

DIVADLO DO ŠKOLY NEBO ŠKOLA DO DIVADLA?

Hlavní a nejspolehlivější cesta divadla k dětem je jeho kvalita. Hned za tím však přijde otázka, jak ho k nim nejlépe dostat. Samozřejmě, že by bylo ideální, kdyby osvícené děti vyhledávaly divadlo samy a rodiče je v tom podporovali. (Nechme teď stranou, že děti si vždycky vyberou to, co je lehké, zábavné - tak jako dají většinou přednost dortu před jablkem; ano, divadlo je musí bavit, ale nejen bavit.)

Buď jak buď, tak tomu většinou nebývá. Děti - od nejmenších po teenagery - o své návštěvě, natož o výběru divadelního představení nerozhodují a záleží jen na osvícenosti, zaměření a vkusu jejich rodičů. Chodí-li do divadla pravidelněji méně než deset procent dospělých, bude jich nejspíš vyhledávat divadlo pro své děti jen o něco málo víc. Ty ostatní divadlo (k jeho i jejich škodě) mine - ač by i jim mohlo leccos dát a probudit v nich nejen budoucí diváky, ale i kultivovanější a lidštější lidi.

Organizovaná návštěva divadla školou či divadla ve škole bývá považována za cosi nadirigovaného a tudíž nežádoucího, ba kontraproduktivního. Nemyslím si to. Škola - mateřská i základní - může nabídnout divadlo všem dětem. A je pak jen na inscenátorech, dokáží-li děti pro příště odpudit nebo navnadit. V každém případě děti jsou tu ve stejné pozici jako v rodině: nerozhodují ani o návštěvě divadla, ani o výběru titulu. To je na učitelích, v případě cesty do kulturního zařízení také na jeho nabídce.

Učitelé i organizátoři se při výběru mohou rozhodovat podle toho, co sami viděli, podle doporučení někoho jiného, nebo podle nabídky samotných souborů. Ty mají nejrůznější podobu: od telefonátů, přes různě barevné „letáky“ až po nahrávky z inscenací, umístěné na webových stránkách. Není divu, že se v desítkách nabídek učitelé neorientují a spíš je obtěžují. Na stůl jim přistanou propagační materiály - a oni si vyberou většinou toho, koho znají, protože už u nich byl, toho, kdo se prezentuje „barevněji“, případně kdo je nejlacinější.

Neexistuje platforma (třeba webová), na níž by učitelé mohli sdílet své zkušenosti z představení, která zhlédli. Neexistuje soustavná kritická a recenzní analýza inscenací pro děti v médiích. Divadlo pro děti je médií, státem i společností přehlíženo jako jakýsi nevýznamný přívěsek kultury. Jeho důležitost pro lidský, občanský i kulturní stav společnosti a umělecký vývoj oboru je soustavně podceňována. Nejvýš se nějaký osvícenější rodič čas od času vyděsí, co se to v školkách dětem nabízí. Vše pak skončí jen spravedlivým rozhořčením a hrozením všech do jednoho pytle. A jen co dítě dotýká přestane do školky či školy chodit, sejde problém z mysli. Nikdo se nezabývá příčinami: finančními tlaky na láci, chybějící odbornou reflexí, hledáním cest k sdílení povědomí o kvalitě inscenací pro děti...

DIVADLO
podzim '20
PRODĚTI

Největším zájemcem o divadlo jsou školy mateřské. Základní školy jeví zájem podstatně menší, zvlášť na druhém stupni; v posledních letech se situace ještě zhoršila tím, že divadelní představení je považováno za něco mimo výchovný a vzdělávací proces a čas jím strávený musí být ve výuce nahrazován.

A pak je tu ještě ona otázka z titulku, jak divadlo k školkovým či školním dětem dostat: jít s dětmi do divadla, nebo pozvat divadlo k sobě do školy?

Zda děti upřednostňují představení v divadle či u sebe ve škole, nevíme. Zejména ti starší půjdou nepochybně raději do divadla - neboť to znamená delší oddech od školy. Neexistuje ani univerzální odpověď na otázku proč a kdy se rozhodnou pro návštěvu divadla, nebo naopak pro objednání divadelního představení do školy učitelé. Roli hraje řada individuálních důvodů - od vkusu až po pohodlnost či podmínky té které školy či školky: vzdálenost do nejbližšího kulturního zařízení a možnosti dopravy, počet dětí...

Návštěva divadla či jiného kultivovaného a vybaveného kulturního zařízení (existují i nekultivovaná a nevybavená „kulturní“ zařízení, špinavá, plná pavučin, nevymalovaná, studená, bez jediného reflektoru, bez možnosti zatemnění...) poskytuje řadu předností: sváteční zážitek ze zajímavého prostředí, vymoženosti dobrého technického vybavení od nerušivého prostředí, pohodlného sezení, z něž je díky elevaci hlediště dobře vidět a díky dobré akustice i slyšet, přes zatemnění a přiměřený světelný, případně i zvukový park až po další technické vymoženosti počínaje oponou a konče divadelními tahy, točnou či propadlístem, s techniky to vše obsluhujícími, nemluvě o šatnárkách, uvaděčkách, bufetáčkách... Zpravidla tu také hraje početnější herecký ansámbl a inscenace mívají i bohatší a grandióznější výpravu, neboť stálá divadla bývají zřizována a dotována městy, častěji se tu využívají možnosti divadelní iluze a efektů. Do divadel přitahují atraktivní tituly nebo (učitelům) známí herci.

Nevýhodou pro školky, školy a učitele bývá nevelký výběr: i v Praze hraje pro děti ve všední den dopoledne pravidelně jen pár divadel - a to pro děti různého věku, takže pro konkrétní věk, s nímž chceme jít do divadla, je to ještě násobně méně. Další nevýhodou je nutnost děti vypravit (v mateřských školách např. i obléci), dopravit je bezpečně do divadla (z venkovských škol a školek často zvlášť objednaným autobusem, což návštěvu divadla dál prodražuje), cestou ohlídat, na místě svléci a po představení zas v obráceném pořadí vše znovu. A většinou to i přijde draž: v pražském Minoru stojí vstupenka pro dítě 160 Kč, v Divadle Spejbla a Hurvínka 180-220 Kč.

