

MÍT NA ČEM STAVĚT

Zvlášť v divadle pro děti se to pořád opakuje: herci nejsou špatní, režie má nápady, scénografie není marná, hudba i zpěv jsou pěkné... – ale co je to platné, když hra je slátanina o ničem, herci či loutky nemají co hrát, režie co režirovat, scénografie co spoluvytvářet a hudba co rozvíjet? Zkrátka, dělej co dělej, dramaturgie je základ, na písku nic nepostavíš a bič z něčeho neupleteš. Dobré herectví může špatnou hru oživit, dobrá scénografie ji může zkrášlit, dobrá hudba osvěžit..., ale nic z toho nevytvoří ze špatné hry dobrou inscenaci.

Co musí každá hra (předloha, námět...) mít, aby dávala naději na slušnou inscenaci?

Především by měla být pro náš soubor **obsahově a esteticky** vzrušující. Měla by být o něčem, mít hlavu a patu a logicky rozvíjet koherentní děj. Měla by mít nějaký smysl, myšlenkovou nadstavbu, společného jmenovatele, abychom poznali, o čem a proč se hraje – čili téma. A ono téma by mělo být živé, zajímavé, vzrušující i pro nás, dospělé inscenátory – jinak je pramála naděje, že vznikne dobrá inscenace. Žádné dítě není tak „malé“, aby nepoznalo, jestli tomu, o čem hrajeme, sami věříme a považujeme to za důležité. A žádné dítě bychom neměli tak podceňovat, že mu stačí veselý blábol, sbírka legráček, vtípků či efektů.

Ani pohádka není alibi pro svévoli a hloupost – její zákonitosti se liší od zákonitostí realistických žánrů, ale existují a jsou ještě přísnější než skutečnost. Ostatně lidové pohádky, považované dnes za typický žánr pro děti, jsou o věcech ztraceně podstatných: o nutnosti porazit zlo (obvykle v podobě čaroděje či draka), nalézt a prokázat odvahu, chytrost, moudrost, smysl pro spravedlnost, nezaplést se s temnými silami, mít schopnost empatie i lásky vůči lidem i zvířatům, pomáhat slabším, prokázat pokoru, skromnost, nesobeckost a stát se tak dobrým člověkem.

Herci (či loutky) by v ní měli (či měly) mít co hrát. Postavy by měly mít nějaký zásadní záměr, cíl, jehož se snaží dosáhnout, a v záměrech a cílech klíčových postav by měl být rozpor, který je nutí k překonávání překážek kladených protihráči – čili měla by tu být jakási vnitřní **dramatičnost**.

O dosažení cíle usilují postavy jednáním – fyzickou akcí či slovem, jimiž se snaží své cíle naplnit. Slovo má v divadle své místo, je-li jedním slovem: říká se proto, aby se jím něčeho docílilo, nikoli aby se přednášely vtipné, krásné, vznešené či moudré myšlenky a morální naučení, vyprávělo o něčem, co bylo, je či bude, co někdo udělal, dělá či udělá, popisovalo to, co bychom mohli (a měli) vidět, nebo nám vysvětlovalo, co je co, kdo je kdo, jaký je a co z toho plyne, což bychom měli poznat sami z jednání.

DIVADLO
léto '25
PRODĚTI

S tím úzce souvisí i třetí podmínka – **divadelnost** textu: vhodnost hry (předlohy či námětu) k účinnému divadelnímu provedení jevištními prostředky v konkrétní viditelné a slyšitelné, umělecky působivé, co možná atraktivní podobě, jež využívá syntetického divadelního jazyka pohybu, obrazu, zvuku i slova; jakkoli může otázka po divadelnosti u tzv. hotové hry znít paradoxně. Základní je, nakolik hra skýtá možnost převést významy ze slov do akce v jevištním prostoru. Především je-li v slovech hry potenciální mizanscéna – možnost vyjadřovat významy prostorem a v prostoru, aby vztahy a jednání lidí byly nejen slyšitelné ze slov, ale i viditelné, a divák jim tak mohl věřit.

Každé lidské jednání (včetně slovního) začíná tělesným hnutím, které se projevuje v prostoru: řeknu-li „jdi“ posílám druhého od sebe, pravím-li „pojd“ přitahuji ho k sobě; je-li někdo „zahnán do kouta“, nepřekvapí, že stojí v koutě, „vstoupí-li středem“, je dobře, když vstoupí středem, „vetře-li se“, vetře se, „mají-li k sobě lidi blízko“, mají k sobě blízko, chtějí-li se dva lidé líbat či fackovat, stojí většinou na dotek proti sobě, nesnášejí-li se, odvracejí se jeden od druhého a „drží si toho druhého od těla“, „postaví-li se proti někomu“, postaví se proti němu, „straní-li se někoho“, strání se ho, „vypuzují-li někoho ze svého středu“, vypuzují ho ze svého středu, „vyjde-li někdo někomu vstříc“, vyjde mu vstříc, a „couvá-li před někým či něčím“, couvá... Jak jasně a krásně to vyjadřuje ve svých metaforách jazyk! Je záhadou, proč věci v životě tak samozřejmě jsou na jevišti tak málokdy k vidění a namísto toho většinou postavy stojí vedle sebe v řadě či půlkruhu čelem k publiku a mluví a mluví...

Nosná hra či jakákoli jiná předloha by měla taková skrytá tíhnutí a hnutí obsahovat, předpokládat a umožňovat. Při volbě (i tvorbě) pomáhá představovat si to, co čteme (či píšeme) jako běžící dění na jevišti s herci či loutkami: mají-li co dělat, je dobře; říkají-li jen slova, vznikne dobrá inscenace jen těžko.

Ale co máme hrát, není-li kde brát? Hledá-li někdo k inscenování hru pro dospělé, je přeci jen z čeho vybírat – a nemusí to být zrovna Shakespeare. Kolik alespoň slůžných her pro děti má ale kvality, za něž byste dali do ohně aspoň prst?

Osloví-li nás ne zrovna dokonalá hra něčím, pro co ji opravdu chceme věnovat čas a síly, nezbyvá než pokusit se dopracovat ji: domyslet, proškrtat, dopsat, přepsat, kompozičně i jinak upravit... Někdy je to arciť práce sisifovská a nakonec nás ten kámen stejně zavalí.

