

OSAMĚLÝ OBR

ALFA Plzeň

Spojení: Alfa, Rokycanská 7, 312 01 Plzeň, tel.: , e-mail:

4-10

ČTYŘLÍSTEK POHÁDEK

Čtyři lidové pohádky.

PAMPALIN Turnov

Úprava a režie: A. Tomášová, scénografie: soubor, hraje M+Ž: 2+6.

Druh loutek: předměty, prostor: hala, interiér, max. 50 div.

Délka: 30 min. Ad

Spojení: Alena TOMÁŠOVÁ, , 511 01 Turnov, tel.domů: , , tel.zam: , e-mail:

???

4-10

O SLEPIČCE

Jak běhala, když zjistila, že "...leží tam na dvoře, má nožky nahoře".

JARKA HOLASOVÁ Provodov

Autor: Božena Němcová, úprava, režie a scénografie: J. Holasová, hraje M+Ž: 0+1.

Druh loutek: plošné, prostor: kukátko, hala, interiér i exteriér, max. 100 div.

Délka: 25 min. A

Spojení: Jarka HOLASOVÁ, Václavice 50, 549 08 Provodov-Šonov, tel.domů: 491 423 807, 728 483 021,

e-mail: Jarka.Holasova@seznam.cz

5-12

DVAKRÁT O TŘECH PRASÁTKÁCH

Dvě pohádky o chytrých a hloupých.

MOJE PĚTKA, ZUŠ Jaroměř

Autor: lidová a Alois Mikulka, úprava a režie: J. Holasová, scénografie: J. Holasová a soubor, hudba: soubor, hraje M+Ž: 4+4.

Druh loutek: maňásci, prostor: kukátko, hala, interiér i exteriér, max. 100 div.

Délka: 25 min. A

Spojení: Jarka HOLASOVÁ, Václavice 50, 549 08 Provodov-Šonov, tel.domů: 491 423 807, 728 483 021,

e-mail: Jarka.Holasova@seznam.cz

5-D

JAK SI HRAJÍ TATÍNKOVÉ

Pohádka uprostřed dílny.

DRAK Hradec Králové

Autor: Josef Krofta a kolektiv, režie: Jos. Krofta, scénografie: Marek Zákostelecký, hudba: Jiří Vyšohlíd, hraje M+Ž: 5+0.

Druh loutek: manekýni, předměty, prostor: kukátko, interiér, tech.podmínky: 7x9x5m, zatemnění, 3x230/400-32 A.

Délka: 45 min. S

Spojení: Drak, Hradební 632, 500 02 Hradec Králové, tel.: 495 514 721, 495 515 543, e-mail:

divadlo.drak@volny.cz, info@draktheatre.cz

6-10

TU TO MÁŠ

Na motivy anglických, irských, skotských a velšských pohádek.

TŘI BOTY Třebotov

Autor: Pavel Šrut, úprava a režie: V. Makovcová, Jana Barnová, scénografie: V. Makovcová, J. Barnová, Ivana Kubátová, hudba: V. Makovcová, J. Barnová, A. Svobodová, hraje M+Ž: 4+11.

Prostor: hala, interiér, max. 150 div.

Délka: 35 min. Ad

Spojení: Václava MAKOVCOVÁ, Základní škola, 252 26 Třebotov, tel.domů: 603 414 266, e-mail: vmakovcova@seznam.cz, janabarnova@centrum.cz

8-

VÍTÁME VÁS V JAZZONI

Hudebně-pohybová radost v podání mladších dětí.

JAZZINKY, ZUŠ NA STŘEZINĚ Hradec Králové

Autor: J. Brannyová a soubor na motivy Jany Koubkové, režie: J. Brannyová, scénografie: soubor, hudba: J. Koubková, hraje M+Ž: 0+4.

Prostor: hala, kukátko, interiér, max. 100 div.

Délka: 25 min. Ad

Spojení: Jolana BRANNYOVÁ, Na Střezině 1042, 500 03 Hradec Králové 3, tel.domů:

????????????????, , tel.zam: , e-mail:

8-D

JAN ZA CHRŤA DÁN

Marionetářská hra z rytířského středověku.

DIVADLO V BOUDĚ Plzeň

Hra lidových loutkářů v podání Romana Nejedlého a úpravě Pavla Bernáška, Jaroslava Hrubého a Pavla Vašíčka, režie: Jaroslav Hrubý, Jiří Fiala, scénografie: soubor, hraje M+Ž: 5+2.

Druh loutek: marionety, prostor: kukátko, interiér, max. 150 div., tech.podmínky: prostor pro konstrukci jev.6x4x3m, proud.

Délka: 60 min. A

Spojení: Jiří FIALA, Pod lesem 20, 312 09 Plzeň, tel.domů: 607 910 127, 377 266 563, e-mail:

kasperek@vboude.com

10-D

NĚCO O EDOVI

Ozvěny života a díla Edwarda Leara.

DODO Praha

Autor: E. Lear a jiní, úprava a scénografie: Alena Štukavcová-Doležalová a soubor, režie: soubor, hraje M+Ž: 0+3.

Druh loutek: manekýni, prostor: kukátko, interiér, max. 100 div.

Délka: 45 min. N

Spojení: Marcela MÁCHOVÁ, ?????????????, , tel.domů: , , tel.zam: , e-mail:

10-D

POTICHU A NAGLASS

Výtvarně-hudební etuda na hudbu Phillipa Glasse.

TLUPATLAPA Svitavy

Autor: soubor na hudbu Phillipa Glasse, režie: soubor a J. Mandlová, hudba: Philip Glass, hraje M+Ž: 2+7.

Druh loutek: předměty, prostor: kukátko, interiér, max. 100 div., tech.podmínky: zatemnění, el. přípojka.

Délka: 25 min. A

Spojení: Jana MANDLOVÁ, Větrná 24, 568 02 Svitavy, tel.domů: 732 342 246, , tel.zam: 461 535 058, e-mail: Jana.Mandlova@seznam.cz, jana.mandlova@kultura-svitavy.cz

10-M

HRDÁ AJŠE

Krymská legenda.

ZUŠ ŽEROTÍN Olomouc

Úprava a režie: Ivana Němečková, scénografie: Hana Sudolská, I. Němečková, hudba: Anna Korhoňová, Pavla Baštanová, hraje M+Ž: 2+8.

Prostor: kukátko, hala, interiér, max. 150 div., tech.podmínky: zatemnění.

Délka: 35 min. Ad

Spojení: Ivana NĚMEČKOVÁ, Polská 4, 779 00 Olomouc, tel.domů: 585 228 374, , tel.zam: 585 224 404, e-mail: inem@seznam.cz

12-D

DON ŠAJN

Text lidových loutkářů v moderním pojetí.

DIVADLO V BOUDĚ Plzeň

Úprava: Jan Dvořák, režie: soubor, scénografie: Tomáš Dvořák j.h., hraje M+Ž: 4+1.

Druh loutek: marionety, prostor: kukátko, hala, interiér i exteriér, max. 150 div.

Délka: 40 min. A

Spojení: Jiří FIALA, Pod lesem 20, 312 09 Plzeň, tel.domů: 607 910 127, e-mail: kasperek@vboude.com

12-D

PŘÍBĚH O KRÁSNÉ DEIRDRE

Irská báj o krásné Deirdre a Usnachových synech.

BĚŽNÁ HLAVA Praha

Autor: soubor dle irské pověsti, režie: soubor pod vedením J.Provazníka, scénografie: soubor, loutky Daniel, Šimona a Matouš Vepřkovi, hudba: Jakub Hulák, Barbora Kohoutová, Jan "Jeroným" Šrajer, hraje M+Ž: 5+2.

Druh loutek: totémové, prostor: hala, interiér, max. 150 div., tech.podmínky: zatemnění, přípojka proudu.

Délka: 55 min. A

Spojení: Jiří PROVAZNÍK, Nušlova 2286/37, 155 00 Praha 5, tel.domů: 251 614 476

12-M

FRANTIŠKOVY VÁNOCE

Nekouzelná pohádka o kouzelných věcech.

DÁREČCI, ZUŠ NA STŘEZINĚ Hradec Králové

Autor a režie: Josef Tejkl, hudba: Eva Černíková, hraje M+Ž: 1+9.

Prostor: kukátko, interiér, max. 100 div.

Délka: 45 min. Am

Spojení: Josef TEJKL, Na Střezině 1042, 500 03 Hradec Králové 3

13-D

KLAPZUBOVA JEDENÁCTKA

Fotbalové představení pro celou rodinu.

MINOR Praha

Autor: Eduard Bass, úprava: Ivan Arsenjev, Petr Forman, Veronika Švábová, režie: Petr Forman, scénografie: Matěj Forman, Ondřej Mašek, Jakub Zich, Petra Foldflamová Štětínová, hudba: Jarda Traband Svoboda, hraje M+Ž: 21+13.

Druh loutek: různé, prostor: kukátko, interiér, tech.podmínky: plné jevištní vybavení.

Délka: 135 min. S

Spojení: Minor, Vodičkova 6, 110 00 Praha 1, tel.: 222 231 702

15-D

SVŮDNÉ J

Velkolepá dobrodružství mučedníka pro lásku.

HUSA NA PROVÁZKU Brno

Autor: Jiří Jelínek a kol., režie: Jiří Jelínek, hraje M+Ž: 3+3.

Druh loutek: manekýni, prostor: kukátko, hala, interiér.

Délka: 70 min. S

Spojení: Jiří JELÍNEK, ???????????, Brno, tel.domů: , , tel.zam: , e-mail: jura.jelen@seznam.cz

15-M

NEPOKOJÍČKY

Ne na hraně pohybového divadla, ale zato znepokojivě blízko hrany jeviště.

