

VĚK DIVÁKŮ

Je i mou touhou dělat inscenace s co nejširší věkovou adresou - jednak tím, že by měly být tak dobré, aby zaujaly co možná "všechny", jednak jejich vícevrstevnatostí, díky níž by divák každého věku v jakékoli chvíli našel něco, co ho zajímá a baví, a mohl si vybrat to, na co stačí. U inscenací určených pro exteriérové prostředí hradů, náměstí a návsi je to přímo nutné, protože smíšené publikum tu sahá od ledva chodících mrňat, přes děti deseti, dvanáctileté až po dospělé, leckdy s kočárky pro ty ještě nechodící.

Je všeobecně známo, že smíšené publikum se na inscenaci schopné zasáhnout všechny vrstvy baví mnohonásob: dospělí či starší se nechají strhnout tím, jak reagují menší děti, malé děti spoluprožívají smích a radost dospělejších a dospělých, ač ji mnohdy do důsledku nechápu; prostě mají radost z atmosféry, ze společné zábavy, společného prožitku. To platí při představeních, na něž se přijde pobavit celá rodina nebo když dojde k náhodnému smíšení dospělých a dětí - většinou právě na exteriérových akcích, při různých slavnostech apod. Neplatí to tak docela při školních představeních a kupodivu zřídka také při představeních pro děti, jichž se zúčastňují rodiče jako doprovod.

Při společných školních představeních funguje jakási stavovská distance, která nedovoluje starším, aby se nechali nachytat "jako malé děti" a bavili se tím, čím se baví ony. Mají tendenci ne-li demonstrovat, tedy alespoň ostražitě chránit svoji věkovou převahu, nadhled, schopnost "prokouknout" co a jak na ně divadlo "šije".

Dospělí doprovázející děti (i své vlastní) do divadla se zas zhusta cítí opravdu jako "doprovod", jemuž představení není určeno a které nezajímá. Nanejvýš blahosklonně a trpně přežívají ve stejné místnosti, myšlenkami vzdáleni a duchem nepřítomni, či nenápadně pospávají. V horším případě si čtou noviny, v nejhorším se baví s druhou maminkou nebo tatínkem případně kolegyní o svých problémech či odcházejí po dotazu, jak je představení dlouhé na cigaretu nebo nákupy.

Buď jak buď v takovém případě k vzájemnému posilování zážitků nedochází

Samozřejmě, že v tom i onom případě je možné strhnout všechny představením samým. Jen upozorňuji, že v takovéto situaci takovýto divák pro společné vnímání apriori otevřen není, natož, aby ho byl dychtiv, a my ho teprv proti jeho vůli musíme z jeho ulity vytahovat.

Ale zasáhnout všechny nejde nikdy úplně a někdy vůbec. Jsou látky, které jsou pochopitelné, zajímavé a přínosné jak pro děti, tak pro dospělé. Jsou jiné, které pro své téma či jazyk mohou zafungovat jen u dospělých a další, které mohou zafungovat jen u dětí či přesněji jen u dětí určitého věku.

Zaujmout a udržet široké spektrum tří, pěti, deseti i třináctiletých dětí je velmi obtížné, ne-li nemožné. Každý věk má své možnosti a limity chápání, zajímá jej něco jiného... Malé děti trvají na tom, že v pohádce Hrnečku, vař! se musí na konci sedláci prokousávat kaší domů, děti v třetí či čtvrté třídě opakování toho, co "už znají", naopak nudí, a potěší je změny a nová řešení. Šikana školkovým dětem mnoho neříká, pro děti školní je to, že, téma živé... Nejmenší děti potřebují spíše syntetické ustavování a stvrzování řádu světa, u starších narůstá potřeba analytického tážání se, nahlížení za kulisy (obrazně i doslovně: "jak je to uděláno"), obracení věcí na ruby, ba i zpochybňování a postupně také poznávání věcí v jejich víceznačnosti i protikladnosti. Také proto malé děti nechápu a nepřijímají ironii a sarkasmus, v nichž to, co říká obsah a to, co říká způsob vyjádření jsou v protikladu...

Kdo tvrdí, že "divadlo pro děti" vlastně neexistuje, že je to sovětský propagandistický vynález a podobně, buď toho o problému moc neví, nebo tím něco zakrývá - zpravidla svou neschopnost či nezájem pro děti tvořit. Nevěřím příliš ani inscenátorům, kteří nabízejí své inscenace od tří do patnácti či sta let - byť chápou jejich provozní ekonomickou motivaci. Celá má praxe inscenační i kriticko-teoretická mi jednoznačně potvrzuje, že co nejpřesnější stanovení věkové adresy a její respektování diváky má prvořadou důležitost.

Jakékoli generalizace a paušalizace jsou ošemetné. V podstatě každé dítě je jiné, pět let jednoho znamená tolik, co čtyři či šest jiného, děti se liší intelektem, výchovou, zkušenostmi, připraveností, individuálních výjimek je nepočítaně. Ale jisté základní rysy se přesto zobecnit dají.

Myslím, že pro děti od dvou či tří let skutečné divadelní inscenace - provázané motivicky, příčinně či jinak často i ve velkém časovém odstupu - neexistují a existovat nemohou. Děti v tomto věku ani nevydrží pětáctyřicet či šedesát minut omezit své pohybové a jiné potřeby natolik, aby byly schopny zůstat na místě a soustředěně sledovat inscenaci, aniž by jim unikaly návaznosti a souvislosti. Dle mých

zkušeností, jsou-li pro děti zhruba od tří let možné nějaké divadelní produkce, musí jít o pořady spíše "nesouvislé", složené z jednotlivých "čísel", jejichž vzájemná závislost není podmínkou porozumění celku (to je případ inscenace Můj medvěd Flóra, založené na jednotlivých situacích, vymyšlených s nalezeným medvídkem).

Zhruba od čtyř let již dětem nedělají problém ani kouzelné pohádky s více liniemi a v čase rozprostřenými vazbami (u Třech zlatých vlasů děda Vševeda je to např. prapůvodní podnět ke králově nepřátelství vůči Plaváčkovi kvůli jeho původu, vztahy mezi jednotlivými projevy motivů mladících jablek, živé vody a převozníka při prvním setkání s nimi, v dotazech k Vševedovi a jeho odpovědích, při předání řešení jednotlivým tazatelům a konečně i ve významu, jaký mají pro krále, jenž se za nimi vydává; o rok či dva později děti nemají problém ani s udržením motivačních souvislostí velmi volně svázaného řetězce epizod Gerdina putování za Kajem v Sněhové královně a dokáží přijmout i její baladický podtón).

Podle mých zkušeností děti zhruba do čtvrté, jsou-li dobře vedeny, leckdy i do páté třídy, přijímají žánr pohádky velmi vřele. V páté, šesté či sedmé třídě cítí potřebu se proti ní vymezovat, aby daly najevo, že už nejsou malé a "nepravdivost" pohádky už prohlédly. V osmé a hlavně v deváté třídě docházejí mnozí k vyrovnání, své "dospělosti" už věří, necítí potřebu o ni bojovat na každém kroku a dokazovat si ji - a umějí si pohádku (třebas s pobaveným nadhledem) zase vychutnat.

Souběžně s problematizujícím se vztahem k pohádce nebo i v jejím rámci roste u tohoto věku zájem o dobrodružnější motivy i náměty a o vše, co dětem připomíná současnou popkulturu tak, jak ji mají vstřípenou z televize a filmů.