Pak je ovšem otázka, zda si volbou „hotové“, ale špatné hry ušetříme práci, a zda není lepší i snazší najít dobrou literární předlohu, jež nemá tvar divadelní hry a pro divadlo si ji adaptovat? Pro děti mnoho Shakespearů nepsalo. Existuje ale spousta kvalitní literatury pro děti a upravit si povídku, novelu nebo pohádku zas až tak těžké není. Rozhodně ne těžší, než udělat ze špatné hry dobrou inscenaci.

Luděk Richter

V čem je důležitá volba předlohy pro divadelní inscenaci, a podle čeho se při ní rozhoduješ, jaké by měla mít vlastnosti, co ti připadá nejdůležitější a na co si dáváš pozor...?

Pět otázek, které každého z nás provázejí celým divadelním životem. O odpovědi se pokusím, na základě zkušeností, které mě potkaly v amatérském divadelním souboru, ve kterém žiju takřka padesát pět let. Důležitost předlohy je zásadní. Pokud si text napíšu sám... – no jasně, jsme amatéři, je to trochu risk, ale je to krásné, svobodné. Je to moje sdělení. Právě tohle chci říct... Brak se nabízí na každém kroku.

Poznat a nebrat. Zbývá nepřeberné množství literatury. Dobrých divadelních her, které vyšly, není mnoho, čtení knih je krásné, ale čas běží... V Čechu jsme na začátku hráli divadelní texty, které už někdo napsal, ale dost drsně jsme je upravovali. V další etapě jsme používali kvalitní literární texty a tam jsme se drželi zásady: krátit, ale neničit autorovy myšlenky a slova. Ale skoro vždycky jsme je komentovali vlastními texty písniček. To bylo fajn. Ve výsledku bylo něco z nás... Mezi tím občas a později často jsme psali texty celých inscenací sami. Jsou s tím problémy, ale měl by to každý, dřív a nebo později, zkusit. Ne vždy se to podaří...

Podle čeho se rozhodnout. Za ta léta, kdy jsem měl zodpovědnost rozhodovat, jsem měl to štěstí, že jsem na to nebyl sám. Doporučuji použít radu lidí ze souboru, které to zajímá. Nezůstat sám. Život nabízí nápady, vlastní snažení, ale taky náhody. Třeba: sestřička, která se mnou pracovala v ordinaci, vyslechla pohádku pro děti v rádiu a pravila, že byla úžasná a že ji pro děti natočila na magnetofon. Tak jsem si ji poslechl a vznikla hra, která se jmenovala Obluda, aneb jak to bylo... Byla to hra velkého formátu, loutky vytvořil Jarda Doležal, výtvarník z Draku, plná písniček, krásná scénografie. Měli jsme tu hru moc rádi. Bylo nám v té tenkrát neradostné době, při zkoušení a potom spolu na jevišti, dobře a alespoň na chvíli svobodně... Byla to inspirace náhodná, ale takových bylo víc. No a potom byly inspirace promyšlené. Třeba (S)hledání Ludka Richtera nebo Posedy Petra Mohra a spol. v Jičíně a později ve Svitavách...

Jaké by měla mít předloha vlastnosti? Znovu se vracím k tomu, proč vlastně amatér to divadlo tvoří. Pro peníze to není. Chtěli bychom říci tohle je radost, užijme si ji. Tohle je krása. Všimněme si jí. Tohle je lumpárna. Nenechejme to být... Budme na sebe hodní, radujme se ze života. Jsme tu jenom náhodou a jenom jednou, nepromarněme život... A na co dávejme pozor? Abychom tu naši pravdu neřikali jako moudří rádci. To je na nic. Co takhle metafora? Ale umí ji ještě někdo dneska číst?

Karel Šefrna

Při volbě předlohy jsou pro mne klíčová témata, která mi nabízí. Předloha sama nemusí být primárně plná dramatických situací, archetypů a nadčasových témat. Stačí, když poskytuje impuls k divadelní komunikaci o něčem, co je důležité pro mne osobně. A to je to podstatné. O čem vlastně chci hrát? Po sté? Ano inscenace ve kterých řeším svá osobní témata (traumata) mohu hrát ve stovkách repríz a pokaždé k tomu mám velkou chuť. Protože s diváky komunikuji o něčem, co je pro mne osobně důležité. Vánoční hra zvěstující absolutní radost, Smolíček ve kterém se srovnávám s otcovstvím, indická pohádka kde se pídím po příčinách bídy... Je právě úkolem autorů dramati-zace, aby z předlohy vytěžili maximum. Předloha slouží inscenaci a ne naopak. Píšu takhle lehkomyšlně, neboť často předlohu jen volím, zatímco dramaturgická práce na předloze pak je na mé skvělé ženě. Každopádně mými oblíbenými předlohami jsou lidové pohádky, resp. ty nejstarší příběhy, které jsou nám dostupné. Jako inscená-torovi mi poskytují velkou oporu v archetypálnosti postav a situací a hlavně odstup, který potřebuji pro autentické uchopení zpracovávaných témat. Příběhy vybrané předáváním z generace na generaci orální narací, jsou pro mne obvykle svou čistotou a surovostí tím nejinspirativnějším základem pro můj aktuální výklad. Na závěr přiznávám, že poslední předloha na které pracuji už třetím rokem je o starém králi, který už své království musí předat další generaci...

Tomáš Machek

Co a jak s předlohou je vlastně jedna ze zásadních otázek při tvorbě inscenace. Jedna z prvních zásadních. Velice obdivuju lidi, kteří nezačínají předlohou, ale jen sebou. Vyloučí ze své mysli téma, námět, záměr, žánr, styl, jazyk, představy, rytmus,

barvy, vůně... a z toho všeho postaví inscenaci. No a my, kteří si netroufáme, hledáme předlohu. To znamená už vytvořený svět, který nám z toho všeho už ledacos přinese. Tušíme, jak se chceme vyjádřit, o čem chceme mluvit, a tak se pěkně zabydlíme v tom cizím světě, který jsme tak dlouho hledali a ve kterém je nám dobře. Možná jen, abychom se tam zas až tak příliš neroztahovali.