DNO Hradec Králové

Námět Jiří Jelínek, Zuzka Vítková, Petr Maška, texty písní Jiří Jelínek a Matěj Pospíšil, režie: J. Jelínek a soubor, hudba: Matěj Pospíšil, hraje M+Ž: 0+4.

Prostor: hala, interiér, max. 150 div.

Délka: 60 min. Am

Spojení: Jiří JELÍNEK, ?????????, , tel.domů: , , tel.zam: , e-mail: jura.jelen@seznam.cz

15-M

OKNA

Pásmo jevištních výpovědí aneb vyhřezlá dřev jáství aneb divácký voyerismus aneb dekadentní duše striptýz.

DIVADLO JESLIČKY ZUŠ NA STŘEZINĚ Hradec Králové

Námět Ema Zámečnicková, režie: soubor a E. Zámečnicková, scénografie: soubor, hraje M+Ž: 2+5.

Prostor: kukátko, interiér, max. 200 div., tech.podmínky: zatemnění, el. přípojka.

Délka: 60 min. Am

Spojení: Emilie ZÁMEČNÍKOVÁ, Na Střezině 1042, 500 03 Hradec Králové 3, tel.domů: ?????????, , tel.zam: , e-mail: zamecnik.rodina@worldonline.cz

OD KNIHY K DIVADLU (přes knihovnu) A ZASE ZPĚT

Že divadlo a knihy - tudíž i knihovny - jsou souputníky na stejné cestě a ve stejném úsilí o bohatší, hlubší lidskost, vědí osvědčení knihovníci už dávno. Mnozí - či spíše mnohé - nejenže vedou své čtenáře k prohloubení zážitků cestou besedy, kresby, hry či dobrodružství noci strávené v knihovně s Andersenem, ale také čas od času zvou divadelní soubory stejné krevní skupiny, či sami divadelní, paradivadelní či kvazidivadelní aktivity provozují. K rozšíření i zkvalitnění této bohubilé a moudré činnosti se pokoušejí přispět i semináře organizované Sdružením knihovníků a informačních pracovníků (SKIP).

Otázka zní: co a jak může divadlo a divadelní možnosti vůbec přinést na podporu čtenářství, zejména u dětí. Leccos a leccaks. Mezi knihou a divadlem je obousměrná cesta. Od divadelního zážitku vede k touze přečíst si stejnojmennou knihu, od knihy k touze vidět to "na vlastní oči" či zažít na vlastní kůži.

Na divadle je láková především jeho názornost; nezapomínejme, že - ať si o tom myslíme, co chceme - žijeme v době vizualizace, kdy i návody na rozbalení sýra mají podobu piktogramů. A na knize zase přitahuje možnost představovat si vše neomezeně po svém; i divadlo se musí snažit nabídnout volné pole představivosti, již probouzí - ale díky svým názorným a konkrétním zobrazovacím prostředkům, jež rozlet představivosti usměrňují, to musí dělat trochu jinak.

Divadlo nabízí dvě lákové možnosti: Někdy si lze utlou knížku či několikastránkovou pohádku vychutnat v obohacujících detailech hodinového představení (za nímž ještě mohou následovat další aktivity typu rozhovoru, výtvarných činností, her...), jindy je velkou předností že rozsáhlou knihu dokáže divadlo podat v hutné, přehledné, účinné zkratce.

Pokud máme na mysli divadlo loutkové, pak loutka má pro děti ještě jednu přednost navíc. Nejenže umožňuje vidět vše v názorné a díky zkratce přehledné podobě, ale ještě k tomu jsou loutkové hrdinové tak blízcí našim hračkám! Tak uchopitelní, tak malí - dokonce menší než my - že není nejmenší důvod nevěřit, že takovým hrdinou mohu být i já, Pepíček Pětiletý. A loutka má tak blízoučko k pohádce - nejpotřebnější stravě pro dětskou duši mezi čtyřmi a deseti lety! I loutka je jednou provždy daný, jasně vyhraněný typ - stejně jako hrdinové (i "hrdinové") pohádek: princezna je vždycky krásná a milá (když ne, určitě ji princ napraví), princ mladý, statečný, silný a chytrý (nebo si aspoň takové kamarády dokáže najít), čaroděj zlý a záluďný, drak ukrutný...

A to ani nemluvíme o tom, že loutka nám, nesmělým, svým silám třeba ani nevěřícím začátečníkům umožňuje schovat se - ať už za loutku samu (to přece ne já - to loutka hraje) nebo dokonce za paraván či jinou konstrukci divadla.

Divadlo je hra; to, že čeština má stejné slovo pro hraní si (často nic nenapodobující činnost bez užitkového cíle a předem daného výsledku) i pro hraní (záměrné předvádění situací založené na mimesi, nápodobě) není náhoda. A hra je způsob, jak poznáváme svět: hrou, v níž si něco zkoušíme, aniž je tu tíživá závaznost a závažnost, nebezpečí, nenapravitelné důsledky... Jen ve hře (ať je to hraní si či hraní) si můžeme zkusit na vlastní tělo něco, co nám možná jinak bude v životě odepřeno. Dětem je hra blízká. Je pro ně dokonce hlavním způsobem poznávání.

Začněme tedy i my **hraním si s předlohou**. K čemu to je - zejména při podpoře dětského čtenářství? Kniha tu působí jako impuls, jenž je dále rozvíjen, dotahován, dotvářen a přetvářen, prohlubován a rozšiřován. Nejenže se tak posiluje představivost a fantazie člověka (třeba dítěte), kniha je takto svým způsobem uváděna přímo do čtenářova života, zpřítomněna v jeho životě, třebas jen formou hry.

Divadlo je vždycky "jako". Je to vždycky "**co by se stalo, kdyby...**" Jako ve stejnojmenné knížce Daisy Mrázkové. Autorka nám pár možností sama nabízí ve svých obrázcích a někdy i v několika větách. A my nejenže můžeme **jít do detailů** autorkou nabídnutých situací (jaké bych si přečetl po promoknutí v posteli knížky? které jsem dlouho odkládal a těšil se na ně? co by mně třeba mohlo přijít zajímavého pod ruku úplně náhodou?...) nebo **vymyslet další** možnosti (musel bych usušit všechno oblečení, maminka by nepoznala, že jsem se brouzдал v potoce, mohl bych se pak jít klidně vykoupat v šatech...), ale můžeme svou představivost podnícenou literární předlohou rozvíjet i tak, že budeme **jednotlivé nápady vázat do celých příběhů** - tedy nejít jen extensivně do šířky, ale i vertikálně v čase do hloubky a výšky, tak, jak D. Mrázková naznačuje v případě promoknutí (co by se stalo, kdybych s letadlem zabloudil a přistál na poušti, kam bych se vydal na pomoc, jak bych domorodcům vysvětlil, že potřebuji benzín, jak bych se jim odměnil...).

To vše můžeme zkusit:

slovy - prostě si jen povídat o tom, co by se stalo, kdybych byl malý jako mravenec...:

- co bych si chtěl zblízka prohlédnout?
- co všechno bych mohl, oproti tomu, co teď nemohu?
- co bych naopak nemohl?
- co by mně hrozilo, čeho bych se bál?
- koho bych si vybral za kamaráda?
- o čem bych si povídal s mravencem, na co bych se zeptal?
- koho bych šel navštívit kromě myši?
- co bych mohl a chtěl vidět klíčovou dírkou?
- kde bych (krom květu růže) ještě spával, hrál si...?
- co bych chtěl zblízka prozkoumat kromě hodinek?
- k čemu všemu by mi ještě mohla být houba a k čemu další "titěrnosti"?

výtvarné:

- vytvořit letadlo z těl celé skupiny, z předmětů...
- vytvořit krajinu, nad kterou se létá - zmenšenou "mapu"
- použít barvy, které bych viděl nad Evropou, nad Afrikou..., barvy nebe, slunce..., barvy krajin...

zvukové:

- vyjádřit zvukem dešť různé intenzity a citové kvality, různé teploty, nálady...
- rýma po dešti: předvádět různé druhy smrkání - troubení a zapojit asociace, situace... s nimi spojené
- vytvořit zvuky letu
- ticho a zvuky, které bych mohl slyšet, když bych plachtil bez motoru
- vyjádřit zvukově let pod mraky, v mracích, nad mraky spolu s pohybovým prožitkem se zavřenýma očima, případně i se slovy (pocity, popisy), vyjádřit zvuky mraků, zvuky pod mraky, nad mraky...

pohybovou akci:

- prožít a předvést jaké to je, když srkáme příliš horký čaj, když je horký příjemně, když vychladlý, jaké to je, když jsme prochladlí, když máme nohy v příjemně teplé vodě, a co když je horká až moc?
- zahrát si na let - jaký je to zážitek?
- na místě se zavřenýma očima a roztaženýma rukama
- v pohybu po místnosti s otevřenýma očima
- totéž obohacené o setkávání a "komunikaci" pohybem s jinými letci/letadly

A můžeme si to zkusit i přímo **zahrát** jako improvizaci. Třeba tak, že jeden člověk či jedna skupina takovou situaci, takové co by se stalo, kdyby... vymyslí pro druhého člověka či skupinu a ten či ta ji zkusí vytvořit v pohybové akci. Je to napůl hra, v níž nejdůležitější je pobavit sám sebe, ozkoušet si něco, zažít něco... a napůl už i trochu předvádění pro ty, kdo zadání vymysleli. Jenom je třeba při zadávání nezapomenout přesně vymezit kdo, kde a v jakých podmínkách, v jaké situaci se ocitá. Sebranější skupina může pak zkusit zadat úkol namísto slovy vytvořením prostředí nebo protihráčů z vlastních těl, různých předmětů (židlí...), případně zvukem.