Uskutečnění **divadla ve škole či školce** řadu výše jmenovaných předností postrádá: hraje se téměř vždy ve vizuálně i zvukově nesoustředěných podmínkách tříd, případně tělocvičen bez zatemnění a vhodného osvětlení, s dětmi natlačenými na zemi na koberci, žíněnkách, polštářcích, na lavičkách bez opěradel či židličkách, samozřejmě bez elevace hlediště. Škola či školka, která má pro divadlo zvláštní, alespoň zčásti přizpůsobený sál, je vzácnou výjimkou. Ve školách (zejména na prvním stupni) se hraje přímo ve třídách či v akusticky zpravidla zcela nevhodných tělocvičnách, ve školkách nejčastěji v pestrém, prostorově komplikovaném prostředí tříd, plných hraček, kostek, různého členitého nábytku, barevných obrázků, za zvonění školního zvonku, dveřních zvonků či mobilů učitelů.

Počet účinkujících je zpravidla z finančních i provozních důvodů omezený, stejně jako výprava, která musí být snadno převážitelná, postavitelná a zbouratelná a musí se do prostorově omezených tříd vejít. I to vede (v lepším případě) spíše k chudému divadlu, snažícímu se z mála vytvořit fantazii a hrou mnoho.

Jsou tu však i přednosti. Děti ve svém vlastním prostředí vytvářejí daleko uvolněnější a semknutější pospolitost, jsou otevřenější, nebojí se reagovat, komunikovat (byť pak někdy bývá umění udržet je v žádoucích mezích), je tu daleko větší příležitost k uplatnění

oboustranné hravosti i toho, co současné děti v uspěchané a neosobní době postrádají snad nejvíc a co jim může nabídnout právě a jen divadlo, a čím je pro ně nenahraditelné: zcela reálné a konkrétní komunikace člověka s člověkem, toho, že každé z dětí může zažít, jak se mu někdo věnuje, komunikuje s ním. V divadle oproti filmu a dalším reprodukováným audiovizuálním prostředkům tak dochází k posunu akcentu od pouhého sdílení obrazu k zážitku přímého osobního kontaktu a komunikace.

Vzhledem k podmínkám bude divadelní představení ve školách a školkách vždy tihnout spíš k otevření, přiznané hře než k vytváření iluze a okouzlování technickými možnostmi. Daleko víc se tu nabízí možnost předat dětem poznání, že hrát si a tvořit mohou i ony samy a ve svém prostředí, že umělecký zážitek lze vytvořit a zažít kdekoli, že i ony mohou být jeho (spolu)tvůrci, že umění není něco mimo ně, za rampou jeviště, nýbrž něco, co mohou samy utvářet, že je to součást jejich života.

Z hlediska učitelů je výhodou divadla ve škole to, že odpadají všechny starosti kolem cesty do a z divadla a také že ušetří čas i peníze s tím spojené. Děti jsou v domácím prostředí sice uvolněnější, bezprostřednější, zato je snazší svou třídu přehlédnout a dohlédnout na ni. A pokud učitelé představení s dětmi opravdu sledují, mohou i lépe posoudit, kdy je žádoucí ponechat vše na inscenátorech, a kdy je dobré zasáhnout (pokud možno citlivě - zažil jsem to i s pišťalkou).

Také mohou (jsou-li k tomu ochotni a toho schopni) bezprostředně po představení rozvíjet s dětmi jejich zážitky a zužitkovávat je pro další výchovnou a vzdělávací práci, reflektovat jejich reakce během představení, dotvářet zážitky z něj.

Že většina školek dává přednost divadlu u sebe doma, je zřejmé z počtu skutečných divadelních představení. Školky je mívají jedenkrát až čtyřikrát měsíčně, zatímco dopoledních všednodenních představení v divadlech je pro ně oproti tomu hrstka.

Stát, kraje ani obce systémově divadlo pro školkové či školní děti nijak specificky nepodporují. V divadlech a kulturních zařízeních nejvyšší formou podpory samotných zařízení; leckde však dokonce kulturní zařízení nabízejí školám pronájem sálu za poplatek, který by pak musely zaplatit ještě vedle honoráře souboru - což si samozřejmě škola velmi rozmyslí.

Představení ve školkách se platí buď z fondu, který od rodičů škola na celý rok vybere nebo z platby jednotlivých dětí na představení. Zatímco dospělí bez problémů zaplatí za vstupenku do divadla dvě stě až pět set korun i víc, u dětí se považuje za limit ve školkách třicet až padesát korun, v kulturních zařízeních do sta korun. Má-li škola či školka padesát až sto žáků nebo takovou kapacitu sálu (zpravidla třídy), může si každý spočítat, kolik zbude po odečtení nákladů za dopravu a alikvótní částky za vytvoření inscenace na honorář pro dva, tři či pět hráčích. "Bonmot", že kultura je zboží jako každé jiné, zdá se i nadále vítězí.

Představa, že nezávislé divadelní skupiny žijí z grantů, svědčí o neznalosti reality. Granty podporují jen pár vyvolených. Nejsou určeny specificky pro divadlo pro děti. A těch pár známých, kteří je dostávají, činnost pro děti jako svůj hlavní program nemá.

Divadlo - na rozdíl od literatury, výtvarna či hudby se „učebním předmětem“, jako je výchova literární, výtvarná či hudební, nikdy nestalo - ačkoli je jejich syntézou. Dramatická výchova, která by mu mohla být nejbližší se jako předmět prosadila jen někde a jen zcela okrajově - jako nepovinný „doplňující vzdělávací obor“. Navíc v posledních třiceti letech do značné míry ztratila charakter výchovy uměním k umění a většinou se stala spíš metodou prožitkové výchovy vztahové a sociální, hravou metodou přibližování látky některého z předmětů, nástrojem výchovným či terapeutickým. Jednání tu není jako tvar, ale jako úkol k řešení - což je mimo všechny pochyby užitečné, ale nijak zvlášť to nepomáhá porozumění, natož tvorbě divadla.

I přes výjimečnou roli, kterou hrálo divadlo v českých dějinách, není v praxi uznáváno za tak důležitou součást výchovy a vzdělávání dětí, jak by zasloužilo a jak prokazuje. Jediným způsobem, jak se s ním děti, žáci a studenti tu a tam setkávají, je zhlédnutí představení, závisející především, ne-li jen, na individuální aktivitě jejich rodičů či učitelů. Rámcové plány českého jazyka a literatury pro 1. stupeň mu věnují jedinou větu: „žák vypráví děj zhlédnutého filmového nebo divadelního představení podle daných otázek“. Pro 2. stupeň: „žák formuluje ústně i písemně dojmy ze své četby, návštěvy divadelního nebo filmového představení a názory na umělecké dílo“.

