

# DÍTĚ A LOUTKA

Dřevěná soška, kterou šaman pozdvihuje a lidé se jí klaní v očekávání, že jim pomůže, Morana, kterou házejí do ohně či do vody, aby se zbavili zimy a urychlili příchod jara, nebo panenka, již dítě ve hře utěšuje, aby neplakala, figura, s níž muž předvádí Fausta citýrujícího dábly, maňásek, kterým paní učitelka odměňuje hodné dítko, nebo medvídek, jímž terapeut komunikuje s vystresovanou malou pacientku - to všechno jsou předměty, které se tak či onak staly loutkami.

Soudí se, že loutka vznikla jako nástroj **magie, rituálních a náboženských** úkonů. Možná ale, že ještě předtím byla napodobivost v rukou dětí, hrajících si s první panenkou (loutkou-hračkou). Že loutka vznikla z potřeby hrát si napodobováním. Loutka jako **hračka** patří dle archeologických vykopávek ke zdrojům existence loutky odedávna. Dokázat prvotnost magie či hračky nelze. Soudíme jen z analogií s „přírodními“ národy - ale ty znají jak magické užití loutky, tak užití loutky jako hračky.

Čím ale loutka-hračka dítě přitahuje?

Člověk, zejména bezmocný malý člověk, cítí potřebu vytvořit si model světa podle svých představ, a to takový model, který může ovládat, a na němž si může bez reálných následků zkoušet to, co si představuje. Je to podobný princip, jako když si dospělý lovec modeluje v magickém rituálu úspěšný lov.

Je nabíledni, že pro děti je vztah k loutce jako k hračce určující. Dítě má loutku rádo jako hračku ve vlastní hře už proto, že jakoby pochází z jeho světa. Je *malá, uchopitelná, vytváří přehledný model* člověka, svět se s ní napodobovat i utvářet podle vlastních představ. Je dítěti *kamarádem*, který nikdy nezklame a zklame-li (přesněji řečeno potřebuje-li si dítě odreagovat to, za co bylo třeba potrestáno), může ji i potrestat. Loutka-hračka *je v jeho moci*, čímž dítěti vynahrazuje opačný vztah dospělých k němu.

Zároveň v ní však zůstává i fascinace magické povahy: evidentně neživá věc se chová a jedná jako živá; děti kolem jednoho dvou let někdy dokonce loutku přijímají velmi opatrně, s obavami, plynoucími z nepochopitelnosti tohoto faktu. Loutka není pro dítě zdaleka vždy a od začátku jen milá hračka. Malé dítě před ní mívá respekt, cítí nejistotu... Je to neživé a chová se to jako živé, je to podivné. U dítěte stále přetrvává fascinace přírodního člověka: magie oživlého dřeva, v němž je i (a především) kus hrůzy. Souvisí to s věkem i s individualitou dítěte. Záleží na tom, zda je dítě už schopno rozlišovat realitu života a fikci napodobivé hry, tedy mít hráčský odstup či odstup divadelního diváka, vědomého si „rampy“, jež realitu a fikci odděluje. V případě loutky tedy také na tom, zda opustilo stádium fetišismu (víry v nadpřirozenou moc předmětů) a je si jisto neprostupnosti mezi světem mrtvým a živým.

Ale proč v nejmenším dítěti (do dvou tří let) vyvolává loutka tyto rozpory, zatímco s medvídkem či panenkou si běžně hraje? Nebo také jinak: má takový respekt ke každé loutce? Zdá se, že nejistě je především tam, kde

DVA  
DLO  
Jaro '08  
PRO  
DĚTI

se loutka blíží realitě nad míru jeho schopnosti rozlišit ohrožující skutečnost od pouhé fikce. Antinomie, základní protiklad loutky jako neživé hmoty (dřevo, papír), vypadající (případně i projevující se) jako živá bytost, se v tom případě projevuje jako zápor.

Většina jmenovaných kladů (i záporů) se přenáší i do vztahu k **loutce jako prostředku divadelního sdělení**.

Ačkoli divadelní loutka nebyla původně určena dětem (poklesla k nim až v 19. století), pro děti její klady umocňuje i fakt, že je spojnicí s divadelními druhy a žánry, jež mají děti zejména v předškolním a mladším školním věku nejraději a jež je nejvíc oslovují, především s *pohádkou*. Není to nahodilé spojení: jisté zjednodušení a zjednoznačnění světa, způsobené zdůrazněním hlavních stránek a potlačením stránek vedlejších či rozporných, odpovídá potřebě poznávání světa v tomto věku. Pohádka jí vyhovuje tím, že zobrazuje základní, archetypální problematiku v základních, archetypálních tématech, postavách a dějích; její hrdinové nejsou rozeklané charaktery, nýbrž vyhraněné typy. Loutka je vždycky zjednodušená ve prospěch jednoznačnosti (má výraznou, ve výtvarném zpracování neproměnnou tvář i postavu...), oproti člověku-herci, je vždycky typová.

Děti dospělým většinou věří, ale záhy si uvědomují dané rozdělení společenských rolí. Dospělí je vedou, pomáhají jim, radí, poučují, hlídají, nařizují... Jsou součástí *reálného, praktického světa*. Do *světa fikce, fantazie, her* musí coby herci teprve přestoupit - vstoupit do role, což nečiní až tak často. A vždy, dokonce i v hereckém divadle, jim při tom čouhá jejich dospělost z bot. Loutka v divadle (ale i při pedagogickém či arteterapeutickém zprostředkování komunikace) nabízí a odkrývá dětem svět, který jim může nabídnout a odkryt jen dospělý, ale dělá to ve hře jako *malý panáček*, dokonce ještě menší, než jsou ony samy. Je-li o něco hloupější než samy děti, dává jim slastný pocit převahy, je-li o kousek chytřejší, ukazuje jim cestu, aniž by je zahanboval, a umožňuje jim tak ztotožnit se s malým hrdinou. Přitom vytváří model světa, jež je pro děti srozumitelný, přehledný a uchopitelný. Proto děti loutky mají rády (dokonce i tehdy, hraje-li se s nimi špatné divadlo, na což mnozí loutkáři hřeší).

Pro děti (hrající si i hrající s loutkou, stejně jako loutku sledující) je velkou výhodou také *externalizace* role. Hrající si dítě i hrající dospělý v loutce staví své představy mimo sebe. Loutka nemluví, nejedná za mě, její jednání není mé jednání - jsem za ní svým způsobem schován a tak se nemusím (ať už jako hráč či jako herec) ostýchat a také ostých nevbuzují. U některých druhů loutek a při některých způsobech hraní loutkového divadla dokonce ani nejsem vidět, zůstávám skryt za paravanem či výkryty.

Navazování kontaktu pomocí loutky je o to snazší, že odpadá běžná *nejistota a ostých* při setkání s cizím dospělým člověkem. Kontakt s dítětem nenavazuje přímo dospělý člověk, předstírající, že je princ, nýbrž „princ sám“ (loutka, již nelze podezírat, že si po představení půjde dát tlačenu s cibulí). A to navzdory faktu, že dítě si při hře (vlastní i sledované) stále uvědomuje obě roviny, které tu jsou: rovinu fikce (mluví k nám princ, ježibaba či král...) a rovinu reality (je to předmět, kus dřeva, látky, kůže, kterým někdo hýbá a mluví za něj). Známe ze života příhody, kdy dítě zamíchá vařečkou polévku a pokračuje ve hře, v níž je tatáž vařečka princeznou.