A co by se stalo, kdybychom posadili medvídku Flóru na stůl a dali jeho pacičky ke strunám kytary? Daisy Mrázková z takových situací vytváří v knížce **Můj medvěd Flóra** celý řetěz, bezmála jakýsi minipříběh. Nic zásadního se v něm nestane. Jeden nápad je od druhého oddělen a spojuje je jen postava plyšového medvídku umisťovaného dětmi do různých vztahů k okolí. Ale my jsme se tak dostali definitivně **do prostoru**. Nebudeme své nápady a představy jen vyprávět, ale uskutečníme je - staticky či v pohybu - pomocí plyšového medvídku. Flóra si bude prohlížet rybičky v akváriu, posadí se k televizi, bude dělat kotrmelce, půjde do lesa a uvidí tam spoustu stromů, keřů, rostlin, možná i zvířat...

A když byla řeč o loutkách: Co by se stalo, kdyby slon hrál můj vytaháný svetr? Nebo velký hrnec na prádlo (pokud takové ještě existují)? Nebo činel? - Či přesněji: jak by takový slon udělal to či ono, jak by se pohyboval, kdyby byl můj svetr, velký hrnec, činel...?

To už jsme vlastně u **metaforiky předmětů**. Jako v té známé dětské hře: **Co by to bylo, kdyby to byl** slon? Co by to bylo, kdyby to byl mravenec? Co by byl slon a co mravenec kdyby byl stavba? Co by byl, kdyby byl dopravní prostředek? Co by byl, kdyby byl nábytek, součást lidského oblečení...? A jak by pak dělal to či ono?

Slon a mravenec? Když už jsme u Daisy Mrázkové, **Slon a mravenec** je další z jejích knížek. A taky báječný materiál pro poznání toho, jak může být - ve zlém i v dobrém - důležité to, jak kdo vypadá, jaký je. Knížka, která neoplyvá přehnaně dějem a už vůbec ne vázaným do souvislého příběhu. Nejdříve se dozvíme, že veverka, slon a mravenec to mají těžké v běžném životě (nemohou se dohodnout, co je velké a co malé, co je málo a co moc při bydlení, při jídle a vaření, při zametání, rozdělování ohně, ani při pozorování hvězd); když se vydají na výlet, je tu další řada problémů (jak daleko, kudy, jak rychle a kam jít

a co tam dělat); cizí veverka to shrne: co je to za hospodářství? - ale ta naše o změně nechce slyšet - má slona a mravence ráda; pak přijde jediné souvislejší dobrodružství: Cizí Lovec ukradne spící veverku, zavře ji do klece v boudě a snaží se jí krmit, veverka se marně snaží dostat ven, v noci jí vystopuje mravenec a jde pro slona, ten rozboří boudu, rozbije klec a odnáší oba na zádech; veverka si diví, jak mohl mravenec najít stopy a slon rozbít boudu, ale pro ty to nic nebylo; a tak veverka, slon a mravenec žijí dál šťastně spolu.

Právě pro svou nenáročnost na dějové spojitosti a na herecké jednání v postavě se knížka hodí k tomu, abychom s ní zkusili **prvý náznak zobrazení**, při němž můžeme objevovat svrchu zmíněné možnosti metaforiky předmětů.

Když už jsme vyzkoušeli, **co všechno by mohlo vyjádřit to hlavní**, čím je pro nás slon slonem (velikost, síla) či mravenec mravencem (nepatrnost, smysl pro maličkosti, pohyblivost), zkusíme si ještě v jednoduchých pohybových situacích nezávazně zahrát na slona, na mravence, na veverku.

A teď si dejme těžší úkol. Jaké předměty by mohly být slonem, veverkou a mravencem tak, aby **pomocí jejich vlastností** bylo možné názorně ukázat ty situace, které jsou v pohádce Daisy Mrázkové, a na nichž je vidět nejprve, jaké nevýhody, nesoulad i nebezpečí přináší soužití tří tak rozdílných bytostí (obydlí, jídlo, zametání, oheň hvězdy, kam, kudy a jak jít na procházku a co tam dělat) a poté i jaké jinak nedosažitelné výhody toto soužití skýtá (mravenec vystopuje veverku a dokáže prolézt škvírkou až k ní, slon lehynce rozbourá boudu i klec a odnese veverku i mravence do bezpečí).

Když se nám to povede, porozuměli jsme tématu knížky na předmětné analogii ještě o kousek víc (tak trochu jsme si její myšlenku sami našli, objevili) - a třeba jsme při tom i intuitivně vytvořili malou inscenaci.

A už je před námi jen poslední krok v oné zjednodušené ukázkové řadě možností, jak přiblížit text dětem pomocí divadla: **převedení literárního příběhu do viditelného a slyšitelného dynamického zobrazení** - do jednání. Či stručně: do **podoby inscenace určené k předvádění**. Ale to už je samostatná kapitola, zvaná **inscenační práce**. Čítá:

- rozpoznání *vhodnosti předlohy* pro zdivadelnění,
- *volbu jevištních prostředků* pro to, co jimi potřebujeme právě v této předloze uskutečnit a vyjádřit (loutky? a jaké? masky? bude vypravěč? jaký prostor?...; nezapomněli jsme přitom na to, co jsme se naučili o metaforice loutky?),
- *napsání scénáře*, který už počítá s vidinou toho, co a jak lze těmito prostředky sdělit (přičemž je na prvním místě vždy celková představa, co a jak udělat, zatímco to, co kdo říká, je jen jedna ze složek, z nichž hlavní je jednání postav), samozřejmě
- *získání či výrobu všech potřebných jevištních prostředků* (od herců a loutek až po jevištní stavby a složení hudby) a nakonec
- *nazkoušení* celé inscenace (povšimněte si, že mluvíme o zkoušení, nikoli o nacvičování jakési předem přesně dané skladby či naopak o hraní "z čisté vody").

Jako dobří režiséři bychom přitom dbali na srozumitelnost a účinnost především akcentováním tématicky důležitých dějových faktů pomocí proměnlivého temporytmu a při využití všech možností práce v prostoru.

Můžeme to vše učinit sami a hrát pak pro děti, nebo můžeme s dětskou skupinou vytvořit inscenaci pro jiné děti. Nebo si také můžeme pozvat divadelní skupinu, která to vše učinila za nás. Buď jak buď jsme zase na začátku: Viděli jsme představení. Můžeme si o něm povídat, kreslit, hrát si... Co by se stalo, kdyby...

Luděk Richter

SEM PŘIJDE SEZNAM

DĚTI, KNIHY A DIVADLO

V životě mě nejvíc baví děti, knížky a divadlo - v tomto pořadí.

Mám to štěstí, že se mohu svým zálibám věnovat v práci i mimo ni. Pracuji totiž jako dětská knihovnice KVK Liberec a "zlobím děti" v dramatickém kroužku DDM Větrník.

První zázračné setkání dítěte a knihy jsem zažila ve vlastní rodině. Mojí dceři nešlo čtení, zato ji bavila příroda a zvířata. Knížka "Příběhy toulavého kocoura" ji číst naučila. Tak moc ji zajímalo, jak bude příběh pokračovat, že se prokousávala knihou s malými písmenky dál a dál, nevnímala, že čte (lépe a lépe) a když knihu zdolala, uměla číst a vůbec to nebolelo. Když někdy slyším nářky nad tím, že naše děti nečtou, vždycky si vzpomenu si na slova Karla Havlíčka Borovského: "Kéž by nám to vlastenčení z huby do rukou přešlo". Neplačme, nelamentujme, ale pomozme hledat každému dítěti tu správnou knihu, důležitou právě pro ně.

Na čtení se mi nejvíc líbí svoboda při vytváření představ. Na každého z nás působí tatáž kniha trochu jinak, umožňuje mnoho úhlů pohledu na hrdiny i na příběh sám. Závisí to na tom, jací jsme, co zrovna prožíváme, jaké máme zkušenosti, jaké hodnoty vyznáváme...

Zatímco tiché čtení vzbuzuje v člověku "pouze" představy, hlasité čtení už umožňuje sdílení textu, oživení knihy a společný zážitek.

Vůbec nejúžší vztah mezi autorem a dítětem vzniká při přednesu. Jde o převedení textu (literatura) do mluveného projevu (promluva), a proto je dobré, aby si recitátor s autorem textu dobře "porozuměl". Správně vybraný text, umocněný dobrou interpretací, to je radost.

Do knihovny přicházejí školní třídy a mě těší, když mi paní učitelka děti na chvíli půjčí a já si s nimi můžu povídat, hrát si s knihou, textem, příběhem a snažit se, aby nám bylo spolu dobře, a aby do knihovny zase přišly. Snažím se, aby cesta dětí za knížkou byla zábavná, zkoušíme strukturovaná dramata, vciňujeme se do hrdinů, odhalujeme vztahy, dokončujeme příběhy, přenášíme příběh do současnosti. Výstupem práce bývá často malý divadelní tvar - scénka, živý obraz, vyprávění. Je pro mě zajímavé pozorovat a porovnávat, jak která třída reaguje a pracuje, většinou je to radost. Je ovšem pravda, že do knihovny vodí žáky nejčastěji osvětlení učitelé, a tak mezi dětmi ve třídě panují většinou pěkné vztahy.

