

# TRADIČNÍ LOUTKOVÉ DIVADLO?

# DIVADLO zimník '16 PRODĚTI

**Tradice** je ustálený soubor zvyklostí, obyčejů, pravidel a postupů, který je obecně přijímán a předáván od díla k dílu, od tvůrce k tvůrci, z generace na generaci.

V současném divadle se tradicí obvykle myslí inscenování hotových textů, v nichž je výchozí a určující slovo dialogu kauzálně-chronologicky komponovaného děje předváděného v konvenčním víceméně iluzivním stylu.

V loutkovém divadle máme tradic hned několik. Zřejmě nejstarší tradice manekýnů-panenek, na nichž si děti přehrávají své představy o světě, jako tradice příliš vnímána není. Tradice nejstarších domácích loutek - tyčových figur, dodnes známých z topení nebo pálení smrtek, respektive moran, jimiž se vyhání zima a otevírá cesta jaru, zas není příliš vnímána jako divadelní. Prastará je tradice maňásků a od 18. století se prosazuje tradice marionet - loutek vedených shora na drátech či nitích. Na konci čtyřicátých let 20. století přichází pokus vytlačit poněkud pokleslou tradici marionetářskou po sovětském vzoru javajkami (jejichž původ napovídá už český název), což se zdařilo jen krátkodobě: jako ta nejtradičtější tradice je nadále poctíváno marionetové divadlo s vypjatým, barokně romantickým, rétoricky založeným repertoárem tzv. lidových, respektive kočovných loutkářů, od konce 19. století doplněným kašpárkovskými pohádkovými komedii i adaptacemi lidových pohádek, které se stávají základem dnešního tradičního loutkového divadla.

Na tradici není nic špatného - naopak. Každý obor lidské činnosti potřebuje k udržení své identity připomínat si, z čeho vychází, nebo třeba také co chce překonat či čemu chce oponovat. Nemá-li však být tradice jen mrtvým muzeálním exponátem, musí najít cestu k současnosti - jinak řečeno, musí oslovovat dnešní, současné diváky s dnešním myšlením a citěním - byť by to byly děti.

To neznamená snažit se o vnějšíkovou „**modernizaci**“ či „**aktualizaci**“ pomocí současné hantýrky, přesazování situací do současných realití, vkládání mobilů či počítačů do klasického textu. Není primitivnější aktualizační či modernizační výklad, než obléci Macbetha do saka a kravaty a vše odehrát v kulisách sjezdu vládní strany, aby hloupý divák pochopil, že se to týká dneška, tedy i jeho - zamýšlená metafora se pak mění v popis pro nosorožce. Nepozná-li divák aktuálnost z toho, jak inscenátoři sdělí téma jednáním, mohlo se na výpravě rovnou ušetřit.

Krom toho, chce-li si král či princ v pohádce dát limonádu a Kašpárek žádá o zvýšení platu, ocitáme se z mýticko-pohádkového bezčasí rázem v současné realitě, v níž ovšem také platí logika a zákonitosti současné reality, a jimi poměřována se pohádka stává neuvěřitelným nesmyslem: jakýpak potom mluvící koník ukrytý ve skále, která se otevírá, jakýpak drak, jakýpak kouzelný meč či jablko? Ostatně lidové pohádky pro přiblížení se

dětem či pro jejich pochopení podobné „aktualizace“ nepotřebují, naopak pohádku jen stahují „na zem“, zcivilňují, zrealňují a zařazením do realistických souvislostí zpochybňují její zákonitosti.

Modernost či současnost nespočívá ani ve vnějších jevištních naschválech. Antiiluzivní prvky mohou být obohacením či ozvláštněním děje jen vyplynou-li organicky z celého inscenačního pojetí a mají-li svou přesně určenou funkci.

Pravda, v němž žijeme, se čím dál rychleji mění, objevují se nejen **nové realie**, ale i nové problémy a **nová témata** a to musí respektovat i divadlo. Děti však většinou témata, která my dospělí považujeme za současná, nepotřebují. Zejména v předškolním a raně školním věku totiž potřebují poznat svět a jeho hodnotový řád v těch nejzákladnějších a nejobecnějších rysech - a ty zůstávají po staletí víceméně stejné. I tady platí, že ontogeneze jedince do jisté míry sleduje fylogenezi lidstva.

Děti, potřebují poznávat dnešní svět, v němž žijí - ale na látkách a obrazech, které jim jsou blízké a srozumitelné právě svou jednoznačností a lapidárností. **Lidové pohádky** jsou k tomu ideální, přestože pojednávají vesměs o problematice dospělých, která děti přesahuje: o dospívání, spojeném s osvědčením lidských kvalit (dobrého srdce, projevujícího se skutky, statečností, moudrostí či alespoň chytrostí, smyslu pro spravedlnost, jakož i pokory vůči řádu) završeným nalezením partnera, aby život mohl pokračovat. Ač původně pohádky směřovaly k dospělým, jsou díky své obrazivosti dětem v základních rysech srozumitelné a oslovují je. Děti tuší, že jsou o něčem důležitém, co pochopí až později, už nyní v nich však vidí obraz klíčových hodnot, vztahů a vzorů jednání.

Čtět nechtět vlivem všemožných okolností, jež denodenně zažíváme, mění se vedle reálií a tematiky také naše vnímání či citění **divadelnosti**: poměru slova a fyzické akce, temporytmu dění... Žijeme v době komunikace obrazem a také v době klipů a uspěchanosti - nemusíme jim podléhat a sami je žít. Musíme o nich však vědět a vyrovnat se s nimi tak, aby se před námi diváci, v našem případě děti, neuzavřeli. Moderní divadlo stojí nepoměrně více na obrazem sdělovaném jednání než na slově, a jeho temporytmus je výrazně dynamičtější, ve srovnání s dobou před pár desetiletími.

Musíme tedy především najít předlohu, která jednání umožňuje. Tradice netradice, pro divadlo je vhodná taková předloha a výsledný, upravený podklad pro inscenaci, v nichž je co hrát: musí v nich být přítomno **latentní jednání a gestičnost textu**. A jednání je taková činnost, která se snaží způsobit změnu vztahů tak, aby postava docílila toho, oč jí jde. Jevištně lze jednat slovem, zvukem či hudbou i obrazem - zejména však pohybovou akcí - mizanscénou a gestem. Dramatické slovo je slovo, jímž se jedná (usiluje o dosažení cíle) nebo jež k jednání vede či vytváří podmínky pro dosažení cíle.

Konečná předloha pak nesmí popsat všechno slovy postav, které vyprávějí o tom, co jsme viděli, co vidíme, co uvidíme nebo dokonce co bychom mohli a měli vidět, kdyby upravovatel či dramatičtější nepsal jen slova. Autor musí zachytit vizuální představu dění, založenou především na tom, co kdo (tedy i jaká loutka v rámci svých možností, předností a slabin) a v jakých podmínkách dělá, a až následně jak své jednání doplňuje a naplňuje slovem. Jestliže se jen mluví a mluví (nadto slovy, jimiž se nejedná - neusiluje o dosažení něčeho pro postavu důležitého), není na co se koukat a inscenace začíná být zdouhavá a vleklá. A ani funkčních slov, jimiž se jedná, by nemělo být víc, než je třeba, a to ani kdyby byla sebekrásnější, jinak bude mít divák pocit květnaté upovídání. Nemluvě o dlouhém vyprávění postav i vypravěče, jež vždy znamená zastavení děje.

Dobrá lidová pohádka není jen jakýsi shluk fantastických příhod, v nichž je možné cokoli. Je to staletími vytříbený obraz, v němž každý motiv má svůj význam, skládající nejen smysluplný, v rámci žánru uvěřitelný a působivý děj, ale i celkový význam - téma

a myšlenku. Ne proto, že by je někdo geniální takto „zkonstruoval“, nýbrž proto, že prošli sítem staletého výběru a zpřesňování toho, co lidovému kolektivu vyhovovalo, čemu rozuměl a o čem toužil slyšet. Při ústním tradování do nich jednotliví vypravěči dle své natury a talentu samozřejmě troušili také spoustu chyb, omylů, nepřesností i nelogičností. Naštěstí ti, kteří u nás od poloviny 19. století pohádky zapisovali, byli umělci, kteří se z mnohosti variant snažili „znovuvytvořit“ jejich ideální podobu, zbavenou vad a doplněnou či opravenou o to, co se vytratilo. Každé vydání lidové pohádky je převyprávěním, jež pohádku v menší či větší míře pozměňuje. Kvalitní převyprávění však respektují archetypy hodnot, vztahů, jednání, typů postav, prostředí..., vybroušených za staletí existence pohádky dle myšlení a cítění lidového kolektivu; v tom je lidová pohádka lidová: žádný „lid“ ji nevytvořil jako konečné dílo, ale svými požadavky ji průběžně tvaroval.

Takto vzniklé pohádky jsou svébytná díla s relativně přesnými **významy a vazbami významů**, funkčně zdůvodněnou kompozicí a konkrétním sdělením. Máloco je v nich nahodilé, bezvýznamné a tudíž bez následků zaměnitelné či vypustitelné. Proto má už při čtení zásadní význam správné pochopení jednotlivých detailů, tedy motivů, které budují příběh a jeho smysl-téma, a následně i jejich jevištní realizace. Ani v loutkové pohádce nelze hrát jen jednotlivé události příběhu, aniž bychom pochopili a vložili jejich významy, příčiny, vzájemné souvislosti a motivace. Není možné jen „reprodukovat“ text - je nutné ho analyzovat, pochopit a interpretovat čili vložít. Jako u jakékoli jiné předlohy třeba divadla pro dospělé je třeba i v pohádce všechny dílčí významy, mnohdy nenápadné, zdánlivě jen nahodilé a zbytné - objevit, pochopit a pak i převést do divadelní řeči. A ty nejdůležitější, jež tvoří základní řetězec celkového významu zdůraznit - akcentovat. Musí být zřejmé proč kdo co dělá, k čemu to vede, co to znamená, jak to souvisí se vším ostatním a jaký smysl to pohádce dává.

Každá postava a každý čin tedy musí mít srozumitelnou a věrohodnou **motivaci**: musí být zřejmé, proč právě tato postava v této situaci jedná právě takto, a musí to být v souladu s jejím charakterem či typem. Motivace musí být logické vzhledem k postavě, jejím cílům a situaci, v níž se právě nachází. Postavy musí být ve svém jednání konsistentní a jejich jednání pochopitelné a uvěřitelné. V pohádce však motivace nebývají individuální, nevycházejí z jedinečných zvláštností toho či onoho jedince, nýbrž jsou funkční a typové, přesněji archetypální (a proto také jednoznačné a nelomené): od skutečného prince či mládence vůbec se očekává, že to bude člověk spravedlivý, ochotný pomoci, statečný, moudrý, v součtu dobrý člověk - pak si zaslouží princeznu a může se stát králem, čili vládnout svému životu. U krále očekáváme, že bude strážcem a správcem řádu, k čemuž patří i úkol zajistit nástupce... Je tedy třeba se ptát a hledat odpovědi pro celek i každý dílčí motiv.

Tak třeba Bajaja. Začíná tím, že matka podstrčí králi, který se po letech navrátil z války, druhorozeného z dvojčat jako budoucího dědice trůnu. To není bezvýznamný a vypustitelný motiv. Musíme se totiž ptát, proč ho upřednostnila: je to pokojový hošík, který se stále motá kolem ní, zatímco budoucí Bajaja (zatím nepojmenovaný) je živoucí kluk, pobývající stále na hřbetě svého stejně starého koníka. A o tom je celá pohádka: která z oněch dvou cest je ta správná, jež z dospívajícího udělá dospělého - krále schopného vládnout. Je to volba mezi dvěma životními přístupy a cestami.

Odstřelený hoch se rozhodne vydat do světa, aby svými činy dokázal, že je plnohodnotný, dospělý muž, dobrý, statečný, moudrý a pokorný... Osvědčí-li se, získá princeznu a stane se vládcem svého života-králem - což jsou metafory, díky nimž hodnotový systém chápe i malé dítě, jež o nějakém dospívání nemá ani páru, a ženění rozhodně nepatří do sféry jeho zájmů.