Blanka Šefrnová

Co budeme hrát – neboli jak nám (nebo si) vybírám předlohu pro divadelní inscenaci? Krátce by se dalo říci „pokaždé jinak“. Nemám žádný systém a volba předlohy je jakousi souhrou mnoha okolností v daném čase. Výběr je ovlivněn tím, co mě zaujme a co se mi „líbí“. Ať už tématem, jazykem nebo příběhem. Nejdůležitějším faktorem je samotná skupina dětí, pro kterou předlohu vybírám, její složení, divadelní zkušenost a vybavenost, jaké téma je zajímavé nebo jaký druh divadla bychom si mohli vyzkoušet. Inspiraci hledám především v knihách, a tak čtu, čtu a čtu, knihy vydané dávno i novinky a hledám. Může to být pohádka, povídka nebo celý román. Tipy na zajímavou dětskou literaturu vyhledávám na různých portálech, od dětí, od kolegů apod. Již napsané příběhy jsou pro mě něčím jako pevnou půdou pod nohama, mám se od čeho odrazit a k čemu vracet. Velkou pomocí mi jsou dramaturgické rozborů předlohy na seminářích a v odborné literatuře. Při výběru také zvažuji naše podmínky pro budoucí zkoušení a přípravu inscenace – prostor, technické vybavení, a k jaké příležitosti bude inscenace uváděna. Děti mají mnoho nápadů, co by chtěli „hrát“ (příběh, téma, žánr). Časem ale společně zjistíme, že některé příběhy jsou úžasné pro čtení, jejich dramatizace však zatím zůstane jen naším (mým) snem.

Jitka Kvasničková

V inscenační práci se ráda opírám o literární předlohu. Důležité je slovo „opírám“. Kvalitní a dobře vybraná předloha totiž poskytuje tvůrcům divadla oporu. Když správně vyberu, mohu si být jistá, že příběh drží pohromadě a má v sobě vše, co má mít. Podle čeho vybírám? V první řadě je to nějaký zcela iracionální a nevyslovitelný pocit. Jakési okouzlení a fascinace. Ale to ještě není důvod dělat z toho divadlo. Takže to bylo vlastně v nulté řadě. Tedy v první řadě to musí být o něčem, co mě osobně zajímá a chce se mi o tom komunikovat s dalšími lidmi – diváky. Dalo by se tedy říci, že se rozhoduji podle toho, jaké téma v sobě předloha nese. Pak začíná dobrodružná cesta k divadelnímu tvaru. Na co si na ní dát pozor? Abych se v ní neutopila, abych nezabloudila. Naštěstí dobře zvolená předloha je mapa, a když se do ní občas kouknu, dojdeme všichni do cíle – já, příběh i diváci.

Tereza Černochová

Na volbu předlohy mám dva pohledy. Jeden je poučený (zkušeností, výukou, nasloucháním těm, kteří pro mne měli nebo mají mi co říci). Myslím že mám velké štěstí, že jsem měla možnost poznat osobnosti, které tvořily divadelní inscenace se vší poctivostí, talentem, srdcem a fištrónem. A znalostí divadelních prostředků. Když se teď pouštím (i s druhými) do nějaké inscenace – nějak se k tomu vracím. Jak to bylo? Co bylo důležité? Můžu tam najít něco co mi poradí?

Aby to nebylo jen tak dám příklad: Zdena Jusková nám říkala – nejprve musíte pochopit, jak to autor napsal, pak to můžete měnit! Taky mi pomůže pět dramatických fází Aristotela (např.). I když nepíšu drama podle těchto zákonitostí.

Je taky rozdíl mezi literární předlohou a mezi inscenací, kterou vytvářím bez jakékoli předlohy. Ale určitě u obojího musím zvažovat jevištní prostředky. Je to vědomí realizačních možností.

Myslím tím, jestli zvolený jevištní prostředek (herectví, pantomima, loutky, obraznost) je v souladu s tím, oč mi jde, je v souladu s reálnými možnostmi, takovou představu naplnit. Nebo vědomí, že se o to chci pokusit takto, protože jediné takto to nejlépe vyjádřím. Může to být i obráceně – chci zkusit určitou formu divadla – třeba pantomimu. Jaké téma tam chci? Jak se tedy téma bude chovat? Nebylo by lepší loutkové divadlo? Nebo to propojit?

Ale řekla bych, že nejvíc mě musí něco nadchnout! Pohltit, vyprovokovat, vzrušovat ... z různých důvodů. Aby celá ta cesta za tvarem divadla, které pak budu sdílet s těmi, kdo je mají zhlédnout, nějak rezonovala. S kým to vytvářím, proč to vytvářím. S kým se setkám, nebo nesetkám. Když to začnu, tak to dokončím. Pozor si, bohužel, nedávám na nic (vyjma práce s dětmi). Přetvářím, dotvářím, hledám, provokuju, druhé i naštvu. Možná je důležitý limit fyzických možností. Nevlastním dílny na loutkové divadlo, vše se musí vejít do jednoho auta, nejsem nejmladší, kdo by vůbec se mnou chtěl dělat. Není lepší si přiznat věk a válet se? Tak si možná lžu, ale lžu si ráda a vědomě. Je velmi zajímavý rozdíl mezi tím, co jsem dřív ochotně dělala jako „herečka“ (ale asi jsem byla vždy autorskou herečkou) a mezi vlastní autorskou tvorbou. Je to jiné, kdy člověk sám z nějakého důvodu vytvoří inscenaci, nebo je hercem v dobré inscenaci.

Ale obojí má pro mne smysl. A jsem osudu vděčna, že jsem mohla vytvářet inscenace jako herečka, která nikdy nebyla „jen“ herečkou. Děkuji všem, kdo mě naučili znát cenu a smysl divadla.

