

DIVADLO A FILM

Nezastupitelné, jedinečné kouzlo divadla spočívá v autenticitě okamžiku vzniku představení, kdy se fyzicky přítomný herec či předmět loutky za spoluúčasti diváků proměňuje v znak jednající postavy. Proto je divadlo živé, proměnlivé, tvárné, přizpůsobivé okolnostem a situaci.

Těžko zastupitelné kouzlo filmu je v jeho téměř dokumentární „opravdovosti“ – schopnosti vzbuzovat iluzi viděné skutečnosti, již dociluje možností průběžně se pohybovat v prostoru reálných interiérů či exteriérů přírody, vsí, měst či fantaskních prostředí, za slunce, deště, bouře i sněžení, v bezprostřední blízkosti postav nebo přímo „jejich očima“. Kupodivu ale i postupy tak „nereálnými“, jako je stříhové střídání zvětšených detailů a celků, nahlížených třeba z výšky ptačí perspektivy, přibližování či vzdalování, možnosti snímání objektu zvětšit do obřích rozměrů či zmenšit na nepatrnou tečku v nekonečném prostoru... Film má k dispozici i řadu dalších technických postupů: může pracovat se změnou barevnosti celku či detailů, s rozostřením záběru, s deformacemi obrazu i hlasu (třeba jako František Vlácil v geniálním postprodukčním oddělení hlasu a obrazu v Markétě Lazarové), se zpomalením, zrychlením či puštěním akce pozpátku..., o využití trikových záběrů nemluvě.

Když se zrodil film, zvláště pak ten zvukový, objevily se obavy, zda to neznamená konec divadla. Nestalo se. Časem se dokonce objevily pokusy obě média zkombinovat, propojit, uplatnit filmovou techniku smysluplně a účinně v divadelní inscenaci. S promítanou fotografií a později i pohyblivým filmem experimentovalo divadlo už v první polovině 20. století (u nás E. F. Burian) a v posledních letech se „multimediálnost“ stala téměř módou.

Můžeme divadelní a filmový obraz položit vedle sebe jako děj a komentář či ilustraci nebo proti sobě jako tézi a antitézi, můžeme je položit za sebou či přes sebe takofa skladebně, ale můžeme je také nechat vůči sobě jednat (Otokar Zich by řekl „vespolně jednat“). Divadelní herec kontaktuje filmového partnera (jímž může být i on sám ve filmové podobě) či naopak, a on na jeho akci reaguje protiakcí; jednání přechází z reality divadla na plátno a zpět, přesněji odehrává se mezi oběma médii. Nabízí se tak i možnost tematizace střetu mezi dvěma rozdílnými „autenticitami“ dvou médií. Alfréd Radok s Josefem Svobodou takové propojení divadla s filmem dotáhli až do podoby Laterny magiky, již na bruselském Expu 58 ohromili svět. (Podrobněji tyto principy ve svém příspěvku popisuje B. Plesníková.)

V poslední době zažívá konjunkturu nový postup: souběžné natáčení a promítání divadelní akce. Viděl jsem mnoho inscenací, v nichž bylo šlo o vskutku funkční, smysluplné, srozumitelné a přínosné řešení. Často jde jen o technickou pomůcku, která umožní přiblížení detailu, který by jinak divák neviděl, někdy dokonce o pouhé dublování reálného obrazu nebo o předvádění dovednosti zacházet s technikou, mnohdy jen známka „modernosti“. Lze tak ale také třeba ukázat jiný způsob nazírání. To asi nejmysluplněji využil hradecký Drak v inscenaci Bílý tesák, kde kamera

DIVADLO
zima '22
PRODĚTI

umístěná na hlavě představitele vlka zprostředkovávala, jak se svět jeví z perspektivy této postavy ve světě lidí i ostatních zvířat.

Multimediální kombinace divadla a filmu dávají řadu možností – měly by ale vždy vycházet z dramaturgicko-režijní koncepce, založené na obsahových záměrech sdělení, ne jen z formalistické potřeby naskočit na módní vlnu. Luděk Richter

Laterna magika a dobré divadlo dětem?

K laterně magice jako principu spojení divadla a filmu jsem se dostala v roce 2014, když se chystala oslava stého výročí Radokova narození. Učím na Základní umělecké škole (od té doby ZUŠ Alfréda Radoka) ve Valašském Meziříčí, kde Radok v době válečného azylu s divadlem začínal. Co jiného s žáky literárně dramatického oboru připravit, než pokus o Laternu magiku, kterou přivedl do světa umění?

Nejprve malá exkurze do časů, kdy Laterna magika vznikala. Co bylo na Laterně magice – Kouzelné lampě – tak jedinečného, že ji nakonec Velká porota na Expu 1958 v Bruselu upřednostnila před programy a expozicemi jiných států?

Již před 2. světovou válkou se čeští divadelníci snažili uplatnit světové objevy také na domácí scéně. Výrazně do tohoto procesu promlouvá v první třicátých let E. F. Burian, který se ve svém divadle D34 věnuje zkoumání nových jevištních možností. Svůj přístup koncipuje jako syntetické divadlo se složkami, jako jsou činohra, hudba, film, tanec a zcela zásadně se zabývá temporytmickou a vizuální stránkou inscenací. Burian v této době posiluje hlavně rytmické a vizuální prvky, zejména pak funkci světla, které například pomáhá k navozování básnické atmosféry. Fotografická nebo filmová projekce nahrazuje klasickou scénografií. Vrcholným objevem Buriana se stal theatergraph, který patří mezi přímé předchůdce Radokovy Laterny magiky. Společně se scénografem Miroslavem Kouřilem vytvořil Burian scénický postup založený na kombinaci promítaného obrazu (film, diapozitivy, světlo) a herecké akce. Tak poprvé získává film použití na divadle významotvornou funkci, ale stále ještě není vyrovnaným partnerem živé akce.

