

CO DÁVÁ PĚSTOVÁNÍ DIVADLA DĚTEM DO ŽIVOTA?

Mnohé – tedy nejde-li jen o „nácvik“, což je pojem spíš do tělocviku. Opravdové divadlo, se totiž necvičí, nýbrž zkouší: procitňuje, promýšlí, žije, hledá... Je to tvorba a hra, práce a radost. Co tedy konkrétně dává, mohlo či mělo by dát pěstování divadla dětem (a nejen jim) do života?

Například dovednost mluvit. Že to umí každý? Ale jak? Prodavač nebo číšník něco zahuhlá a... ...Cože to říkal? Pěstování divadla by mělo člověka naučit mluvit tak, aby jej bylo slyšet a bylo mu rozumět: zněle, zřetelně, kultivovaně, zkrátka na úrovni a působivě. Naučit ho pracovat s hlasitostí, důrazy, melodií, s růzností temporytmu řeči, aby byla radost jej poslouchat a nechat se přesvědčit. A něco sdělovat, vysvětlovat, působit na druhé potřebujeme každý a celý život

Divadelní práce by měla účastníky naučit držet své tělo tak, aby od pohledu vypadali jako někdo, „kdo na to má“. Protože, co si budeme povídat, člověk, jenž stojí jako vyprázdňený pytel od brambor, jako by hlásal, že mu chybí energie, síla, sebedůvěra, tudíž nejspíš i schopnosti...

Mohla by je dokonce naučit hýbat se a pohybovat nejen, aby to bylo k světu, ale i aby svým tělem vyjadřovali, co vyjádřit chtějí či potřebují. Právě při zkoušení divadla se učíme rozumět řeči těla a používat ji. Co to či ono znamená, jak to může být vnímáno, jak působí na druhé výraz mé tváře, má mimika, má gesta, mé postoje, učíme se chápat významy vztahů vytvářených chtěně či nechtěně už bytím v prostoru – v divadle se tomu vznešeně říká mizanscéna.

Všichni víme, jak působí, umí-li někdo dobře hovořit, pohybovat se, jednat – tedy vystupovat. A právě to se člověk pěstováním divadla (mimo jiné) učí: nesesypat se, když se na něj uprou oči celé třídy či sálu, nebát se energicky, sebevědomě, přesvědčivě vystoupit a promluvit. Což potřebujeme celý život, ať jsme žáky 3. B, průvodčími ve vlaku, vědci nebo umělci.

Ale to se teprve dostáváme k věcem nejhlubším a nejdůležitějším. Při práci nad obsahem inscenace, nad jejím tématem, postavami a jejich jednáním poznáváme, kdo je kdo, jaký je a oč mu jde, tedy jaké má motivace, jak jedná, aby dosáhl svého cíle, učíme se porozumět jednotlivým situacím, v nichž se lidé ocitají, i jejich souvislostem... Učíme se vidět, poslouchat a slyšet, vnímat, rozumět, reagovat, komunikovat, jednat, rozeznávat důležité a nedůležité.

Divadelní tvorba účastníkům umožňuje prožívat, promýšlet a procitňovat životní situace a témata, s nimiž se mohou v skutečném životě potýkat, takofka nezávazně, „nanečisto“ – bez rizik, v bezpečí

a klidu přátelského kolektivu, s nímž mohou situace probrat i zopakovat v různých variantách, a to na půdorysu uměleckého díla, kde je problém zbaven všeho nepodstatného, kondenzován do pár minut a tvarován do působivé podoby.

Učíme se porozumět sobě i druhým, žít s nimi, jednat s nimi, působit na ně. Inscenační práce vede člověka k sebepoznávání, sebeuvědomění a tím i k sebevědomí. Ale taky k porozumění, empatii, toleranci. Pěstování divadla tak rozvíjí lidskost, chápání mravních hodnot, emoční vnímání, rozumové uvažování a přiměřené jednání.

Učí poznávat krásu, vnímat a užívat si ji; tříbí vkus – divadelní, literární, výtvarný, hudební, pohybový... Divadelní hledání a zkoušení rozvíjí představivost, fantazii, tvořivost – věci, které potřebujeme takofka v každé profesi i v „civilním“ životě.

Tvorba divadelní inscenace navíc učí pracovat dlouhodobě, s perspektivou vzdáleného cíle a s altruistickým záměrem potěšit i druhé – totiž diváky. Lze se při ní naučit vnímat názory druhých, formulovat své vlastní a taky přijímat kritiku. Učí zodpovědnosti za naši účast na společném díle, přináší potěšení ze společné práce a uspokojení ze hry i završeného výsledku.

Luděk Richter

Stejně tak, jako když se děti učí léta hudební jazyk tím, že hrají na hudební nástroj, nebo se učí výtvarné techniky a samy malují nebo dělají keramiku, tak i děti, které se věnují divadlu, od základu poznávají jazyk divadla. Poznávají ho přes sebe, přes své prožitky, hereckou tvorbu i přes zvládnutí prostoru a přes uvažování, jak ho divadelně naplnit. Dokonce i přes výrobu všeho toho, co je k představení potřeba. Třeba taky loutek. Pokud tyto jazyky poznáme, víme pak celý život jak a čím na nás mluví. A my mnohem líp rozumíme, oč tu jde, může nás to naplno těšit, vzrušit. Radostí, pochopením, souzněním. S čím pak se v životě takto potkáme? Taky, máme celý život co dělat. A mnohdy nás to bude držet nad vodou v těžkých chvílích. Arnošt Lustig uvedl, že Kafka někde popsal, co člověk potřebuje k životu: vztahy, krásu a určitou jistotu. Tady, v tomto ponoru, by byla příležitost. Pokud získám vztah, třeba k divadlu, mohu tam zahlédnout spoustu krásy a mohu se ujistit, že toto jsou ty postoje, s kterými souzním a tohle jsou zase ty, které ve svém životě přijmout nechci. Vybudovaný vztah k umění může být pro někoho života půl.

Blanka Šefrnová

Cesta k divadelnímu tvaru je přirozenou, i když ne nutnou součástí dramatické výchovy. V ideálním případě divadelní inscenace organicky vyrůstá z procesu v hodinách či lekcích dramatické výchovy – z improvizací, her a etud. Kromě každoroční prezentace výsledků činností kroužku či výuky nabízí práce na inscenaci dětem celou řadu dalších benefitů.

Divadelní inscenace je z podstaty kolektivním dílem. Učí děti odpovědnosti za společný výsledek, spolehlivosti a vědomí, že každý člen souboru je pro celek důležitý. Vedle vnitřní disciplíny však přináší i nenahraditelnou radost ze společně dosaženého cíle.

Neméně podstatný je rozvoj komunikačních dovedností; děti se učí kultivovat svůj verbální projev a objevují schopnost sdělovat myšlenky i beze slov, skrze pohyb a gesto. Tato dovednost je v současném světě nenahraditelná v pracovním i osobním životě.

Významným milníkem v osobnostním rozvoji je samotný akt veřejného vystoupení. I kdyby publikum tvořili „jen“ spolužáci z vedlejší třídy, pro dítě to znamená nutnost vystoupit z komfortní zóny. Tato zkušenost, pokud je učitelem/kou dobře připravena a ošetřena, se později zhodnocuje v osobním i profesním životě jako schopnost suverénního vystupování a podporuje zdravé sebevědomí.

Divadlo hovoří specifickým jazykem metafor a symbolů. Práci na inscenaci si děti tento jazyk přirozeně osvojují, čímž se kultivuje jejich vnímání světa. Skrze uměleckou zkratku se učí lépe rozumět lidským vztahům nejen na jevišti, ale i v realitě, a budují si vřelý vztah k umění jako takovému.

Dramatická výchova i divadlo sdílejí společné principy, jako jsou vstupování do rolí či práce s příběhem. Práce na konkrétní inscenaci však (na rozdíl od krátkodobých lekcí) poskytuje luxus času. Dává prostor věnovat se jednomu tématu a jedné postavě do hloubky – zkoumat její motivace, proměny a chování. Tato systematická a dlouhodobá práce zásadně prohlubuje empatii dítěte a jeho schopnost vnímat různorodost lidských potřeb a osudů.

V neposlední řadě je působení v souboru pro děti příležitostí, jak se aktivně podílet na kulturním životě své komunity či obce. Prostřednictvím divadelního jazyka mohou děti veřejně sdělovat své názory a postoje k okolnímu dění. Divadlo jim tak dává možnost najít a uplatnit svůj vlastní, autentický „hlas“.