Samozřejmě, že zvláště dnes, kdy jsou děti zvyklé dostávat v televizních a filmových pořadech kouzla, zázraky a neuvěřitelné „skutečnosti“ předvařeny a naservírovány na zlatém podnose naturalnosti, obdivují mnohé hlavně co „nejopravdivější“ divadlo. Přenos významů, metafory či symbolika jsou cizí a nevíтанé jevy, divadelní znak je neznámý pojem, vše je to, co je: to není maminka, ale vařečka, ten pán není pejsek, ale pán - kdy už přijde pejsek a kočička?

Na druhou stranu i dnes, kdy víme, že možné je všechno, že z naší řeči lze vytvořit i to, co jsme nikdy neřekli, že můžeme být na fotografii či obrazovém záznamu zeštíhleni, ztlustěni, vyžehleni či pomuchláni, proměněni na někoho jiného či vymazáni, kdy může být počítačově animováno bezmála všechno na světě, a vytvořeno tak něco, co dosud neexistovalo, působí magie toho, že zjevně neživé se před našima očima hýbe a jedná jako živé, či kouzlo toho, že loutkový „člověk“ se může bez jakýchkoli přístrojů vznášet, propadat, být praštěn palicí a zatlučen do rakve a zase vstát...

Loutkové divadlo vládne svěbytnými kouzly, ale reprodukovat realitu nikdy už ze své podstaty dokázat nemůže. A otázka je, je-li právě toto „parketa“, na níž by s filmem mělo soutěžit divadlo, a také zda to, co dětem takovýto film či televize nabízí, je všechno, co potřebují. Pro mě je odpovědí na obě otázky ne.

Děti si hrají stejně rádi s klacíkem neopracovaného dřeva jako s „dokonalou“ barbie-nou. Potřebují totiž jak modelové potvrzení toho, že svět a jevy v něm jsou takové, jak je znají (divadlo jako stvrzující model světa, předvádějící to, co je v něm typické a tedy srozumitelné), tak na druhé straně vědomí, že svět je proměnlivý, že máme možnost jej změnit, ba vytvořit, že naše postavení v něm není jen postavení pasivního pozorovatele či objektu (divadlo jako hra se světem, proměna světa). Dítě potřebuje jak poznávat a poznané si stvrzovat, tak i svět ve hře vytvářet podle svého a proměňovat.

Vztah dětí k druhu loutky a míře její iluzivnosti, je závislý nejen na vkusu a návyku (což jsou do mnohdy jen dva názvy pro totéž) toho kterého dítěte, ale i na jeho věku. Zatímco u nejmladších převažuje spíše potřeba ověřovat si svět, stvrzovat, upevňovat vědomí, že je takový, jak jejich dosavadní zkušenost napovídá (vzpomeňte, jak děti milují opakování a jak pedantsky vás opravují, když v známé pohádce pozměníte byť i jen slůvko), u starších roste na významu potřeba tento svět proměňovat, obměňovat, být v něm aktivním subjektem, hrát si s ním. A v ještě starším věku věcnosti přichází potřeba vidět „za kulisy“ jevů, odhalit mechanismus jejich fungování, a také potřeba ověřovat hodnověrnost divadelního obrazu mírou iluzivní shody s podobou reálného světa.

Nemyslí si tedy, že děti chtějí vidět jen realistickou napodobeninu skutečnosti, že jedinou či nejlepší cestou k tomu je iluze kukátkem vyříznutého světa naplněného co nejdokonalejšími napodobeninami člověk, potažmo marionetami. Myslím, že dítě, jež přijme loutku jako součást své vlastní hry (hraní si), bere ji i jako součást hry, kterou mu předvádí loutkoherec. Že ne-iluze dítěti nebere zážitek z „iluze“, která vzniká až v jeho mysli, přičemž je si stále vědomo toho, že nejde o skutečnost. Dítě, které tuto dualitu v sobě nemá, buď si divadlo vůbec nemůže užít (není-li schopno „uvěřit“), nebo má poruchu, s níž je záhodno navštívit lékaře (není-li schopno poodstoupit). Je přeci známo, s jakou snadností děti hru (tu vlastní i tu předváděnou) opouštějí či do ní zas vstupují, když maminka zavolá z kuchyně, že oběd už je na stole a oni mají buď vrátit ke hře vypůjčenou lžičku nebo opustit prince, který právě vsedá na kůň.

Herecké divadlo má vždy blíž k stvrzení skutečnosti. Loutkovému divadlu je vlastní hra, hravost, proměna obrazu světa do uchopitelného modelu, možnost realizace „nemožného“, rozšíření možností člověka. Proto také loutkové divadlo bylo cítěno jako méněcenné a herecké divadlo jako „pravdivé“ v dobách, které byly zaměřeny na jevovou životní hodnověrnost, na exaktnost vědy a realističnost zobrazení, zatímco loutkové divadlo triumfovalo v dobách usilujících o vystižení nadjevových, podjevových, či fantazijních „skutečností“ i básnický zobrazených, pouhým okem neviditelných sil. A nepřestalo být oceňováno těmi, kdo potřebují svět nejen poznávat takový, jaký je, ale i vytvářet a přetvářet jej podle svých představ. Dětní především.

Loutka má tedy funkce magické, rituální, náboženské, kde všichni jsou aktivními účastníky snahy ovlivnit realitu, funkci hračky, nástroje hraní si, nápodoby bez utilitárního cíle a rovněž bez diváků, i funkci estetickou - divadelní předvádění, při němž jsou na jedné straně předvádějící loutkoherci, na druhé přihlížející diváci, a cílem už není ovlivnit realitu, ale pobavit. K těmto třem funkcím brzy přibylo i užití loutky pro **ozvláštňení, připoutání (či odpoutání) pozornosti nebo dokonce oklamání** pro nejrůznější účely: už ze středověku máme doklady o loutce v rukou různých mastičkářů a jiných šarlatánů, a různí Santa Clausové před obchody apod. ukazují, že tomu ještě není konec. V lepším případě je dnes takto používána loutka ve funkci **pedagogické**, kde její magická síla, blízkost hračky dětem i prvky předvádění směřují k ovlivnění dítěte ve snaze vychovávat a vzdělávat je coby partnera-přihlížejícího. A také ve funkci **arteterapeutické**, vlastně variantě pedagogického postupu s cílem ovlivnit psychosomatický stav pacienta.

Pedagogické působení má dva cíle: výchovný a vzdělávací. Ve výchovném jde o nalézání, poznávání a osvojování si vzorců sociálního chování, ve vzdělávacím o nalézání, poznávání a osvojování si znalostí a dovedností (dnes by se řeklo „kompetenci“).

Způsoby nalézání, poznávání a osvojování jsou tři:

1. „poučením“ = abstraktním sdělením hotové hodnoty, pravdy či zákona: Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá; nebo Nečiň druhému....

2. obrazem, vyozením si poznání z obrazu = aktivním pozorováním a posuzováním, příběhem, z kterého si poznání sám zformuluji ve své mysli,

3. zkušeností, vlastním „prožitkem“ = sám situaci, z níž poznání vyplývá, zažiji na vlastní kůži, aktivně se v ní rozhoduji a jednám, a to:

a) autenticky v životě, nebo

b) na modelové, uměle navozené situaci dramatické hry (ta může být i cestou k tvorbě divadelní inscenace), jež tuto zkušenost zprostředkuje.

Loutka může fungovat ve všech třech způsobech pedagogického působení:

Může zprostředkovat *přímé poučení* - zcela jednoduše tím, že je nesdělí paní učitelka (či terapeut), ale loutka. Je to až primitivní případ, ale kupodivu funguje jako ozvláštňující postup dokonce i u naivních či prostých společenství, natož pak u menších dětí. Do hry tu vstupuje jak externalizace „problému“ mimo přímý vztah učitel - žák, tak i citové a estetické vazby dítěte vůči loutce.