V dramatickém kroužku se už snažíme dojít od her a improvizací až k divadelnímu tvaru. Ne vždycky se nám to podaří, já však považuji cestu za důležitější než cíl.

Při výběru textu vycházím vždycky z literární předlohy. Ta by měla být dějová. Už při pouhém čtení by se nám měly v představách vynořovat situace, postavy a obrazy.

Jako knihovnice mám dramaturgickou výhodu, vidím, které knížky děti čtou, které je zajímají. Text musí ale oslovit i mě. Měl by v sobě nést určitou nadčasovost, měl by být trochu nad úroveň dětí, aby bylo co objevovat. Musí děti bavit, řešit jejich problémy. Rádi pracujeme s veselými texty, které nám dávají možnost, prosmát se až k cíli. Na základě literární předlohy se snažíme odhalovat vztahy, zkoušíme si je prožít a ztvárnit tak, aby si je prožili a pochopili i ti, kteří se na nás dívají. Častokrát se nám to nepodaří, ale myslím, že to není nejdůležitější.

Při vystoupení si děti zažijí pocit herce na jevišti, bojují s trémou, prověří si vlastní možnosti předávání, při soutěžích radost z úspěchu i smutek z neúspěchu nebo z "nespravedlnosti" a to všechno je život. Neúspěch není prohra, ale výzva, zárodek příštího úspěchu. Prohra je, když se o nic se nepokusíme.

Při všem našem "pokoušení" mě děti obohacují o svůj úhel pohledu o svoje vidění světa. Berou mě mezi sebe, i když se jim už věkem vzdalují. A toho si asi vážím nejvíc.

Hanka Langrová, knihovnice

POZDĚ, ALE...: KDO Z LIDÍ KOLEM DIVADLA HRANÉHO DĚTMI TĚ NEJVÍC OVLIVNIL/OSLOVIL A ČÍM?

JSEM ŽÁKYNĚ SONI A VLADIMÍRA PAVELKOVÝCH, takže samozřejmě moje představy o dětském divadle byly zpočátku ovlivněné především postupy, které jsem osobně zažila a znala a z kterých vycházím dodnes. Dost brzy jsem začala jezdit na různé semináře, ať už víkendové, tak i týdenní. A tak mne nadchlo pohybové divadlo Václava Martince, jasná stylizace, divadelní zkratka i humor Miládky Mašatové. Jsem vděčná za setkávání se Zdenou Joskovou, ale i s Ludkem Richterem, za jejich tzv. udeření hřebíčku na hlavičku - tj. odhalení základního problému inscenace, ať už vzniklé, nebo se právě tvořící. Dodnes vzhlížím k hodinám hlasové průpravy Šárky Štembergové, kdybych to tak uměla také

předat, jako ona. A mé první samostatné kroky vedl nezapomenutelný Jiří Oudes. A pak spousta představení různých osobností dětského divadla od nás z Čech (určitě bych na někoho zapomněla, tak raději nebudu vyjmenovávat, ale i ze zahraničí (Tomas Troi z Itálie svou expresivitou, Jane Ward z Anglie svým humorem, ale chutí pouštět se do velkých témat a polská představení svým nasazením a zvláštní atmosférou).

Irena Konývková

ABYCH MOHLA ODPOVĚDĚT na danou otázku, musím se ve svých vzpomínkách vrátit do doby před třiceti lety. Tehdy jsem se se souborem Kajetánek zúčastnila mezikrajové přehlídky dětských divadelních souborů v Praze. Zaujal mě přirozený projev, hravost, radost a vzájemná komunikace především dětí ze souboru Hanky Budínské. Řekla jsem si, že takhle chci pracovat s mými dětmi.

Ale jak na to? Zatím jsem vše dělala intuitivně. Už tehdejší porota mě nasměrovala, a to jsem ještě nevěděla, že mě mnozí její členové budou provázet mnoho dalších let.

Nejvíce mě ovlivnily "tetičky metodičky", jak jsme jim všichni říkali. Začala jsem postupně navštěvovat jejich semináře v Kaplici, v Prachaticích, v Ústí nad Orlicí. Jako první to byla Jana Vobrubová, která byla tehdy lektorkou Lidové konzervatoře pro vedoucí dětských divadelních souborů v Ústí nad Labem. Právě ta mi doporučila, abych se přihlásila do seminářů v Kaplici, kde se každým rokem konaly přehlídky dětských divadelních souborů. Tak jsem se postupně seznámila s Jindrou Delongovou, Hanou Budínskou, Šárkou Štembergovou, Miladou Mašatovou, Evou Machkovou a Zdenou Joskovou. Za jejich odborné pomoci jsem postupně skládala pestré barevnou mozaiku dramatické výchovy. Každá na to šla jinak, jedna přes hry a komunikaci, další přes výtvarno a práci s předmětem, jiná přes mluvené slovo nebo dramaturgii. Ale všechny měly jedno společné: vycházely z dětské tvořivé hry.

Postupem času jsem si našla vlastní způsob práce s dětmi. To, co mě ovlivnilo ale úplně nejvíce, bylo nadšení "tetiček metodiček" pro věc dramatické výchovy a neutuchající energie, kterou věnovaly nám, seminaristům. A právě tu jejich energii jsem se pak snažila předávat dál - svým dětem a později i seminaristům.

Eva Venclíková

TŘI MIDIRECENZE

DODO Praha: Něco o Edovi (autor E. Lear a jiní, režie soubor)

Tři sympatické dívky, alias tři anglické dámy, si nad čajem vyprávějí o jakési osobě, která čeká už jedenadvacáté dítě - a vzápětí porod všech jedenadvaceti dětí samy předvedou. Poslední dítko je divné, chlapec jen kreslí, až se z něj stane slavný malíř - a hle: ozve a odehraje se Learův limerick o dědečkovi. Dámy se smějí, dědeček, teď nazývaný spisovatelem, se vydává na cestu, do toho přijde jakýsi spor mezi dvěma kmeny nomádů na velbloudech... - a my, kteří nevíme z programu, že to vše "zachycuje životní pouť Edwarda Leara", netušíme, odkud kam jsme to vedeni. Že onen malíř a básník byl skutečně Edward Lear, se dozvídáme až na samém konci.

Úplně jasné není ani téma a žánr. Začátek s porodem nasvědčuje spíš jedné z drsných Charmsových absurdit, nomádská epizoda zas Camiho anekdotám, dědečkovské básničky ukazují do světa nonsensové lyriky... Jde jen o koláž, vazbenou spíš asociálně než dějově, či o jakési životopisné pásmo, které nás chce seznámit s fakty (přednáška o limericku), čemuž zase odporuje groteskně absurdní úvod, úlet s arabskou televizí i další obrazy... - nebo to vše má nějaké směřování, cíl, a tedy téma? A budiž poznamenáno, že ani nonsens, jehož je Lear velevýznamným představitelem, není tématu prost.

Je však třeba přiznat, že všechny tři slečny jsou talentované, herecky tvárné, tvořivé a hrají slušně loutkami (škoda jen, že mnohé - ty loutky, samozřejmě - jsou ze sedmé řady již zcela nečitelné) a snad i samy vědí, co chtějí sdělit. (LR)

MOJE PĚTKA, ZUŠ Jaroměř: Dvakrát o třech prasátkách (lidová pohádka a pohádka A. Mikulky, režie J. Holasová)

Jarka Holasová má ráda rámce. Dvojdílná inscenace tří starších děvčat, čtyř kluků (a jejich vedoucích) je rámována a proložena sporem mezi holkami a kluky o to, kdo je chytřejší. V lidové pohádce vyhraje nad vlkem prasátka, hraná děvčaty, kluci se tedy naštvou a začnou Mikulkovu pohádku o vlkodlakovi, ale chytrá holčičí prasátka vyhraje i tentokrát.

Rámcové téma střetu holek a kluků může ale být těžko syntetizujícím tématem celku. Jednak princip vymyšlení - tedy toho, že vyprávěním příběhu může přechytračit herec vlka/vlkodlaka herečky prasátek, nebo naopak - není v inscenaci přítomen; pohádky jsou jasně předem dány a známy a ničím není naznačeno, že by je někdo z herců na místě vymýšlel. A za druhé v lidové pohádce nejde o chytrost, tím méně pak o společnou chytrost prasátek (tedy děvčat): jde o lenost či pílí, v níž se jednotlivá prasátka (a tedy i holky) liší - a nad vlkem vítězí jen díky prozíravosti třetího prasátka, u něhož našla zbylá dvě úkryt; holky se tedy zas tak moc nevytáhly. A Mikulkův vlkodlak je tak neskutečně hloupý, že se musím ptát, proč se kluk do jeho role tak žene.

Je však vidět, že děti jsou dobře vedené a všichni společně usilují o smysluplný celek. Hrají pěkně, vkusně a živě maňásky na jednoduchém paravánu. Jen stavění cihlového domečku z trámů je poněkud dlouhé - a nadto zbytečné, když nakonec spí prasátka v jeho otevřeném okně, čímž porušují stěžejní prostorový zákon téhle pohádky, v níž jde o to, zda se na ně vlk dostane, nebo ne. (LR)

PAMPALIN Turnov: Čtyřlístek pohádek (lidové pohádky, režie A. Tomášová)

Soubor mladších dětí nastoupí coby orchestr, ale když zjistí, že jim chybí dirigent, aby zachránil situaci, zahráje pro vyplnění času "improvizovaně" pohádku - tedy spíše čtyři: trojlístek těch známých lidových - Otesánek, Hrnečku, vař! a Dlouhý, Široký a Bystrozraký - doplňuje nepřiliš organicky ještě psí anekdota Raf, Haf a Mič.