Hana Cisovská

Před léty jsem taky býval dítětem, a tak se pokusím popsat, co dalo tenkrát divadlo mně. Začalo to tím, že mi táta vyprávěl pohádky s červeným čertíkem na prstech. A to bylo báječné. Neměl každý to štěstí mít tátu s divadelním talentem. Navíc mi k tomu, když posadil čertíka na stůl, s kytarou v ruce zpíval písničky opravdu všelijaké... Možná, že mně touhle výchovou ukázal cestu. Koupil pro mě a mladší sestru Anču malé loutkové divadlo. A tak jsme si spolu hráli. Tam to tak nějak začalo. Člověk se při tomhle druhu zábavy leccemu přiučí a ty nové dovednosti člověka vedou do společnosti, která má ráda kumšt. Malířství, muziku (máma byla výborná klavíristka) a taky zpívání. To zase táta... A to divadlo, i když tenkrát jenom loutkové, to k tomu samozřejmě patřilo...

Po letech jsem se potkal s dámami, je to zvláštní, že používám tenhle archaický termín, ale ony opravdu v mých očích dámami byly. Přinesly něco, s čím jsem se dosud nesetkal. Dramatickou výchovu. Nevím, jestli se to píše s velkým D, asi ne, ale já to píšu. Proč? Protože tahle výchova hrou, spojuje mnoho z těch věcí, které utvářejí mladého člověka tak, aby byl dobrým člověkem. Aby harmonicky i melodicky rozvíjel svoji pravou mozkovou hemisféru, která je zodpovědná za rozvoj duchovní části mysli dítěte. A to setkání s divadlem? To je ten jeden z mnoha kamínků, který spoluvytváří mozaiku té krásné cesty za rozvojem zdravé a laskavé povahy dítěte... Karel Šefrna

Asi bych rozdělila otázku na dvě podotázky: co dávají dětem pravidelné návštěvy divadel s rodiči a co dává dětem vlastní práce na přípravě inscenace.

Pokud mají rodiče a děti v oblíbené divadlo, což není dnes jev úplně běžný, mohou kromě společných emocionálních zážitků, kultivovat svou řeč a obohacovat ji o nové výrazy. Také jejich zvědavost si přijde na své ve chvílích divadelních kouzel, třeba když hledají odpověď na otázku, jak jen to ti herci udělali, že se nad nimi vznášela svítila vzducholod'... Rozšiřují si obzory o divadelní literatuře, ztotožňují se s hrdiny, učí se porozumět divadelnímu znaku, zažívají napětí i katarzi, když je příběh poutavý... Ale hlavně – zažívají něco společně. A to mi připadá nejdůležitější.

Už patnáct let se u nás v městečku objevuje dřevěné jeviště uprostřed parku Stromovka. V průběhu léta tu vystupují divadelní soubory a hodně navštěvovaná jsou sobotní dopolední představení souborů, hrajících pro děti. Rodiče či prarodiče přivádějí své ratolesti a společně zažívají neopakovatelnou atmosféru těchto divadel pod širým nebem. Dospělí i děti se dobře baví, a ještě nějakou dobu si o všem povídají.

Vlastní práce na divadelním představení mnohem více směřuje k seberozvoji malých herců.

Fantazie a tvořivost jsou předpokladem. Rozvíjí se správné vnímání a přijetí vlastního tělního schématu v prostoru, hlas, řeč, pohyb, výtvarné citění... Posilují se vztahy v kolektivu na půdorysu společné práce. Rozvíjí se také důvěra i sebedůvěra, sebevědomí, partnerství a spolupráce. Tohle všechno může dobrý kantor dramatické výchovy podporovat a posilovat v dětech. Představení připravené pro rodiče je vlastně odměnou všem.

Jitka Fojtíková

Co divadlo dává do života dítěti coby divákovi? Návštěvy dobrých divadelních představení přinášejí do dětského světa zvláštní zážitky. V uzavřeném, a přitom příjemném společném prostoru se dítě ocitá v blízkém kontaktu s herci nebo s loutkami (ale i s nimi je přítomný živý tvor). Sleduje, jak se tady, před jeho očima, něco chystá, jak se právě teď něco děje, něco stalo... Do budoucna se z návyku „chodit na divadlo“ může vyvinout podhoubí pro vnímání divadelní kultury a přirozeného včlenění tohoto fenoménu do životního stylu v čase dospívání i dospělosti.

A co dává dítěti coby spolutvůrci a aktéroví? Daleko hlubší vztah k divadlu vzniká tam, kde se děti a dorůstající aktivně účastní na tvorbě inscenace a na následné produkci vytvořeného. Z těchto šťastlivců (ty „šťastlivce“ myslím vážně) často vyrůstají podněcovatelé a organizátoři místního kulturního dění nebo i amatéři/ochotníci odvážně vstupující na prkna, co znamenají svět. Jiní, a těch je méně, v divadelním světě zakotví profesně – ať už jako technici, herci, scénografové, režiséři...

A pak jsou tu ti, které pohltí zcela odlišný směr a divadlo nechávají mírně bokem. Přesto dovednosti, návyky a sociální zkušenosti získané v časech dřívějších mají pod kůží. Jeden příklad za víceré: Z kluka, který od šesti let až do dokončení střední školy byl součástí skupiny zabývající se divadelními dovednostmi, vyrostl převelice úspěšný znalec technologií (které nedovedu ani pojmenovat). Po letech mi volá jeho maminka. „Zuzko, představ si, Vojta letí přednášet o své práci do Ameriky. Tak ho chválím, ale přeče jenom se ptám, jak svůj výklad zvládne v angličtině – a on mi odpoví, že odbornost ani angličtina nejsou pro něho žádný problém. Kdyby ale neměl za sebou roky v ZUŠce, na dramaťáku, nikdy by před takové množství vzdělanců nevyšel. A to ti mám vyřídit.“

Všichni víme, že svět se horem pádem mění. Proměňuje se i podoba prožívání času dětství – jaksi se odosobňuje. Tak vodíme děti do divadla, na koncerty, na výstavy – zkrátka tam, kde je všechno „naživo“. A dopřejme jim spoluúčast na tvorbě. Cesta k výslednému tvaru nebývá vždy vymetená, ale i to je ku prospěchu. Je prožita se všim všudy – a není přes obrazovku.

Zní to jako agitka. Agitky jsou mi odmalička protivné... ale jinak jsem se neuměla vyjádřit.

Zuzana Jirsová

Jednoduchá otázka, ale ve výsledku dost složitá úvaha. I podle toho, jak tuto zdánlivě jednoduchou větu pochopím a jak si ji interpretuji.

Co dětem dává taková návštěva divadla? Jedinečnou událost, sváteční a mimořádný zážitek, vstup do světa fantazie, živé setkání, společný prožitek a radost. Ve světě divadelních příběhů a kouzel mají možnost prožít různé emoce – radost, strach, hněv a třeba i smutek. Všechny emoce si mohou odžít v bezpečném prostředí. Samozřejmě za předpokladu, že se dítě setká s „dobrým divadlem“ (co je dobré divadlo, je ovšem další velké téma).

A co dětem dává hraní divadla? Obdoba toho, co je popsáno výše. K tomu obrovské množství cenných zkušeností a dovedností. Mimo jiné si budují svou emoční inteligenci a empatii. Upevňují si sebevědomí a schopnost komunikace. Uvědomují si důležitost týmové spolupráce, odpovědnost a respekt k pravidlům. Rozvíjejí svou kreativitu a kritické myšlení. Stávají se z nich vnímaví, sebevědomí a tvořiví lidé.

Ale ať už děti divadlo hrají nebo jsou v roli diváků, učí se zapojit svou fantazii, domýšlet si příběhy, učí se chápat symboliku a metaforu. Mají možnost se na svět kolem sebe dívat z různých úhlů pohledu. Divadlo má možnost otevírat zásadní životní témata – dobro, zlo, přátelství, spravedlnost... To vše je formuje. Ve světě příběhů se učí orientovat, co je správné a jaké následky má lidské chování na další události. Získávají cenné zkušenosti a dovednosti. Divadlo tak umožňuje rozvoj jejich sociálních dovedností, schopnost komunikace. Je to nabídka k lepšímu porozumění sobě samým a světu kolem sebe. To všechno a mnohé další může dětem do života dávat divadlo.

Jitka Kvasničková

Středoškolský obor předškolní a mimoškolní pedagogika zahrnuje mimo jiné předmět osobnostní a dramatická výchova, který přináší dostatečný prostor pro začlenění divadla do výuky. Mým cílem je zprostředkovat studentkám (a občas i studentům) tohoto oboru, setkání s divadlem, které nese kvalitu divadelního zážitku. V regionu je tato nabídka dost omezená ani ne tak pokud jde o množství, ale především s ohledem na kvalitu. Většina studentek se s divadlem setká jednorázově v dětství v mateřské nebo základní škole v prostředí školky nebo školní tělocvičny. Později jsou to především rodinná představení nejrůznějších muzikálových produkcí. Mnohé z nich netuší, že podstata divadla není v nákladné scénografii a kostýmech, a už vůbec netuší, že existují inscenace určené jejich generaci. V průběhu čtyřletého studia na naší škole navštíví představení pro předškolní děti, žáky prvního stupně základní školy (společně s cílovými diváky), představení pro jejich věkovou kategorii a představení divadla hraného dětmi. Když se zadaří, zařazují i pohybové divadlo.