Nezpochybnitelný je pedagogický účinek užití loutky v *divadelním obraze*, ať už je tu pedagogické působení vedlejším či hlavním, cíleným efektem.

*Bezprostřední autentickou životní zkušenost* nelze pedagogicky instrumentalizovat ničím, tedy ani loutkou. Pro *modelové navozování* a tím získávání zkušeností, obsahujících i aktivní řešení v rámci dramatické hry, již je dítě účastníkem, má loutka výhodu i nevýhodu v podobě zprostředkovanosti. Přítomnost mezistupně loutky je negativní stránkou (nemohu začít jednat sám, ale skrze loutku), v podstatě tentýž fakt má však i pozitivní stránku, již je externalizace (nevystupuji v situaci sám za sebe, nýbrž prostřednictvím loutky).

Loutka je tedy i v naší době přeplněné technickými vymoženostmi plným právem prostředkem, jenž má ve všech svých funkcích pro děti magickou přitažlivost a působivost.

Luděk Richter

# V ČEM VIDÍŠ SÍLU LOUTKY A PROČ JI MAJÍ TAK RÁDY DĚTI?

## Paradoxy loutkového divadla

Loutku, která nehybně leží, vnímá dítě jako hračku. Vezme-li ji někdo jiný do ruky a hraje s ní, většinou se dítě lekne, bojí se, vnímá ji jako oživlého tvora a k loutce přistupuje opatrně, nedůvěřivě, až bázlivě a dlouho trvá, jedná-li se například o marionetu, než se k ní přiblíží. A když ji vezme za ruku, je to jakoby bralo za ruku dospělého člověka. A slyší-li hlas vodiče, vnímá jeho slovo jako slovo loutky. Marioneta je dítěti nejbliž právě pro tu svou zmenšeninu člověka. A marionetové divadlo je, podle mého názoru, také dětskému chápání nejbližší. Hrané v kukátku, je to mikrosvět, kterému dítě věří, má jej nejraději a dokonce i větší děti jej označují za jediné správné divadlo. Je to pro dítě mikrosvět světa dospělých. Vidí v něm asi samy sebe a ztotožňují se s ním. Splní-li ovšem podmínky, že představení je čitelné a pro ně srozumitelné. Loutka dítěti svět dospělých přibližuje a vykládá mu ho.

Jako malý kluk jsem chodil pravidelně na „sokolské divadlo“. Pamatuji se na to s jakou úctou jsem hleděl na jeviště, kde se hrálo a jak jsem prožíval příběh a miloval hrdiny a samozřejmě Kašpárka. Věřil jsem tomu skrze příběh a skrze ty hrdiny, byt' byli každou neděli stejní. Možná i právě proto. A mám pocit, že chápat hrdinství, mě naučilo právě loutkové divadlo. Byť „sokolské“, nezkazilo mne. Pamatuji se na zážitky, který jsem míval, když jsem šel za setmění z divadla domů a za rozsvíceným oknem jsem viděl, jak herci věší svoje loutky do skříně a očarovane jsem na to hleděl a vůbec mi nevadila to prazvláštní situace. Zase jsem příště prožíval za jejich pomoci další, nový příběh. Hlas Kašpárkův, jako bych slyšel i teď. Byl to známý hlas, neboť byl každou neděli stejný a z mého dětského hlediska dokonalý.

Viděl jsem v minulém týdnu představení Ludka Richtra Tři zlaté vlasy děda Vševeda. Hrál své představení pro děti asi z páté třídy. Kultivované představení v osobitě Richterově zkratce diváky zaujalo. A když jim Luděk nabídl po představení prohlídku loutek a půjčil jim je do rukou, hrnuly se dychtivě všechny děti a hrály si s loutkami. Chtěli si zkusit oživit také tu loutku, kterou před chvílí viděli, loutku, která jim vyprávěla příběh, který je zaujal nejen hrou loutek, ale také svojí úrovní, neboť je nutil přemýšlet. Adresa zobrazení byla tedy úměrná věku chápání dětí. Byla srozumitelná a navíc byla umělecky ozvláštněná.

Je listopad a já trávím neděle v Libčanech, kde probíhá loutkářská přehlídka souborů, které hrají pro děti. Soubor nejbližší dětem vybírá dětská porota, složená z dvaceti dětí místní školy, které tu zastupují všechny věkové kategorie. Je zajímavé číst soudy „porotců“ o představeních. A odtud vím, že jako správné divadlo zde chápou právě to marionetové, hrané v kukátku. Také nejvíce hlasů dostávají právě tato představení. Libčany jsou větší vesnice nedaleko města. Nedaleko Hradce Králové. A místní děti mají právě nejvíce zkušeností s divadlem právě z této listopadové přehlídky. Ne, nefandím jen marionetám. Fandím dobrému loutkovému divadlu, ale chci tím říci to, že divadlo v kukátku hrané marionetami má cestu k dětem usnadněnou. A podle mne, právě pro ten mikrosvět, pro ten zmenšený obraz světa, který dětem svět okolo nás přibližuje natolik, že se v něm snáze orientují, a právě pro to loutky milují. A získávají povědomí o ceně morálních hodnot, pokud se ovšem o nich v divadle hraje. A mělo by se hrát. Loutka je dobrý učitel. Ve slově i ve výrazu - tím mám na mysli i kvalitu jejího výtvarného řešení.

Jde mi o dobré loutkové divadlo, které nese všechny atributy dobrého divadla. Hledám v představeních srozumitelný příběh, téma, stylizaci hereckého projevu, přiměřenou zkratku předlohy, správný temporytmus v řeči, vztahující se k tématu, a stejně i ve vedení loutek. Hlavně kultivované slovo, významově i výrazově sdělované a používané, které se zrovna teď moc nenosí. V tom tedy vidím divadelnost loutkového divadla a jeho zvláštnost i v tom, že když je dobré, může svoji specifikou a svými výrazovými prostředky přinášet dobrý, ale i svým pojetím zvláštní dramatický zážitek. A že těch jeho pozitiv a předpokladů dnes vidím tak málo, to mne uvádí do hluboké skepse o jeho současnost i budoucnost.

Nevím jestli jsem zodpověděl přesně kladenou otázku. Ale alespoň jsem nastínil okolnosti, za kterých loutka pro děti a vlastně i pro mne, funguje jako nezastupitelný prostředek výchovy uměním, pokud samo představení respektuje dítě jako diváka.

Jan Merta

**Proč mají děti rády loutkové divadlo? A mají?** Já když jsem byla malá, tak jsem loutkové divadlo nesnášela. Tedy aspoň to, které jsem viděla v televizi. A jiné jsem neznala. Dnešním dětem se líbí kdeco - v televizi, v kině, na počítači i v divadle. V našem divadle Trám máme s loutkovým divadlem pro děti moc dobrou zkušenost, ale netroufnu si tvrdit, že vím, proč se jim líbí právě loutkové divadlo. Snad že jim připomíná hračky, bývá humorné, má kouzlo, tajemství..., co já vím? (A navíc bývají loutky málokdy větší než děti, což se u divadla hraného dospělými dá vidět málokdy... pro loutky jednoznačně plus.)

Jana Mandlová

### **Nejprve několik vzpomínek.**

Jako malý prdola jsem v paláci Akropolis viděl loutkovou pohádku Princezna Čárypíše. Stále mám v mysli zaseknutou nespravedlnost, která mnou tehdy otrásla. Jak to, že princezna počmárala takovou hromadu papíru, a já, syn papírníka, jsem s papírem musel šetřit?

Na jednom amatérském loutkovém představení si Kašpárek četl z kouzelné knihy. Jedno kouzlo zkusil. Poručil, aby se vznesl stůl. Stůl se vznesl a v hledišti se z této nenormální situace rozplakalo dítě.