Rámec má podobu toho, co se v hantýrce divadla hraného dětmi nazývá "dvorečkem": děti se sejdou na dvorečku, nevědí co dělat, a tak je napadne zahrát divadlo, k němuž tu jako naschvál jsou už připraveny všechny potřebné věci. Nijak tedy nepřispívá k sdělení samotných pohádek a slouží jen jako zdůvodnění toho, proč jsou postavy hrány pomocí hudebních nástrojů, futrálů a pod. Kdyby zahráli na úvod jednu písničku a vzápětí nástroje použili pro ztvárnění pohádek, dosáhli by téhož účinku a my bychom se neptali po autenticitě vzniklé situace: děti jako improvizují, ale přesně vědí po jakém nástroji sáhnout, co říci i udělat...

Stálo by za to ještě hlouběji zapřemýšlet o metaforických významech, které může ten který nástroj mít pro tu či onu postavu, čím s ní souvisí, čím ji evokuje, co o ní vypovídá...; a snad by nástroje, použité coby loutky, mohly využít i toho, pro co byly stvořeny: vyluzovat zvuky, ba tóny. A rezervy jsou i ve hře s nimi: děti mnohdy hrají samy svým tělem za "loutkami" namísto loutkami.

Jinak jsou inscenační prostředky - zejména na začínající soubor - vcelku vtipné. Růst Otesánka skrze větší a větší pouzdra na nástroje není sice zcela důsledný a chybí mu pointa, ale je přinejmenším nápaditý. U Hrnečku se, žel, nedostaví jeho hlavní pointa - předepsaná záplava kaše, již vyteče méně než leckdy na plotně. A na onom absurdním, takřka nekonečném množství kaše, již ani sedláci s povozy nemohou projet, tahle pohádka stojí.

Inscenace neoslíná, ale je dětem přiměřená, ony se hraním baví, jsou uvolněné a celek přiměřeně funguje i divadelně. Také jako práce pro rozvoj dětí (jedná se o část běžné třídy) je to velmi sympatické: vedoucí má zřetelný cit pro děti, není tu nic, co by kazilo jejich vkus. Myslím (a doufám), že o vedoucí Aleně Tomášové ještě uslyšíme. (LR)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ:

IK - Irena KONÝVKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, vedoucí souboru HOP-HOP, Ostrov.

HL - Hana LANGROVÁ, knihovnice Krajské vědecké knihovny Liberec

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

EV - Eva VENCLÍKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ Žatec

DO REZERVY:

Pachýř Pačejoff Plzeň: Koláž sledovanosti

Koláž pěti různorodých a co do rozsahu nesouměřitelných čísel (proložených třemi mezihrami) začíná kramářskou písní, pokračuje rakvičkárnou, melodramatickou romancí o básnivém myči oken a pragmatické dámě, následuje velký blok televizního vysílání, v němž se střídá reportáž z hokejového utkání s kulturním okénkem a uzavírá se vyprávěním malého chlapce o domě plném televizorů, kde jen my máme Štědrý večer, leč ten spočívá v "dárkách" jež se uplatnily v předchozím ději, a vše nakonec i tady ústí do hokejového šílenství.

Prostředky jsou tak různé jako náměty jednotlivých čísel: kramářská tabule s ne zcela pochopitelně navázaným "zpěvákovým" ukazovátkem, expresivní herectví rakvičkárny naživo, dvě pozoruhodně rozehrané rukavice oddělené otočným sklem, v rámu svisle postavený stolní hokej, střídající se s kritikem v čepičce a nakonec při své jednoduchosti nejobsažnější a nejpůsobivější dům z papundeklové desky s mnoha zevnitř prosvětlovanými okýnky.

Co je na inscenaci sympatické, je, že na rozdíl od loňského okázale provokativního gesta, usiluje tentokrát o strukturovanou výpověď, bohužel však ne zcela vystavěnou. Soubor se často nechá odvést vděčným, ale netematizovaným, či kolážovitě neukotveným nápadem a nad celkem se pak opět vynořuje otázka po smyslu, tématu. Poněkud nejasné je totiž vedení dramaturgické linky celku (nebo že bychom ji v koláži neměli hledat?). Jinak řečeno: o čem vypovídá ona cesta od kramáře "na provázku" přes rakvičkárnu s živými, později umrtvenými "maňasy" a přes "sociální romanci" až k televiznímu večeru s hokejem a kulturním okénkem, završenému Štědrým večerem? Teprve poslední obrazy - také svým rozměrem a výrazností - vytvářejí dojem, že jednotícím tématem je stav "televiznosti" naší společnosti; dojem poněkud zavádějící, neb dva až tři úvodní obrazy mohou při poněkud kostrbaté intelektuální operaci přiřadit k způsobům kulturní "komunikace" - leč stěžejí televizní. Mezihry anket a reklam jsou vskutku jen pro zasvěcené, kteří tyto důvěrně znají. Myšlenkově zajímavá, leč ve vyznění poněkud nepřekvapivá, tezovitá je "živoherecká" rakvičkárna, o hercích zmanipulovaných cynickým "loutkovodíčem" v pozadí. Promyšlená a propracovaná je parodická sociální love-story o myči a čekající dámě. Působivý je závěrečný obraz s televizním domem.

Co mrzí a souboru ubližuje, je jistá nedbalost provedení, úpadek kázně a přesnosti v herectví i režii, jejímž důsledkem je také rozvleklost temporytmu. Komentování hokeje je nezvládané jak co do techniky mluvy, tak co do improvizace obsahu, podobně jako je sotva rozumět lehce alibistickým citacím z kritik na Pachýře v kulturním okénku.

Rámus Plzeň: Balkon

Druhá inscenace "Pachýře", rozšířeného o několik herců - tedy Rámusu, z něhož se Pachýř před pár lety vydělil, nese opět znaky rukopisu Jakuba Vašíčka, dnes už absolventa 1. ročníku režie na katedře alternativního a loutkového divadla DAMU. A s nimi jak jeho známé klady, tak zápory: mezi ty první patří hledačství a odvaha, mezi ty druhé obtížná srozumitelnost a jistá povznesenost nad "obyčejné" diváky a kamsi na pomezí kladů a záporů kladu touhu provokovat a dráždit. Ale popořádku.

Rámus podruhé sáhl po hotové hře (poprvé to byl před sedmi lety Kavkazský křídový kruh). Výrazně upravená surrealisticko-absurdní hra Jeana Geněta je plná odtažitých metafor, symbolů, aluzí, asociací vymknutých z obvyklých souvislostí a paradoxních spojení protikladných forem a obsahů. Snad okolo, snad uvnitř bordelu, navštěvovaného nejvyšší klientelou, zuří válka prolnutá s revolucí, jejímž symbolem se stává nejčerstvější z prostitutek, která je po zavraždění v zájmu státu a všech jeho potentátů vyhlášena za svatou a hrdinou se stává (či spíš zůstává) policejní generál.

Sdělení komplikovaných a disperzních obsahů vyžaduje přesnou práci s divadelním znakem - od vedení děje v dramaturgické linii přes konkrétní slovo a akci až po prostor a kostýmy. Opuštěnost, ne-li obzérnost expresivních prostředků (např. nebytí oslovení, těžko bychom v postavě s plovacím kolem na krku hledali biskupa), již volí Rámus, takový úkol plní stejně málo, jako zmatené užívání prostoru, jehož vinou nikdy nevíme, zda jsme v pokoji či na ulici (revolucionář u piána na okraji bordelového pokojíku, policejní zátarasy v jeho středu, zatímco slovně je ulice situována kamsi za jeho stěnu).

Hlavní problém je pak v nezvládnuté strukturaci informací, zejména v první třetině. Tu tvoří předimenzovaná expozice představující prostředí, postavy a jejich vztahy - ale musím přiznat, že mně nepředstavila nic z toho tak, abych se alespoň elementárně orientoval, o čem jde. Funguje druhá část kolem revoluce a jejího zneužití. Poslední třetina už zas jen zdoluhavě rozmazává a znejasňuje to, co bylo svatořečením prostitutky a triumfem vítězů završeno.

A tak kromě tvůrců samých si inscenaci užijí především ti šťastní jedinci, kteří hru předem důvěrně znají. Ostatní si příběh i téma musí spíš domýšlet. Jistě: nehraje se pro nosorožce. Ale přeci jen. Postavit se do role vysoko povzneseného, všeho znalého inscenátora, jenž hází divákovi drobky náznaků a nechává ho luštit významy, s despektem se usmívaje nad jeho nemohoucností, je pozice pohodlná. Myslím si však, že pravdu má Zdena Jiskrová, když praví: "To oni, to inscenace by měla sdělit, o čem jde". Jinak totiž zůstává jen potěšením pro zasvěcené a fandý. A o to snad Rámusu nejde.

Připusťme, že stále ještě jde o mladé rozhořčené muže (a ženy). Ale otázkou pro soubor je, zda chce vykřičet svou rozhořčenost tak, abychom ji rozuměli, a mohla nás ovlivnit či dokonce přesvědčit, nebo nám jen vynadat, či se nám vysmát jako nenapravitelným ignorantům, kteří ničemu nerozumějí. Tedy zda chtějí s divákem komunikovat nebo mu jen nabídnout kost souborem již ohlodaanou a po mase jen vonící.

