

TRENDY DNEŠNÍHO LOUTKOVÉHO DIVADLA

DIVADLO
Jaro '14
PRO DĚTI

Jaké trendy jsou v současném českém loutkovém divadle patrné? Kdybych se na základě několika stovek inscenací všech tří větví českého loutkového divadla, které jsem za posledních dvacet let viděl, měl dopustit zobecnění z hlediska přístupů a cílů, jmenoval bych několik vzájemně se prolínajících rysů.

SÉRIOVÁ PRODUKCE

Nepochybně nejpočetnější proud ve všech třech větvích loutkového divadla (amatérském, nezávislém a statutárním) tvoří sériové produkce - „chlebové“ inscenace, jejichž funkcí a jediným cílem je mít co hrát a jediným kritériem, aby se líbily. Jejich tvůrci si někdy namlouvají, že jde o tvůrčí umění, někdy ani to ne - chápou svou činnost jako potřebný či nutný produkt pro uživení se (u profesionálů), pro udržení provozních tradic souboru (nejčastěji u amatérů) či pro zajištění duchovní potrawy pro děti v jejich spádové oblasti.

Většinou jde o inscenace nepřilíživých *hotových divadelních textů*, vlastních *řemeslných adaptací* nedivadelních próz, spíše výjimečně (u profesionálů) o *původní texty* opakující povědomá schémata. Co do inscenačního přístupu se jedná o *interpretaci* či dokonce pouhou ilustrovanou *reprodukcí* textu. Přirozeně v tomto trendu převládají divadla *tradičnějšího* zaměření. Sklon k sériové výrobě však není závislý na konkrétním směru či stylu. Produkuje ji též zdánlivá *moderna i postmoderna*. Sériovou produkci totiž definují netvořivá klišé, mechanické opakování čehokoli bez skutečné vnitřní potřeby něco hledat a sdělovat, s pouhým cílem mít co nabídnout.

Na různé úrovni, sahající *od rutinního řemesla až po řemeslnou šmíru*, se tento trend vyskytuje ve všech třech větvích loutkového divadla; občas se vyskytne i na prestižnějších přehlídkách. U *statutárních* divadel tento směr mívá podobu rutinně úhledných inscenací, neaspirujících na žádné objevné sdělení, ani na autentickou divadelní komunikaci, podobu inscenací sestavených s co možná nejmenším výdajem sil z nejrůznějších klišé, obvykle s líbivou scénografií. U *nezávislých* profesionálních skupin se k této charakteristice občas přidružuje až pouťově efektní nebo naopak okázale nedbalá scénografie a také novodobé klišé žviálního rozmlouvání s dětmi, případně jejich tahání na jeviště. Také u *amatérů* převažují soubory, jejichž hlavním cílem je saturovat místní poptávku a poskytnout místním dětem možnost vidět loutkové divadlo; nepotřebují se provozem uživit, nýbrž udržet v chodu zavedený divadelní provoz. Dramaturgie se většinou omezuje na otázku počtu postav a dostupnosti příslušných loutek v souborovém fundusu; že půjde o kašpárkovské pohádky či těch pár lidových, relativně přístupných k inscenování, není otázka volby, ale spíše samozřejmý předpoklad, o němž se ani nepřemýšlí. Scénografie bývá povětšinou dána fundusem, výjimečně se něco

přikoupí či přivyrobit ve víceméně realistickém či mírně stylizovaném duchu. Loutko-hercecké řemeslo sahá od těžko skrývaného neumětelství po velmi slušné výkony, žel, většinou se zaměřující na obecné napodobování fyziologických projevů člověka, zvířete či jiné bytosti (od chůze až po pokyvování rukama).

VNĚJŠKOVÁ, FORMÁLNÍ INOVACE

Nápadným rysem posledních dvaceti let se stala vnějšíková, formální inovace - „zjinacování“, projevující se nejčastěji už v dramaturgii. Východiskem bývají prozaické předlohy, zejména nejznámější lidové pohádky, jako je Perníková chaloupka, Budulíněk, Kůzlátka a vlk, Tři malá prasátka, Smolíček, Červená Karkulka, Otesánek, Kohoutek a slepička, Hrnečku, vař, Rybář a rybka, z kouzelných pohádek Bajaja, Popelka, Zlatovláska...

Inscenátoři zřejmě pohádce nevěří, považují ji za příliš známou a tudíž nezajímavou a její inscenování v původní podobě za příliš banální. Mnohdy ji znají jen povšechně, tak, jak ji pochytili z nejrůznějších druhotných provedení, u kouzelných pohádek především z filmů. Nezajímají se o její podstatu a používají tyto pohádky, aniž by projevovali sebemenší snahu objevit v nich (ne mimo - vedle nich, před či za nimi) něco pro nás dnes a tady aktuálního, natož hlubšího, a najít cestu jak objevené sdělit.

Téměř se nevyskytují pohádky „vyprávěné“ tak, jak jsou a o čem jsou. Jde o to, co se s předlohou dá udělat, jak ji lze změnit, obrátit, udělat jinak a o něčem jiném - téměř vždy jde víc o to „jak“ než „co“. Zejména na profesionálních jevištích, disponujících zručnými prepisovači, je vidíme pozměněné často k nepoznání. Otázka, zda pohádka potřebuje být změněna, a zejména, zda to potřebují děti, se neklade.