Obdobné je to s divadlem, neboť 1. děti si je ztotožňují s pohádkou, která byla většinou jeho náplní a 2. s rostoucím požadavkem verifikovatelnosti, realističnosti, tedy "opravdovosti", "pravosti" a z toho vyplývajícím "pravdivostí", jim divadlo připadá jako nedokonalé, umělé, nepravdivé - zvláště ve srovnání s filmem a televizí. ("Divadlo - to bude pro ty mrňata" - pravil šesták na kterémsi základní škole.) Děti tohoto "nepohádkového" věku mají problémy chápat divadelní inscenaci jako znakový systém, kdy jev je jen znakem, ne "skutečností" samou. Zároveň se rády nechají ohromovat technickými triky, figly, "zázraky", které jim připomínají filmovou "dokonalost" - rády odhalují, "jak je to uděláno", ale ještě raději jsou uneseny tím, že to odhalit nedokáží.

Přiznávám, že v drtivé většině případů na počátku mého rozhodování o nové inscenaci není záměr udělat ji pro určitý věk. Najdu-li látku či předlohu, která mě "chytne", snažím se uchopit a zpracovat ji divadelně tak, aby to co nejlépe vyhovovalo tomu, co mě na ní zaujalo, co jsem v ní našel, jak jsem ji pochopil a jak bych ji chtěl sdělit divákovi - tedy najít pro ni optimální divadelní převyprávění.

To je pro mne určující a teprve následně hledám průsečíky s předpokládaným věkem diváka. Vycházím totiž z přesvědčení, že a) samotného inscenátora musí práce bavit (jinak se pozbyvá měřítko pro svou tvorbu a hrozí nuda nebo nekvalita) - aniž by přitom ztratil ze zřetele, pro koho inscenaci připravuje a hraje, b) inscenátor (ale i jakýkoli dospělý obecně) má mluvit s dítětem jako dospělý a ne předstírat, že je sám dítě, šišlat a pitvořit se - zkušenost mi říká, že od takových dospělých se dítě obvykle odvrací - snad je má za infantilní. Podmínkou k tomu, abych se při takovémto přístupu častěji setkával s látkami pro děti, je, abych je měl sám rád.

Teprve tato základní představa či načrtnutá koncepce mě vede k hlubšímu zamyšlení, pro jaký věk přibližně inscenace může být. A tomuto předběžnému odhadu pak přizpůsobuji dílčí prvky obsahu i formy, doplňuji, pozměňuji, nahrazuji či vypouštím motivy dětem příslušného věku nepřístupné či pro ně nezajímavé... Snažím se vžít do myšlení a citění, problémů a zájmů čtyř či desetiletého dítěte, pamatovat na jeho možnosti, schopnosti, znalosti....

a) obsahově - aby celek i detaily odpovídaly tomu, co dítě předpokládaného věku zajímá, baví, co patří do oblasti jeho zálib a problémů

b) co do způsobu myšlení a citění - aby způsob vyprávění odpovídal tomu, jak o těchto věcech myslí a jak je cítí, jaké motivy, vazby a motivace jsou pro něj silné, přesvědčivé a "logické"

c) co do myšlenkové srozumitelnosti - aby dítě příslušného věku rozumělo smyslu inscenace

d) citově - aby ho její dopad nezraňoval, a byť by závěr nebyl za každou cenu happyendový, nabízel východiska a ponoukal k pozitivní aktivitě, k touze a vůli usilovat o řešení

e) jazykově - aby text nepřekročil hranici základní srozumitelnosti, a dítě následkem toho neztratilo chuť snažit se porozumět; co do slovní zásoby a jazyka vůbec snažím se však zachovat ráz předlohy a rozšířit jazykové povědomí dětí i o slova a obraty jimi neužívané, nepříliš frekventované či dokonce neznámé, včetně archaismů (v Erbenových Třech zlatých vlasech děda Vševeda jsou takovými slovy a obraty třeba i "uhlíř", "usnula na věčnost", "švarný", "kmotra", "přívozník", také však "zet" a "oddat", "věno",

"pacholátko", "kád" nebo obrazné opisy "neutopíš-li ho, budeš sám vodu pít..."); je to pro mne otázka toho, zda chceme děti jen udržovat ve stavu redukováného jazyka, nebo zda je chceme posouvat dál
f) kompozičně - aby stavba "vyprávění" byla pro daný věk co nejpříjemnější a nejpůsobivější silou svého "tahu" či naopak členitostí téměř samostatných jednotlivostí

g) temporytmicky - aby spád "vyprávění" vyhovoval temporytmickému citění toho kterého věku, způsobu, jímž informaci lépe a emotivně silněji přijímá

h) co do pohledu na svět - zohlednění toho, zda danému věku více vyhovuje syntetické ustavování a stvrzování řádu světa, včetně opakování známých principů (zejména předškoláci), nebo hravá proměna, variace známých faktů a postupů (8-11 let), případně analytické rozebírání, nahlížení rozporných stránek věcí a kladení otázek (13-15 let)

i) co do druhu komunikace, poetiky a žánrů - u starších dětí výrazněji přiznávám otevřenost hry, tedy že nepředstírám, jako by šlo o realitu či její iluzi, nýbrž nabízím hru s realitou v znakové podobě.

Mnohé z toho se, samozřejmě, odehrává v téměř intuitivní rovině (prostě si děti daného věku jen "představuji" a vzpomínám na zkušenosti s nimi), některé věci si předem ověřuji v praxi, dotazy či četbou odborné literatury.

V průběhu přípravy a zkoušení pak dochází k zpřesňování nebo i k posunům původně předpokládaného věkového určení - což má zpětný vliv i na dříve přijatá řešení, prostředky a postupy.

S inscenací vytvořenou na základě tohoto odhadu pak předstupuji před diváka a sledováním reakcí dětí i rozhovory s učiteli si ujasňuji zda, v jakém směru a v kterých věcech jsem se mýlil, a zda je třeba pozměnit dílčí prvky inscenace, nebo posunout hranici věkového určení. Sledovat to lze prakticky jen při školních představeních, kde jsou známé a věkově homogenní skupiny diváků. Nadto je nutné zejména v prvních reprízách odfiltrovávat i počáteční usazování a dohledávání inscenace samé, jakož i všechny atypické odchylky v složení či náladě publika, různé specifické momentální "ruchy" (nervozita všech před vysvědčením či sbíječka na chodbě...) apod.

Zajímavý je častý rozpor mezi přijetím u dětí a učitelů (někdy i rodičů). Nezřídka učitelé děti spíše podceňují. (Mám zcela konkrétní zkušenosti se starou českou pohádkou Chaloupka v lese, kde někteří učitelé vyjadřují obavy z prvoplánového faktu, že baba na konci Kačenku zabije, zatímco děti už od šesti, sedmi let jej přijímají bez problémů, neboť jej správně interpretují jako důsledek Kačenčiny nepoučitelnosti, neschopnosti uposlechnout opakovaná varování.) Občas však dospělí naopak vděčně přijmou "podkuřování", které různými "fórky" a narážkami míří k zalichocení jim, a děti zcela přehlíží a míjí.

Není žádným objevem, že zejména menší děti, které ještě nemají "vyjeté koleje" konvencí, jsou otevřenější ve vnímání, ochotnější přistoupit na způsob hry, který je jim nabídnut. To se, žel, někde kolem deseti jedenácti let začíná měnit, neboť dětem připadá směšné, "praštěné", "nemožné"... vše, co neodpovídá zažitým zvyklostem z filmových a televizních produkcí. Ochotny a schopny jsou naopak přijímat extravagance, které jim připomínají koncerty a klipy popových a rockových hvězd. Opět si můžeme položit otázku, zda to máme pouze přijímat jako danost a přizpůsobit se jí (což je znak komerční nadbíhavosti), nebo se pokoušet daný stav také ovlivňovat, posouvat a měnit?