Stranou nechávám otázku, zda dvě či tři půlminutové maňáskové vložky činí z inscenace inscenaci loutkovou, je-li bez nich snadno myslitelná, aniž by nám cokoli nepostradatelného chybělo. V Balkonu jde devětadevadesát procent bezpochyby přes herce-člověka. A tohle herectví je zde, příznějme si, jednou z největších slabin. Jakmile Rámus hraje něco jiného, než stylizaci sebe sama, jakmile hraje "objektivně" dané postavy, chybí mu k tomu herecká technika, a ve snaze docílit silného výrazu pak ztrácí míru pro to, kde končí expresivní gesto a kde začíná trapné předstírání a přehrávání.

Na druhé straně čeho si na Balkonu cením, je, že se Rámus (alias Pachýř Pačejoř) po řadě kolážovitých pozérských anekdotek pokusil o celistvý strukturovaný tvar, nesoucí výpověď. Jakkoli uspěl jen zčásti.

Outsider Art Čáslav: Golem

Soubor tří dívek je mladý nejen věkem hereček, ale i dobou své existence. Čtvrtý rok a třetí inscenace. Odpovídá tomu jak volba námětu, tak zkušenosti, které děvčata mají.

Námět je takový, jaký u mladých očekáváme a vítáme: tušíme, že závažný a vidíme, že braný s veškerou vážností, zaujetím a přesvědčením. To je hodné chvály a lze jen poblahopřát k úspěchu, jímž účast na Loutkářské Chrudimi bezpochyby je.

Divadelní zkušenost arciť velká být nemůže a není. Na scénu vyjde dívka, která doprovází celou inscenaci hudebně a hlavně čte vyprávění o Golemovi, zatímco ostatní beze slov ilustrují nejdříve v levém oknu několika stínoherními obrazy dějiny Židů v Čechách a pak v pravém okně golemovský příběh pomocí hrubě řezaných klacíků doplněných prsty vodiček. Již tento popis napovídá, že nejspíš k žádné akci nedojde a ilustrace opravdu zůstane jen ilustrací, již k tomu, co je vysloveno vyprávěčkou, nepotřebujeme vidět, neboť nic nepřidává a je podstatně chudší, než samo slovo. Zvolené loutky toho ostatně ani moc neumožňují. Snad proto také uniká klíčová motivace Golemova rozchodu s manželkou a jeho následné zuřivosti.

Nezkušenost je patrná i z dramaturgického ztvárnění pověsti: relativně dlouhé vyprávění o příchodu Židů do Čech a jejich dějinách souvisí s Golemem jen vzdáleně a nijak k pochopení jeho příběhu nepřispívá. Nadto zejména tato část, ztvárněná jednoduchými stínovými obrázky znejistuje diváka v žánru - tedy v tom, jak má inscenaci chápat: stínohra má totiž jednoznačně groteskní charakter, zatímco text a způsob jeho přednesu směřuje k velebné vážnosti a dřeváčci, jimiž se hraje, zase k dětské hře. A to vše dohromady nakonec vede i k otázce tématu: o čem se vlastně hraje, o čem chce příběh vypovídat?

V každém případě je to však sympatický mladý pokus, a můžeme jen doufat, že nově se objevivší soubor na loutkářských prknech a třeba i na Chrudimi ještě uvidíme.

Kašpárek Mladá Boleslav: Skákavá princezna

Mladoboleslavský soubor starších dětí předvedl Dvorského loutkovou pohádku pomocí tyčových manekýnů v životní velikosti, vedených vždy dvěma vodiči, z nichž jeden postavu i mluví. Systém toho, kdo v této hře na němého a chromého mluví, není jasný a liší se od postavy k postavě. Žel, loutky

zpravidla namísto na partnera hledí čelně do publika a nevytvářejí tedy ani vztahy, natož situace naplněné jednáním v mizanscéně prostoru; nanejvýš usilují o gesta. Chybí režie jevištního jednání postav.

Největší slabinou je však neautentičnost dětí v rolích. Děti působí, jakoby inscenace nebyla výsledkem jejich hledání, jejich chápání, jejich cítění, jakoby nevycházela z nich. Spíš zvnějšku napodobují kdesi viděné (či kýmsi zprostředkované) televizně "velkodivadelní" vzory. Napodobují cosi, co jim není vlastní a na co ani herecky nemají a mít nemohou: v podstatě psychorealistické herectví s loutkou, s minimální stylizací a nezbadatelnou nadsázkou.

Plyne z toho nejen dojem předstírání, ale vinou herectví realistické pravděpodobnosti je oslaben i úhelný bod této jinak dosti tuctové pohádky: princezna neskáče, ale vcelku přijatelně hupká, takže její postižení jen těžko může být motorem všeho dění a předmětem naší empatie a sympatie.

Škoda. Děti vypadají šikovné, tvárné, zaujaté - jen je nikdo nedokázal namísto nalévání do rolí otevřít. Ale tak už to bývá, když na začátku je hotová hra a záměr využít loutky z fundusu a teprve na konci herci. Zvlášť jsou-li jimi děti.

Jaroslav Ipser, Jiří Polehňa: Tajemství pohádkových knížek

Inscenace stojí hlavně na charismatu obou protagonistů, kteří jsou pro některé diváky jakýmsi spouštědlem zábavnosti sami o sobě, ještě než začnou cokoli hrát. Přijde jeden a spřátelení diváci se smějí; podívá se doleva a zasvěcení diváci se smějí; přijde druhý a fandové se smějí...

Ten první prohlásí, že přichází s nejlepší pohádkou na světě, s tímž vystoupí i druhý, chvíli se handrkují, až rozhodne abecední pořadí názvů a ten první začne hrát. Dvakrát, třikrát během inscenace ještě herec, který právě není na scéně, ironicky vykoukne, ale žádný vliv na tu či onu pohádku to nemá a ani na konci z toho nevyplyne zloha nic, byť i jen formálně. K otázce "nejlepší pohádky na světě" se už nikdo nevrátí.

Děj samotných pohádek o ježibabě a o víle bych jen stěží rekonstruoval, ale není to až tak důležité: jde o banální variace obligátních motivů, v nichž nesmí chybět Kašpárek. O pohádky však také ani zřejmě nejde, což dokazuje i fakt, že o jejich tématech či stavbě nepadlo při veřejné rozpravě jediné slovo.

A jsme zpátky na začátku: jediné, na čem inscenace stojí, je způsob, jak vesele ji protagonisté zahrají, tedy forma hereckého projevu. A to je u dvou herců, kteří kdysi figurovali v tak skvělých inscenacích jako byl Medvídek Pú či Byl jednou jeden..., trochu málo.

Klika Praha: Deep Sleep

Po krátké přednášce o podstatě, průběhu a druzích snů následuje pásmo mechanicky (a proto brzy únavně) střídající volně parafrázované útržky z Romea a Julie, Othella a Čekání na Godota. Jakousi ústřední roli má při tom Godot, neboť oba čekající meditují, zda herec Godot nehraje dnes roli Romea či Othella - ale na nic to nemá vliv a nic srozumitelného z toho neplyne. Jaký je smysl následností a provazování jednotlivých výjevů, jak jeden z druhého vyplývá či co o sobě v přirozené konfrontaci sdělují, není rovněž zřejmé.

I jsou-li to pouze tři ukázky tří druhů snů, zůstává jednak otázka, v čem je Romeo ukázkou spánku věčného a Othello spánku snivého (snad ještě nejpochopitelnější je Godot jako spánek z nudy), ale také proč jsou tyto sny-hry takto roztrhány a hlavně co dohromady sdělují ať už o snech nebo o třech použitých hrách, tedy o čem celek inscenace je.

A pak je tu řada dílčích otázek: Jaký je smysl ubývajících písmen v titulcích příběhů? Proč Romeo a Julie ráčkují a šišlají? - je to jediné dělítko jejich rodů? - a o čem to vypovídá? Proč Othello vyvraždí všechny kolem sebe? Proč Julie hyne před Romeem a to dýkou? Kde se vzal Montek Mercuzio v hrobce Kapuletů? A proč "Romeo, Julie a tma"? - jen pro ten neustále opakovaný "fór", aby se vždy na začátku obrazu mohlo zhasnout, a bez ohledu na to, že pro ty, kdo znají Otčenáškův román je to "fór" zavádějící a hloupý? Nebo snad jsou jediným důvodem právě a jen fóry pro fóry? Tedy víc otázek, než odpovědí.

Pěkné jsou marionety Romea, maňásci Othella a venkoncem i nadživotní tyčovní manekýni Godota - a s prvými dvěma soubor i slušně hraje. Unikají mi však důvody volby toho kterého druhu pro tu kterou předlohu. Zkrátka dramaturgicky a režijně je ambiciózní inscenace nad možností inscenátorů.

Klika po loňské Krvavé svatbě znovu potvrdila, že se vydala náročnou a ambiciózní cestou. Je to soubor sympatický a tvořivý - měl by si však dávat pozor na opájení se "svobodou" tvorby a na lehce

velikášské ambice. Klika je ale naštěstí soubor nejen ambiciózní, ale i pracovitý. A tak se lze nadít, že i přes všechny problémy, nejasnosti či omyly, také příště přijde s něčím, co nás nenechá chladnými a o čem bude mít cenu přemýšlet. Snad jen ta trocha pokory a kolektivního rozmyslu navíc by neškodila.

Lady KALD DAMU Praha: Lady Em

Také macbethovská parafráze studentek alternativně loutkářské katedry DAMU slibuje mnoho: zajímavá scénografie v podobě víceúčelového trůnu, tři různorodé kostýmy tří hereček, z nichž jedna doprovází hrou na violoncello, zajímavé loutky, expresivní herectví a především monumentální macbethovská látka a to, že se zřejmě bude hrát skrzeva ženy o ženě - Lady M(acbeth).