Namísto původní tvorby nebo snahy nalézt a interpretovat aktuální myšlenkovou podstatu textů stávajících, případně je pak inscenačně autorsky uchopit, se texty přepisují, obracejí naruby, dělají se jejich parafráze na základě *obměny* (často formální) *některého základního stavebního prvku* či vložení nového. Často se tak děje pod heslem modernizace či aktualizace - přiblížení pohádky dnešním dětem v řeči (postavy mluví pouličním slangem), posunem *postav* (Budulínkovi prarodiče jsou zestárlí ohluchlí rockeři), *motivů* a *motivací* (u dvora, kde sůl bude brzy nad zlato, se jen a jen muzicíruje a zpívá na základě oslího můstku do-re-mi-fa-sol), *prostředí* (infantilně snivý kuchař vyvolá odehrání Zlatovlásky v kuchyni), *dobovým či jiným posunem pomoci kostýmování* (tři pohádkoví bratři jsou oblečeni do sportovních dresů), nezduvodněným či jen formálně odůvodněným *přesazením do jiného žánru* (v Bajajovi je kůň - uděláme z něj western)... Inovace se provádějí i pouhým *vložením nového prvku* (k mýtickému Neklanovi znaky počítačové hry), případně se k předlohám (zvláště k těm dějově krátkým) přilepují *nespojité úvody* nebo *vnitřní bubliny*, často tvořící i samostatné řetězce dějových faktů, s dějem však spjaté jen velmi volně či formálně a tématicky zcela nespojitě, téma nijak neobohacující, neprohlubující, ani nerozšiřující a ve výsledku od něj odvádějící.

Vesmés jde o formální „inovace“ nevycházející z potřeb děje a tématu předlohy, nýbrž z inscenátorovi potřeby nastavit čas, projevít se, prosadit se, být „nový“, neue, new... Samozřejmě, že už sama vnější inovace pohádkového příběhu má vliv i na jeho obsah a téma - problém je v tom, že takový posun nebývá hlavním východiskem ani cílem tohoto postupu. Tím bývá „novost“, jinakost o sobě, ozvláštňení jako samoučel, změna pro změnu. Společným rysem bývá, že tento formální posun (většinou v myslí diváka těžce zápasící se zafixovaným východiskem) není *významově zdůvodněn a završen* do nového přesvědčivého smysluplného sdělení.

Že se tím rozbourává významová struktura a ztrácí obecnost archetypálních významů klasické pohádky ve prospěch nicotných a většinou nesourodých vtípků? No a?

Pro inscenátory jsou přeci tyhle pohádky staré a známé (nadto na „celovečerní“ inscenaci krátké) a tak je třeba je vyšperkovat fórkami, nafouknout zábavnými bublinami...

Byl jsem (a dosud jsem) zastáncem autorského divadla jako cesty k autentické lidské angažovanosti tvůrce v inscenaci. Ale v podobě vnějškových formálních inovací se inscenační autorství smrškló na autorství bezúčelné přeoraného textu.

MYŠLENKOVÁ NEKONZISTENTNOST

Jan Císař napsal před nějakými třiceti lety úvahu nazvanou „Čas dramaturgie“. Polemizoval jsem s ním tehdy článkem s titulem „Čas dramaturgie? Čas režie!“ Byla to doba, kdy divadlo bylo ve své většině šedou nápodobou života. S postupem času nabývá Císařova téze vrchu. Režie ovládá jeviště, zatímco dramaturgie se krčí v koutku a čeká, až režisér přivře oko: vidáme desítky barvitých inscenací plných nápadů, které se však nijak netrápí svým smyslem a souvislostmi nebo jsou bez rozpaků zcela o ničem.

Chybí *schopnost konzistentního myšlení v řádu tvůrce nastolené umělecké logiky* - schopnost vytvářet a sdělovat konzistentní významy a myšlenkové směřování odněkud někam, pro něž se ony nápady hledají. Vymizela schopnost vystavět *smysluplný souvislý význam - tématizované sdělení inscenace*, pro něž by se hledaly nápadité funkční jevištní prostředky, jež by toto sdělení spoluutvářely - byly autorskou podstatou tohoto sdělení.

Místo toho vidáme *svévůli, naschválismy, bezcílnost*, mnohdy jen neartikulované „výkřiky“, u nichž se obsahová nesourodost, nedomyšlenost či nedotaženost a neschopnost vytvořit tvar vydává za styl, ne-li filosofický směr. Legitimitu mu mají dodávat postuláty postmodernity. Ve skutečnosti však v těchto případech většinou nejde ani tak o postmoderňu, jako o zkomolené napodobení a zneužití některých jejích dílčích prostředků a postupů, pokleslou a bezobsažnou formu, která si z tohoto směru vzala jen to, co se jí hodí: že možné je cokoli a nikdo nemůže říci, že je něco špatně, neboť pravd je nekonečno.

Proponované hledání plurality pravd se ve skutečnosti změnilo v boření pravd, nedbání o ně, či rezignaci na jejich hledání. Po odmítnutí Boha přišlo i odmítnutí člověka jako racionální a o společenskou objektivitu usilující bytosti - ve jménu individualistické subjektivní svévolle. Je odmítána *významovost a znaková podstata divadla, logika kauzálních a chronologických vazeb příčinnosti a následnosti, řád, hodnoty* - prostě cokoli, co by bylo doložitelné a vysvětlitelné na základě jevištních faktů a tvůrce nějak svazovalo, zavazovalo a činilo kontrolovatelným.

Téma přestalo být ústřední perspektivou, k níž se směřuje, následkem čehož cílem inscenace přestala být síla tahu, spočívajícího v postupném řešení nastoleného problému jednáním, a začala jím být podívaná, založená na atraktivitě, senzačnosti, nečekanosti jednotlivých nápadů.

To tvoří *kompozici*, která se mění v klipovitý kaleidoskop střípků, montáž atrakcí (poněkud jiného druhu, než měl na mysli Mejerchold), pestrou mozaiku nápadů, zábavnou přehlídku obrázků, ohňostroj zajímavostí, kabaretní koláž, umožňující smíchat cokoli bez ohledu na obsahovou či stylovou sounáležitost, autorskou původnost a autenticitu či myšlenkovou konzistenci. Hlavně musí další záběr přijít dřív, než si divák uvědomí prázdnotu předchozího.

Tento guláš lze vidět hlavně u (post)moderně cítících amatérů a z nich vzešlých nezávislých skupin, v průnicích však i u statutárních divadel.