Na radu koníka má vystupovat jako chudý, ošklivý a handicapovaný sloužící. Nesmí ani mluvit, musí předstírat, že je němý (i své jméno Bajaja dostane až jako součást svého „ponížení“, když při předstírání němoty na všechno odpovídá jen bajaja - není to tedy žádný rodný bratr Hajaji) a dokonce musí po vykonání činů odjet nepoznán. Proč? Člověk hodný princezny v něm musí být rozpoznán a uznán bez ohledu na jeho původ, postavení či bohatství. Proto se nemůže ohánět svým urozeným princovstvím, natož prvorozenstvím, chlubit svými činy, ba ani se k nim hrdě hlásit, nesmí si vypomáhat služebníky, komonstvem a bohatstvím; musí vše dokázat sám, jen s radou svého koníka.

Co je zač ten koník a proč mu pomáhá? Je to vlastně jeho alter ego, dvojenec, bezmála jakýsi vnitřní hlas či intuice: narodili se ve stejnou dobu, Bajaja ho měl od malička za nejlepšího přítele jako vtělení toho, k čemu směřuje.

A proč jsou v pohádce tři sestry princezny, trojí Bajajovo vítězství, to prvé dokonce nad třemi draky o devíti, osmnácti a sedmadvaceti hlavách? Nejen proto, že ony trojky a násobky trojek jsou znaky mnohosti, ba úplnosti, ale také kvůli gradaci, která vytváří a násobí hodnotu činů coby nástroj vnímatelova psychologického naplnění, po němž se může dostavit katarze.

To už jsme u další důležité věci, platné i v divadle tradičním. Tou je uspořádání - tedy **stavba, kompozice** děje: kdy, kdo, jak a čím dílčí významy sděluje. Na začátku musí mít divák možnost poznat, v jaké situaci se ocitáme, kdo je kdo, komu o co jde a proč jedná tak, jak jedná. Moderní dekonstruující postupy naopak s oblibou začínají in medias res vnesením otázek, záhad, zmatku a teprve postupně dávají čtenáři či divákovi možnost, aby si sám sestavil spojitosti a pochopil sled událostí - fabuli. Dospělý k tomu má aparát zkušeností, tvořících jakousi latentní osnovu řádu. To od dětí nemůžeme čekat - ony řád teprve hledají a konstruují.

Informace (dějová fakta) musí být uspořádány tak, aby v divákovi vzbuzovaly, udržovaly a stupňovaly zájem a napětí - je to práce s psychologii vnímatele. Caesarův ideál „přišel jsem, viděl jsem, zvítězil jsem“ v divadle neplatí, neboť takto lineární přímočaré vedení děje či řešení zápletky je absolutně nedostatečné pro vytvoření napětí a výsledné katarze. Má-li být děj divadelně účinný, musí směřování k cíli narážet na protijednání dalších postav (Zichovo vespolné jednání), jež mají odlišné cíle, či alespoň na objektivní překážky a tak vytvářet peripetie zápletek. Budování napětí slouží v pohádce i variované či gradované trojí opakování, o němž bylo řečeno, že jeho nedodržení narušuje nejen význam mnohosti, ba úplnosti, ale hlavně oslabuje překonávání překážek, jež je základem napětí a ústí do výsledné katarze po jejich vyřešení.

Takto budovaný děj by měl být sjednocen **tématem** (o čem se vlastně hraje, vypráví, co příběh sleduje) a tím, co se o něm říká - **myšlenkou**. Děj by měl dávat nějaký smysl, mělo by z něj plynout něco, co přesahuje pouhý příběh - měl by obsahovat jisté sdělení. Divadlo by nemělo poučovat či sloužit poučování. Mělo by však něco sdělovat, nabízet názor, zobecňující přesah, který by z pouhého nahodilého příběhu činil sdělení obecnějšího významu a zejména dětem pomáhal orientovat se v hodnotách světa, který touží a potřebují poznat.

Tento přesah - sdělení, téma, myšlenka - jsou obsaženy už v samotné kvalitní předloze (hře, románu, povídce, pohádce...). Ale inscenátoři musí téma a myšlenku v předloze nejprve najít, rozpoznat, a poté znovu vytvořit jevištními prostředky - a to jak jejich výběrem, tak zařazováním dějových faktů na správné místo, jejich akcentováním a propojováním z hlediska toho, co je pro téma v ději podstatné, co vedlejší, doplňkové či jen vytvářející okolnosti, a také potlačením či vyloučením toho, co téma nepodporuje a jen by odvádělo pozornost, mátló či vnašelo konkurenční témata.

Téma a myšlenka nejsou totéž, co se v textu deklaruje, natož téze vyslovená v závěru. Například v Dušičce z vodníkovy hříčka - jedné ze stovky sériových kašpárkovin Bohumila Schweigstilla - se mluví o vodníkově pýše. Ta ale může být tématem stěžít, neboť se v ději neřeší: hádal bych, že příležitost ulovit princeznu dušičku by si nenechal ujít ani vodník velmi pokorný či skromný - vždyť je to jeho hlavní pracovní náplň. A to, že o princeznu dušičku přišel, ho také nijak nezmění. Krom toho bych potřeboval vidět, jak se ona pýcha projevuje, nikoli o ní jen slyšet. Potřeboval bych se dozvědět, co z oné pýchy plyne, co způsobí, jaký má vliv na jednání - tedy jak téma skutečně vytváří. Jinak řečeno: kdyby vodník neutopil (z údajné pýchy) princeznu, ale obyčejnou holčičku ze vsi, něco by to změnilo? A už vůbec nemůže být tématem do závěru vsunutá výzva, abychom se naučili plavat. I kdybychom zavřeli oči nad tím, že o tom děj nepojednává, zůstala by otázka, proč to máme věřit Kašpárkovi, když on sám onu dovednost nepředvedl ani na vteřinu a místo toho vstoupil do vodníkovy království suchou nohou tunelem, který pro něj vytvořila spřátelená žába.

Má-li divadelní inscenace upoutat a udržet divákův zájem, musí také být přiměřeně **atraktivní** či zábavná po stránce vnějšího provedení - vnější efekt by však neměl odpouštět pozornost od jádra děje a tématu, který nese. Nejpoutavější, nejvýraznější, nejsilnější jevištní prostředky a postupy by měly být na místech dějové a tématicky nejdůležitějších, klíčových. A naopak: dějové a tématicky zásadní významy by měly být zdůrazněny výrazným způsobem provedení.

Nakonec ještě dvě poznámky k provedení jevištního slova.

Postavy by měly být odlišeny už v textu způsobem jednání a jazykově, v inscenačním provedení pak také svým jedinečným způsobem pohybu a svou **mluvou**: posazením hlasu, temporytmem, kadencí, intonací... Jednak už podle svých typů či charakterů a samozřejmě pak i dle toho, v jaké situaci se nacházejí (úlek? nadšení? hrůza? radost? zlost? napětí? uvolnění?...). U loutek to platí dvojnásob, neboť i (a mnohdy jen) podle hlasu má divák možnost poznat, která z loutkových postav právě mluví. Pomoci by tomu měla také pohybová akce hlasem jednajících postav - počínaje pohybem po scéně (mizanscéna) a konče významovým gestem; nemělo by tedy jít jen o poskakování a mávání rukama (ručičkování) a už vůbec by se neměli stále pohybovat všichni. Trojnásob platí potřeba hlasového rozlišení při užití reproduktorů, tedy i playbacku, techniky, která vždy zvuk zplošťuje, smazává rozdíly a činí přednes zvukově monotónním.

Za tradiční nebo přinejmenším zcela normální se v mnoha marionetářských souborech považuje i **rozdělená interpretace** - tedy to, že někdo jiný loutku vodí a někdo jiný za ní mluví nebo dokonce to, že hlas jde z **předtočené nahrávky**.

Domnívá-li se někdo, že rozdělenou interpretací či dokonce playbackem ctí nějakou úctyhodnou tradici, šeredně se mylí. Kočovní loutkáři na něco takového, jako je rozdělená interpretace, nemohli ani pomyslet: vše musel loutkami i hlasem odehrát sám principál, sem tam za pomoci své ženy. Podobně na tom bylo i amatérské rodinné divadlo. Amatérští loutkáři školních a spolkových divadel, kteří na ně navázali, měli herců k dispozici víc, ale roztrhnout pohyb loutky a slovo je napadlo až ke konci 19. století, kdy je k tomu tlačila potřeba střídát na jediném místě rychle další a další tituly a protože nezbýval čas učit se novým a novým textům, vrazila se „knížka“ do rukou „mluvičům“ či vznešeněji „recitátorům“. K tomu se přidala touha po zvýšení uměleckosti „přednesu“, již završila po profesionalitě pahnoucí tzv. umělecká loutková divadla začátku 20. století, jež usoudila, že budou-li mluvní stránku vytvářet nadaní, vybavení či dokonce školení herci-recitátoři, bude kvalita k sobě přiložených složek o to lepší. A playback? Ten musel počkat, až bude vynalezeno široce přístupné nahrávání a reprodukce hlasu - v podstatě do šedesátých let 20. století.

Rozdělená interpretace a tím spíš předem nahraný playback v každém případě narušuje jemnou spojitost slova a pohybové akce a zabraňuje či přinejmenším velmi omezuje jakoukoli improvizaci nebo i jen drobné posuny akce s loutkou, včetně pouhé reakce na publikum či nutnosti řešit náhle vzniklý technický zádrhel. A protože se většinou - žel a kupodivu - nahrává dřív, než se začne zkoušet s loutkami, mívá nahrávka tendenci vyjádřit vše ve slovech (v lepším případě jako rozhlasová hra), která pohybovou akci nepotřebují a leckdy ani nedovolují. K tomu přistupuje známý fakt, že předem nahraný playback dělá z divadla konzervu nejen tím, že mu bere to, co divadlo definuje a odlišuje třeba od filmu - tady a teď, živě a bezprostředně se odehrávající komunikace mezi hercem a divákem. Nejenže jsou loutkoherci na běžící nahrávce zcela závislí a musí se vejít do jí vymezeného času, jenž nedává žádnou možnost k improvizaci..., ale reprodukce ničí autenticitu tohoto setkání už tím, že mezi herce a diváka staví filtr elektronického zcizení hlasu. Ale pravda: je to pohodlnější.

Tradiční loutkové divadlo? Proč ne? Není-li prázdné a mrtvé, je o něčem a nečpí muzeálním prachem.

Luděk Richter (Inspirováno inscenacemi Bajaja pražského Zvonečku a Dušička z vodníkova hrníčka Kašpárka-Sokolíčka pražského.)

**Co se ti líbí - nelíbí na tradičním loutkovém divadle?** Nejsem znalec tohoto druhu, ale mám tradiční loutkové divadlo rád. Proč? To máš jako s tím balvanem, co se tisíce let otáčí v řece a časem z něho zůstane ten, dokonalej oblázek, esence skály, která je mě ochotna potěšit. Vše nepotřebné opadá, zůstane to jádro kamene, jádro příběhu... To hlavní, to co chtěl tenkrát kdysi, většinou už neznámý autor říci. Jak děti říkají- je to hustý..Ale kdyby to bylo špatný, tak by nezůstalo nic. A ono zůstalo, zajímá nás to. Teda alespoň někoho. Prostě to žije a zdá se, že přežije. Zničit to může jenom zblblej největší predátor těchto časů. Trochu se mi nelíbí, že to stříhá brka režisérům. Něco přidáš a ono to většinou čouhá, překáží a člověk to po zralé úvaze dřív a nebo později vyhodí...

**Je inscenační výklad nezbytný...** Nejsem si zcela jist, co je to inscenační výklad, je to asi přibližně úhel pohledu na budoucí inscenaci, tedy pohled na to, jak na to. No tak v tomto případě je inscenační výklad nezbytný, neboť kdyby ne, co by zůstalo ze svobody tvorby inscenátorů ???

**Má se pohádka aktualizovat či modernizovat?** Samozřejmě, že dá. Ale tohle je cesta špatným směrem, která vede ve svém důsledku k zániku originálu. A „vylepšování“ vede dříve nebo později ke smutku z nepovedeného díla. To je jako s muzikou. My skladatelové písniček je sypeme z rukávu. Ale kolik z nich bude zajímat lidi za třicet let? Na Hornácku se zpívají písně, které vznikly už někdy v devatenáctém století a mnohé dávno před tím. Dokud se budou hrát a zpívat tak, jako tenkrát, budou žít. Jejich „úpravy“ mohou být krátce módní, ale brzo se omrzí. Viz Čechomor a další. A Mozart se hraje stále tak, jak to tenkrát napsal.

