

LOUTKÁŘSKÝ „PRAVĚK“

O nejstarším užití loutek toho moc konkrétního nevíme. Můžeme jen předpokládat, že loutky a loutkové divadlo vznikaly, existovaly a vyvíjely se ve všech kulturách obdobně.

Člověk má zřejmě od přírody puzení napodobovat, co vidí. Šel-li vývoj od jednoduššího k složitějšímu, začal nejspíš podobou takořka statickou: na začátku možná někdo jen našel nějaký „samorost“ - klacík či kámen komusi podobný, časem něco nakreslil, namaloval, vysochal... ...a nakonec to zkusil i v pohybu. Jednání zobrazované pohybovou akcí je podstatou divadla.

Má se za to, že loutkové i herecké divadlo vznikalo v historii všech kultur souběžně. Někteří badatelé dokonce soudí, že loutkové divadlo, napodobující živé bytosti pomocí předmětů, divadlu hereckému, napodobujícímu vlastním tělem, předcházelo. To, že zvířata vlastním tělem občas něco napodobují, kdežto napodobování předmětem neznají, však napovídá, že tělo je přece jen samozřejmější a tudíž nejspíš prvotní nástroj napodobování, oproti loutce-předmětu, jež navíc vyžaduje i vyšší míru obratnosti rukou. Na druhé straně výhodou loutky je, že na předmětu vyčleněném, externalizovaném mimo hrajícího daleko lépe vidíme, co vlastně vzniká. A sám fakt, že neživé (předmět, objekt) se mění v „živé“ (bytosť, subjekt), je vždycky fascinující. Co bylo dřív, se tedy můžeme jen dohadovat.

Obvykle se uvádí, že loutka vznikla jako nástroj magických úkonů k rituálnímu a náboženskému účelům. Doložit to nelze. Možná se opravdu někdo klaněl kameni připomínajícímu hroznou bytosť, nebo kmeni, jež zažehl blesk. Není však pravděpodobnější, že člověk si nejprve pohrával s něčím na způsob loutky jen tak - pro radost z napodobování, pro hru samu, ať už pro potěšení samotného hráče nebo dalších přihlížejících - což je princip divadla? A není pravděpodobnější, že napodoboval nejdříve to, co znal a viděl kolem sebe, a ne jakési neznámé, abstraktní magické síly, jež nikdy neviděl? Třeba nějaká holčička našla před jeskyní příhodnou šišku, klacík nebo kamínek, připomínající něčím mimino, pohladila ho a řekla „hezky spi!“

To, ani ono ještě loutka nebyla, protože v živou bytosť, schopnou jednání, se onen předmět měnil jen v očích toho, kdo vůči němu jako vůči živé bytosti jednal: klaněl se onomu kameni či kmenu, prosil ho o pomoc nebo ukládal onu šišku ke spánku. A nadto nešlo o estetický záměr, určený k předvádění. Když ale ta holčička začala s šíškou či klacíkem předvádět, jak mimino pláče a jak leze po zemi nebo když nějaký muž začal pomoci „tlustého“ kamene předvádět, jak se nepřátelský válečník sotva valí, vznikla loutka se vším všudy: neživý před-

DIVADLO
léto '19
PRODĚTI

mět (objekt) v pohybové akci jednal jako živá bytost (subjekt). A je jedno, zda šlo o nefigurativní, neupravovaný přírodní či užitkový předmět, který něčím zobrazovanou bytost evokoval, či o předmět, který napodoboval zobrazovanou bytost už svou figurativní podobou.

Je-li předpoklad postupu od jednoduššího k složitějšímu správný, byly nejspíš první loutky technologicky úplně jednoduché: bez zprostředkování hůlkami či provázky, přímo rukou před „loutkohercem“ vedený manekýn (panenka, panák, v počátcích nejspíš bez pohyblivých údů), případně sošný špalík totémové loutky, časem i z folklorních rituálů známé loutky tyčové. Nezapomínejme ani na možnost představovat živé bytosti pomocí části lidské ruky, zejména předloktí, zápěstí či prstů, jejichž typickým příkladem je maňásek; venkoncem vlastní ruku s prsty kráčejícími po zemi měl člověk vždycky po ruce. A považujeme-li za loutky („zevniř vedené“) i masky, patřily k prvním loutkám také ony.

Písenné doklady z nejstarších dob přirozeně neexistují a s hmotnými to není o moc lepší. Pokud nejsou předměty zjevně zpracované do podoby figury nelze na nich poznat, že byly jako loutky používány, stejně jako u figur bez pohyblivých částí těla (nejjednodušší manekýni, totémové loutky-sošky). Loutky s pohyblivými částmi těla jistě byly vytvořeny pro napodobování pohybu, ale zda sloužily jako hračka, k magickým rituálním úkonům nebo k divadelnímu předvádění, lze odhadovat jen z vnějších okolností nálezů. Nadto loutky vždy byly z materiálu rychle podléhajícího zkáze: ze dřeva, kůže či slámy, které snadno ztrouchniví, shnijí, shoří...., nemluvě o tom, že věci tak obyčejné jako panenka nebo nějaký panáček se nikdy moc pietně neuchovávaly a šlo-li o pohanskou modlu, v křesťanské éře se záměrně ničily.

Kdy a kde vznikla prvá loutka a prvé loutkové divadlo? Jak řečeno u nejstarších nálezů bývá problém určit nakolik šlo vůbec o loutku i jakou měla případně funkci: u monolitních figurek (jako je 29 000 let stará Věstonická Venuše) náznak toho, že byly jako loutky užívány nalézt nelze; nemusely, ale mohly. Nespornou možností předvádění jednání v pohybu nabízejí až figurky s pohyblivými částmi těla.

Nejstarší takovou známou figurkou umožňující pohyb jednotlivých částí těla je řezbovaná plastika muže z mamutoviny, nalezená v září 1891 čtyři a půl metru pod zemí v hrobě z období mladého paleolitu (zhruba 24 000 let, odhady kolísají mezi 20-35 000 lety) na křižovatce Francouzské a Přadlácké ulice v Brně, dnes uložená ve sbírce Ústavu Anthropos Moravského zemského muzea Brno.^{7/015, pozn. 1} Skládá se ze tří částí: hlava a trup se zvýrazněným mužským pohlavím jsou podélně provrtány, levá paže je ukončena plochou, jež měla nepochybně přiléhat k podobné ploše na trupu. Dle charakteru výbavy zemřelého se předpokládá, že šlo o šamana a že tedy loutka měla rituální funkci - sloužila k zaklínání duchů nemocí, lidí i zvířat.

V údolí Indu byla nalezena 4500 let stará terakotová panenka s hlavou pohybovatelnou pomocí provázky či terakotová opice rozhybávatelná pomocí hůlky. V egyptských hrobkách byly nalezeny 4000 let staré, hůlkami či drátky ovládané figurky z hlíny a slonoviny, předvádějící např. hnětení chleba. Šlo spíše o jednoúčelové mechanické hračky, opakující jedinou činnost, než o loutky schopné předvádět proměňující se jednání v různých situacích - podobně jako u folklorní hlinečné dřevěné panenky tlukoucí při tahání za provázek máslo či kolébající mimino, u natahovacího tančícího medvídka nebo u mechanických betlémů. Některé hieroglyfy popisují i „chodící sochy“ užívané v egyptských náboženských dramatech.

Obecně se předpokládá, že loutkové divadlo má kolébku v jihovýchodní a východní Asii. V Indii a v Číně vznikly tři druhy loutkového divadla: marionety, hůlkové loutky a plošné stínové divadlo. Někteří badatelé kladou počátky loutek do Indie 4000 let zpátky s poukazem na hlavní postavu sanskrtského divadla zvanou Sutradhara - vodič provázek, nitek. Číně přisuzují někteří badatelé vynález stínového divadla s plošnými loutkami. Čínské stínové divadlo (pi-yung xi) je staré 3000 let. Soudí se však, že tu souběžně s Indií vznikly i trojrozměrné marionety, hůlkové a tyčové loutky.

Z Indie se loutky měly šířit do Asie, především do Číny a Japonska, a přes Persii a Arabii do evropského Turecka a do Evropy,^{15/1} snad i do Afriky či Ameriky. Tato teorie šíření loutek z jediného centra připomíná migrační teorii vzniku a šíření pohádek (shodou okolností rovněž z Indie). Ale předpoklad, že člověk hrou s předměty napodoboval život okolo sebe či představy o nadpozemských silách prakticky odevždy, spíše napovídá, že loutky vznikaly nezávisle ve všech kulturách a na různých místech. Podle místních podmínek a kulturního kontextu se však lišil jejich druh. Bylo by tedy asi přesnější mluvit o tom, že tam či onde vzniklo, prosadilo se a hlouběji bylo propracováno užití určitých konkrétních druhů loutek: lze předpokládat, že nejjednodušší formy - manekýn (panenka, panáček) a totem byly univerzální; zatímco v jižní, východní a jihovýchodní Asii vznikly a rozšířily se filigránské javajky, marionety a plošné stínové loutky, v střední Evropě to byly spíše spodové loutky tyčové, hůlkové a maňásci.

Z různých narážek, přirovnání a popisů je zřejmé, že i v Evropě existovaly loutky a loutkové divadlo už ve starověku. Ve starém Řecku se zřejmě hrálo už několik století před Kristem marionetami (možná navazujícími na východní vlivy^{9/4}) převážně z pálené hlíny, vedenými svrchu na drátě, i spodovými hůlkovými loutkami a snad i maňásky. Podobné loutky byly nalezeny také v starořímských hrobkách. Charles Magnin uvádí Euripidova loutkářského současníka Athéňana Pothina z poloviny 5. století před naším letopočtem; dle Xenofona lze v Řecku doložit loutkové divadlo na přelomu 5. a 4. století před naším letopočtem.^{8/7, 18, 22-24 *12/11} V antice byly loutkové výstupy dialogické, později doprovázené vyprávěním (epické) a nakonec v souladu s vývojem hereckého divadla i pantomimické.