Po válce se na české divadelní scéně objevily dvě osobnosti, které začínou výrazně promlouvat do divadelního života. První je režisér Alfréd Radok, druhou scénograf Josef Svoboda. Spojuje je touha po experimentu a neochota podrobit se politickému tlaku. Filmovou a diapozitivní projekci již od svých tvůrčích počátků začleňují do inscenací. Zde je na místě uvést také jméno dalšího umělce, který se významně v tomto období na přípravných pracích pro vznik Laterny magiky spolupodílel. Alfrédův bratr Emil, později uznávaný tvůrce Polyekranu, pomáhal začlenit diaprojekce již u příležitosti první významné režie svého bratra. Bylo to v inscenaci Král Lávrá pro Mladou scénu ve Valašském Meziříčí, kterou spolu založili.

Vše začalo experimentem synchronizace divadla s filmem, k níž došel Alfréd Radok při tvorbě veselohry F. F. Šamberka Jedenácté přikázání (1950), kterou inscenoval v Divadle státního filmu, kde se otevřela možnost intenzivnější práce s filmem. Speciální filmy natočené pro tuto inscenaci nedotvářely pouze prostředí, atmosféru nebo dekoraci, ale poprvé se staly aktivním činitelem hry a herec s nimi navazoval přímý kontakt.

Popis situace ze hry Jedenácté přikázání: ...Došlo k situaci, která byla (z hlediska jevištních prostředků) zcela nová. Před zraky diváků na filmovém plátně umístěném na divadelním jevišti ...jeden z banditů prchne, ale druhý ještě vystřelí a trefí klobouk detektiva Střely. Detektiv, v obraze pouze jeho ruka, sebere klobouk a vběhne (z filmu) na jeviště, do salonu. Zamíří na plátno, vystřelí... a bandita (ve filmu) se skácí k zemi. Detektiv Střela si pak nasadí klobouk, ukloní se a zazpívá píseň o lupičích... ..A právě v okamžiku, kdy detektiv Střela skolil banditu na plátně, vznikla (jak prohlásil Jan Grossman) Laterna magika.

Kamil Lhoták píše Alfrédu Radokovi: „Pane režisére! Včera jsem byl na premiéře Jedenáctého přikázání a musím Vám všele poděkovat za krásný a nezapomenutelný večer. Nejméně deset let jsem se již tak nesmál jako včera. Vaše režie vytáhla starého Šamberka tam, kde by se bez Vás nikdy nemohl ocitnout, ale svědčí mu to! Odcházel jsem z divadla v nejlepší náladě, jenom mě mrzelo, že už je konec. Vyržel bych se na to dívat donekonečna. S přátelským pozdravem Kamil Lhoták“.

Tato Radokova inscenace lidi nejen bavila, ale začala také spojovat umělce určitého typu. Stala se inspiračním základem jejich další tvorby, která neodpovídala oficiální ideologické linii. Poprvé je využito triku vystoupení herce z plátna a naopak, interakce filmové a divadelní složky, což se stalo jedním ze základních principů Laterny magiky.

Ale zpět k Bruselu. Premiéra zdejšího projektu Laterny magiky se uskutečnila 9. května 1958 v 11. hodin. Program připravený Alfrédem Radokem všechny doslova uchvátil a Laterna se velmi rychle stala jednou z hlavních senzací Světové výstavy. Na vstupenky se čekaly dlouhé fronty. Na všechna vystoupení bylo vyprodáno. Skupina tvůrců Laterny získala řadu ocenění. Velká porota udělila Alfrédu Radokovi nejvyšší ocenění, Velkou cenu za režii. Příležitost, kterou Alfréd Radok dostal pověřením vytvořit a řídit kulturní program na Expu 58, dokázal využít k zúročení svého výjimečného talentu. Jeho dílo předčilo všechna očekávání, protože přístup, který zvolil, vedl ke vzniku zcela nového uměleckého dramatického druhu, totiž právě Laterny magiky. Její hlavní předností byla dokonalá souhra použitých prostředků, vtip, nápaditost a originalita, takže program působil na lidské emoce, i když vyprávěl o obyčejných věcech.

Tady končí exkurze a já dokončím co jsem v úvodu načila. Totiž jak jsme s laternou magikou pracovali v souboru. Vzhledem k pohnutému osudu A. Radoka jsme jako předlohu vybrali povídku Daisy Mrázkové Co je to proti pomněnkám, která do určité míry a v metafoře Radokův osud zrcadlí. Vytvořila jsem si představu o tom, co se bude hrát klasicky a co by mohlo být na plátně a sloužit k interakci mezi jevištěm a plátnem. Vznikl obrázkový scénosled a my jsme jeden půlden strávili natáčením v exteriéru. Pak se vše dávalo dohromady. Paní Mrázková nám dovolila pracovat, v rámci animace, také s jejími obrázky, takže ve hře kromě hudby a divadelně rozehrávaných situací byl i film, v němž byly scény animované i předtočené s žáky. Když jsme plně pochopili, že pokud má být kouzlo Laterny opravdu působivé, musí být interakce mezi děním na jevišti a na plátně v řádu vteřin a toto nazkoušeli a zahráli, byla nám opravdovou odměnou reakce mnohých, zvláště dětských diváků, kteří vůbec nechápali, jak je možné, že například hoch, který představuje Vít vstoupí ze scény do filmu, řekne druhému, představujícím na jevišti Prámínek, jenž se proměnil v Obláček, nějakou repliku, pak ho vezme za ruku a oba spolu, již ve filmu, odletí. Někteří dětská diváci rozčileně křičeli: „Jak to dělají!“ To byla asi ta největší odměna.

Zdá se, že vzhledem k úprku, v jakém se dnes rozvíjí multimediální techniky a technologie a jak jsou čím dál tím přístupnější nejen profesionálním filmařům, je takto možné pracovat také s dětmi v širším měřítku. Pokud tomu tak skutečně je, našel by vynález Radokovy Kouzelné lampy – Laterny magiky další uplatnění i v tvorbě pro děti nebo v umělecké práci dětí na inscenaci. Děti tato práce ohromně baví a v dnešní době, právě vzhledem k snadnější přístupnosti filmových prostředků již není finančně nedostupná.

Vyzkoušejte to, je to opravdu kouzelné!

(V části článku je použito citací z knihy Alfréd Radok, zpráva o jednom osudu, jejíž autorem je Zdeněk Hedbávný, a textů z výstavy O neobyčejném putování Alfréda Radoka, jejíž kurátorkou byla B. P.)