Na světové premiéře a derniéře představení „Vítězství lásky II.“ jsme nechali loutku zlého draka zahynout. Protože to byla loutka veliká (vyrobená z balónek naplněných héliem), byl drak zničen elektricky odpáleným ohňostrojem. Pětiletý vnuk Mikuláš mi ještě po měsíci vyčítá zabití draka (kterého viděl vyrábět) a stále ještě přemýšlí, jak by to mohlo být jinak.

Vzpomínám na omámení, které se mě zmocnilo při kdysi dávno spatřeném dokonalém vedení varietní loutky.

Z těchto několika málo zdánlivě zcela nesouvisejících příkladů si dovolím vyvodit, že:

- ono okouzlení něčím, co se náhle a nepředpokládaně pohybuje a reaguje na okolí, ke kterému si vytváří vztah, může vykolejit jak dítě, které má málo životních zkušeností, ale i dospělého, který se chce dívat a vnímat,

- ono okouzlení je možná nahlédnutím do jiné reality, do reality, kterou některý dospělý nejen nedokáže vnímat, ale kterou přehlíživě (z nadhledu své pomíjivé zkušenosti) neguje. A protože dítě má zkušeností málo, předpokládám, že onu jinou realitu pokládá za skutečnost.

To vše bylo jen takové plácání. Ten nejdůležitější důvod pro který jsou nejen děti ale i dospělí ovlivňováni a okouzlováni magií loutky je obecně znám. Lze si ho například přečíst i v prvním odstavci knihy Magie loutky Henryka Jurkowského (nakladatelství Studio Ypsilon, Praha 1997). Dovolím si z něho použít dvě prvé a část poslední věty: *Loutka se v lidské kultuře vyskytovala vždycky. Nejdřív se objevovala v rituálech prvotních společenství... - je třeba říci, že rituál vždy usiloval o smíření protikladů přírody, vyjádřených především protikladem živého a neživého.*

Domnívám se, že síla, která řídila a ovládala život našich pra-prapředků, nás stále ještě ovládá. Je to v nás zasuté, schované, připravené, neustále aktivní. Dítě, které si kolem sebe dosud nevytvořilo betonovou slupku všednosti, nezájmu a nevšímavosti, je na tuto sílu - loutku - pochopitelně citlivější než většina dospělých.

Proto nikdy nebude loutka dětem lhostejná. Budou jí mít rády, budou se jí bát, budou jí pozorovat, budou si s ní hrát, ale nikdy jí bez povšimnutí neminou.

Josef Brůček

### **Loutka a dítě**

Netroufám si hodnotit cosi očima dnešního dítěte... Co my můžeme vědět o tom, co se dětem „honi“ v hlavě, když jim my dospělí něco předvádíme? Vzpomínám na svá dětská setkávání s loutkou... Nejvíce mě bavilo, že se pohybuji bez viditelného „vedení“, že mluvím a někdy se i něco děje. Byl to pro mě zázrak. Po představení jsem si doma všechno hrála znovu, jedno čím, klidně i jídlem při večeři...

Co oceňují dnešní děti na loutkovém představení, v době počítačové grafiky, rychlých videoklipů a „přebarvených“ bezduchých televizních animovaných seriálů? Možná tu „jednoduchost“: ten je ten a ta je ta, dobro a zlo je jasně vymezené, jednání hrdiny srozumitelné... - tedy zázrak. Vidím děti hrát si s hračkami, které ožívají v jejich rukou, nevadí, že nemají nitě nebo hůlky... Vidí, slyší, jednájí... Když to nejsou hračky, ale třeba jen špalíky, je to takový malý zázrak. Osvícené učitelky v mateřské škole vezmou do ruky maňáška jako prostředek k dosažení výchovně-vzdělávacího cíle... Pokud to není didaktický výstup, je to zázrak. Šestiletá holčička měla možnost zahrát si s loutkami. Princezna se hádala s princem, že nese domů zase málo peněz a že se s ním rozvede... Zázrak? Snad pro to všechno mají děti loutky rády. Loutky můžou dělat to, co my nemůžeme a naopak dělají přesně to, co my... Vážím si toho zázraku.

Jarka Holasová

### **Loutka a dítě nejvíce do devíti let?**

Co cítí dnešní děti, jak se dívají na loutku? Určitě je to individuální. Ale myslím si, že u většiny to nebude moc rozdílné od mých synů vnuků. Vždy jsem si s nimi o tom, co uvidíme a co jsme viděli, povídala. Když pak začali hrát v našem souboru, „testovala“ jsem je, zdali se jim pohádka, kterou chystáme, líbí a proč.

Jako malé dítě jsem viděla pár loutkových a činoherních pohádek. Velice mě to okouzlo. Vzpomínám, že když jsem byla starší, utíkala jsem jednou na loutkové představení, o kterém mě sice informovali, ale pozdě. Přišla jsem na konec. Bylo mi hořko a moc líto. Pak loutky přestaly existovat. Aspoň u nás. Bylo to po roce 1948.

Udělala jsem si sama maňášky. Pomohla mi paní, která divadlo hrávala, a s mou sestrou jsme hrály na zahradě pro všechny, kteří se chtěli dívat. Po nějakém čase jsme šly hrát do místní mateřské školy a divadélko jsme jim tam nechaly. K loutkám jsem se vrátila až po zkušenosti v činohře a až se svými syny. Chodili jsme do brněnské Radosti. Byla tenkrát éra pana Pavla Vašíčka a viděli jsme spoustu zajímavých představení.

I když nejsem učitelka (a někoho to, pro mě nepochopitelně, dráždí), vždy mě to táhlo s loutkami víc k předškolákům a k dětem nižšího věku. V souboru jsme se snažili dramatizovat a vybírat pro děti veselé pohádky, které nebyly hloupé. Většinou jsme měli obecenstvo pozorné a v dětských očičkách bylo poznat, že se s loutkou ztotožňují, a že jdou s příběhem. To byl a je pro nás nejlepší pocit a štěstí. Kdybychom do dětských dušiček zasel jen semínko radosti a okouzlení z loutek, myslím, že bychom mohli být spokojeni.

Hana Kratochvílová

**Proč asi tak nadšeně stojíme u pohybujícího se betlému,** jsme vlastně dojatí, pozorujeme malé figury...? Co vlastně vidíme a cítíme? Co nám probíhá hlavou? Je toho hodně, a vstupujeme takto do světa, který se nám velmi přibližuje. Bere nás mezi sebe. Loutka je dětem blízká určitě tím, jak snadno ji mohou akceptovat. Může bez pitvoření zobrazit základní vztahy přehledně, jasně. Je taky tak křehká, malá, menší než dítě samo. A nese v sobě humor, vlastně už tím, že existuje. (Existuje a neexistuje?) To každé dítě pobaví. Podotýkám: jen toho potenciálu dobře využít! Pro dobro dítěte.

Blanka Šefrnová

## PATNÁCTILETÉ DIVADÝLKO KUBA

Petr Mlád - právoplatný a nepochybnitelný zakladatel plzeňského nezávislého Divadýlka Kuba - není loutkář rodem. Pamatuji ho ještě coby amatérského „činoherce“ a „čिनorežiséra“ třeba v Adamovi, Evě a třetím sexu. Podezřívám ho, že na loutkářství přešel především kvůli zmnožení možností osamělého herce. A taky proto, že tady našel možnost uplatnit samu podstatu své bytosti - nekonečné hračičkovství, kutlíkovství, radost z možnosti uplatnit tolik nápadů a detailů, kolik ho jen napadne.