**Rozdvojená interpretace** je dobrá tak akorát k ničemu. Měla svoje opodstatnění v časech, kdy bylo zvykem hrát každou neděli jinou pohádku dětem, takže naučit se za týden text a tak dále... Našlo by se možná, kdyby se chtělo, ještě pár technických důvodů, ale nechce se. Rozdvojená interpretace ubírá svobody projevu na jevišti, ubírá herectví šňávu. Kdo rozdvojenou interpretaci používá, ví proč. Je to jeho volba a dopřejme mu ji. Ve filmu a v televizi se používá s úspěchem, ale v divadle??? Přátelé...

Karel Šefrna

**Musím se přiznat**, že jsem coby mladá (a malá taky!) tradiční loutkové divadlo neoblíbovala. Ale pak, koukám, se to nějak proměnilo. V tom čase, stráveném s loutkovým divadlem, se mi i tradiční formy prokousaly do srdce. Se stáším si vážím víc a víc tradice jako takové. A tohle divadlo je půvabné právě v tom, že je tradiční. Dlouho předávaná dovednost a vztah k loutce. Samozřejmě, když ta dovednost tam je, ne jenom její nápodoba trapně neumělá. Ale jsou tu přece lidé, kteří dokážou hrát tuto tradici jako šťavnaté divadlo, s humorem, se záměrem. Tož toto obdivuju. Blanka Šefrnová

### **Co se ti líbí a co se ti nelíbí na tradičním loutkovém či neloutkovém divadle?**

Kdysi někdo chytrý řekl, že rozeznává pouze divadlo dobré a divadlo špatné. Na tento citát jsem si vzpomněl, když jsem hodiny marně hledal hranice mezi tradičním divadlem a divadlem ostatním. Protože nejsem teatrologicky dostatečně vzdělán, hranici jsem nenašel. Najednou jsem začal pochybovat, zda umím posoudit, co je to tradiční divadlo. Vzpomněl jsem si například na Návštěvu staré dámy Friedricha Dürrenmatta. Víděl jsem jí ve dvaceti letech, takže byla asi jen deset let stará. Osobně tu hru považuji za tradiční divadlo. Pakliže se ovšem hraje tak, jak autor předepsal.

**Je inscenační výklad nezbytný i u notoricky známých pohádek?** Pakliže nevíme o čem hrát, tak bych hrát neměl. Říká se to ještě takto: „Když nemáš co říci, tak mlč (drž hubu)“. Domnívám se tedy, že inscenační výklad je nezbytný.

**Má se pohádka aktualizovat či modernizovat - a jak?** Myslím si, že raději ne. Ale dá se vyprávět současným jazykem a tempem. Jo - a také současnými divadelními prostředky (např. Luděk Richter a jeho Stolečku prostří se).

**K čemu je dobrá rozdělená interpretace nebo playbacková nahrávka a v čem není?** Domnívám se, že playback je únosný pouze u parodie, či recese. I když: Když jsem se o loutkové divadlo začínal pokoušet ve Slapech u Tábora, všichni herci mi odmítli se naučit text. Tak jsme vzali magneták. Takže: Pro začátek, či rozjezd snad.

Josef Brůček

# KOPŘIVA

## 30 LET PŘEHLÍDKY NETRADIČNÍHO DIVADLA

### **Co je netradiční divadlo?**

A je to tady! Věčná otázka, na níž se určitě nikdy všichni neshodneme.

Alternativní či netradiční lze být jen vůči něčemu - v daném případě vůči tradici inscenování víceméně měšťanského divadla 19. a 20. století, jež tak či onak ctí a naplňuje ideál iluzivně pojaté realističnosti. Netradiční či alternativní divadlo narušuje konvence a tím i otupující automatismy v mnoha směrech:

- nejde mu ani přibližně, volně, stylizovaně o vytvoření iluze skutečnosti, cílem ani prostředkem není zobrazení jevové podoby života
- neusiluje o iluzivní totožnost mezi „materiálem“ zobrazovaného a zobrazujícího: lidské tělo často používá jako prostředek zobrazení neživého světa a naopak, jednu postavu může hrát více herců (loutek) či jeden herec (loutka) může hrát více postav...
- nectí se tu pasivně zákonitosti jednoty času, místa a děje
- předlohou či námětem se stávají i látky absolutně nedramatické, netypické; netradiční divadlo většinou nevychází z tzv. pravidelných textů (dramatických textů, her), jež by „jen“ interpretovalo, nýbrž z textů „nedramatických“, v jejichž adaptacích je již obsažen pohled inscenátorů na obsah i formu budoucí inscenace, případně z vlastních textů či témat

- stýká se a prolíná s jinými uměleckými, ba i mimouměleckými obory, využívá prvků žongléřských i artistických, blíží se cirkusu, výtvarné akci, koncertu, tanci, volné hře, happeningu...
- jeho výstupy jsou na hranici para- či quasidivadelních produkcí
- je to divadlo proměnné, divadlo výrazně znakové, divadlo výrazného pohybu divadelního znaku, divadlo tíhnoucí k metafoře, divadlo většinou chudé prostředky a bohaté fantazií
- mívá blízko k divadlu otevřenému, epickému...

Se všemi názvy typu tradiční, alternativní, klasický... je potíž už proto, že i tradice... se vyvíjí a mění a to, co bylo včera netradiční, alternativní, je zítřka běžné, stává se součástí tradice, ne-li konvence. To je zákon vývoje v umění.

Díky procesu zevšedňování, etablování a zapomínání se naopak netradiční alternativou vcelku pravidelně stávají i velmi tradiční, ale pozapomenuté zdroje, přístupy a postupy, jestliže se dostanou do kontrastu k právě převládající konvenci. Příkladem může být obrodívá síla lidového divadla, jak ji využil před druhou světovou válkou E. F. Burian a od té doby již několikrát mnozí další.

Jde tedy o pojmy veskrze relativní: i v divadle svým způsobem „všechno už bylo“. A jde o to, v jakých souvislostech a v jakém vztahu k současnosti a v jakých vztazích vnitřních je inscenace vytvořena.

### **Proč stojí za to netradiční divadlo pěstovat a sledovat?**

Co je na netradičnosti či alternativnosti cenného? Netradičnost není jen jakousi přípravou na budoucnost a pro cosi jiného; přináší sama o sobě v okamžiku svého vzniku nepochybné hodnoty. Čtu-li na stránkách zpravodaje Kopřivy a slyším tu i onde vyznání diváků, většinou mladých, jak na netradičním divadle poznali, že divadlo nemusí být jen zaprášená vznešená nuda, sterilní krása či naopak bezduchá podívaná, je snad odpověď po smyslu netradičního či alternativního divadla nasnadě.

Novost, jinakost a tím méně extravagance či naschválismus samy o sobě žádnou hodnotou nejsou; to snad jen v reklamě na práci prášky. Cenné je to, že se s novými postupy, prostředky, látkami či tématy objevují nové pohledy, nové obsahy a s nimi přichází i katarze pro diváky.

Netradiční či alternativní divadlo souvisí s hledáním, experimenty, je tím místem, kde se hledá a rodí nové, je laboratoří, z níž po „ověření“ a zpřístupnění většinovému divákovi „tradiční“ divadlo, čerpá nutné podněty pro svůj vývoj, přejímá jeho přístupy, postupy, zákonitosti... : alternativa se stává „normou“, netradičnost tradicí, v horším případě konvencí.

### **K čemu je dobré dělat jeho přehlídku?**

Každé srovnání toho, co v tom či onom oboru vzniká, pomáhá vyjasnit co je co, co má jakou kvalitu, jaké nabízí možnosti... Každé soustředění více inscenací nabízí poznání, kam právě směřujeme, což pomáhá orientaci - v divadle i v životě. Každá přehlídka přináší inspiraci divadelníkům i divákům.

A především: o tuhle přehlídku je zájem - na rozdíl od mnohých jiných přehlídek na tuhle chodí lidé a to převážně „běžní“ diváci - nedivadelníci.

### **Proč zrovna v Kopřivnici?**

První odpověď je jen zdánlivě zertovná: protože je tu Jiří Cachnín a dalších pár nadšenců, kteří se odhodlali podnik tak náročný a riskantní rok co rok uskutečňovat. Chci tím říci, že by se takováto přehlídka mohla klidně konat třeba i ve Frýdku-Místku či Novém Jičíně, kdyby... (viz maior). Ale že je v každém případě dobře, že se koná právě v tomhle poněkud poddolovaném a průmyslem zaprášeném kraji.

Poptávka tu evidentně je. Každoroční nával diváků, zejména mladých a převážně „normálních“ (tj. nepocházejících z řad samotných amatérských či profesionálních



divadelníků) dokazuje, že v oblasti je o tento druh divadla zájem nemalý a nabídka nepřilísná. A úžasné je, jak Kopřiva respektuje života běh a člověka potřeby: v pátek i v sobotu se začíná až po obědě a co kdo nedospal dopoledne, může dohonit v neděli, kdy už se neděje nic.

Když už jsme u divadelníků: Vždycky je mi líto, že zatímco drtivá většina hrajících amatérů zůstává, aby viděla své kolegy, inspirovala se a třeba i poučila, drtivá většina profesionálů odjíždí hned po představení či nejspozději příští ráno. Možná i to je jedna z kapiček přispívajících k tomu, že podle rozdílů v kvalitě inscenací bychom většinou nepoznali, kdo je kdo. Ale budme spravedliví: I v „nedostatku času“ se však někteří „špičkoví“ amatéři, žel, začínají profesionálům blížit. Já vím: práce je tolik, život je krátký a času tak málo! Ano. Ale pro to, co opravdu chceme, si ho vždycky najdeme.

### **Jak šel čas?**

Prvá Kopřiva s velkým K, kterou jsem viděl, byla ta sedmá v roce 1993 - a od té doby ji jezdím obdivovat i pěstít pravidelně. Proč? Protože na ní vždycky vidím něco nového. Protože mě na ní vždycky něco překvapí. Protože v rozmanitosti jejích druhů a žánrů se mi věci vyjevují v nových souvislostech a vidím na nich to, čeho jsem si jindy třeba ani nevšiml. Protože poučit a inspirovat se může člověk i na dílku ne příliš vydařeném, jichž tu však nikdy nebyla většina. Nepodléhejme hysterizující „novinářštině“: krize tu k vidění opravdu nebyla. Přesto, že jednou je líp a podruhé hůř, nepletu-li se, na žádné Kopřivě nechyběla alespoň jedna inscenace, která pro mě byla objevem a zážitkem - takovým, o kterém si člověk říká: To bych chtěl vidět ještě někdy znovu!

Na mé prvé Kopřivě v roce **1993** to byl brněnský Mirek Lopatka, který v tradici své předrevoluční Nepojízdné housenky předvedl zcela netradiční divadlo poezie prvé třídy: *Pouť*, inscenace, která si vystačila s jediným hercem, několika holemi a poezií, naplnila padesát minut obrovskou metaforikou a hereckým nasazením, s nímž divák nemůže nejít.

### **Roky tučné**

Následovaly roku tučné, v nichž inspirace přicházela takorča masově.

**1994** - fantaziijní kreace královéhradeckého Draka *Naladte si vidličku*, v níž Jiří Vyšehld s dvěma kolegy dokázal diváky držet v napětí jevištním dějem, tvořeným „pouhým“ hudebním rozehráváním takřka všeho na světě, či přinejmenším na jevišti. Markova *Mysteria buffa* (vzniklá ještě v Draku, zde uváděná pod hlavičkou Divadla Na zábradlí) - chudé divadlo, bohaté na tvořivou fantazii, naplněné uchvacující výkonem hereckým a loutkohereckým a hlavně silným sdělením.

A další „loutkářský“ rok - **1995**. Turnovští Čmukaři se svou *Léčbou neklidem*, naplněnou suchým anglickým humorem a paradoxy, jež loutkové divadlo nabízí už svou materiální metaforikou. Vodňanské Divadlo Continuo se svou předposlední divadelní inscenací *Mrakavy*, vytvořenou na motivy lidových písní ze Sušilovy sbírky - inscenace podnětná prací s loutkou, scénografií i hudebností (byť ta jim právě v tomto představení moc nevyšla). Variace na Dona Quijota, nazvané *Tak trochu*, v nichž svitavské Čéčko ukázalo sílu syntetického divadla akce, hudby a výtvarna v nenapodobitelném metaforickém vidění. Naivní divadlo Liberec se svým nejlepším dílem porevoluční éry - *Bezhlavým rytířem*, v němž je tradiční látka her tzv. lidových loutkářů tradiční technikou marionet na drátě podána netradičně jako nanejvýš současné divadlo plné humoru, napětí i poezie. Pozoruhodné pololoutkářské *Svatbičky* Studia Dům Brno, nabitě nápady, byť poněkud strojově prováděnými. A k tomu dvě pohybová divadla ruské proveniencí či alespoň inspirace - především skvělý herecký výkon Teatru novovo fronta v inscenaci *Očima vlka* - zachycená na jejich zenitu.