Jak známo, křesťanství divadlu nepřálo, ale to se - vytěsněno do ústraní lidových zábav - udrželo v redukované formě i během evropského raného i vrcholného středověku. Doma tu byly vedle tyčových loutek, užívaných v jednoduchých situacích při lidových obřadech, svátcích, slavnostech a obyčejích pohanského původu (u nás předjarní topená či pálená Smrtka/Mořena/Mařena, červnové Lito, předzimní Klapačka, Koza...),^{9/3} i jejich zmenšené varianty - loutky hůlkové a maňásci, druhý nejstarší typ loutek zřejmě evropského původu, které se uplatňovaly v zábavných produkcích komediantů, kejklřů, žonglérů, jokulátorů, histrionů či žakérů, ovlivněných kočujícími antickými mimy. Hrálo se na trzích a jarmarcích, při panovníckých a šlechtických dvorech a v klášteřích.

Dá se předpokládat, že středověkým i raně novověkým profesionálním komediantům s maňásky, hůlkovými loutkami či loutkami na prkénku (o středověkých jarmarečních dryáčnicích, felčarech, mastičkářích apod., využívajících loutky jako reklamní atrakce, nemluvě) šlo nepochybně vždy o to uživit se nabídkou zábavných, vzrušujících, napínavých, dobrodružných i senzačních výstupů, někdy i nábožensko-morálně vzrušujících či sentimentálně dojmavých příběhů v atraktivní vizuální podobě, v nichž se loutka uplatnila nejenom pro své kouzlo oživlé hmoty, ale i proto, že byla oproti her-

ům provozně nejlevnějším prostředkem. Často šlo jen o zábavné výstupy beze slov, případně za doprovodu hudby, později, zejména v šlechticko-dvorském prostředí za doprovodu epického vyprávění.

Středověké loutkové divadlo navazovalo na antické víceméně pantomimické produkce, k čemuž nepochybně přispěla i zesílená cenzura a autocenzura a nejspíš i potřeba srozumitelnosti v nepříliš kulturním či jinojazyčném prostředí. Převážně pantomimické jarmareční maňáskové divadlo se šířilo v lidovém prostředí po celé Evropě patrně i pod vlivem ruských loutkářů-skomorochů.^{4/18} Maňáskové divadlo se ve všech evropských zemích vyvíjelo se smyslem pro svébytnost loutky, obdobně jako loutky tyčové a zejména hůlkové - tedy loutky domácího původu. Naproti tomu pozdější z východu přišlé marionety byly dlouho jen náhražkou hereckého divadla a stínohra dekorativní ilustrací textu.^{10/18} Postupně přibývá doprovod loutek zpěvem, přednesem, epickým líčením^{8/29-30, 38} a od 16. století se loutky uplatňují v plně dramatickém pojetí. To souvisí s nástupem marionet.

V poslední třetině 12. století se objevilo prvé vyobrazení loutkového divadla v rukopisu Hortus Deliciarum abatyše Herrady z Landsbergu, vytvořeném mezi lety 1167 a 1185.^{8/40-41 2/312} Zobrazuje chlapce a dívku, kteří taháním za dva zkrížené provazy naznačují na stolku mezi sebou šerm dvou rytířů, snad ilustrující souběžně vyprávěný či zpívaný příběh. Tyto loutky na prkénku - à la planchette - mívají později i variantu, při níž hráč na hudební nástroj podupáváním nohou naznačuje tanec muže a ženy, zavěšených na provaze, který má přivázan pod kolenem a na druhé straně na kolíku, vetknutém do prkénka, na němž stojí. Tematika turnajů, bitev a příběhů slavných rytířů si časem vytvořila scénu zvanou hrad či zámek; někdy se k tomu užívalo i malých marot, pravděpodobně importovaných z Persie.^{4/18}

Až do 12. století není známa žádná písemná zpráva o evropském loutkovém divadle.^{8/40} V Německu nalézáme zmínky o loutkových divadlech - tokkenspielech v básních minesengrů od 12. století.^{15/58} První přesnější písemná zpráva je v provenčálském románu Flamenca ze 13. století a dále v německé Wachtelmaere (polovina 13. století), kde jsou výslovně zmiňovány loutky na nitech. Minesenger Hugo von Trimberg uvádí, že potulní komedianti 13. století vytahovali zpod pláštíků pro obveselení skřítky (koboldy). Loutkoherci byli nezakrytí, někteří snad používali břichomluvectví; v některých případech byli maňáskáři skryti za paravanem, jak ukazuje miniatura Jehana de Griese v rukopise románu o Alexandru Velikém z let 1338-1344.^{2/312}

Jiným zdrojem evropského loutkového divadla se stalo užití loutek-figurín v středověkých církevních obřadech.^{15/58-59 4/18} V 14.-16. století se v Evropě vyvíjí pro zobrazení náboženských výjevů mechanická loutková divadla, která vykristalizovala v Itálii a Španělsku v tzv. retabla - přenosné skříňky s vyměnitelnými mechanickými pohyblivými soškami či hůlkovými loutkami rozhybávanými jediným hercem za doprovodu komentáře. V pozdním středověku nalézá tento typ oblibu v tzv. figurálních automatech, zvláště orlojích s pohyblivými figurami (pražský orloj 1419), ale i v přepychových hříčkách panovníckých a šlechtických dvorů.^{9/4} Charakter mechanického divadla měl v německy mluvících zemích i tzv. Himmelreich a v světské variantě anglické Motion.^{6/13-14} Retabla jsou příbuzní mechanickým betlémům, v 19. století se z nich vyvinulo i divadlo v jeslích, jehož hůlkové figurky se pohybovaly v drážkách podlahy vícepatrových skříněk. Obdobou retabla je polská szopka spodového typu, ukrajinský vertěp (jeskyně), běloruská betlejška (od betlém), či ruská šopka (chlév) a ve středním Polesí jaslí, jaselki. Vánoční či velikonoční figurální výjevy jsou dozvukem středověkých mystérií^{9/3-4} a (zejména v tom, že zpracovaly přece jen souvislejší dramatické situace) předchůdci marionet.

U nás se loutkové divadlo vyvíjelo jako součást evropského či středoevropského vývoje, tedy po předpokládaných manekýnech a totémech od tyčových a hůlkových loutek či maňásků k marionetám.

Dle Vladimíra Scherla první divadelní projevy slovanských obyvatel se objevují na území českých zemí už s jejich příchodem ve 4.-5. století v podobě zvyků a obyčejů, obřadů prvobytné magie, později náboženské víry a některých společenských vztahů a v lidových slavnostech (poutě, procesí, korunovace...)... Divadlo se vyvíjí ze zvyků, obsahujících prvek nápodoby (zvířecí či fantastické masky, převlékání, zhotovování sošek...), v nichž do popředí vystupuje představování postavy v dramatickém ději, jehož cílem je zobecňující poznání a estetické hodnocení skutečnosti a s nimi spjatý emocionální vztah. K takovému osamostaňování kultury dochází v období rozkladu rodového zřízení... Od nejstarších dob jde o zvyky a obřady pohřební (spojené i s přestrojováním a nošením škrabošek), únorové slavnosti - spurkalia - související snad s pozdějšími masopustními slavnostmi, snad se slavnostmi mrtvých, případně s jinými pohanskými slavnostmi, dále se slavnostmi vánočními, dále zvyky se soškami démonů z látek, které možná souvisejí s rozšířeným zvykem vynášení smrti..., nošení obrazů nebo soch démonů po polích a také soubor svatebních zvyků (dialogy a monology, různé hry...)... Teprve protireformace a vývoj vzdělanosti vedl k radikálnímu poklesu zbytků pohanské magie zvyků do oblasti dětských her či společenské zábavy.^{*13/15-23}

Navzdory tomu, že na území dnešního Brna byla nalezena již zmíněná nejstarší figurka, považovaná za loutku, hmotné, obrazové i písemné doklady o nejstarších dobách loutkového divadla na našem území chybí.^{*13/18,22}

První písemný záznam o loutkářských divadelních produkcích u nás je až z roku 1563, kdy v Praze vystupoval s Hrou o utrpení našeho Pána Krista svými figurami (snad retablo) švýcarský loutkář Heinrich Wirre, a roku 1579 na trutnovském zámku kočovný koncesionář z Pirny Christoph Hartwigl (obojí dozvuky mysterií).^{*9/4 -6/14}

Nejstarším vyobrazením loutky v Čechách je dřevoryt ve spisu jezuitu Georga Scherera O nové nevidané a neobyčejné monstranci, vztahujícím se k roku 1588 a vydaném roku 1590 v Litomyšli. Zobrazuje luteránského kněze Maximiliana Bibera, který zezadu vede manekýna (označovaného často za maňáska). Cílem obrázku však nebylo vypoodobnit onu loutku samu, ale podloudný způsob, jímž Biber svým ovečkám nabízel hostii, skrytou v jejích kalhotách - loutka fungovala jako reklamní nástroj a úkryt.^{*16 -2/313 -11/1, -6/12, 259, pozn. 12}

V tomto spisu jsou také poprvé uvedeny české názvy pro loutky - v překladu: tatrmánek, diblíček, kejklířský maňásek.^{*16} 17. a 18. století pak má pro loutku řadu spisovných, hovorových i slangových synonym, často posměšných: dřevák, figura, figurka, hajdulák, kandrásek, klacik, maňas, maňásek, mandlík, mužík, panák, panáček, paňáček, pimprle, pimprdle, pimrlátko, pimprdlátko, pumprle, pumprdle, podoba, podobka, škvrně, tajtrlík, tatrman, tatrmánek;^{*10/21} mluví se též o panáčkovém divadle.^{*6/40} Žargonově je pro maňáska v 18. století užíván i výraz mikrle, případně tatrmánek.^{*3/190 -10/20 -5/14, pozn. 1}

Z roku 1697 známe prvního domácího loutkáře. Je jím Jan Krištof Neumann jehož František Antonín hrabě Špork koupil od jeho rumburského pána, knížete Antona Floriana Lichtenštejna, a s celou rodinou jej přestěhoval natrvalo do Kuksu, aby tu loutkami (zřejmě maňásky) bavil lázeňské hosty; tím Špork zahájil své divadelní aktivity.^{*1/14 -14/25}

Obrovský rozkvět loutkového divadla ve střední Evropě nastal v baroku od přelomu 16. a 17. století a je spojen především s marionetami. Do střední Evropy včetně Čech se dostávají s anglickými hereckými tlupami na přelomu 16. a 17. století. Po třicetileté válce přicházejí jejich odchovanci holanďští a němečtí, i italská a pravděpodobně zpro-

středkováním německých komediantů se postupně prosazují i čeští kočovní či "lidoví" marionetáři. Marionetové divadlo, které dokáže napodobit herecké divadlo a sdělovat rozmanitější dramatické děje, se stává na třista let dominantním loutkovým druhem.