Pořadatelům (a jejich prostřednictvím i divákům) oznamujeme věkové určení inscenace dvěma způsoby. Jednak je výslovně uvádíme v programových materiálech, jednak na ně důrazně upozorňujeme při sjednávání vystoupení - vyptáváme se, jakému obecenstvu je představení určeno či jaké obecenstvo je očekáváno. Tam, kde je věk adresáta zvláště výrazně vymezen (např. k nejmladším směřující Můj medvěd Flóra s minimem děje, ale hojností místně, časově a situačně podmíněných improvizací, či v hravém pásmu K čemu jsou mosty přes řeku, kde jsou do jednoduchých her zapojováni i diváci), se ještě opakovaně ujišťujeme, že pořadatel o tomto vymezení ví a počítá s ním.

Žel, výsledek tomu ne vždy odpovídá. Psané informace často nikdo nečte a společně s oněmi ústně zdůrazňovanými je někteří pořadatelé považují jen za velmi hrubě orientační, případně za jakési privátní, pozoru nehodné zbožné přání inscenátorů. Nakonec pak i ve školním publiku občas sedí děti o dva až tři roky mladší či starší: ti praví "museli jít plavat, bruslit", nebo - a to je lepší varianta - "chtěli na divadlo všichni".

U pořadů pro veřejnost (tak řečených "na kasu") o sobotách či nedělích, výjimečně ve všední dny odpoledne, pořadatelé zpravidla neuvedou nic z poskytnutých údajů o věku adresáta, neboť jejich zájem je opačný: aby přišlo co nejvíce dětí, nejlépe všechny. Přispívá k tomu i praxe pořadatelů nazývat každé divadlo pro děti pohádkou: ať jde třeba o realistický příběh ze života dětí nebo o pásmo básniček, na plakátě stojí "pohádka pro děti" - tedy samozřejmě pro všechny.

Pokud pořadatelé přeci jen věkové určení uvedou, rodiče tyto údaje stejně nečtou či ignorují. Přicházejí zhusta s dětmi jedenapůl, dvou či tříletými (takřeknými "dvoukilovými") ale i s mladšími. Mluví-li s nimi, obvykle souhlasí, že je to věk na divadlo příliš nízký - ale jejich dítě je "vyspělé", "chytřé", "zkušené", prostě mimořádné (což jim z celé duše přeji). Mnohdy mívají pochopitelný důvod v tom, že přicházejí s více sourozenci a nemohou menší dítě odložit, či mu potěšení společného zážitku odepřít. Taktéž mívají úcty a chvályhodný záměr naučit děti vnímat divadlo co nejdřív; samozřejmě, je to otázka míry, aby nedošlo k opaku - k znechucení dítěte, které ničemu nerozumí a nudí se či bojí. Má-li maminka či tatínek takové malé dítě v náručí, na klíně či vedle sebe, a dokáže mu v pravou chvíli pomoci vysvětlením či upoutáním pozornosti, a je-li nejhůř, decentně s ním odejít, těžko mít námitky. Nešťastný je zvyk usadit dvou, tří, leckdy i čtyřleté dítě v cizím prostředí do první řady a odejít od něj mimo jeho dohled. Nastane na chvíli tma, herec vypadá pro dítě nezvykle, zvýší hlas či vydá hlasitější zvuk - a pláč je téměř zaručen.

Za míru únosnosti co do srozumitelnosti považuji tu mez, kdy je dítě ještě schopno chápat a přijímat alespoň některé z prvků, jež mu přinášejí průběžné potěšení. Pokud je tato míra vinou nerespektování věkové adresy překročena, inscenace se s dětmi míjí; dokonce i jde-li jen o relativně malou část publika, dokáže pak jeho nesoustředěnost, hluk či pláč narušit či úplně zničit zážitek ostatních diváků. Z hlediska nás inscenátorů je to nepříjemné nejen tím, že představení ztrácí smysl, ale i tím, že za viníky jsme neinformovanými diváky nakonec považováni my: "bylo to špatné divadlo, protože děti nebavilo".

Luděk Richter

Protože naši největší klientelu tvoří děti předškolního věku, přirozeně zaměřujeme tvorbu na toto věkové období. Přesto čas od času podlehneme touze zabývat se myšlenkově a tématicky náročnějšími, vážnějšími, či naopak odlehčenějšími tituly a nastudujeme představení pro starší věk. kategorii i za cenu menšího počtu repríz.

Na věk adresáta samozřejmě myslím před začátkem i během tvorby. Stále si kladu otázky, zda je to či ono pro děti srozumitelné, pochopitelné, zda se dokáží ztotožnit s hrdinou, jít s příběhem atd. Je pravda, že téměř vždy se do představení dostane i rovina pro dospělé, humor, či nadsázka, což myslím vůbec není na škodu. Jen je těžké udržet správnou míru, aby tato rovina byla jen kořením, "nepřeválcovala" představení, nenarušovala příběh a nemátla dětské diváky. Ze zkušenosti vím, kolik legráček a "zcizováků" se při zkoušení vymyslí, a jak je těžké se jich vzdávat. Přesto je nutné zvážit, co je doopravdy funkční, únosné, a bez čeho se představení může obejít.

Práce na představení v našem divadle nikdy nekončí premiérou. Vlastně na něm pracujeme po celou dobu, kdy je na repertoáru. Stále je co zlepšovat, a když vnímáte dětského diváka, mnohé vám napoví. Mám výhodu, že pracuji v mateřské škole, takže využívám možnosti s dětmi představení rozebrat. Tyto reflexe jsou vždy velmi cenné. Neptám se dětí, zda se jim představení líbilo, protože řeknou ano téměř na vše, co shlédnou, ale zajímá mě zda dokáží převyprávět příběh, zda pochopily téma, zda si o pohádce chtějí povídat, hrát si na ni, jaké pocity v nich představení vyvolalo, zda by ho chtěly vidět znovu, kdyby měly možnost a pod.

S věkem souvisí i délka představení-pro předškolní děti je ideální do 50 minut. Děti okamžitě dají najevo, pokud není dobrý temporytmus představení. Jakmile začnou těkat, vrtět se či si povídat, je něco v nepořádku. Mnoho slov, málo akcí, příliš dlouhý, jednotvárný obraz a pod.

Ze zkušenosti vím, že často bývá zvykem podceňovat dětského diváka, předkládat mu vše polopaticky, neklást žádné nároky na jeho fantazii a rozumové schopnosti, jde jen o to děti zabavit. Pokud chceme dětem opravdu něco sdělit, měli bychom je brát jako rovnocenné partnery!

Takže podle mého názoru je věk vždy určující pro výběr titulu, délku představení, druh humoru a pro způsob komunikace s divákem. V žádném případě neplatí, že čím menší děti, jsou menší i nároky na představení. Sdělit dětem divadelní formou příběh tak aby ho pochopily, aby je zaujal, oslovil, předal nějaké poselství, názor, myšlenku, je úkol zrovna tak náročný, jako v představení pro dospělé diváky.

Ivana Faitlová

Věk diváka (žáků mé třídy) je jednou z prvořadých věcí pro výběr představení. Snažím se, aby malinko hra věk dětí předstihla. Ale je fajn, že třeba hry z kuchyně skupiny Kejkliř se hodí pro lidi od tří do devětatadesáti let. Střídám pravidelně představení profesionálních divadel s představeními amatérů a *velmi pečlivě* zvažuji, za co utratit peníze rodičů z fondu třídy. Také střídám cestu do kamenného divadla s možností pozvat herce k nám do třídy. Je to příjemné a levnější - cestovné městské hromadné dopravy

pro 28 dětí a doprovod činí cca 700 Kč. Divadlo považuji za nedílnou součást nejen výuky, ale celkového formování osobnosti dítěte. Chodila jsem občas s malou skupinou zájemců i z řad rodičů na sobotní či nedělní představení do Národního divadla nebo na charitativní koncert do kostela. Mám sama divadlo a hudbu velmi ráda, proto chci dopřát kouzlo divadla i svým svěřencům v základní škole. Moje vlastní děti to zažily. A k něčemu to bylo.