Mirka Vydrová

RECENZE

ALFA Plzeň: Čáslavská – Tokio – 1964 (autor: Tomáš Jarkovský, režie: Jakub Vašíček)

Olympijské hry, Tokio, 1964. Vpravo televizní komentátor japonský, vlevo český, oba budou celou inscenaci střídavě komentovat dění – japonsky a pak česky nebo naopak (jde o koprodukční česko-japonskou inscenaci s třemi japonskými herci a premiéra se odehrála v Japonsku). Oheň je zapálen a přijíždí pětice televizorů na kolečkách, v nichž sledujeme průvod všech účastníků her: Američani jsou Disneyovy figurky, Němci řada nablýskaných aut, Rusové matrošky, Čechoslováci půlitr piva, Ghaňané kokosové ořechy...

Hlavně se ale na oněch obrazovkách – jevišťátcích s oponami – bude odehrávat boj dvou hlavních hrdinek: naší Věry Čáslavské a sovětské gymnastky Larisy Latyniny. Inscenace stojí na klasickém střetu Davida a Goliáše. Goliášem je namakaná a namyšlená sovětská šampionka, která přijela zvítězit svým dokonalým strojovým výkonem, Davidem skromná česká gymnastka, která si všechny získává svou lidskostí a přátelským chováním; ač ji zuřivý trenér přesvědčuje o opaku, nepřijela zvítězit, ale užít si závody. Sovětská mašina nezná nic než cvičení, česká sportovkyně si stačí prohlédnout i město, naučit se japonskou písničku, navázat vztahy. Ten bezmála milostný s japonským šampionem ji dovede až k japonskému mnichovi. Boj je vyrovnaný a Čáslavskou by po chybě na bradlech mohl zachránit na kladině jen zázrak. A ten se díky síle, kterou do ní vlil mnich, udá: za zpěvu Modlitby pro Martu Čáslavská vítězí a zní česká hymna. Desetiletá holčička v řadě za mnou, která jásala při vyhlášení vý-

sledků, si ji nadšeně brouká s sebou. Co nám to vlastně úžijí dech a tlačí slzy do očí? Jen fandovství, atavistická národní hrdost? Nebo nějaké silné téma? Ale jaké?

Kromě herců se v inscenaci využívají i manekýni obou sportovkyň (skvěle je využít konfrontace loutky a detailů hereček při rozfázovaném skoku na jednotlivých obrazovkách či gumové natahovací ruce sovětské borkyně), dále marioneta Časlavské, která se po návštěvě u mnicha osvobodí odstřížením od nití i vahadla, opakovaně i stínohra, cestování po horách laserovými světýlky a také pozoruhodná reminiscence japonského loutkového divadla kabuki – to vše na řadě míst nápaditě, s vtipem a zručně; a k tomu ještě diapozitivy japonských pamětihodností a to nejsilnější – filmové záběry cvičení Časlavské na bradlech.

Kompozice je poněkud lineární a jednoduchá: přivezení televizorů – komentované závody v jedné disciplíně – chvilky s Japonci – televizory – machrování sovětské mistry – závody v druhé disciplíně – chvilky s Japonci... Směřování i pravděpodobný výsledek si lze snadno domyslet. A přece inscenace svou působivost má. Dospělí i děti de facto Časlavské fandí a potlesk na závěr je téměř triumfální.

Je jasné, že „inscenace není žádnou historickou rekonstrukcí, ale vypráví smyšlený příběh s fantaskními až pohádkovými rysy“, jak uvádějí inscenátoři, a nejde mi o detaily. Leč je-li udáno konkrétní historické datum, cosi mi jako pamětníkovi přeci jen skřípe. Rok 1964 nebyl rok 1968 (kdy vznikla Modlitba pro Martu) a Tokio nebylo Mexiko. Společnost v tom roce 1964 teprve začínala reflektovat potřebu vymanit se ze sovětského sevření, a byť všechny zápasy a soutěže se Sověty měly zvýšené napětí, k odvrácení hlavy Věry Časlavské při sovětské hymně chyběly ještě čtyři roky a situace nebyla tak vyhrocená. A má-li jít o připomenutí historie dětem...

V každém případě Časlavská – Tokio – 1964 stojí za vidění.

DIVADELNÍ SOUBOR KAREL ČAPEK Děčín: Kleofáš a Bětuška (autorka: Jindřiška Netrestová, režie: Karla Vázlerová)

Hra Jindřišky Netrestové nepatří k velkým dílům dramatické literatury. Jde o obvyklou poněkud upovídanou směs svévolných „novopohádkových“ motivů o tom, jak se hodnému čertovi Kleofáši s pomocí neméně hodné komorné Bětušky podaří po různých peripetiích získat od zlé královny Filomeny kouzelný amulet, se závěrečným morálním naučením o lásce, která je silnější než zákony pekla a polidští i Kleofáše.

Soubor hry výrazně zkrátil, zpřehlednil a zvýraznil její téma. Přesto zůstává řada nejasností, komplikovaných konstrukcí a chabých motivací. Problematické je především verbální vysvětlování krkolomné prehistorie děje: Lucifer za mlada odnesl omylem místo Filomeny do pekla čarodějkou Kanimůru (co dělala na zámku?), ale ta mu vzala kouzelný amulet, čímž nad ní ztratil moc (jak to, že je dnes vítanou návštěvnici, která se do vyhaslého pekla chodí ohřát a pomáhá Luciferovi získat amulet zpátky?), ale poté, co Kanimůra zatoužila žít na zámku s královnou Filomenou (?), jí vladařka amulet ukradla a získala tak moc nad peklém, které nemůže řádně udržovat oheň (co je to za královnu, že kamarádí s čarodějnici, a jak ví o moci amuletu?). Trochu těžkopádné jsou i vtipky kolem klíčové záměny slov amulet a amoleta a otázkou je také užití melodií známých lidových písní pro nové texty.

Výsledkem je tradiční živě a dovedně provedená pohádková inscenace, jež si nečiní nároky na žádnou objevnost, ale je vtipná, srozumitelná, vkusná a velmi kvalitně zahraná. Herecky i pěvecky dobře vybavení, tvární, přirození a autentičtí herci drží postavu, zvládají průběžné jednání, vědí, co mají hrát a v jaké jsou jejich postavy situaci. Režie si je vědoma, že jejím základním úkolem je organizace jevištní akce

a kladem jsou také svižné přestavby. Hlavní předností inscenace je účelná úprava problematického textu a především umění herečky ho rozžít.