Divadlo do školek a škol patří. A školky a školy patří do divadla. Obojí má své výhody i nevýhody a každé má své vlastní přednosti, jimiž děti kultivuje. Řekne-li ředitel školy v televizní reportáži, že v době koronaviru vypustí vše zbytečné, jako je divadlo, nejsem si jist, zda je to člověk na svém místě. Luděk Richter

Divadlo do škol, nebo školy do divadla? Mám zkušenost s obojím. Jako dítě si pamatuji, že mě výlety do divadla hodně bavily. Byla to totiž jiná než běžná událost pro celou třídu. Jízda tramvají, která štěbetala a pak představení a taky bufet. Ten den v tom byl kus svobody. Na představení si pamatuji jen matně - spíš si pamatuji budovy. Ale už jsem taky dost stará a to bylo dávno. Jenže ta návštěva divadla může mít i jiné významy než divadlo samé.

Hlavním smyslem takové návštěvy divadla by mělo být divadelní představení. Ovšem záleží na tom, kam se jde, na co se jde a kolik diváků tam jde. Kam - tím myslím prostředí divadla. Je-li to dobře postavený divadelní sál, který umožňuje komunikaci s diváky, s čímž také souvisí jejich počet. Ovšem v případě, že vůbec o nějakou komunikaci v divadelním představením jde. V „masovce“ kolem tří set a více dětských diváků ke komunikaci jen těžko dochází: zcela jistě nelze na tento počet individuálně reagovat. I když - vzpomínám na starou gardu herců Národního divadla - tam se děly věci i pro tisíc diváků. Ale to byli skvělí herci i režiséři a s prostorem se hrálo. Socialistický kulturní dům, kam se narve co největší počet školních diváků - a pro ty se tam skotačí, aby se dětský divák zaujal - je obtížná záležitost. Spíš to připomíná hokej. A asi pak převládne zážitek - jdeme někam a nebudem se učit. I když i to může být zážitek sám o sobě. Otázkou je co přinese.

Jiné je to u předškolních dětí. Ty bych na „masovku“ nikdy nevzala. Protože jediné co si odnesou je, že se řve a směje kolektivně a lavinovitě. A nudí se taky lavinovitě. A vrtí se taky lavinovitě. Protože je nás tam dost - a všichni se chovají podobně, tak budu takový i já. Ale naštěstí jsou i divadla a komorní sály, kde se tohle neděje, ovšem pokud... Jde i o to co se hraje za divadlo.

Jinou záležitostí je pak, když divadelní skupina zajede do prostředí základní nebo mateřské školy. Dochází většinou k osobnímu kontaktu mezi herci a prostředím, kde se děti běžně pohybují. A to osobní setkání může být velmi zajímavé. Většinou tam není vyvýšené jeviště - takže jsme si blíží. Většinou to není zrovna megaškola - a netrvá na počtu sto dětí a výše) je čas na individuální reakce, většinou se s dětmi bavíme i osobně, mohou si sáhnout na loutky, kulisy atp. Sdílíme s nimi i jejich prostředí, které se neobvykle upraví. Jsme jejich návštěva - a přicházíme za nimi s něčím. Živí lidé, na které si lze skoro sáhnout.

A otázka „jaké to divadlo je a o čem je“? Ta platí jak v sále velkého kvalitního divadla umožňujícího kontakt, tak v malém prostředí školy. I v osobním prostředí třídy zůstává blábol blábolem, zrovna jako ve velkém divadle, či menším sále. A jak se k tomu postavít, co má smysl? Záleží asi na tom, co dospělí, kteří divadlo pro děti vybírají, od něj očekávají. Stejně jako ti, kteří jej vytvářejí a hrají. Pak ať si každý dospělý, který s tím má co do činění, položí otázku - „Divadlo do škol, nebo školy do divadla?“ Mirka Vydrová

Slovíčkareni: Divadlo do škol nebo školy do divadla? Nebo snad divadlo do školy nebo škola do divadla? Zdánlivě takřka totéž, ale totéž to není. Proč? Toť otázka. Pokusím se odpovědět.

Školy do divadla. Třikrát ano. Divadlo má atmosféru, svá kouzla, tajemství ...Návštěva v něm, to je svátek. Něco výjimečného. Divadlo do škol chodíme hrát. Někdo často, někdo občas. Je to z mnoha důvodů praktické. Ale je to často tak trochu východisko z nouze. Snad jen divadlo doma, které hraje táta nebo máma svým dětem, nebo zdravotní klaun nemocným, ta divadla bez jeviště, opony a barevných kouzel světlém, ta jsou nenahraditelná.

Divadlo do školy. Zase třikrát ano. Už Jan Ámos a jeho Škola hrou... Ale nejen on. Můj zážitek: Vlado Zezula, svitavský občan, letecký ing. před léty nezapomenutelný herec a muzikant ve svitavském Céčku a zároveň ředitel obecné školy v Lánech. Přestal ředitelovat a začal vyučovat jako soukromá osoba na obecných a středních školách. Já viděl fyziku. V tělocvičně v Březové. Využil profese leteckého konstruktéra a loutkářských dovedností a učí pomocí důmyslně vyrobených přístrojů, obrazů, světelných efektů zpěvů s kytarou a herectví v tom nejlepším smyslu, spojeným s neobyčejným osobním charismatem. Žactvo to sleduje bez dechu, tu odpovídají, tu sami hrají a Vlado učí ...nádhra sama. Je to převelice náročné, ale je to možné. A je v tom poznání a je v tom krása a je v tom humor a je v tom pravda. Věřím, že takto získané znalosti se nezapomínají stejně jako příběhy z pohádek, která nám vyprávěla babička.

Takže. Divadlo do školy i škol ano. Ale i divadlo po škole, divadlo přátel divadla, které přináší názor k debatám. Divadlo dobrého úmyslu. Ne divadélko politiků, které nám každodenně předvádějí, jen abychom je zase zvolili. Ať je divadlo jedním z kamínek mozaiky změny našeho školství, která je nutná a nevyhnutelná, aby z dětí vyrostli nejen znalí, ale i dobří lidé. Aby ta pravda a láska u nás přece jenom nakonec zvítězila, i když je to o moc těžší, než jsme si původně mysleli...