Bohumila Plesníková

SKLIZEŇ aneb CO JSME LETOS VIDĚLI

FESTIVAL 13+

Festival divadelních inscenací (nejen) pro teenagery byl tentokrát skromný. Ve dnech 12. až 15. ledna nabídli tři autorské inscenace tři mimopražských divadel, z nichž dvě jsme podrobněji recenzovali už v jarním čísle tohoto čtvrtletníku. Liberecké Naivní divadlo uvedlo inscenaci Řekl bych nějaký vtíp a pak bych umřel smíchy, ostravské Divadlo Petra Bezruče úspěšnou inscenaci Špinarka a plzeňské Divadlo Alfa přispělo inscenací Pravdu má každý svou. Škoda, že „Dlouhá“ nenabídla i vlastní inscenaci pro tento zanedbávaný věk. Ale to, že i nadále přehlídkou upozorňuje na potřebu jeho pěstování, je rozhodně záslužné.

KOPŘIVA

36. ročník přehlídky netradičního divadla v Kopřivnici nepatřil k nejjiskřivějším. Většina z deseti představení odehraných od čtvrtčního podvečera 5. května do soboty 7. května patřila spíše k průměru, ta pro děti, žel bohu, i letos k tomu slabšímu.

Divadelně poněkud nevyrazná Cizinka polské Nadace Banina v podání ukrajinské exulantky vypráví o radostech a strastech mladé ženy v cizí zemi: globus, červená a bílá peříčka, z nichž se vystaví a vzápětí rozfouknou hranice, a vyprávění... Herecké výkony ženy a muže v dramatu Helverova noc košického Divadla Actor a dvojice žen v komedii Davey by to tak chtěl Divadla Kontra ze Spišské Nové Vsi jsou obdivuhodné, jakkoli jde o téměř vzorově tradiční inscenace svých žánrů, podobně jako u frašky Sherlock Holmes Divadla Actors z Rožňavy. Hned tři inscenace na přehlídce odehrály různé sestavy otce a syna Marčíkových z Drahotěšic: coby Divadlo Víti Marčíka předvedli ve dvojici Tři zlaté vlasy děda Vševěda, samostatně pak Víťa starší Jonáše a Víťa mladší pod hlavičkou divadla Já to jsem Eliščinu pohádky. Společným znakem všech tří je bavičské získávání si diváka různým špásováním s ním („Slečno, podržela byste mi kytaru...“ patří k nejčastějším), což se zejména rozenému komediantovi Víťovi staršímu daří až nadmíru. Že je komediantem s darem od pánaboha se popřít nedá. Žel, za tím zůstávají schovány nedostatky dramaturgické, režijní i loutkoherecké: inscenovaná předloha se stává jen materiálem bavičství a i ta, která má nějaké hodnoty (Tři zlaté vlasy), je ztrácí.

Fyzickým herectvím a metaforickou prací s rekvizitami a kostýmy vynikla inscenace litevské herečky a režisérky Birute Mar podle novely Milenec spisovatelky Marguerite Durasové. Silný citový a erotický tah je převeden do vizuálních obrazů i výrazu herečky, které udržují vyznění inscenace v chvějivé poloze nenaplnění či nenaplnitelnosti životní touhy. Vrcholem přehlídky byla koláž výpovědí žen, jež bojovaly v Rudé armádě, nazvaná Válka nemá ženskou tvář, v podání sedmi studentek a jednoho studenta zlínského Divadla Mandragora podle knihy běloruské nositelky Nobelovy ceny Světlany Alexijevičové. Každodenní problémy dívek a žen, jež přicházely na frontu plny vlasteneckého entuziasmu často přímo ze školy, a uprostřed ryze mužského světa narážely na problémy, s hygienou, oblečením, nutností zabíjet, s všudypřítomným umíráním, krví, násilím, znásilňováním, ale i s potřebou lásky... Objevný, nevšední, lidský pohled na tu výšeč druhé světové války, již Rusové nazývají Velkou vlasteneckou.

Smutným trendem pokovidových let je úbytek diváků (i těch kdysi pravidelných), zejména z širšího regionu. Kopřiva – navzdory svému názvu – bývala magnetem pro divadelní nadšence, gurmány i odborníky z Nového Jičína, Ostravy, Frýdku, Českého Těšína, Valašského Meziříčí i Opavy. Dnes by se mezi místními v hledišti těžko někdo

z nich hledal. Snad zůstává strach z pandemie. Možná doléhá všestranná dražota (i když sedm set korun za deset představení je cena vskutku nepřemrštěná). Nebo je zatím slábnoucí vyhraněnost nabídky?

ŠRÁMKŮV PÍSEK

Páteční podvečer 27. až nedělní odpoledne 29. května, dvanáct inscenací na jevišti, v orchestřišti či v hledišti Divadla Fráni Šrámka, ve sklepě, ale především v hledišti nebo na jevišti Divadla Pod čarou, jedna „živá výstava“ v labyrintu písecké Sladovny, jeden koncert, několik představení pro písecké děti ve stanu a čtyři debaty o viděném – to byl 61. Šrámkův Písek, celostátní přehlídka experimentujícího divadla. A budiž předesláno, že se letos vydařil(a). Inscenace byly vesměs inspirativní a umné, porota v pozměněném složení nepůsobila jako mramorová Olympané, jen zřídka odbíhala do mlhoviny povšechného filosofování a také diskutující byli otevření a mířili k věci

Věčnou otázkou zůstává, jak je to s onou experimentálností obecně a s experimentujícím divadlem na Šrámkově Písku zvlášť. V čem se liší od divadla neexperimentujícího? Existuje dnes ještě ono tradiční měšťanské divadlo, v němž herci na realistické scéně předstírají, že jsou Nora či Hamlet, a jež by mělo být protikladem divadla netradičního, neřku-li experimentujícího? Co je experiment? Pokus. Pokoušení se o cokoli? Čirý formalismus? Nebo hledání určitého směru a cíle dosud nevyzkoušenou cestou? Je experiment už to, když umístím inscenaci do nezvyklého prostoru? Nebo když ji udělám pro neobvykle malé množství jednoho či dvou diváků? Když se svléknu do naha? Či se budu pohybovat jako stroj? Když budu improvizovat? Budu hrát sám tři nebo pět postav? Budu používat imaginární či zástupné rekvizity? Když rozbiji chronologicko-kauzální kompozici děje a budu ho „vyprávět“ na přeskáčku? Nebo když budu inscenovat méně běžný nebo dokonce jen méně „realistický“ žánr – třeba frašku? Je experimentem pivní táboráková scénka nebo tradiční pochůzkové divadlo? Stačí, když se to líbí? Nebo se experiment týká samotné podstaty a komplexního zobrazování divadlem? A kolikrát či jak dlouho lze dělat jeden a týž experiment, aby ještě zůstal experimentem a jako takový přinášel něco nového?