DIVADLO V DLOUHÉ Praha: Golem (autoři: Tomáš Jarkovský, Jakub Vašíček, režie: J. Vašíček)

Již podoba scény naznačuje nejednoduchou strukturu toho, co přijde: velká knihovna se starobylými spisy, plechová vana, portrét Rudolfa II., Mona Lisa, obraz Hradčan, stůl a komoda s malým rozhlasovým přijímačem. Z něj zazní začátek diskusního pořadu o kabale a jejím významu pro Židy.

Inscenace se jmenuje Golem a snaha o nalezení a oživení Golema je její hlavní obsahovou náplní. Onu touhu má věčný student Johan, pocházející z Heidelbergu, který se přidá k potulným loutkářům, aby se s nimi dostal do vytoužené Prahy. S tím vstupuje do hry druhý plán – Faust staroloutkářských her kočovných marionetářů, jenž je tu téměř celý přehrán na zvětšeném rodinném divadélku.

Je to velmi zábavná část, v níž absolventi byvší loutkářské katedry, hrající už bezmála třicet let v Dlouhé, dokazují, že z loutkářského umu nic nezapomněli, a vedle samotného příběhu nabídnou i stručný kurs základů hraní s loutkou, všeliké loutkářské dovednosti i vzpomínku na školní přestřihování a navazování nití (fórek bokem pro zasvěcené). Pravda ovšem je, že tato část je tak rozsáhlá a kompaktní, že vytváří samostatnou bouli na příběhu, při níž téměř zapomeneme, že se inscenace jmenuje Golem.

Spojení obou pověstí je zdůvodněno jejich pražským původem, což poněkud kulhá, neboť ta pražská o chudém studentovi, navštěvujícím Faustův dům, je o něčem úplně jiném – a inscenace se jí ani nedotkne. V tématické rovině se nabízí spojnice ve snaze vyrovnat se Bohu – v prvním případě stvořením umělého člověka – homunkula, v druhém s pomocí ďábla získat moc k přetváření řádu světa (což lze vnímat jako paralelu s aktuálními genetickými manipulacemi či umělou inteligencí).

Jenže Golem nevznikl jako vzpoura proti Bohu, jíž vrcholí faustovské pásmo inscenace. Rabi Löw vytvořil Golema a šém k jeho oživení na základě náovědy božího slova, a to kvůli ochraně pražských Židů, kdežto Faust podepisuje smlouvu s ďáblem, aby získal absolutní vědění a moc nad světem, a v inscenaci dokonce klade Bohu rouhačskou otázku, kdo z nich dokázal víc. I v tom se odráží rozdíl mezi židovským a křesťanským pozadím obou pověstí. Jde o dvě nesourodé, ne-li protikladné motivace. Inscenace téma do kompaktního, homogenního sdělení nedotahuje. Syntézu nepřináší ani hlavní postava, protože nezodpovězenou otázkou zůstává, proč, k čemu vlastně chce zběhlý student Johan Golema nalézt a oživit.

Pozoruhodný je tvar, jenž tak vznikl. Je evidentní, že oba pánové mají bohatou představivost a režijní vidění u nich převažuje nad dramaturgickou kompaktností díla. Některá řešení jsou skutečně působivá, ba efektní: už třeba samo ožítí Golema – půlmetrové sošky – vržením jejího obřího stínu na plochu knihovny, prosvícení zarámovaných obrazů, skrze něž pak vidíme tváře židovských učenců, alchymistické míchání barevných lektvarů a venkoncem i závěrečný pád veliké knihovny téměř až do diváků.

Buď jak buď Golem je inscenace rozhodně pozoruhodná, plnokrevná, s výbornými hereckými výkony, funkční scénografií i hudbou a nepochybuji, že se stane v rámci repertoáru Divadla v Dlouhé magnetem pro ty, kteří sem již třicet let chodí hledat nestradiční autorské divadlo.

JIHOČESKÉ DIVADLO – MALÉ DIVADLO České Budějovice: Gaga (autoři: Štěpán Gajdoš a kol., režie: Š. Gajdoš)

Z výrobního pásu sjíždí jedna gumová panenka za druhou, každá je nabarvena, zabalena, v krabici naložena na loď – jenž, ouha, ta ztroskotá a kachničky plují po šířím oceánu. Následuje pásmo drobných dobrodružství jednotlivých kachniček: setkání s ledním medvědem, rackem chechtavým, rybami a medúzami nebo s rybáři.

Není to však nezávazné pásmo volně řazených obrázků. Jednotlivé situace mají svou významovou stavbu i pointy, které spějí k myšlenkovému završení celku. Vliv člověka na životní prostředí, o němž soubor píše v programu, jsem v inscenaci nenašel. Zato citlivě zpracované téma vzájemnosti, soucitu a umění neokázale pomáhat, jež potěšilo a pobavilo jak malé děti od tří let, tak dospělé. Jedinou otázkou je, nakolik je vhodné zařazení situace, v níž rybář najde poslední kachničku v plovoucí umělohmotné lahvi a zda není nadbytečná závěrečná scéna s rozšířením kachniček po celém světě – obojí až po zřetelném emotivním vrcholu a teče, v níž přijme gumovou kachničku mezi svá káčata kachní máma na rybníku.

Čtyři herečky a dva herci hrají s loutkami nezakryté, bez jediného slova, jen pomocí zvuků, jež sami vytvářejí a reprodukovat hudby. Scénu tvoří na začátku pohyblivý pás na kliku, na němž jsou produkovány kachničky, ve zbytku inscenace pak otáčivý dvoumetrový prstenec s napnutými blýskavými provazci, vytvářejícími iluzi moře či rybníka. Loutkami jsou kromě nespočtu typických gumových kachniček manekýni racka, ledního medvěda dvou velikostí, svítící ryby a medúzy, s nimiž herci bravurně hrají to, co je potřeba. V souhře se zvukovým plánem a nápaditou prací se světlý a šerosvitěm pak vytváří působivou atmosféru dění.

