

JAK MOC TVOŘÍ PŘEDSTAVENÍ DIVÁCI?

Když je inscenace špatná, je špatná. Ale čím to, že jedna a tatáž inscenace jednou dopadne báječně a všechny diváky nadchne, zatímco jindy se zdá nijaká, ne-li mizerná?

Vždycky záleží především na inscenátorech, v konkrétním představení především na hercích. Špatně se vyspali. Hrají na púl plynu. Bolí je hlava. Nějak jim to dnes nesedne... Zná to každý, kdo hraje divadlo. Někdy se vám hraje, jako když tančíte, jindy je to jakési nanicovaté, slova vám nejdou z pusu, pohyby jsou upachtěné a všechno jde jako když nosíte uhlí ze sklepa. Najde se mezi stovkami představení i takové, kdy vám vypadne ta nejdůležitější věta celé inscenace či uhnete na špatnou kolej a pútku inscenace vynecháte. O tom se pak vyprávějí „historky z natáčení“; ostatně zrovna před sto lety to popsal Karel Čapek v causerii Jak vzniká divadelní hra. To je ovšem jiná kapitola.

Jsou ale taky případy, kdy se nic nezhatí, víte, že nehrajete úplně špatně, ba že hrajete docela slušně, a ono ne a ne, nějak to drhne a ve vzduchu je jakési prázdno a mrtvo. Cosi se nepropojilo, nenapojili jsme se, nejsme na stejné lodi, nežijeme spolu jedním duchem a dechem...

Může to být také diváky?

Diváci jsou různí. Existují diváci takofka naštvaní, nepřátelští, bezmála agresivní. Stává se to třeba na venkovních akcích, kde se takový „divák“ nevyžádaně setká s divadelní produkcí, kterou pořadatelé pozvali. Mračí se, a ačkoli mu nikdo nebrání odejít, dává najevo, že ho divadlem obtěžujete: Co tu děláš? Co na mně chceš? Co to na mě zkoušíš?

Jsou taky diváci, kteří jsou na představení proti své vůli – nejčastěji coby doprovod dětí, s nimiž byli vysláni, než maminka uvaří nedělní oběd – a náležitě to demonstují. Ještě než divadlo začne, roztáhne takový tatínek noviny, a i po zhasnutí v sále, kdy může nejvýš odhadnout titulky, předstírá, že pokračuje v četbě. Pro něj to přece není!

Jsou diváci, kterým je jedno, že jsou na představení a nenechají se jím rušit. Zapnou si mobil, jehož rozsvícení v ztemnělém hledišti upoutá pozornost všech, sedících za nimi, a vesele si v něm listují či píší esemesky. Zažil jsem i paní učitelku, která přijala v hledišti hovor; kolegyně vypráví, že jedna taková ji dokonce požádala, aby mluvila tišeji.

Těm všem je naprosto jedno, jaké představení je, a venkoncem i to, že vůbec je. Ale rozhodně ho ovlivňují: děti dobře vnímají chování svých rodičů, herci onen „zájem“ rovněž cítí a opravdu je nežene k radostnějšímu výkonu. Atmosféra nicoty a marnosti je hmatatelná. Ale to vlastně ani nejsou diváci, nanejvýš návštěvníci či dozorcí, a pohybujeme se buď v oblasti patologie nebo nevychovanosti – nechci-li mluvit o kulturním, společenském i lidském buranství.

Děti jsou v drtivé většině diváci vděční, bezpředsudeční, bezprostřední až do té míry, že vstoupí do představení, když je strhne, nebo odejdou, když je nudí. I mezi nimi se sice tu a tam najdou jedinci, kteří považují

DIVADLO
jaro '25
PRODĚTI

jakékoli představení za otevřenou hru, již mohou zavést, kam se jim zachce, případně prepubertální či pubertální provokatéři, kteří si dokazují, že na ně si s nějakým divadlem nikdo nepřijde, a za každou cenu to potřebují manifestovat. Takoví dokáží představení i rozložit. Ale i tady jde jen o výjimky, jakkoli takoví jedinci mají samozřejmě vliv na průběh a vyznění představení.

Řeč ale není o výjimkách, specifických jedincích a jejich excesech. Jde mi o publikum jako spolutvůrce představení, který je dokáže rozsvítit, či potopit. Existuje totiž publikum přátelské a nepřátelské, živé a mrtvé, srdečné a chladné, zvědavé a lhostejné, bystré a tupé, vstřícné a uzavřené, nabitě energií a unavené, povzbuzující a ubíjející...

Jedno vás žene a inspiruje, pohání ve vás chuť si hrát, dovádět, blbnout či zahloubat se, dá vám důvěru nebát se dát se, vznášíte se s ním jako s dobrým tanečníkem. Cítíte, jak se vzájemně posloucháme, vnímáme, jak tvoříme společně, jak vše vzniká na místě. Publikum, s nímž je radost pobýt, s nímž máte pocit hry, jež baví obě strany, a je tak rozvíjena do podoby, kterou jinde a jindy nemá – jen právě tady právě teď. Ne tím, že by padala jiná slova či se odvíjel jinak děj. Ale tím, jak je naplňován: ne monologem jeviště, nýbrž neslyšným, leč citelným dialogem, souhrou, spolubytím a spolutvořením s hledištěm. To se to pak hraje.

A jsou jiní, kteří vás drží při zemi svou neochotou otevřít se, vnímat a přijímat. Publikum, které jen zírá, přihlíží jakoby nepřítomné duchem, neochotné nechat se vtáhnout, vstoupit do hry. Je to jako když hrajete ping-pong nebo tenis: hrajete-li proti zdi, je to něco úplně jiného, než hrajete-li s partnerem, který vás nutí jít na či za hranici vašich možností.

Říká se – a po právu – že divadlo je komunikace (jedna vtipná formulace dokonce praví, že divadlo je komunikace komunikací o komunikaci). A ke komunikaci jsou vždycky třeba dvě strany. Se zdí si moc nepovídáte. Sebelepší publikum neudělá ze špatné inscenace inscenaci dobrou. Ale špatné publikum dokáže potopit i inscenaci výbornou. Inscenace je zodpovědností inscenátorů. Ale představení vždycky tvoří i publikum.