To už je ale jiná kapitola.

Luděk Richter

*1 BARTOŠ, Jaroslav. *Loutkářská kronika: Kapitoly z dějin loutkářství v českých zemích*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963.

*2 BARTOŠ, Jaroslav. *Loutkářské hry českého obrození*. 1. vyd. Praha: Čs. spisovatel, 1952.

*3 BARTOŠ, Jaroslav. *Obrozenští loutkáři*. In Černý, František (ed.). *Dějiny českého divadla II*, s. 186-194.

*4 BLECHA, Jaroslav; JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka*, 1. vyd. Praha: Kant, 2008. 360 s. ISBN 9788086970233.

*5 ČESAL, Miroslav. *Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou: 25 kapitol o českých kočovných loutkářích*. Praha: SPN/AMU, 1988. 134 s. Skripta.

*6 DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: Vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha: AMU, 2004. ISBN 8073310082. 304 s.

*7 DUBSKÁ, Alice. *Přehled historie loutkového divadla v českých zemích do roku 1945*. In *Živé dědictví loutkářství*, s. 014-039.

*8 MAGNIN, Charles. *Dějiny loutkového divadla v Evropě 1*. 1. vyd. Praha: DAMU, 1992; 2. vyd. 2005.

*9 MALÍK, Jan. *České a slovenské loutkové divadelnictví: Vývojový přehled: 1. část - Od nejstarších dob do r. 1945*. 1. vyd. Praha: SPN/DAMU, 1968. 22 s.

*10 MALÍK, Jan. *Úsměvy dřevěné Thálie*. Praha: Orbis, 1965. 347 s.

*11 PATKOVÁ, Jindřiška. *České loutkové divadlo*. Praha: Národní muzeum, 1975. 63 fot.

*12 RÖDL, Otto; BEZDĚK, Zdeněk; KOLAFKA, Jiří; KOVAŘÍČKOVÁ, Věra; LANDER, Richard. *Loutkářství*. Praha: SPN, 1976; 1977; 1979; 1981. Edice Učebnice odborných a středních odborných škol. 120 s.

*13 SCHERL, Vladimír. *Divadelní prvky ve zvycích rodové společnosti raného feudalismu*. In Černý, František (ed.). *Dějiny českého divadla I*, s. 15-23.

*14 SOCHOROVÁ, Ludmila. *Formování české divadelní kultury od 12. do počátku 19. století*. In CÍSAŘ, Jan a kol. *Cesty českého amatérského divadla*, s. 11.

*15 VESELÝ, Jindřich. *Z historie loutek evropských*. Praha: České lidové knihkupectví (J. Springer), 1913. 93 s.

*16 ZÍBRT, Čeněk. *Staročeské vyobrazení loutky z r. 1588*. *Loutkář*. 1926-27, s. 3.

JAKÉ LOUTKOVÉ DIVADLO SI Z DĚTSTVÍ PAMATUJEŠ, JAKÉ BYLO A V ČEM SE OD TÉ DOBY ZMĚNILO

Vůbec nedokážu porovnávat. Mé vnímání v dětství bylo zcela rozdílné od mého vnímání současného. Porovnávat se tedy neodvážím. Nabízím jen tři čtyři letmé vzpomínky.

V Paláci Akropolis na Žižkově (asi tak v padesátých letech, než z toho udělali skladiště) hrávali i dětská představení. Tam jsem viděl Princeznu Čárypíše. Ve stejné ulici měl můj otec papírnictví. Možná i proto jsem se dost rozčiloval, jak ta princezna plýtvá papírem.

Maminka se mnou byla i v Dětském domě v Praze Na Příkopě. Viděl jsem tam jakési maňáskové divadlo. V jedné chvíli vyšli zpoza paravánu dva herci, rozprašovali do hlediště Alpu a nadšeně vykřikovali, jak nám to jaro krásně voní. Považoval jsem to za podvod.

V divadle Spejbla a Hurvínka mě nejvíc upoutal Hurvínek. Po návštěvě jsem se pokoušel asi až příliš často a všude (sousedky nade mnou lomily rukama) koulet očima jako on. Rodiče měli strach, že mi to zůstane a tak byl návštěvám divadla Spejbla a Hurvínka konec.

Loutkové divadlo jsem měl pochopitelně i doma. Moc si na něj nepamatuji. Ještě v dospělosti jsem ale pietně uchovával několik zcela rozbitých loutek. Víc mi v paměti uvízlo představení, které s námi v páté třídě (vytvořila? secvičila?) jedna sympatická paní učitelka. Největší radost a smích dětského publika jsme vyvolávali, když se naše loutky občas (vzadu byla tlačence) vznesly a létaly po jevišti. Na hromadné fotce pak všechny děti držely marionety na drátě způsobně za vodítko. Já svou loutku držel pěkně pod krkem. - A to mi zůstalo.

Josef Brůček

Nemusíte tomu věřit, ale z dětství si pamatuju jen čertíka Bertíka se Štěpánkou Haničincovou. Loutky z televize mě opravdu nenadchly a získala jsem k nim spíš podvědomý odpor, který mi vydržel až do dospělosti. Ten jsem překonala až díky Karlovi Šefrnovi, Céčku, Honzovi Dvořákovi a divadlu Drak. A taky díky Posedům a jiným zajímavým přehlídkám a setkáním té doby. Mluvíme o předrevoluční atmosféře, plné napětí a tiché vzpoury proti režimu. Ten kvas lidí v divadelním prostředí byl pro mne určující.

Jana Mandlová

Moje loutkové divadlo? Paní učitelka nás odvedla do tělocvičny základní školy Jungmannovy sady v Mělníku. Protože jsme byli prvňáčci (rok 1971), tak jsme seděli na první lavičce. Před námi na jevišti - to kdysi tělocvičny měly - stálo velké loutkové divadlo s červenou oponou. V tělocvičně se zhaslo - asi to byl zimní měsíc, protože tam rázem bylo přitímí - otevřela se opona a jeviště svítilo, divadlo začalo. Byly to velké loutky. A nato, že je to zážitek, starý téměř čtyřicet let (téměř!), tak si pamatuji, že se snad hrál Král a uhlíř. Dvě loutky vidím jako dnes (jednu mi později připomínal Josef Vinklář v mladém věku). A vzpomínám si, že tam stále opakovali: „Ty jsi takový bacánek.“ Sice dodnes nevím, co to je, a možná jsem to špatně slyšel, ale to slovo se mi vždycky vybaví, když se řekne „loutkové divadlo“.

Pak jsem přijel k dědovi do Neratovic a nadšeně jsem mu zážitek s loutkovým divadlem vyprávěl. A on mě úplně šokoval, protože šel na půdu a přinesl velkou bednu. Takovou podlouhlou, štíhlou. Z bedny vyndal loutky! Krásné loutky! Říkal mi, že kdysi loutkové divadlo hrával svým dětem - mému tátovi a jeho sourozencům. Divadlo postavil na stůl, pozval moji sestřenicí a bratrance, kteří bydleli v Neratovicích, a zahrál nám něco

podobného, co jsem viděl v tělocvičně. S takovým tím klasickým kašpárkovským: „Já se tady schovám. Děti, že mě neprozradíte?“ My křičeli, že neprozradíme a děda přivedl na scénu nějakou loutku, která se nás ptala, jestli tu někde není Kašpárek? My věděli, kde je, ale neprozradili jsme ho! Moc jsem chtěl to divadlo domů, ale děda řekl, až zase přijedu, že si s ním smím hrát. Jenomže když jsem za poměrně dlouhou dobu zase přijel a hned se po divadle pídil, zjistil jsem, že si s ním hrál bratranec se sestřenicí a dokonale ho zničili! Kulisy poztráceli, loutkám ustříhali provázky, aby je mohli lépe „vodit“ a některé loutky rozbili. Tak se ze mě nestal loutkoherec.

Zato však dnes obdivuji nápady loutkáře Josefa Brůčka, Ludka Richtra, miluji Marka Bečku a jeho Buchty a loutky. Můj syn smíchy slzel u Anči a Pepíka. Skláním se před divadlem Drak a dalšími a dalšími profesionály nebo amatéry, které bych tu rád jmenoval, ale přenechávám místo pro zážitky jiných příznivců DDD. Neloutkář Roman Musil

Na svoje první setkání s loutkovým divadlem si pamatují. Bylo to v mateřské škole, v roce 1963 a šli jsme tenkrát celá školka do příbramské Sokolovny, kde nějakí místní ochotníci hráli maňáskové představení O třech kůzlátkách. Už nevím, jaké to bylo, pamatují si jen veliký paraván, na něm chaloupku a loutky, které pořád tloukly hlavami o rám paravánu. A já pak doma na mámě loudil, aby mi nějakého maňáska koupila a dlouho jsme pak měli doma červeno-růžového Kašpárka, kterého sestra vozila v kočárku jako panenku.