ZÁBAVNOST

Všemi trendy od sériové produkce přes vnějškovou inovaci až po postmodernistickou rozvolněnost, svévolí a nekonzistentnost prolíná mor dnešního divadla - snaha

o zábavnost. Urputnou snahu o zábavnost lze vidět snad nejvíc v bezduchých juchandách některých nezávislých profesionálů, ale i u profesionálů statutárních a u amatérů. Hlavní motivační inscenátorů bývá touha zablblnout si, zařadit - často bez ohledu na dětského adresáta i předlohu. Zábavnost a vnějšková poučnost má v loutkářství už 150 let heslo „naším dítkám pro zábavu a poučení“ - dnes však zábavnost vskutku triumfuje.

Sklon ke směšnosti je u loutky vcelku pochopitelný vzhledem k její *groteskní podstatě*. Zapomíná se přitom ale na dvě věci. Jednak že samo groteskno je založeno na souběžném kontrastu dvou poloh: směšna či komična a hrůzna či tragična - podobně jako starověké kresby nalezené v jeskyních či katakombách-grottách, které mu daly název. Jednak že groteska má díky tomu i dvě polohy, založené na různých akcentech: spíše komickou, tíhnoucí k směšnosti a spíše démonicky fantaskní, tíhnoucí k hrůznosti, existenciální tragice.

Samozřejmě, divadlo musí diváka bavit: bude-li jakkoli vznešené či myšlenkově nabitě, ale nudné, diváci usnou, odejdou či začnou přemýšlet o tom, jak tvrdá jsou sedadla; a aby bavilo diváka, musí bavit i tvůrce. Ale toto „bavit“ neznamená nutně zábavu - tedy snahu vždy a za každou cenu nás jen a jen rozesmávat. Problém je v tom, že *jedna z dílčích funkcí umění* - rekreativní funkce, zábavnost - hypertrofovala a vše ostatní mizí nebo se jí podřizuje: zábava se stala přímo synonymem a jediným cílem umění.

Umění by však především mělo mít vždy co dělat především s *estetikou*; to neznamená být normativně „krásné“ - ale nějak se k estetice vztahovat a vytvářet obrazy na základě zvolených estetických zákonitostí; bez toho prostě umění není uměním, ale nejvyšší dovedností. Vnímateli by mělo umění vždy přinášet nějaké *poznání* - ne pozitivistickou poučku či znalost, ale nové poznání vztahů věcí a lidí ve světě; mělo by ho obohacovat, a to jak v oblasti racionální a smyslové, tak v oblasti citové, emotivní. Mělo by vnímatele i nějak *oslovovat, vyzývat* ho k otevření očí i uší, k pozitivní aktivitě, s prominutím vychovávat jej. Mělo by být individuálním vyjádřením *postoje* umělce ke skutečnosti, neboť má-li jít o komunikaci, musí být tvůrce tím, kdo vypovídá opravdu za sebe a za svůj postoj svou osobností i ručí. A ať umění či jednotlivý umělec chce či nechce, má i funkci *tvůrce společných hodnotových měřítek* a sjednocovatele společenského vědomí. A pak taky přinášet *oddech, odpočinek, zábavu*, znovunaplňovat silami a vytrhovat ze všednosti.

Ony funkce se uplatňují v různých uměleckých oborech, družích, žánrech i individuálních dílech v různém míře a v různém poměru. Ale žádná by se neměla stát jedinou a žádná by neměla úplně chybět - má-li jít stále ještě o umění.

ÚTĚK OD LOUTKY

Z hlediska užitých prostředků je v českém loutkovém divadle posledních deseti až patnácti let patrný ještě jeden specifický rys: útěk od loutky - ať už naprostý, kdy se loutka na jevišti *vůbec neobjeví*, nebo funkční, kdy loutky slouží jen jako *atraktivní dekorace*, nástroj zmožnění víceméně statických postav, aniž se stávají subjekty jednání - tedy jakési bezloutkové „loutkové“ divadlo, v němž „loutky“ jsou jen nošeny a ukazovány. Zatímco v 80. letech šlo o rozšíření a prohloubení možností loutkového divadla o kontrastní nositele odlišných hodnot - herce, dnes loutky z jeviště (jednoduše) mizí nebo alespoň ztrácejí funkčnost coby předmět-objekt jednající jako subjekt.

Toto bezloutkové divadlo v současnosti snad nejvíc bije do očí u statutárních divadel (všechna čest výjimkám jako jsou plzeňští Tři mušketýři, liberecký Bezhlavý rytíř nebo Bruncvík pražského Minoru). A je o strach, aby tak, jako vymizela loutkářská katedra, nevymizelo i loutkové divadlo a nezůstala nám jen alternativa.

Ale co je *alternativa*? Jiný způsob, jak formou dramatického jednání sdělovat zamýšlené významy. A existuje nějaká jednoznačnější alternativa k víceméně iluzivnímu napodobení života divadlem prostřednictvím víceméně iluzivní identity mezi hercem a postavou, než je loutkové divadlo, v němž je předmět-objekt přetvářen hrou v subjekt postavy?

Jistě: důvodem odklonu od loutek může být to, že loutka není schopna vyjádřit aktuální sdělení - což ovšem zatím nikdo nedokázal. Může to být také tím, že na loutkovém divadle lpí stále ještě nálepka divadla pro děti - a na takovém poli si těžko někdo vybuduje prestiž, nadělá slávu, natož peníze.

Obávám se však, že problém je často jinde. Především v *loutkářském myšlení* - v divadelním myšlení z předmětnosti vycházejícím a skrze předmět se vyjadřujícím, a sdělujícím tak věci, které by se hereckými prostředky vyjádřit nedaly, především nadsázkou.

Také v *herectví s loutkou* - v (ne)schopnosti hrát s předmětem tak, aby se stával v očích diváka jednajícím subjektem-postavou; nejde mi samozřejmě o prťáckou nápodobu životních projevů, ale především o vytváření vztahů a jednání loutkou, o tvořivé loutkářské řemeslo...