Karel Šefrna

LETOŠNÍ LÉTO BYLO ZVLÁŠTNÍ

Nebylo možné cestovat do zahraničí jako v uplynulých letech a tak se zvýšila návštěvnost kulturních památek. Mnozí návštěvníci objevili, že i na hradech a zámcích lze zažít zajímavé a poutavé prohlídky.

Prohlédnout si kulturní nebo historickou památku o prázdninách není samozřejmě nic tak neobvyklého, ovšem navštívit středověký hrad večer, to už něco jiného je. Hrad Karlštejn nabízí v letní sezóně dva druhy večerních prohlídek. Každou středu večer v měsících červenci a srpnu jsou to „Večerní prohlídky s překvapením“. A kromě toho jeden víkend v červenci a další v srpnu jsou připraveny podvečerní prohlídky pod názvem „Ať žije král, ať žije císař“.

O letních prázdninách každou středu před dvacátou hodinou přicházejí do bran hradu Karlštejna rodiny s dětmi, aby se připravily na cestu hradem, která je zaměřená spíše na pověsti spojené s tímto magickým místem. Podotýkám, že děti jsou školního věku, desetileté a starší. Všichni počítají s tím, že mohou na hradbách zahlédnout třeba bílou paní. Jde o komponovaný pořad vyprávěných a hraných pověstí v komnatách i na nádvoří hradu. Setkáváme se tu například s pověstí O svatbě na hradě Karlštejně, která sahá do období dobývání hradu husity nebo s příběhem dvanácti bílých paní karlštejnských. Seznámíme se i se strašidelnou pověstí o tom, jak na Karlštejně zemřela první žena Václava IV. Johana Bavorská. V audienční síni k nám promlouvá sám Otec vlasti a objevuje se i jeho syn Václav IV. U Svatováclavské koruny nám vypráví královna Blanka z Valois, jak přispěla k jejímu dokončení. Večerní prohlídky s překvapením jsou oblíbené nejen u návštěvníků, ale

i u průvodců. Ti se proměňují ve vypravěče a postavy pověstí. Tento program je určen pro děti od deseti let a ony i jejich rodičovský doprovod je obvykle večerními prohlídkami nadšen.

Trochu jiný typ programu představují pořady nazvané „Ať žije král, ať žije císař“. Jde opět o hrané scénky v komnatách hradu i na nádvořích, ale jsou zaměřeny na život a dílo zakladatele hradu, krále českého a císaře Svaté říše římské, Karla IV. Rolí postav naší národní historie se ujmají ochotníci z blízkých ochotnických souborů. Návštěvníci si připomínají významné, ale i tragické okamžiky ze života císaře Karla IV. a jeho blízkých. Jsou to často příběhy, které se odehrávaly ve zdech Karlštejna. Tento večerní program je určen pro děti staršího školního věku a všechny dospělé, kterým nevdá procházet po hradních schodištích.

Nemohu doporučit tyto prohlídky pro kojence, protože je tento druh programu nemůže zaujmout. Jsou brzy otráveni a naštvaní. Dávají to hlasitě najevo a s ohledem na návštěvní řád i na ostatní návštěvníky ve skupině je průvodce nucen rodiče s ječícím batoletem vykázat z prohlídky, pokud to sám rodič nepochopí a s drobečkem neodejde včas. Je to jako v divadle. Tam kojenci a batolata také nepatří. Jitka Fojtíková

HONZA BORNA

Pětadvacátého srpna 2020 by slavil šedesátiny divadelní režisér a básník Jan Borna, kdyby ...

Moje známá, divadelnice Andělka mi kdysi vyprávěla, jak jim na Lidové konzervatoři výborně přednáší Jan Borna, režisér královéhradeckého Draku. Chválila jeho znalosti a schopnost je předávat dál. Mně se v roce 1991 podařilo přihlásit do jeho semináře při Jiráskově Hronově. Nechci rozebírat vhodnost či nevhodnost mého pobývání v semináři (velmi jsem „plavala“ v divadelní terminologii a drze se přihlásila do dramaturgicko-režijního semináře).

Náš lektor Jan Borna přinesl všem divadelní sešity Stroupežnického Našich furiantů a šetřil terén přesně mířenými otázkami do našich řad. Nikdy jsem si nebyla jista odpovědí na jeho otázky, i když jsem byla přesvědčená, že Furianty znám. Otázky samozřejmě směřovaly do oblasti režijního zpracování předložené látky. Program semináře byl daný, Honza nás vedl velmi energicky a s humorem. Každý den ráno jsme rozebírali představení nabízená předchozího dne na hronovských jevištích a pak se znovu pouštěli do práce na Našich furiantech. Měla jsem příležitost uvědomit si, jaké otázky si musí klást každý režisér před zahájením práce se souborem. Stroupežnický v tomto svém dramatu dokázal napsat něco, co jsem si před seminářem uvědomovala jen u Shakespeara. Ačkoli je děj zasazen do prostředí jihočeské vesnice druhé poloviny 19. století, dramatické situace této hry známe v různých obměnách dodnes. Borna dokázal, že jsem porozuměla hře, již bych pravděpodobně jako začínající vedoucí dětského divadelního souboru nevyhledala.

Měla jsem příležitost vidět Macháčkovu inscenaci Našich furiantů na Národním divadle a také Léblovu inscenaci této hry v divadle Na zábradlí. Od semináře uplynula nějaká doba, když jsem se dověděla, že v Divadle v Dlouhé chystá Jan Borna inscenaci Našich furiantů. Velmi jsem se těšila a po shlédnutí představení jsem byla nadšená. Potěšila mě kromě výtvarné složky i složka hudební. To bylo obrovské plus celé této inscenace. Herecké výkony byly skvělé, jak je v Dlouhé zvykem. Vybavovaly se mi i Honzovy otázky a připomínky k jednotlivým výstupům či situacím. Bylo velmi zajímavé sledovat, jak je řešil on se svým souborem. Byla to krásná inscenace. A stále aktuální.