A co to budoucím učitelkám a vychovatelkám dosud přineslo? Samy na základě těchto zážitků objevily kouzlo divadla. Že divadlo je poutavé a fascinující, i když pracuje jenom s rolí papíru. Že divadlu můžu rozumět, i když v něm nepadne ani jedno slovo. Že loutkové divadlo může bavit i adolescenty. Že divadlo zpracovává témata blízká -náctiletým a dokonce divadelním jazykem, který rezonuje s jejich vnímáním. Že dětské divadlo nejsou sevcíčené školní besídky, ale svobodný, kultivovaný a přirozený projev dětí. A... že o divadle se dá přemýšlet a mluvit. To je, myslím, důležitý vklad do života těch, kteří budou jednou ovlivňovat kulturnost dalších generací.

Naděžda Rezková Příbylová

Moje setkávání s divadlem je mnohočetné. Jsem zaujatým divákem: vyhledávám si tituly, soubory i tvůrce a snažím se vidět a zažít co nejvíc. Zároveň jsem tvůrce, producent, dramaturg, občas režisér i hraji. O divadle také přemýšlím a učím, jak je vnímat, zkoušet i zakoušet. Právě proto mohu snadno a s jistotou říct, že divadlo má pro děti celou řadu významných přínosů. Pochopitelně se mnohé odvíjí od věku a potřeb konkrétního dítěte.

Za sebe bych na prvním místě vyzdvihl viditelnou, reálnou *společnou práci*, kterou dítě jako divák – vtažený do fiktivního příběhu, herního času a prostoru – po celou dobu sleduje na jevišti. Vidí a vnímá, jak spolu lidé komunikují, jaké příběhy spolu prožívají, které životní momenty divadlo zvýrazňuje a pojmenovává. Sleduje herce, loutkoherce,

tanečníky či performery, jak se podporují, přihrávají si, předávají si loutky, vzájemně se jistí. Vedle samotné hry dětští diváci vidí, čeho je tvořivý člověk pracující s radostí schopen – jak umí mluvit, hýbat se, zpívat, rytmizovat, tančit. Divadlo ukazuje, co všichni mohou lidé společně zvládnout, často i ve velmi specifických dovednostech.

Za důležité považují také to, že setkávání s divadlem rozšiřuje komunikační *slovník*. Dítě se setkává s kultivovaným jazykem, s básnickými a alegorickými texty, ale také sleduje jazyk gest a mimiky a vnímá obrazy mizanscény. Zároveň se rozšiřuje jeho rejstřík pohledů na svět: objevuje nové myšlenky, náhledy na hodnoty, způsoby vyjadřování citů i celou šíři toho, jak lze nahlížet na věci kolem sebe. V dialogu s divadlem si dítě spoluvytváří hodnoty, styl a vkus – a zároveň si potvrzuje samo sebe.

Osobně si velmi cením *spoluprožívání*, které divadlo přináší. Děti při návštěvě představení zažívají příběh spolu s herci na jevišti, ale také se spolužáky či kamarády vedle sebe. Dělí se o to, co viděly, co je překvapilo, čeho se bály nebo čemu se smály. Právě spoluprožívání považují za něco, co dělá divadlo i do budoucna jedinečnou lidskou činností. Už dnes velkou část dne trávíme sami – nanejvýš se skleněnou destičkou před očima. V divadle jsme ale najednou s lidmi: vnímáme příběhy o lidech, sledujeme jejich myšlenky, sny a představy a zároveň pozorujeme jiné lidi, kteří nám to ukazují – co při tom umí, co si myslí, jak se k příběhu vztahují. To vše prožíváme společně s dalšími diváky a často i s hrdiny stovky let starými, teprve budoucími nebo prostě vysněnými. A to je nezastupitelné.

Je tu ještě jedna věc: *vlastní zkoušení tvorby*. Z dobrých představení a ze souhry herců je cítit, že když se lidé rozhodnou něco společně udělat a když jim na tom záleží, může se to podařit. Divák vnímá, že lidé něco chtějí, něco se snaží říct, něco zkoušejí – a že to mohou dělat i ve prospěch druhých. To vnímám jako velmi cenné poselství. Proto se svými kolegy a kolegyněmi připravuji třeba u nás v Dramacentru Johan možnost, aby si děti divadlo samy vyzkoušely a zažily je jako lidskou práci.

A na samý závěr svého rozvažování nechci zapomenout na něco prostého: na *radost ze hry*. Divadlo je hrou pro diváka, s divákem, probouzí emoce, čerá hladinu. Můžeme se bát, jsme šťastní, když to dobře dopadne. Jsme rádi, že jsme příběh prožili, že jsme mu porozuměli, že jsme se v něm třeba i našli. A znovu: *prožili jsme to společně*.

Roman Černík

Divadlo má ohromnou moc jako socializační fenomén. Setkávají se tu živí lidé, kteří tvoří představení, s živými lidmi – diváky. Cosi se tu děje, vlní se prostorem, přechází z jednoho na druhého, může to vyvolat zážitky a pocity, o kterých ani nevíme, že se v nás skrývají. Tvůrci mohou předkládat příběhy, hru, hudbu, rozšiřují naši životní zkušenost, třeba nás nutí i k zamýšlení, proč se co děje, přičemž divadlo esteticky zhušťuje, jak se to děje. Není to život sám, je to ale obraz a odraz života, v jeho různorodých možnostech, je to svoboda ducha.

Děti ale nerozliší, v danou chvíli, že je to jen jako! Pro ně je to život sám, protože se to vše děje tady a teď. Jako diváci mohou být účastny živého děje a sytit svou dušičku prožitkem něčeho, co v reálném životě třeba postrádají. Nebo nadějí, že je tohle nebo tohle možné. Že svět může být bohatý, že má svá tajemství, že existuje dobro i zlo. Že je to svět, který nabízí vztahy, které fungují, jsou spravedlivé, mohou jim dát jistotu, že je svět v pořádku. Nezanedbatelná je i estetická stránka divadla – výtvarná řešení, světla, herec či loutka, kterým je rozumět, co říkají.

Pokud divadlo hrají samy děti, je to zase jiný proces. Společně s druhými (v lepším případě) mohou utvářet své kompetence k dovednostem, které proces tvorby divadla

nabízí (je zbytečné vyjmenovávat). Ale nejpodstatnější a skoro nezastupitelný je socializační proces, kdy spolu s druhými vytvářejí společné dílo, učí se přemýšlet, domlouvat se, a hlavně být spolu. A tento proces pak završit sdílením s diváky, tedy jej zveřejnit a předat. A zcela jistě v takovémto společenství děti získávají mnoho zážitků, které jsou provázány s celou jejich osobností. Myslím, že pak z nich vyrůstají dospělí, kteří umějí být samostatnými citlivými bytostmi, které nejsou snadno manipulovatelné. A když se zadaří, umějí být i sami sebou. Mirka Vydrová

Co dává pěstování divadla dětskému herci? Je jednoduché napsat, že děti procvičují komunikaci a spolupráci a sebe prezentaci. A je to pravda. A je to dnes snad větší pravda než dříve. V době, kdy se děti potýkají se záplavou informací, dezinformací a digitální mlhy, která je neustále obklopuje, je divadlo světem, který přináší reálné zážitky. Navíc s reálnými nevirtuálními kamarády. Když máte nějaký nápad, musíte ho ostatním sdělit tak, aby vám rozuměli. Musíte se na věci domluvit, společně rozhodnout, jak to bude. A co víc – učíte se dát prostor k tomu, že váš nápad obohatí někdo jiný. Učíte se mít potom radost nebo být rozčarován, jak to v rámci celé skupiny dopadne.

Myslím, že pěstování divadla učí dětského herce přijmout, že život je změna a někdy to nejlepší nevymyslím já a nemá to instagramové „dokonalé“ kulisy, ale přitom to skvěle funguje. A taky to, že tudy cesta nevede, že k divadlu i k životu patří chyby a je dobré, když nás na ně někdo laskavě upozorní. A ještě, že na mně záleží – beze mě se představení neodehraje, budu tam chybět; někdy dokonce tak, že se bude muset představení zrušit. Dětský herec se taky učí vyjádřit – odhalit – sám sebe: tohle mám rád, za tím si stojím, a i když mám na sobě růžovou sukni a prasečí uši, nejsem hloupý nebo trapný, ale jsem v roli, které věřím.