Luděk Richter

Jak moc tvoří představení divák?

Hodně. Čím dál více si myslím, že více, než jsem si dříve myslela.

Fáze zrodu divadelní formy záleží na tvůrci. Tvůrce tvoří formu a myslí přitom na nějaký obsah, téma, které chce probudit, sdělit. Ve chvíli, kdy se ocitne herec, performer před diváky, všichni, kdo se účastní setkání, ať z jeviště nebo z hlediště, se stávají účastníky a spolutvůrci. Myslím, že všichni mají stejnou šanci ovlivnit tu společnou událost. Pokud je v hledišti více účastníků než na jevišti, hraje myslím hlediště „přesilovku“.

Hrávala jsem „divadelní automaty“ pro jednoho diváka. Stůl, malá krabice, uvnitř krabice scéna s loutkami, reprodukováná hudba. Z jedné strany krabice divák, z druhé strany já.

A každé představení bylo jiné. Některé zásadně jiné. Moje možnost ovlivnit podobu hry byla minimální, nemluvila jsem, nehrála jsem svým tělem ani mimikou, byla jsem skrytá za krabicí, jen jsem tahala za provázky. Temporytmus určovala reprodukováná hudba. Vyznění hry určoval především divák – už tím, jakým způsobem vstoupil do místnosti, jestli jsme se spolu osobně znali, jestli už podobnou divadelní formu zažil, jestli se nebál být v místnosti se mnou sám, jak byl vyladěný, otevřený, uvolněný, jestli si sedl těsně ke krabici a hlavu téměř strčil dovnitř a nebo jestli se usadil ke stolu s metrovým odstupem a pozoroval z dálky mě za krabicí ... Někteří diváci se smáli, někteří dostávali takové záchvaty smíchu, že mě nakazili a „zbourala“ jsem se s nimi, někdo ronil slzy, někdo tiše spočíval a odpočíval, někdo ztuhle seděl a neprojevil vůbec nic. Někdo hned

po skončení hry odešel, někdo zůstal sedět a nechtělo se mu ven, někdo si se mnou začal povídat... Chování a vnitřní citění diváků ovlivňovalo mě, jak jsem se já cítila, jak mě bavilo nebo nebavilo hrát, jak pozorně nebo laxně jsem obsluhovala „divadelní stroj“.

Ten, kdo tvoří představení bez předchozí přípravy, kdo na jevišti zcela improvizuje, mohl by myslím také vyprávět o tom, jak moc spoluvytvářejí dění diváci – účastníci, spoluhráči.

A ten aktér, který si myslí, že má věci ve svých rukou a že on určuje, jaké představení odehraje, ať zkusí pátrat mezi diváky – jací odcházejí z hlediště, jak proměnění, čím zasažení, o čem přemýšlejí, co si v představení „přečetli“, jaké struny se v nich rozezněly... – ohlas bude myslím pestrý, nejednoznačný, možná překvapivý.

Myslím, že neexistuje jedno „objektivní“ představení. Kolik je v divadle přítomných účastníků, tolik je v něm přítomných různých světů. Ty světy se na chvíli setkají, navzájem propojí a proměněné odcházejí. Každý si vytváříme v sobě své vlastní představení.

Divadelník přináší hru, na jevišti ji otevírá a je zvědavý na to, co se stane.

Hana Voříšková

Jak moc dělá představení divák?

Jak moc se stává namalovaný obraz (který už je ve své podstatě neměnný) zážitkem? Nebo důvodem, proč na něj člověk civí? Jeden obraz, jeden člověk, většinou se to odehrává potichu. A co se odehrálo je vlastně pouze osobní, intimní, i kdyby člověk řval nahlas, obraz to nezmění – ten zůstává sám sebou. Do jisté míry podobné je to i s hudbou koncertní. Je napsána, interpretována – a co si kdo odnese je jeho věc. Co kdyby třeba v Mozartovi bylo něco žertovného, nějaký posluchač by se zasmál, a hráč na piano by počkal s další frází, až se posluchač dosměje. Nebo by hráč na piano dělal pauzy, kdyby měl dojem, že ten motiv posluchačům nedozněl.

V divadle se děje běžně, že pokud se publikum směje, řehťá, tak si pěkně počkáme, aby se mohlo hrát dál, aby divákům nic důležitého neuteklo. Neboť řehťající se divák je hlučný. (A většinou není pouze jeden). Divadlo se převážně děje za účasti více diváků a tím vzniká „kolektivní“ přenos.

U méně zdařilé a povrchní produkce hraje dost velkou roli! Zejména v divadle pro děti. Tam se to projevuje šířícím se smíchem, křičením na herce, případně tím, že si začnou povídat. Už je úplně jedno, co se na jevišti děje. U dospělých diváků se to projeví mobilním telefonem, případně nudou, v lepším případě odchodem z představení. Což bohužel neplatí pro děti, zejména v hromadné návštěvě MŠ či ZŠ.

U zdařilejší produkce hraje též důležitou roli soustředění diváků na obsah, zájem o dění na jevišti, individuální reakce, případně i smíchové reakce, ticho, napětí, napojení na dění na jevišti – to vše začne v prostoru vytvářet jedinečnou jednotu! A děti i dospělí diváci rozpoznají, jak se s nimi zachází. Je uměním bojovat za svého diváka, tady a teď. Ne každý je naladěn na vážné věci, od divadla třeba očekává zábavu. Jenže – jde-li o představení pro dětského diváka, ten si sám nevybírá, na co by chtěl jít. Při představení se sečte hodně proměnných. A když člověka vtáhneme do své hry, do předkládaného tématu, jde s námi. A je to ten jedinečný společný okamžik, který zažijeme. Někdo si odnese víc, někdo míň. Dle svých možností a dle našich možností. Někdy musíme o svého diváka bojovat, strhnout ho na svou stranu, aby s námi vůbec šel. Umíme-li ale „svoje tahy štětcem“ diváci to poznají. A jsou za to rádi. Není to totiž jen na nich a poznají, že se to děje právě s nimi a pro ně. A že to není televize.