S Janem Bornou jsem se později setkávala na Loutkářských Chrudimích i v hledišti Divadla v Dlouhé. Jako všichni, kdo ho znali, jsem obdivovala jeho statečnost v boji s nemocí a bylo mi smutno, když odešel do režiséřského nebe. Nikdy jsem však neměla příležitost mu poděkovat za to, jak mi pootevřel dvířka k režii. Činím tak nyní, díky Honzo. Jitka Fojtíková

Už šestadvacet let, od podzimu 1994 jste zvyklí nacházet v ČVRTpodzimníku **SEZNAM INSCENACÍ PRO DĚTI A MLÁDEŽ** doporučených sedmatřiceti odborníky Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM z oboru dramatické výchovy, divadla i dalších uměleckých disciplín, pedagogy, psychology, a učitelé z celé republiky. Rok 2020 je vymknutý z kloubů. Zákazy, příkazy a karantény zarazily divadelní tvorbu v jejím vrcholném období. Od začátku března až do těchto chvil téměř nebylo možné prezentovat, co nového vzniklo. Otiskovat nový Seznam by více méně znamenalo přetisknout ten loňský (na nějž tímto odkazujeme). To tentokrát tedy jen upozorňujeme na recenze tohoto čísla; věcné informace k nim lze najít na webových stránkách jednotlivých souborů.

MINIRECENZE

ALFA Plzeň: Johanes doktor Faust, Jenovéfa (hry kočovných marionetářů, režie: Tomáš Dvořák)

Tomáš Dvořák přišel před více než třiceti lety s nápadem udělat pro inscenaci Dona Šajna plzeňského Divadla V Boudě loutky z částí starých klavírů a skříněk, klíček a kování. Bylo to v naprostém souladu s aristokratickou vznešeností většiny postav, jejich pateticky ušlechtilou mluvou a v dokonalém kontrastu s nešlechtnými skutky titulního hrdiny, ba i s podtextem destrukce krásných postav a jejich představitelů.

Svůj nápad si zopakoval v domovské Albě nejprve roku 2005 na staroloutkářském Faustovi a letos i na neméně klasické Jenovéře. Brilantní vodění loutek a hlasové proměny všech tří loutkoherců - to jsou hlavní klady dvojinscenace. Cože to hlásal Hérakleitos? (LR)

MIDIRECENZE

ALFA Plzeň: Pozor, Zorro! (autoři: Vít Peřina, Tomáš Dvořák, Ivan Nesveda, režie: T. Dvořák)

Velký ansámbl čítající i tři kytaristy a dva další muzikanty (když nehrají, tak hrají), až monstrózní scéna v podobě obličejů se škraboškou a dvěma občas se otevírajícíma očima, která se celá odklápí jako Damoklova vrata nad prvou řadu diváků, půlmetrové marionety s hlavou a většinou i rukama voděnými na drátech, široká sombrero a řada dlouhých „mexických“ písní o ničem.

Parafráze filmové limonády, u níž si divák není jist, nakolik se pokleslé romantické předloze inscenátoři smějí a nakolik se v ní vyžívají. Hlavní legrace spočívá v tom, že každé slovo má typicky španělskou koncovku „os“ a v poněkud jedoduchoučkém ději se stereotypně opakuje kapitánovo vydírání daní a obtěžování seňority, prostřídávané Zorrovými vpády.

Řemeslně je to inscenace takorůž dokonalá, fórký přímo nabitá, s příkladnou prací marionet s rekvizitami, na níž si dávají opravdu záležet. Jenom se těžko pozná, zda jde i o něco jiného než o předvádění sledu nápadů, technických fines a dovedností. Jakoby chtěl soubor zopakovat principy a úspěch svých geniálních Třech mušketýrů. Filosof Hérakleitos však praví, že vše plyne a nelze vstoupit dvakrát do téže řeky. (LR)

CONVIVIAM, ZUŠ Jaroměř: Erben 1862 (autor: Jarka Holasová, režie: J. Holasová a soubor)

Inscenace začíná excelentní pantomimickou částí, při níž čtyři dámy, připomínající slepice, sedí s čajovými šálky a kvokají. Přichází povznesený gentleman s vysokou baňatou

láhvi a dámy mu o překot nabízejí laskominy a překlápějí šálky, aby se pochlubily vajíčky, jež se z nich vykutálí. Gentleman-kohout s nimi pokoketuje, ale svou přízeň věnuje jen té poslední. Podobně je tomu s dvěma muži-obyčejnými lahvevi vína, kteří se objeví vzápětí; že by schizofrenní rozpolcení kohoutovo? - nikoli: jsou nazváni ministři, ale jejich dramatická funkce až do tchořových otázek příliš jasná není. Slepice se urazí a prohlásí, že potřebují nového krále. Tím začíná běžná hra s dialogy, inscenace poněkud ztrácí na bohaté metaforické obraznosti a poněkud „ztěžkne“. Slepice si na návrh kohouta (?) vyberou tchoře - hochs a flakónem voňavky. Ten posvačí nabídnutá vajíčka, ale daleko víc ho láká obsah láhvi. I vymyslí úskok: když mu první kohout odpoví na otázku, co cítí, že smrad, setne mu zátku a vychlemtá obsah, stejně jako u druhého po odpovědi „překrásnou vůni“. Ušetří až baňatého svrženého krále, který se vymluví na rýmu - a pak už popíjejí spolu (?).

Nadčasová Erbenova satirická alegorie má jasné téma: buď spokojen s tím, co máš - chceš-li víc, nebudeš mít nic. Soubor by však rád inscenací vypovídal o soudobé touze voličů po silném vůdci. Kvůli tomu i mění název Krále tchoře na Erben 1862 (?). Aktualnost tématu musí vyplynout z obsahu samého - ostatně proč jinak divadlo dělat? Erbenovo téma aktuální je a stačí je zařadit do současného kontextu. Užítý slogan „s ... na věčné časy“ však poukazuje k úplně jiné situaci, než je svobodná volba silného vůdce z pouhé hlouposti. A hlavně: slepice nevolí silného vůdce pro slabost předchozího, výběž z žárlivosti. Zbytečně velikášská ambice tak oslabuje jinak působivou metaforickou hříčku s nadčasovým tématem. (LR)

DIVADLO LÍŠEŇ Brno: Robinson (na motivy Daniela Defoea scénář a režie: Pavla Dombrovská)

Dospívající Robinson touží po dalekých plavbách a životě námořníka, což si matka rozhodně nepřeje. Chlapec je rozpolcený, až ho opilí námořníci v podstatě unesou, aby jim sloužil. Loď ztroskotá, Robinson se zabydlí na ostrově, zachrání před divochy mladíka, jemuž dá jméno Pátek (hezky po anglicku - určující je přeci jeho pohodlí, ne nějaké komplikované divošské jméno), který se (podle stejné logiky) přirozeně naučí Robinsonovu rodnou řeč a nakonec i zatouží poznat tu úžasnou Robinsonovu civilizaci, postaví si loď, odplují do Anglie, kde Pátek zapadne do jejich lákadel, zatímco Robinson opět zatouží plout do neznáma.