Potom jsem viděl několik představení Spejbla a Hurvíнка v Divadle U hasičů, kam mě vodila babička a jako desetiletý cvalík jsem s brekem utekl z vystoupení Strýčka Jedličky na Dětském dnu, když mě vytáhl na pódium a udělal ze mě před celým sálem idiota, protože jsem neuměl napodobit prase. Ale pamatují si jeho maňásky s velkými pusami, s nimiž vedl žertovné dialogy a ukazoval, co všechno za zvuky ten Strýček Jedlička umí.

Vrcholný zážitek s loutkami jsem měl ve třinácti letech na Malé scéně Kulturního domu Příbram, kde jsme s kamarádem Silvestrem viděli pohádku, která na nás zanechala doživotní následky. Můj táta přinesl dva lístky z práce a protože sestra nemohla, šel se mnou Silvestr. Nevím už, jak se ta hra jmenovala, ani kdo ji hrál. Museli to být profesionálové, protože to bylo luminiscenční divadlo a bylo technicky poměrně náročné. Hlediště bylo plné dětí všech věkových kategorií a celé to bylo o tom, že kluk Pěťa onemocněl, chrchlal, prskal, nařikal a nikdo nevěděl, co s ním. Nevěděla to kozička, slepička, ani kravička, nevěděl to ani slon se žirafou, dokonce to nevěděl ani papoušek a žába a lump Silvestr vedle mě se se mnou šeptem sázel, že velryba to vědět bude. Nakonec se nedostavila velryba, ale kočička, která jediná přišla na to, že Pěťa si má vzít aspirin a zalehnout.

Nás se Silvestrem okouzila vizuální stránka začátku představení, stejně jako děti kolem nás. Jenže hlavně malé děti to za chvíli přestalo bavit a brzy se nudily, kroutily a kterým se povedlo utéct rodičům, couraly se po sále. My jsme se bavili naivitou textu a rozhodli jsme se, že v Silvestrově sklepe zřídíme vlastní divadlo, Silvestr má doma nějakou starodávnou sadu loutek pro domácí použití a budeme vybírat pětadvacet halířů od dětí a padesátník od dospělých. Stalo se.

Během několika dnů jsme zatemnili sklep, opravili jsme si divadýlko, které bylo k těm loutkám, vyrobili si reflektůrky z baterek a 4,5 voltových žároviček a na první představení přišlo asi patnáct diváků. Hra, kterou jsme napsali, se jmenovala „Ztracená hlava“ (jedna loutka neměla hlavu) a částí jejího textu, stejně jako jeden z vybraných pětadvacetníků, mám dodnes schované. Ta hra překvapivě nebyla úplně hloupá. Měla naivní, neumělé dialogy, ale základní příběh měl docela dobrý nápad, tak jsem jí po letech přepsal a mám jí „v šuplíku“ na někdy „příště“.

Naše divadlo bylo oficiálně uzavřeno po několika reprízách, protože sousedům Silvestrových rodičů se nelíbilo, že se sklepem courají cizí děti a ještě ke všemu jsou hluché. A drzé. Tak když nám pak za deset let v Budějovicích zakázali kapelu, byl jsem v těch zákazech už jako doma...

Mírek Slavík

Jaké loutkové divadlo si z dětství pamatuji, jaké bylo, případně i v čem se od té doby změnilo? Spíš na sebe vzpomínám jako tvůrce loutkového divadla, než diváka. Pokusím se sdělit do slov, proč to takto říkám. Moje divácké vzpomínky z dětství na loutkové divadlo jsou poměrně chudé, ačkoli celý život žiji v Praze. Pravděpodobně jsme v Ústředním loutkovém divadle byly jako děti se školou víckrát. Já si však pamatuji pouze jeden obrázek. Myslím, že se to jmenovalo „Kouzelná galoše“ a že se tam nějakí zajíci (nebo ježci?) prali o tu galoši. Pak si ještě z ÚLD pamatuji nějaký typ loutek, který se mi moc líbil, ale vůbec nevím co to bylo. Byla to marotka - jedna ruka živá. Nepamatuji se, že bych tam viděla nějakého člověka.

Daleko živější vzpomínku mám na loutkové divadlo, takové to sériové, které se muselo postavit a kulisy byly snadno změnitelné. Ta stavba loutkového divadla měla svůj velký půvab a vidím je dodnes před očima. Loutky na drátku a všechny potřebné postavy pro pohádku. A s tím jsme s bráchou hráli. Už ani nevím co. Nejvíc si pamatuji vodníka, čerta a černokněžníka. Nejvíc vlastně to stavění a oponu.

Velmi zajímavou epizodou loutkového divadla v mém životě byla naše loutková představení (s bráchou na horách. Ať to bylo v létě, nebo spíše v zimě, obtěžovali jsme celou chalupu (většinou čítala tak kolem 30 lidí) našimi loutkovými představeními. Hrál se každý den něco jiného. A byl k tomu i plakát! Zajímavé ovšem je, že loutkami byly kapesníky s uzlem pro hlavu. A samozřejmě papírové kulisy. My seděli na podlaze a hráli vše na stole. Měly jsme i velkou oponu, protože za plentou ve společenské místnosti, byl pokoj. Hrály se klasické kusy - nám bylo tak 5 - 11 let. Myslím, že ty kapesníky dávala na oltář umění i celá chalupa. Pak následovaly společenské hry až do doby, kdy se nás dospělí zbavili.

Jednou se stalo, že při produkci nebyl brácha spokojený s tím, co jsem udělala, nebo chci udělat. A tak mě vzal pantoflí do nosu a mně tekla krev. Ale - ani jsem necekla, abych představení nezkažila. Takže pro mě dětství s loutkovým divadlem znamená nejvíc tři slova: lyže - hory - loutkové divadlo!

Jaké bylo všeobecně loutkové divadlo mého dětství asi nevím. (Kromě té galoše). V této souvislosti mě napadlo, že už se používají spíše papírové kapesníčky. Ten uzel na hlavičku a jednoduchost pro hru - a dostupnost figur! - sláva kapesníkům!

Kdybych v současnosti hrála loutkové divadlo s kapesníky jako dospělá, předpokládám, že bych se asi neuživila. Ale pokud má divadlo zůstat divadlem - pak jsou „kapesníky“ na místě! To co fascinovalo diváky (samozřejmě neměli možnost televize) byla naše hra a způsob, co jsme z těch pohádek akcentovali. Fantazie a způsob sdělení byl patrně pro diváky obohacující.

Mirka Vydrová

Loutkové divadlo na které si pamatuji, hrálo dětem našeho maloměsta v suterénních prostorách nemocnice. Byla jsem tehdy v první třídě, když jsme s kamarády chodili do nemocnice na loutkové divadlo. Viděla jsem tam například Míčka Flíčka nebo Kašpárka na cestách, ale také Dlouhého, Širokého a Bystrozrákého. Loutkové divadlo mě v té době bavilo víc, než kusy hrané lidmi. Humpolečtí ochotníci totiž často secvičili "angažovaný" kus a na nás si zkušeli, jestli se to dá vydržet. Zkuste si představit, jak asi bavilo umění ruských pokrokových dramatiků 50. - 60. let děti osmi až desetileté. My jsme

to umění totiž vyfasovali jako školní představení. Mělo to jen dvě výhody: za prvé jsme nebyli ve škole, za druhé v těch dramatech hráli známí a jeden můj milý kamarád, který vystudoval později herectví na JAMU. Neměli jsme jinou volbu, seděli jsme a dívali se na to umění. Vůbec jsem se nedivila klukům, že si brali do hlediště "bábrlata" a střelbou oživovali tu nebetyčnou nudu. Loutková představení byla jaksi přiměřenější, třebaže šlo také o amatérskou práci. Loutky byli kouzelné a představení plná nápadů. Tak si je pamatuji.

Změnilo se od té doby mnoho. Nemocnici už tu nemáme, nahradila ji Léčebna dlouhodobě nemocných a divadlo? Když zemřel primář nemocnice, pro kterého bylo loutkové divadlo druhem relaxace, zaniklo. V Humpolci stále hrají loutkáři v malém loutkovém divadle místní sokolovny. Jejich zřizovatelem je Městské kulturní a informační středisko. Už jsem o nich psala. Mají krásné, prastaré loutky, ale jejich práce se mi nelíbila a dosud nelíbí.

Jitka Fojtíková

JEŠTĚ K RECENZÍM

Známý redakční šotek zašantročil v minulém čísle příspěvek Blanky Šefrnové, již se tímto omlouváme a spěcháme věc napravit:

Kritika - to zní neoblomně... zvlášť uším amatérů. Ale jo, čtu je, vždycky mě to zajímá. Nejdřív se ale podívám, kdo to napsal. Je dobré o publikujících divadelních recenzentech něco vědět. Protože hledám v recenzích i osobní reflexi, je to zábavnější čtení. A když najdu zajímavý postřeh, zasazení do souvislostí, ať už jakýchkoliv, jsem spokojená. A když se něco nového dozvím, případně jsem svědkem pohledu z úplně jiné pozice než z té mé, jsem šťastná.

Blanka Šefrnová

Josef Brůček nám k tématu recenzí ještě dodatečně poslal dvě moudra z Kytičky anekdot ze života slavných lidí (1926):

Když byl Marold u Pirnera, maloval svůj Trh. Idealista Pirner nebyl s jeho realismem nikdy spokojen. Stále a stále něco vytýkal, až jednou se Marold dopálil, praštil paletou a řekl: "Bud'te tak laskav, pane profesore, namalujte mi to tedy sám, ať vidím, jak to vlastně chcete!"

Pirner se zarazil, podíval se na něho přes brýle a po chvíli řekl pomalu: "Víte cvičitel učí osla všelijakým kumštům, ale kdyby osel chtěl, aby to cvičitel sám udělal, tak to ten cvičitel taky nedovede!"

