

UMĚNÍ A ZÁBAVA

Zábava je podstatně širší pojem než umění: patří do ní třeba i fotbal (zvláště koukáme-li na něj v televizi), piškvorky a pro někoho i urážení rukou sochám nebo šikanování druhých. Umění je zase širší pojem než zábava: spadá sem i socha piety, abstraktní obraz, Shakespearův Král Lear nebo Dvořákovo Requiem, které bychom nejspíš zábavou nenazvali.

V čem je tedy problém? V tom, že čím dál víc zaměřujeme umění jen za zábavu, jinak řečeno, že jediným cílem je bavit, bavit, bavit a bavit se, bavit se, bavit se. Pro to uděláme cokoli, na hlavu se postavíme, do zadku se necháme kopat, budeme ochotné padat a blábolit, co nám slina přinese na jazyk - jen když to vyvolá smích. Zábava veškeré jiné umění vytlačuje. Jsme smíškovský národ v smíškovské době. Všechno je nám k smíchu (když zrovna nenadáváme) a všechno má být k smíchu, nic nesmí bolet, natož nutit k přemýšlení. Vždyť život je těžký sám o sobě, tak se alespoň v divadle chceme smát a bavit.

Jenže umění má více funkcí - a zábavnost je jen jedna z nich.

Především by mělo mít vždy co dělat s estetikou; to neznamená být normativně „krásné“ - ale nějak se k estetice vztahovat a vytvářet obrazy na základě zvolených estetických zákonitostí; bez toho prostě umění není uměním, ale nejvyšší dovedností.

Vnímatelé by mělo umění vždy přinášet nějaké poznání; ne pozitivistickou poučku či znalost, ale nové poznání vztahů věcí a lidí ve světě. Mělo by ho obohacovat novostí, a to jak v oblasti racionální a smyslové, tak v oblasti citové, emotivní

Umění by tedy mělo vnímatele i nějak oslovovat, vyzývat ho k otevření očí i uší, k pozitivní aktivitě, s prominutím vychovávat jej.

Mělo by být individuálním vyjádřením postoje umělce ke skutečnosti, neboť má-li jít o komunikaci, musí být tvůrce tím, kdo vypovídá opravdu za sebe a za svůj postoj svou osobností i ručí.

A ať umění či jednotlivý umělec chce či nechce, má i funkci tvůrce společných hodnotových měřítek a sjednocovatele společenského vědomí.

Zcela jistě by mělo umění přinášet také oddech, odpočinek, zábavu, znovunaplňovat silami a vytrhovat ze všednosti.

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

Problémem bavičství, v němž se jistý druh umění (a do jisté míry většina dnešního jevištního a filmového umění) zvrhává, je, že rezignuje takřka na všechny funkce, kromě té jediné, z níž dělá modlu. Rekreativní, oddechová funkce je totiž pohodlná, příjemná, nezávazná a vždy vítaná.

Estetická funkce je v umění, vnímaném jen jako zábava, zachována ve specifické podobě: musí bavit, musí se líbit.

Poznávací funkce ustupuje do pozadí či mizí: umění, chápáno jako zábava, potřebuje, aby je divák přijal snadno, bez námahy - soustředí se tedy spíše na využívání a stvrzování toho, co už známe, co si už předem myslíme, co nás

DVA DLOUHO
PRO DĚTI

nepřekvapuje, nenutí k přemýšlení, tedy i využívání různých klišé a prostopravd (jakkoli se tvářících objevně). Poznávání nanejvýš předstírá, když předkládá stokrát viděné a odkývané „pravdy“, které nikoho nerozzlobí a všechny potěší. Takové poznání pak spočívá v rozpoznání toho, co už všichni „víme“, často v libé libivé lži.

I apelativní, výchovné působení je tudíž v zábavě spíše pasivní: svět je takový, za jaký jsme ho měli, proč tedy cokoli, tím spíše sebe sama, měnit?

Individuální expresivní, vyjadřovací funkce se musí uskovnit, neboť cílem je zasáhnout co nejširší okruh lidí, pokud možno všechny - a proto vše musí být co nejvšeobecněji srozumitelné, přijatelné pro každého, tedy co nejneosobnější.

A také společenská funkce vytváření a sjednocování společenského vědomí o společných hodnotách má v umění ztotožněném se zábavou zvláštní postavení: vinou toho, že takto chápané umění se vyhýbá jakémukoli novému poznávání a naopak samo vyhledává a potvrzuje to, co již vnímatel zná a uznává, silně sjednocuje okruh svých vnímatelů a udržuje je ve svém hodnotovém poli: všichni se jen stvrzují v tom, že tak, jak vidí svět, je to správné a tak svět vypadá.

Zábava není sprsté slovo. Umění ovšem také ne. Promítnout si do prvního jen klady a do druhého jen nudy, je buď nepochopení nebo demagogie. To, že umění má více funkcí než pouhá zábava, vůbec neznamená, že by umění mělo být nesrozumitelnou, samolibou, pokud možno nudnou sebeexhibicí, jakýmsi uměním pro umění, určeným tvůrci samému a pár spřáteleným snobům. Ani umění by nemělo nudit. I umění může a má bavit. Ale nemělo by jen bavit a jako celek být redukováno jen na zábavu či bavičství, a už vůbec ne bavit za každou cenu.

Luděk Richter

Co je umění a co zábava? Chce se mi napsat, že umění je dělat dobrou zábavu ale ono tohle hraní si se slovíčky je moc laciné, je to samozřejmě daleko složitější.