Hana Dřížhalová

Při přípravě inscenace se snažíme o to, aby oslovila pokud možno co nejširší spektrum diváků. Kdysi to celkem srozumitelně a jasně vyjádřil Josef Krofta, když řekl, že staví inscenaci jako pyramidu. V té nejspodnější vrstvě jsou obecně známé informace. Vtipy a gagy jsou tu namířeny k nejširším vrstvám diváků tak, aby je pochopily i mladší děti. S každou vyšší vrstvou se zvyšují nároky na divákovu zkušenost, zaměřenou pozornost i znalosti a vědomosti. Až v nejvyšší vrstvě, kdesi na vrcholu, se nachází podnět, informace, vtip, na který zareaguje jen málokdo. Obvykle dospělý divák. I u nás praktikujeme popsáný postup. Tato "mnohovrstevnatost" nám umožňuje nabídnout představení například dětským divákům od první až do páté třídy, ale i rodičům s dětmi. To, že si paní učitelky z naší nabídky vyberou například představení vzniklé na motivy knížky Josefa Čapka Povídání o pejskovi a kočičce, už je jejich zásluha. Samozřejmě, že se lépe hraje v takovém případě pro děti připravené například tím, že znají knihu, autora a mají rády oba hlavní hrdiny. Úkolem učitele je děti připravit. To znamená motivovat tak, aby jich převážná většina odcházela z představení spokojena. Úzce zaměřená představení - například jen pro předškolní děti, na svém repertoáru ale nemáme a ani v příštích letech se nechystáme vydat touto cestou z praktických důvodů. Podle nás nejlépe fungují představení rodinného typu, protože jednotlivé věkové skupiny se například při smíchu strhávají navzájem.

Petr Mlád (dle vyprávění zapsala Jitka Fojtíková)

Vyjdou-li ze své praxe: jsem-li tvůrcem i realizátorem divadelního představení (na mysli mám teď divadelní představení vytvářené a realizované např. dvojicí lidí, kde jsme si zároveň dramaturgy, režiséry i herci), pak už před začátkem tvorby přemýšlíme o tom, komu bude představení adresované a tak "trochu účelově" s ohledem na věk diváků zpřístupňujeme zvolené téma, ale i dialogy a další použité prostředky. Vždycky jsme v tomto případě dopředu věděli, pro koho budeme hrát a co mu chceme sdělit: zda pro předškolní děti, pro školní, pro dospělé... Ne vždycky se nám to sdělit podařilo, ale to už je jiná kapitola.

Trochu jiné je to v případě, kdy divadlo vytváříme s různě starými dětmi. Možná je to dáno i specifiky dětského divadla. Zpravidla vychází z tématu, které je pro tvůrce aktuální, to se zúročuje v konkrétním příběhu, jenž je pak východiskem k divadelnímu představení. Divadelní představení je pak často určeno pro zhruba vrstevnickou věkovou skupinu. Např. s dětmi z 1. třídy na základě aktuálního tématu vhodného a nevhodného chování a dětských krádeží jsme se potkali se Šrutovým příběhem Tří medvědi a babka Chňapka. Vzniklo drobné divadelní představení, jehož aktéři věděli, že prostřednictvím svého divadla chtějí říct svým kamarádům, co se nedělá a nesmí a že kdo má v sobě kus babky Chňapky, může na to šeredně doplatit. A sdělují to prostředky, které jsou adekvátní jejich věku i možnostem (samozřejmě i adekvátní schopnostem dospělého vedoucího - to se neodpáře). Zpravidla je to tak, že představení dětského souboru (byť je spoluvůrcem dospělý pedagog) je určeno zhruba vrstevnickému publiku. Mám ale zkušenost, že ejhle je tvůrcům zhruba 10 let a najednou se objeví potřeba zahrát divadlo malým dětem, pro malé děti. Tedy vyprodukovat představení, které nevychází z aktuálního tématu pro jejich věk. V tom případě vždycky společně přemýšlíme o tom, co chceme malým divákům svým představením říct a celý proces směřující k představení je odlišný - víc než na zkoumání a ohledávání tématu je zaměřen na dovednosti - verbální, loutkoherecké, pohybové, divadelní... Stejně tak je to u tvůrců starších, 14 a více letých. Tam se o věku adresáta uvažuje od samotného začátku. A myslím si, že je dobře myslet na věk adresáta, protože s tím mnohdy souvisí i mimo jiné "zúročení práce na divadelním představení". Teď se asi vyjadřuji nepřesně, ale máme-li ambice zahrát výsledné představení nejen na přehlídce (což je málo) a chceme-li ho nabídnout i dalším divákům, přemýšlíme, zdali bude ve výsledku v našem ne zrovna velkém městě komu hrát. Učitelé II. stupně ZŠ a středních škol nejsou právě nabídce amatérských divadelních počinů moc nakloněni a tak se pak těžce porodí představení a zahraje rodičům a kamarádům z dramataku a na přehlídce. To je málo. Škoda práce na představení, které je předem odsouzeno nepotkat se s divákem, jemuž je určeno.

Zobecním-li velice neodborně: věk adresáta - tedy pro koho chci divadlo hrát - je dost podstatný. Nejen tedy CO chci svým představením říct, ale taky KOMU to chci sdělit. Od toho se podle mě odvíjejí věci další: JAK, ČÍM, PROČ...

A co mě ještě v souvislosti s divadlem a věkem adresáta napadá? To, z čeho je mi trochu smutno: těšících se adresátů na divadlo ubývá: vděčnými diváky zůstávají dál předškolní děti, dejme tomu i děti 1.-4. třídy, pak samozřejmě rodiče hrajících (ale to je o něčem jiném), ale pak to jde prudce dolů. Jenže když vidím nejen při našich představeních přístup a chování doprovázejících pedagogů, tak co těm zrajícím divákům vyčítat. Dost na tom, že nám, kteří by si přáli, aby divadlo mělo svoje místo na slunci, bere vítr z plachet televize, film, video, DVD i doba, přidá-li se k tomu vzor učitele a jeho chování v divadle, pak je mi fakt smutno... někdy si přeju, aby na čas vypadly všechny signály a snad i proud... Scénu bychom osvětili loučemi a hrálo by se divadlo...

Hanka Švejdová

SKLIZEŇ

Každá přehlídka sklízí úrodu divadelní tvorby a na konci roku je možné i trochu sčítat.

KOPŘIVA

...je prvá v řadě velkých přehlídek, které jsem letos viděl. Letošní už dvacátý ročník pozoruhodného výběru netradičního divadla, vybíraného dramaturgem Jiřím Cachnínem se konala 20.-22. dubna. Mezi čtrnácti inscenacemi tu jako obvykle bylo k vidění divadlo herecké, loutkové, pohybové či taneční - a to jak amatérské, tak profesionální, od nás, ze Slovenska i Polska. Výhodou kopřivnické přehlídky je, že tu člověk na jednom místě může vidět inscenace, za kterými by musel sjezdit světa kraj a třeba by je ani nepotkal.

Letos se žádný zázrak nekonal. Košičan pražského Divadla Vosto5 vyzněl poněkud zdlouhavě, Boží Duha brněnského Divadla u stolu byla sice herecky zajímavá, ale tradičnější divadlo by těžko pohledal a jisté rozpaky vzbuzují vzhledem k podtitulu přehlídky i aktovky Syn a Zima ostravského Divadla Petra Bezruče. Za to potěšily obě slovenské inscenace: reminiscence Osvobozeného divadla v podání Túlavého divadla z Bratislavy, nazvaná Piano revue a vskutku netradiční zpracování textů Daniila Charmse Spomienky budúceho starca v podání Divadelního sdružení Partyzánské. Takže Kopřiva přeci jen stála za to

ŠRÁMKŮV PÍSEK

...národní přehlídka experimentujícího divadla se odehrála 26.-28. května a shodou okolností taktéž s čtrnácti inscenacemi. Divadlo, které by je mohlo zajímat, tu najdou především mladí. A bylo tu leccos zajímavého. Třeba zahloubané a přitom humor nepostrádající Nepokojíčky hradeckého Dna a Okna Jeslíček z téhož města, štiplavě absurdní a mnohde pod kůži jdoucí Surovosti Laskavosti pražského Antonína D.S., (následníka byvlšího souboru Puchmajer) nebo groteskně rozřádná Dentální rapsódie pražské Ztracené existence.