.....

Bratr houslisty Kubelíka přinesl kdysi do komposice partituru ouvertury. Vedle přemnohých věcí vytýkal Dvořák na jednom místě užití trianglu a nařídil: "Triangl pryč a všechno ostatní přepsat!"

Asi za týden ukazuje Kubelík opravu.

"Dobře. Ale človíčku, človíčku, tady něco schází! Copak to asi je?"

"Harfa?!"

"Ne."

"Flauta?!"

"Ne."

"Anglický roh?"

"Ne."

A už nevím, co všechno "ne", až nakonec Dvořák vítězně: "Ale, človíčku, triangl!"

t.č. BABIČKA

V nakladatelství Baobab vyšlo druhé vydání dlouho očekávané knížky Daisy Mrázkové Byla jedna moucha. Beru si ji s sebou na víkend s vnoučaty. Jedeme na Vysočinu, blízko místa, kde vznikly jiné mnou milované knihy Daisy Mrázkové - Neplač, muchomůrko a Haló, Jácíčku.

Na zadní straně obálky připomíná Petr Borkovec: "...starý japonský básník by si s Daisy Mrázkové dobře rozuměl. Oba vědí, že mouchy jsou chytré, že všechno prokouknou, že vědí mnoho o samotě, nudě, o kráse, o trápení i o tom, co je v životě vzácné. Poradí, pomohou, někdy i utěší! Stačí si jich všimnout, stačí se jich zeptat a dobře poslouchat, co odpovědí. Mouchy nejsou nikdy to, co si člověk myslí, že jsou. Vid', Rudolfíno!"

Jako bývalá knihovnice si neodpustím připomenout, že Petr Borkovec nejspíš myslél básníka jménem Kobajaši Issa a jeho haiku:

Pár much a já
toť celá domácnost
v téhle skromné chýši.

V této souvislosti bych chtěla upozornit na knihu, která také nedávno vyšla: Sto básní. Jde o japonské básně zvané waka, z nichž se haiku posléze vyvinulo.

Ke knihám Daisy Mrázkové mne přivedla nedávno zesnulá paní Jindra Delongová. V dětském divadelní souboru Pirko jsme si často texty četli a hlavně se je učili vnímat, rozumět jim a předávat jejich poselství dál, třeba v představení Jak šumí les.

Moje kamarádka Dana Svozilová mi pomáhala s přípravou výukových programů pro školy. Podle předloh Daisy Mrázkové tak vznikly lekce dramatické výchovy Co je to proti pomněnkám, Užitečná věc, Slon a mravenec.

Vzpomněla jsem si na dalšího vzácného člověka, který už také mezi námi není. Jiří Pelán ve svém předmětu na DiFA JAMU nazvaném Filozofování s dětmi, také často využíval moudrosti ukryté v knihách Daisy Mrázkové.

Na závěr nechám promluvit mouchu Rudolfínu: "Anebo někdo třeba nařiká, že má žízeň... a z té výšky je vidět, že má kolem sebe studánky, jenže je nevidí."

Tak vám na prázdniny přeji, abyste si uměli půjčit křídla a viděli kolem sebe ty studánky.

Jarmila Doležalová

MINIRECENZE

LAMPION Kladno: Broučci (autor: Jan Karafiát, Marka Miková, režie: M. Miková)

Lidé (hůlkové a plošné loutky v okénkách vertikálních panelů) tráví podvečer povídáním o tom, jak strávili den, děti (mapety klapající pusou na každou slabiku) odejdou k prarodičům a babička jim začne číst Broučky. Panely se otočí a vytvoří barevně strakatý les, před nímž a před obdobně barevně strakatými kostýmy odkrytých herců se larvovité loutky (manekýni) broučků s klinkajícím nožkami a vypoulenými očima po stranách poněkud ztrácejí. I broučci si stále povídají, dvakrát či třikrát se prolétnou lesem, jímž prokrácejí třímetrové cimrmanovské boty hajného, jenž konstatuje, že prašivky se nejeví. Brouček si hraje s Beruškou, její žárlivý ženich ho ztluče, rodina

odsoudí Broučka jako zálečníka, ale on se Světlušce přizná, oba řeknou, že se chtějí vzít a koná se svatba. Herci se jako již několikrát předtím chopí hudebních nástrojů a zazpívají písničku. Představení trvá šedesát minut (bez pauzy) a je určeno dětem od čtyř let. (LR)

NOVÉ DIVADLO! YESSS!!! Svitavy: Rašín na E4 (autor: Václav Havel, úprava a režie: soubor)

Adaptace Havlova Zítřa to spustíme má na několika místech náznaky loutkového divadla, byť za loutkové divadlo ji s trochou znalostí zodpovědně označit nelze. Jde o netradiční herecké divadlo. Ale vliv loutkového divadla, jemuž se pět děvčat a čtyři mládenci pod vedením Jany Mandlové léta věnovali, je tu patrný v způsobu, jímž zapojuje do inscenačního sdělení předměty. Šachy, jež jsou hlavní metaforou (a daly inscenaci i název), se nestávají loutkami - předmětnými znaky jednáících postav: herci jimi nejednají, nýbrž jednají s nimi, jako s rekvizitami, ale přidávají celku další obohacující a rozšiřující významy. Podobně inspirativní je i práce s telefony a dalšími předměty, zejména pak v nejsilnější scéně závěru při zobrazení střílení, věšení a upalování. Jde o velmi zajímavou a zdařilou inscenaci. (LR)

MIDIRECENZE

BUBU Vsetín: Princ (?)! (autor: soubor, režie: Barbora Dohnáková)

Autorská pohádka vypráví o drakovi, který si z nedostatku princezen odnese do sluje rozmazleného prince, jenž ho tyranizuje do té míry, že příchod princezny-zachránkyně je osvobozením i pro něj. A když princ na zpáteční cestě rozpraší zlé loupežníky, může se konat svatba.

Soubor sestávající z dvou patnáctiletých slečen a dvou mláďenců našel pod vedením své režisérky jednoduché, nápadité a vtipné prostředky. Jediná různě přepracovaná krabice s několika otvory, plošný sklápěcí hrad a pár smrků, dvojhlavý létající drak a šest maňasů ve svižném tempu odehrají patnáctiminutové představeníčko s radostnou energií a se smyslem pro rytmus. Patrný je jak smysl pro nadsázku i pro zkratku, tak loutkářské myšlení a cítění i řemeslná dovednost.

Největší slabinou jsou v tuto chvíli oni záměrně oškliví maňasci, kteří vinou deformace obličejů s očima navrch hlavy (tudíž nikam se nedívající) jsou už z třetí řady jen obtížně čitelní a už vůbec neumožňují divákovi ztotožnit se s nimi jako s postavami. Poněkud nejasné je i zhrdinštění a napravení se prince, vyjádřené i zvětšením jeho hlavy: jednak není zatím vypracována motivace této proměny, jednak k proměně vzhledu dojde dřív, než se s loupežníky vůbec pustí do křížku.

Rozhodně však jde o zajímavou, inspirativní, nápaditou, živou a dobře provedenou inscenaci lidí mladých nejen tělem, ale i duchem. (LR)

DEJVICKÉ DIVADLO Praha: Vražda krále Gonzaga (autor a režie Jiří Havelka)

Opona se otevře a za ní sedí na řadě židlí šest herců Dejvického divadla, zahalených černými povlaky. Postupně se odhalují a vyprávějí, jak se kdo dostal k herectví, jak do Dejvického divadla, čím prošli, s jakými rolemi se potkali, co pro ně znamená herectví, jak moc se cítí materiálem v rukou režiséra a nakolik sami sebou, občas vy-

právění přejde do citace krátkého monologu některé z rolí, poví něco o svých zájmech i pohledu na svět, prozradí řadu veselých i neveselých příhod... Vše je završeno společnou pantomimickou groteskou vraždy krále Gonzaga shakespearovských herců z Hamleta.

V druhé polovině se žánr prudce mění - přichází dokumentární divadlo o vraždě bývalého agenta FSB Alexandra Litviněnka. Čtené divadlo, zdůvodněné tím, že takový špalek textu se nemožno naučit, hrají herci s texty v ruce. Střídají se v krátkých střizích v různých rolích při výsleších a vyprávěních na dvou židlích vlevo a dvou vpravo, zatímco Martin Myšička v roli Litviněnka sedí na židli v centru jeviště, kde ho navštěvuje žena, přátelé i vyšetřovatel. Skromné jednoduché prostředky jen umocňují naléhavost děje. Při vši dokumentární věcnosti či snad právě díky ní jde o silný zážitek.

Prvá půle je (zvláště u některých herců) spíše zábavná, kupodivu však přes svůj osobní, autorský charakter působí méně autenticky, než polovina druhá. Mají-li propojení obou částí zajišťovat motivy služebnosti či vlastní myšlenkové a morální zodpovědnosti na jedné straně herců, na druhé tajného agenta, jde o náznaky takřka nezbadatelné a zřídkaové, takže může zůstat dojem hodiny a čtvrt jakési stand-up comedy, následované hodinou a čtvrt dokumentární tragédie, jejichž propojení by vyžadovalo hlubší a důslednější propracování.

Přesto jde - zejména v druhé půli - o působivou, emotivní inscenaci, která nejen mladšímu publiku poddhaluje složitost světa, skrývajícího se za novinovými titulky, a osobní, lidskou stránku zdánlivě otažitého politického dění. (LR)

JAMKa-DRUMKA Svitavy: No Time for Losers (autor: dle S.D.CH. soubor, režie: Martin Mohr a soubor)

Magisterská práce Martina Mohra a tří hrajících studentů brněnské JAMU je typická postmodernistická punková koláž poskládaná z citací různých výroků, článků, útržků dialogů a situací, reflektující v rozvolněném tvaru to, jak mladí inscenátoři vnímají eskapády kolem současného vládcce pražského Hradu. Vše se odehrává na „hajzliku“ Vladislavského sálu před začátkem a během hromadného předávání Univerzálních cen pro profesory, umělce, štětky, veksláky i bezdomovce a vytváří obraz rádobry vznešené pompéznosti kontrastující s ubohostí za ní skrytou. Hraje se kolem blyštivým alobalem potaženého objektu s dvěma podlouhlými okénky kombinací herceckého a loutkového divadla.