Jakkoli letošní Šrámkův Písek nepřinesl vysloveně objevné, experimentální postupy a prostředky, které by přinášely nové obsahy, poznání, témata, jakkoli drtivá většina jeho inscenací zaujala spíše než koncepčně celistvým experimentem dílčími netradičními prvky, nabídl řadu inspirativních a kvalitně udělaných inscenací, jež stálo za to vidět. Nejucelenější z nich – Barbora. Kresby z Ještědí, Budiž pestr!, Před sebou utečeš aneb Nehodící se škrtněte, Susedi a Svatá hlava – recenzujeme na konci tohoto čísla; jaroměřskou inscenaci Jeden jsme recenzovali už v čísle letním.

DĚTSKÁ SCÉNA

Jubilejní padesátá celostátní přehlídka dětského divadla (rozuměj divadla hraného dětmi) proběhla ve Svitavách od soboty 11. do středy 15. června (s doběhem seminářů ve čtvrtěčným dopolední). A vydařila se. Jádrem bylo jejich 16 inscenací, mezi nimiž vynikla dvě hravá a nápaditá pásma, šitá mladším dětem přesně na míru. Tři pohádky Jana Vladislava uvedl soubor třeboťovské základní školy Tři boty pod názvem Mon Dieu! a soubor Tkanička při ZUŠ Chlumeč nad Cidlinou zahrál čtyři pohádkové anekdoty Jiřího Kahouna Když vykoukne sluníčko. Cit a tvořivost vedoucích obou souborů nabídl jejich dětem svobodu tvorby a zároveň divadelní tvar, na který bylo potěšení se koukat. AD/ HaDi turnovské ZUŠ přivezli nápaditou, jemným humorem naplněnou adaptaci Andersenova Ošklivého kačátka pod názvem Ten, který se nepovedl, převedenou do humoru

a vyjadřovacích prostředků čtrnáctiletých slečen a pánů, humoru, který nepostrádal až dojemné momenty.

Řada dalších inscenací přinesla přinejmenším inspirativní nápady a velmi slušné zpracování. KUKÍci žižkovské ZUŠ Štítného funkční propojení filmových dotáček a herectví v inscenaci nazvané „?“, která řeší téma prvního rande. ZUŠ Popelka z Prahy 5 provedla polotaneční zpracování několika Šrutových amerických pohádek v žánru hororu, nazvaného Strašidelná pravda, NeDiUs MĚKS Vodňany vtipně rytmizované pásmo Shel Silversteina Jen jestli si nevyemejšlíš. Zajímavým vzhledem do problematiky autismu dětí je inscenace kulato.barevno souboru Stonožka ve sprše ZUŠ z Mostu, inspirativní byl pokus o dokumentární divadlo další mostecké skupiny Nejmenší částice, nazvaný Eva H., a pozoruhodné podvrtně hororové zpracování Perníkové chaloupky Studia Šrámkova domu v Sobotce pod názvem Světýlko v dálce...

Po letech se na Dětské scéně vydařila i veřejná diskuse: seminaristé se dostavovali v hojném počtu, byli aktivní, vyjadřovali se k věci a byli víc než dobrými partnery čtyřčlenné porotě, která dokázala přijmout setkání jako vespolečnou diskusi.

LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM

Již 71. loutkářská Chrudim, šestidenní svátek amatérských loutkářů, balábile sto šesti představení, o těch pouličních nemluvě, proběhla mezi 30. červnem a 6. červenem. Její jádro a to hlavní, proč byla celostátní přehlídka amatérského loutkářství založena čítalo letos patnáct amatérských inscenací.

Hned sedm z nich bylo přinejmenším velmi zajímavých (vesměs jsme je již recenzovali či recenzujeme v tomto čísle): ponikelský Andréa, žamberské Jmenuji se Orel, plzeňské Mysliš, dědo...?, chlumecké Když vykoukne sluníčko, vsetínská Kráva a dědeček, hořovický Krvák i mostecká Eva H. Snad jen jednu či dvě inscenace lze v letošním výběru hlavního programu amatérské tvorby považovat za omyl. Ačkoli řada z inscenací byla letos nadprůměrných, zajímavých, inspirativních i kvalitních, žádná se mi nejevila zcela mimořádná – z těch, co člověk musí zaručeně znovu vidět.

Tématický rozptyl byl široký – od základních stále platných a potřebných témat folklorních pohádek přes hierarchii životních hodnot, života a smrti až po aktuální dobová témata zacházení s přírodou či se zvířaty nebo tolerance vůči různosti. Stejně bohaté bylo množství žánrů, druhů loutek a loutkářských technik. Sympatické je, že většina z nich směřovala i k dětem, jen dvě výlučně k dospělým.

Potěšením letošních veřejných diskusí byla hojná účast, která nepolevovala ani s uplývajícími dny a trávící zájem o semináře (těch bylo letos šestnáct, včetně sedmi dětských).

Již obligátním problémem je zahlcenost přehlídky množstvím inscenací a nepoměr mezi tím, čemu je přehlídka určena – totiž mezi amatérskými inscenacemi – a tím, co má být jen doplňkem. To, co bylo míněno jako inspirace a uvědomování si souvislosti – hostování profesionálních inscenací (nazývajících se dnes Open programem, ačkoli jeho otevřenost je pevně vymezená výběrem ARTAMy) už více než deset let svým množstvím několikanásobně převyšuje množství amatérských inscenací hlavního programu. Naštěstí se ani letos 15 amatérských inscenací mezi 27 profesionálními co do kvality neztratilo. Ale s narůstajícím množstvím všeho – od počtu inscenací po počet seminářů a seminaristů – se poněkud vytrácí soudržnost přehlídky a sounáležitost jejich účastníků.