Šrámkův Písek se nadmíru vydařil. Jediné, co je mu na škodu, je nejasně definované (a možná i problematické) kritérium "experimentálnosti", jež byla v rozborových seminářích většinou nazývána "novostí". Je ta samo o sobě přínosem? I když nefunguje? Je zvláštní, že se tu příliš (či vůbec) nemluví o divadelních zákonitostech, ač ty nejsou ničím jiným než poznáním naplněním účinné komunikace mezi představením a divákem v čase a prostoru divadla, na čemž sebevětší experimentálnost nic nezmění.

Výsledkem oné amébnosti vymezení je, že jsou tu na jedné straně soubory, pro něž je experiment (ať už spočívá v čemkoli) hlavním či jediným cílem, i když ne vždy se jim daří komunikovat s divákem, neboť pomíjejí základní zákonitosti divadla, na druhé straně soubory, jejichž experiment začíná i končí u toho, že vycházejí namísto z pravidelných her z prozaických textů, na třetí soubory vycházející z vcelku tradičních předloh a používající tradiční postupy herecké, scénografické i režijní ale na netradiční látce, a na čtvrté soubory v jevištních postupech v podstatě tradiční, jejichž jediná "netradičnost" spočívá v méně frekventovaném žánru (venkoncem tedy v jakémkoli, krom tzv. "občanského dramatu" či klasické tragédie). Co tedy vlastně ona experimentálnost je? Je to otázka formální novosti až naschválnosti?, míry improvizace či připravenosti představení?, dramaturgické předlohy?, látky?, žánru???

DĚTSKÁ SCÉNA

...je jak název napovídá celostátní přehlídkou divadla hraného dětmi. Už rok se koná v Trutnově, tentokrát 17.-21. června.

Žel, z inscenací prvního dne jsem viděl jen výbornou hudebně pohybovou etudu Víťame vás v Jazzonii - pásmo pěti zajímavých etud s nonsensovými texty jazzové zpěvačky Jany Koubkové v podání čtyř jedenáctiletých Jazzinek ze ZUŠ Na Střežině v Hradci Králové. Nebylo by tedy solidní vydávat příliš definitivní závěry. Ale i z reakcí ostatních účastníků se zdá, že houpačka urodilo-neurodilo se se letos nachýlila spíš doprava.

V řadě svých výborných inscenací s nejmenšími nejen pro nejmenší pokračoval soubor Tři boty ze ZŠ Třebotov třemi pohádkami ze Šrutova Kočičího krále pod názvem Tu to máš! Hrdá Ajše olomoucké ZUŠ Žerotín byla zajímavá svým scénografickým řešením, Máj! Máj? Máj... (Koukni, ZUŠ Klecany) přístupem ke klasice, Františkovy vánoce ne zcela běžnou tematikou i stylovým uchopením a z loutkářských pokusů potěšil začátečnický, ale bezprostřední pokus O zeleném prasátku (BUBU Vsetín).

Ne úplně šťastným se ukázal způsob seminářů k inscenacím. Jednotlivé semináře sice mohly přenést souhrn svých postřehů k vylosované inscenaci, ale nijak zvlášť (tím méně do hloubky) se o nich nediskutovalo. Zástupci poroty (lektorského sboru) poté přednesli své vidění a pak už se vše městnalo do předem vybraných témat. A ta ne vždy postihovala podstatu věci a ne vždy byla zřejmá jejich souvislost s probíranými inscenacemi. Snad to souvisí i s tím, že divadelních vedoucích, schopných předávat své zkušenosti ostatním, je tu i díky skladbě seminářů rok od roku méně. A to stojí za zamyšlení.

LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM

...celostátní přehlídka amatérského loutkářství, letos už pětapadesátá, prezentuje každý rok první týden v červenci úrodu poslední sezóny ze všech krajů republiky. A takové přehlídky jsou vždy závislé na tom, zda se urodí či ne. Letošní žeň příliš šťavnatá nebyla. Nic, za čím by člověk neváhal jít světa kraj, aby to viděl znovu.

Ze sedmnácti inscenací v hlavním programu a devíti v Okénku loutkářských tradic patřila i přes své dramaturgicko-režijní a herecké nedotaženosti k zajímavějším irská pověst Deirdre pražské Běžné hlavy a především pak etuda Potichu a naglass svitavské Tlupatlapy (viz recenze). V doplňkovém Okénku zazářila nejlepší inscenace celé Loutkářské Chrudimi - Jan za chrta dán plzeňského Divadla v Boudě (viz recenze).

Abychom však Chrudimi nekřivdili. Byla tu ještě řada věcí solidních, slušných nebo alespoň zajímavých: Pět neděl v balónu (LSD Sodoměřice u Bechyně), Něco o Edovi (DODO Praha), Lady Em (KALD DAMU Praha), Deep Sleep (Klika Praha), O slepičce (J. Holasová), Koláž sledovanosti (Pachýř Pačejov Plzeň), Čtyřlístek pohádek (Pampalín Turnov). Vskutku nepovedené inscenace byly jen dvě: Naše slavná čarodějná škola (Radost Strakonice) a hlavně Kecafán neb Hacafán (Ruce nohy na špagátě Kyjov).

A odmyslíme-li si organizační zmatky (především s nepřehledným programem a vstupenkami), stála Loutkářská Chrudim za to. Především i díky celotýdenním seminářům sahajícím od nejruznějšího rozvíjení fantazie a tvořivosti přes dramaturgii a režii až po hlasovou výchovu a hru s loutkou (letos jich bylo třináct). A byť veřejné rozpravy byly poněkud tékové a k rozboru ani shrnutí se nedopracovaly, i ony měly smysl.

PŘELET NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM

...je přehlídkou nejlepších loutkářských inscenací uplynulé sezóny - souborů amatérských, statutárních městských divadel i nezávislých profesionálů. V posledních letech se koná vždy začátkem listopadu, ten letošní, už šestnáctý, 3.-5. listopadu opět v pražském Minoru. A vydařil se.

Nejen, že se vskutku nedalo pochybovat o oprávněnosti výběru, ale vymizely i drobné nedostatky minulých let. Snad jen problém s permanentkami kazil jinak dobrý dojem: byly vyprodány dřív, než byl znám program Přeletu a než začal předprodej - i proto, že jich bylo minimum. Pořadatelé by si měli ty, kteří chtějí vidět celou přehlídku, hýčkat, neboť to oni tvoří přehlídku, ne vyzobávači jednotlivých "špeků", kteří se přihnou na proslavené tituly či soubory.

Naštěstí se ukázalo, že tamtamy o úbytích kamenných loutkových divadel zněly falešně a tato větve profesionálních divadel předvedla na Přeletu hned tři mimořádné inscenace vynikající nad průměr i z hlediska posledních snad deseti let: pražský Minor Bruncvíka a Iva, plzeňská Alfa Tři mušketýry a hradecký Drak Tajný deník Adriana Molea jsou podle mne dosud nejlepšími díly svých tvůrců. Díky nim

nezvratily dobrý dojem ani tuctové inscenace Pohádka o srdci z kamene (Naivní divadlo Liberec) a Ententyky (Drak Hradec Králové).