Zdá se, že českobudějovické Malé divadlo má snad definitivně za sebou desítky let hledání cesty od spotřebního diletantismu k umění.

JISKRA Praha: Smolíček Pacholíček (autor a režie: Petr Slunečko)

Hlas vypravěče z reproduktoru nám melodramatickým stylem Radúze a Mahuleny oznámí, že Smolíček žije s jelenem v chaloupce a zlé jezinky se ho touží zmocnit – což pak vskutku vidíme.

Scéna je pohledná: vlevo domek jelena, který po otočení ukáže svůj interiér, vpravo pár keřů, v pozadí les, v dalších obrazech pak ubíhající krajina a nakonec jeskynní sídlo jezinek. Ani loutky nejsou konfekční a dobře charakterizují typy postav (byť Smolíček je svou ježatostí až příliš podobný svým pronásledovatelkám). Herci nadprůměrně dobře vodí marionety na nitích a zejména s jezinkami hrají akčně a nápaditě; kvalitní, srozumitelný a plastický je i přednes a zpěv četných písniček i celý zvukový plán inscenace. Veršovaný text je vcelku živý, v dohadování chytrější jezinky s jejími prostoduššími sestrami i vtipný, ale upovídaný nad možností loutek pohybově jej naplnit; i těch písniček je poněkud víc, než by muselo, a slyšet počtvrté Smolíčkovu vstávací písničku je už trochu únavné.

Zkrátka Smolíček pacholíček je řemeslně dobrá inscenace. A přece je výsledek jaksi nesladký, nekyselý, neslaný, nehořký, neurazí ani nenadchne... Asi hlavně proto, že chybí cokoli vzrušujícího.

Začíná to u klíčového řešení jevištního prostoru. Smolíček podobně jako Neposlušná kůzlátka, Budulínek nebo Tři malá prasátka patří k pohádkám, v nichž jde primárně o to, zda agresor (vlk, liška, jezinky) překoná silou či mazaností hranici mezi „venku“ a „uvnitř“, respektive zda mu oběť dovolí dovnitř se dostat. A tuhle hranici a její překonání je třeba jevištně materializovat. Otáčecí domeček je sice hezký nápad, ale zmí-

něný fundamentální rozpor, neprostupnou hranici nevytváří. Když se otočí k divákům svým interiérem, nejsme ani uvnitř ani venku, nýbrž uvnitř i venku – zvlášť když velký jelen poučuje Smolíčka hlavou v komůrce a zadkem vedle jezinek. Navíc jezinky jsou pojaty výtvarně i v projevu jako živá sympatická děvčátka, poletující po jevišti i nad ním, zatímco jelen je nudný kazatel a Smolíček pasivní fňukálek – což dokumentuje i jeho závěrečné umístění na pekáč vaničky, v níž trpně leží a volá po jelenově pomoci. A veselé písničky atmosféru také spíš uvolňují než hrotí.

Možná ona absence napětí pramení z nevyřešené otázky o čem se vlastně hraje – co je tématem téhle inscenace. Tématem pohádky samé je schopnost či neschopnost odolat vábení temných a nebezpečných sil (poněkud jednodušeji a obligátněji řečeno téma poslušnosti). Inscenace však opakovaně akcentuje téma Smolíčkovy samoty při čekání na celé dny se pasoucího jelena, jež se ale nijak neřeší. A v samotném závěru se pro změnu dozvídáme, že šlo o to, aby se Smolíček naučil nebát se (což je ale v inscenaci problém jelena, jenž se bojí informovat Smolíčka o zlých jezinkách). Ale pravda: neměl-li se bát, pak je v pořádku, že nebylo tak moc čeho.

NAIVNÍ DIVADLO Liberec: Ted'! (autor: Radek Malý, režie: Michaela Homolová)

„Ted'!“ je svěrázný literárně-hudební kabaret veršů Radka Malého, zhudebněných osmi skladateli a hraných devíti muzikanty a herci. Tématem je čas a tak písně nesou názvy jako Rok, Měsíc, Týden, Den, Hodina či Co se stihne za vteřinu. Verše jsou to pěkné, alespoň mohu-li soudit z těch, kterým jsem rozuměl či které jsem si přečetl v programu.

Samozřejmě ambicí divadelního uvádění poezie bývá přinést jevištními prostředky k textům básní něco nového, něco navíc, rozvinout, obohatit, posunout či okomentovat jejich významy. Liberečtí obrazově doplňují střídající se písně a přednášené básně akcemi s loutkami (objeví se tu na chvíli dvě: housenky, z nichž vznikne motýl, a rozkládací postava chodce) či s různými předměty, jež se nestávají jedináčímí subjekty a tedy loutkami, ale ilustrují děj či vytvářejí metaforické souvislosti k textům písní a básní.

Základem scény je dvoumetrová vyvýšená točna s lávkou a jedenapůlmetrový tříčtvrtěprstenec z hliníkových jeleků a k tomu všeliká udělátka a hejblátka, která nějak souvisejí s časem či běh času evokují. Proměny se většinou neodehrávají na principu překvapivého rozvíjení různorodých možností několika jevištních objektů, nýbrž jejich poněkud opulentním vršením: téměř na každou báseň přinesou herci něco nového či pracně přestaví stávající konstrukce. Nejsem si jist, zda oněch rekvizit není až příliš na to, jak malé úkoly plní a zda svou nápadností spíš neodvádějí od samotných textů; nemluvě o tom, že herci chvílemi působí především jako kulísáci neustále přinášející a stavějící nové a nové objekty. Nepochybně však je, že efekty jako mechanická kráče-jící figura či parník pohupující se na vlnách diváci oceňují. A rozhodně jde o inscenaci branou inscenátory vážně a o záslužný pokus o uvedení poezie na divadelní jeviště, nadto nabízející téma, s nímž se děti málokdy setkávají.