A v neposlední řadě v nedbalé, náhražkové *scénografii* - ať už se jedná o odbyté náznaky loutek na tři facky nebo (hlavně u amatérů, ale v průnicích i u nezávislých a statutárních divadel) o postmodernistickou manýru plyšáků, panenek, barbienu, igráček či jiných hraček vytažených ze šuplíku. Jde tu jak o výtvarnou vizualitu loutky a její metaforiku, vycházející z materiálové a technologické podstaty, tak o její funkční technologii zprostředkující sdělení zcela konkrétních témat v konkrétních akcích... Nedbalost či ostantativní nezájem o řemeslo se někdy tváří jako odmítání artistnosti a bezmála establishmentu, ve skutečnosti je to však často jen špatně skrývaná nedovednost.

Problém bezloutkového divadla s „loutkami“ je v tom, že slibuje něco, co pak neplní: *funkci loutky jako specifického jevištního znaku, který se „jednáním“ svým materiálem stává postavou* (což je jen varianta známého pořekadla o pušce, která by měla vystřelit - nebo být odstraněna).

UMĚLECKÁ TVORBA

Vyskytuje se i snaha o hledání *autentického živého tématu inscenátorů a prostředků pro jeho sdělení* divákovi, skutečné umění, naplňující znaky umělecké tvorby.

Dobírání se témat u plzeňského Rámusu, svitavského Céčka či u týmu Jakuba Vašíčka, Tomáše Jarkovského a spol.

Objevné a nápadité pokusy o netradiční a smysluplné použití loutek v některých inscenacích Céčka, Divadla Continuo, Buchet a loutek nebo Minoru (žel záhy rozprášeného do jednorázových „projektů“),

Pozoruhodně nové loutkářské myšlení založené na dynamizované výtvarné akci u Hany Voříškové, pražského Tate Iyumni, ponikelského Tomáše Hájka nebo i hořovickeho souboru Na holou.

Vynikající loutkoherecké kreace Alfy v Třech mušketýrech, Minoru v Bruncvíkovi nebo Naivního v Bezhlavém rytíři, Plzeňské Boudy či (bohužel právě zanikajícího) Střípku ve většině jejich inscenací...

Žel, takové tvorby však není v současném českém loutkovém divadle mnoho.

AMATÉŘI - NEZÁVISLÍ PROFESIONÁLOVÉ - STATUTÁRNÍ DIVADLA

Jak si v naznačených trendech stojí jednotlivé větve českého loutkového divadla?

Amatérských loutkářských souborů je mnohonásobně víc než profesionálních

(přes 300). Není divu, že rozkmit mezi nimi je veliký - od začátečnických pokusů či notorického neuměteltví všeho druhu, přes dobrý standard až po špičkové umělecké výkony, hravě překonávající i nejlepší profesionály.

Sériová produkce usilující saturovat poptávku po tom či onom je většinová ve všech třech větvích. Přesto, že amatérství znamená nezávislost na nutnosti divadlem se užívat, početně převládá i u amatérů, většinou v podobě tradičního divadla. Někteří se divákům podbízejí konvenční líbivostí až kýčem, jiní chtějí šokovat či se přihlásit k módním postmodernistickým výstředkům inovací pro inovace. Nemalá část amatérských loutkářů se chce především a jen pobavit.

U jisté části amatérů vídáme větší zamýšlení nad tématickou stránkou, snahu něco sdělit, vyjádřit se k něčemu. Mnozí jsou výborní i řemeslně; ti nejlepší z vystudovaných profesionálních loutkářů mívají své loutkářské dovednosti právě ze svých domovských amatérských souborů. A zdá se, že si nejvíce zachovávají víru v možnosti loutky. Amatérři, nezávislí na nutnosti provozem se živit, si mohou dovolit zkoušet, hledat, experimentovat v obsahu i formě, a snad i proto bývají inscenace těch špičkových často inspirativnější než profesionální produkce.

Směřování **nezávislých** profesionálních skupin by se dalo rozdělit do tří směrů.

Prvýdecestoučistěrutiny, sériovéřemeslnévýrobypokudmožnoconežábavnějších, nejveselejších kousků mnohdy s křiklavou scénografií, expresivním herectvím a až agresivní hudbou. Je to proud, jehož dominantním cílem je nasytit poptávku a tím i svou kapsu i za cenu komerčního podbízení se, kýče, líbivosti, nadbírání. O dramaturgii v podstatě ani nejde, jde o to najít efektní, chytlavé, případně šokující prostředky a často především o to pobavit sami sebe bez ohledu na děti. Až na vynucenou větší skromnost výpravy jsou to inscenace velmi blízké průmyslové produkci kamenných divadel; s tím rozdílem, že řemeslná kvalita tu v některých případech jde opravdu hluboko.

Menší proud nezávislých profesionálních skupin se snaží hledat společného jmenovatele mezi svým viděním světa a jeho problémů a vnímáním diváka - najmě dětského, jehož zájmů a specifík si musíme být vědomi. Tato skupina klade důraz jak na dramaturgii, tak na divadelní „jazyk“, jímž chce k svému divákovi promluvit.

Zvláštní malá podskupina, kterou bych nazval grantovou inscenační tvorbou, vytváří projekty (začasté mezinárodní, neboť na ty grantové komise slychávají), které pojednávají tzv. nadčasové a tzv. globální „problémy“. Ty mají i své konkrétní „módní“ vlny, mezi něž, bohužel, patří už delší dobu i tematika holocaustu, snažící se bezduše, rutinně, s využitím všech dostupných klíše (ztracené a opuštěné panenky...) ždímat city z této nepochybné tragédie. Většinou jde o „Velká Témata“, jejichž velikost často duní emotivní i myšlenkovou prázdnotou. Dominantní v nich bývá uměleckoidní forma s velkou ambicí bez skutečně hlubokého sdělení - často nový cirkus a jeho deriváty. Ač se odvolává k obsahu, nejbližší má k trendu vnější inovace.