Co dává pěstování divadla dětskému divákovi? Sledujeme-li divadlo, pak někdo může namítnout, že divadlo je jen další jiná realita. Podobně jako shorty, reels nebo blogy a profily sociálních sítí má i divadlo cílovou diváckou skupinu. Stejně jako jmenované digitální platformy je za svůj obsah zodpovědné. Stejně jako digisvět, má divadlo prokazatelný dopad na lidskou – dětskou duši. A právě v tom spatřuji tu velkou hodnotu. Zatímco digitální svět se k nám vtírá a nemůžeme jeho proud zcela zarazit a uniknout mu, divadlo si můžeme vybrat. Dobré divadlo je velmi důležité. Dobré divadlo vychází z lidství. Z toho, jak skutečně vnímáme, jak věci prožíváme, jak se snažíme světu rozumět. Divadlo neklame a neprodává, nechová se jako produkt, nevtírá se. Divadlo zážitky netěží a nedevaluje, ale vytváří – a tím posunuje naše vnímání světa. Nutí nás rozhlédnout se, a navíc nabízí nevědní pohled na svět. Tváří v tvář herce a divák sdílejí a v tu chvíli skutečně a společně žijí nějaký příběh, nějaké téma, pocity, obavy, nespravedlnost, kamarádství, statečnost, legraci, úlevu... Jsme v tom zážitku s někým dalším, jsme propojeni, oba přijímáme i dáváme.

Již dlouhou dobu ovlivňuje můj divadelní i nedivadelní život názor, že člověk potřebuje k žití druhého člověka, protože potřebuje, aby ve stejném okamžiku dostával i dával. Když se misky vah „dostávání a dávání“ rozkolísají, pak nám není dobře, a když to trvá příliš dlouho, může to být nebezpečné pro zdraví, pro duševní naladění, pro společenské klima. Myslím, že dnes toto rozkolísání vidíme na každém kroku. Divadlo je svojí podstatou právě o tom, že ve stejném okamžiku dostávají i dávají obě strany – herci i diváci. Je o skutečném setkání ve skutečném světě – i když příběh, který se hraje, může být nereálný. A proto je pěstování divadla podle mě tak důležité pro skutečné děti i „jejich velké“. A dnes ještě více než dříve. Martina Černá

Pěstujeme rostlinu, strom, pěstujeme vztahy. Takové pěstování je záslužná a pěkná činnost vyžadující laskavý, trpělivý a poučený přístup pěstitele a důvěru a ochotu pěstovaných. Vztah k divadlu se může právě takovým přístupem vyvíjet ku prospěchu dětí a některé z nich ovlivní na celý život. Ovlivní odbornost, smysl pro tvořivost, opravdovost i kultivovaný vztah k umění a radost z toho všeho. A to může být podstatné pro celý budoucí život takových dětí. Kéž tomu tak je!

Bohumila Plesníková

Pěstování divadla? Poněkud mě spojení těchto slov překvapilo... Nepamatuji, že bych se s ním někdy setkala. Ale budiž! Je to výzva, dovolte mi si s ní pohrát. Nechce se mi totiž psát obvyklá kliše...

Jsem nadšená pěstitelka v obrovské zahradě. Zahrada pro mě není jen hrabáním se v hlíně, práce až dřina. Zahrada je pro mě prostorem pro tvorbu. Pro realizaci sebe sama.

Divadlo pro mě není jen předvádění se na jevišti, i když tak tomu zpočátku trochu bylo. Nejde mi jen o pobavení publika. Je pro mě prostorem pro tvorbu. Pro realizaci sebe sama.

V zahradě miluju pěstování květin, okrasných keřů a stromů. Jsem šťastná, když mi někdo zahradu pochválí, ale kvůli tomu ji nešlechtím. Neuspokojuje mě pěstování rostlin k jídlu, i když tak tomu zpočátku trochu bylo. Rostliny málokdy kupuju hotové (i když – kdy je květina hotová?), skoro nikdy. Naplňuje mě vypěstovat je z mála, někdy je to malý odkopek, někdy rostlinný řízek, někdy semeno. Je nádherné, když mým působením z mála vyroste něco krásného, vonného...

Děti nebyly a nejsou pro mě jen děti. Zasaženy do divadelní tvorby se přede mnou otevíraly, uvolňovaly, spontánně pak spolu se mnou tvořily. Divadlo má svá pravidla, hranice, své záhony, inscenace. To při vhodném pěstování divadla zapřičiňuje, že nedochází k bezuzdnému rozrůstání a ke zplnění. Děti, i ty zdánlivě pro pěstování nevhodné, přijímaly ona pravidla. Rostly, některé i vykvetly. Je nádherné, když z mála vyroste něco tak krásného.

Ovšem, ne všichni kvetli, někdy jen povyrostli, někdy, i přes přiměřené hnojení a závlivku, zvadli, myslela jsem pak, že i zmizeli. Ale moje dlouhověkost mi umožnila poznat, že pěstitelské výsledky jsou v nich hluboce zakořeněné, přenášejí si je do dospělosti, chca nechca. A občas vyrazí výhon dávno zapomenutý...

Popsat co dává pěstování divadla dětem potřebuje tisíce řádků, ne několik. Tak alespoň tak.

Emma Zámečnicková v zahradě v Horních Černůtkách

Jak se pěstuje divadlo? Od nejtělejšího dětství je dětem blízká hra „jako“, hra na něco. Vstupují do nejrůznějších rolí a nutí k tomu i rodiče, prarodiče, sourozence nebo své hračky. Vynucují si být brány jako určitá postava (pejsek, princezna či pirát). Běda vám, jestli zavoláte k obědu Honzík a Janičku, když přece víte, že máte právě doma dva indiány; a ne – luk s tomahawk se neodkládá ani u stolu, to je přece jasné! A když k tomu přirozenému hraní přidáme občas nějakou tu návštěvu divadelního představení, můžeme se pak těšit na domácí produkci nekonečných pohádek a příběhů hraných se vším, co je po ruce nebo podomácku vyrobenými loutkami.

Hrát si na někoho jiného, to znamená podívat se na svět jeho očima a zkusit pochopit jeho chování. To do budoucího života rozvíjí schopnost představitosti, empatie a tolerance. Přehrávat pohádku s hračkami, věcmi nebo loutkami, to už není jen úkol pro herce. Dítě musí zastat i úlohu scénografa, dramaturga, režiséra. Tím se

učí řešit problémy a improvizovat s tím, co má k dispozici, případně výtvarně tvořit, pokud je potřeba něco nezbytného vyrobit. Musí tedy projevit nějakou zručnost, nebo své formulační schopnosti (když zadává výrobu někomu dospělému). Samotné hraní je pak o komunikaci, práci s jazykem, rozvoji řečnických dovedností, práci s rekvizitami nebo loutkami. Dalo by se říci, že pěstování divadla v roli tvůrce rozvíjí většinu klíčových kompetencí stanovených rámcovými vzdělávacími programy pro všechny stupně vzdělávání.

Ani role diváka není zcela pasivní, a i v ní probíhá pěstování divadla. Dítě prožívá příběh spolu s postavami i herci na jevišti. I když se samo nezapojuje, vnímá přímou komunikaci, která probíhá, a na své si přijdou i emoce. Dítě se seznamuje s různými divadelními technikami, se způsoby vyprávění příběhu a sdělování myšlenek. Učí se vnímat umělecké dílo a přemýšlet nad ním. Inspiruje se. Co mu to dává do života už asi ani není potřeba vypisovat.

Divadlo do každé rodiny i školy! (to je název, ale připadá mi, že patří na konec toho textu) Tereza Machková

RECENZE

ALFA Plzeň: Transport: bod zlomu (autor a režie: Tin Grabner)

Necelá padesátka diváků sedí ve dvou, respektive třech řadách amfiteátru tvaru L před pěti až šesti kovovými stojany. Dva herci v civilu nás informují o jedné z největších ekologických katastrof, jež se udála na ropné plošině Deepwater Horizon v Mexickém zálivu roku 2010. Začínají soudním slyšením s firmou British Petroleum, jež prolíná do rekonstrukce události. Činí tak suchým popisem s téměř inženýrskou přesností. Soudní síň umístěná na zmíněných stojanech je tvořena desítkami fotograficky přesných minilavic, do nichž přicházejí a postupně je zaplňují snad stovky návštěvníků, svědků, členů poroty, vyslýchaný ředitel BP i soudce v podobě desetacentimetrových umělohmotných figurek, po příchodu vyměněných za sedmicentimetrové sedící; uprostřed se objevuje více než metr vysoká těžní věž, zkonstruovaná ze spleti trubek, mezi nimiž stoupají po mnohopatrovém schodišti vrtáři a uprostřed se točí vrtná trubka, obrovský jeřáb s otočným ramenem nakládá cosi na velkou před loď, na jejímž kapitánském můstku se otáčí zrcadlo radaru, opodál obytné kontejnery s vnitřním osvětlením a hudbou z rozhlasu zapnutého vstoupivším pracovníkem... Výbuch, požár, smrt jedenácti lidí, zničení životního prostředí. Za způsobené škody byly vyplaceny obřímí sumy. Z odpovědných činitelů nebyl za chamtivé šetření a vynucovaný chvat v honbě za ziskem nikdy nikdo odsouzen. Strohé oznámení uzavírá inscenaci. Závěr zůstává otevřen – zhodnocení je na divácích.