Nezávislé profesionální skupiny byly poněkud v defenzivě - snad i proto, že přehled o jejich inscenacích je u nich problémem: nemají vlastní přehlídku a znalost jejich produkce je kusá a nahodilá i pro UNIMA a časopis Loutkář, kteří Přelet pořádají. Největším zklamáním byla Popelka v podání Teátru Víti Marčíka, Kašpárkův týden (Loutky bez hranic Praha) se příliš nepovedl, Sandglass Theater z USA nepřinesl svými Podzimními portréty o moc víc než ukázkou řemeslné zručnosti, Písničky s lidojedem (KALD DAMU Praha neurazily ani nenadchly, a tak nejvíc potěšila ducha i žaludek Oříšková bábovka Hany Voříškové z Chocně.

Amatéři, jak už řečeno, si letos vybrali slabší rok. Ale plzeňský Jan za chrta dán (Divadlo v Boudě) je marionetářská perla, jaká se nerodí každý rok a svitavské Potichu i naglass (Tlupatlapa) potěšilo milovníky výtvarně pojatého divadla.

Prestižní cenu Erik za nejlepší loutkářskou inscenaci sezóny 2005/2006 (nesoucí jméno i podobu Erika Kolára) získali v hlasování zaslouženě Tři mušketýři.

Recenze ke všem inscenacím Přeletu uvádíme na patřičném místě.

Luděk Richter

MINIRECENZE

DIVADLO V BOUDĚ Plzeň: Jan za chrta dán (autor V.K.Klicpera, režie J.Hrubý, J.Fiala)

Rétoricko-patetický text v úpravě tzv. lidových loutkářů vypráví o zbraňované lásce a mládenci, darovaném čarodějnicí za nalezení oblíbeného chrta. Plzeňští jej hrají s přesnou mírou citu pro temporytmus v jednotlivostech i v celku a s vyváženým úsměvným nadhledem bez prvoplánové parodizace (snad jen ten travestovaný živý anděl v noční košili by stál za znovuuvážením). Inscenace dobře postavená, nápaditá, vtipná, zahraná s marionetářskou bravurou, temporytmicky živá a přesná, plná špílů a gagů, jež ale základní příběh nerozbíjejí, nejsou tu coby "fóry" pro "fóry", nýbrž jsou vždy dokonalými charakterizujícími detaily postavy nebo situace. Což je možné jen díky tomu, že dokonale vládnou historickými marionetami v čase i prostoru. Zdánlivě staré, tradiční divadlo ukazuje, že umí-li je někdo opravdu textově a režijně připravit i zahrát, může být současnější a modernější, než leckterá "moderna". Umí-li... A Bouda umí. Kdo by hádal, že jde o amatéry? Loutkářská pochoutka od osmi let do nekonečna.

HANA VOŘÍŠKOVÁ Choceň: Oříšková chaloupka (autor a režie H.Voříšková)

Perníková chaloupka je v téhle pohádce stylově převedena do podoby oříškové chaloupky. Jednak se to k jménu jediné protagonistky a tvůrkyně sluší, jednak je to na místě i proto, že v tomto případě se vše odehrává právě kolem bábovky, na níž si pochutná nejen Jeníček s Mařenkou v podobě dvou ošacených lžiček s hlavičkami, ale nakonec i diváci. Další z výborných miniatur Hany Voříškové, která je vynikající v nápadech a drobnokresbě detailů. Na delším a strukturovanějším příběhu by však přeci jen byla potřeba propracovanější kompozice a dynamičtější rozvíjení výtvarně-akčních nápadů. Jinak místy převládá skoky od nápadu k nápadu nad účinným sdělením děje a jeho tématu, nebo zas běží děj ve vyprávění bez nosnějšího řešení jevištního. Buď jak buď se pobaví malí i velcí.

KALD DAMU Praha: Písničky s lidojedem (scénář a režie P.Rut)

Studenti katedry alternativního a loutkového divadla předvádějí pásmo českých písní z let 1880-1970 se zaujetím a vcelku slušným provedením zpěvu. Loutkového tu není zhora nic, ale nechybí několik zajímavých obrazových nápadů (např. naturalisticky pojatý morytát se stékající krví či zamilovaný pár na chůdách). Nejasný zůstává významový i stylový klíč k výběru jednotlivých písní a tedy i smysl celku. Bez tohoto integrujícího cíle nabízí vystoupení zajímavý vhled do učebního procesu a pro mladé diváky snad i souznění s poetikou drastické nadsázky.

LOUTKY BEZ HRANIC Praha: Kašpárkův týden (autor a režie soubor)

Dle programu o českého Kašpárka usiluje na prázdninách v Mexiku vdavekchtivá Smrtka. Přiznávám, že vdavekchtivost jsem nepostřehl - jen klasickou rakvičkárnu, v níž smrtka s pomocníky chtějí dostat Kašpara do rakve, což se jim nezdaří. Jenže rakvičkárna je jeden z nejnáročnějších žánrů na

přesnost, technickou dokonalost, přesné timování... - a hlavním problémem této inscenace je nezvládnutí technické stránky věci, neumělost, ba jakási nedbalost, již bych u absolventek katedry alternativního a loutkového divadla DAMU nečekal. Chápu, že tři děvčata si chtěla udělat výstup na výlet do Mexika, ale krom trochu nápaditějšího příběhu by to pro veřejné předvádění chtělo i trochu víc řemesla a snad i zodpovědnosti.

MINOR Praha: Bruncvík a lev (autor A.Jirásek, J.Jirků, režie J.Jirků)

Známa pověst zahraná dvěma mladými ženami a jedním mužem za podpory rockové kapely na širokém úzkém praktikáblu bez kulís, ale se zřídka vídanými loutkami, vedenými na tyčkách ze strany tak, jak to známe z nejstarších středověkých vyobrazení loutkového divadla. Inscenace má humor, nadhled, ale nikdo se tu nad nic nepovyšuje, netrhají pověst na cucky, neobracejí na ruby, nezesměšňují, nýbrž jdou po jejím smyslu a zobrazují ji tak, jak ji vidí mladí lidé začátku 21. století. A diváka si získávají právě bezprostředností a upřímností, s níž se hlásí k hrdinským činům i k lásce. Minimalistická, ale dokonale fungující scénografie, dobrá a plnokrevná hra s loutkou a řada funkčních nápadů. Ano, jsou zde i dílčí chybičky: ne zcela je motivované zabití Afriky, lev je až příliš v pozadí na to, že figuruje už v titulu a je i metaforou Bruncvíkovi ctižádosti, hrdinství i věrnosti... Ale za řeč stojí snad jen úplný závěr, v němž (snad i díky nesrozumitelnosti výkřiku) není jasné, čím zvítězil Bruncvík nad falešným ženichem. I tak: Bruncvík je prvá bez výhrad přesvědčivá a rozhodně zatím nejlepší inscenace Jana Jirků a venkoncem i Minoru. Ten tu naplňuje to, co hlásá jako svůj cíl: divadlo pro celou rodinu. Vřele doporučuji.

NAIVNÍ DIVADLO Liberec: Pohádka o srdci z kamene (autor W.Hauff, P.Zámečnicková, režie J.Adámek)

Hauffovu pohádku o ctižádostivém "nedělnátku" Petru Munkovi hraje soubor odkrytým vedením dřevěných manekýnů; proč odkrytě, co má reprezentuje loutka a co herec, není ovšem jasné, takže ve výsledku si herci a loutky konkurují. Mnohé situace nejsou příliš dobře motivované a tudíž ani srozumitelné, jindy se zas polopaticky, slovo od slova vysvětluje, o co jde a co to znamená a má-li se něco dozvědět divák, říká si to loutka s hercem. Nejasná je i souvislost mezi mužíkem na kyvadle, manekýnem běžné velikosti a obřím obličejem v pozadí - snad to má být zlý Michl, kdo ví? V součtu studenou jehlou šitá, řemeslná inscenace, již je těžko věřit, natož s ní jít: ač o srdci, zcela bez emocí.