Velcí, více než metroví, hrubě tesaní manekýni, vedení až třemi vodiči v černých kuklách, doplňovaní abstrahujícími tyčovými marotami, reliéfními loděmi a dvěma žvanivými rybami-komentátorkami.

Nemýlím-li se, první loutkářské dílko režisérky tehdy se rodícího souboru z roku 1999, v dnes téměř kompletním přeobsazení. Něco však vyprchalo: nadšení původních tvůrců a jejich úžas nad (tehdy) právě objevovanými možnostmi napodobit kusem dřeva lidský či zvířecí pohyb až do nejmenších detailů.

O to silnější pak zazní otázka, o čem vlastně je tenhle Robinson? O věčné touze plavit se? A proč se o ni na ostrově ani nepokusil, když později stačilo, aby Pátka napadlo postavit loď a ta byla hotova raz dva? O osamostatnění od matky a dospívání v muže (čemuž by napovídalo to, že zpočátku mluví ženským, později mužským hlasem)? A čím a kdy v něj dospěl, a o čem hrát dál? O touze po návratu k lidem a civilizaci? Ale proč jej pak iniciuje Pátek, který zatouží ji poznat? Nebo naopak o přednostech divočiny oproti civilizaci, z níž Robinson v závěru, zdá se, opět utíká? Proč tedy bylo tolik potlačeno Robinsonovo sžívání se s přírodou, jež tvoří jádro Defoova románu? Nejde snad jen o to vyzkoušet si, jak co nejiluzivněji vodit loutky-manekýny? (LR)

DIVADLO PŘED BRANOU Rakovník: Jak Jíra z Roztok si hrad Krakovec vystavět nechal a přitom peklo s nebem o jeho duši bojovalo (autor: Tomáš Kapsa, režie: Zdeněk Turek)

Při inventuře v pekle se zjistí, že jeden čert sehnal dvě duše, druhý nic, a Lucifer prohlásí, že chce duši Jíry. Při inventuře v nebesích zase nelze najít andílka Sepírka, který spí. Bůh ho pak pošle ochránit Jírovu duš. Marnivý Jíra, dvořan Václava IV., se rozhodne postavit si hrad, čert mu ho slíbí za duši a Jíra neodporuje. Anděl se probudí, až při podepisování smlouvy, nezasáhne, jen to čertovi vyčítá. Ten vykouzlí hrad, Jírovi až teď dojde, že je to nějaké divné, přesto nepřijde na to, že jde o čerta; to mu musí říci stará Háta. Jíra hned ví, že chyboval, vyloží nám v čem, kaje se a prosí o pomoc. Anděl ho posílá prosit boha o odpuštění, sám ale přemítá, jak získat úpis zpět. Dojde mu, že hrad nemá studnu a není tedy dokonalý, vysvětlí nám, v čem je háček. Čert už nemůže použít kouzla, musí pracovat a to potíchu a potmě, neví, jak na to, ale čistě náhodou tu leží motyka, lopata a palice (nešikovně prezentované hercovou rukou mimo dosavadní principy), pozve si na pomoc Lucifera, ten kouzlem vytvoří studnu (herec ji položí na podlahu), Jíra však poté, co hercova ruka rumpálem vytáhne kýbl, zjistí, že v ní chybí voda, navíc čert se prořekne, že Lucifer kouzliil. Čert zuří a prokleje hrad (který však Jírovi zůstane) s tím, že na Jíru si nikdy nikdo nevzpomene. Jíra je nešťastný, ale anděl ho uklidní, že na něj lidé vzpomínat budou, bude-li činit dobro. Jíra už není pyšný a díky příběhu se stal nesmrtelným.

Divadlo jednoho herce s marionetkami na krátkém drátě se odehrává ve výtvarně zajímavé scéně v podobě stanu-šapitó, jehož důvod-význam však není sdělen, podobně jako „středověký“ kostým herce, který nám příběh vypráví v naší současnosti.

Text je poněkud upovídáný, loutky nemají co dělat, jen se vrtí a ručičkují, hopkají, nevytvářejí napětí ani významy. Všechno se řekne a udělá nebo udělá a řekne a ještě okomentuje. Chybí nadsázka - pohybem loutek se jen ilustruje, co bylo vyřčeno. Inscenace neurazí, ale ani příliš nepotěší, nepobaví; neřekne; zdá se být tak dlouhá, jako její název. (LR)

LOUTKOVÉ DIVADLO V BOUDĚ Plzeň: O zakleté holubičce (na motivy slovenské lidové pohádky, režie: Tomáš J. Reš)

V městské knihovně se schází několik pozoruhodných typů i týpků: sklerotický duchodce, jedubaba, která sem přišla hlavně ukrást toaletní papír, nadšená ornitoložka, podpantoflový manžel, který si sem přichází luštit křížovky a hlavně tatínek-knihovník s dcerkou, která se v zmatcích provozu ne a ne začíst do pohádky a místní uklízečka.

Když však uklízeče se dvořící tatínek omylem zamkne dceru v knihovně, může konečně pohádka začít - mezi knihami a regály, s manekýny-uvyvěšenými marionetami. Každý z předchozích „hrdinů“, nyní loutkoherců skrytých v černém a s kápí na hlavě, tu má roli blízkou jemu samému: krásnou Beronu zakletou do holubičky hraje uklízečka, statečného prince tatínek-knihovník, zlou čarodějnici, která svou dceru zaklela a nutí ji krást omlazující jablka, hraje rozkřičená zlodějka... a princova koníka malá čtenářka.

Nápad, který zdůvodňuje prostředí knihovny i vlastnosti jednotlivých lidských typů, je nosný, leč nedůsledně a nevýrazně sdělený. Podobně využití samotných knih: někdy se rozehrávají ve svém metaforickém významu, jindy jsou doplňovány zvlášť připravenými „kulisami“. Scénografické i režijní pojetí je příjemné svou velkorysostí a rozletem, loutkoherci potvrzují nejenže s loutkami umí hrát, ale také že vědí, že divadlo stojí především na akci; přesto je tu řada míst, kde bychom slovo dokázali oželet ve prospěch jednání loutkou. K rezervám inscenace patří i akcenty klíčových míst - tedy to, aby jevištní prostředky nejsilněji zazářily, vynikly a vyvrcholily tam, kde jsou i vrcholy dějové, dramatické a tématické.