Statutární kamenodivadelní větvečeského loutkářství produkuje v drtivé většině tulpější, tuhorší sériovou výrobu (jakkoli „moderního“ typu), jejíž nejvyšší metou bývá převrácení smyslu předlohy naruby či alespoň dramaturgické „zjinačení“, často v kulisách opulentní profesionálně zvládnuté výpravy; převládá vnější inovace a zábavnost, ne zrovna řídký je v poslední době i útek od loutky.

Nejvýraznější výjimkou slibovalo být až do svého „rozpuštění“ pražské divadlo Minor a jistou nadějí do budoucna je tým kolem Tomáše Jarkovského a Jakuba Vašíčka, vzešlý z jejich amatérských začátků - pokud se ovšem nerozpustí v mnohosti (a s ní souvisejícím spěchu) produkcí, do nichž se rozmáchla.

Luděk Richter

BRÉMŠTÍ MUZIKANTI

Podle stejnojmenné pohádky bratří Grimmů zdramatizoval Mirek Slavík

OSOBY: Osel, Pes, Kočka, Kohout - mladší děti (asi 8 let)
1.-4. loupežník a venkovan - starší děti (asi 11 let)
Vypravěč - dospělý nebo starší člen souboru

Na scéně je připraveno pět židlí a čtvercová deka asi 3 x 3 m. Stranou na zemi leží kytara, tamburína a housle. Přicházejí děti a rozdělují se na dvě skupiny. Starší děti se usazují na deku, kde si "budují" své sídlo, mladším dětem nezbude nic jiného, než se usadit na zem. Vypravěč osloví diváky.

Vypravěč: Bylo-nebylo, v jedné vesnici žil hospodář a ten měl osla. Oslík už byl starý, unavený, pozbyval síly.

Osel: Dlouhá léta pánovi sloužil, pytle s obilím do mlýna nosil, až jednou upadl a nemohl se zvednout. *(Lehne si na zem)*

1. Pán *(pokouší se osla zvednout)*: No tak, vstávej! Tak bude to!? Darmožrouta živit nebudu, dám tě pryč. Sám nemám nazbyt... A vůbec... *(Odchází zpět na deku)*

Vypravěč: To "a vůbec", které hospodář řekl, nebylo míněno jen tak. On chtěl totiž říci...

2. Pán: Už tak se můj měšec s penězi tenčí, čert nám byl tuhle mizérii dlužen...

3. Pán: ...ale neřekl to, protože - proč by to povídal oslovi, že...

Vypravěč: V tom kraji totiž řádili loupežníci. Lidem ze stavení brali, co kdo měl, a nikdo se nenašel, kdo by jim to zatrl. Zatím náš oslík přemýšlel a přemýšlel, až si nakonec řekl...

Osel: Přece nebudu věčně čekat, až se pán rozhodne dát mě pryč. Kdo ví, komu by mě dal. Radši půjdu sám...

Pes *(přichází a usadí se na zem)*: A šel. Šel, šel, šel a šel, až u cesty potkal starého honičího psa.

Osel: Buď zdráv, Chňape! Co že jseš tak smutný?

Pes: A kdo by nebyl? Jsem starý a den ze dne slabší, na lovu už taky nejsem nic platný, tak se pán rozhodl, že mě nechá utratit.

2. Pán: Přece nebudu věčně živit toho starýho psa! Není už k ničemu! A vůbec...

Vypravěč: Vidíte? Už zase "a vůbec"...

Osel: Nic si z toho nedělej a pojď se mnou. Uvidíš, že se nám dobře povede.

Pes: A jak se chceš obživit?

Osel: No jak... To je jednoduché. Půjdeme spolu třeba... do Brém a staneme se tam muzikanty v městské kapele. Chceš-li, pojď se mnou. Já bych mohl drmat na kytaru a ty - ty můžeš hrát třeba na buben, to vždycky dokážeš!

(Osel a pes berou ze země nástroje a jdou dál. Do cesty se jim usadí kočka)

Kočka: A tak šli. Šli, šli, šli a šli, až na cestě uviděli kočku.

Osel: Ale, ale, copak se ti stalo, Lízinko? Koukáš jako hromádka neštěstí!

Kočka: Hmm. Komupak je do smíchu, když mu jde o krk? Už nejsem žádná mladice, zuby už mám vylámaný - hele - a radši sedám za kamny a předu, než abych číhala na myši. A tak se má paní rozhodla, že mě utopí. To je pořád samé: "Nic nemáme, a ještě živit jeden hladový krk..."

3. Pán: ...A vůbec...

Kočka: ...Jo - "a vůbec" - a kam já se poděju, co se mnou bude?

Osel: Tak pojď s námi do Brém! Můžeš se taky stát muzikantem jako my.
Ty přeci v noci muzicíruješ jedna radost! (*Jde pro housle a podá je kočce*)

Vypravěč: Kočka si řekla, že to není špatný nápad, a tak šli. Šli, šli, šli a šli, byli tři a hned jim bylo veseleji. A jak tak rázovali po cestě, došli ke statku, kde...
(*Během vypravěčovy repliky kohout vezme jednu židli, postaví ji do cesty muzikantům a usadí se na její opěradlo*)

Kohout: Na plotě seděl kohout a kokrhál ze všech sil: Ky ky ry kýýý! Ky ky ry kýýý!

Osel: Hej, ty tam! Křičíš, až mě uši brní! Copak se ti stalo?

Kohout: Kokrhám z plna hrdla, dokud ho ještě mám... To je smutná historie: prorokoval jsem hezké počasí, aby lidi dobře sušili seno, aby ráno včas vstávali, a teď? No jen si to poslechněte!

4. Pán: Zítra ráno zařiznu toho kohouta. Stejně už je starej - a předchází se!
Do polívky bude dobrej...

1. Pán, 2. Pán, 3. Pán: ...A vůbec...!

4. Pán: Jo. A vůbec... Co "a vůbec"? Jasně! A vůbec...!

Kohout: Tak jste to slyšeli. Zítra ráno budu o hlavu kratší...

Osel: A to bys byl hloupý, kokrháči!