SANDGLASS THEATER USA: Podzimní portréty (autor a režie E.Bass)

Obvykle v čtvrtletníku Divadlo pro děti zahraniční soubory nerecenzujeme, protože nepředpokládáme, že by si je naši čtenáři měli možnost vyhledat. Ale abychom zmapovali inscenace letošního Přeletu beze zbytku, činíme výjimku. Inscenace amerického loutkáře německého původu Erica Basse je pásmem kabaretních skečů, jejichž hlavním cílem je ukázat, že loutka může téměř "dokonale" napodobit člověka v jeho vnějších projevech. Nejsem si však zcela jist, zda to samo má smysl, zda to má být cílem loutky a zda tím něco sděluje. Sledovat dva kuplety, v nichž loutkový zpěvák jen otvírá pusu a nakrucuje se či dokonce loutkáře, který pomocí loutky vypráví o tom, jak loutka-vypravěč vypráví příběh, v němž na sebe čas od času bere masku, aby mohla část svého vyprávění odehrát v roli, není příliš zajímavé - nejsme-li zrovna studenty loutkoherectví, zajímajícími se o umění protagonistovy techniky.

TLUPATLAPA Svitavy: Potichu i naglass (autor soubor, režie J.Mandlová)

Hudebně výtvarná etuda beze slov, se sedmi mladými herečkami, dvěma herci, sklínkami, džbány a baterkami zaujme především jako dynamický výtvarný obraz na hudbu Philipa Glasse (odtud slovní hříčka v titulu). Jejím jediným problémem je, že v pětiminutovém hereckém úvodu slíbí příběh o nevěře na večírku, ten se promění v dvacetiminutový rej zajímavých, leč víceméně abstraktních výjevů, a až v závěrečné minutě se oba pocuchaní a pomuchlaní nevěrníci vrátí. Ale jak pravím: výtvarně je to pokoukáníčko: etuda stylově čistá, pečlivě propracovaná, v provedení přesná až k jakési elegantnosti, ne-li artistnosti, sympatická, mladá, výtvarně zajímavá, příjemná na pohled i na poslech. Nebýt nalákán na něco jiného...

TŘI MIDIRECENZE

ALFA Plzeň: Tři mušketýři (autor dle A.Dumase T.Dvořák, I.Nesveda, P.Vašíček, režie T.Dvořák)

Zdařilé pokusy o převedení romantického "dramatu" do podoby groteskního humoru už známe z filmové podoby. Alfa je velmi zdařile převedla do podoby maňáskového divadla. Vyhověla době tím, že veškerá mluva je tu redukována na "esemeskové" výkřiky jednotlivých slov, jež tvoří vlastně zástupnou řeč. Maňásci - ne právě snadní groteskní skřeti loutkového divadla - tu s obdivuhodnou přesností vykonávají všechny skutky hrdinské, milostné, ba i intrikánsko-padoušské: šermířské souboje, flirtování i špehování skrze otáčecí obraz a hlášení systémem potrubního "telefonu". To vše na podivuhodné členité scéně: zřídka vidíme maňásky i na pavlačích či vycházet v celých zástupech z "kadibudky", v níž nakonec ukrytý Rochefort uprchne pryč.

Přesný cit pro rozměr a kompozici jednotlivé situace i celku, pro budování, držení a proměnu temporytmu, pro gag i pro to, co maňásek může (včetně několika překvapivých objevů, co opravdu může) a v neposlední řadě i dokonalé zvládnutí hlasové i maňáskářské techniky... radost a potěšení. (Snad jen to finále z nejfinálovatějších - po předání náhrdelníku královně - je po těch vodopádech báječně udělaných "fóru" trochu zvadlé a tudíž ne až tak finálovité.)

Režisér Tomáš Dvořák tu vytvořil jedno ze svých vrcholných děl, jež řadím na roveň marionetovému Bezhlavému rytíři, kterého režíroval před lety v libereckém Naivním divadle. Scénografie, čítající krom pozoruhodné scény osmadvacet maňasů s řezbvanými hlavami, koně a jinou zvířenu nepočítaje, je vrcholným opusem Ivana Nesvedy: funkční a neexhibující. A vedle osmice herců (není asi zcela spravedlivé vyzdvihnout mezi nimi Blanku Josephovou-Luňákovou a Martinu Hartmannovou) bychom neměli zapomenout ani na spoluautora scénáře Pavla Vašíčka. V součtu je to nejlepší inscenace Alfý za posledních nepočítaně let. Doporučuji - i kdybyste si za ní měli do Plzně zajet.

DRAK Hradec Králové: Ententýky (autor J.Kroftová, režie Jos.Krofta)

Koláž lidových říkanek a písniček se snaží vytvořit příběh dvou mladých nedočkavců, kteří se přišli podívat na dokončovaný byt a při tom vyprávějí elektrikáři Poulemu o peripetiích svého seznámení, rozchodu, otěhotnění, opětného sblížení... a nakonec, kde se vzalo, tu se vzalo, je tu s nimi i miminko (?). Opět je tu použit princip loňského Jak si hrají tatínci, kdy řemeslnické nástroje a další předměty jsou používány k vytváření obrazů něčeho jiného. Příběh trpí řadou nahodilostí, nelogičností, motivů, které se nastolí a zapomenou: např. budoucí tatínek požádá dopisem budoucí maminku o ruku, a když ta za ním přijede, nehlásí se k ní. Také vazby jednotlivých říkanek či písniček mezi sebou a vůči příběhu připomínají víc chatrné oslí můstky než logická a přirozená spojení, v nich by organicky jedno vyplývalo z druhého. Podobné je to se slovními hříčkami: vzrušený pár říká řemeslníkovi Hrajete si s tím moc dlouho, ten odsekne Nehrajte si se mnou, a náhle nevzrušený manželé prohlásí My si hrajeme rádi - a začnou vytvářet ze záclon na lešení kulisy pro své vyprávění. Textově a režijně je to až příliš "lehkonohé" a zároveň vykonstruované. Pravda, jde o inscenaci pro nejmenší, tedy i dějově nepřiliš strukturovanou a provázanou. Ale tím spíš činí chatrné motivace příběh pro děti příliš zamotaný. Děti záhy zapomenou, o čem se hraje a neustále se ptají "co to dělají". Žel, vznikla jen rutinní inscenace bez tahu a bez vzrušení.

DRAK Hradec Králové: Tajný deník Adriana Molea (autor S.Townsendová, Z.Vondráčková, režie J.Krofta)

Literatury o problémech dospívajících, nahlédnutých z jejich zorného úhlu, není nazbyt. Proto se o novelu Sue Townsendové pokouší na divadle kdekdo. Ale Draku se to opravdu podařilo. Loutky tu nečekejte - jsou jen dvě, psí, ale zato skvěle zahrané (Jan Popela); jsou místa, kde v druhém plánu, jako pouzí pozorovatelé situace, sdělí svým bezeslovným komentářem ještě jednou tolik, co sama akce.

Pět herců a tři herečky hrají s potřebnou stylizací, ale nesmírně citlivě - nikoho neshodí, nikoho nezradí, nikoho nezesměšní: třináctiletý titulní hrdina (Jiří Kohout) je trochu legrační, ale i dojemný a důstojný, jeho otec i matka (Jiří Vyšehrad a Ivana Bílková) jsou směšní i odpudiví, ale i velkolepí, obdivovaná kamarádka Pandora (Pavla Lustýková) je rozmarná a přelétavá, ale také uznalá, přátelská a věrná, invalidní důchodce Baxter (Milan Žďárský), jehož Adrian ošetřuje, je nesnesitelný, ale i lásky hodný, a své role, byť menší, naplňují i Libuše Bogostová, Redy Vávra a Pavel Černík. Zvládají situace komické i lyrické, dramatické i bezmála tragické.