Kopřivu 1996 jsem „proučil“ na DAMU a tudíž, žel, neviděl.

Vynahrail jsem si to na jedenáctém ročníku roku **1997**, hned třemi vynikajícími inscenacemi zcela odlišných žánrů: hravou *Cestou kolem světa* pražského CD 94,

kousavým absurdním humorem a výbornou hereckou interpretací vynikajícím *Tatkem Ubu* Bábkového divadla Žilina a *Kometou* polskojazyčného Teatru im. mjr. Szmausa z Českého Těšína - inscenací s osobitou a přece typicky „polskou“ poetikou, v níž konkrétní realita výtvarně akčních obrazů vytváří cosi blízkého neuchopitelnému mystériu; groteskní poloha mezi tajemnou snivostí a směšností ústí do tragického vyznění.

### Roky hubené

Skladba přehlídek je vždycky závislá na tom, co se urodí, co soubory vytvoří. Ale přestože další čtyři roky by se daly nazvat roky hubenými co do množství vrcholných zážitků (jakoby nejistoty divadelní byly odrazem desiluse společenské), stálo za to sledovat vývoj a tíhnutí divadelního hledání. A i ty inspirující zážitky se vždycky našly.

Na Kopřivě **1998** třeba *Stará pověst* pražsko-budějovického Kvelbu s její dynamikou hereckého projevu (člověk si při těch až jurodivých erupcích vzpomněl na antickou myšlenku o herci, jenž se za diváka obětuje) a nezkroutnou výtvarně akční fantazií, již Dominik Tesař, ač „neloutkář“, naše loutkářství a divadelnictví vůbec obohatil.

Roku **1999** byl nepochybným vrcholem *Zojčin byt* v podání studentů pražské DAMU. Inscenace tradiční co do textového zdroje a do jisté míry i herectví, netradiční však žánrovým pojetím a hereckým nasazením ve vysoké stylizaci. Inscenace magická, groteskní i hrůzná.

Z Kopřivy **2000** utkvěly především dvě inscenace. *Lišák je lišák* je typickou produkcí Petra Váši, v níž se na dadaistickém půdorysu uplatňuje nápaditá hra se slovy v rytmicko-melodické stylizaci - zkrátka jeho „fyzické básnictví“. *C-Dance* z Ústí nad Orlicí přijel jako náhradník s pořadem jevištního tance *Všechno má svůj čas*. Přivezl tak pozoruhodnou ukázkou kombinace netradičního obsahu i pojetí tance a dokonalého řemeslného umu. A divadelníkům je vždy k užítku připomenout, jak příbuzné jevištní obory vyžadují vedle tvořivé fantazie i dokonalou tělesnou vybavenost a kázeň.

Hvězdou Kopřivy **2001** bylo Teatro Tatro z Nitry se svou quasicirkusovou féerií *Bianka Braselli, dáma s dvěma hlavami* - přehlídkou loutkářských nápadů, technické dotaženosti a hereckého nasazení, jejímž výsledkem byly gejzíry smíchu, ale i groteskní dojemnost lidských snů.

### Povodeň

Téměř jako předznamenání nadcházejících povodní roku **2002** protrhla se i přehrada divadelní hojnosti - a vody, které to způsobily, přicházely z hor loutkářských. Ostravské Divadlo loutek vyneslo svůj *Trumf*, satirickou komedii I. A. Krylova, v arénovém prostoru, v němž hranice mezi hercem a divákem mizela nejen díky těsné blízkosti. Brněnské Divadlo Líšeň dostalo své pověsti hledajících experimentátorů inscenací *Sávitří*. Technika barevné stínohry sice není nijak nová, v Orientu je to dokonce tradice z nejtradičnějších, v našich luzích je však netradiční už sama evokace orientální atmosféry a citění času i přihlášení se k pohádkové báji dospělými. Stejně tak dostal své roli provokátora Josef Brůček, alias Tatrmáni Sudoměřice u Bechyně v inscenaci *Zachraňte vojína Kuřátko*. Kdosi kdysi to nazval genialitou - to je hodnocení víc než „přátelské“. Ale nelze popřít, že zkřížení Spielbergovy vážně míněné „limonády“ a Hrubínovy veršované pohádky přineslo sdělení nového obsahu - ne jen parodii na velikášsky falešný „sladák“, ale svým způsobem až existenciální otázku člověka naší doby uprostřed mediálních super, hyper, mega a giga masáží všeho druhu. Faustovská variace polského Teatru Banialuka z Bielsko-Bialej *Medyk* sama o sobě vychází rovněž z látky velmi tradiční. Tradiční jsou ve své podstatě i dřevěné totémové loutky a zcela nový není ani podíl herce a loutky na postavě. Netradiční je však celek - syntéza všech složek, práce s prostorem, časem a dějem, jejímž výsledkem je působivé sdělení. A konečně vrchol tohoto ročníku, čnejícího

jako hora v rovinách - hradecké Dno a jeho *Variace na slavné téma Cyrano*. Velká tradiční hra, velké téma, velká slova, uchopena malými prostředky rukavic zastupujících postavu, tvořenou čas od času i hercem, dává vzniknout divadlu zatraceně netradičnímu - a přitom velkému a naplněnému. Není to pouhá legráčka, natož parodie. Uprostřed smíchu vyrůstá jímavé téma o nepochopení, nevnímání, necitění.

### **Zpátky na zem**

Upřímně řečeno, rok 2002 byl anomálie - příjemná, ale anomálie. Z výšin zpět na zem do popovodňové reality se vrátil ročník **2003**. Dno v něm pokračovalo ve svém tažení dvěma drobníčkami - *Rybstory a Oslík* - jež se se Cyranem rovnat nemohly, ale i v nich jde o pouhou legraci jen zdánlivě. Za kypící jazykovou hravostí, obracením slov, jejich významů i znění, absurdním propojování reality lidské a předmětně-loutkové je i tady skryto to, co je na inscenacích Dna cenné: hlubší lidský význam.

Ročníku **2004** dominovala inscenace brněnského Hádivadla *Top Dogs*. „Netradiční“ je už sám text - koláž výroků, výkřiků, monologů a dialogů, z níž je teprve potřeba poskládat si jakous takous fabuli a smysl, jenž nese. A podobné je to s herectvím. V rytmu i tvaru silně stylizovaný pohyb a mluva nejsou samoúčelem, nýbrž součástí obrazu odlidštěného světa vrcholných manažerů, vyvedených z míry tím, že najednou je nikdo nepotřebuje.

Zážitkem Kopřivý zatím poslední, ročníku **2005**, byla pro mne opět inscenace hradeckého Dna (tentokrát ve spojení s dvěma herci Klicperova divadla) *Paris*. Čistě herecká kreace na motivy Romea a Julie se pokouší posunout ohnisko na postavu Parida, nešťastníka, který ve své nemotorné snaze dojít štěstí dostává rány zprava i zleva, aniž ví proč. Neuvěřitelným způsobem se tu nejen snášejí, ale i doplňují a vzájemně posilují prvky až drastické komiky a civilního herectví. A opět tu lze najít příznačné rysy, jimiž Dno obohacuje české divadlo: groteskní kombinace směšna a tragična, hravosti a cílení k výpovědi, zdánlivé nevázanosti a zodpovědnosti, gejzíry nápadů, jimiž nově nasvěcuje fazety leckdy zdánlivě banálních a mnohdy velmi „tradičních“ příběhů a odhaluje tak v nich nové významy.

Roku **2006** 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 vzbudily 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.

### **Holduj tanci pohybu...**

V roce **2007** měly převahu inscenace taneční a pohybové. Amatérský diptych *Arcanum* a *Zrození kopřivnické Iluze* byl slibný - jen z něj nebylo úplně jasné, zda se pokouší vyjádřit nějaké téma, či jen v etudách zkouší, co vše je možné. Hudebník Pavel Fajt a turecká tanečnice Berrak Yedek v *Autopilote* naopak svou profesionalitu nezapřeli a největší potěšení plynulo právě z toho, jak jeden ovládá dokonale své bubny a druhý tělo. Převážně pohybová, pro změnu pantomimická, byla i inscenace brněnského souboru Neslyším *Pojď do mého světa*; vynikající groteska, plná krásných citlivých okamžiků a dokonalé syntézy pohybu, hudby, zpěvu a výtvarna. Silné stylizace pohybu užívá pro typicky polskou mysticko-groteskní polohu i Teatr Wierszalin z Białostocku v inscenaci *Bóg Nižiński*, snad vinou jazykové bariéry poměrně obtížně srozumitelnou. Pražský soubor Antonín D.S. patřil k jednomu z vrcholů; jeho *Surovosti laskavosti* odpovídají titulu: kontrasty laskavě sdělovaných surovostí a surově vyznívajících laskavostí byly dalším pokusem souboru o pronikání pod povrch zdání, zaběhaných klišé, prázdných

manýr a falešných rituálů. *Medený drak* bratislavských studentů loutkářství je exteriérová inscenace příjemná především studentskou hravostí i opravdovostí přístupu. Směřování k tradičnějšímu divadlu reprezentovala Malá scéna Zlín se svou psycho-sociologickou črtou *Madame Melville* a herecky výborně provedený opus Daniely Hanákové a Janusze Klimszy *Casanova na duchcovském zámku*.

### ...a taky loutkám

Mezi nejzajímavější inscenace ročníku **2008** patřily *Lapohádky* královéhradeckého Dna, fantaskní obrazová a hudební revue, vycházející z několika výrazně mytologizujících laponských pohádek, jejichž syrovost se podivuhodně propojuje s nevtíravým humorem, nevšední obrazivostí a inscenační nápaditostí. Pozoruhodné bylo i vystoupení pražské Vizity, která svou improvizovanou verbálně-hudební kreaci tentokrát nazvala *Zapomenutý tramp*. Brněnské Divadlo Husa na provázku přivezlo „road movie o třech kamarádech“ *Nesnesitelná lehkost jízdy* a za zmínku stojí i typicky polsky expresivní inscenace *Wschodzenia (Vzestup)* Cieszynskiego studia teatralneho či divadelně-taneční projekt *Reality Boulevard* pražského ProARTu.

Roku **2009** chybělo Polsko. Svou netradičností i vtípem zaujal především semilský loutkářský *Hugo*, expresivním herectvím *Othello alebo Škrtič benátský* Bábkového divadla ze Žiliny a *Pokušenie* Prešporského divadla z Bratislavy, jež přidalo i pozoruhodnou tanečně-pohybovou stylizaci. Překvapila dramaturgická chudoba *Dona Quijota z Doudleb* či lascivní podbízivost ostravských *Dvou pod balkónem ve Veroně*. Ročník však nepatřil k nejsilnějším.

Ten další, čtyřicetý v roce 2010 mi, žel bohu, utekl; proporoťoval jsem jej na přehlídce divadla hraného dětmi v Olomouci.

### Kopřiva či Kopřivy?

Po změně vedení v místním kulturním domě došlo v roce **2011** k pitoreskní situaci: zakladatel, duše a tvůrce všech jejích ročníků Jiří Cachnín uspořádal její pětadvacátý ročník a o týden později si svou Kopřivu udělal i zdejší Kulturní dům. Zatímco druhá Kopřiva vsadila na penězi a atrakcemi „vyfutrovanější“ repertoár, původní Cachnínova Kopřiva tentokrát nabídla konfrontaci čtyř českých a čtyř slovenských inscenací dvou amatérských a čtyř profesionálních souborů. K nejzajímavějším patřily *Moravské pašije* Víti Marčíka, nápadité a divadelní fantazií nabitě autorské zpracování velikonočních motivů se zajímavými loutkami, dále groteskní a přitom dojímavý herecký koncert jediného herce Levočské divadelní společnosti nazvaný *Pastier* a vynalézavá pouliční produkce Starého divadla Karola Špičáka z Nitry *Žena, pánboh, čertisko a sedem zakliatých*, hraná na ulici kolem novinového kiosku s hojným využitím principů lidového divadla a hudby.