Mirka Vydrová

Snad tím nejlepším by mohl být divák poučený o chování na divadle, poučený o inscenaci, kterou chce shlédnout a dychtivý tak učinit. Nejhorší je opak. Divák, který ale přišel za účelem divit se a dívat si se, spoluvytváří smysl divadelního dění. Herec naplňuje

pro diváka dramatické dílo a divák je zaujat jeho sledováním a dává tak herci zpětnou vazbu. Jeden bez druhého být nemohou. Vytvářejí něco jako spojité nádoby. Herec hraje pro diváka a divák většinou nesedí před místem, které je pro divadlo určené bezúčelně. Divák je jednotkou obecnosti. Tudiž i divadlo pro jednoho diváka by mělo mít smysl, ale netuším, jestli se taková situace někdy stala. Shrnutí: pro herce i diváky divadlo žije jen tehdy, když se, v přítomném čase odehrává představení, tehdy jej živoucím činí spolu s hercem právě divák.

Miluška Plesníková

K tématu „divák“ mohu napsat pár slov, neboť se jako divák občas ocitám v hledištích divadel. Jsem ráda, když jsem vítaným divákem a nerozumím snažím některých profesionálních divadelních scén. Mám přátele v Brně. Dostávala jsem od nich dárky ve formě vstupenek na zajímavá představení. Byla to příležitost k setkání i zajímavým kulturním zážitkům. Ale přátelé nedávno zrušili předplatné a v poslední době navštěvujeme společně koncerty Brněnské filharmonie. Tomuto rozhodnutí předcházelo několik jejich nepříjemných zkušeností v hledišti divadla, při nichž odcházeli o přestávkách. Když se situace několikrát opakovala, rozhodli se v sebetržnění nepokračovat. Poslední kapkou prý byla Rusalka. Po hudební stránce nebylo inscenaci možné nic vytknout, zatímco výtvarná stránka i choreografie opery byla překvapivá nebo spíše zarážející. Především nesloužila příběhu.

Při hledání odpovědi na otázku proč se tak změnila dramaturgie a režie oblíbené divadelní scény jsem se dozvěděla, že množství postmodernistických schválností v řadě inscenací má přilákat do hlediště především mladé diváky. Nevím, jak moc mladých diváků přišlo. Víím však, že několik dlouholetých abonentů odešlo. Inu, zřejmě ta obměna byla důležitá.

Jitka Fojtíková

JAKÁ INSCENACE PRO DĚTI A MLÁDEŽ TĚ V ROCE 2024 ZASÁHLA, POTĚŠILA, DOJALA, POBAVILA?

Viděla jsem nedávno demiéru hry **Na Sibíři jablka nerostou**, kterou hráli mladí lidé ze svitavské Dramatické školičky. Stala se jim páteřní náplní práce v posledních dvou letech. Předlohou byla kniha Litevky Jurgy Ville, s názvem Sibiřské haiku. Mimochodem velmi zajímavě výtvarně zpracovaná. Průvodce příběhem je zde asi čtrnáctiletý chlapec, který zpočátku hru uvede a čas od času události krátce komentuje nebo předjímá. Hra je zpracovaná činoherně, má svůj nastolený řád a střídmy styl. Hraje se jen to, co opravdu potřebujeme vyjádřit, a dá se říct, že to platí ve všech složkách. Na scéně jsme viděli stůl, pár židlí, dva robustní krátké selské žebříky, poloprůhlednou plachtu- led, přesné, dobře vybrané kostýmy. A významný znak rodinné soudržnosti a naděje- červená jablka. Zdály nás provází nahrávka pěveckého ukrajinského tria Dereva, ke kterému se herci živě přidávají, až se pak od nahrávky oprostí a zpívají sami. To když, kdesi na Sibíři kam byli odvečeni, zakládají pěvecký sbor. Vlastně, jejich zpívání se jim stane osudným. Když putují bouří na slíbené vystoupení, tři z nich zůstanou pod ledem. O život přijde i chlapcova první láska Verunka (jen jedním slovem – Proč?!). Děti z vyhnané litevské rodiny se také musí smířit se zprávou o smrti otce, který musel zůstat v jiném lágru než jeho rodina. Co herectví? Určitě to byl těžký úkol najít ten správný přístup. Možná, z jisté obavy, zůstal

některý výkon krůček vzadu, ale jejich obyčejnost působila opravdově a byla nakonec dojemná. Snad proto, že drastické momenty příběhu o unesené rodině se snaží děti přebíjet nadějí, touhou po normálním životě, snahou nenechat se ubít, vzchopit se. A to vše naši herci dokázali předat, jakoby docela obyčejně, do hlediště. Ale víme, že aby něco vypadalo obyčejně, dá to hodně práce, například dobře napsat scénář. Myslím, že tato hra dětem přinesla hodně, taky umožnila zažít, co to je přijít o milovaný a kultivovaný domov a naráz upadnout do buranství a násilí.

Blanka Šefrnová

V roce 2024 mě velmi potěšilo divadelní zpracování pohádky **O smutném tygrovi** (SPRD PAPRD Kašpárkova zhouba Pardubice-Praha-Děčín). Citlivá a vkusná inscenace o opravdovém přátelství a lásce malého ptáčka a uvězněného tygra a hlavně o svobodě. Vše umocňuje výborný hudební doprovod.