Inscenace je výrazným politickým gestem, jemuž však chybí přesnější a hlubší strukturace. Dějová nepřehlednost a absence zřetelného cíle a vývoje k němu směřujícího způsobuje nejen obtížnou srozumitelnost celku a jeho souvislostí, ale i dojem jisté monotónnosti stále stejně naléhavých výjevů, postrádajících důrazy na dějové a tématicky podstatné body.

Stejná uvolněnost jako v ději panuje i ve výběru prostředků. Postavy jsou někdy prezentovány až polopaticky popisnou „metaforou“ (záchodové štětky jako štětky), někdy volnými asociacemi (stříbrný buldok jako prezident Zeman), jindy těžko rozluštitelnými znaky (profesor jako dvojplechovka, jeho podlézavý asistent jako otvírák na konzervy, plyšový medvídek coby umělec), nebo znaky zcela záhadnými (šroubovák v zadku psa, jímž se uklížečka dobývá do plechovky-profesora). Také práce s loutkami je příliš všeobecná na to, aby dokázala poutavě sdělovat jednání postav: pouhé potřásání na znamení, kdo právě mluví, nedokáže sdělit víc, než kdo právě mluví.

Angažovaná aktuálnost je hlavní předností inscenace, která nepochybně může narážet na hranice politických náklonností, hranice generačně-kulturní i na odlišné pohle-

dy na loutky a způsob jejich užití. Estetika ošklivosti včetně míry vulgarity ve slovech i obrazech je rajcovná pro mladé vrstevníky inscenátorů, kteří tak zřejmě ventilují své znechucení stavem společnosti a především politiky a své odmítání falešné korektnosti - čímž se ovšem Miloši Zemanovi naopak přibližují (rozhodně nejde o inscenaci pro děti). Absurdita dění reflektuje pocit nesrozumitelnosti či zmatenosti světa a ztráty řádu či nedůvěry v něj i snahu o vyvázání se z pout racionality. (LR)

LOUTKOVÉ DIVADLO V BOUDĚ Pízeň: Janek a kouzelná fazole (na motivy pohádky Pavla Šruta a Ivy Peřinové napsal a režii má Jan Levý)

Na scéně jsou dva stupně nízkých praktikáblů, čtyři židle, dvě ženy, dva muži a za nimi velké plátno - vše v bílém. Na plátně se objeví marionetami hraný film, natočený na skutečném dvorku, v němž si Janek vymůže cestu na trh s vejci. V reálu marionetového divadla pak cestou potká kouzelného dědečka, který mu dá za vejce fazoli, jež vyroste až do nebe, kde se Janek setká s nebeskou Aster; ta ho varuje před obrem, v jehož zajetí žije, dá mu zlaté vejce od zlaté slepice, Janek za ně koupí druhou fazoli, ale opět před obrem uteče, až napotřetí dojde k jakémusi boji, v němž je obr poražen. Zvláštní je myšlenkové vyznění pohádky: Janek, který se chce dostat do světa, podnikne tři nebezpečné výpravy do nebe a boj s obrem, aby vysvobodil nebeskou Aster z jeho moci, ona prohlásí, že patří k nebeské sféře, a Janek se spokojeně vrací na dvorek k mamince, neboť namísto vajec získal slepici, což je „dobrý obchod“.

Herci vyprávějí, přecházejí do hry marionetami, třikrát se objeví zmíněný film a řada projekcí. Obr je realizován herecky a s rovinou loutek je propojen jen chatrně jakýmsi krajkovitým bederním pasem. Na rozdíl od masivního zlatého vejce je fazole jen imaginární, po zasazení je naznačen zeleným světlem z podlahy její růst, ale sama nebezpečná cesta po ní vzhůru zcela chybí. Patrné je okouzlení inscenátorů možnostmi technických efektů: filmové i fotografické projekce (u hvězdného nebe funkční, u stromů vzpínajících se k nebi jen symbolická dekorace, v případě oblaků vlastně jen ilustrace), poněkud nadbytečný dým pro dojem tajemnosti, podsvícení praktikáblů barevnými světly či dvojí záblesk reflektorů překážejících po celou dobu před bílým plátnem.

Některé rýmy veršované pohádky působí dosti neuměle. Hlavním problémem textu je však to, jak málo prostoru nabízí skutečnému jednání, což nepomáhá ani tempo-rytmu inscenace. U obra není tak docela jasné, co je zač a co vlastně chce: jednáním nesděluje žádný svůj cíl; jen mluví o tom, že by si dal člověčinu, není-li, spokojí se zlatým vejcem zlaté slepice, ale když se i to ztratí, zuří, aniž by z toho cokoli vyplynulo. Podobně nejasný je monstrózní pes (z jiné komedie?) - na jedné straně chudáček, toužící po pohlázení, na druhé bezskrupulózní obrův slouha-udavač.

Přes všechny výhrady je inscenace zajímavým, v leccém inspirativním experimentem v málo frekventované žánrové poloze. Herecky i loutkoherecky je na nadstandardní úrovni (vyniká zejména mladičká Adéla Fialová), citlivě je užita živá hudba v podání dvou muzikantů. Sympatická, mezi „boudáckými“ inscenacemi posledních let výjimečná je vážnost přístupu i poeticky lyrizují žánr. (LR)

LOUTKOVÉ DIVADLO V BOUDĚ Pízeň: Ošklivá princezna (dle Jany Kašové napsal a režii má Zbyněk Doležal)

Král Josef si všimne, že princezny jsou na vdávání a rád by provdal jak krásnou vdavekchtivou fintilku Zlatku, tak méně atraktivní, ale uvážlivou, moudrou Pepičku, která o vdávání nestojí. Jenže ženiši - změkčilý veršotepec, primitivní voják i vypočítavý ziskuchtivec - chtějí jen krásnou Zlatku. Král se rozhodne dát jí tomu, kdo přive-

de ženicha i pro Pepičku, což se podaří jen vychytralému Vlastimilovi, jenž přivede slepého Vítku, který jediný dokáže rozpoznat Pepiččinu vnitřní krásu. Zbylí nápadníci přinesou Pepičce kouzelný nápoj, který má odpomoci od každého neduhu - tedy i od její ošklivosti; jenže ona ho dá Vítkovi a tomu se jeví krásná i poté, co prohlédne. Pravda, motiv kouzelného nápoje (a s ním i osudu zbylých dvou princů) je do děje poněkud uměle vsunut, ale lze ho přijmout jako úkol k dořešení.

Inscenace je realizována čistě loutkově pomocí funkčních totémových loutek, doplněných rukou či rukama herců. To, kolik toho dokáží sdělit pouze prostředky mizanscény a zejména jemnou gestikou ruky, je obdivuhodné; rezerva je jen v práci s náklony sošných loutek a s jejich pohybem v prostoru stolu, který je pro ně poněkud stísněný. Čistota celistvého loutkového provedení činí z inscenace pozoruhodné dílo.

V této chvíli (měsíc po premiéře) by neškodilo některé situace (např. pročitání dopisů od nápadníků) urychlit, vystříhat se přílišného drobení do nadbytečných psychologických detailů a jít razantněji za tematicky klíčovými body. Je však reálná naděje, že potřebná lehkost se dostaví s větším obehráním inscenace. (LR)

MajTO Žamberk: Ach, ach, to divadlo... (volně na motivy Karla Čapka napsala a režii má Olga Strnadová)

Tříčlenný soubor vedoucí a jejich dvou mladých svěřenců potvrzuje své přednosti, jež známe například z loňského těžko zapomenutelného Šťastného prince: muzikálnost, soustředěný výkon, křehkost a zároveň přesvědčivost projevu, umění pozastavit čas, ztlížit diváky a zaujmout i drobnými detaily ve hře s loutkou. A není snadné dostat laťce, kterou si soubor nastavil tak vysoko.

Inscenace na motivy Čapkova „Jak vzniká divadelní hra“ zachovává rámcový obsah i základní formu předlohy - vyprávění s ukázkami - ale transformuje je do divadla loutkového, takže herci a herečky jsou marionetky v podobě krabiček od různých produktů, vedené na špejli. Důvod metaforiky krabiček, tedy toho, proč jsou užity právě krabičky, není zřejmý, podobně jako v některých případech spojitost toho či onoho druhu krabičky s danou postavou (proč je např. doktor Hermelín), byť některé jsou následně vtipně využity (kulatá krabička od sýrů jako tlustá herečka, krabičky od žárovek coby osvětlovači, zelený čaj - „A jejej, ta vaše holka je nějaká zelinka“...). Nejlepší jsou ty okamžiky, v nichž loutky využívají svá specifika, která žádný herec nemůže nabídnout - třeba když loutkoví „herci“ v nadsázce plní režisérovy absurdní, nereálné požadavky, nebo když loutkoví kulisáci umísťují obrovský strom obráceně, pak vzhůru nohama a nakonec ho ulomí.