To vše projevil hned ve svém prvním opusu, sólovém Osamělém létajícím talíři, hraném ještě pod vývěsním štítem amatérského D-studia Plzeň. V lednu následujícího roku 1993 pak založil Divadýlko Kuba, kde vytváří inscenace o jednom až dvou (v Klíči od království výjimečně třech) hercích. Propagační materiály se mi snaží namluvit, že Sdružení Elča znamená EL-loutkové, Č-čिनoherní, A-alternativní. A jistě by rády i název Kuba vydávaly za cosi jako Klub Uměřeného BAVičství. Ale Mládovic děti Jakub a Eliška si o tom myslí své, což se jistě potvrdí, jen co Petr zohlední i svou nejmladší dceru Barboru.

Buď jak buď, divadýlko se ve zdraví dožilo patnácti let a k svým narozeninám uspořádalo velkolepou oslavu. Ta začala představením Pejška a kočičky, které by se mělo jmenovat buď **Pejskovo delirium** nebo **Pejssek a tři kočičky**, neboť tolikéž kočiček (totiž tři ze čtyř, které se v průběhu let v inscenaci vystřídalaly), se pejskovi-Mládovi střídavě i naráz zjevovalo a obletovalo jej. Dort pečený v tak velkém obsazení se arcit' povedl a byl dán v plen gratulantům. Ti pejška na oplátku obdarovali tu věncem buřtů, tu hrstí divadelních výstupů, tu oslavnou písní.

Petr má i nepochybné obchodní a organizační vlohy: prodává inscenace (rozuměj výpravy a režie), které již nehraje (Talíř, Krakonoš, Čertovské pohádky...), „kupuje“ (tedy přebírá) inscenace jiných souborů (Čin-Čin od pezinockého Piki, Pletené pohádky od turnovských Čmukařů, část Klíče od království od svitavského Hudebního divadla), nabízí představení jako součást školních výletů, jeho webové stránky

jsou stejně vyšperkované technickými finesami jako jeho inscenace. A organizátorské schopnosti souboru ukázal také následující Plzeňský pohádkový víkend, kterým oslava pokračovala pro veřejnost.

Divadýlko Kuba s oblibou vytváří pořady komponované z více částí na principu volnější či propojenější revue: Pasáček vepřů spojený s Princeznou na hrášku, čtyři Čertovské pohádky, dvě pohádky v Klíči od království, pásmo příběhů v Krakonošovi, čtyři Pletené pohádky nebo tři Mňam pohádky. Někdy je pojtkem jen společný autor (Andersen), jindy postavy, prostředí či tematika (čerti, Krakonoš, jídlo) a opět jindy jevištní prostředky, na něž je rámcový příběh jaksi „naražen“: hudební nástroje v Klíči, drátěné loutky v Krakonošovi, vyprávěném dráteníkem (a nyní i jeho ženou), pletené loutky v stejnojmenných pohádkách, jídlo v Mňam pohádkách. Dvě z propojenějších inscenací předvedlo Divadýlko Kuba i na minifestivalu.

**Návštěva pekla aneb Kam čert nemůže** (dříve Čertovské pohádky aneb Hodina čertopisu) je vzdělávací „přednáškou“, v níž se od profesora Belzebuba a jeho asistentky Albíny na čtyřech pohádkách a řadě výkladů dozvíme vše o čertech. Jevištními prostředky jsou tu tabla rozpohybovaných obrazů, jedna plošná kočka a hlavně herecké prostředky tu a tam doplněné maskou.

V **Mňam pohádkách** je rámcový spor chutnou a hutnou stravou propagujícího Ote-sánka Knedlíka s úzkostlivou Dietou Vločkovou záminkou k přehrání tří pohádek, v nichž má nějakou roli jídlo. Čím se hraje? Jídlem, samozřejmě: zvětšeným koblížkem, salámy, jitricemi, bábovkou, ale také konvicemi, naběračkami, mísami, či chňapkou s obličejem a kostýmem Budulínka.

Divadýlko Kuba zahrálo na minifestivalu pro veřejnost znovu i **Pejska a kočičku** (tentokrát už jen jednu). Čtrnáct let stará, ale dosud nepřekonaná inscenace je inscenací převážně hereckou, stojící však na principech loutkářského vidění a myšlení. Je dodnes nejlepší v tom, jak tu desítky technicko-výtvarných fórků, vymyšleností a udě-látek organicky vyrůstají z obsahu pohádky a zároveň ji stavějí. Všechny ty vybuchující fajfky, gramofony, které zůstanou viset ve vzduchu, když jim pejsek podtrhne štokrdle, myšky, které samy od sebe vylézají z hrnce a mizí v děrách sýra, vařečky, jež se samy točí v hrnci, teleskopické kosti stlačitelné na délku, jež umožňuje vsunout je do hrnce a další a další legrácky tu nejsou samolibým zmnožováním prostředků ani exhibicí nápadů, nejsou tu jen samy pro sebe či jako ukázka režisérový nápaditosti a scénografovy dovednosti. Petrova poznávací znamení, přítomná tu v míře velké, tu v míře převeliké ve všech jeho inscenacích - kutílkovské hračičkovství a technická vynalézavost, stejně jako humor inspirovaný filmovými groteskami, komediemi, pohádkami a všemi dalšími filmovými žánry (jichž je Petr nadšeným konzumentem) - se tu zatím nejučelněji a nejorganičtěji propojily ve prospěch inscenace, tématu, skutečného sdělení.

Pejska a kočička byl nesporným vyvrcholným minifestivalem, k němuž se snažily přispět i další předkrmy, pokrmy a zákusky: Námořnická pohádka aneb Putování za pokladem novoborského Divadýlka Matýsek, Lárk lčičok turnovských Čmukařů a Sně-hová královna pražské Divadelní společnosti Kejkliř.

Tak tedy všechno nejlepší a za dalších patnáct let (?) nashledanou.

Luděk Richter

Pro bál Kaplického divadelního léta 1987 sepsal a inscenoval autorsko-dramatizátorský seminář pod vedením Zdeny Joskové a v režii Milady Mašatové kousek, jímž chtěl přiblížit přítomným, co jest to *boule na příběhu*, neboli odbíhání od věci, od tématu, ba i od příběhu. K potěšení a poučení jej přetiskujeme i pro čtenáře ČTVRTletníku DIVADLO PRO DĚTI a chystáme se podobně osvětlit i jiné nešvary divadla - především toho pro děti a dětmi hraného.

# ENCYKLOPEDICKÉ HESLO:

## BOULE NA PŘÍBĚHU

### (rozhmatávací, odbočovací, ideově dotvářející)

**František Hrubín: KUŘÁTKO A OBILÍ**

Sbor: Jak to bylo, pohádka?

Pohádka: Byl jednou jeden domeček (*všichni vytvoří domeček*) a u toho domečku pěkný dvoreček. (*Všichni se změní ve dvoreček.*)

Sbor: Haf, haf... búú... mééé... chrochro... mňau... vrků, vrků...

Slepice: Kokokokodák!

Kuřátka: Píp, píp, píp! (*Hmou se ke slepicí.*)

Pohádka: Žila tam taky slepička se svými kuřátky, často je nabádala:

Slepice: Neztraťte se, kuřátka, za zahradou mezi poli.

Kuřátka: Proč?

Slepice: Pípala byste...

Kuřátka: Píp.

Slepice: Pípala byste...

Kuřátka: Píp.

Slepice: Nožky by vás bolely!

Kuřátka: Píp, píp!

Slepice: Ve vysokém obilí / byl by večer za chvíli! / Byly by tam bílé ovsy...

Kuře: A já bych se zeptalo: Kudy vede cesta do vsi?

Slepice: A ptalo by ses ječmene!

Kuřátka: Ten si na to vzpomene???