Věra Čížková

Jedním z mimořádných zážitků roku 2024 bylo pro mne představení pražského divadla Minor **Jeníček a Mařenka** – tedy Perníková chaloupka. Verze Minoru inzeruje přístupnost divákům od osmi let. Inscenace počítá se znalostí příběhu, ale důležitá fakta příběhu jsou zprostředkována vypravěčem z éteru. Hlavním výrazovým prostředkem je tanec a hudba, spolu se scénografií, světlem a kostýmy. Jako bychom se dívali „pod pokličku“ vztahů, pocitů, prožitků, které jednotlivé situace přinášejí. Situace jsou vytvářeny svobodně a obrazově, ve svém vlastním tanečním řádu, a přestože neobvyklé a objevné, jsou divákům čitelná. Jednotlivá taneční výrazová „čísla“ jsou tu funkční a dávají význam celému příběhu. Tanečníci jsou na opravdu vysoké úrovni a je až fascinující, co umějí vytvořit. Tak se z této notoricky známé pohádky stává fascinující příběh o strachu a opuštěnosti rodičí, který podtrhne závěrečná píseň: není třeba se bát, vyzrajete na nebezpečí vlastní vynalézavostí a ostražitostí. Závěrečnou píseň pak zpívají všichni „herci“ – je to takový revuální manifest „není třeba se bát“ dokonce variovaný v různých jazycích, tak trochu jako sami za sebe. Měla jsem pocit, že první části příběhu byla pro mne co do scénického způsobu vyprávění obsažnější, objevnější. Od příchodu k Ježibabě to pro mne byla už spíš taková hra na horor, víc vytvářená vnějšími, scénografickými prostředky, byť taneční kreace byly pořád hodně dobré. Ale trochu se pro mne vytratil způsob „dívání se pod pokličku“, jak postavy celou situaci prožívají. Jak se stane, že budou zachráněny. Možná proto jsem pak měla pocit, že mi téma byl spíš řečeno (respektive zazpíváno), než že by se k němu došlo jednáním, tancem. Ale i tak to bylo velmi zdařilé a neobvyklé divadlo pro děti i dospělé, které dává divákům kompetenci si toto dílo užít, prožít a ba se i pobavit. Může rozšířit dětem jejich vnímání příběhů a přinést nový pohled na klasické pohádky. Možná právě tím, že je tak kreativní, taneční a hudební, může děti nejen bavit, ale i inspirovat.

Mirka Vydrová

Opravdu silným, hlubokým zážitkem, po kterém jsme zůstali v hledišti chvíli zmrazení poznáním, byla pro mě inscenace Úplněnáheho divadla z Veselí nad Moravou **Bürgermeister náš**, vypovídající o tom, jak rádi pranýřujeme zlořády kolem sebe a nevidíme, že jsme sami jejich součástí a tvůrci. Inscenace silná myšlenkově i divadelně.

Ač křehká a v úplně jiném žánru, podobně silná a působivá byla pro mě mikulcovská barevná stínohra souboru SPRD PAPRD (Spojené Rodinné Divadlo Pardubice – Praha – Děčín) Kašpárkova zhouba **O smutném tygrovi**, s téměř melancholickou dojmavostí vyprávějící o touze po svobodě a jejím dosažení. Inscenace, již nese a korunuje skvělá hudební stránka.

Do třetice: Naivní divadlo Liberec – **Červený balónek**. Loutková inscenace téměř beze slov, pouze dynamizovanými scénografickými prostředky domů šedivého města, červeného balónku a pár figurek lidí evokuje pocity samoty a touhy mít blízkou bytost, kamaráda, přítele, s nímž bychom nebyli sami. Luděk Richter

Když se mi v e-mailech objevila zpráva: „Romane, japa se máš? V neděli hrajeme u vás v Rudňáčku. Děti už máš sice velké, ale přijď třeba s manželkou,“ hrklo ve mně. Slyšel jsem, že plzeňský loutkář Petr Mlád musel divadlování ukončit, kvůli náročnému zdravotnímu stavu. I když jsem v neděli celý den učil dálkaře, tohle jsem si nemohl nechat ujít. Hned po výuce jsem z Berouna uháněl po dálnici do městečka, ve kterém žiju, zastavil před mateřským centrem Rudňáček a vstoupil. Divadlo už se pár minut hrálo. Uhranutě jsem stál vzadu u dveří a nevěřil. Klasické loutkové divadlo! Marionety na stole. Kašpárek, čert, pan král, princezna, Honza a k tomu všemu Petr Mlád! Úžasné! Neuvěřitelné! Petr opět ukazuje svoji nikdy nekončící hravost ve scénických vychytávkách: „Během přestavby by se měly odehrávat nějaké světelné efekty. My tady sice žádná velká světla nemáme, ale aspoň vám sem dáme blikající stonožku.“ Položí dětskou hračku na jevištěátko a kulisy se mění z chýše ježibaby na peklo. Červenou blikající stonožku pak herci přemístí za vyřezané plamínky ohně, takže oheň v pekle krásně plápolá.

Užil jsem slovo herci. Ano, Petr nehrál sám, doplňuje ho velmi šikovný Jiří Kizman se zvučným hlasem. Hlavně na něm spočívají všechny přestavby a úpravy scény, on také vodí většinu loutek, protože Petr hraje převážně jen pravou rukou a špatně se přesunuje, neboť bez hůlky moc kroků neudělá. Ale věřte, nevěřte, tento handicap Petrovi z hereckého koncertu nic neubírá. Petře, je to jízda! Smekám klobouk hluboko a ještě hlouběji!

Zbývá jen dodat, jak se inscenace, která mě tak mile potěšila, jmenuje: **Kašpárek to zařídí** (napsal Jarda Motýlek Ipser, loutky: Vláďa Sosna, hraje Divadýlko Kuba, Plzeň). Rozhodně ji doporučuji všem malým, větším i velkým divákům. Roman Musil

Z odpovědí členů jádra DOBRÉHO DIVADLA DĚTEM, jimiž jsou Josef Brůček – Sudoměřice u Bechyně, Alena Crhová – Praha, Věra Čížková – Praha, Jaroslav Dejl – Třebíč, Jarmila Doležalová – Brno, Iveta Grmelová – Rakovník, Jitka Fojtíková – Humpolec, Azalka Horácková – Liberec, Lenka Hříbová – Semily, Zuzana Jirsová – Jindřichův Hradec, Irena Konývková – Ostrov nad Ohří, Silva Macková – Brno, Tereza a Tomáš Machkovi – Mračov, Jana Mandlová – Svitavy, Kateřina Melenová – České Budějovice, Petr Mlád – Plzeň, Roman Musil – Rudná, Ivana a Pavel Němečkovi – Olomouc, Alena Palarčíková – Olomouc, Bohumila Plesníková – Valašské Meziříčí, Luděk Richter – Praha, Alexandr Rychecký – Ostrava, Olga Strnadová – Žamberk, Doubravka Svobodová – Praha, Blanka a Karel Šefrnovi – Svitavy, Pavel Štourač – Malovice, Josef Valenta – Brandýs nad Labem, Zdena Vašíčková – Plzeň, Hana Voříšková – Choceň, Miroslava Vydrová – Praha a Romana Zemenová – Turnov.