Jenže žádný z příslibů se tak úplně nenaplní. Trůn se použije na několik způsobů, ale - ač se hraje o vztahu k moci, již je trůn symbolem - hlavní sdělení přes něj nejde. Různorodost kostýmů není dějově ani tématicky zdůvodněna a spíš mate: proč se na začátku chtěla na trůnu zabydlet civilně oblečená violoncellistka a proč na konci do postavy kostýmovaná představitelka Lady Em přijímá další violoncello a trůnu se zmocňuje neutrálně, do černého oblečená třetí dívka s mandolínou? Samotný příběh pak skončí poněkud nečekaně kdesi uprostřed, takže nebyt formálního znaku převzetí violoncella, vůbec by mě nenapadlo, že to může být konec.

Zůstalo nedopovězeno nejen čeho a proč Lady Em dosáhla a co to s ní udělalo, ale především oč jde, co chce inscenace říci o Macbethovi a hlavně o jeho ženě a také o třech dívkách ve vztahu k tématům Macbetha. K tomu, že právě o nich, o ženách, to být má, mě vede jak obsazení, tak titul. Jenže v Macbethově příběhu se bez Macbetha jako výchozí postavy obejít nedá, a tak chtě nechtě v dlouhých pasážích zůstává hlavním hrdinou on, aniž má ženský element možnost zaujmout k němu jasný vztah. Tím spíš, když Shakespearem "darované" expozé ženského běsu v podobě tří čarodějnic ponoukajících Macbetha bylo promarněno ve prospěch jakési "bezpohlavní" desky s bílými rukavicemi, semo tamo vyplněnými stejně "bezpohlavní" rukou. A v jakém vztahu k ženskému pohledu jsou ony silácké zpěvy o "ožrání se"?

Shakespeare je ochuzen o hloubky a inscenace nové nepřináší. Je to jistě respektu hodný pokus o vážné téma v plnokrevné scénografii a se snahou o plnokrevné herectví - ale udělaný jen jaksi letmo, zvňjšku a bez řádně vystavěné dramaturgické kompozice.

Petr Pech, Libor Štumpf Chrudim: Potrestaný zloděj

Pětiminutová variace na staré maňáskářské pantomimy nezapře poučenost i loutkohereckou dovednost. Žel, loutky nejsou příliš čitelné, loutkoherectví je poněkud všeobecné a příběh o Kašparovi, jenž pomocí lepu vytrestá čerta, který mu kradl bábovku, není vystavěn v čase tak, aby byl s dostatek působivý a dobře pointovaný. Nepříliš rozvitá, nepříliš překvapivá anekdota skončí dřív, než postřehneme.

Ale jak řečeno, jistou míru řemeslné dovednosti (např. co se zvládnutí rytmu týče) i vkusu této drobníčky upřít nelze.

Ruce nohy na špagátě Kyjov: Kecařan neb Hacařan

Wolfova hra je sama o sobě mírně řečeno rozpustilá. Kyjovští ji (po úvodu o škodlivosti televizní pokleslosti) ještě vyšperkovali tím, že k maňasům na scéně přidali v rozdělené interpretaci (!) dva "mluvíče" před paravánem, kteří pěšmo i na ořích svých židlí jak v soutěži o zlatou tělku odehrají veškerý děj souběžně s loutkami, a to v podstatně "makavější" podobě než dokáží ubohé loutky za nimi, které tak jako tak nemáme důvod sledovat. Dílo pak korunovali naprosto neorganicky vloženou televizní reklamou na prezervativy, již by snad i Nova pouštěla až po dvaadvacáté hodině.

Nejenže se tak maňáskový plán stává konkurence neschopnou ilustrací toho, co oba energií nabití pánové barvitě odmluví a odehrají na předscéně, ale celek se dostává za hranice vkusu a je více než rovnocenným pandánem toho, co Novovizi na začátku vytkli. Zčásti to může být tím, co se běžně stává: že ve snaze zahrát co nejlépe do toho šlápli, až přešlápli; ale leccos je evidentně věc záměrné stavby - třeba právě ta slizká kondomová reklama. A je také neradno zapomínat, že něco patří k táboráku či do hospody pro pobavení sebe sama a pár kamarádů, a něco jiného lze ukazovat širé veřejnosti jako poctivě připravené, byť rozpustile komediální divadlo, jež snese kritéria hodná toho jména.

Nic ve zlém - v životě se přihodí leccos a říká se, že co člověka nezabije, to ho posílí - ale Kecařan a Hacařan byl největším omylem letošní Loutkářské Chrudimi. Kéž by tato zkušenost posílila i kyjovský soubor - nezabilo-li ho snad až příliš emotivní hodnocení poroty ve veřejné rozpravě.

LSD Sudoměřice: Pět neděl v balónu aneb Dva měsíce v Africe

Cesta uvedená v titulu je inscenačně uskutečněna jako série tu lepších, tu horších výtvarných, bezmála komiksových fórků na jednotlivé situace: plošnými loutkami jsou předváděny jen mírně rozpořbované obrazy ilustrující přednášku řečníka, stojícího v balonovém koši a výkřiky či dialogy (na Josefa Brůčka překvapivě upovídáné) jednotlivých postav.

Přes četnost těchto fórků a nápadů se však dostavuje monotónnost v obrazu i ději - už proto, že krom vybudované kompozice absentuje i tématicky určující problém, jehož řešení bychom očekávali, byli na něj zvědaví a táhlo nás v čase. Řetízovitá kompozice vypráví jen kroniku letu a jeho potíží, a když už si cestovatelé myslí, že šťastně přistáli, následuje poslední obrázek, v němž se všichni otáčejí na rožni domorodců - což působí jako dílčí "fór", ne však jako tématické vyústění a pointa. Téma a smysl celku zůstávají skryty. Jednotlivé situace nejsou vybírány na základě svého vztahu k tématu a jednotlivé motivy nejsou tématizovány, tj. není v nich vyzdvíženo, akcentováno to, co je v nich snad tématicky důležitého - jinak řečeno téma nebylo budováno, připravováno, rozvíjeno.

Recese skupiny sympatických, leč nezkušených herců nebyla původně určena k onomu příslovečnému "táboráku", nýbrž k "baloniádě" - každoročnímu vypouštění balonů na sudoměřické návsi - kde jistě splnila svůj účel. Na Loutkářské Chrudimi však vzbuzuje otázky, na které je těžko a možná zbytečno odpovídat: Nerudova Balada kosmická se tu objevila asi proto, aby byla větší legrace, neb české obrazoborectví má utahování si z klasiků rádo, a možná i díky vnějškové souvislosti mezi Vernem a Nerudou, jenž román do Prahy přinesl, ale jinak je to jen fórek pro fórek. Nepřílišné hraní s loutkou odpovídá možnostem souboru, o němž sám režisér říká, že nikdy divadlo hrát nechtěl a také už nebude (s dodatkem, že se jen tiše směje, že navzdory tomu se soubor dostal na celostátní přehlídku). Realizace samotného balónu, z něhož trčí dolů pět či šest tyčí, i výtvarně různorodých plošných loutek (velikých hlav s přívěškem tělíčka) jsou poněkud těžkopádné. Jako vždy - bez ohledu na to o jak prastarý loutkářský fórek jde - však potěší změny perspektiv, v nichž se střídají polocelky s postavami a celky s balónem nad krajinou a občas zajiskří i nefalšovaně brůčkovská perla tragického dadaismu.

Leč přimhouříme-li "celostátní" oko, je prima, že sympatická parta nenamýšlených lidí okusila divadlo a potěšila jím sousedy a známé, přičemž nikterak neurazila náš vkus a několika jednotlivostmi i pobavila.

Běžná hlava Praha: Příběh o krásné Deirdre

Stará irská pověst začíná věštbou, že divukrásná dívka, jež se má narodit, přivodí zemi zkázu. Král se však rozhodne vzít věci do svých rukou tím, že si ji vychová jako svou nevěstu. Jenže vše se samozřejmě zvrtné, láska jeho úmysl zhatí, milenci prchají s bratry, úskokem jsou vylákáni zpět a zradou pobiti. I po smrti však milence spojují koruny stromů, jež se nad jejich hroby prolnou.

V otevřeném prostoru haly hrají herci za pomoci totémových loutek z půlmetrových polen podélně rozčtvrcených tak, že na začátku a na konci skládají strom a jen drobnokresba úst a vlasů odlišuje jednu postavu od druhé.

Inscenace leckomu připomněla plodný začátek 80. let; v mnohých znacích podobná Balada o Tristanovi a Isoldě pražského Paraplete ze stejného hnízda odchovanců Hany Budínské rozbouřila Loutkářskou Chrudim v roce 1981, kdy sem poprvé vnesla totemové loutky, nadto s předlohou námětově i žánrově totožnou. Ale Deirdre potěšila nejen evokací zašlých let a připomenutím pozapomenutých principů, jež většina dnešních chrudimských diváků už nezažila, nýbrž i úsilím o zpracování lidsky hluboké a jímavé látky. U Deirdre cítíme, že látka se nás dotýká něčím, na čem nám záleží, co je pro nás hluboké, důležité - a my jsme buď šťastni či nespokojeni nebo dokonce popuzeni - ale rozhodně ne lhostejní. A vzrušující inscenace vždy vyvolá spoustu otázek. Tak i zde.

Především jejímu účinku škodí řada nejasností, zapříčiněných možná tím, že tu vidíme směs postupně objevovaných a opouštěných pojetí, z nichž ale zůstávají rezidua mířící do slepých uliček.