Nešťastné „dvojkopřiví“ pokračovalo i v roce **2012**. Zatímco honosnější z obou přehlídek netradičních divadel se odehrála v KD Kopřivnice o týden později, ta, již přivedl na svět a již šestadvacátý rok pěstoval Jiří Cachnín, proběhla v Kopřivnici a ve Štamberku a přinesla tři inscenace české, čtyři slovenské a jedno scénické čtení ze Zlína. Divadlo převážně pohybového druhu na ní reprezentovalo brněnské dámské Divadlo Kufr svou *Dvojkou (vpravo nahoře)*, poněkud samoučelnou záminkou k předvádění „novocirkusových“ dovedností, především žonglování a akrobacie, a také *Slovo mímovo* Miro Kasprzyka z Liptovského Mikuláše, pokus o převedení přísloví a pořekadel do pantomimické řeči. K sebezpytné cool dramatice má blízko jak *Skleněná nádoba* kopřivnické Stonožky-Údivadla, tak parafráze *Hamleta* v podání souboru Kontra ze Spišské Nové Vsi, ale rovněž scénické čtení *Čarování* Městského divadla Zlín; groteskně zbarvené jsou *Dvere* Prešporského divadla Bratislava. Túlavé divadlo z téhož

města zůstává u svých lehkonožných komedií, jejichž hlavní ambicí je pobavit - tentokrát inscenací *Cyrano, alebo Balábilé o nose*. Asi nejambicióznější (vedle Hamleta) a vlastně i nejnetradičnější inscenací přehlídky netradičního divadla byl Marčičkuv *Labyrint světa*.

V roce **2013** se dvě Kopřivky pro jednou zase spojily v jednu, a tak se hrálo jak kopřivnickém Kulturním, tak v Katolickém domě a Domě dětí a mládeže a také v Kulturním domě Štramberském. Z deseti inscenací (tři z nich ze Slovenska) bylo nejsilnější *Lamento/Z tance v prach a zase do tance* pražského NoD, zabývající se rozporem vnějšího bezproblémového, téměř barvotiskového svatého obrázku kalkatské svěřice Matky Terezy a vnitřního boje, který svádí o nalezení cesty z pochyb ke skutečné víře. Lamento nejlépe ze všech inscenací této Kopřivky naplnilo kritérium netradičnosti a zároveň sdělnosti. Jinak přehlídka nabídla sice kvalitní inscenace, ale bez výraznějších špiček. Netradičnost, již má ve štítě, bude asi vždycky vyvolávat otázku, co je a co není tradiční. Aktivizace dětí v inscenaci *Jak sluníčko přišlo na Zem* ostravského Klaunského divadla Mimo, formou manipulativního „dětí, pomozte mi sluníčko zavolat“ má k netradičnosti stejně daleko, jako dramaturgicko režijní zmatečnost, případně naschvály či neumětelství, vydávající se za „postmodernu“. Těžko také považovat divadlo za netradiční jenom proto, že v něm hraje jediný herec (efektní, ale dramaturgicky nevybudované *Mysterium Svět* jihlavského Divadla Tejp či herecky excelentní *Nenávídím* Divadla Kontra ze Spišské Nové Vsi). *Něžná* brněnského Divadla u stolu je nepochybně vynikající inscenace, jejíž netradičnost se omezuje na základní scénografické řešení a tanečně pohybové prvky, vyjadřující nepopisným způsobem vnitřní city postavy. Komedialní pouliční výstup nitranského Teatro Tatro *Zázračný divadelný automat* je zábavný a nápaditý - žel jde jen o sérii nahodile následujících čísel, jimž navíc ubírá na působivosti vytržení ze situace, pro níž byly vytvořeny (zimní olympijské hry ve Vancouveru); „netradičnost“ této groteskní burlesky je k vidění poměrně často. *Variace lásky* banksobystrického divadla Na Rázcestí by si mohly co do netradičnosti nárokovat pomyslnou „stříbrnou medaili“ především za hereckou práci s hrmečky v druhé z (nepříliš spojených) epizod; ta prvá o shánění ženicha se zřejmě o něco podobného pokouší prací s manekýny v životní velikosti - ale ti spíše evokují otázky po jejich funkcích i hře s nimi. Závěrečné představení *Denné (poníci slabosti)* pražského Divadla Na zábradlí je rozhodně netradiční- stačí-li k naplnění netradičnosti dát na scénu cokoli a dělat víceméně cokoli, co divák nečeká; vtipné hry s jazykem to nevytrhnou.

Roku 2014 mi nedovolila účast programová rada Loutkářské Chrudimi, v roce 2015 jsem nebyl přizván. Letošní rok **2016**, v němž vynikla *Maryša* brněnského Ha-divadla, *Pan Theodor Mundstock* J. A. Haidlera a svým způsobem i *Osiřelý západ* ostravského Divadla Petra Bezruče, shrnuji v rubrice Sklizeň.

### **Čím je Kopřiva specifická?**

Tím, že se tu setkává divadlo herecké, loutkové, pohybové, taneční i výtvarně orientované, divadlo poezie, divadlo ansámblové i jednoho herce, formy malé i velké...; občas - snad pro připomenutí - i nějaké to divadlo tradiční. A tak jediné, co tu chybí jsou divadla dětská a divadla tvořící pro děti - ke škodě Kopřivky - neboť i mezi nimi se mnohdy objevují věci nevidané, netradiční, alternativní - a nikterak nedokonalé či méněcenné či pro dospělé nezajímavé.

Hrají tu statutární a nezávislé profesionální soubory, studentské skupiny i soubory amatérské - ty (až na občasnou účast domovského kopřivnického souboru) v poslední době, žel, poměrně méně, ač leckdy přinášejí nejen netradičnější, ale i zajímavější a kvalitnější inscenace než leckterí profesionálové.

A vedle divadla českého rok co rok až tři, čtyři divadla slovenská, polská, ruská, ale taky třeba nakouknutí do tvorby v Praze žijícího Japonce či nahlédnutí do tureckého divadelního

světa.. Slovenské divadlo vnáší často civilistní témata, někdy v poetice až krutého pohledu na člověka a společnost, zmaru a ošklivosti, jindy společensko-satiricky laděné komedie, v inscenacích slovenských loutkářů, především Teatra Tatra, i reminiscence lidového divadla. Poláci zase své typické symbolické divadlo plné křesťansky založeného mystična, se silným podílem výtvarně pojaté akce.

Kopřiva nabízí široké žánrové rozpětí od populárních komedií (jež publikum vždy ocení), přes zábavná i vážná seriózní díla či mravoučné agitky až po sebezpytné psychotické kusy a postmodernistické „schízy“: pohádky, téměř klasickou činohru, lyrickou poezii, jarmareční frašky, satirické komedie, existenciální groteskní parodie, mysteriózní obrazivé vize, klasické rytírný i takoořka tragédie.

Různost je tu pravidlem. A přitom není Kopřiva bezbřehá. Ať je vymezení netradičního divadla jakkoli obtížné a nikdy se všichni neshodneme na tom, co do něj ještě patří a co už ne, jasné směřování tu je zřetelné. To cenné je, že se tu taktó různorodé inscenace scházejí vedle sebe a Kopřiva tím jak běžnému, nespecializovanému publiku, tak těm, kdo se zaměřují jen určitým směrem, umožňuje setkat se s tím, s čím by se jinak třeba nepotkali.

A přitom nejde o guláš, vařený pejskem a kočičkou, alébrž vždy o zajímavý výběr, založený na pozoruhodném rozhledu dramaturga přehlídky Jiřiho Cachnína. Netvrdím, že vždycky stejně zajímavý: jako každá přehlídka, i Kopřiva je závislá na tom, co právě vznikne, co je k dispozici, na co jsou peníze, prostory, technické podmínky... Ale svůj význam - pro místo, region i české divadelnictví - si stále udržuje. Luděk Richter

# SKLIZEŇ aneb CO JSME LETOS VIDĚLI

## KOPŘIVA

Nejen z Bible víme, že jsou roky tučné a jsou roky hubené. V přírodě záleží na tom, jak naprší, na přehlídkách na tom, co divadelníci vytvoří a organizátoři vyberou. Letošní rok byl spíše štíhlý: byl více rokem slušného průměru než silných zážitků; výjimkám budíž čest a sláva!

Na přehlídce netradičních divadel Kopřiva, pořádané v Kopřivnici letos už po třicáté, se od 21. do 23. dubna sešel domácí amatérský soubor, pět českých a čtyři slovenské profesionální soubory; Poláci výjimečně chyběli.

Nepochybně největším počinem byla Maryša brněnského Ha-divadla. Moderní uchopení klasické realistické hry sice nemůže potlačit dnes již odeznělé realie, na nichž drama vynuceného sňatku stojí, ale ve všem ostatním se daří dát hře současné, živé a působivé vyznění. Podílí se na něm jak scénografie, tvořená jedinou velkou stěnou v pozadí a několika židlemi, tak režijní vedení příběhu a postav v něm, i vyspělé, v principu psychorealistické herectví, zcizované metodou stříhů a epických vyprávěcích vstupů, včetně zveřejňování inscenačních poznámek.

Zaujal také „vzpomínkový“ Pan Theodor Mundstock J. A. Haidlera (nyní pod hlavičkou Činoheráku Ústí nad Labem), který poprvé vstoupil do povědomí širší veřejnosti už na Šrámkově Písku a na prvé Kopřivě r. 1986. Inscenace jednoho herce zůstává silná od tématu a „příběhu“ až po herecké provedení - ale to je po letech snad až moc „dokonalé“ či „samozřejmě“, již „hotové“, nikoli právě vznikající - jako by vyprchal zápal zaujetí, takže zesláblo to nejdůležitější: člověčina, o níž tu má jít..

Za zmínku stojí ještě herecky pozoruhodný, leč absolutně tradiční psychorealistický Osifely západ ostravského Divadla Petra Bezruče. Zklamáním byla sebedojímavá, nedbale načrtnutá, převážně verbální inscenace-povídání Divadla Víty Marčíka O holčičce, která se ještě nenarodila - obsahem i formou ani pro děti, ani pro dospělé.

## ŠRÁMKŮV PÍSEK

...který se letos odehrál 27.-29. května už po pětadesáté, je v posledních letech celostátní přehlídkou experimentujícího divadla. Kromě jednoho profesionálního hosta a doprovodného programu nabídl dvanáct amatérských inscenací. Pět z nich přinejmenším převyšuje běžný průměr.

Perzifláž „uměleckého“ života F. Racek (Život a dílo) pražských Reliktů hmyzu, odehrávající se kolem dlouhého stolu v ulici mezi dvěma polovinami diváků, je až opulentní ve všech užitých prostředcích: ve velkorysé práci s prostorem a scénografickými prvky vůbec, v rozmáchlosti akcí, v množství postmodernistických odkazů, citací a narážek, na jejichž znalosti je divák závislý... Ale právě to je i jejím kamenem úrazu: informační přesycenost, mnohost témat, myšlenková přetíženost a překomplikovaná kompozice. Vývoj a tah souvislostí odněkud někam se ztrácí a lze jen očekávat další atrakci.

Usubraná v podání dvou slečen jaroměřského souboru Děvčátka a slečny zpracovává erotickou, ba sexuální lidovou poezii s osvobodivou otevřeností; inspirace pořadem chrudimského národopisného souboru Kohoutek Nesahej mi na kolínka z loňského Jiráskova Hronova je tu zjevná. Děvčata konkretizují a umocňují erotické významy jak vytvářením situačních vztahů mezi sebou, tak hrou s dřevěnými hráběmi, jimiž tvoří metaforické paralely a kontrapunkt. Osvěžující, živá, autentická, herecky plastická inscenace rozhodně nepůsobí samoúčelně exhibicionisticky, natož oplzle.

Pražské Divadlo Kámen systematicky propracovává svou představu o tom, že je možné nahradit formu obsahem. Mozaika absurdně groteskních situací a motivů, stříhově řazených a často několikrát opakovaných replik je vlastně permanentním hledáním smyslu života a mezilidské komunikace. Významné místo tu má jako obvykle výrazné výtvarné pojetí scény i pohybové akce a také použití vážné hudby.

Pražský Antonín Puchmajer D.S. se i v inscenaci Jako (Škorperetka) pohybuje na hraně mystifikační parodie pracující s banalitou, povýšenou pomocí formy do polohy bezmála antické tragédie.

Pardubicko-pražský soubor teď, nádech a leť je vyhraněný co do obsahu i formy svého směřování. Vlastně to tak docela divadlo - na vzájemně provázaných situacích, v nichž se jednáním řeší nastolený problém - ani není. Soubor reflektuje bolesti současného světa: loni blízkovýchodní utečence, letos následky války na východě Ukrajiny. V inscenaci Slepice není pták, Ukrajina není cizina se prolíná řada obrázků obyčejných každodenních situací s útržky vyprávění o zážitcích z blízkosti války, melancholickými dumkami či fotografiemi padlých a zmizelých. Temporytmická stavba takto pojatého „tvaru“ bývá samozřejmě problematická a kompozice střípků působí až chaoticky. Síla výpovědi je v mimoběžné autenticitě všech těch „maličností“, jimiž v bezbarvé beznaději probleskuje lidská touha po štěstí a životě.