RECENZE

DIVADLO LOUTEK Ostrava: Dvě čárky (autor a režie: Tereza Agelová)

Dva bílé paravánky, představující primárně vstup na dámské záchody, na každém visí červená labuťěnka, která si později zahraje jako maňásek menstruace, a opodál je doplňují dva stojany s mikrofony. Celé v bílém jsou i obě herečky a na kontrastu zmíněných dvou barev stojí celá inscenace (jen pojetí matek a přístupu mužů k těhotenství je poněkud „černo-bílé“).

V kabaretní revue se střídají naivisticky groteskní obrázky záchodového objevu první menstruace se statistickými údaji o množství vajčinek a spermií, polorapové písně s rytmizovaným chrčením mateřských moudr, varování před menstruační chudobou (paradoxně dokládanou situací chudobné pasažérky ve vagonu první třídy), dopad menstruačního volna na postavení ženy na pracovním trhu, úvahy proč bych měla chtít děti, argumentované výčtem problémů, případně radostí, jež přinášejí, otázky těhotenství, interrupce, antikoncepce a jejího vlivu na zdraví i přírodu, karcinomu prsu, ale taky třeba klimakteria...

A právě tahle změt témat (jakkoli „svázaných“ široce pojatou reprodukční tematikou) je hlavním problémem jinak pozoruhodně dynamické inscenace. Inscenátorce ji zřejmě považují za onu „netradiční divadelní strukturu, ve které najdeme témata všech generací“, o níž píší v programu. Jenže výsledkem je spíše otázka, o čem vlastně hrají. Chvillemi to vypadá, jakoby hlavním tématem bylo boření všech existujících tabu – existují-li ovšem ještě nějaká.

A taky pro koho. Místy jakoby chtěly upozornit mladého diváka/divačku na samu skutečnost existence menstruace, místy přicházejí se sociologickými, sociálními, právními i politickými souvislostmi tematiky reprodukce, sexu, interrupce, mateřství; chvíli hovoří jazykem téměř dětinským, chvíli značně odbornou terminologií, někdy metaforicky stylizovaně, jindy faktograficky věcně, občas bezmála cynicky. Lze nabídnout „témata všech generací“ všem generacím touto směsí všech témat a jazyků? Faktem je, že devátačky, sedící vedle mě, se dost ošivaly.

Záměr detabuizovat menstruaci a upozornit, že jde o přirozenou součást lidského života, jež vyžaduje respekt i pomoc okolí a společnosti, je rozhodně chválná – ale neměla by se ztrácet v přehrší dalších témat; vyústí-li ale v otázku proč bych měla chtít děti, činí z menstruace vlastně nežádoucí obtížnou zbytečnost. (LR)

JIHOČESKÉ / MALÉ DIVADLO České Budějovice: Jak vytáhnout kořeny (autoři a režie: Eliška Mesfin Boušková, David Košťák)

Proti sobě dvě řady po dvaceti židlích kolem tři metry široké ulice, uprostřed dlouhý barevný koberec, v čele židle s pár kuffíky a hudebními nástroji, na druhém konci reflektor s červeným filtrem; normálně se hraje ve škole.

Jediná herečka se představí a začne bodře tlachat s diváky, nabídne jim vodu k napítí, pustí si muziku... Nikdy si nebyla jistá, kdo vlastně je, je jiná než ostatní. Zkusmo pár diváků odhadne, co jsou zač, jací jsou oni. Bylo jí vždycky trapně o velké přestávce před ostatními „organizovaně“ jíst svačinu. Ukáže všem fotografii, na níž je jako malá holčička s mámou – Češkou a tátou – Etiopanem. Každý kouká jinam. Kam? Zatouží znát své kořeny a vydá se tedy do otcovy rodné země – což je jádro inscenace.

Vypráví a občas k tomu užívá prvky elementární dramatické hry – vtaňuje některé diváky do hry jako postavy: stávají se řidičem, úředníkem místní fabriky, tetou, tátou, babičkou...

Občas přečtou repliku z poskytnutého papírku, řidič kroutí pomyslným volantem a hrká rumbakoulí místo motoru, úředník má za úkol odpovídat na vše „bohužel“... Někdy jsou tak trochu za loutky – třeba právě když má úředník stále jen odpovídat „bohužel“ – ale nikdy to našťěstí nepřekračuje míru jejich důstojnosti.

Samozřejmě v rozvolněném až zvoňalém začátku nemohu deváťáci připustit, že by je někdo vodil na provázku: komentují, provokují, někteří se předvádějí. Navíc převaha vyprávění hrozí tím, že hru nepřijmou a budou se nudit. Ale herečka nakonec mladé lidi kupodivu „dostane“ a oni přijmou i její proklamaci, že domov skutečně pocítíme, až když poznáme své kořeny a najdeme sami sebe – a nosíme ho ve svém srdci. (LR)

KLICPEROVO DIVADLO Hradec Králové: Podoba věcí (autor: Neil LaBute, režie: Pavel Khék)

Rozumím tomu, že Neil LaBute, jehož oblíbeným tématem jsou „s krutostí nazírané lidské vztahy“, patří k nejuspěšnějším současným americkým dramatikům a scénáristům.