Slepice: Ten si taky nevzpomene...

Kuřátka: Ten si taky nevzpomene.

Slepice: A uvidíš tam ječmínka...

Kuřátka: Ten ví, kde je maminka? / A co žito? Pově mi to?

Slepice: To já nevím. Je mi líto. / Neztraťte se, kuřátka, / tam, co je ta zahrádka.

Pohádka: Ale jedno kuřátko neposlechlo, zatoulalo se a zabloudilo.

Sbor: Ano, ano, pohádko! / Zabloudilo kuřátko / za zahradou mezi poli, / pípá, pípá, nožky bolí. / Ve vysokém obilí / bude večer za chvíli. / „Povězte mi, bílé ovsy, / kudy vede cesta do vsi!“ / „Jen se zeptej ječmene, / snad si na to vzpomene.“ / Kuře bloudí mezi poli, / pípá, pípá, nožky bolí. / „Pověz, milý ječmínku, / jak mám najít maminku?“ / Ječmen syčí mezi vousy: / „Ptej se pšenic, vzpomenou si!“ / Kuře pípá u pšenic, / nevědí však také nic: / „Milé kuře, je nám líto, / ptej se žita, poví ti to!“ / Kuře hledá žitné pole, / ale to je dávno holé...

- Kuře: Proč je holé?
1. sbor: Žito roste, žito roste, žito roste, už je zralé, už je zralé...
2. sbor: Kombajn jede, kombajn jede...
- Pohádka: Ale ne vždy to bývalo tak snadné jako nyní. Obilíčko se sekalo...
1. sbor: Srpy, srpy, srpy, srpy...
- Pohádka: Nebo..
2. sbor: Kosou, kosou, kosou, kosou...
- Pohádka: A mlátilo se...
- Sbory: Cepy, cepy, cepy, cepy...
- Pohádka: A cepy se nepoužívaly vždy jen na mlácení obilí...
- Sbory: Kdož sú boží bojovníci a zákona jeho...
- Pohádka: Ale dnes...
2. sbor: Kombajn jede, kombajn jede... (*Požne žito.*)
1. sbor: Žitné pole už je holé, žitné pole už je holé...
- Kombajněří (2. sbor): Hele, vole, hele, vole, pole už je dávno holé.
1. sbor: A na suchá strniska / vítr tiše zapíská: / „Vždyť jsi doma za chalupou. / Slyšíš? V stáji koně dupou, / kocour ve stodole vrní - / a tvá máma za vraty / zob, zob, zobá bílé zrní / s ostatními kuřaty.“ / „Děkuji ti, žitné pole!“ / „Pozdravuj tam ve stodole!“ / „Koho, milé políčko?“ / „Zrno i to zrníčko!“ / „Ať se ke mně zjara hlásí, / vychovám z nich nové klasy!“ / A tak mámu zakrátko...
- Slepice: Ty tuláku!
- Kuřátka: ...našlo také kuřátka.
- Všichni: (*píseň a taneček*) Kuře s mámou za vraty / zob, zob, zobá bílé zrní / s ostatními kuřaty. / Zob, zob, zob, zob, / zob, zob, zob, zob, / s ostatními kuřaty.
- Kuře: Jé!
- Všichni: Co je?
- Kuře: Jé, já jsem je mělo pozdravovat.

# JEDNA MINIRECENZE

## BUBLANINA Vsetín: Začarovaný les (autor, režie)

Turistka spěchá po zdařilém výletu na autobusovou zastávku, musí však pomoci Kašpárkovi, který hledá princeznu, do toho se zamotá hladový vlk, jenž princeznu a po ní i Kašpárka považuje za Červenou Karkulku, ale naštěstí všechno dobře dopadne a turistka stihne i ten autobus. Děj neslibuje žádné dramaturgické arcidílo a ani režijní výstavba účinně se vyvíjejícího napětí nijak neohromí. Ale dvě energie a nápaditostí nabitě dámy z Valašska jej naplnily plnokrevným a přitom vkusným humorem počínaje užitím chvějivé víceznačnosti slov a vět, přes výborné, přesně dávkované gagové herectví a nápaditou tvorbu situací, až po vtipnou scénografii (snad jen ta ještěrka-drak by nemusela být z rodu gumových a návštějí autobusové zastávky, stejně jako hrad by nemusely od začátku trčet po stranách paravánu, když mají být překvapivou pointou až na samém konci). Tahle inscenace vás i vaše děti rozhodně pobaví. (LR)

# TŘI MIDIRECENZE

**DIVADLO A. DVOŘÁKA Příbram: Na skle malované** (autoři E. Bryll, K. Gaertner, režie M. Pacek)

Klasický muzikál Na skle malované, který s nadhledem a humorem zpracovává legendu o Jánošíkovi, se poprvé hrál ve varšavském Polském divadle a dosáhla téměř šesti set repríz. V československé premiéře ho uvedlo roku 1972 státní divadlo v Brně pod názvem Zbojnici a žandáři. Od té doby se objevil v mnoha českých i slovenských divadlech. Z těch nejúspěšnějších je třeba jmenovat především inscenaci Karola Zachara ve Slovenském národním divadle, která byla na repertoáru neuvěřitelných 30 let (1974-2004), dosáhla 650 repríz a to stále s Michalem Dočolmanským v hlavní roli. Velkého úspěchu se dočkalo i první pražské nastudování z roku 1977 v Divadle ABC v režii Richarda Mihuly a choreografii Pavla Šmoka s Viktorem Preissem v hlavní roli. Tolik z historie tohoto hudebně-dramatické zpracování legendy o Jánošíkovi, jejíž kolorit, vycházející z lidových maleb na sklo dotvářejí i postavy Anděla, Dábla a Smrti.

Příbramské Divadlo A. Dvořáka nabízí svým divákům nové, velmi kvalitní zpracování tohoto muzikálu. Tvar inspirovaný lidovým divadlem a folklórem vůbec je zde především kvalitně obsazen generací mladých herců. Jejich hudební a pohybová výbava je obdivuhodná. Píši-li tuto recenzi pro čtvrtletník Divadlo pro děti, zamýšlím se především nad tím, zda nabízí inscenace něco dnešním mladým divákům. Příběhuprostý jevištní spor mezi andělem a ďáblem o to, kam vlastně Jánošík patří, se zdá být slabou látkou. Ale um, s jakým přistoupila režie i choreografie k nastudování je zárukou dobré zábavy. Kromě toho lze vidět mimořádně zajímavé taneční a pěvecké výkony mladého souboru. Příbramské Na skle malované si jistě najde své diváky i mezi mladými. (JF)

**DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU Brno: Nesnesitelná lehkost jízdy** (autor a režie J. Jelínek a kamarádi)

Trojice trochu už stárnoucích kluků se schází každý čtvrtek u některého z nich hrát šipky. Každý má své mouchy, hraničící někdy až s nesnesitelností: silácky ješitný Vojta, citlivý nemotora Jindra i hravý naivista Martin. Ale přece k sobě tíhnou a vracejí se. Ty monotónní šipky, jež snad nikdy ani nehodí, jsou možná obsahem celého jejich života. Až když se Jindrova sousečka ocitne v nemocnici, objeví v jejím bytě jiný svět. Byt je prázdný, neboť „teta“ se v touze po prostoru, po volnosti zbavila všeho. Jen uprostřed trůní kolo (ve skutečnosti jakési monstrózní trojkolo) - symbol klukovské svobody, snění, rozletu - a trojice se na něm vydává na maličkou projížďku, na projížďku po celém světě, na projížďku fantazií. Ne nadarmo a ne náhodou se tu objevuje citace z Trnkovy Zahrady, kde kluci namáhavě hledají klíč od železné brány, až zjistí, že stačí zatlačit prstem, neboť je odemčeno. „Teta“ či snad duch „tety“ vítězí a v samém závěru se smíchem ovládne vyprázdněný prostor a odhodí na zem hrst zapomenutých šipek.