Transport: bod zlomu je dokumentární drama (ve smyslu vzrušující události), ovšem bez dramatu (ve smyslu jednání postav ve vyhoceném konfliktu). V tom se liší od jiných loutkářských inscenací tohoto v posledních letech rostoucího okruhu, v nichž dominuje scénografie jako hlavní jevištní funkce („místo“ funkce herecké) a scéna jako hlavní dynamický dramatický činitel, hybatel, nesoucí vývoj děje (vlastně místo postav).

Po krátké přestávce následuje dílna (či efektněji workshop) – interaktivní přednáška, v níž se diváci dozvědí, co je podstatou ropy, jak vzniká, jak se těží, mohou si k ní i přičichnout, zkusí odhadnout, v kterých konkrétních produktech každodenní spotřeby je přítomna, a nakonec i říci jak by sami mohli zmenšit dopady její spotřeby. Dílna je to zajímavá a prospěšná, ale na téma inscenace se váže jen volně: zatímco inscenace vypovídá o nezodpovědnosti a ziskuchtivosti (ne)zodpovědných činitelů, dílna mluví k tomu, zda opravdu potřebujeme tolik ropy. (LR)

DIVADLO MLADÉHO HERCE Sokolov: Malý princ (autor: Antoine de Saint-Exupéry, Tomáš Vůjtek, režie: Martin Volný)

Mladý sokolovský soubor, založený před pěti lety, inscenuje slavnou Exupéryho předlohu na scéně, již tvoří dva (poněkud postradatelné) paravány, evokující prostředí pouště a později ilustrující růžovou zahradu a industriální město, v pozadí pak třetí paraván, představující vstup do vesmíru jiných planet. Nejfunkčnější je schodovitá pyramida uprostřed, na níž a kolem níž se odehrává většina setkání Malého prince s postavami z různých planet. Chvályhodné je režijně-scénografické řešení hada – dívky s táhlým pláštěm a jedovatě dlouhými prsty ústíci do jehlovitých nehtů.

Hlavní kvalitou inscenace je zaujetí pěti šestnácti až dvacetiletých mužů a sedmi žen, kteří kultivovaně a s vnitřním přesvědčením interpretují setkávání jednotlivých postav. Handicapem vůči jednomu z klíčových Exupéryho témat – schopnosti malého prince poznávat a vidět to, co velcí už vidět neumějí – je chybějící znak věkového, či spíše mentálního rozdílu mezi dvěma hlavními postavami, pilotem a princem: v tuto chvíli působí rozvržení „sil“ spíše opačně. Rezervy jsou také v zpřesnění a zesílení vztahu mezi pilotem a jeho malým přítelem (respektive mezi jimi reprezentovanými plány) a jejich společného cíle – a to i v prostorovém rozehrání pilotova bytí a hledání v poušti.

Ne zcela šťastným se jeví zveršovaný text. Nejenže je poměrně obtížný pro interpretaci, která by zachovala jak jeho přirozenou věcnou podstatu, tak povyšující estetické kvality rytmu a rýmu (což arciž herci z větší části zvládají), ale především a hlavně tím, že eliminuje jiskření mezi reálnou situací ztroskotavšího pilota a poetickým „horečným snem“ rozvzpomínání se na základní životní hodnoty, v podobě zjevení se a hledání malého prince. Estetický tvar veršovanéky pak navíc zvyšuje literárně verbální charakter textu a spíše odvádí pozornost od obsahu, namísto aby ho umocňoval. (LR)

DIVADLO ROZMANITOSTÍ Most: Gulliverovy cesty (autor: Jonathan Swift, Kristýna Kolovratová, režie: Filip Nuckolls)

Paní Gulliverová, oblečená (jako všechny pozdější postavy) v kostýmu jakéhosi bizarního michaeljacksonovského baroka, slíbí padesátce páťáků v průchodu Divadla v Dlouhé prohlídce muzea Gulliverových cest. Následuje putování všemi kouty a zákoutími, chodbami, schodišti, oběma foyer, balkonem i přízemím hlediště, jevištěm a zákulisím divadla, při níž v panoptiku bizarních postav na způsob strašidelného hradu mají hlavní roli tři zastavení. Na balkoně obklopíme velký oválný stůl s hradem, kopečky a mnoha drážkami, z nichž vyskakují, pobíhají a mluví Liliputi, pěticentimetroví plastoví panáčky, řešící nejen objev obří ženy (paní Gulliverová se zřejmě sama stala cestovatelkou), ale především své vlastní liliputí problémy. Když jim pomůžeme vytvořením mlhy z plachty, kterou podržíme nad svými hlavami, sejeme na jeviště, kde se ocitneme mezi třemi vysokými stěnami. Žije zde obří rodinka, představovaná třemi zevnitř vedenými tělovými loutkami o výšce tří či tří a půl metru,

se sklánějí hlavou a rukama vedenýma na tyčkách. Chtějí hrdinku – a potažmo i nás – používat jako pouhou hračku. Nakonec se dostaneme do země moudrých Lapuňanů: v přízemním foyer jsme posazeni na divany, utvářející velký kruh, v jehož středu sedí muž s vikingskou rohatou přilbou a za dálně-orientální hudby nás spolu s dalšími postavami vyzývá k meditaci a pronáší moudra o životě, smrti a smyslu všehomíra, která mají prodělanou cestu zřejmě filosoficky reflektovat.

Problém je v tom, co reflektovat, když cesta sdělila jen to, co pravdivě uvádí program: „co trápí nejmenší lidi na světě“ a „jak přežít v domácnosti plné obrů“. Z čehož lze těžko vyvodit meditativní hledání nirvány v sobě. Swiftova ostrá společensko-politická satira je – vzhledem k předpokládanému věku od sedmi let pochopitelně – ta tam a nic jiného ji nenahradilo. Významy, jež nabízí radikální změny perspektivy obra proti trpaslíkům a trpaslíka proti obrům, nejsou tematizovány a přinášejí jen groteskní obrázky. Pokus o využití různých prostor v rámci putovního divadla je zajímavý, ale princip site-specific performance, v němž by významy pramenily v hledání témat nabízených odlišnými prostory či alespoň jejich vztahů vůči ději, využit není. A matoucí záhadou je i proměna Lemuela Gullivera v ženu, která je chvílemi průvodkyní, chvílemi samotným cestovatelem, jenž má být spářen se samičkou jiného „trpaslíka“. Dobrodružná cesta muzeem je v lecčems nápaditá i zábavná, ale, žel, poněkud vnějšková. (LR)

DIVADLO VÍTI MARČÍKA Drahotěšice: Mystérium Světla (autor a režie: Vítězslav Marčík st.)

Velkolepá scéna slibuje bohatou divadelní podívanou. Na půlmetrových praktikáblech vpravo, vlevo a uprostřed leží mohutné klády se zařatými sekerami, o dalších bezmála metr a půl výš nad nimi je vyzdvížené jeviště z lešenářských trubek, v jehož středu stojí na vysoké zdobné noze dekorativní mísa evokující křtitelnicí, před ní desítky svíček, vlevo kontrabas. Víťa Marčík ve své – s ním již srostlé – stylizaci jurodivého kazatele v bílé kytlici, s vlajícími vlasy a vousy přijde před praktikáblu a zahájí desetiminutovým vyznáním-kázáním o tom, jak se potkal s Bohem (v závěrečném vyprávění pak i jak ho plně přijal). Tentokrát slovo Bůh zazní už ve třetí větě a následuje tryskový výklad, obsahující sofismata, z nichž to první dokládá nespornou existenci Boha Víťovým dětským zážitkem z galérie, kde objevil, že musel-li obraz neznámého autora vytvořit někdo, musel i vesmír vytvořit někdo – tedy Bůh. (Podobně pak v závěrečném výkladu dokládá své setkání s Bohem příběhem setkáním s holčičkou, která se na něj usmála, tedy ho milovala a Bůh je láska.) Pak se objeví i jeho syn Jaromír a dcera Eva a oba muži začnou za Víťova monotónního výčtu rodokmene z Geneze přitesávat klády, jež pak složí do kříže na předscéně, čímž úloha nižších praktikáblů končí. Jádro inscenace se odehrává na vyvýšené scéně a je stejně přímočaré jako kazatelský úvod. Jde o vyprávění Janova evangelia o Ježíšově smrti, zčásti zpívané za doprovodu kontrabasu a kytary obou Marčíků a rituálních úkonů jejich dcery-sestry, spočívajících většinou v zapalování a zhášení svící a dvojnóh lití číré a rudé tekutiny do křtitelnice, v citacích přímých promluv postav evangelia za použití neutrálních bílých škrabošek. Po celou dobu zůstává starší Marčík vpravo, mladší vlevo a Eva uprostřed. Víťa přednáší přesvědčivě, naléhavě, s patetickou vtíravostí hraničící s citovým vydíráním a vytváří atmosféru blízkou obřadu mše.