Podoba věcí je v podstatě téměř klasické psychorealistické drama s poněkud překombinovanou zápletkou. Rebelská studentka sochařství Evelyn se při pokusu posprejovat v muzeu sochu, která jí nepřípadá autentická, nýbrž falešná, setká s nevýrazným zamíndrákovaným mladíkem Adamem, jenž má za úkol podobným činům zabránit. Zamilují se do sebe, setkávají se s Adamovým nejlepším přítelem, poněkud jednoduchým Phillipem a jeho nastávající Jenny, jež kdysi o Adama stála. Evelyn přivede Adama ke změně fyzické (zhubne, změní účes, nechá si udělat plastiku obličeje) i duševně (povzbudí ho, vlije mu sebevědomí) a nakonec ho přiměje i k opuštění obou přátel, kteří se její vinou rozejdou. Při vernisáži Evelynina diplomového díla se ukáže, že jím je Adam – od začátku záměrně tvarovaný bez jakékoli její citové angažovanosti. „Povedl se, ne? A je volný, dámy!“

Kuriózní příhoda? Svérázné vidění světa, života a vztahů v něm? Doklad neexistence autenticity a opravdovosti, pravdivosti? Dominance Umění nad morálkou? Přikývnutí? Odmítnutí? Absolutní relativismus? Nevím. Od patnácti let???

Obě herečky i oba herci hrají podávají slušné výkony, režie je střídma a účelná, jednoduchá scéna s čtyřmi barovými stoličkami a dvěma obřími sedacími pytlí funkční, jen ohrádka střídavě ohraničovaná páskou není s výjimkou úvodní a závěrečné scény výstavy zcela srozumitelná. (LR)

MINOR Praha. Malá mořská víla (autor: Hans Christian Andersen, Tomáš Jarkovský, režie: Jakub Vašíček)

Velkolepá scéna navozující atmosféru moře, lodě a tajemství. První slova námořníka řečená na levé boční lávce, žblunknutí lahve do moře a její objevení se na pravé straně scény v ruce Malé mořské víly, jejímž světem je mísa s vodou, akce doplněna zvukem a světlem. To vše mě vtáhlo do tajemné atmosféry pohádkového příběhu. A magie pokračuje. V přední části scény je vytvořeno mořské dno s pískem a vrakem člunu, na horizontu loď z konstrukce lešení. Je na co se dívat a postupné objevování detailů na scéně je vzrušující. Na palubě lodí je cestující v dobovém kostýmu 19. století (H. Ch. Andersen) – příše do deníku a začíná vyprávět příběh o podmořském království. Známý příběh se ovšem začíná proměňovat, když se na scéně o chvíli později objevuje postava potápěče, přízračně se spouštějícího seshora a klesajícího na mořské dno. Postupně se začíná prolínat pohádkový svět fantazie a realistický svět zastoupený právě postavou potápěče, která na vše kolem nahlíží racionálním vědeckým pohledem. Úloha této postavy se postupně objasňuje, což nebudu úplně prozrazovat.

Inscenaci jsem si pro sebe pojmenovala jako hudební divadlo: šest hudebníků jako součást scény, velké množství písní, které děj posouvají i komentují, klaunské vstupy jako hudební čísla. Bohužel se pro mě magie časem vytratila a divadelní okouzlení pominulo. A kouzlo úplně zmizelo posledním výstupem potápěče, který nám všem velmi názorně vysvětlil, že to vše, co vidíme, je jen iluze, iluze divadelních triků se světly, kostýmy, nalíčením a herci. Do poetičnosti příběhu mě bohužel nevrátila ani závěrečná scéna s vytvořením mořské pěny na hladině skleněné mísy – světa malé mořské víly. Malá mořská víla a její láska se mi tentokrát někam ztratila. (JKV)

NAIVNÍ DIVADLO Liberec: Horror vacui (konceptce: Filip Homola a Robert Smolík, režie: F. Homola)

Malá scéna je ohraničena vlevo podstavcem s čímsi zakrytým (později odhalenou pohyblivou soškou), vpravo velkým křeslem, vzadu stěnou s dveřmi, jež hlavní hrdina po příchodu zabarikádjuje před hlásanými komunistickými frázemi fortelnou almarou, uprostřed stůl, v pozadí další socha a nad tím vším nízký sklopený strop, z nějž visí různé předměty. V přítmi sedí kolem protagonisty dva herci a jedna herečka, časem vejde almarou další herec v hlavové masce kance.

Josef Váchal je představen, medituje o životě, v čemž ho občas zastoupí či zmnoží ostatní, reaguje na výroky, jež k němu pronášejí různé celebrity, píše dopisy, jejichž útržky si opět rozebírá trojice partnerů, polemizuje sám se sebou v podobě loutkového skřeta, nechává si hádat budoucnost od kostlivce či rozmlouvá s podivnými ptáky... – a za či pod tím vším zní rocková hudba.

Pozoruhodná inscenace vyniká především scénografií, přesněji mechanickými loutkami, evokujícími Váchalovy plastiky (místy inscenace působí až jako prezentace těchto sofistikovaných loutek), a jejich citlivou minuciózní animací, v níž se zpomaluje, ba téměř zastavuje čas. Dramaturgie je poněkud rozeklaná, takže nečekaný konec až zaskočí. O to víc záleží na momentálním provedení a na tom, zda strhne diváka vytvořením magického bezčasí a zároveň konečnosti. Viděl jsem inscenaci dvakrát: poprvé ji drželo pohromadě hmatatelné hledání všech zúčastněných, podruhé šlo o „nezaujaté“ předvádění, a magie byla ta tam; a s ní i téma.

Tolik k inscenaci jako takové: je to pozoruhodné, kumštovné dílo. Je-li však míněna jako iniciační seznámení s osobností svérázného multikumštýře a myslitele pro mladé diváky od třinácti let, nejsem si tak zcela jist, nakolik se záměr může zdařit. Věřím, že je může zaujmout estetikou feérie pitoreskních loutek. Nevím ale, čím může upoutat třinácti či čtrnáctiletého diváka rekapitulační přemítání starého muže nad životem v kontextu komunistické totality. A nedívám se, že těch pár přítomných teenagerů působilo poněkud zmateně a spíš se nudili.

Jsou tři druhy inscenací: ty specificky směřující k dětem a mládeži svým tématem i zpracováním, dále ty, které mohou vidět i děti a něco pro ně podstatného a pochopitelného z nich je obohací, a konečně inscenace pro děti nevhodné, protože je zcela míjejí či je dokonce matou a poškozují. Horror vacui je prostě zajímavá inscenace pro dospělé. (LR)

POLÁRKA Brno: Poprvé (autor: Štěpán Gajdoš a kol., režie: Š. Gajdoš)

V popředí stojí dlouhý stůl s jedenácti barevnými polohovatelnými figurkami-manekýny, na nichž se předvádí jednotlivé situace milostného aktu, zatímco dialogy se většinou promítají na čele stolu, za nímž je dvoustupňový praktikábl.