Takto vyloženo - byť možná špatně pochopeno - je vše přehledné a funkční. V průběhu představení mě však trápí nejistoty a pochybnosti, které ve mně nemají co dělat. Je to, co vidím v prvé třetině, záměrně stavěný obraz, nebo jen vtipné žvanění, plné vychytávek postihujících manýry komunikace o ničem? Má jít o sdělný a esteticky působivý tvar, v němž improvizované momenty jsou jen završujícím a oživujícím posledním dotykem, nebo má jít především o improvizaci, v níž se mohu těšit z přítomnosti u autentického

vzniku čehosi před mýma očima, tady, teď a nikdy již stejně, abych pak třeba i oželel tvar s jeho sdělností i temporytmickým řádem, jestliže právě nevznike?

Nesnesitelná lehkost jízdy je z nejnezvyklejších Jelínkových inscenací. Staví se tu dominantně na situacích a ze situací, v nichž slovní hříčky nehrají prim, nýbrž jsou jen součástí dialogů, charakterizujících postavy, větší roli než slovo má pohybová akce, včetně nonverbální... Navzdory tomu fanoušky Jelínkova divadelního bytí i Knihova herectví (jeho Jindra je brilantní) nepochybně potěší. (LR)

### **KEJKLÍŘ Praha: K čemu jsou mosty přes řeku (režie L. Richter)**

Inscenace sestavená z básniček, písniček, her a hádanek pro nejmenší děti. Tak uvádí soubor v programu padesát minut pro děti i dospělé, kteří si umějí hrát.

Všimáte si, jak nám poezie mizí ze života? Jak je stále méně času na posezení a popovídání si s dětmi i s přáteli? Jak se rádi necháme připravit i o ten nepatrný zbytek času na přátele všemi těmi vynálezy které stačí spustit a ono to mluví, zpívá, tancuje...?

Proto určitě přišla vhod našim druhákům a třetákům hodinka, kdy si s nimi někdo z dospělých skutečně hrál. Na jevišti, které bylo „jako“ řekou Vltavou se projížděly lodě a parníky, podél se usadili diváci na levém i pravém břehu. A rázem se proměnili v obyvatele města, pražské čtvrti či vysoké věže. Jednou krmili racka, jindy zas vytvořili sochy na Karlově mostě. Zpívaly písničku, kterou zvládli tak krásně, že by ji bylo možno rovnou nahrát na desku. Zvonili na všechny zvony ve věžích, z výšky se dívali na lidi v ulicích..., zkrátka se bavili. Tohle představení je pro ně velkým příkladem spolupráce mezi jevištěm a hledištěm. Spoluvytváření děje tu má svůj význam nejen pro zapamatování konkrétních pražských reálií. Ten emocionální prožitek se určitě vybaví i dospělé Natálce a Evě, které představovaly věže Vyšehradu ve špičatých čepicích. Už si je nespletou s jinými věžemi. Slovo Loreta se jim přestane zdát složité vzpomenu si i na to, jak se „jako“ projely drožkou.

A k čemu jsou mosty přes řeku? No přece proto, aby měl člověk blíž k člověku. (JF)

## **A JEDNA MAXIRECENZE NA KONEC**

**PH00 Praha: V tom městě (autor J. Červeňák Dolejší, režie J. Kašpar a A. Kašparová-Švecová)**

PH 00 je amatérský soubor. Amatérství pro mě neznamená omluvu za „sníženou kvalitu“. Na to si amatérů příliš vážím. Viděl jsem tolik vynikajících amatérských inscenací, že amatérství či profesionalita pro mě není kategorií kvalitativní, nýbrž druhovou: amatéři zpravidla daleko lépe vědí že a proč chtějí dělat právě to divadlo, které dělají, nejsou v žádném směru vázáni povinováním zalíbit se, aby je někdo koupil, a vkládají do všeho od dramaturgie přes režii a scénografii až po herectví svou osobní jedinečnost, své „civilní“ vidění...

V parafrázi Wildova Šťastného prince je při vši stylové různorodosti i neumělosti sympatická především herecká pokora všech čtyř představitelů, snažících se sloužit vytčenému společnému cíli - inscenaci, jež chce něco říci. Bezprostřední (téměř by se chtělo napsat bezbranný) projev představitelů vandrůka-anděla Michala a představitelky vlaštovky má jistou lidskou jímavost. Za klad považují i výběr angažované předlohy, jakkoli především divadelně ošemetné. A chvályhodná je také snaha o její velkorysý uchopení a přepracování; umění totiž, nechce-li být jen prodejným řemeslem, musí vždy jít do rizika pokusu o něco, co nemusí vyjít.

Leč právě tady vidím začátek problémů. Dramaturgickým zpracování si inscenace klade do cesty řadu překážek, které pak nedokáže překonat.

Wildova pohádka přes všechny své problémy (okatou sentimentálnost, zavádějící kudrlinky charakteristik místních měšťanů, rozbíhavost některých epizod...) je účinná právě přehledností svého rozvrhu. Vlaštovka musí před zimou odletět do Egypta, nešťastný Šťastný princ, který teprve v podobě zlatem pokryté a vyšperkované sochy pochopil, že žije uprostřed lidské bídě a neštěstí, ji přemluví, aby svůj let odložila, a nejkrásnějšími z jeho vnějších ozdob zachránila postupně umírající dítě, básníka a pak chudou holčičku, prodávající zápalky. Vlaštovka podlehne naléhání a jako oběť princ svou vnější krásu pro krásu vnitřní, obětuje ona svůj život pro přijatý ideál a v nastoupivší zimě vysílena umírá. Konečně šťastný, vnějškově však odraný princ-socha je odstraněn, aby na jeho místě stanul socha radního, ale Bůh shledává princovo srdce a vlaštovčino mrtvé tělo tím nejzávažnějším na zemi.

V inscenaci sledujeme nejprve čtvrt hodinové představení se dvěma profesory a jejich střet s vandrákem Michalem, při němž se vlaštovka mihne jako bezvýznamná figurka na deset vteřin; ona i princ tak vypadají jako druhořadé epizodní postavy. Zlatého, vyšperkovaného, vnějškově „šťastného“ prince neuvidíme nikdy. Místo něj až do samého závěru vidíme jen cosi zahaleného rouškou (ocitáme se snad ve chvíli těsně před odhalením nové sochy?) a slyšíme jen jeho řečnění. I když nechám stranou těžko snesitelnou statickosti tohoto opakovaného výjevu, jak se mám jako divák ztotožnit s tím, kdo jen mrtvě tkví za ušmudlaným hadříkem, tedy vlastně není přítomen? A jestliže vnitřně chudého, ale vnějškově krásného, pozlaceného „šťastného“ prince s granátem místo úst a safíry místo očí nikdy neuvidím, jak mohu pocítit, že získal nesrovnatelně větší hodnotu v okamžiku, kdy je mi ukázán až jako zubožené monstrum bez očí, úst a s opelichanými zlatými plátky?

Vlaštovka svou velkou touhu, potřebu, ba nutnost odletět na jih příliš neprojevuje, dokonce jí v tomto směru musí pobízet vandrák Michal, a teprve pak nezaujatě vypráví o krásné zemi v Africe, kde stojí pyramidy (k čemuž zní černošské bubny!). Její přímo fyzická motivace je potlačena a rozmělněna. Ani princ potřebu zachraňovat druhé neprojevuje příliš naléhavě. Tím ale mizí oba póly, tvořící dramatické napětí - prnutí mezi existenciální nutností zachránit si život a mravním rozhodnutím pomoci druhým.