Zvláštní kapitolou je přehlídkový zpravodaj, který se stal tak trochu „státem ve státě“. Nejenže zcela vynechal recenze odborné poroty a nahradil je úvahami samotných redaktorů, takže občas se o něčem jiném diskutovalo, o něčem jiném psalo a závěreč-

né ceny zůstaly nezduvodněné, ale v hlavních materiálech – dvoustránkových rozhovorech – zpravodaj zcela pominul i ty hlavní, kteří přehlídku tvoří a pro něž se pořádá: amatérské loutkáře. Všechny rozhovory se věnovaly jen profesionálním lektorům a divadelníkům. Co se naopak zdařilo, byly materiály pro děti, jež tvoří čím dál větší část účastníků festivalu.

Navzdory všem dílčím problémům či otázkám zůstává Loutkářská Chrudim tím nejlepším každoročním zahájením léta.

PŘELET NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM

Přehlídka nejlepších amatérských, studentských a profesionálních nezávislých i statutárních loutkových inscenací posledního roku proběhla v divadle Minor a bývalém vršovickém kině Vzlet od čtvrtka 3. do neděle 6. listopadu 2022.

S Loutkářskou Chrudimí měla leccos společného. Nejen nahuštění 25 inscenací (32 představení, z nichž 15 /22 bylo s LCH totožných) do jednoho podvečera a tří dnů. Podobně jako Loutkářská Chrudim i letošní Přelet vynikal spíš množstvím zajímavých inscenací než jejich výjimečností. Nepochybnou výjimkou a nejlepší inscenací přehlídky byl Malý strom kladenského Lampionu – inscenace která však vzhledem k zaměření přehlídky, žel, nemá s loutkovým divadlem nic společného. Snad by se dalo uvažovat o vlivu loutkářského (přesněji akčně výtvarného) myšlení v tvorbě jejich jevištních obrazů. To, co loutku definuje – proměna objektu (předmětu, části lidského těla...) v subjekt (jednající postavu) tu však není ani v náznaku. Ale inscenace je to vynikající, rozhodně stojící za opakované zhlédnutí.

Prvý den Přeletu přinesl čtyři školní inscenace studentů katedry alternativního a loutkového divadla pražské DAMU (Zlín, Hedvábí, O Perníkové chaloupce, Karkulka, aneb jak se do lesa, tak se z lesa těžko). Obvykle je vymezuje jejich zadání školou a výsledkem bývá někdy etuda procvičující dílčí úkol, jindy náběh k celistvé inscenaci. Studentské inscenace potvrdily obecný trend posledních let: východisko řešení spočívá většinou v scénografickém klíči, jenž akcentuje víc prostředí než loutky a hru s nimi; specifickou kategorií jsou miniaturizované modýlky světa – zmenšené domečky a jejich zařízení, husté lesy, řeky s tekoucí vodou... Toto východisko se pak většinou variuje hledáním, jak by se ještě dalo využít. Také po (loutko)herecké stránce jde většinou o nápady, fóry, efekty. Dramaturgické vedení tématu v ději a z něj vycházející vnitřní režie, hledající prostředky ve službě tématu obvykle zůstává na druhé koleji. Že by strach z tématu jako příčiny plakátovitosti? Ale téma není téze, která se oplácává „masem“ děje. Téma je v ději rozpuštěný smysl, proč se „příběh“ hraje. Hledá se v průběhu přípravy a zkoušení neustálými pokusy a zpětnou kontrolou

Nejčastější přístup k inscenování folklorních pohádek je, jak je udělat jinak – ne na základě nového náhledu, výkladu...: prostě jen jinak, protože tak, jak jsou, je všichni známe a nudí nás pouze je převyprávět tak, jak jsou. Opravdu je všichni tak zoufale znají? I děti, včetně těch menších? A jestli ano, je pro ně opakování pouhou nudou, nebo upevňováním si jistot a poznáváním dalších podrobností? Výchozí pohádka se při tomto přístupu stává jen nezávazným materiálem, skladištěm motivů, z nichž se však jen zřídka podaří vybudovat něco, co přináší novou hodnotu. Nemilé je, že takto vyškoleným studentům tento přístup zůstává i v profesionální kariéře, jak lze vidět na četných inscenacích Damúzy a jejich derivátů, nezávislých i statutárních divadel.

Nejvýraznější inscenace letošního Přeletu – Andrée, Malý strom, Krvák, Nilas a tisícihlavé stádo a další – recenzujeme na konci tohoto čísla čtvrtletníku, některé jsme již recenzovali v čísle minulém.

Novinkou na Přeletu byly tři, žel, spoře navštívené diskuse, z nichž ta prvá o školních inscenacích, jako jediná vzbudila širší zájem alespoň u samotných studentských inscenátorů. Možná by stálo za to informovat o jejich konání zřetelněji, než čtyřřádkovou poznámkou na předposlední straně programové brožury.

Méně pochopitelnou novinkou bylo letošní odsunutí loutkářské ceny Erik mimo program Přeletu, který tak končil do ztracena několika jednotlivci bloudícími v prostorách divadla Minor. Luděk Richter

RECENZE

BAŽANTOVA LOUTKÁŘSKÁ DRUŽINA Poniklá: Andrée (dle deníku Augusta Salomona Andréého scénář a režie: Tomáš Hájek)

Tomáš Hájek, letitý starosta Poniklé, je původním povoláním inženýr zeměměřičství. A techniku má zjevně rád. Nejenže je objevitelem meotarového divadla, ale snad ve všech jeho inscenacích hraje technický pokrok klíčovou roli.