Ono „poprvé“ se týká milování nebo, chcete-li, pohlavního styku. Tématika je to ožehavá – jako vždy u věcí, jež se nás opravdu dotýkají, a u nichž nechceme být zrazeni ani uhýbavou

nedomrlostí, ani vykřičenou exhibicí. Zvláště u mladých od proklamovaných třinácti, kteří jsou zvědaví a zároveň cítí ostych a nechťejí si nechat vzít tušené tajemství, záleží na citlivém vyvažování na lékárnických vahách co a jak říci – a to vše prostředky umění.

Čtyři herečky a sedm herců brněnské Polárky našťestí předvádí inscenaci v úmyslech i provedení zjevně poctivou: je zřejmé, že mají vztah k tomu, o čem hrají a chtějí s mladými diváky sdílet citlivé téma, nikoli předvádět svou odvahu v boření tabu. Jdou na to arciť zostra od prvých slov: „Dnes budeme mluvit o prvním sexu a budeme pojmenovávat věci tak, jak jsou: penis, vulva, šourek, vagina, předkožka, žalud, stydké pysky“ – a hned si to pro zapamatování ještě zazpíváme.

Jenže právě tady začíná jeden z problémů inscenace. Co je vlastně jejím skutečným tématem: trable kolem prvního milování, jak naznačuje titul inscenace i její „dějové“ těžiště, nebo tolik zdůrazňovaná terminologie a otevřenost jejího užívání? Razance toho druhého od samého začátku přebíjí to, co je v inscenaci pro mladé daleko cennější – ujištění, že jejich obavy ze selhání, ostych, bezradnost, nejistotu cítí napoprvé každý (mnozí i opakovaně) a každý hledá cestu, jak obstát a zažít pocit štěstí a ne trapna. A budu-li osobní, nejsem si tak docela jist, nakolik mi při prvním milování pomáhala rozehnat ono rozechvění znalost správné terminologie a vědomí, že penis je penis a vulva vulva. Tam, kde inscenace přibližuje zmíněné trampoty a nejistoty, je nejlepší, nejpůsobivější, zatímco přednášky o panenské bláně a defloraci či o formách vyjádření souhlasu či nesouhlasu (jakkoli velmi užitečné) působí až příliš technicky a poněkud didakticky; citová oblast zůstává v pozadí. Jak už bylo řečeno: chce to veliký cit pro vyvažování otevřenosti a zachování důstojnosti lidské intimity a venkoncem i onoho tajemství, bez něž už jde jen o techniku.

Problémem je také plochá stavba stříhové revue, založené na jedenácti opakování či variování „poprvé“ bez zřetelného vývoje a vyústění. (LR)

POPCORN, ZUŠ F. A. Šporka, Jaroměř: Hostinec U Tří (autor a režie Jarka Holasová a soubor)

Pětadvacetiminutová inscenace, po mnoha stránkách atraktivní až efektní, stojí na dvou základních principech: na metaforice rukavic, jež představují jednotlivé postavy, a na klasických postupech onoho specifického maňáskářského žánru rakvičkárny, jenž si pohrává s věcmi života a smrti s takovou lehkostí a nadsázkou, že věci hrůzné a morbidní nám náhle připadají jako něco téměř hravého, čemu se můžeme zasmát, aniž jsme podezřelí z cynismu.

Metaforiku rukavic má soubor většinou nastavenou výstižně a vtípně. Trochu záhadná je jen dvojice s kladivy: ta těžkopádně kožená pracovní rukavice je jasná; její pruhovaná kolegyně už méně – je to rukavice zahradní (proč potom s kladivem?) či úplně jiná? A co je v jejích rukou kladivo? Dlouho to vypadá, že pracovní nástroj – ale proč ho má i ta, která nezatlouká, a proč poté, co je její kladivo sraženo tím větším, umírá, když postavou je ruka v rukavici? I v některých dalších případech je věcný vztah vybraných rukavic k postavám, jež představují, poněkud nejasný; k těm patří především rukavice té (těch) ústřední červené: co je „v civilu“ zač?

Co se týče žánru, soubor (či alespoň jeho vedoucí, pro níž je to již několikáté setkání s rakvičkárnou) dobře ví, že přesnost je v něm východiskem. Soubor hraje vskutku velmi přesně, všichni jsou ukázněni, vše je dokonale secvičeno – ale možná právě proto chybí jakákoli emotivnost. A hlavně: inscenace se mívá s tím, co je žánru vlastní – chybí přiměřená míra odlehčené nadsázky, díky níž bychom se mohli všem těm krutárnám zasmát a pocítit, že zrovna teď máme i nad smrtí tak nějak navrch. Chybí-li tahle nadsázka, tenhle pocit, zůstává jen věcné utloukání, zapichování, věšení, zabíjení a nakonec i to

vaření v hrnci. A s tím přichází i kardinální otázka tématu. Proč a o čem se vlastně hraje. Myslím, že inscenace se minula s lapidární úsečností žánru rakvičkárny také svou délkou a strukturou lineární enumerace dalších a dalších příhod. Závěrečný fórek, že červených majitelů je trojice a po uvaření všech zabitých (rukou) si k hostinci přiotevřou ještě second-hand to nezachrání.

Otázkou je i smysl prostorového členění paravánu na čtyři menší čtvercová a dvě větší obdélná okna. Jde snad jen o využití stávajícího paravánu z jiné inscenace? (LR)

PŘESPOLNÍ Vševely a Strakonice: Rapa Nui (autor: soubor, režie: Josef Pekárek)

Před pár lety se na pomezí Rožmitálska a Strakonicka začala utvářet pozoruhodná tvůrčí skupina reprezentovaná především Jakubem Jílkem a Josefem Pecháčkem. Jejich poslední kousek nese všechny znaky jejich předchozích děl Černá slepice či Návštěva u malé smrti: autoři zjevně milují šerosvit, plápol ohně, syrovou materii hlíny a další živly, vodu a proudící vzduch v rituálním hávu mysticko-mýtických látek – tentokrát ze samého Pupku Světa – Rapa Nui, námi nazývaného Velikonoční ostrovy.

