inscenaci jedním z hlavních aktérů? Ačkoli zápleтка spočívá v úkolu napsat fejeton o vánočním zázraku, hlavní dějovou náplní je příprava na Štědrý den. Tak vzniká otázka, o čem vlastně inscenace je, když jediným jednotícím prvkem kabaretního pásma je legrace, která se dá kolem vánočních aktivit vymyslet. Tím, že se na samém konci řekne „to nevadí, že nemáme stromek, kapra ani cukroví – hlavně, že se máme rádi“, téma nevznikne, když Karlův a Olžin vztah nehraje během inscenace žádnou zvláštní roli, jež by měla na něco vliv.

Ale publikum se baví – dospělí narážkami na tituly Čapkových či Poláčkových děl a situacemi obligátních strastí s předvánočním shonem, děti při ztřeštěných kouscích Dášeňky, kousající Peroutku do ruky a po rozkazu „K noze!“ i do nohy – a diváci se rádi propadají do sentimentální adventní idyly všeobjímající lásky a usmíření. I tu koledu, „že se lidem narodilo děťátko“, jsme si nakonec zazpívali, jakkoli se zrovna ke Karlovi s Olgou tak fatálně nehodí.

Vánoce u Čapků je hladivě úsměvný, veselý kabaret, prokládaný četnými písničkami, kde souvislosti a vedení děje a tématu nejsou nejdůležitější. Je to věc udělaná poctivě a pečlivě – ale něco jí přeci jen chybí: dramaturgie mířící odněkud někam a sdělující průběhem jevištního dění konkrétní téma, budované sledem dějových faktů, nikoli jen přilepeným prohlášením na závěr.

P.s.: Pejsek s kočičkou dort (ani cukroví) samozřejmě nevařili, nýbrž „si dělali k svátku“. Na to byl jejich autor Josef (!) Čapek příliš citlivým uživatelem slov. (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 specifik dětského diváka zabírá kniha celý proces jevištní tvorby, scénografii, hudbu, choreografii, herectví a režii. Je určena všem, kdo připravují divadlo, nejme 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** – Na konkrétních příkladech zábavně probrané zlovyky manipulace s divákem, 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** – Co je podstatou pohádky. Jaké má vlastnosti. Co je jejím obsahem a jaký má smysl. V čem je blízká dnešnímu dítěti. **CO JE CO V POHÁDCE** – Abecedně řazený „slovníček“ přibližuje významy nejčastějších pohádkových reálií. **OD POHÁDKY... ..K POHÁDCE** – Cesta od literární předlohy k divadelnímu scénáři na jedné konkrétní pohádce – Erbenových Třech zlatých vlasech děda Vševěda. Napsal Luděk Richter, 248 stran, 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 přispění 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

- JJ – Jiří JELÍNEK, loutkář a muzikant, Brno
- AK – Anna KOHOUTOVÁ, loutkářka, Divadlo Krab, Praha
- YK – Yvonna KRŠKOVÁ, loutkářka, Divadýlko Mrak, Havlíčkův Brod
- BL – Blanka LUNÁKOVÁ, herečka a režisérka, Divadlo Alfa, Plzeň
- ToM – Tomáš MACHEK, galerijní pedagog, Písek a loutkář, Divadlo ToTeM, Mračov
- TM – Tereza MACHKOVÁ, lektorka a loutkářka, Divadlo ToTeM, Mračov
- JMn – Jana MANDLOVÁ, herečka, učitelka Dramatické školičky, Svitavy
- MaM – Marka MÍKOVÁ, herečka, režisérka a hudebnice, Loutky v nemocnici, Praha
- BN – Bára NOVOTNÁ, loutkářka, Bářino toulavé divadlo, Bukovany
- LR – Luděk RICHTER, režisér, Divadelní společnost Kejklíř, Praha
- KS – Krystyna SKALICKÁ, loutkářka a hudebnice, Divadlo Krasohled, Praha
- MiV – Michal VANĚK, loutkář, Divadlo Matýsek, Rynoltice
- MV – Mirka VYDROVÁ, loutkářka, Divadlo Bořivoj, 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. zimnímu dni, 21. prosince 2024. MK ČR E 15172.