Pes: roč bys měl čekat na nůž?

Kočka: Jinde to horší nebude!

Osel: Seber se a pojď s námi do Brém! Máme tam angažmá v městské kapele! Ty máš pěkný hlas, a když spustíme všichni najednou, bude to muzika - jedna radost!

Vypravěč: Kohout odpověděl: "To si dám líbit," a vydali se na cestu.
(*Představitelé muzikantů udělají několik společných kroků, potom si uprostřed scény postaví ze židlí strom a zabydlí se v něm*)

Vypravěč: Naši čtyři přátelé šli celý den a večer, když se začalo stmívat, došli do tmavého, hustého lesa. Rozhodli se, že se uloží k spánku. Osel a pes si našli místo pod velkým smrkem, kočka se vyškrábala nahoru do větvi a kohout vyletěl až do samé špičky. Před usnutím se ještě rozhlédl na všechny strany a vtom spatřil...

Kohout: Tam, tam...!

Ostatní: Co "tam tam"?

Kohout: Tam, tam! Tam je světýlko! Tam bude určitě nějaké stavení! Neměli bychom se tam jít podívat?

Osel: To bychom měli! Já mám tuze špatné poležení!

Pes: A takhle pár kostí a kousek masa kdyby byl...

Kočka: A trochu mlíčka...

Všichni: JDE SE!!!
(*Muzikanti vykročí, představitelé loupežníků si odnesou židle a na dece z nich vytvoří obrysy chaloupky s oknem*)

Vypravěč: A tak se svorně pod kohoutovým vedením vydali tam, kde kohout viděl ze stromu světlo. Šli, šli, šli a šli, až se před nimi objevila lesní chaloupka, z níž se linulo teplo a vůně - radost povědět!
(*Muzikanti se opatrně plíží k oknu*)

Kočka: (*strká před sebou osla*): Ty jsi největší, podívej se dovnitř!

Osel: Jůůů...

(*Ostatní se také nahnou do okna. Vidí loupežníky, kteří improvizují hostinu, hru v karty a podobně*)

Kočka: Tam je jídla...
Pes: Kdyby nám tak něco dali...
Kočka: Aspoň kousíček...
Osel: A je tam teploučko, tam by se to spalo...
Kohout: Pojdte, třeba nás pustí dovnitř!
Pes: Ti? Nikdy! Víte, kdo to je? To jsou ti...
Osel: Lesní mužíčci!
Pes: Ale houby!
Kočka: Houby, jo?
Pes: Ale houby lesní mužíčci! Loupežníci to jsou! Poznám to po čichu!
Osel: No ale..., kdybysme jim zahráli...
Kočka: Třeba by nám jako - jak se tomu říká - jako HONORÁŘ dali mlíčko a...
Pes: ...a nějakou tu kostičku...
Osel: *Je to jasné, přátelé, ladit! Připravte si nástroje, zahrajeme jim!*

(Muzikanti se připraví a na povel osla začnou ukrutně rámusit na své nástroje. Za zvuků, které sami vyluzují, vkráčí oknem do chaloupky. Loupežníci polekaně utečou)

Kočka: Kam šli?

Pes: Asi se jim to nelíbilo!

Kohout *(zkouší oslovu kytaru)*: Nemáš to rozladěný?

Osel: Třeba mají radši dechovku...

Kočka: No tak bysme mohli zatím..., aby se jim to tady nezkazilo...

(Muzikanti se vrhnou na zbytky jídla a začnou hodovat. Zatím se na opačné straně scény seběhnou loupežníci)

1. Loupežník: Co..., co..., co to bylo!?!?

(Všichni začnou jeden přes druhého vykřikovat a líčit svoje strašné zážitky)

1. Loupežník: Ticho, klid! Jsme loupežníci, nebo ne? Jsme STRAŠNÍ loupežníci! Přece se nedáme zastrašit jen tak! Je třeba, aby se někdo z nás vypravil zpátky a opatrně, nenápadně zjistil, co to bylo. Třeba už to odešlo! Tak... kdo to bude...?

(Nastane ticho, každý z loupežníků se tváří, jako by se ho to netýkalo. Po chvíli se všichni začnou upřeně dívat na toho, kdo se jich ptal. Význam pohledu je zřejmý)

1. Loupežník: Ano..., já jsem nejstatečnější... A to teda abych jako... Hmmm. Tak já teda jdu... Ale jestli chcete jít někdo jinej... Třeba ty..., nebo ty..., nebo... Nechcete... Tak já jdu... *(Loupežník se opatrně plíží k chaloupce, muzikanti začínají jednat)*

Osel: Teda přátelé, řeknu vám, to je pohoda!

Kočka: Já jsem z toho všeho nějaká utmácená. Nejraději bych se tady takhle natáhla...

Kohout: Jo jo, měli bychom si zdřímnout!

Pes: Tak dobrou noc!

Osel: Ať vás blechy štípou celou noc!

(Jakmile se zvířátka uloží k spánku, vplíží se poslepu do chaloupky loupežník. Jak hmatá kolem sebe, nahmátne obličej kočky, která se poleká a skočí na loupežníka, ten upadne na psa, který jej odhodí na osla. Nad tímto zmatkem se nese křik kohouta)

Kohout: Kdo to tady je!?!? Kdo to tady je!?!?

(Loupežníkovi se nakonec podaří z chaloupky utéci a doběhnout k ostatním čekajícím loupežníkům, tam se zhroutí)

1. Loupežník: Je zle, je zle! Chalupu nám obsadila strašná čarodějnice! Vrhla se na mně svými drápy a celého mě poškrábala, u dveří má sluhu s nožem,

kteřý mě bodnul do nohy, další obluda mě zmlátila dřevěnou palicí a do toho všeho ječel nějaký strašně vysoký generál: "Kdo ho zabije! Kdo ho zabije!" Jen tak tak že jsem holou kůži zachránil...