V debatách o představeních nanadále rozprávějí porotci, zatímco plénu je vyhrazeno pět až deset minut na konci. Dva noví členové poroty z divadelní praxe však přeci jen přinesli různorodější pohledy, zaměřené na divadelní kvality diskutovaných inscenací.

## DÍTĚ V DLOUHÉ

...je každoroční přehlídka divadla pro děti a jejich dospělé, již pořádá dle vlastního výběru pražské Divadlo v Dlouhé. Letos se konala již po osmnácté, od 1. do 5. června.

Většinu z přehlídkových inscenací jsme už v čtvrtletníku recenzovali. Z představení, která jsem zhlédl (dvě z devíti mi, bohužel, unikla) vyniklo Ošklivé kačátko královéhradeckého Divadlo U staré herečky a autorskými přístupem snad ještě Z tajného deníku Smolíčka Pé pražského Studia Damúza.

Výběr svědčí o snaze orientovat se na velká statutární divadla; reprezentanty nezávislé profesionální scény bylo již zmíněné Studio Damúza a Divadlo U staré herečky. Chápu obavy o zajištění návštěvnosti, které vedou vedení festivalu cestou nejmenšího odporu k spoléhání na „známé firmy“. Mezi amatérskými (zejména loutkářskými) inscenacemi posledních let by se však našla řada takových, které by se svou kvalitou v programu festivalu rozhodně neztratily.

Je také škoda, že Dítě v Dlouhé (podobně jako třeba Přelet) zůstává jen u podoby prostřeného stolu, z něhož si zájemci mohou vyzobnout to či ono, a neusiluje o vypěstování stabilního přehlídkového diváka z řad hlubších zájemců o obor.

Přesto je třeba Divadlo v Dlouhé pochválit za snahu přinést alespoň jednou za rok dohromady inscenace, které se zanedbaný obor divadla pro děti snaží pěstovat na důstojné úrovni.

## **DĚTSKÁ SCÉNA**

...se vytrvale nazývá „celostátní přehlídkou dětského divadla“, což je poněkud zavádějící: „dětským divadlem“ se běžně nazývá divadlo pro děti, zatímco tady jde o specifickou užší kategorii divadla hraného dětmi. Letošní DS nabídla mezi 11. a 15. červnem kromě pěti doplňkových hostů devatenáct inscenací z celé České republiky v pěti blocích (z čehož plyne, že jde mnohdy o deseti, dvaceti, výjimečně třicetiminutové drobníčky). I zde šlo letos spíš o přehlídku slušného průměru, z něhož utkvělo především loutkářsky brilantní To víte, Afrika žamberského souboru EsTeNaToMaj, komediálně zábavný Černošský Pánbůh pražského souboru KUK-uřice (chybí mu jen vypracovanější pointy a tah souvislostí odněkud někam), loutkami zpracovaný jarmareční morytát Civaráma z Veselí nad Moravou Strašlivý příběh o Juliáně a Severýnovi, groteskní pozastavení nad problémy lásky v inscenaci Láskotoč orlickoústeckého Veselého zrcadla, sebezpytný pohled inscenace You, generace souboru Kontejner 16 v pokoji 225 z Nového Města na Moravě a venkoncem i režijně a herecky zvládnutá inscenace Leni libereckého souboru Bezejména. Bezesperu kvalitní inscenace Jak se Trivoj smrskl třebovského souboru Tři boty trpí dějovou komplikovaností, nepřehledností a verbálností, v provedení pak absencí fyzického jednání.

Vefejně diskuse na Dětské scéně se zlepšily co do své živosti a otevřenosti. Záhadou zůstává, proč organizátoři varují vedoucí hrajících souborů před návštěvou „zraňujících“ diskusí, které ve skutečnosti probíhají v poklidném, rozhodně slušném a odborném duchu; žel za účasti průměrně dvaceti až pětadvaceti přítomných (počítaje v to i čtyři až šest porotců, moderátora, hlavního organizatora DS a zástupce redakce) - což na národní přehlídku pořádanou jednou za rok opravdu není mnoho. Je to nevyužitá příležitost k sebevzdělávání a vzdělávání. To poslední na přehlídce nabízí i pět seminářů pro vedoucí souborů.

## **LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM**

...je celostátní přehlídka amatérského loutkářství - byť to z pohledu na nabitý program letošního, již pětadesátého ročníku z 30. června až 6. července nemusí být zřejmé.

Z celkových 40 inscenací tvořilo hlavní program vzešlý z krajských amatérských přehlídek jen 14 - zbylých 26 jsou tzv. inspirativní či doplňkoví hosté, z toho 19



profesionálních a 2 studentů pražské katedry alternativního a loutkového divadla DAMU. Žel, jen máloco z toho je vskutku inspirativní. Často jde jen o nahozené náčrtý, založené na jednom či pár nápadech, a přibývají také kabaretiérské výstupy stojící na pouhé řemeslné dovednosti. Ani to, že je někdo z Islandu, Argentiny či Norska ještě není zárukou kvality.

Dlouhodobě mezi oblíbence nepochybně patří agenturní Studio Damúza, tvořené studenty a absolventy KALD DAMU (na LCH letos 6x, na Přeletu pak 3x) a samotná KALD (na LCH 3x, na Přeletu plánováno 3x, leč 1x odpadlo), Buchty a loutky (na LCH 1x, na Přeletu i se svou odnoží Divadlo b 2x) a Naivní divadlo (na LCH 2x, na Přeletu 1x).

Lze si sice ústy předsedy poroty pochválit, jak si každý může z programu vybrat - podstatné ale je, zda to tak opravdu chodí. Všeobecný nedostatek času se projevuje krácením diskusí či tím, že z nich účastníci utíkají, aby stihli začátek dalšího představení, únavou ze stálého spěchu i ze samotného divadla („už zase...“) a v důsledku toho ne zrovna regulárními podmínkami v náhledu na inscenace.

O mnohých inscenacích z programu 65. LCH jsme už ve čtvrtletníku psali, další recenzujeme v tomto čísle. Mimořádným počinem (inspirativním nejen podle zařazení) je Hanou Voříškovou iniciovaná třípůlhodinová inscenace osmi z drtivé většiny amatérských souborů z celé republiky Putování s Janem, procházející životem Jana Amose Komenského. Co soubor a jednotlivá část, to vlastní přístup a odlišné prostředky - a přece až neuvěřitelná jednota, završená závěrečným písňovým chórem všech aktérů, při němž bezmála tuhne krev. Je zde i pár slabších míst - jak jinak při takové různosti sil, zdrojů, zkušeností... Ale celek je impozantní. Škoda, že množství účastníků a komplikovanost koordinace jejich časových možností omezila existenci tohoto díla na pouhá čtyři provedení.

Veřejné diskuse byly vcelku vydařené - škoda jen, že porota toho do nich moc odborného nevložit (o souvislejší analýze nemluvě). Práci si ulehčila i při oceňování. Byť úroveň letošní LCH nebyla nikterak nebyctná, vedle oceněných inscenací V jednom lese, v jednom domku (Vozichet Jablonec nad Nisou), Antikrys (Rámus+Krték Plzeň), Kdes holubičko lítala? (JAKKdo Jaroměř) a Sedm jednou ranou (Akafuňky Praha) by si povzbuzení zasloužilo i loutkoherectví žamberského dětského souboru EsTeNaToMaj v inscenaci To víte, Afrika či plzeňského Divadla v Boudě v inscenaci Kašpárek s Honzou v zakletém hradu, tak angažovanost pražského Baziliska v Pasti na myši nebo hravost a autenticita inscenace O koblížcích plzeňského Střípku. V závěrečném slově předsedy poroty se dozvíme, kdo nový do ní přibyl a kdo kde v Chrudimi kempoval, ale o samotném hlavním programu jen to, že je těžké ho posoudit; inu je - ale od toho je odborná porota odborná.

Seminářů bylo čtrnáct (plus diskusní) a zdá se, že splnily, co se od nich očekávalo.

## **PŘELET NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM**

Jestliže je letošní výběr tím nejlepším, co české amatérské a profesionální nezávislé i statutární loutkové divadlo za poslední rok vyprodukovalo, není to zrovna ohromující. Používám jednoduché měřítko: jsou-li mezi patnácti inscenacemi jakékoli přehlídky dvě, které bych chtěl určitě vidět znovu, jde o průměrnou přehlídku. Z tohoto hlediska šlo letos (4.-6. 11. v pražském divadle Minor) víceméně o slušný průměr.

Z celkových patnácti titulů odehrály na Přeletu statutární divadla 4, nezávislé skupiny 8 a Katedra alternativního a loutkového divadla (KALD) DAMU další 2, amatéři byli zastoupeni dvěma inscenacemi.

Řadu inscenací, které byly uvedeny na Přeletu, jsme recenzovali již v předchozích dvou číslech čtvrtletníku: magicky podmanivý MikroSputnik, formálně perfektně

vysoustruhovanou Bílou laň (jíž vinou tématického nedotažení chybí emotivní završení), líbivé pohyblivé obrázky s přiloženými verši, nazvané Čechy leží u moře (žel bez významového přesahu), dynamického (žel dějově, motivačně a tématicky neukázněného a kompozičně nevystavěného) Kocoura v botách, nápady, loutkoherectvím a poctivostí „převyprávění“ pozoruhodné Ošklivé kačátko a recesní parafrázi lidových pohádek V jednom lese, v jednom domku. Další recenzujeme na konci tohoto čísla.

Problémem (izhlediskánávstěvností) je, že představení Přeletu se čím dál víc překrývají s představeními inspirativního a doplňkového programu Loutkářské Chrudimi: jedenáct z patnácti inscenací Přeletu bylo k vidění už na Chrudimi, dvě na přehlídce Dítě v Dlouhé.

Sympatickým doprovodem Přeletu je flašinetové vítání Jana Kostrouna, výtvarné dílničky pro děti i možnost přítomných dětí zahrát si v herně Minoru.

Celý Přelet pak skončil ve znamení závěrečné inscenace Lipany: dvacítky pozůstalých si na Afterparty (česky se tomu říká závěrečný večírek či setkání) poslechla výsledky hlasování o Erikovi (získala jej inscenace Čechy leží u moře) a většina připravených sklenic (s červeným i bílým vínem či s vodou) zůstala nedotčena na stolech. Neměl by Přelet přeci jen začít usilovat o přehlídkového diváka a ne jen o vyzobavače jednotlivých představení? A ještě: je-li reprezentativní loutkářský Přelet Minoru tak proti srsti, jak říkají jeho pořadatelé, proč ho v Minoru tvrdošijně dělají?

Luděk Richter

## MINIRECENZE

**LOUTKY BEZ HRANIC Praha: Příběhy malé Lupitiny González** (autor a režie Dora Bouzková)

Hraje se na malém stolku, na němž je kromě běžných předmětů i malé marionetové divadélko. Loutky se, žel, spíše jen ukazují, než aby se jimi vytvářely vztahy, situace a děj. Inscenace jediné loutkoherečky začíná sérií úvodů: nejprve o tom, jak se v Mexiku slaví dušičky, pak představení dvou mrtvých sourozenců, poté vyprávění o tom, jak se octli v záhrobí... Následuje poněkud přerývaný děj, určený spíše hektickým rytmem cítění než charakterem vztahů, budujících situace. Občas do děje vstoupí vyprávění - např. pohádky o kohoutkovi a slepičce ve verzi známé z pohádky bratří Grimmů Slepíččina smrt. Dramaturgická neučesanost svědčí o tom, že jediným jednotlivým tématem je smrt a groteskní pohled na ni. Problém je, že střípkovitý děj nevypracovaný po tématu nenabízí mnoho možností pro účinnou kompozici celku inscenace a tím ani pro působivý závěr. Inscenaci pak drží nad vodou jednak exotičnost námětu, jednak energie a dynamika expresivního herectví. (LR)

## MIDIRECENZE

**AKAFUŇKY Praha: Sedm jednou ranou** (autoři bratři Grimmové, režie soubor)

Dvojirodinnému divadelnímu seskupení Akafuňky se podařilo vtipně, funkčně a navíc loutkově převést na jeviště pohádkovou anekdotu Sedm jednou ranou. Čirá radost, kterou jsem po představení pociťoval, mne opanovala z mnoha důvodů. Bavila mě zjevná poučenost o práci s maňásky: jednak v rovině scénáře, který byl pro zvolenou disciplínu patřičně úsečný a lakonický, jednak v samotném vedení loutek, v ostrém a přesném fázování, ve fungujícím navození maňáskového temporytmu za

pomoci hraní na kazu. Bavila mě přehršel inscenačních nápadů, například motivace Krejčíkova odchodu do světa a zároveň přestavba na další obraz, které jsou ztvárněny postupným rozbouráním scény (tj. krejčího příbytku) jeho ranami. Dvě mouchy jednou ranou, řekl bych. (I když, pokud bych toto řešení okamžitě nevnímal na úrovni zcizováku, bylo by vlastně chybou, neboť by Krejčíka nesprávně zobrazovalo jako nadpozemského siláka.) Bavila mě záplava drobných fórů, ať už inscenačních, textových, nebo těch čistě zcizujících: klíč se nachází - jak také jinak - pod rohožkou (a ještě před kaplí!). Krejčík si není schopen ze zad sundat přilepený papír, protože maňásci tohle prostě ze své podstaty nedokážou. Malovaná kamna po plivnutí zasyčí. Atd atd atd.