Proč vlaštovka nakonec umírá? Ne proto, že se obětovala, ale proto, že ti, pro něž se obětovala, jí teď nechtějí dát zápalky, aby se mohla zahřát u ohně. Kdyby jí je poskytli a ona se zahřála, zachránila by se? Jakou hodnotu by pak měl její předchozí čin? A co to říká o princovi - že byl lehkovážný svůdce, který obětoval život někoho jiného jen pro svůj zdánlivě altruistický, leč nedomyšlený cíl, pro dobrý úmysl, vedoucí do pekla, a to kvůli lidem, kteří nechají toho, kdo se pro ně obětoval, zahynout? Nebyl pak jeho předchozí život lehkomyšlného floutka oprávněný a zmoudření pomýlené? Není to vše destrukce myšlenkového, citového a mravního jádra Wildovy pohádky?

Vložení nového motivu s vandrákem Michalem, jenž je v závěru jmenován prvním andělem, nejen zbytečně zatemňuje a zašmodrchává (až na hranici srozumitelnosti) výchozí příběh, ale hlavně bourá jasnou strukturu rozložení sil, účinnost motivací a jednání z nich plynoucího.

Samozřejmě, inscenátoři mají právo posouvat vyznění předlohy třeba i o 180° proti autorovi předlohy. Ale pak také mají zodpovědnost za to, jak to pozmění všechny jednotlivé motivy a významy a zda bude mít výsledek ještě koherentní smysl. Škoda, že

prostě „nepřevyprávějí“ to, co Wilde napsal, a co se jim, předpokládám, když si to vybrali, líbí, místo toho, aby se pouštěli do něčeho, na co nemají ani dramaturgicky, ani režijně a v mnohém ani herecky.

Inscenace „V tom městě“ má řadu problémů. Jedno jí ale rozhodně upřít nelze: je to pokus úctyhodný a poctivý - a právě proto si zaslouží i poctivý kritický přístup. (LR)

# O DIVADLE

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

**O DIVADLE (nejen) PRO DĚTI** - Souhrn úvah o divadle, tvorbě, těch, kdo ho dělají, o dětech a divácích vůbec, o rodičích, škole, učitelích, pořadatelích i o poznávání divadla, festivalech a kritikách. Přemýšlivé počtení jako námět k přemýšlení pro divadelníky, rodiče a učitele, pořadatele, teoretiky i kritiky. Napsal Luděk Richter, 132 stran, publikaci lze získat při nákupu knih DDD v ceně od 200 Kč zdarma jako dárek, nebo samostatně za 75 Kč.

**CO SKRÝVÁ TEXT** - Dramaturgicko-režijní úvahy nad oblíbenými literárními předlohami divadla pro děti, dětského a mladého divadla. Komentáře k čtyřiceti nejčastěji inscenovaným prózám a hrám. Mohou sloužit jak pro inscenování komentovaných titulů, tak jako učebnice uvažování o divadle a jeho dramaturgických předpokladech obecně. Napsal Luděk Richter, 128 stran, 99 Kč.

**PRAKTICKÁ DRAMATURGIE V KOSTCE** - Čtenář se dozví, jak vypadá proces vzniku divadelní inscenace a jaké jsou 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.

**50 LOUTKÁŘSKÝCH CHRUDIMÍ** - Publikace obsahuje vše o špičkovém amatérském loutkářství posledních padesáti let. Od faktografických údajů o všech 988 uvedených inscenacích, 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... Napsal Luděk Richter, 210 stran, 168 fotografií a reprodukce všech plakátů LCH, 69 Kč.

**HERECTVÍ S LOUTKOU** - Knižní hit známého loutkářského všeuměla v zábavné formě přibližuje a rozvíjí představitivost a fantazii, hravost, cit pro hmotu, výtvarnost, hudbu a rytmus, smysl pro humor, komediální talent, smyslové schopnosti a další vlastnosti nejrůznějších druhů loutek, včetně stínohry, divadla masek či černého divadla. Napsal Jan V. Dvořák, 100 stran, 72 barevných koláží, 150 Kč.

**OD PŘEDMĚTU K LOUTCE, OD LOUTKY K DIVADLU** - Publikace vede čtenáře cestou her, cvičení i teoretického výkladu od samotných počátků práce s předmětem až k plnohodnotnému uplatnění loutky v divadelní inscenaci. Co může předmět říci sám o sobě, jak lze předměty na jevišti použít, jak se uplatní materiál a funkce loutky, co nabízejí různé druhy loutek, jak z předmětu loutka vzniká, co je to mizanscéna, co metafora... Napsal Luděk Richter, 56 stran, 35 Kč.

**POHÁDKA... ..A DIVADLO** - S pohádkou se setkávají rodiče i učitelé předškolních i raně školních dětí a také divadelníci v dětských i dospělých souborech. Je tedy dobře vědět: z čeho vznikla a co určilo její podobu, obsah i formu, co je její podstatou, jaké má vlastnosti, co je jejím obsahem, jaký má smysl a v čem je blízká dnešnímu dítěti. To vše směřuje k otázce, jaké jsou podmínky její proměny z vyprávění na divadelní inscenaci. Napsal Luděk Richter, 96 stran, 95 Kč.

**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. Napsal Luděk Richter, 56 stran, 55 Kč.

**OD POHÁDKY... ..K POHÁDCE** (Od literatury k divadlu) - Praktické pokračování předešlých dvou publikací ukazuje cestu od literární předlohy k divadelnímu scénáři na jedné konkrétní pohádce od různých variant předlohy přes rozbor, tvorbu dramaturgicko-režijní koncepce a hledání prostředků až po postup od předlohy ke scénáři. Napsal Luděk Richter, 96 stran, 95 Kč. Všechny tři publikace o pohádce (Pohádka... ..a divadlo, Co je co v pohádce, Od pohádky... ..k pohádce - v součtu 245 Kč) lze získat jako komplet za 199 Kč.

**HŘÍČKY, HRY A SCÉNÁŘE pro starší a pokročilé** - Deset textů, jež autor připravil pro soubory, jež vedl a režiroval: Obloha věčně modrá, vášně věčně krvavé (Markéta Lazarová), Balada o Tristanovi a Isoldě, Hanýsek, Actus vánoční, Kichotáni, Kuře na rožni, Havlíčkův návrat, Několik příběhů z doby, kdy se v Čechách zakládala města, Čech všude bratra má aneb Žižka pod hradem Rábí a Johannes doktor Faust. Mohou být předlohou k inscenování, inspirací, ukázkou inscenační práce, či jen nabídnout potěšení z četby. Napsal Luděk Richter, 160 stran, 99 Kč.

Knihy vydané zčásti za přispění Ministerstva kultury ČR lze zakoupit na adrese: **DOBŘÉ DIVADLO DĚTEM - Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež**, Chopinova 2, 120 00 Praha 2: 222 726 335, e-mail: [osDDD@seznam.cz](mailto:osDDD@seznam.cz)

#### **AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ:**

- JB - Josef BRŮČEK, loutkář, Sodoměřice u Bechyně
- JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, učitelka ZŠ, Praha
- JH - Jarka HOLASOVÁ, učitelka ZUŠ Jaroměř
- HKr- Hana KRATOCHVÍLOVÁ, vedoucí dětského souboru, Blučina
- JM - Jana MANDLOVÁ, učitelka Dramatické školičky, Svitavy
- JM - Jan MERTA, loutkář a organizátor amatérského loutkářství, Hradec Králové
- LR - Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU, Praha
- BŠ - Blanka ŠEFRNOVÁ, učitelka hudby ZUŠ, loutkářka, Svitavy