V té nejnovější je námětem pokus švédského vzduchoplavce Andréého a jeho dvou druhů o dosažení severního pólu, jak ho cestovatel zachytil ve svém deníku, nalezeném třiatřicet let po zkáze výpravy. Krátké dějové úseky dokumentárního monodramatu jsou odehrány pomocí meotarem promítaných plošných loutek, zatímco většinu obrazové části zprostředkuje během vyprávění promítání různých technických a geografických plánů, map, fotografií či náčrtků pochodových tras ztroskotanců. Významnější než v předchozích Hájkových inscenacích je tu jeho čím dál lepší fyzické herectví, jemuž slouží i jediný jevištní objekt – koš vzdušného balonu.

Tentokrát jde o vážné drama s tragickými následky, nikoli o parodistickou perzifláž, k čemuž ale groteskní až karikaturní kresbičky nedávají jasný klíč; diváci se pochechtávají, což se ovšem brzy ukáže jako nedorozumění. Vážným, ale ne úplně dotaženým tématem je zodpovědnost Andréého za fatální situaci, do níž dostal nejen sebe, ale i své dva kolegy. Ne úplně jasné je také to, kdo je vlastně „vypravěčem“ či snad čtenářem onoho deníku, když jediný herec vstupuje přímo do situací a ztotožňuje se s vzduchoplavcem, ale pak celé vyprávění po Andréého smrti uzavírá.

BUBU Vsetín: Kráva a dědeček (předloha: Ivan Binar, režie: Barbora Dohnálková)

Krávy se těší na výlet a radostně nastupují do řeznického vozu. Jen jedna je odmítnuta, přeskočí ohradník a putuje za družkami. Potká frajera s bourákem a zažije řetízek dalších volně poskládaných příhod, až to vypadá, že jediným spojovacím motivem bude jen to, kde udělá další „koláč“. To, že po „koláčích“ dobře roste zelí, nabudí v dědečkovi přátelství vůči krávě, opustí nevlroul babičku a pozve svou novou přítelkyni na výlet. Následuje další série příhod, v nichž inscenátoři realizují své nápady: kráva v Alpách, v kabaretu, na koridě, kde se zdá, že vyvrcholením bude zamilování se s býkem, ale dědeček ji odtáhne dál, až k moři. Tam (proč až tady?) jí prozradí, kam ve skutečnosti vezli její družky – a nastává krvavý obraz z jatek v barevné stínohře: krev cáká a vzduchem létají buřty. Děda s krávou se vracejí domů. Inscenace se stává téměř manifestací vegetariánského přístupu k životu. U východu jsou připraveny k ochutnávce talířky s uzeninami, které si děti s chutí rozebírají.

Pěťadvacetiminutovou dynamickou inscenaci hrají tři mladí herci krom zmíněné barevné stínohry na bedně velikosti menšího stolu pomocí plošných loutek z lepenky, ale především kašírovanými a látkovými manekýny. Hrají dobře: sdělně, přesně a citlivě.

DIVADLO MY Plzeň: Svatá hlava (autoři: Hana Lehečková, František Kaska, Renata Vordová, režie: R. Vordová)

Psychodrama retardovaného hochy, který hledá smysl života, neboť cítí svou „nepatřičnost“ v něm: ptá se na to, co je každému jasné, dělá věci, které „normální“ člověk nedělá, matce v životě spíše překáží a ráda by se ho zbavila, jen zbožná babička ho má za dar boží. Na scéně je pouze jedna židle, pojízdný tyčový věšák s několika svršky a jediný herec; z reproduktorů se občas ozve hudba či doplňkové zvuky a z divadelních šál hlas partnerky představující matku. Největším kladem inscenace je výborný psychorealistický herecký (i pěvecký) výkon Františka Kasky, který zvládá i záladnosti vnějškově atraktivního, vypjatého textu, založeného zhusta na výčtech a květnatém popisu prostředí a děje, pohybujícím se na hraně sentimentality. Herec ho smysluplně strukturuje v měnícím se temporytmu, dynamice i citových polohách. Zajímavá je i práce se svršky coby zástupnými rekvizitami, reprezentujícími nepřítomné osoby – babičku, matku, prostitutku Sandru... Právě proto, že jde o výpověď, vznikající jakoby na místě z toho, co je k dispozici, působí hudební, zvukové a hlasové doplňky nadbytečně a poněkud neorganicky. Otázkou je také užitý tyčový věšák. Chápu, že se inscenačně hodí pro snímání a odkládání rekvizit-svršků. Ale v čem je dějově a hlavně tématicky tak významný, aby tvořil základní scénografickou metaforu celé inscenace. Mohla by jí být i lednička s potraviny nebo dílenský ponk s nástroji, kdyby se stejně zajímavě rozehrávaly?

LÁHOR/SOUNDSYSTEM Valašské Meziříčí: Před sebou utečeš aneb Nehodící se škrtněte (autor: soubor, režie: Petr Marek)

Inscenaci valašskomezíříčského (dnes spíše pražsko-moravsko-slezského) souboru považuji za nejučenější z toho, co jsem od něj za posledních téměř dvacet let viděl. Látkou je příprava stranického centra na senátní volby, během níž se na pozadí zdánlivě vznešené ideologie řeší nejen vypořádání se kostlivci obou kandidátek, ale i osobní zájmy a animozity. To, čím soubor vstupuje na experimentální, či alespoň ne-tradiciční půdu – situační improvizace – je tu funkčně vyváženo s pevnou strukturou celku. Jasně je dán scénosled situací, načrtávající vedení děje do funkčního celku, zjevně jsou přítomny předem připravené hudebně-zvukové vstupy i světelné proměny, jakož i rytmizující stop-timy při fotografování – a zároveň zůstává prostor pro konkrétní formulaci dialogů, včetně možného rozvíjení situací do šířky i hloubky, což přináší jinak těžko dosažitelnou autenticitu. Tím je omezeno riziko bezbřehosti a zachován směr i tah dění a tématu v něm, vyvážena fixní kostra inscenace a její improvizované provedení, které jí dodává autentickou podobu a neopakovatelnost něčeho, co vzniká tady a teď.

LAMPION Kladno: Malý strom (autor: Forrest Carter, Matouš Danzer, režie: Jakub Šmíd)

Inscenace vychází z populárního románu o dětství čerokiského sirotka u indiánského dědečka s babičkou a později v bělošském sirotčinci. Oslava indiánské životní filosofie stojí na půdorysu vyprávěného divadla, prostřihaného pohybově-tanečními, výtvarně působícími obrazy vytvářenými pěticí herců s obdivuhodným soustředěním a psychologickou působivostí.