Jednoduchý příběh o tom, že obyčejná chytrost zmůže více než hory (obřích) svalů, je navíc odvyprávěn naprosto sdělně a srozumitelně všem myslitelným věkovým adresám. A když k tomu přidáte údernou (a předloze zcela adekvátní) stopáž dvaceti minut, která porotce na závěr celodenního programu potěší přinejmenším dvojnásob, máte chuť nehladat v té příjemné a radostiplné drobničce žádné mouchy. Ale určitě by to šlo. Výtvarné řešení obrů působí ve srovnání s maňásky jako z jiné pohádky. A jejich závěrečný souboj je dle mého soudu zcela chybně vystaven - tato situace se nyní dlouze hraje o tom, že jeden obr má velký smrtící kyj a druhému zbyl zcela neškodný strom na úrovni lechtátka, ale nakonec z toho neologicky vyleze vzájemné zabití obou obrů, takže ten stromek tak neškodný asi nebyl...

Možná bychom těch hnid a chybiček našli i víc, třeba celých sedm, ale pod celkovým dojmem z představení si je dovolím pro tentokrát jednou ranou shodit se stolu... (VPe)

**BUCHTY A LOUTKY Praha: Hrůza v Brně** (autor Arnošt Goldflam, režie Vít Brukner a soubor)

Parodie televizních kriminálek pro dospělé s poněkud pokleslými policajty nese všechny stylytorné znaky Buchet a loutek: různorodost prostředků, prolínání herců a loutek, práci s proměnlivým prostorem, střídání celků a detailů v stříhové skladbě i jakousi ležérnost až nedbalost ve stavbě i hereckém provedení, díky níž vše působí jen nahozené, jako by ani o nic nešlo.

To je sice obecně obdivovaný styl B+L, nese však i svá rizika: není-li stavba, kolísá a drhne temporytmus a inscenace začíná být zdoluhavá, není-li viditelné nasazení a úsilí, ztrácí se divákův zájem. Nejpůsobivější je samotný začátek, zdůrazňující kontrast dramatické situace vyšetřování vraždy a nekompetentnosti, liknavosti a buranské provinciálnosti vyšetřovatelů, postupně se však těžiště přesouvá jen na peripetie příběhu a ty až tak překvapivé a silné nejsou. (LR)

**DIVADLO b Praha: Malý pán** (na motivy stejnojmenného filmu, režie Radek Beran)

Malý pán si udělá vše, co potřebuje k životu: postel, stůl, židli, poličky... Ale když ulehne, cosi mu pořád říká, že mu něco chybí. I vyrazí na cestu zjistit co.

Divadelní Malý pán působí jako ne právě šťastná zkratka stejnojmenného filmu týchž tvůrců. Je působivý svou syrovou hračkovskou realističností: malá knihovnička, malý stůl, malá postel, malý, ale dokonale vypracovaný „Harley“, na němž přijíždí kdosi, pojmenovaný jako pošťák... - až po tu tekoucí vodu z kohoutku a hyperrealistické marionetky à la Ken. V poněkud lineárně rozvíjeném ději se pak Malý pán utkává na cestách s přízračnými potvarami samorostů a jiných podivných bytostí.

Problém začíná vágním nastolením hlavního cíle, který se snaží Malý pán naplnit. Tato neurčitá motivace přispívá k tomu, že při druhé či třetí epizodě už nevím, co ji vyvolalo a proč Malý pán zrovna dělá to, co dělá; jednotlivé epizody se aditivně řetěží

za sebou, ale my zapomínáme, jak jsme se do další epizody dostali, natož jak souvisí s cílem, k němuž hrdina směřuje. Když chybí zřetelný cíl, bloudíme v epizodách, ztrácí se tah a napětí, zda a jak bude cíl - hrdinova zásadní potřeba naplněn. Není pak divu, že zájem přihlížejících dětí uvadá, začínají být roztěkané a baví se spíše dospělí, především tím, jak je co uděláno. A hlavně: to, co Malému pánovi chybí a pro co celou tu pouť vykonal (přátelství?), není materializováno v ději, ale zůstává jen ve slovech: na začátku nevidíme bolestnou absenci kamarádství či přátelství, v průběhu touhu po něm, ani usilování o ně, a v závěru jeho dosažení: „pošťák“ přijede jako několikrát předtím a jako několikrát předtím cosi s Malým pánem prohodí. (LR)

**DIVADLO ZLATÝ KLÍČ Rohozná u Poličky: Honza, kytara a písnička** (autor a režie Jan Stuchlík)

Honza, kamarád malých i větších dětí, si tentokrát vzal na pomoc šikovnou dámu - paní Kytaru. A protože ta má ráda děti a ty zase veselé písničky, u kterých si můžou zazpívat i pořádně zařadit, je jasné, že o zábavu a legraci nebude nouze. Pozdravit děti se zastaví i loutkový nezbeda Lojzík, který se pochlubí svými zážitky ze školy a nezapomene přidat také jednu svou oblíbenou písničku. A pozor! Nečekejte žádný nudný výchovný koncert. S písničkami, loutkami a hlavně s dětmi si především hrajeme a společně to umíme pěkně roztočit!

Takové informace dostanou všichni, kteří si chtějí objednat „barevnou koláž veselých písniček a scének“. Stala jsem se tedy divákem představení spolu s dětmi mateřské školy. První, co mě překvapilo, byly mikroporty u obou hlavních protagonistů. V herně mateřské školy? Proč? Odpověď byla brzy nasnadě. Ani technika totiž nezaručila srozumitelnost textů ve chvíli, kdy děti hlasitě odpovídaly na otázky Honzy nebo Hanky, případně s nimi zpívaly. Tmelícím prvkem jednotlivých výstupů měla být kytara. Texty písniček, které na ni Honza hrál a doprovázel zpěvem, byly o všem možném. Mně se zdálo, že jdou dětem až zbytečně naproti. Že je prostě podceňují. Potěšil mě krátký výstup s loutkou psíka, který byl jakýmsi „předskokanem“ nezbedy Lojzíka. Loutka Lojzíka je manekýn vedený ze zadu a nejzásadnější jeho akcí je přídrzé odmouvání Honzovi. Jde o rozhovor ukazující jednu loutkářskou dovednost, která se zdá být na ústupu - břichomluvectví. Břichomluvců, kteří svou schopností nenápadně hovořit za více postav bavily plné sály, ubylo. Tato dovednost je, bohužel, jen malou částí produkce přestože výrazně převyšuje vše ostatní. Odcházela jsem z hlediště rozpačitá. Možná jsem jen neměla štěstí na představení, ta ostatní jsou nejspíš pro děti poutavá, veselá, nenásilně poučná, jinak by soubor do školek nebyl zván. Na tomto jsem shledala, že jde tou nejjednodušší cestou podbízení se a zbytečně hřmotné pseudozábavy, které je kolem nás již dost. (JF)

**DIVADÝLKO KUBA Plzeň: Hodina čertopisu** (autoři a režie František Kaska, Petr Mlád)

Profesor Belzebub a jeho asistentka čertice Albína Vás zvou na vzdělávací přednášku o čertech. Ve čtyřech pohádkách se dozvíte vše, co k čertům neodmyslitelně patří, přísloví a rčení o čertech, v co se čerti proměňují, za jaké lidi se převlékají, jaká jídla nejraději jedí, kde na zemi přebývají a kam jezdí na svatební cestu (ale čerti se žení málokdy). Ale především, jak čerty lidi šidí, ubližují jim a skoro vždy je napálí. A přitom čerti zajišťují ve světě spravedlnost a často lidem pomáhají.

Jednoduchá scéna, jak jinak, červeně nasvícená. Přichází čertice Albína a vysvětluje přítomným, kde se ocitli. Naučí děti čertímu pozdravu a volá profesora.

Princip dvou školitelů v čertí škole a žáků v hledišti funguje spolehlivě. Děti jej přijímají a přiměřeně reagují na podněty z jeviště. V první minipohádce se setkáváme s úslovím „Čert tě vem“. Jednájí tu plošné loutky a jde o jakési zahřívací kolo, aby děti věděly, v jakém duchu se představení bude ubírat. Humorka, kdy čert skutečně vezme toho, kdo si nic jiného ani nezaslouží je výtvarně zajímavá, dobře zahraná a poučná. Albína s profesorem připodotknou několik málo slov a začíná pohádka druhá, kterou budete možná znát jako Kočku a čerta Jamese Joyce. Čert dokáže postavit přes řeku most, ovšem jen pokud mu purkmistr dá toho prvního, kdo po mostě přejde. Ten čertovi vše slíbí. Purkmistrovo řešení ale čerta opravdu nepotěší. Člověk čerta přechytračí. Kombinace živých herců a loutek je zajímavá rychlými nápaditými převleky herců a nečekanými dovednostmi loutek, což lze říci i o následující pohádce, kde hlavní roli čertova nepřítel hraje kohout. Poslední ze čtyř pohádek patří k těm známějším. Dva čertí truhlíci se tu nechají přelstít bystrým silákem.

Nápadité zpracování pohádek, na jaké jsme u souboru zvyklí, umocňuje jednoduché, vkusné a účelné řešení scény, loutkoherecké a herecké výkony i dodržení nastoleného principu čertí školy. Kvality inscenace stvrzuje fakt, že se v repertoáru souboru drží mnoho sezón a má stále řady nadšených diváků. Děti i pedagogové odcházeli z divadla spokojeni a jistě se k němu ještě ve školce vraceli. Představení mohou s klidným svědomím školkám i školám doporučit. (JF)

### **KALD DAMU Praha: Tisíc tuctů** (scénář dle Jacka Londona a režie Jakub Maksymov)

Nápaditá a dynamická inscenace tří studentů a jejich režiséra je vlastně rozvinutá anekdota. Americký redaktor se rozhodne zbohatnout na prodeji vajec, které mají během zlaté horečky na Aljašce cenu zlata - následuje obtížná cesta, zaplňující drtivou většinu času - a pak pointa: vejce se zkazila..., ale na jihu je prý obrovská poptávka po ledu.

Kompozice anekdoty nebývá pro divadlo nevhodnější - což se projevuje i zde. Jádrem děje - cesta - je jen výčetem lineárně přiřazovaných příhod, nikoli příčinně provázaných situací, rostoucích jedna z druhé, které bychom s napětím sledovali, a které by měly vliv na výsledek. Namísto toho jen čekáme, co ještě přijde. A to je něco jiného než spoluprožívání problému, na němž se divák svou aktivitou může podílet, pokud ví, v které fázi řešení právě jsme.

Tisíc tuctů vychází scénograficky z toho, oč tu běží: scénu tvoří stovky a stovky plat na vejce, jež se stávají tu pohyblivým pásem cesty, tu překážkami, horami, propastí, jeskyní, závodní dráhou... Pracuje se s nimi rozmanitě a zajímavě - snad jen ty dekorativní obrázky, kdy se z nich dělají plující mráčky či obláčky dýmu jsou trochu navíc. Spojitost plat na vajíčka s dějem je zřejmá, tato metafora, na níž stojí celá inscenace, se však nijak nevyvíjí a nezavršuje.