Inscenace je nepochybně působivá – jen si nejsem jist, zda vinou své přímočarosti, s níž se vše podává jako hotová pravda namísto možnosti, aby divák pomocí divadelního obrazu poznal pravdu sám, nejde o přesvědčování přesvědčených, jakýsi společný obřad stvrzování již přijatého. (LR)

HraZeMě při SZUŠ Live Art Jeseník: Akční jednotka (autor a režie: Nika Liberdová a Gabriela Fukalová)

Roztleskávačky radostně hopkají, ale jejich hokejový tým Akční jednotka inkasuje gól za gólem, což zklamaně komentují dvě reportérky až do okamžiku, kdy trenér roztrhne své sako a prchne. K rozhádanému týmu přichází nový trenér, jakýsi divný, strojový, studený jako ledová plocha, zato úspěšný. Po tvrdém tréninku a nastolení systému „analyzovat, přepočítat, zlepšit, vyhrát“ přivede mužstvo k dokonalosti. Hráči v typických duchaprázdných interview vyjadřují svou spokojenost nad výhrami, ale kamsi se vytrácí radost ze hry. I ty roztleskavačky mávají rukama spíš mechanicky a hráči vzpomínají na dobu, kdy se třeba i hádali, prohrávali, ale ze hry měli radost. Jenže pocity jsou pro trenéra neanalyzovatelné parametry: nezná kamarádství, nezná radost, nezná chybu. Není totiž člověk – je Asistenční Intelligence verze Hokej Coach 3.7. – a vypnout AI jen tak nejde. Robot sice překvapivě slíbí uložit nová data o možnosti náhod či prohry, ale hráči ho raději přepnou do režimu nerušit a radost je zpátky, i když hra není dokonalá.

Až na významově kostrbatý konec (robot je schopný zařadit do systému i náhodu a možnost prohrát, ale je stejně poslán mezi fanoušky) jde o slušnou, nápaditou a živou inscenaci se zajímavou tematikou sportu i tématem, pro nějž je zvolený sport materiálem skutečného smyslu každého lidského činění.

Autorka a režisérka našla pro věkově rozrůzněnou skupinu chlapců a děvčat inscenační princip a hereckou polohu, které jim umožňují odehrát to, co je potřeba a zůstat autenticky sami sebou. Potřebnými čísly a emblémy doupravené civilní dresy a papírové helmy hokejistů stejně jako obrazy hokejových zápasů ve zpomaleném tempu i hopsání roztleskávaček dostatečně a přesně slouží tomu, co potřebují sdělit, a ani dialogy nepřesahují míru únosnosti pro takto staré a vybavené děti.

Rezervou k zpřesnění je kompozice výrazněji strukturovaná podle povahy jednotlivých fází zápletky. Především jde o vývoj radosti ze hry tak, jak o něm chce inscenace vyprávět: zatímco u roztleskavaček je její uvádání patrné, u hokejistů není na začátku radost viditelná (asi by potřebovala i nalezení důvodu v ději, který v současné podobě začíná rovnou katastrofálními prohrami), stejně jako není příliš zřetelný její postupný úpadek při dokonalé hře.

Za zamyšlení stojí i možnost vyhradit v prostorovém uspořádání jeviště hlavní „plochu“ hokejistům, roztleskávačky nechat vbíhat jen jako oponu mezi „dějstvími“, trenéra situovat do jakési velitelské pozice v pozadí a reportérkám najít místo pro komentáře zvenčí.

A úplná maličkost na konec: výměna původních starších reportérek za pozdější malé by měla dostat pro diváky i jiné zdůvodnění, než je vnitřní potřeba souboru uplatnit všechny děti. (LR)

JIHOČESKÉ DIVADLO České Budějovice: Born This Way (Štěpán Gajdoš a kol.)

„Odvážná show o vnitřní i vnější svobodě a respektu k sobě i ostatním“ vypráví o potřebě, ba nutnosti hledat a uplatnit svou orientaci a identitu pohlavní, sexuální, genderovou – a všechno bude v pohodě. Esteticky jakési rozcapené, v případě homosexuálního chlapce působící až jako parodie. (LR)

JISKRA Praha: Vodníkova Hanička (autor a režie: Petr Slunečko)

Děj je poměrně jednoduchý. Vodník vypráví o tom, že je vodník a líbí se mu Hanička. Kašpárek vypráví o tom, že vodník je nebezpečný, zvláště pro Haničku. Hanička přes

údajný maminčin zákaz přichází a vodník ji stáhne do vody. Kašpárek a maminka truchlí. Vodník vypráví, že Hanička vaří omáčku a stále pláče. Hanička vypráví, že vaří omáčku a pláče. Prosí vodníka, aby ji pustil za maminkou nebo jí alespoň odnesl košík s dárkem. Skryje se do košíku (ve skutečnosti jde o nůši) a dokormidluje vodníka až domů. Když je vodník pryč, vyskočí z nůše. Kašpárek v očekávání vodníkovy návratu nachystá kozu a prase, kteří hastrmana nadvakrát vyženou. Potřetí požádá děti, aby štěkali, protože psů se vodník bojí, a tak ho zaženou navzdý. To vše ve čtyřech obrazech, proložených vždy několika písničkami.

Hra očividně není žádné veledílo. Dramaticky chabý, obsahově prázdný, zato mnohomluvný text napsala velká propagátorka loutkového divadla v mateřské škole přelomu 19. a 20. století Lenka Tesařová, ale program uvádí jako autora Petra Slunečka. I v inscenaci se neustále a jen mluví a vyslovovaná slova nejsou, žel, jedním slovy, jímž by někdo chtěl něčeho docílit: často v monologiích něco popisují (mnohdy i to, co vidíme), vyprávějí, co bylo či bude, líčí okolnosti, komentují, vysvětlují...; ani dialogy nesměřují k řešení čehokoli podstatného. Kdyby si inscenátoři položili otázku, kolik z těch slov je podstatných pro řešení „zápletky“, asi by jich moc nezbylo.

Inscentátoři ale nehledali v nepřilíš dramatickém textu příležitost, jak loutkami jednat, ale jak text přizdobit, co do hry vložit (nesmyslný zpěv žab, deset minut bublin pod vodou, nepochopitelný kohout v závěru...) nebo jak co rozhybat, aby se něco dělo (vznášející se vodník). Ani to plácnutí kozy do zadku, aby vyrazila na vodníka, se neuděje a Kašpárek místo toho řekne „plác“.

Loutkoherci umí s loutkami chodit, poskakovat, gestikulovat, dívat se správným směrem. Mluva je pěkná, srozumitelná, i díky mikrofonům dostatečně hlasitá, ale bez emocí ve výrazu. Jsou-li Kašpárek či maminka smutní, říkají, že jsou smutní. Pláče-li Hanička, říká, že pláče, a zlobí-li se vodník, řekne, že se zlobí. Úhledné marionety na nitích sedí či poskakují (vodník často pluje – dokonce i u Haničky ve světničce) a mluví – přes mikrofon; četné písně z playbacku. Výsledkem jsou rozhybané obrázky. A kdyby snad přeci jen hrozilo nějaké dramatické napětí, písničky ho spolehlivě rozředí. (LR)

KDO HRAJE, JE FRAJER(K)A při Hudebně-dramatickém centru GALIMATYÁŠ Šumperk: Survivor: Přežij Jindřicha VIII. (autorky a režie: Lucie Kučerová a Tereza Karlíková)

Devět dívek cca čtrnáct let: osm žen (rozvod, poprava, smrt při porodu, rozvod, poprava a jedna přeživší), dvě dcery, jeden král a jedno velké smetiště dějin. Vítejte při sledování speciální série Survivor: Přežij Jindřicha VIII. Pár základních údajů o Jindřichovi, představí se všechny jeho manželky i dcery – naše soutěžící – a už jsou v sobě. 1. výzva: Boj o Jindřichovo srdce je bojem Kateřiny Aragonské a Anny Boleynové s komentářem ostatních dam, podobně jako 2. výzva: Kdo porodí syna je bojem Anny Boleynové a Jane Saymurové, 3. výzva: Poznej svůj osud Anny Klevské a Kateřiny Howardové a 4. výzva: Jdi na to přes děti, v níž zvítězí Kateřina Paarová – protože Jindřich umírá. Nastupuje jeho dcera Marie zvaná Krvavá.