Scénografii první, indiánské půle tvoří holé pozadí veliké oblohy, silně stylizované fantaskní kostýmy a syrové tyče a klacky, užívané pro tanečně pojaté obrazce, sdělující spíše pocity situací než jejich přímé vyjádření; co do materiálu i výrazu nevidaně čistě. V druhé, „ústavní“ části zadní stěna padá a ocitáme se v sterilně bílém, o to však kru-

tějším prostředí sirotčince. Je škoda, že scénografická myšlenka není dotažena a po návratu do hor zůstává scéna nezměněna. V závěru vnitřní dynamika a tah poněkud zeslabuje.

Přesto je inscenace jako celek silným emotivním i estetickým zážitkem, jímž kladenský soubor překonal sám sebe. Rozhodně stojí za vidění, jakkoli míří spíše k dospělejším, než osmiletým, jimž je připsána.

LOUTKY BEZ HRANIC Praha: Nilas a tisícihlavé stádo (autor a režie Tereza Černožorská a Dora Bouzková)

„Mytický příběh starých Sámů“ je až překvapivě podobný půdorysu řady středoevropských pohádek: pasáček sobů Nilas získá ruku a bohatství nevěsty z jiného světa (zde elfů), nesplní, co slíbil, žena odchází a on musí svou chybu odčinit namáhavou cestou za ní.

Nápaditá, citlivá, až magicky působící inscenace pro nějakých patnáct diváků, založená na vyprávění, se odehrává v malé jurtě na velké „tamburíně“, v části mimo náš svět pak ve stínohře zvenčí na stěnách stanu. Loutkami jsou třiceticentimetroví manekýni, doplnění miniaturními plošnými soby, zapáchnutými do rýžových kartáčů a visícími v kopuli stanu.

Rezervou inscenace je nedůsledný výklad klíčových významových bodů pomocí zřetelných režijních akcentů: proč Nilas odmítá místní dívky, čím si zasloužil lásku elfí dívky (a s ní tisícihlavé stádo), proč nesplnil její podmínku a zapřel její elfí původ, čím svou chybu napravil a opět ji získal – to vše si musíme spíše domýšlet. Závisí na tom téma: o čem se vlastně hraje, co je nad příběhem.

Za úvahu stojí i pár scénograficko-režijních drobností. Proč jsou jako pastviny užívány rýžové kartáče, které svým materiálem i funkcí vnášejí významy, jež asociují úplně jiné země a úplně jiné činnosti než severské tundry? A proč je tisícihlavé stádo sobů prozrazeno pod kopulí jurty už na samém začátku, ještě na „tomto“ světě?

NA HOLOU Hořovice: Krvák (dle Josefa Váchala dramatisoval a režíroval Ludvík „Říha“ Řeřicha)

Josef Váchal vytvořil svým Krvavým románem parodii na brakové krváky své doby tím, že zmnožil a dotáhl všechny jejich morbidnosti ad absurdum. Nejen v jeho vlastních ilustracích, ale i ve stylu vyprávění jde o dřevořez, technicky i obsahově maximálně zjednodušující, kondenzující a zesilující hlavní rysy zobrazovaného do té míry, že spleť děj se dostává až na druhou kolej.

Výtvarný i režijní rukopis Ludvíka „Říhy“ Řeřichy je podstatně měkčí, jemnější, dynamicky mírnější. Tím dostávají popisované bizarnosti reálnější vyznění a stávají se při převodu z literárního vyprávění slovy do materializovaného předvádění makavě konkrétními; krev na papíře je přeci jen jiná, než na jevišti, podobně jako udíci se údy.

Vynikne to zejména v pomalém tempu a monotónním rytmu střídání obrazů bez důrazů odlišujících důležitější od méně důležitého. Temporytmus inscenace je nastolen už pojetím jakoby stařecky zadržávající vleklé mluvy vypravěče-autora, jež spolu s nadbytečností slov i dílčích motivů rozbíjí děj na hranici srozumitelnosti. I po krácení, jež inscenaci prospělo, je tu prostor pro vyškrtání snad dvaceti procent zbytných, jen archaické stylizaci sloužících slov, i řady nápaditých, třebaš i vtipných, ale rozptylujících motivů a situací.

Vypravěč, který nás do děje uvádí a několikrát zasáhne i v jeho průběhu, by mohl být vhodným průvodcem nepřiliš přehledným, epicky rozsochatým dějem. Komunikátorem

vůči divákovi se však nestává vinou přerývanosti jeho vstupů, umocněné i tím, že ve většině případů není na scéně viditelně přítomen, ale slyšíme jen jeho hlas ze zákulisí, navíc odtaziť přecezený skrze mikroportu a reproduktory. Reprodukce vůbec stírá rozdíly mezi postavami, takže je obtížné poznat, která loutka právě mluví.

Jevištní funkce dramaturgická a režijně kompoziční tu pokulhává za funkcí scénografickou, která – jak bývá u Hořovických zvykem – je nejsilnější stránkou inscenace. O scénografické – výtvarné i technologické – nápady tu není nouze: množství nápadů, střídajících celky a zvětšené detaily, jednotlivé loutky a loutky kolektivní, loutky trojrozměrné i plošné, marionety na drátě a jiné druhy, řada technologických „vychytávek“, efektů, fórků a nečekaných řešení od otáčecí hlavy s obličejem spícím, bdícím i v obojakém stavu „spím či bdím“, přes hořící loď, až po vlny, do nichž se noří; výtvarně čistý celek. Kdo jiný, než takto vybavený soubor by mohl přenést na jeviště Váchalovo panoptikum hrůzy a směšnosti? Tradiční bolestí Hořovických je však absence vnitřní režie – srozumitelně a účinně vedené dramaturgické linky, sdělované režijně diferencovanými prostředky, jež by akcentovaly podstatné momenty a tlumily momenty vedlejší, doplňkové nebo čistě dekorativní.

Přes to vše jde o inscenaci netuctovou. Přinejmenším jako černohumorné pásmo technologicky i výtvarně pozoruhodných scénografických obrazů Krvák rozhodně stojí za vidění.