2. Loupežník: Ho - ho - honem pryč A hodně daleko!

3. Loupežník: Nebo nás chytí a zle se nám povede!!!

(Loupežníci utíkají pryč ze scény, podpírajíce 1. loupežníka)

Vypravěč: A tak končí příběh o našich zvířátkách. Oslíkovi, psu a kočce s kohoutem se v chaloupce zalíbilo a zůstali v ní napořád. Žili v ní dlouho a spokojeně. Loupežníci utíkali přes hory a přes doly - a kdo ví, jestli neutíkají ještě dnes. Až půjdete někdy hlubokým, černým lesem a uslyšíte v něm podivnou, ale zajímavou muziku - nebojte se. Dost možná že jsou to naši čtyři muzikanti, kteří do Brém sice nikdy nedorazili, ale kdo ví, jestli to tak není lepší...

DVĚ MAXIRECENZE

KARLOVARSKÉ HUDEBNÍ DIVADLO: O Balynce, dobrém štěněti (režie: L. Balák)

S prvňáčky ze ZŠ na pražském Lyčkově náměstí jsme navštívili představení pohádky, která byla zajímavá už od okamžiku nabídky. Paní z Žižkovského divadla Jára Cimrmana mně, jako osobě zodpovědné za výběr divadelních představení pro žáky, nabídla zcela zdarma, ekopohádku pro děti mladšího školního věku. V Praze a představení zdarma? O co může jít? Kdo si může pronajmout proslulou divadelní scénu a nepožadovat od diváků vstupné za svou práci v době, kdy se cena vstupenky v divadlech pro děti pohybuje kolem 100,- Kč a zdaleka nepokrývá vynaložené náklady? Možná nějaký projekt environmentálního vzdělávání - ale jak může taková ekopohádku vypadat. S kolegy jsme se shodly, že na pohádku vezmeme nejmenší žáčky.

V příslušný den jsem s napětím očekávala, co se bude dít. Zdarma, to může být taky pěkný průšvih, cloumala mnou zodpovědnost. Před divadlem usměvavý pán rozdával dětem letáčky. Chopila jsem se příležitosti a zapředla s ním, dle pořekadla líná huba - holé neštěstí, rozhovor. „Náš soubor zvítězil v konkurzu, který vypsal EKO-KOM, společnost, která zajišťuje provoz systému třídění a recyklace odpadu v ČR; představení je součástí školního vzdělávacího programu této společnosti a vzniklo na podporu kampaně podporující správné třídění obalového odpadu.“

Hudební ekopohádku pojednává o zatoulaném pohádkovém štěněti, které zablouďí do Květinové ulice. Zde bydlí parta veselých kluků, kteří si je chtějí pohladit, ale ono se jen tak snadno pohladit nedá. Balynce se nelíbí nepořádek v ulici a trochu kluky podezřívá, že tam zůstal po nich. Potkává se s oranžovým kocourem Robertem, který umí čarovat a slíbí Balynce, že jí kouzla ukáže zítra navečer v blízké zahradě. A tak objeví kluci s Balynkou zapomenutou zahradu. Vše by zůstalo pohádkově krásné, kdyby se kocourovi kouzla nepřestala dařit vinou nepořádku, který je tu ruší. Ale kdo ho tam dělá? Balynka se stane detektivem a záhadu vyřeší... Aby se vše dalo do pořádku, hrdinové se postupně učí odpady třídit a odkládat je tam, kam správně patří. Na pomoc si přibírají i děti z řad diváků. Zahrada je uklizena, vše roztříděno podle písničky, kterou štěně děti naučilo. A kouzlo? Jistě, nyní už se podařilo.

Příjemné představení zkušených herců a zpěváků, které mohou učitelům i dětem jen doporučit. Pohádka zábavnou a hravou formou učí děti třídit a také se je snaží při-

mět, aby třídění vzaly v nejbližším okolí do svých rukou. Je příjemné vědět, že existují společnosti, které podporují vzdělávání pomocí divadla. Asi je jim známo, že prostřednictvím emocionálního zážitku, jímž představení o šteněti bezesporu je, přijímáme poznatky snáz a znalosti takto získané bereme za své. (JF)

MINOR Praha: Jak kohouti obarvili svět aneb Magoři dětem (námět: I. M. Jirous, F. Stárek, J. Veselá, scénář: T. Jarkovský a J. Vašíček, režie: J. Vašíček)

Už jsem to kdesi zmínil, ale nemůžu než opakovat: na inscenace Jakuba Vašíčka se těším proto, že vedle spousty nápadů tu vždy cítím i snahu o sdělení, o osobně, lidsky angažované vyjádření se k tématu, které si předsevzal. U inscenace Jak kohouti obarvili svět aneb Magoři dětem jsem se těšil o to víc, že jde o setkání experimentujícího postmodernisty Vašíčka s undergroundovými „magory“ Jirousem, Stárkem a Veselou a de facto o politické divadlo pro děti (od deseti let).

A pomínu-li poněkud přímočarý úvod, v němž se natvrdo dozvíme, že byla doba, kdy u nás zlí lidé zavírali dobré lidi, a ti zlí lidé se jmenovali komunisti, tedy pomínu-li tuto proklamační (a tudíž neúčinnou) zkratku, mám důvod těšit se i v úvodních sekvencích: muž se ženou prožívají večer v pokoji, z něhož neznámí zřízení postupně odnášejí stůl, židle, postel, skříňku, nakonec i harmoniku od mužovy pusy, jeho civilní šaty jsou sepsány a odevzdány, je mu přidělen vězeňský mundúr a spadla klec. V zápětí však dostane zásilku s bochníkem chleba, v něm svíčku, zápalky, papír, tužku... - a pouští se do psaní první pohádky, která se vedle něj začíná odehrávat.

Inscenace je složena ze tří pohádek, které se volně proplétají se situacemi pětičlenné disidentské rodiny. Nejpůsobivější je první třetina. Alegorická pohádka O bláznovi, který sázel stromy, pracuje střídavě s jevištními metaforami - byť skončí nečekaným obrázkem tří kýčovitých porcelánových baletek na skříňkách hracích strojků.