Také hra, již „zkoušejí“, se mění z Čapkem naznačeného občanského dramatu v drobné útržky jednotlivých „podpohádek“ Velké pohádky doktorské (kouzelník Magiáš, O princezně solimánské, Případ s hejkalem, s havlovským vodníkem, s rusalkami). Kratičké úryvky textu však neevokují děj, k němuž zkoušení směřuje, a smířlivý charakter pohádek nevytváří takový kontrast vůči komickým zmatkům, lapsům a kolapsům inscenačního procesu jako v původním vážném žánru. Text je ve své struktuře výrazně krácen - krom vzniku a zadávání hry je vypuštěna i čtená zkouška a řada dalších fází, což oslabuje délku a pracnost zkoušení, jež jsou pak u Čapka kontrastovány „katastrofou“ zmatečné premiéry. Než se nadějeme, je tu generálka a po ní vcelku nekonfliktní premiéra, převyprávěná pouze ve slovech. Krácení také způsobuje, že některé referenční motivy („kde je pan X?“...) ztrácejí nejen svou humornost, ale i funkci. Úplně byl vypuštěn autor, jehož očima Čapek vše nahlíží a vypráví, režisér se objevuje jen v několika črtách a typy jednotlivých herců nemají dostatek prostoru, aby se ustavily.

Netrvám na zachování Čapkova textu ani ve znění, ani ve stavbě a řádu díla (byť by se dalo předpokládat, že pro tyto kvality si jej inscenátoři vybrali), ale jsou-li opuštěny, je třeba vytvořit nový účinný řád a stavbu. Jinak zůstane spíše pohrávání si s jednotlivými motivy, jakkoli vtipné, nápadité a kultivované.

Přes všechny výminky však není pochyb o tom, že jde o pozoru hodnou inscenaci, kterou stojí za to vidět. (LR)

NA HOLOU Hořovice: Všetečka (autor a režie: L. Řeřicha na motivy D. Charmse)

V cirkuse mají problémy. Nedostavili se hned dvě ředitelům ohlášené umělkyně, takže za ně musí zaskočit zbylý fousatý muž (jde totiž o pánskou jízdu tří mužských členů souboru) a ještě ke všemu se do všeho plete Všetečka, který odjakživa snil o tom, dát se k cirkusu. To je základní východisko inscenace, naplněné, jak je u Hořovických zvykem, výbornou scénografií a tentokrát i neméně vynikajícím herectvím představitele titulní role.

Cirkus, respektive jeho loutková parafráze, je prastará loutkářská disciplína, která v podobě doher - nachšpílů - přidánek - podnešek - podlešek a varietních výstupů kočovných loutkářů přivedla již v dobách kočovných marionetářů na svět loutkové artistry, bradlaře, cvičence na volné hrazdě či s židlí..., kouzelníky, drezúru koní a exotických zvířat..., žongléry, vzpěrače, hadí muže, ale také tanečnice, prodlužující a smršťující se dupáky, kominíky, z nichž se oddělovaly menší loutky, plastické i plošné metamorfózy - flákačky - pleskačky - práskačky (dle způsobu provedení spojeného se zvukem), rozkládací kostlivce či závěsné marionety, případně faustovské „negromantické figury“.

Také ve Všetečkově se každý ohlášený výstup vždy přenesl z roviny herecké do loutkového výstupu (tentokrát maňásků či tyčkových loutek. Žel tato rovina je (soudím z premiéry) ve Všetečkově nepřilíhla nápaditá, poněkud chudá, vedle expresivního herectví všech tří herců téměř nenápadná. Zejména křečovitě ukřičený představitel principála přehrával během premiéry tak razantně, že mu místy nebylo rozumět, děti si zakrývaly uši, diváka za něj škrábalo v krku a kladl si otázku, jak o cirkusu, ovládaném takovou despotou, může někdo snít, ba dokonce do něj jít.

V premiéře, kterou jsem viděl, také celá kompozice vyhlížela spíš jako pásmo čísel, fórků, obrázků než jako stavba s tahem, vyvíjející se odněkud někam a utvářející postupně téma, myšlenkový přesah. Snad následná strukturace akcentů graduujících tématicky nosné momenty děje spolu s větší vyhraností v reprízách udělá ze zatímní zajímavé podívané naplněnou, působivou inscenaci. To, co do ní bylo dosud vloženo, by si to zasloužilo. (LR)

RÁMUS Plzeň: D + Š + B (volně na motivy pohádky K. J. Erbena napsala Zdena Vašíčková a soubor, režie: Z. Vašíčková)

Známa pohádka o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém je posunuta přidáním vnějšího rámce pohádkového děje. V hospodě v podhradí popíjí skupina místních štamgastů, nadává na zimu, která ne a ne odejít, a vypráví si, kdo a jak zrovna umřel. Když se pocestný Jéňa zeptá, cože tu mají takovou zimu, vyprávějí mu o princezně, již si odnesl černokněžník. Jéňa se do jejího obrazu zamiluje, rámem vstoupí do pohádky, promění se v loutku-hadrového manekýna a s třemi kumpány se vydají osvobodit ji, což se jim i přes trojí usnutí, způsobené večerním popíjením, nakonec podaří. Jéňa se s princeznou vrací do hospody, kde mezitím propuklo léto, takže všichni zehrají na vedro, na to, že přijdou o dotace na topení, podporu v nezaměstnanosti, když teď kožichy nejdou na odbyt... Jen malá Terka jde něco zasadit.

Přes všechny změny zůstalo zachováno funkční jádro pohádky a soubor ji hraje se zaujetím a vírou v její sílu, jež jsou obdivuhodné a strhující. Zázračná schopnost Bystrozrakého je realizována rozžehnutou svíčkou a završena radou, že nejlépe uvidí srdcem, umění Dlouhého natahovat se je předvedeno pomocí jeho kšand, po nichž se lze dostat až do koruny borovice, jen boxérské rukavice Širokého nemají s avizovanou schopností odfouknout trable mnoho společného. Působivá je kombinace stínohry černokněžníkovra drápu a trojrozměrných loutek princezny a prince. Nápadité funkční prostředky a herecké i loutkoherecké nasazení i umění jsou doplněny krásnými lidovými verši v kongeniálním zhudebnění Jarmily Parčiové.

Doplněný rámec hospodského remcání je funkční, smysluplný a v jeho kontrastování s činem Jéni nepochybně soubor naplňuje hlavní téma své inscenace: potřebu aktivity namísto planého žvanění. Dovětek po osvobození princezny, jímž je téma završeno, však přichází po emotivním vyvrcholení, a spíše ruší, než završuje: působí lacině, jako komunální satira.

Za úvahu by stálo jak sdělit přesvědčivěji propojení loutky princezny a její herečky (u Jéni se tak děje jeho vstupem do rámu a proměnou v loutku) a také nakolik je vhodné, že právě ona se mění i ve strom, pštrosa a pavučinu, kteří výsměšně skrývají šíšku, vejce a pavouka, v něž byla princezna proměněna. Nedofešeno je i opakovaně tématizované pijanství, které potříkrát téměř zhatí osvobození princezny.

Jde však o dílčí výhrady či rezervy. D + Š + B je neobyčejně kompaktní, působivá, povznášející a inspirativní inscenace, jedna z nejlepších inscenací Rámusu. (LR)

KNIHY O DIVADLE

Dovolujeme si Vám nabídnout několik svěžích dílek (včetně zbrusu nových, právě vyšlých), vydaných DDD, jež zaujmou jak milovníky divadla a literatury, tak všechny, kdo mají co do činění s dětmi:

CO SKRÝVÁ TEXT - Dramaturgicko-režijní úvahy nad oblíbenými literárními předlohami divadla pro děti, dětského a mladého divadla. Kniha obsahuje komentáře k čtyřiceti nejčastěji inscenovaným prózám a hrám: lidovým pohádkám, pohádkám H. Ch. Andersena, K. Čapka, P. Grovese, J. Koláře, K. Masaa a M. Slavíka, M. Mašátové, A. A. Milneho, T. Pěkného, Antoina de Saint Exupéry, J. Thurbera a J. Wericha, povídkám R. Bradburyho, B. Jacquese, A. Lindgrenové či Sakiho, novelám V. Dyka, W. Saroyana a O. Wilda, baladám K. J. Erbena a R. Jefferse i hrám tzv. lidových loutkářů. Úvahy se zabývají jak obsahovými stránkami předloh (téma, postavy, motivy...), tak jejich zvláštnostmi formálními i předpoklady pro divadelní uchopení. Ukazuje prakticky inscenátorům, na čem je ten který text založen, co hrozí při porušení jeho stěžejních prvků, co by nemělo být opominuto, čemu je třeba se vyhnout a co naopak musí být řešeno při inscenační práci jinak, jaké jsou základní stavební kameny a funkční vztahy, přednosti a nebezpečí, potence a impotence těchto textů. Protože jde o obecné dramaturgické problémy textů pro divadlo vůbec, o zákonitosti vztahu literárního textu a inscenační praxe, o zákonitosti literatury a zákonitosti divadla, může publikace sloužit jak jako příspěvek k inscenování komentovaných titulů, tak jako učebnice uvažování o divadle a jeho dramaturgických předpokladech obecně. Napsal Luděk Richter, 128 stran, 60 Kč.

DIVADLO PRO DĚTI - Nová kniha je založena nejen na mnohaletých praktických zkušenostech autora coby dramaturga, režiséra, scénografa i herce, ale i na znalosti existující literatury o tomto zanedbávaném oboru. Na základě načrtnutých věkových specifik dětského diváka od prvního dětství, přes předškolní, mladší školní až po starší školní věk zabírá kniha celý proces jevištní tvorby s důrazem na možnosti, potřeby a zájmy dětského diváka. Zaměřuje se na inscenační tvorbu z hlediska výběru a analýzy předlohy, vytvoření dramaturgického režijní koncepce, zpracování textového podkladu i provázanost všech funkcí, složek, prostředků a postupů jevištní realizace - tedy scénografie, hudby, choreografie, herectví a režie - ale také na organizaci a provoz představení. Je tedy určena všem, kdo připravují divadlo, najmě pro děti, tedy také těm, kteří vytvářejí divadlo hrané dětmi - neboť i to má adresáta v dětských vrstevnicích. Napsal Luděk Richter, 148 stran, 62 obrazových schémat, 150 Kč. Vychází s podporou Ministerstva kultury ČR.