A všichni také zpívají. Jiří Vyšehrad upravil písně švédské skupiny Abba z osmdesátých let, kdy Adrian své zmatky prožíval, a všichni herci je zpívají tu za "živého" instrumentálního doprovodu, tu bez něj - a vždy skvěle. Hudební part inscenace pomáhá budovat tah celé inscenace, její temporytmus, proměnu nálad, ale je i rovnocenným partnerem herců v mnoha případech vypovídá o vnitřních stavech hrdiny i o atmosféře situací stejně dobře jako jejich akce. To, že se inscenace odehrává na točně gramofonové desky, je zcela oprávněná a přesná metafora.

Jakub Krofta Tajným deníkem vytvořil svou zatím nejlepší, první nespornou inscenaci. Jde o výborné syntetické divadlo, v němž jedna složka doplňuje druhou a všechny organicky srůstají do zážitku pro celou rodinu. Sedmdesát minut bez přestávky vám uteče, aniž se na chvíli budete nudit.

A JEDNA MAXIRECENZE NA KONEC

TEÁTR VÍTI MARČÍKA Drahotěšice: Popelka (scénář a režie V.Marčík)

Hned na začátku oznámí Marčík dětem, že "to nebude Popelka, jak ji znají z Tří oříšků", že "bude podle bratří Grimmů". Není to pravda. U Grimmů je Popelka krásná, její sestry též, ale "se srdcem ošklivým a černým". Jsou u nich tři plesy, na něž přijde Popelka oblečená do čím dál krásnějších šatů. Není, jak praví Marčík, v hadrech a "nesmrdí". Její otec u Grimmů není zloduch, který cizím dává a vlastní dcery si nevšímá, nýbrž jí přinese, co si přeje. Princ není sirotek, jenž stejně jako Popelka citově strádá na hrobě své matky, a jeho otec není chamtivý diktátor, jenž neví, co chce, takže prince tu vyhání, tu nutí k sňatku, tu zakazuje vzít si "smrdutou" Popelku a vzápětí ho k témuž vyzývá. A už vůbec není u Grimmů Popelka úkladně zavražděna sestrami ve vaně. Nic proti tomu, že Marčík hraje svou vlastní verzi. Ale ať má jeho verze nějaký smysl, a ať se k ní přizná a nesvádí ji na nebohé Grimmy.

Víť Marčík je výborný herec, přesněji řečeno herec-bavič. Komediant od pána boha. Že není loutkoherec se díky tomu často ztratí. Jenže tentokrát zkusil - to budiž pochváleno - opravdu převyprávět příběh a ne ho jen použít jako materiál svého bavičství - a najednou se ukazuje, že není ani dramaturg, ani režisér, což jindy u jeho stylu bavičství nebývá žádná hana.

Všechny ty motivy, tváří se veledůležitě a slibující ne-li být tématem, tedy alespoň k něčemu dojít, rovněž nepocházejí od Grimmů. Tolikrát se v inscenaci klade Popelce za úkol zalévat proutek na hrobě - a nic: už se o proutku ani nepromluví. Stále znovu se Popelka v nejvypjatějších okamžicích ptá, proč taková příkoří Bůh dopustil, až uvěříme, že v odpovědi bude obsaženo téma - ale žádné odpovědi se nedočkáme. A kdo je ta tajemná postava, o níž se dlouho říká, že jednou rozhodně přijde? Bůh? Ale ten nemívá cigaretu v koutku úst. Je prý celý v zeleném, asi sto osmdesát centimetrů vysoký. Ďábel? Ale ani ten se neobjeví. Objeví se celý červený Kašpárek ex machina vedený vzhůru nohama. Že by to byl ten zelený, sto osmdesát centimetrů vysoký záhadný cizinec?

A pak logické a kompoziční lupy: Princ viděl Popelku na plese (byť s ní netančil) nepřevlečenou, v starých, špinavých a smrdutých hadrech, tudíž ošklivou a takovou, jaká je - a přece jí jde hledat podle maličkého střevíčku (proč, když ji zná), archetypálního znaku fyzické krásy? Dcery po zavraždění Popelky prohlásí, že si oblečou k princovi Popelčiny šaty - a pak k němu jdou jak byly, ale v brokátu?

Inscenátor zapomíná, že každá předloha, každé umělecké dílo má jakýsi *raison d'être*, jakýsi souhrn svých základních daností, na nichž stojí a v nichž spočívá jeho význam, jeho smysl - a s nimi si nemůžeme pro sebekrásnější cíle dělat, co nás napadne, aniž by se z předlohy stalo rumišť nesmyslů. Jde-li mi o něco zcela jiného, např. chci-li udělat z Popelky pyšnou a línou dívku, nemohu změnit jen tuto její vlastnost, ale vše, počínaje příběhem a konče jménem (neboť už to nese v našem kulturním okruhu v sobě primárně změnitelné významy).

Namísto přirozených významů, vycházejících z dominant příběhu je vše prokládáno kázáním mouder a filosofických vývodů, jimž nerozumí ani dospělí. Děti, to přirozeně nebaví: shánějí se po rodičích, procházejí se po předscéně, baví se mezi sebou a ožijí, jen když je jim nabídnuta (vmanipulována) možnost šít sebou a vykřikovat, jako že tancují a zpívají.

Ale největší šok přichází tam, kde by mělo přijít poznání: nešťastný princ se octne v prostoru, kde tři kola od bicyklu spojená řetězy s talířem a šlapkami pohánějí jakýsi klesající a stoupající válec, na němž sedí panenka z hračkářství... Že by Popelka? A co to znamená? Prý hrob. Ne, nebe. Ráj. Vlastně ani to ne, sen. Co když všechno je jen sen? - V tom případě dodávám: zlý sen. (LR)

O DIVADLE (nejen) PRO DĚTI

... je název nové publikace, kterou DDD právě vydává. Souhrn úvah je seřazen podle témat, jimiž se zabírají. Jde o témata natolik různorodá, jako je různorodý okruh čtenářů, jimž jsou určena: od divadelníků přes rodiče a učitele až po pořadatele, teoretiky a kritiky - kteří jsou všichni také a především úplně normálními, nezaškatulkovatelnými lidmi: O divadle a tvorbě, O těch, co ho dělají, O dětech a divácích vůbec, O rodičích, škole a učitelích, O pořadatelích a hodnotách a O poznávání divadla, festivalech a kritikách. Přemýšlivé počtení jako námět k přemýšlení.

Napsal Luděk Richter, 132 stran, publikaci lze získat při nákupu knih DDD v ceně od 200 Kč zdarma jako dárek, nebo samostatně za 75 Kč.

Zatím máme ještě na skladě také publikace:

Pohádka... ..a divadlo - zdroje a základní vlastnosti lidové pohádky - 95 Kč.

Co je co v pohádce - významy nejčastějších pohádkových reálií - 55 Kč.

Od pohádky... ..k divadlu - od literární předlohy k divadelnímu scénáři pohádky - 95 Kč.

Herectví s loutkou - praktická škola loutkoherectví - 150 Kč.

Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu - možnosti výpovědi pomocí loutky - 35 Kč.

50 Loutkářských Chrudimí - přehled špičkového amatérského loutkářství posledních padesáti let - 69 Kč.

Praktická dramaturgie v kostce - souhrn základních znalostí pro práci na předloze - 59 Kč.

Co skrývá text - dramaturgicko-režijní úvahy nad oblíbenými literárními předlohami divadla pro děti, dětského a mladého divadla - 99 Kč.

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ:

HD - Hana DŘÍZHALOVÁ, učitelka ZŠ, Praha

IF - Ivana FAITLOVÁ, scénáristka, režisérka LD Střípek, učitelka MŠ Plzeň

PM - Petr MLÁD, scénárista, režisér a herec, Plzeň

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

HŠ - Hana ŠVEJDOVÁ, učitelka MŠ a LDO ZUŠ Klatovy

tiráž