V aréně, obklopené ze tří stran diváky, se začíná katolickou mší, jež vzápětí přejde do vyprávění o vzniku, zmenšení a rozdělení ostrova, jeho osídlení, zabydlování a vzájemných bojích dvou větví národa, které zdevastovaly celý ostrov. „Ale konečná zkáza měla teprve přijít!“ Doprostřed ostrova je zapichnut kříž a kněz opět zaintonuje několik veršů mše. Jak tím křesťanství zdevastovalo zdevastovaný ostrov si musíme domýšlet; inscenace to považuje za samozřejmé a nesděluje to.

Chvilky vyprávění jsou někdy prolínány, někdy následovány výtvarně pojatými obrazy: doprostřed vod, představovaných igelitem, zmítající se v proudu vzduchu, je vysypána a vytvarována z několika kýblů hliněná homole ostrova, osázena stromy a keři, které pak musí přenechat místo osídlencům a jejich aktivitám.

Inscenace je to spíše výtvarná než loutková – žádné objekty, jednající v rolích subjektů, postav, tu nevystupují – ale nesporně nápaditá a zajímavá, jakkoli snad až příliš důvěřující v sdělnost symbolických obrazů. Chybí-li pak zřetelně se vyvíjející téma a směřování jevištního dění, ztrácí inscenace tah a některé titěrné, ani z prvé řady ne zcela čitelné akce působí zdlouhavě a monotónně. (LR)

Máte nápad nebo téma pro vlastní inscenaci, našli jste povídku, román, hru, pásmo veršů, které byste chtěli upravit pro svůj soubor nebo už máte hru dokonce hotovou a chcete si ověřit, je-li k něčemu, abyste neztráceli čas a sílu na předloze, z které nejspíš nic pořádného nevznikne? Nebo chcete jen obohatit své dramaturgické znalosti a dovednosti? V tom může amatérským divadelníkům pomoci

DRAMATURGICKÁ AUTORSKO-DRAMATIZÁTORSKÁ DÍLNA

Po třech úspěšných dramaturgických dílnách nabízí Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM dva nové termíny: **6.–8. června** a **19.–21. září 2025**.

Přihlášky (jméno, příjmení, adresa, soubor) na červnovou dílnu zašlete do 20. dubna, na zářijovou do 15. června na e-mailovou adresu osDDD@seznam.cz (tel.: 608 260 156). Přijati budete po zaplacení na účet DDD č. 4681309/0800. Čím dřív, tím líp: počet míst je velmi omezen!

Do 1. května pro červnovou dílnu, respektive do 30. června pro dílnu zářijovou je pak třeba zaslat:

- co nejpodrobněji rozvedený vlastní námět či nápad na připravovanou inscenaci, nebo
- název povídky, pohádky, románu či jiné literární předlohy, kterou se chystáte inscenovat, jméno a příjmení jejího autora a název vydavatele, případně
- hotový či rozpracovaný dramatický text, vlastní či vydanou hru, scénář nebo libreto, na němž chcete pracovat. Čím hlubší a přesnější bude vaše představa, tím více se o svém námětu dozvíte.

Až obdržíte seznam všech nápadů a předloh ostatních účastníků bude třeba si je přečíst a promyslet.

Dílna se bude konat:

v pátek 6. června (jarní), respektive 19. září (podzimní) od 18:00 do 21:00,

v sobotu 7. června (jarní), respektive 20. září (podzimní) od 9:00 do 13:00 a od 14:00 do 20:00 a

v neděli 8. června (jarní), respektive 21. září (podzimní) od 9:00 do 13:00

v Divadelní garáži v Praze 2, Vyšehradská 35.

Společně tu probereme, jaké mají vaše náměty či předlohy klady i zápory, o čem vlastně jsou, na co je třeba dát pozor, co nesmíme nechat zapadnout, co by se dalo vynechat a co je třeba doplnit či změnit, pokusíme se odhalit jejich potence i impotence, naděje i nebezpečí pro divadlo a popovídáme si o tom, pro jaký divadelní druh a pro jaké jevištní prostředky se zdají být vhodné. Řeč bude o dramaturgii, režii, ale také o scénografii, herectví i možnostech hudby.

Lektor: Luděk Richter se věnuje divadlu od dětství. Řadu let vedl pražské soubory Paraple a Klíč, nyní Divadelní společnost Kejkliř, režíroval v Ústředním loutkovém divadle i v Rakousku či Německu. Vystudoval Filosofickou fakultu UK a režii na DAMU. Zaměřuje se na herecké i loutkové, netradiční, mladé i dětské divadlo. Byl pedagogem režie na pražské DAMU, externě i na brněnské JAMU, vedl na tři stovky týdních či víkendových seminářů, dílen a konzervatoří zaměřených především na inscenační práci, dramaturgii, režii či práci s loutkou.

Cena víkendové šestnáctihodinové dílny: 1200 Kč. Účastníci si zajišťují a hradí cestu, stravování a ubytování.

Seminaristé, kteří věří, že budou schopni svou předlohu mezi červnem a zářím výrazněji dopracovat, se mohou přihlásit na obě dílny.

Ještě jednou upozorňujeme: počet míst je velmi omezen – přihlaste se včas!

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

VěČ - Věra ČÍŽKOVSKÁ, absolventka VŠZ, herečka Praha

JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, emeritní učitelka LDO ZUŠ, Humpolec

JKv - Jitka KVASNÍČKOVÁ, učitelka ZUŠ Frýdlant nad Ostravicí

RM - Roman MUSIL, učitel SPgŠ Beroun

BP - Bohumila PLESNÍKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Val. Meziříčí a Bystřice pod Hostýnem

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

BŠ - Blanka ŠEFRNOVÁ, emeritní učitelka hudby ZUŠ, loutkářka, Svitavy

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