POLÁRKA Brno: Princ & princ (autoři: Linda de Haan, Stern Nijland, Jana Startsev, režie: Roman Gombarček)

Děti sedí na polštářcích v klasickém uspořádání haly, obtočené modrými závěsy. Z nich se vynoří několik údů a poté čtyři odlidštěná a odpohlavněná těla v přilehacích šedivých kombinézách, zakrývajících vše včetně obličeje. Když odtančí, vjede na scénu metr vysoká a o polovinu širší kopule z drátů, překrytá zepředu červenou, zezadu černou látkou, jež bude hlavním jevištním objektem představujícím tu královninu suk-

ni, tu stan. Královna už touží jít do důchodu a nutí syna do ženění. Ten ale raději leží pod její sukní, odpočívá a sní o kakajičku a drbání kočky na bříšku. Nakonec svolí, aby se princezny přijely ukázat, ale k žádné nic necítí. Zato s princem převlečeným za jednu z nich si hned porozumí a oznámí matince své rozhodnutí. Ta to bez mrknutí oka přijme, zruší zákaz stejnopohlavních sňatků a novomanželé odlétají na svatební cestu. Všichni diváci se musí přemístit tak, aby vznikla ulička letadla, v níž se pak odehrává i většina děje v džungli. Příchodem do ní končí téma queer-ženění a následuje dobrodružný příběh, který by mohli zažít jacíkoli kamarádi: bojí se divokých zvířat, neumějí postavit stan, rozhádají se, mrzí je to a mají strach jeden o druhého. Zachrání je kočka, která se skryla do kufru, a teď si najde partnera či partnerku – divokou kočku. Pak přijde záhadná boule na příběhu – setkání s lesní dívkou, která jim ukazuje místní zvěř: otevře se zadní závěs a na takto vzniklém jevištiátku se odehrává přehlídka zvířat, tvořených maňáskovitými a jinými loutkami. Před návratem nám dvojice princů a dvojice koček z reproduktoru říká cosi zřejmě důležitého, čemu však není příliš rozumět. (Omlouvám se za uvádění takové triviality – ale nerozumím-li, co se říká, je mi to k ničemu.) Mám jen tušení, že je to pokus završit queer téma inscenace.

Jistě nejasnější tématu jsem už zmínil: Je hlavním tématem princova lenost? Nebo homosexualita, která je nahozena, ale raz-dva vyřešena a dějem se dál nijak nerozvíjí? Či snad přátelství, které pomáhá přežít i v džungli? Jinak je to ale inscenace nápaditá, namnoze vtipná, děti ji přijímají, baví se i aktivně vstupují do děje nejen v okamžicích, kdy jsou k tomu pobídnuti. Dva herci a dvě herečky hrají v komediální typové nadsázce, hlasově i pohybově jsou tvární, hrají naplno a v ostrém tempu. Jednoduchá scénografie je funkční, proměnlivá ve významech a pomáhá hercům při vytváření situací. Je to divadlo svižné a moderní.

RADOST Brno: Ronja, dcera loupežníka (autor: Astrid Lindgrenová, Jan Jankovský, režie: Konrad Dworakowski)

Insenační tým posouvá předlohu hloub do pohádkově-mytické polohy posílením plánu lesních skřítků, bludiček a dalších bytostí a především harpyje v podobě prazvláštního vousatého mutanta jelena, jenž prochází celou inscenací. Úprava také zesiluje úlohu ženského elementu v této „pohádce ze života“, především v titulní postavě Ronjy, místy až na úkor oslabení a upozadění Birka. Řadu motivů inscenátoři vypustili či účelně zkrátali a například závěr a vyznění celku dokonce vylepšili: nevíme sice, jakou radu do života umírající Plešek šeptá Ronje do ucha, ale není to ona nic neféšící zpráva o ukrytém pokladu, který jim pomůže žít bez loupení; závěrečná píseň mluví o potřebě spojit rozdělený svět. A to je poselství zatraceně aktuální.

Scénu tvoří dlouhý stůl, uprostřed šikmo přeříznutý ve dvě, stejně jako kovová stěna pozadí, jež se rozlomí v noční bouři, při níž přichází na svět Ronja, dcera loupežníka Matise jeho ženy Lovisy, i Birk, syn znepráteleného loupežníka Borka a Undisy. Oním roztržením (arciť dlouho působícím jako spára uprostřed Matisovy komnaty, kde trochu nepochopitelně sedává jeho tlupa u dvou stolů) vznikne propast mezi dvěma rody, kterou se snaží překonat jejich děti. Režie a scénografie se nevyhýbá postmodernistickým vstupům moderních prvků do nadčasové „středověkého“ děje, takže loupežníci na rozvaleném hradě posedávají na tonetkách a jiných současných židlích (jimiž i bojují) či jezdí na sjezdových (sic!) lyžích (jimiž se také bojuje) současných značek ve vysokých umělohmotných „komínech“ s bezpečnostním vázáním.

Divadlo Radost se už ani neuvádí jako loutkové a jeho Ronja je opravdu čistě herecká inscenace, byť svým „jazykem“ vychází z loutkářského myšlení. Vedle klasické-

ho činoherního jednání slovem je tu řada obrazů, které sdělují významy pohybově-scénografickou akcí. Největším kladem inscenace, který také pomáhá překonat divadelně obtížné momenty předlohy i limity herců, je evidentní setrvalá snaha o barvitou ryzí divadelnost – vytváření jevištních znaků, vystihujících podstatu situací a nezaložených na popisné imitaci skutečnosti. Příkladem je zrádná příroda vytvářená na zemi ležícími herci, nejistá chůze Ronji skalami a bažinami po židlích, podkládaných pod její nohy, či souboj o vůdcovství spojených loupežnických rodů v boxerském ringu. Efektivní je i přikutání zajatého Birka v obřím sudu – byť za cenu toho, že se použije všehovšady na dvě minuty. Jen výjimečně sklouznou inscenátoři k naschválnu: nesmyslný je boj lyžemi proti revolveru i rádobyfórek pro fórek, kdy loupežníci vytasí místo pistolí rohlíky; a zbytečné je i flirtování s vulgaritou, když Matis prohlásí „To si děláš p....“ – což děti radostně doplní. Význam vycpané kachny postavené před koncem na forbínu mi ovšem uniká.

Herci hlavních postav, především Ronjy, ale i Birka, Matise a Lovisy naplňují své postavy dynamickou plnokrevnou hrou, postavy Borka, ale zejména Undisy a Pleška dostávají podstatně menší prostor, nejsou tak vystavěné a zůstávají poněkud matné.