Neškodilo by i zřetelnější vysvětlení některých dílčích, leč klíčových motivů. Jak moc a v čem jsou mizející jablka pro stárnoucího krále důležitá? Jaká je jejich role při omlazování se čarodějnice? Kde se vzala její nenávisť k vlastní dceři Beroně? A za dopracování by stála i role koníka (vedeného iniciátorkou všeho dění - malou čtenářkou): ač se v závěru ukáže, že bude mít klíčovou roli, není po celou dobu režijně budována jako nenápadný, leč klíčový hrdina. A také zpřesnění akcentů v klíčových momentech kolem pířka, jablčka a flétny, aby nezapadaly mezi nedůležitými drobnostmi.

Zajímavě a nápaditě inscenovaná klasická pohádka si zachovává jak své tradiční rysy, tak moderní pojetí scénografické metafory a mohla by potěšit jak milovníky tradice tak inovativních postupů. (LR)

RESERVÉ Most: Malála (dle Malaly Yousafzaiové, režie: Pavel Skála)

Šest dorůstajících dívek a jeden mládenec. Vyprávěné divadlo na hraně divadla výtvarného a loutkového obohacuje autobiografický text pákistánské aktivistky plošnými postavkami malé Malály a ostatních pákistánských dívek, které se pokoušejí pomocí vzdělání vymanit z předurčené role pasivních a poddajných otrokyň mužského světa tradičního islámu, i vousatých mudžahídů, kteří se je snaží vrátit zpátky do područí zvyků a tradic.

Většina děje se odehrává ve škole a kolem školy a vzdělání je hlavním prostředkem kýžené změny i hlavním tématem inscenace. Z toho také vycházejí jevištní prostředky: různě užívané knihy (z nichž se tvoří ornamentální prostředí, brána pro vstup do života...), listy papíru (z nichž jsou figurky, jež lze upálit či jim setnout-ustříhnout hlavu) a také školní tabule, na níž se kreslí obrazce a hesla nebo shromažďují figurky dívek, jež přišly do školy, aby byly vzápětí smeteny nápísem „ženám vstup zakázán!“

Mostecká Malála je chvályhodně angažované divadlo s prvky divadla dokumentárního. Přinejmenším tři věci by však za dopracování stály. Prvá je čistě technická, z hlediska „Umění“ přízemní „malíčkovost“: řemeslné zvládání techniky řeči. Je to ta nejméně zábavná část práce, ale marná sláva, není-li hercům rozumět, protože drmolí, šumljí a špatně vyslovují, dosáhnou sebekrásnější záměry a myšlenky dostat k divákovi jen stěží. Druhá se týká vyjádřeného vztahu k sdělovanému: má konečným cílem být pouhá informace? Nepochybně je jím i zaujetí, ne-li vyburcování diváka, tedy emotivní účinek, který ho přiměje nejen pochopit, ale i zaujmout vztah - a k tomu je potřeba vyjádřit vztah k dějovým faktům především od inscenátorů. Největší slabinou je v tuto chvíli neuzavření inscenace, chybějící konec. Zakončit bez přípravy tím, že Malála se probudila v nemocnici v Birminghamu nic nefiká. A hlavně se zcela míjí s nastoleným tématem boje za vzdělání dívek a žen. Nic není uzavřeno, ani není otevřena otázka, jen se prostě „skončí“. A to je málo. (LR)

STŘÍPEK Plzeň: Zlatá kniha andělů (autor: Petr Chudožilov, režie František Kaska a Šárka Chvalová)

Zlatá kniha andělů patří k těm inscenacím, které nás - děti i dospělě - okouzlí především svou atmosférou - klidným, dnes už téměř nevidaným poklidem v temporytmu i tvaru, pohodou jemností, ba něhou svého uměřeného inteligentního slovního a akčního humoru. Leckdy poklidem až příliš neměnným.

Pět drobných povídek z knihy Petra Chudožilova Příliš mnoho andělů, hraných na scéně sestávající z velkého okna a kávového stolku různorodými loutkami (půlmetrový látkový manekýn, tyčková loutka, stínohra, ruka v rukavici, sklínka a jiné předměty...), jednou herečkou a jedním hercem za doprovodu vynalézavé klávesistky, utkví právě díky své atmosféře, náladě, která výrazně převládá nad dějovými linkami. Málakterá z nich má výrazně vedený děj s jasnou pointou či tečkou, takže mnohdy téměř splývají. A když

k skutečně naplněnému finále jednou dojde natolik, že spustí spontánní potlesk, ukáže se, že je to jen závěr dílčí, a poslední pohádka musí být doohlášena jako „přídavek“.

Celek vychází s hravostí protagonistů a je milým pohlazením a vzpomínkou na poetiku šedesátých let v dnešní uspěchané době, neschopné všimnout si detailů a malých radostí kolem nás. Jen ony filmové „dotáčky“ jsou najednou z jiného, nepříliš hravého světa, a také výtvarný styl jarmarečních obrázků míří spíše ke karikatuře než k shovívavému pohledu na lidské hemžení, v jehož duchu se povídky nesou.

Vytvoříte-li dnes inscenaci, plnou nejabsurdnějších nesmyslů, kde bude vše naschvál naruby či vzhůru nohama, která bude plná ošklivosti nebo v ní alespoň poteče dost krve - a přitom nebude stát za mnoho, bude nejspíš přijata, pochopena, ba i přivítána. Ale inscenace o lidské laskavosti? Pozor: to zavání kýčem a přeslazeností. Taková inscenace je chůzí po ostří nože. Malinko nedotáhnete, malinko přešlápnete a zatracení je nevyhnutelné. Bývaly doby, kdy se laskavost pěstovala i v umění, v divadle, písničkách... Třeba šedesátá léta, z nichž nám zůstal Werichův humor, Suchého písničky, Aškenázyho povídky, Svěrákův Cimrman či Chudožilovy pohádky. A přece jsou i dnes lidé - diváci i inscenátoři - kteří mají takovou poetiku rádi; třeba s i s chybami. (LR)

VOZICHET Jablonec nad Nisou: O zvířátkách (autor a režie: Rudolf Hancvencl)