Vše se odehrává v podobě metaforických bojů a obrazů za souběžného komentáře dvou moderátorek hry, oblečených v černých šatech, které nás zároveň seznamují s historickými fakty. Ostatních šest manželek i dvě dcery jsou oblečeny v různobarevných pastelových tričkách, pruhovaných podkolenkách a podkasaných krátkých „bombardáčích“, evokujících renesanční suknice či kalhoty do půli stehen. Významnou roli má osmero desek formátu A4, které na začátku vytvářejí domeček z „karet“ a po úvodním rozmetání se stanou univerzálními rekvizitami – někdy ve svém

původním významu, někdy ve významu zástupném (třeba jako mimino v zavinovačce), jindy vytvářejí abstraktní „metafory“ nesoucí významy spíše pocitové...

Survivor je inscenace plná nápadů, tvarově velmi vyspělá, formálně dotažená, přesvědčivá, dobře zahraná. Jediná velká otázka je, co chce vlastně tahle zábavně podaná historie sdělit. O čem to je? Jak inscenátoři tenhle sled tragických historických událostí interpretují? Co si o něm myslí a co o něm či jím chtějí říci? Otázka, kterou položí hned na začátku, je „kdo skončí na smetišti dějin a kdo odejde po svých“. Po svých odešla Kateřina Paarová, která krále prostě přežila, Jindřichova dcera Marie, která proslula jako Bloody Mary a druhá dcera Alžběta, která nechá tu prvou časem popravít. Na konci inscenace je vyhlášen nový díl Survivoru: Přežij Marii Krvavou! Nic víc? (LR)

NAIVNÍ DIVADLO Liberec: Do stopy – Lyžařská groteska z Jizerské 50 (autor: Tomáš Syrovátka, Martin Tichý a kol., režie: M. Tichý)

Do prostředí zimních Jizerských hor nás uvádí scénografická složka inscenace, která je ztvárněna nápaditě pomocí běžkových lyží. Z nich jsou vytvořeny stromky a další části scény, např. ploty. Uprostřed je pak exponováno plátno, na němž jsou v průběhu celého představení promítány záběry z proběhlých závodů v Jizerských horách.

V úvodu představení jsme seznámeni s historií běžkařského závodu Jizerská 50. Následně se na scéně objevují dva popletení organizátoři, kteří svými výstupy provázejí celý závod. V závěsu za nimi nastupují závodníci čtyř různých typů – profesionální sportovec, lokální amatérský sportovec, influencerka, moravský amatérský běžkař. Scházejí se před závodem, vidíme jejich přípravu a rozdílný přístup k závodě se společným cílem „vyhrát“. Vzápětí vyrazí na trať, kde spolu soupeří, spolupracují, prožívají veselé i dramatické chvíle. Celé představení provází zprava DJ a zleva sportovní komentátor. Komentátor je jediným, kdo v představení mluví, jde tedy opravdu o němou grotesku v pravém slova smyslu, plnou vtipných gagů, ale opravdu nic víc, žádné hlubší sdělení bohužel inscenace nemá.

Každopádně je sympatické, že v Liberci hrají hru s běžkařskou tematikou týkající se jejich regionu. (VB)

POLÁRKA Brno: Nekonečný příběh (autor: Michael Ende, Adam Steinbauer, režie: A. Steinbauer)

Snivý Bastián, šikanovaný spolužák a nešťastný z nemoci své matky, si nerozumí s pedantickou učitelkou a čím dál míří s otcem. Z depresivního světa ho vysvobodí až knížka o zemi Fantázii, do níž se ponoří natolik, že ji nakonec pomůže zachránit.

Slavnou Endeho knihu na pomezí příběhu ze života a fantazy pojala Polárka vskutku velkoryse. Zdánlivě jednoduchá scéna pěti panelů se díky jejich umístění na kolečkách rozvíjí do řady obrazů, doplňovaných i drakem, v podobě sedmi barevných reflektorů na tyči, které sjíždějí a vyjíždějí z a do portálu, podobně, jako se odsud snaží spoluzachránkyně Fantázie Átrej. To vše podporováno téměř nepřetržitým intenzivním hudebním podkresem i mohutnou prací se světly. Dvanáct herců v téměř trojnásobku rolí hraje naplno a přesvědčivě v komornějších situacích i v dynamických akčních bojůvkách, takže mladí diváci, odkojení akčními fantaziemi jsou nadšeni.

Inscenace je poctivá v koncepci i v provedení, je v ní řada pozoruhodných nápadů i řešení, má svou sílu a působivost (snad jen ten mravoučně nabádavý projev na konci by si mohla odpustit). Přesto bych uvažoval o míře užitých až nadužívaných zvukových, světelných a scénografických prostředků – jejich množství i intenzitě – které překračují hranici potřebného a vyvolávají pocit tlacení na pilu a chtěné efektivity. (LR)

SPOLEK JEDNOU Velká Polom: Do němoty (autorka a režie Tereza Agelová)

Hledištěm přichází „stařík“ s okatě umělými vousy a vítá nás – děti (žel na přehlídce 13+ většinou 30+) – které milují poučné pořady, a slibuje nám odvyprávět tři takové příběhy. Odrecituje s loutkářskými náznaky staré čínské verše o slastech pití, přehodí si vousy na temeno hlavy a vyzkouší nás kvízem ze znalostí o alkoholu (co je jeho podstatou, jakými dvěma způsoby se vyrábí, kde se s ním nejčastěji setkáme...), což doplní drobnou přednáškou. Pak přijdou ony příběhy ... a nakonec statistika o spotřebě alkoholu a varování.

Je to tak trochu loutkové, tak trochu herecké divadlo, tak trochu koncert, tak trochu klauniáda, tak trochu přednáška..., střídají se figuriny barbien, které mají místo hlavy špunt, různé lahve, různé sklenky, vnučka je barbiena se špuntem místo hlavy, její kamarádky sklenice na víno, babička kávový šálek, opilecký fidič ve vyřezávaném překližkovém autě je láhev s hlavou, pasažéři, které veze, sklínky na kořalku a policajti sklenice; alkohol je jednou skutečná tekutina, podruhé imaginární nic a potřetí nahrazují pivo v pidisklenkách chuchvalečky vaty. Převažuje předmětné divadlo, vesměs z alkoholové „vitřinky“, ale do toho se nahodile objevují loutky figurativní, s alkoholem pramálo související, namnoze i dětské hračky. Metaforika postrádá zřetelný řád. Jako by se šlo nápad od nápadu, bez celistvé koncepce – „filozofie“ užití loutek i jejich konkrétních typů.

Děj se poněkud obtížně a nepřehledně prodírá časem (osmdesát minut bez přestávky), jako by chyběl jasný cíl a vytyčená cesta k němu (na to úvodní slib tří příběhů pro poučení nestačí) – tedy zřetelnější stavba jednotlivých příběhů a především celku: odněkud někam. A tak se situace – podobně jako druhy „loutek“ – jen přidávají a vrší jedna za a na druhou

Alkohol je vskutku velký společenský problém a v 13+ je nejvyšší čas před ním varovat. Úmysl je bohužel, nasazení jediného herce úctyhodné, řada loutkářských nápadů při využití různých předmětů pozoruhodná. Obávám se však, že statistiky o tom, kolik litrů čistého alkoholu za rok každý náš občan vypije, kolik to představuje piv a kolika procentům nezletilých dětí nabízejí alkohol sami rodiče nikoho nepřesvědčí – tím méně třináctileté děti, které to spíš utvrdí, že pít je normální. Nepomůže asi ani informace o třech mozkových sítích, jež máme k dispozici a podobně nás jen těžko přesvědčí veselý příběh o matce, popíjející s kamarádkami, namísto, aby přebalila své batole, jež nakonec skončí ve sklenici. Mohlo by nás přesvědčit emotivní poznání, plynoucí z působivého jevištního obrazu. Nechci inscenaci lehkověžně „smáznout“. Jak už jsem řekl, je záslužná, je v ní patrný nemalý kus práce a spousta vtipných nápadů. Ale kladu-li si otázkou, proč oněch osmdesát minut vyznívá poněkud těžkopádně, spatřuji důvod v naznačených problémech. (LR)

STUDIO G Ostrava: Pernikář (autoři: Roman Pecha, Petr Motýl, Vojtěch Štěpánek, režie: V. Štěpánek

Uprostřed prázdného jeviště jediná židle, na ní vypravěč. Příběh feťáka, který začínal v patnácti marihuanou a léky, za sedmnáct let se propracoval k tvrdým drogám a stal se vyhlášeným pernikářem – výrobcem pervitinu. Sem tam při tom někdo umřel, ale bylo to „fajne“. „Někdo to vždycky přežije“ – a inteligentní pernikář to měl vždycky pod kontrolou.