HERECTVÍ S LOUTKOU - Léta očekávaný knižní hit dlouholetého protagonisty a druhdy ředitele Východočeského loutkového divadla DRÁK v Hradci Králové a známého loutkářského všeušleha Jana Dvořáka. Z obsahu: umělecké citění, pozorovací smysl, představitost a fantazie, hravost, cit pro hmotu a fyziku, pro výtvarnost, pro hudbu a rytmus, smysl pro humor, komediální talent, pohyb, zrak, sluch, hmat, čich, chuť, loutky spodové, maňásci, maroty, javajky, loutky hůlkové, marionety, loutky plošné, stínohra, loutky kombinované, divadlo masek, herec a loutka, černé divadlo, věci, předměty, objekty, manekýn, mechanická divadla. Napsal Jan V. Dvořák, 100 stran, 72 barevných koláží, 100 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 režisoval - pro pražské Paraple, prachatický soubor Jentak a pražský Klíč či Kejkliř: Obloha věčně modrá, vášně věčně krvavé (Markéta Lazarová), Balada o Tristanovi a Isoldě aneb Osude..., Hanýsek čili Člověk, Actus vánoční, Kichotání neboli Komédie pimperlová o Donu Kichotovi zcela nová, Kuře na rožni, Havlíčkův návrat, Několik příběhů z doby, kdy se v Čechách zakládala města, Čech všude bratra má aneb Žižka pod hradem Rábí čili Svítá a Johannes doktor Faust. Jde o texty autorského divadla, v němž ústřední není nutně autorství předlohy, ale autorství jejího uchopení, autorství vycházející z volby prostředků, počínajících už způsobem, jak se "vypráví", a výsledkem (podaří-li se) je vlastní, autorské sdělení. Texty mohou být předlohou k inscenování nebo inspirací, dovolí nahlédnout do způsobu inscenační práce, potěší pamětníky či nabídnou obyčejné potěšení z četby. 160 stran, 60 Kč.

O DIVADLE (nejen) PRO DĚTI - Souhrn úvah je seřazen podle témat, jimiž se zaobírají. Jde o témata natolik různorodá, jako je různorodý okruh čtenářů, jimž jsou určena: od divadelníků přes rodiče a učitele až po pořadatele, teoretiky a kritiky - kteří jsou všichni také a především úplně normálními, nezaškatulkovatelnými lidmi: O divadle a tvorbě, O těch, co ho dělají, O dětech a divácích vůbec, O rodičích, škole a učitelích, O pořadatelích a hodnotách a O poznávání divadla, festivalech a kritikách. Přemýšlivé počtení jako námět k přemýšlení. Napsal Luděk Richter, 132 stran, publikaci lze získat při nákupu knih DDD v ceně od 200 Kč zdarma jako dárek, nebo samostatně za 45 Kč.

POHÁDKA... ...A DIVADLO - Pohádka je nejoblíbenější žánr předškolních a raně školních dětí, setkávají se s ní rodiče i učitelé, je častou látkou divadelní práce dětských souborů i souborů dospělých, hrajících pro děti. Je tedy dobře něco o ní vědět. Publikace začíná tím, z čeho pohádka vznikla ve folklorním prostředí a co určilo její podobu, obsah i formu. Velkou pozornost věnuje tomu, 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. To vše směřuje k otázce, jaké jsou zákonitosti, podmínky, překážky a nebezpečí její proměny z vyprávění na četbu, rozhlasovou či televizní hru, film nebo divadlo. Práce se zabývá lidovou pohádkou, především českou, a i když mnohé z toho platí i o všech ostatních druzích či žánrech pohádek, zaměřuje se především na pohádku kouzelnou neboli fantastickou. **CO JE CO V POHÁDCE** (Pohádkové reálie) - Abecedně řazený "slovníček" přibližuje významy nejčastějších pohádkových reálií: postav skutečných i fantastických, lidí, zvířat, předmětů, prostředí, činností, stavů a dalších motivů. Díky tomu je možné pochopit často úplně nové stránky pohádek do nečekané hloubky. **OD POHÁDKY... ...K POHÁDCE** (Od literatury k divadlu) - Praktické pokračování publikací Pohádka... ...a divadlo a Co je co v pohádce (Pohádkové reálie) ukazuje cestu od literární předlohy k divadelnímu scénáři na jedné konkrétní pohádce - Erbenových Třech zlatých vlasech děda Vševěda. Začíná ukázkami devíti různých variant této pohádky, následuje pohádka K. J. Erbena, jeho pohled na ni a pak už podrobný rozbor vlastností této předlohy, tvorba dramaturgicko-režijní koncepce a hledání prostředků a konečně podrobná cesta od předlohy ke scénáři. Přístupně jsou zde vysvětleny všechny pro inscenátora důležité informace týkající se děje, času, místa, postav, tématu, důležitých motivů, kompozice, syžetu, žánru, stylu a jazyka, vhodného druhu divadla, řešení technických klíčových bodů a dalších významných motivů. Napsal Luděk Richter, 248 stran, 95 Kč. Všechny tři publikace o pohádce napsal Luděk Richter, 248 stran, komplet 150 Kč.

PRAKTICKÁ DRAMATURGIE V KOSTCE - Publikace seznamuje zájemce se základy divadelní tvorby. Na přehledně vyožčeném teoretickém základu s jasným směřováním do inscenační praxe, podloženým řadou konkrétních příkladů a dokladů, se čtenář dozví, jak vypadá proces vzniku divadelní inscenace a jak se na ní podílejí jednotlivé složky, jaký je smysl a obsah dramaturgie a jednotlivé kroky dramaturgovy práce: z čeho vybírá, jaká jsou kritéria výběru, co a jak by měl probrat při poznávání předlohy, jak na základě tohoto poznání vytvořit dramaturgicko-režijní koncepci a konečně jak dle ní upravit text pro inscenaci. Napsal Luděk Richter, 60 stran, 48 fotografií, 68 kreseb, 59 Kč.

PRAKTICKÝ DIVADELNÍ SLOVNÍK - K tomu, aby se byl i jen dva lidé domluvíli, musí mít nějaký společný "jazyk". Má-li to být o divadle, potřebují znát terminologii. Jazyk je nástrojem nejen dorozumění, ale i přemýšlení a teoretická znalost divadla je pomocníkem při zlepšování jeho kvality praktické. A kdo nežije ve víře, že umění je jen věc "srdce", náhlých inspirací a intuitivních vznětů, potřebuje při divadelní práci i přemýšlet. Když nás múzy líbají a dílo vzniká "samo", děkujeme nebi. Ale co když zrovna nelíbají a nevzniká? Máme si lehnout a počkat, až přiletí? Nebo zkusit múzy probudit, přilákat, nasměrovat? Například přemýšlením. Právě vydaný praktický divadelní slovník mluví ke každému, kdo má o komunikaci a tvorbu zájem: k amatérům i profesionálům, k studentům středních a vysokých škol i k žákům základních uměleckých škol, k divadlu hereckému i loutkovému, mluvenému, zpívanému, pohybovému

i výtvarnému. Větší prostor tu mají problémy, které mají praktický rozměr, mohou být inspirací či pomocí při inscenační práci. Je tu i řada termínů obecných, s divadlem však souvisejících a v tvorbě i diskusích o ní se často vyskytujících, termíny z uměleckých oborů divadlu blízkých, z dramatické výchovy, z psychologie a dalších společenských věd, divadla se dotýkajících a z jeho hlediska vždy nahlédnutých. Napsal Luděk Richter, 208 stran, 180 Kč.

50 LOUTKÁŘSKÝCH CHRUDIMÍ - Publikace obsahuje vše, co se dá o špičkovém amatérském loutkářství posledních padesáti let zjistit. Od faktografických údajů o všech 988 uvedených inscenacích z celé České, ba Československé republiky a zahraničí, jejich aktérech, seminářích, porotcích a udělených cenách, přes glosy, zajímavosti a postřehy dokumentující vývoj loutkářství až po medailony 43 souborů a 74 osobností, jež utvářely naše loutkové divadlo, odborná shrnutí jednotlivých etap a ucelený pohled na průběh celého půlstoletí českého loutkářství z pera E. Kolára, M. Česala, J. Císaře a dalších předních odborníků, jakož i seznam všech zúčastněných souborů a jejich inscenací. Napsal Luděk Richter, 210 stran, 168 fotografií a reprodukce všech plakátů LCH, 35 Kč.

LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM 2001-2011 - pokračování oblíbené publikace 50 Loutkářských Chrudimí. Podobně jako předchozí publikace obsahuje vše důležité o špičkovém amatérském loutkářství posledních deseti let: údaje o 369 inscenacích, 114 seminářích, o porotách, cenách i doprovodných akcích, 11 medailonů o osobnostech, 14 o souborech a 3 o různých tématech, zajímavosti a glosy i studii o vývoji v tomto období. Napsal Luděk Richter, 60 stran, 30 fotografií, reprodukce 10 posledních plakátů, 60 Kč (společně s publikací 50 LCH 80 Kč).

Knihy vydané zčásti za přispění Ministerstva kultury ČR lze získat na adrese: DOBRÉ DIVADLO DĚTEM - Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež, Chopinova 2, 120 00 Praha 2: 222 726 335, e-mail: osDDD@seznam.cz

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

- JB - Josef BRŮČEK, loutkář, Sudoměřice u Bechyně
- JD - Jarmila DOLEŽALOVÁ, lektorka dramatické výchovy, Brno
- JMn - Jana MANDLOVÁ, učitelka Dramatické školičky, Svitavy
- RM - Roman MUSIL, učitel SPgŠ Beroun
- LR - Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU, Praha
- MS - Miroslav SLAVÍK, absolvent KVD DAMU Praha, scénárista, režisér, Zlív
- BŠ - Blanka ŠEFRNOVÁ, učitelka hudby ZUŠ, loutkářka, Svitavy
- MV - Mirka VYDROVÁ, loutkářka, absolventka 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. letnímu dni, 21. června 2019. MK ČR E 15172.