Dál už se prohlubuje - či spíše přidáváním rozšiřuje - především užití efektních jevištních prostředků (světélkující trubice, megafony, jízda na bicyklech, filmová projekce, a nakonec beatová kapela a plácání barev po jevišti), zatímco síla sdělení klesá.

Významově problematická je druhá část, propojující dopis o odpojení elektrického proudu kvůli neplacení složek s pohádkou O čarovné zahradě: syn se urazí, když je odhalena jeho lež o umytí rukou a matka prohlásí, že ona nikdy nelhala, ale když vzápětí ve snaze zabránit odpojení proudu samazalže a syn je lež předmechanikem odhalí, maminka ho napraví pohádkou o prolhaném synkovi. Lhoubí maminka napравила syna vyprávěním o strašných následcích lhaní; je tedy někdy lež přípustná - kdy, proč...?

Tatínek je zřejmě propuštěn, neboť následuje užití filmové projekce pro cyklistický výlet do jeho rodných míst, kam ovšem dorazí i sociální pracovnice Šedivá, jež vzápětí na principu laterny magiky vstoupí na jeviště, pokusí se potomky poslat do Vězení Pro Děti s argumentem, že si rodina ani nedokáže vymalovat - a tak vymalují: po brůčkovsku pomalují a pocákají barvami vše od jevištních panelů a schodů přes podlahu až po vlastní kostýmy, aby ve vrcholu vyliili kýbl zelené barvy i na paní Šedivou. Vzpouru doprovází bigbeatová extáze kapely nad jevištěm (snad evokace The Plastic People - jak ji ale chápat jako vrchol aktu osvobození, když předtím její elektrické kytary byly opakovaně použity jako nejvýraznější součást utlačovatelského aparátu?). Tatínkem vyprávěná titulní pohádka, jež má být motivací k onomu řádění, v balábile orgii s barvami, kapelou a horečným atakováním diváků sociální pracovnicí, žel, zcela zaniká. Zato se vynořuje otázka: má snad být podstatou oné vytoužené a nabyté svobody orgasmus anarchistického řádění?

Shrnutí? Pozoruhodný záměr vytvořit politické divadlo pro děti, vynalézavá dramaturgie, nápaditá režie, úsporná a funkční scénografie, slušné herecké výkony čtyř hlavních představitelů (loutky ani v náznaku). A hlavně snaha hrát o něčem - kolikrát se s tím v dnešním českém divadle, najmě loutkovém, setkáte? Vracím se na začátek: tým Jakuba Vašíčka, Tomáše Jarkovského, Kamila Bělohlávka a Terezy Venclové je ojedinělý svou snahou o sdělování živých, aktuálních, v nejlepším slova smyslu angažovaných témat. Škoda, že málokdy jsou dotazena a často jsou v závěru jen bouchnutím do stolu zploštěna do podoby proklamace či vzdorovitého gesta (někdy i protiřečícího tomu, co chtěli sdělit). Jakoby se nedostávalo času věci domyslet a nechat v přípravě dozrát. Je to ale vůbec možné při kvantu produkce, do níž se sympatický mladý tým vrhl? (LR)

A JEDNA MIDIRECENZE NAKONEC

AHA Praha: Trampoty kmotry lišky aneb Kdo je nejhlupejší? (autoři J. Lada, M. Pokorný, režie M. Pokorný)

...a pro nás diváky ještě s jedním „aneb“: proč? Proč? PROČ?

Vypravili jsme se asi před rokem s dcerou na nedělní pohádku do Gongu, připravila jsem jí na Ferdu mravence a ejhle změna programu. Tak, dítě moje, zapomeň urychleně všechno, co jsme si po cestě i před tím doma povídaly o mravenečcích a honem se připrav na to, že to bude o chytré kmotře lišce a neplakej, to bude taky hezká pohádka. No, nebyla. A nebyla ani o chytré kmotře lišce, o čem to jen mohlo tak asi být?

Proč se pohádkový dědeček hnedle na začátku skoro úplně celý svlékne (ten chlap vážně zůstal jen v košili, ale za pokoukání to nestálo) a ulehne, aby vzápětí vstal a opět se oděl, když v průběhu pohádky si klidně už lehá do postele oblečen?

Dalším velkým PROČ? je scéna, na které jsou na paravánu dva stromy s ovocem, všichni herci by na ně klidně a bez námahy dosáhli ze země, ale celá prostřední pohádka je o tom, jak se je pokoušejí sundat, musejí pro štafle a nemohou na ně dosáhnout. A na dnešní děti vůbec nefunguje gramofon s deskou, která se tedy rozhodně neotáčí v okamžiku, kdy z ní zaznívá mluvené slovo, které bychom spíše čekali z oblak nebo tak odněkud.

Největším „proč“ pro mě zůstalo: Proč jsme se na to vůbec musely koukat? Psi se nepolepšili, byli-li vůbec nějak zlobiví. Liška jakbysmet. Neubránila jsme se dojmu, že herci mají na pódiu i čtvrtou stěnu. Potvrdila mi to i reakce mé čtyřleté dcery. Když skončilo představení, vstala a šla uličkou, podařilo se mi jí v půli cesty zastavit. „Chceš už jít pryč?“ ptám se. „Ne, já se jdu na pódium představit hercům.“ To nebohé dítě mělo potřebu upozornit je, že bylo v hledišti. Stejně jako já, měla pocit, že o diváka tu vůbec nejde. Nechci vůbec vědět, kdo byl ten nejhlupejší a pohádku vřele nedoporučuji vaší pozornosti. (ID)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

ID - Iveta DŘÍZHALOVÁ, absolventka KVD DAMU, Praha

JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, učitelka ZŠ, Praha

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

Divadlo dětem, čtvrtletník DDD, vydává Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel.: 222 726 335, e-mail: osDDD@seznam.cz. Toto číslo vyšlo k 1. jarnímu dni, 20. března 2014. MK ČR E 15172.