Prvou z nich je neujasněnost postavy muže s kytarou a v širokém "plášti", který je i hracím prostorem. Kdo je to? Věstec znalý věcí budoucích - jak se nám představuje s maskou na tváři v některých okamžicích? Nebo bard, pěvec, vypravěč, který zná celý příběh se vším všudy předem? Nebo neutrální duch země, na níž se příběh odehrává? Proč ale pak zasahuje do děje? A proč jindy

nezasáhne? Je všemocný a nebo bezmocný? Proč v určitém okamžiku odejde a co to s ním odchází? A kým se stane v druhé půli hry, kdy plášť odloží, ale kytaru si ponechá?

S tím souvisí i nejasnost scénograficko prostorová: co je ona látka, do níž je kytarista oblečen, na níž se zprvu vše odehrává, jež však později zároveň s kytaristou mizí? Zatímco v první půli tvoří bardův (?) plášť univerzum světa, nehledě na to, kde se právě děj odehrává, v další části se začne popisně vykreslovat prostředí jakýmsi hadříkem, kolem nějž se shlukují uprchlíci. Ale ani to se nedodrží, protože po návratu se původní plášť-země ani jiná jeho varianta už na scénu nevrátí.

Snad nejzásadnější slabinu vidím v nejasnosti toho, kdo fyzicky představuje postavu? Herec či loutka? Nebo někdy herec a někdy loutka - a kdy ten a kdy onen? Jestli se střídavě na tvorbě postavy podílejí, tedy jak: kdo reprezentuje co? Z druhého konce řečeno: nejasné zůstává, co reprezentuje loutka a co herec.

Ve skutečnosti se však s loutkami ani moc nehraje - jsou spíše jen nošeny jako označení postav: "já jsem to a to". Ale ani v tom příliš nefungují, neboť jejich delikátní rozdílnosti nepomáhají orientovat se, kdo je v složitém příběhu kdo. S loutkami, jež svým výtvarným zpracováním neprobouzejí žádnou emoci, je těžké se ztotožnit, a herci, jako by to cítili, vkládají vše do vlastního hereckého projevu. To je vede k psychologickému herectví, na něž Běžná hlava, složená z lidí založených spíše intelektuálně a introvertně, příliš nemá, a jež kolísá mezi nijakostí a přehráváním. Škoda, že namísto vytváření postav zvenčí, "mimo sebe", nevyšla Běžná hlava z osobností herců i z jejich možností. A také a především z daností předlohy. Neboť psychologizování sem nepatří i z jiných důvodů - literárních i divadelních: tomuto druhu pověsti je cizí, neunesly by je ani loutky a přebíraly-li postavu především herec v klíči životní věrohodnosti či pravděpodobnosti, je těžko věřit, že třicetiletá dívka je staříčká chůva či děvčátko sotva chodící.

A pak je tu ještě nejasnost či rozbíhavost tématická: Je inscenace především o lásce (a hlavní hrdinkou je Deirdre a její milý)? Nebo o věrnosti a zradě (kde jsou mnohem důležitější oba bratři, další šlechtici a král)? Nebo o chtivosti, intrikách, touze ovládat druhé (v čemž je hlavní král)? Nebo o osudu, jemuž je neradno se vzpouzet, jak napovídá expozice s věštbou a závěrečný rozvrat království (v kterémžto případě by byl hlavním hrdinou opět král)? Nebo snad o osudové tragice krásy (jejíž nositelkou je Deirdre)? Odpověď, že o tom všem, je stejná jako kdybychom řekli "o životě". Takovou odpověď si snad může dovolit folklorní pověst, neb ta je svou podstatou především věcnou informací a často bývá jen součástí cyklu, který jakoby nikdy nezačínal a nikdy nekončil. Ale divadlu je taková neurčitost cizí, a výsledkem v tom případě nebývá dostatečně působivá inscenace vyvolávající v divákovi katarzi.

Hodně se toho dá inscenaci vytknout - ale to jen dokazuje, že je o čem mluvit, že je tedy přinejmenším podnětná. Na Deirdre je mi sympatické mnohé: především míra opravdovosti, soustředěnosti a ponoru, hlubokého zaujetí a poctivého hledání. Snad nejpůsobivější je totiž vedle hudební složky ona "jiskra v oku", signalizující divákovi, jak moc inscenátorům záleží ne na úspěchu, ale na sdělení - byť toto nedojde od převyprávění silného příběhu až k silnému emotivnímu zážitku.

Jarka Holasová: O slepičce

Menší děti kumulativní pohádky, jejichž podstatou je opakování a prodlužování řetězce slov a příhod, milují nejen pro jejich hravost, ale i proto, že jim stvrzují to, co už znají, a dopřávají jim dokonce být zčásti "nad" či "před" nimi, být taky jednou tím chytřejším. Milují je právě pro to, co nám na nich připadá nudné. Na jevišti však s tímto druhem pohádek bývá problém, neboť jsou založeny na slově, a i kdybychom něco z něj mohli předvádět, bylo by to v opakování neúměrně dlouhé.

Jarka Holasová toto úskalí vcelku zvládá a to vtípem a nápaditostí. Snad se při tom jen trochu moc rozbíhá do různosti prostředků: studánku a lípu zahraje sama s doplňkovou rekvizitou, kravičkou učiní některou z divaček, již předem podstrčí konvičku, louku zahraje zase sama, když však vyraší tráva, vezme si na to zelený deštník, švec je snad jen bota a prasátko je další divák, tentokrát bez rekvizity, zato z něj ušmíkne pár "štětín". Zcela mimo dosavadní řád čistého předvádění je pak závěrečné nabízení variant, jak by mohla či měla pohádka skončit, a oželel bych i ono mravoučné kázání ke "kohoutkům" - pohádka nám totiž už sdělila sama a lépe. A kdyby si všestranná autorka vyrobila přitažlivější loutky, než jsou oni dva "kvěchovští" zástupci drůbeže, snad by sama vycítila a uvěřila, že publikum se má na co koukat, a nespěchala tak hekticky stále vpřed.

Buď jak buď už teď nabízí oblíbenou lidovou pohádku ve vkusné podobě, zábavném provedení a svižném tempu, přičemž stačí ještě nenásilně komunikovat s dětským i dospělým divákem - a to vše není ani zdaleka běžné.

Tlupatlapa Svitavy: Potichu a naglass

Dílko mladého svitavského souboru je výtvarně zvuková etuda, v níž prvky výtvarné převažují nad příběhem a prvky dramatickými. Je možné vystopovat tu jakýsi elementární "příběh" high society party, na níž dojde k nevěře. Ale tato linka je načrtnuta především v úvodní herecké etudě, v níž jsou sklínky jen rekvizitami, zatímco hlavní část, v níž se ke sklínkám přidávají ještě baterky, přechází do výtvarného divadla, jež si neklade velké nároky na rozvíjení konkrétního děje a vztahů, nýbrž je spíše abstraktním obrazem vzniklého napětí. Pravda, můžeme v něm tu a tam hledat či zahlédnout cosi jako boj znepřátelených rybiček. Ale situace vytvářené a řešené jednáním (což je definující podstata divadla) a to pomocí předmětů-objektů, jež se tak stávají v našich očích jednajícími subjekty (což je definující podstata loutkového divadla) tu nalezneme jen stěží.

Svrchu řečeným nejenže nechci zpochybňovat estetické kvality této produkce, ale ani ji vylučovat z prken divadelních a prkýnek loutkářských. Dynamické výtvarno žádný svůj festival nemá a má-li někde nejbliž, tak k souborům loutkářským (Loutkářská Chrudim) či k souborům netradičním (Šrámkův Písek). Vím navíc, že zejména mnozí postmoderní tvůrci i kritici by rádi rozšířili kategorii divadla i o podívané nejrůznějšího druhu, veškeré dynamické vizuální vjemy typu vodních, ohňových a jiných show, cirkusových atrakcí, výstupů na chůdách atd. atd. Vím také, že divadlo není neměnný, nehybný, jednou provždy daný útvar. A jestliže je za divadlo považováno i Niklovo točení vycpanou veverkou na rybářském prutu či výtvarné show malovického Continua, proč ne také Potichu a naglass?

Ale něco snad přeci jen divadlo definuje, je v něm něco základního, co je jeho minimální podmínkou a zároveň je odlišuje od vnějškově obdobných aktivit. A nic mne zatím nepřesvědčilo, že to v našem zázračném 21. století přestaly být vzájemné vztahy postav, které jejich zájmy nutí jednat, čímž vznikají situace postupně rozvíjené až do chvíle, kdy vzniklé napětí pomine.

Potichu a naglass je etuda stylově čistá, pečlivě propracovaná, v provedení přesná až k jakési elegantnosti, ne-li artistnosti, v níž prvky formální převažují nad prvky obsahovými (snad je na ni až příliš vidět, že vznikla jen na základě vnějšího zadání), je sympatická, mladá, výtvarně zajímavá, příjemná na pohled i na poslech - ale nepřekračuje práh divadla, ani jeho loutkového druhu, neboť základem není to, na čem divadlo stojí: vztahy a jejich rozvíjení jednáním v situacích. Problém pro mne tedy není v samotném principu výtvarného divadla, ani v jeho povýtce abstraktní povaze, ale v té minimální míře vztahů a z nich rostoucího jednání, jež by bylo vystavěno do působivé kompozice s katharickým účinem. Opakuji: Bůh chraň, abych takovou formu z divadla či loutkového divadla vylučoval - je příjemnou a užitečnou inspirací, rozšiřující a obohacující estetické vnímání. Leč zůstává v rovině paradivadelní a chcete-li i "paraloutkové". A já jen považuji za potřebné nemyslet si to potichu, ale nahlas to vyslovit.