Téma je jasné: drogy a život s nimi. Vyznění zůstává otevřené: jen zajímavý vhled do života, příběh, fakta: „Žádná varování ode mě nečekejte!“ Jediný herec je přesvědčivý, autentický, jeho herectví je hlavní hodnotou inscenace. (Pár vstupů

práce se světly a ženského hlasu z reproduktorů je „z jiné pohádky“.) Příhody jsou zábavné, veselé, lehké, přitažlivé... Nejsem si jist, jak se s nimi vyrovnávají mladí 13+, jimž jsou nabízeny. Chlapci opodál se pobaveně smějí nejen hojným (leč funkčním) vulgarismům, ale hlavně tomu, jak báječné to, je, když si hrdina „šlohne“. Jeho zlom v závěru, kdy se ve vzezení začte do darované bible, příliš motivován není – jen v pár větách oznámen. (LR)

TĚŠÍNSKÉ DIVADLO Český Těšín: Kyberteror (autor: Monika Gerboc, režie: Tereza Agelová)

V amfiteátru obklopují diváci ze tří stran čtvercový hrací prostor, v jehož čele je magnetická tabule za třemi stoly s dvěma dalšími po stranách. Vstoupí tři herečky a jeden herec s pětadvacet centimetrovými figurkami ze dvou kvádrů, které budou představovat chatující postavy, a po krátkém úvodu začínají rozvíjet řetězec obrazů kolem internetové komunikace, ústící do šikany. Východiskem jsou školní referáty o hmyzu, který pak tvoří paralelu osudů hlavních hrdinů od vajíčka a larvy až po dospívající jedince. Kabaretní prostředky sahají od běžného dialogického jednání přes zpěv, pohybové taneční kreace či brýlové masky s emotikony až po zmíněné loutkovité panáky.

Jde o inscenaci velmi dynamickou, nešťtířící se ani (funkčního) užití vulgární mluvy, inscenaci, za níž si mladí herci důsledně stojí a jsou schopni i navazovat autentický kontakt s diváky, v tomto případě sedmých až devátých tříd. Ti je berou a pozorně sledují – a docílit takového zaujatého ticha a napětí u dětí tohoto věku nic samozřejmé není. Velkou roli jistě hraje i věk herců – sedmnácti až dvacetiletých studentů ostravské konzervatoře. Ale ani ten by nepomohl, kdyby téma nebylo živé a herci autentičtí a otevření. Hrají vskutku naplno, a je zjevné, že berou věc za svou i že hrát umějí.

Celá inscenace končí manifestační statistikou případů sebevražd, vyvolaných kyberšikanou, a výzvou k její eliminaci. Je zjevné, že režisérka Tereza Agelová, která se vydala na cestu naučných divadelních pořadů pro mladé (jen v posledních dvou ročnících uvedl festival 13+ tři takové kousky: Ioni Dvě čárky, letos Do němoty a Kyberteror), má tyhle přímé ataky a naučení v oblibě, stejně jako statistiky. Nic proti tomu. Jen si nejsem jist, zda neubírají na síle poznání, které si divák najde v inscenaci sám. Nabádání zvnějšku nám obvykle projde kolem uší bez následku.

Po potlesku, který svědčí o zaujetí diváků, nastoupí moderátor Lukáš Látal a vede řízenou debatu o podstatě, příčinách a možných řešeních problémů, ukázaných v inscenaci: co se stalo, jak a proč, jak by to být mělo a mohlo a co s tím, když už se stalo... Vše uzavírá pár otázek, které diváci napsali na rozdané papírky či přímo vyslovili. I tady se díky moderátorovi a přítomným hercům daří udržovat zájem a mladí diváci pozoruhodně odvážně přispívají k diskusi. Jsou chvíle, kdy se budoucnost nejeví tak chmurná. Společensky i divadelně.

(P.s.: Jediné, co bych hercům vytknul je mluva: zdaleka ne vždycky se jejich slova donesou až do páté šesté řady. Ale to dnes, žel, není jen jejich problém. Bývalo samozřejmostí, že herce bylo slyšet a bylo jim rozumět třeba v Národním divadle až do poslední řady bidýlka, možná padesát metrů daleko. Dnes mají herci i na pět řad uprostřed čela či na líci marťanskou mikroportu – což, s vděkem konstatuji, není případ Kyberteroru – a přesto jim není rozumět. Není rozumět ani hercům ve filmu či v televizi, jimž nad hlavou visí hrozny prvotřídních mikrofonů. Já vím: to je jen technika – a nám jde o umění. Ale jak ho vychutnat, když mu není rozumět? O kuchařském „umění“ by se asi nemluvilo, kdyby jídlo bylo nedovařené. Ale to jen tak na okraj a do velikých závorek.) (LR)

TVARO(H)RY při Hudebně-dramatickém centru GALIMATYÁŠ Šumperk: Julie Royal (s využitím příběhů různých literárních děl autorky a režie: Lucie Kučerová a Tereza Karlíková)

Osm dívek staršího školního věku v bílých řízách a džinových vestách nám v reklamě na hru Julie Roblox slíbí podat návod na zdokonalení ženského ducha, načež začnou kmitat prostorem s mobily v rukou. Když se po zatmění rozsvítí, stojí uprostřed krejčovská figurína, představující v celé inscenaci muže, k níž jsou dívky připoutány gumovými provazci. Hra se odehrává v průběhu pěti století, s dovětkem toho našeho. Sledujeme proměny dívčího a ženského údělu, v nichž se dostávají do rozporu požadavky té, které doby na ženu a její vlastní představy a cíle; příběhy které vždy končí tragicky. Hrdinkami několikaminutových dramatických dialogů jsou postavy velkých literárních děl minulosti: Julie Kapuletová, toužící vdát se z lásky a ne jako předmět obchodu, o dvě století pozdější Pamela Andrewsová, snažící se uhájit svou čest, v 19. století Ema Bovaryová, usilující naplnit své sny o radosti ze života, v půli padesátých let 20. století Yatesova April Wheelerová, která chce opustit malost maloměstského života; dovětkem je naše přítomnost, v níž jsou hrdinkami samy herečky pod svými jmény, odmítající v krátkých monologických výpovědích přijmout panující normy vzhledu, „normality“ i zakřiknuté poslušnosti, rozhodnuté být samy sebou.

Trochu mimo téma se jeví závěrečná věta „podle mě zakopanej pes je v tom, že nerozumíme klukům“ – po níž jsou děvčata zpátky na mobilech.

Kromě osmi velmi autentických a zároveň herecky tvárných dívek, schopných nadsázky i jemných citových poloh, a krom jejich jednoduchých, ale funkčních kostýmů je jediným jevištním prostředkem zmíněná krejčovská figurína muže, k němuž jsou v některých obrazech dívky tak či onak připoutány gumovými provazy, které někdy působí jako omezující pouta, jindy arcit' jako prostředek manipulace oním mužem. Tohoto minima prostředků je ale používáno k vytváření řady překvapivých a působivých metafor – třeba té, v níž Julie musí překonávat překážkovou dráhu z napjatých provazů – argumentů stavěných proti její cestě za Romeem.

Autorská inscenace je živá a silná jak svým tématem postavení dívky a ženy, které se s ubíhajícími staletími zlepšuje, ale mnohdy jen proměňuje ve své vnější podobě, tak propracovaným tvarem, silou metaforické jevištní řeči, ale i hereckým umem aktérek.

P.s.: Pro znalce počítačové hry Royal jsou možná v inscenaci další skryté významy; tu však neznají ani obě režisérky. (LR)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

VB – Veronika BOUŠKOVÁ, učitelka ZŠ Praha

HC – Hana CISOVSKÁ, učitelka dramatické výchovy, Katedra sociální pedagogiky Ostravské univerzity

MaČ – Martina ČERNÁ, učitelka ZUŠ v Novém Strašeci

ŘČ – Roman ČERNÍK, divadelník, pedagog Ped.F Plzeň, ředitel Moving station tamtéž

JF – Jitka FOJTÍKOVÁ, emeritní učitelka LDO ZUŠ, Humpolec

LHP – Lada HUBÁČKOVÁ POKORNÁ, učitelka LDO ZUŠ, Nové Město na Moravě

ZJ – Zuzana JIRSOVÁ, emeritní učitelka LDO ZUŠ, Jindřichův Hradec

- JKv – Jitka KVASNIČKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Frýdlant nad Ostravicí
TM – Tereza MACHKOVÁ, knihovnice a lektorka dramatické výchovy, Mračov
BP – Bohumila PLESNÍKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Valašské Meziříčí a Bystřice pod Hostýnem
NRP – Naděžda REZKOVÁ PŘIBYLOVÁ, učitelka dramatické výchovy, Gymnázium O. Březiny a SOŠ Telč
LR – Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU, Praha
KŠ – Karel ŠEFRNA, lékař a loutkář, Svitavy
BŠ – Blanka ŠEFRNOVÁ, emeritní učitelka hudby ZUŠ, loutkářka, Svitavy
MV – Mirka VYDROVÁ, loutkářka, absolventka DAMU, Praha
EZ – Ema ZÁMEČNÍKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ Střezina v Hradci Králové