Do přitní vejde jediný herec, a než se stačí usadit, jeho fandové propuknou v aplaus a smích. A pak už se střídá vždy krátká píseň při kytaře s krátkými klipy plošných zvířátek - kuřátek, slepiček, kraviček, oveček a prasátek a s nimi plyšákového pejska, kočky a dalších. Je krásný den, jako každý den. A znovu a znovu. Připláží se mloci, uteklí z výzkumného ústavu, a poroučejí zvířátkům, aby se vystěhovala. Pejsek s kočičkou jdou hledat radu. Lev spí, zřejmě je mrtvý. Sova spí, protože v noci loví, a v noci není k sehnání, protože loví. Liška stále jen opakuje „Budulínku, dej mi hrášku, povozím tě na ocásku“. Za melodie ruské písně Cipljonok málenkij se dvojice vrací na statek, kde mloci dávají zvířátkům poslední minutu do výbuchu bomby (?), ta přilétá v podobě rakety, pejsek ji ale zažene a tak vybuchuje opodál, kde si mloci vybudují rybník a spokojeně v něm žijí. K oslavě jsou pozváni na dort, který pejsek s kočičkou upekli, ale zděšeně utečou. Od té doby je každý den zase krásný.

Sedmá „one men show“ Rudy Hancvencla stejného typu nachází nadšené přijetí u dospělých. Děti se udiveně rozhlížejí a zasmějí se jen když plyšové zvířátko spadne pod stůl. Příjemná hospodská legráčka, trochu prázdná, trochu plytká - ale kdo by nechtěl nepřemýšlet a jen se pobavit, když problémů a starostí máme každý tolik! A Rudu to i po sedmé zřejmě baví. (LR)

A JEDNA MAXIRECENZE NAKONEC

DRAK Hradec Králové: Cesta (na motivy Marka Twaina, Jacka Londona, Jacka Kerouaca, Cormaca McCarthyho... scénář napsali Tomáš Jarkovský a Jakub Vašíček, režie: J. Vašíček)

Blahobytné Spojené státy, kde hlavním smyslem a cílem života je užitek a spění k úspěchům, s všudypřítomným veselým Mickey Mousem a strýčkem Samem za zády, ukazujícím, že právě tebe chce a potřebuje.

Mladý muž Jack přesycený universitními moudry a momentálně milostně zhrzený se rozhodne všemu utéci stopem na druhý konec země, do Frisca. Potká stejně starého,

ale zkušeného stopaře Hucka a pak i děvče Carlyne, které se rozhodlo utéci před nalínovaným osudem hodné dcery, snoubenky, manželky... Beatnicko-hippiesovská 50.-60. léta. Zazijí spolu velký trip, plný neopakovatelných zážitků, dobrodružství, rošťáren, sexu a hlavně Svobody. Projedou na ukradeném supermarketovém vozíku obřím papírovým strýčkem Samem, roztáhnou křídla a letí v euforickém tanci, v němž odhazují vše zbytečné...

Obraz svobody, na níž se nejen dívám, ale který žiju a prožívám s nimi - svobody dosažitelné snad jen v krátkém rauši, končícím poznáním, že nemůže trvat celý život, nechceme-li skončit jako ten zvenku i zevnitř ošuntělý vandrák s foukací harmonikou, který byl „taky mladý“. Cesta je nádherná, nutná, ale nemůže trvat věčně a naplnit celý život.

Hracím prostorem je snad desetimetrová dva metry široká šikma v ulici mezi dvěma polovinami diváků, vedoucí od skupinky muzikantů, v jejichž středu sedí i vypravěč příběhu, stárnoucí rocker (takto Jiří Vyšohlíd, vrstevník „románového“ hrdiny), do tlamy obřích papírového strýčka Sama. Ale chvílemi i samo hlediště, v němž Carlyne rozmarňe atakuje diváky, aby odvedla pozornost od krádeže v samoobsluze. Na šikmě jsou rozvinuty dva dlouhé pruhy papíru, popsané na začátku pravdami, moudry a poučkami, jimiž nás vybavuje universita, později muchlanými, trhanými a nahrazovanými novými pruhy papíru, na něž lze zaznamenávat nová životní poznání, cesty, směry, plány, zážitky.

Vypadá to jako dosti opulentní seznam rekvizit, ale celek působí jako v podstatě chudé divadlo, které z mála vytváří mnohé - protože tím vším vládne strhující herecký projev a věci se stávají jen funkčními pomůckami, nikoli ilustrujícím prostředím či rekvizitami. Především projev tří protagonistů (jakkoli se to slovo zdá nedovolovat užití plurálu) a jejich pěti kolegů v dalších rolích i coby muzikantů, na nichž je vidět, že jde o dílo nepochybně kolektivní, vzniklé ze společného zápalu.

Není to divadlo loutkové - ale je to dílo loutkářské, loutkářským myšlením prodchnuté v nerozpojitelné syntéze hereckého projevu a předmětného scénografického sdělování: veliký papírový strýček Sam, vynucující si způsob života, samoobslužné vozíky použité k destrukci toho, k čemu byly určeny, přiznaně užitý kečup jako krev při sebevraždě i ta autička „zázračně“ se pohybující po čarách, jež malují herci na pásy papíru. Divadlo osvobozené od popisné doslovnosti a přece srozumitelné, sdělující a předávající emoci i myšlenky obrazem.

Lze uvažovat o tom, nakolik je možné po orgasmu prvního tance, v němž se zdá být zemská tíha při vši tělesnosti zrušena, nakolik je ještě možné násilím se znovu přimět k zapojení do následného „dovyprávění“, nutného pro završení tématu, ideového vyznění, myšlenky.

Že vrchol už pominul, dosvědčují i změněné, chtěně, vykonstruované působící jevištní prostředky - např. užití větráků k dalšímu víření - jakkoli nádherné. Ale to je detail, který úžasný prožitek inscenace nedokáže zrušit. Určeno divákům od 13 let. (LR)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, emeritní učitelka, Humpolec

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

KŠ - Karel ŠEFRNA, loutkář, Svitavy

MV - Mirka VYDROVÁ, loutkářka, absolventka DAMU, Praha

Divadlo dětem, čtvrtletník DDD, vydává Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRĚ DIVADLO DĚTEM, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel.: 222 726 335, e-mail: osDDD@seznam.cz. Toto číslo vyšlo k 1. podzimnímu dni, 22. září 2020. MK ČR E 15172.