Brněnská Ronja je solidní, fungující, místy velmi působivá inscenace. Děti (8+) s ní jdou, fandí i radí hrdinům a varují je před nebezpečími. Samostatnou kapitolou obecně povahy jsou reakce dětí, jejich důvody a význam: co je příčinou a co znamená, že děti se leckdy smějí „proti smyslu“ děje a úmyslu inscenátorů v okamžicích, které jsou (chtějí být) vážné až tragické nebo v nich dostává co proto kladný hrdina.

Postpostpostsriptum: Věřím, že v Brně je draho, ale není pětapadesát korun za program o třech listech formátu 21x20 cm přeci jen trochu moc? Kolik dětí si ho už koupilo?

STUDIO DAMÚZA Praha: Eyjú (autorky: Anežka Prosecká a Kateřina Vodičková)

Jak viděné pojmenovat? Divadelní inscenace to není, performance taky ne...; nejpresnější by asi bylo setkání s dětmi prostřednictvím loutek.

Vyzuti usedneme na polštářky před zavěšeným šapitó z modrých pruhů látky. Dvě herečky za zvuků gongu vlnivým tanečkem některé z pruhů odvěsí vodorovně, čímž stan otevřou. Vplují dvě polštářkovité ryby poutky připoutané k rukám – Mami a Mimi. Beze slov, jen za stálého hučení moře z playbacku spolu dovádějí, hrají na babu, na schovku, proploouvají mezi dětmi, dotyky je kontaktují a odplouvají. Zpod polštářkových kamenů na dně šapitó vypluje pohybem neposedného ptáčka polštářkovitý mořský šnek a chvíli dovádí s rybou, poté mořský koník tančí na gongu, honí se se světýlky dvou baterek a houpe se s rybou na pružích stanu. Jako stín a pak i živě mezi dětmi propluje mořská hvězda a zmizí, zpod kamenů se objeví velká zpívající škeble, zkouší rozezpívat děti (daří se to spíš s rodiči) a mizí. Mimi hledá Mami, z kamenů se vynoří platýz (stejně jako škeble svítící) a odpluje, po něm mořská hvězda, Mimi a Mami se najdou, zatančí, herečky divákům poděkují a nabídnou dětem možnost pohrát si s hračkami mořských tvorů.

Je to milé, obě dámy jsou přirozené, mají k dětem hezký vztah a ty trpělivě sledují dění. Ale to tak nějak visí ve vzduchu, v prostoru a v čase: postavy připlouvají či se objevují a po chvíli mizí; epizody nemají žádný vývoj, pointy, ani vzájemné vazby – prostě jedna přestane a druhá začne.

Je pravda, že nejmenší děti mezi desíti měsíci a třemi roky, jimž je třicetiminutové setkání určeno, potřebují spíš jednotlivosti, dílčí podněty, zatímco souvislosti vzdále-

nějsích celků jsou pro ně obtížně propojitelné. Ale jisté budování smyslu a souvislostí by snesly a zasloužily, ať už by je pochopily v jakékoli míře. Jednak ty tříleté na to už mají, jednak ty desetiměsíční se také někdy musí začít učit je vnímat. Takže: hezké, ale rezervy jsou.

P.s.: Co znamená Eyjů? (LR)

DĚTSKÉ ZRCADLO

ALFA Plzeň: Chcete Smetanu? (autor a režie: Petr Borovský)

Představení v plzeňském Divadle Alfa jsem viděl na konci března roku 2025 a bylo moc pěkné. Vypráví, jak český hudební skladatel Bedřich Smetana prožíval svůj život. Měl už dost těžké dětství, protože kvůli střelnému prachu si ochromil oči a špatně viděl. Také se jeho rodina často stěhovala kvůli zaměstnání Smetanova otce, který byl pivovarským sládkem. Později, když už byl Bedřich Smetana starší, jeho otec chtěl, aby šel studovat na nějakou dobrou školu, jenže Bedřicha odjakživa zajímala hudba. Ve škole se učil špatně a dostával samé pětky. Rodiče se na něj vždy strašně zlobili, jenomže on se jim nikdy nechtěl svěřit s tím, že chce být hudebním skladatelem. Potom, co se to dozvěděli, chtěli mu vynadat. Bedřich Smetana se nakonec opravdu začal věnovat hudbě, studoval ji, skládal, učil hrát na klavír. V představení jsem se dozvěděl, že složil spoustu skladeb, například *Mou vlast*, skladby pro klavír, opery atd. Když zestárnul, měl hodně špatný sluch a nakonec vůbec neslyšel. I přesto Bedřich Smetana skládal dál, což bylo obdivuhodné.

Celý příběh o Bedřichu Smetanovi v představení vtipně vypráví tři herci. Jednotlivé části ze života hudebního skladatele hrají pomocí loutek v malém kukátkovém divadélku. Představení má dobrý spád, nejsou v něm nudné momenty a zároveň se toho v něm hodně divák dozví, nebo si alespoň připomene některé momenty ze Smetanova života, zaslechne vybrané Smetanovy skladby. Určitě bych ocenil přístup všech tří herců k tématu, které je očividně baví, a tím baví i přihlížející diváky.

Kilián Bouška, 15 let

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

KBš – Kilián BOUŠKA, žák ZŠ a ZUŠ Praha, 15 let

JKv – Jitka KVASNIČKOVÁ, učitelka ZUŠ Frydlant nad Ostravicí

ToM – Tomáš MACHEK, galerijní pedagog, Písek a Divadlo ToTeM, Mračov

TM – Tereza MACHKOVÁ, knihovnice a lektorka DV a Divadlo ToTeM, Mračov

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

KŠ – Karel ŠEFRNA, loutkář, Svitavy

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

MV – Mirka VYDROVÁ, loutkářka, absolventka DAMU, Praha

Divadlo dětem, čtvrtletník DDD, vydává Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel.: 222 726 335, e-mail: osDDD@seznam.cz. Toto číslo vyšlo k 1. letnímu dni, 21. června 2025. MK ČR E 15172.