NAIVNÍ DIVADLO Liberec: Babička Červené Karkulky dnes slaví narozeniny

(autor: Vít Peřina, režie: Michaela Homolová)

Liberecká Červená Karkulka je z rodu těch, které bylo evidentně třeba udělat jinak, nově, rozšířit je či přinejmenším dovést jejich podstatu ad absurdum, aby mělo smysl vůbec se jimi zabývat. A tak jsou tu vedlejší linie ambiciozního mysliveckého adjunkta, horlivě se připravujícího k mysliveckým zkouškám, myslivce, myslícího jen na oběd u babičky, a babičky, jež má v hlavě jen myslivce, rodičů bez přestání klapajících do počítačových kláves notebooků a vlčí smečky z Norska (?), hledající nového vůdce, který se má osvědčit seznáním člověka.

Řemeslně po všech stránkách dobře udělaná parafráze Červené Karkulky s napařitou výpravou a řadou technologických fórků, jako jsou v drážkách jezdící překližkové stromy coby opona s rozmanitými otvíracími okénky, pohyblivý pás na kliku pro nejružnější cesty a běhy, stínoherní zvětšeniny v okulárech dalekohledu i opakované polykání obětí vlkem.

Dospělí se baví absurditami dotaženými ad absurdum – vlk, který sežral slepici, ovci, Karkulku, babičku, maminku i tatínka, je nakonec sežrán dalším vlkem, jenž ho považuje za babičku ležící v posteli. Děti samozřejmě baví honičky, v množství paralelních pásem však tápou.

NOTDIS Turnov: Barbora. Kresby z Ještědí (předloha: Karolina Světlá, dramaturgie a režie: soubor)

Rozehrávané divadlo poezie, jehož obsahem je povídka Karoliny Světlé, kterou napsala po prozrazení její milostné korespondence s Janem Nerudou v nuceném azylu Světlé pod Ještědem. Chudé divadlo vytvářející z mála prostředků mnohost významů: jediný praktikábl, průsvitný závěs pro stínohru, několik polysterenových desek a nafukovacích balonků, mladá herečka a její partner. Inscenace přináší co do netradičnosti (nežádáme-li přímo experimentálnost) podobné otázky jako Svatá hlava. Vyniká především výborným herectvím obou protagonistů (ostatně studentů herec-

kých škol), kteří jsou tvární a barvití v jemně odstíněné mimice i gestice, v proměnlivé dynamice pohybu i mluvy, napětí v těle i v hlasu, technicky i výrazově obdivuhodně mluví, vytvářejí zřetelně charakterizované postavy... Za netradiční lze považovat nápaditou metaforickou práci s rekvizitami – s nafukovacími balonky a s deskami polystyrenu, u nichž je arciř podobný problém jako v Svaté hlavě s věšákem, tentokrát co do materiálu: jaké s obsahem svázané významy má sdělovat použitý polystyrén a co znamenají teplákovité kostýmy herců?

POLÁRKA Brno: Zlatovláska (scénář a režie: Alžběta a René Vitvarovi)

Tři herci a jedna herečka hrají na širokém stole pomocí třiceticentimetrových řezbovaných manekýnů.

Králi jedlíkovi, ba žroutovi jakási podivná osoba (snad baba?) dá cosi do kuchyně, dlouze a realisticky se to vaří, moucha létající kolem Jiříka vaření komentuje, králi z nevyřčených důvodů vadí, že Jiřík krmi ochutnal a rozumí řeči zvířat, a aby se ho zbavil, posílá ho pro Zlatovlásku, jejíž vlas tu utrousili ptáci. Proč se o ni tenhle král, který má k ruce přirostlou vidličku, zajímá, je otázka...

V mnohém se počítá se znalostí lidové pohádky (že hada přinesla baba, že je to had, že jeho pozření způsobuje porozumění řeči zvířat, že Jiřík nesmí hada ochutnat...), na druhé straně se klíčové motivy nijak neberou do hry jako významová fakta (proč, proč, proč...), z nichž něco vyplývá. Počítá se se znalostí, kterou ale málokdo má. Děti se vesměs potkávají jen s překroucenými parafrázemi, zbavenými původních (leckdy i jakýchkoli jiných) významů a obávám se, že dospělí na tom nejsou o mnoho lépe. I tentokrát, zdá se, jde o jeden z těch případů, kdy je nutné udělat vybranou pohádku jinak, protože tu původní každý zná a za moc nestojí.

Jako hlavní téma je exponována králova mlsnost: je vyhlášena soutěž mlsný jazýček, diváci do ní mají dávat dary pro krále, pět minut se cosi vaří, král má v ruce trvale vidličku, zdůrazňuje se, že Jiřík je kuchař... – ale po Jiříkově odchodu už o jídle nepadne ani zmínka a žádnou roli nehraje. Přirozené: o mlsnosti Zlatovláska není. Často se odbíhá k irelevantním, pro děj i jeho význam nic nepřinášejícím motivům (např. co všechno mraveneci nosí do mraveniště a o čem žvaní), a inscenace je poněkud přetechnizovaná (vaření, požár v měděném mraveništi, chytání ryb, štika s prstenem plující pod hladinou, lavory s tryskající mrtvou a živou vodou, již krkavci chytají do skleniček, gilovina usekávající Jiříkovi hlavu, mrtvá a živá voda v Zlatovlásčině otvírací sukni...). Ne vždy se při tom podařilo vyhnout vulgaritám – zpřízemnělá mluva je tu běžná („Jestli ta bába nekecala!“).

Co vymizelo, je to hlavní, na čem Zlatovláska stojí a co dává příběhu smysl: pokus starého krále o vzpouru proti přirozenému řádu světa, v němž mladá Zlatovláska patří mladému Jiříkovi, který si ji vysloužil svým dobrým srdcem, odvahou a statečností a žádná mrtvá ani živá voda tenhle běh světa nemůže zvrátit.

Není divu, že se děti při sedmdesátiminutové inscenaci vrtí a povalují. (LR)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

BP - Bohumila PLESNÍKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Valašské Meziříčí a Bystřice p. Hostýnem
LR - Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU, Praha