Tisíc tuctů je inscenace nápaditá, dynamická, často vtípná, ale téměř obzerné využívání se v množství plat a možnostech jejich použití bohužel „válcuje“ nevýrazné, špatně čitelné a technologicky nepřilíš disponované loutky - manekýny ze syrových špalíků dřeva. Nakonec se ani tady neubráním pocitu, že nejde ani tak o to, jak nalézt prostředky pro sdělení tématu, ale hlavně o to, jak je ještě využít, co by se s platy ještě dalo dělat. (LR)

### **MINOR Praha: Lipany** (autor a režie Jan Jirků)

Nechme stranou otázku zařazení Lipan na přehlídku Přelet nad loutkářským hnízdem; „loutka“ - figurka malého dítěte a později mládence - se tu vyskytne v součtu snad na deset vteřin: poprvé nesena matkou, podruhé když odchází zemřít do hloubi jeviště.

Ambiciózní šedesátiminutová inscenace v opulentní výpravě začíná „cimrmanovským“ vítáním účastníků konference, která má být oživena předváděnými ukázkami. Následuje další dlouhý úvod, předznamenávající verbálnost celé inscenace, která přitom chce evidentně bavit, poučovat i dojímat: dlouze a až didakticky se vypráví o stranách konfliktu apod., dlouhé jsou monology hlavního hrdiny, mnohomluvné jsou i dialogy postav. V závěru zůstává konference nezavršena - vyprchá, jako by se na ní zapomnělo.

Některou zůstává je dramaturgické vedení postav Marie a jejího muže Janka: Marie skeptického Janka vmanipuluje do husitského vojska svým zápalem a vzápětí mu vyčítá vraždění, Janek se bojů zúčastní jen kvůli ní, ale když je Marie odmítá, nenechá se odradit, aby nakonec zápečnický deklaroval, že člověk se má starat jen o své soukromé štěstíčko a ostatní vem čert. Inscenátor je zřejmě překvapen, ne-li znechucen tím, že někdo mohl mít někdy nějaké přesvědčení, za něž mu stálo bojovat. Zcela nezdůvodněn je i Mariin obrat k Jankovi po smrti jediného syna, kterou mu přičítá, a poté také její z hlediska vedení tématických významů nahodilý skon.

Až příliš okaté je protikališnické zaměření - jak už to u nás bývá: ode zdi ke zdi. Husitské postoje i činy jsou devalvovány, husité zřejmě nedělali nic jiného, než vraždili své souvěrce a vypalovali kláštery a kostely. Polopaticky to sděluje už postava smrti, držící praporec s kalichem a ztotožňující tak husitství a smrt; hodně zjednodušený a tendenční výklad. Autor má samozřejmě právo na své světonázorové přesvědčení - ale chce-li za něj agitovat, měl by užívat férových, podložených argumentů, nikoli indoktrinovat děti zjednodušenými ideologicky zabarvenými představami. Nemístná je pokleslá komunální satira typu „na defenestraci dnešních politiků teprve čekáme“.

Herectví není příliš přesvědčivé, místy je patrné dokonce přehrávání. Mimochodem: to už jsou na tom dnešní herci tak, že se ani v akusticky dokonalém divadelním prostoru neobejdou bez „marťanských“ mikroport? Obávám se, že na kvalitě inscenace se projevuje systém najímání herců i režisérů na jednotlivé „projekty“ a z toho plynoucí absence systematické práce souboru na vývoji k vlastní poetice. (LR)

**STUDIO DAMÚZA Praha: Sólo Matches** (autor Zuzana Vítková, režie Z. Vítková a soubor)

Babka - herečka v masce sedí uprostřed jeviště a zpomalenými pohyby za monotónní hudby otvírá zvětšenou krabici zápalek, na níž je nálepka The Three Ages. Tématem tedy zřejmě má být pohled na život ženy ve třech fázích: dle obrázku na nálepce jako mimina, dle děje jako děvčátka, poté jako dospívající slečny a nakonec jako stařeny. Po droboučkém dřevěném manekýnovi se objeví postavičky z malých zápalkových krabiček s vsunutými prsty loutkoherců coby nožičkami a další různě velké krabičky pak vidíme ještě mnohokrát.

Etuda je to scénograficky velmi zajímavá, pečlivě provedená, inscenačně však nepřilíh obsažná, poněkud uměleckoidní. Není zřejmě, proč jsou pro zamyšlení nad třemi fázemi ženského života použity právě zápalkové krabičky - na čem stojí základní materiální metafora krabiček od zápalek; vysvětlením je snad jedině onen dvojznačný název „Sólo Matches“, který ovšem funguje jen ve verbální rovině. Inscenace tak začíná působit jako školní etuda na formální zadání, rozvíjená na principu co vše se s různě velikými krabičkami od zápalek dá dělat, čím vším se mohou stát, k čemu mohou být použity.

Rozhodně je však třeba pochválit odvahu k autorskému pokusu, pečlivost i dovednost hrát s předmětem. (LR)

**STUDIO DAMÚZA Praha: Turnaj krále Karla** (autor Justin Svoboda, režie J. Svoboda, Tomsa Legierski, Vítěk Maštaliř)

Sedmistvé výročí narození Karla IV., podpořený i grantově, podnítilo řadu divadelních, para- i quasidivadelních produktů. Jedním z nich je i Turnaj krále Karla. Dvojice herců začíná jarmareční písní, která přejde do rozhovoru s dětmi, ústíci mu do rozdělení vybrané skupinky na dvě půlky a vymyšlení jména pro obě „družstva“. Zbytek je kvíz, v němž jsou správné odpovědi soutěžících kontrolovány následným přehráním úryvku z Karlova života loutkami-manekýny: v kolika letech se poprvé ženil, co všechno se učil ve francouzské škole, co je relikvie a kolik jich Karel nasbíral, co nechal postavit. Ti, kdo nejsou v skupinkách řešitelů - a těch je většina - se během dohadování nudí. Proč je manekýn Karla až karikaturně ošklivý chlupatý divous, je mi záhadou.

Chci-li dělat naučný pořad (a tak by se výsledek nespíš dal nazvat), byl bych opatrný na správnost faktů. Sdělit, že „když se Karel vrátil z Francie, stal se králem a císařem“, je hodně zavádějící zkrat(ka). Etiketa není totéž, co etika. Arnošt nebyl biskup, nýbrž arcibiskup a Karel mu relikvie nekradl. Náměstí se nejmenuje Karlovo od té doby, co ho založil, říká se mu tak až od roku 1848. A Petr Parléf nebyl patolizalský skřet rozhodující o tom, kolik bude mít univerzita fakult. I když chápu, že legrace je legrace - a co je nám po faktech a taktéž vím, že v éře postpravdy mají všichni plné zuby odborníkú, kteří se domnívají, že k tomu, abych mohl o něčem mluvit, měl bych o tom i něco vědět. Ale přece jen... A snad by i neškodilo, kdyby si inscenátoři zjistili, že středověkým komediantům se neříkalo jokulatéři nýbrž jokulátoři. (LR)

### **STUDIO DAMÚZA Praha: Medvědí princ** (režie Katarína Vrbová)

Inscenace začíná rámcem, v němž herec a herečka ruší představení, protože coby agenti Federálního úřadu pro ochranu pohádkových bytostí musí jet zachraňovat pohádkové postavy do... (doplňte si nějaké nedaleké místo). Je to rámeček vpravdě formální a zbytečný (byť s hezkou myšlenkou, že pohádkové bytosti se udržují při životě jen čtením či vyprávěním pohádek), neboť s příběhem Medvědího prince nijak nesouvisí a nemá na něj žádný vliv. V něm jde o to, že princezna shání prince, jímž se svou statečností nakonec ukáže být medvěd, který ji zachrání před drakem.

Dramaturgicky je inscenace poněkud roztěkaná, s rozbíhavými příhodami, v nichž se semele cokoli autora napadne: chvíli se řeší princ pro princeznu, chvíli ženich pro ježibabu z perníkové chaloupky, nakonec se zachraňuje princezna...

Hraje se na stolku s několika starými kufry (proč zrovna kufry nevím) a pěti poněkud ošklivými mapetami s otvíracími pusami. Herci se poctivě snaží loutkami hrát, ale mapety - tento mor současného loutkového divadla, odvádějící pozornost od pohybové akce k pouhé ilustraci neustálého žvanění - jsou svým klapáním pusou na každou slabiku jako vždy po půl minutě k nesnesení. Výsledkem je i upovídanost textu.

Oba protagonisti přirozeně, poctivě, živě a autenticky komunikují s dětmi: vnímají je a reagují na jejich podněty. Nemuseli by tak nadužívat zbytečných módních anglicismů typu být „in“, krabici či kufuru říkat „box“ a zejména by nemuseli sklouzávat k pokleslosti vulgarismů typu „ty troubo“, „baba Jaga sežrala chalupu“ či „můžeme si pokecat“ - arciť pokud si mladí podobné obraty jako vulgarismy vůbec uvědomují.

Jinak jde o vcelku příjemnou inscenaci, která nemusí nikoho urazit. (LR)

# KNIHY O DIVADLE

**DIVADLO PRO DĚTI** - Na základě načrtnutých věkových specifik dětského diváka zabírá kniha celý proces jevištní tvorby a funkci všech funkcí, složek, prostředků a postupů jevištní realizace. Je určena všem, kdo připravují divadlo, najmě pro děti. Napsal Luděk Richter, 148 stran, 62 obrazových schémat, 150 Kč.

**PRAKTICKÝ DIVADELNÍ SLOVNÍK** - Pro amatéry i profesionály, studenty středních a vysokých škol i žáky základních uměleckých škol. Napsal Luděk Richter, 208 stran, 180 Kč.

**PRAKTICKÁ DRAMATURGIE V KOSTCE** - Základy dramaturgické tvorby na přehledně vyloženém teoretickém základu s jasným směřováním do inscenační praxe. Napsal Luděk Richter, 60 stran, 48 fotografií, 68 kreseb, 59 Kč.

**CO SKRÝVÁ TEXT** - Dramaturgicko-režijní úvahy nad čtyřiceti nejčastěji inscenovanými prózami a oblíbenými literárními předlohami divadla pro děti, dětského a mladého divadla. Napsal Luděk Richter, 128 stran, 60 Kč.

**POHÁDKA... ..A DIVADLO** - Jaká pohádka je. Co je její podstatou. Jaké má vlastnosti. Co je jejím obsahem a jaký má smysl. Co člověku dává a v čem je blízká dnešnímu dítěti. **CO JE CO V POHÁDCE** - Abecedně řazený „slovníček“ přibližuje významy nejčastějších pohádkových reálií. **OD POHÁDKY... ..K POHÁDCE** - Cesta od literární předlohy k divadelnímu scénáři na jedné konkrétní pohádce - Erbenových Třech zlatých vlasech děda Vševěda. Napsal Luděk Richter, 248 stran, 150 Kč.

**HŘÍČKY, HRY A SCÉNÁŘE** pro starší a pokročilé - Výběr deseti textů, které Luděk Richter v posledních třiceti letech připravil pro soubory, jež vedl a režíroval. 160 stran, 60 Kč.

**O DIVADLE (nejen) PRO DĚTI** - Souhrn úvah o divadle pro divadelníky, učitele pořadatele, teoretiky a kritiky. Napsal Luděk Richter, 132 stran, publikaci lze získat při nákupu knih DDD v ceně od 200 Kč zdarma jako dárek, nebo samostatně za 45 Kč.

**HERECTVÍ S LOUTKOU** - Léta očekávaný knižní hit dlouholetého protagonisty a druhdy ředitele Východočeského loutkového divadla DRAK v Hradci Králové a známého loutkářského všeuměla Jana Dvořáka. 100 stran, 72 barevných koláží, 100 Kč.

**50 LOUTKÁŘSKÝCH CHRUDIMÍ** - Publikace obsahuje vše, co se dá o špičkovém amatérském loutkářství posledních padesáti let zjistit. Napsal Luděk Richter, 210 stran, 168 fotografií a reprodukce všech plakátů LCH, 60 Kč.

**LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM 2001-2011** - Pokračování oblíbené publikace 50 Loutkářských Chrudimí. Napsal Luděk Richter, 60 stran, 30 fotografií, reprodukce 10 posledních plakátů, 35 Kč (společně s publikací 50 LCH 80 Kč).

## AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

JB - Josef BRŮČEK, loutkář, Sodoměřice u Bechyně

JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, učitelka, Humpolec

VPe - Vít PEŘINA, dramaturg Naivního divadla Liberec

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

KŠ - Karel ŠEFRNA, loutkář, Svitavy

BŠ - Blanka ŠEFRNOVÁ, učitelka hudby ZUŠ, loutkářka, Svitavy

---

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. zimnímu dni, 21. prosince 2016 za podpory Ministerstva kultury. MK ČR E 15172.