Možná, že hranice bude tady: u *zábavy* je primární BAVIT a znám věru umělce, kteří pro pobavení diváka jsou schopni neuvěřitelných věcí. U *umění* je primární VÝPOVĚĎ, snaha oslovit uměleckými prostředky diváka. Umělecká výpověď se od strohému popisu liší emocionální angažovaností, přidávající k obsahu ještě city, dáno zasunutě vzpomínky, barvy, chutě, vůně a to vše může být sdíleno s dalšími diváky, nebo tvůrci, kteří dílo vytvořili. Taky - když se řekne zábava, vidím v duchu kolotoče, střelnice, hrací automaty, televizní Show, Evu a Vaška a celou tu smečku dechovkářů, kterým v bývalém JZD Dubné lisují celé stohy cédeček o venkovní selance, ranním oparu nad kravinem a tónu křídlovky, nesoucím se poli a lány... To se fakt najdou lidi, co to kupují?

Umění je pro mě třeba Ravelův La Valse, při němž mám vždycky závrať, nebo věta Lacrimosa Dies Illae z Mozartova Requiem, tak teskná, až to bolí. Uměním pro mě byla Ifigenie v Aulidě v provedení Ariane Mnouchkine v pařížském Théâtre du Soleil, jejíž závěr jsem probřečel, nechťelo se mi jít do hotelu a doma jsem pak sháněl veškerou dostupnou literaturu o okolnostech Trojské války. Umění je pro mě dobrá knížka, od níž se nemůžete odtrhnout, když už venku zase pomalu svítá, to se nám asi stalo všem. Umění je pro mě třeba Dalího obraz L'apothéose D'Homère, v němž pořád nacházím nové a nové souvislosti nejen s Homérem, ale s lidstvem jako takovým. Umění je pro mě něco, co mi přinese radost, že to někdo takhle umí, pro co třeba zapomenou na chvíli na to, co jsem, a jsem lepší, povznesenější, šťastnější. Zábava - to je pro mě dneska už jen řemeslo, jímž si někdo jiný vydělává, nebo je to bavidlo, do něhož se hodí desetikoruna a ono vás to pět minut houpe. Fakticky i obrazně.

Ale možná, že když si člověk čas od času potřebuje vylít hlavu, funguje to jako anestetikum. Nevím, na mě to nezabírá...

Mírek Slavík

Zábava a umění, zvláště v amatérském divadle

Umění a zábava jsou spojitě nádoby. Pravda, umělecké dílo může vzniknout i tak, že se při jeho tvorbě autor vůbec nebaví a naopak, umělecké dílo nemusí bavit nikoho jiného krom svého autora a možná ani toho ne. Ovšem v tom případě je sporné, zda se opravdu jedná o umělecké dílo.

Co to je umění? Umění je dovednost. Kdo chce dělat umění, musí něco umět. Ovšem někdy vznikne umění nedopatřením. Člověk nemusí umět dělat umění, aby dělal umění. Takový autor výsledek svého úsilí zpravidla za umění nepovažuje. Umělecké hodnoty v něm odkryjí až jiní, zasvěcení posuzovatelé, kteří rozkrývají dosud skryté hodnoty díla. Jindy naopak autor ví, že dělá umění a produkt jeho pile je uměním pouze pro další umělce a odborníky, kteří jsou schopni rozkódovat poselství do díla vložené. Vzniká tak umění pro umění, pochopitelné jen úzkému okruhu zasvěcených. Ovšem stát se může i to, že neumělcovo dílo se stane uměním pro širokou veřejnost. Mladí Alfred Jarry a Paul Anka by o tom mohli vyprávět. Naštěstí pro nás oba dva zůstali u kumštu a stali se umělci. Mnozí jiní nikoliv.

Zábava je vše, čím se dovedeme zabavit. Někdy se zabavíme i tím, co nás nebaví. Zábava je práce, tvorba, konstruktivní činnost i prosté upoutání pozornosti. Tvorba umění je zábava. Zabaví umělcovu mysl, i když se trápí, rozdírá své nitro a masochisticky ždímá vlastní duši. Ovšem tvořit se dá i z nudy. Člověk se nudí a tak se zabaví tvorbou. Naopak tvoření umění může tvůrce pořádně nudit. Umění se tak dá tvořit jako zábava i jako nudná nutnost, definujeme-li zábavu nikoliv jako zabavení našich smyslů, ale jako vnitřní stav, jako radost a uspokojení nad stávajícím prožitkem. V tomto kontextu ovšem musí umělecké dílo jakožto umění bavit vždy, protože umění, které nebaví, je pro kočku a pro vzdělané kritiky.

Chceme-li dělat umění pro umění alias umění pro odborníky, nečekejme kladný ohlas publika. Anebo čekejme kladný, leč neupřímný ohlas publika. Obraz může být tak moderní, že prostý, jakž takž poučený člověk ví, že dílo má velkou uměleckou hodnotu, ale sám se s ním nedokáže vnitřně identifikovat. Rozhodně se na obraz nebude chodit dívat kvůli tomu, že ho to baví. Ledáže by se snažil zjistit, proč by ho měl bavit, eventuálně, jestli přece jenom nevisí obráceně.

V současném divadelním světě je to podobné. Objevuje se mnoho nových prvků a výrazových prostředků, které jsou moderní a očekává se, že to bude diváky bavit a že to ocení. Pokud to neocení, pak zřejmě diváci nejsou dostatečně vyspělí a měli by být před vstupem do divadla řádně poučeni. Měli by být vychováni k rozpoznání toho, co se jim má líbit. Takový diktát vkusu je ovšem zcela nepřipustný. Pokud diváci hru nepochopili, pak nejsou špatní diváci, ale hra. Existují samozřejmě hry, zaměřené na určité publikum. S žáčky první třídy nevyrazíme do divadla na Ibsena. To by byla chyba toho, kdo by je tam bral. Z toho plyne, že publikum se dělí na skupiny, které si vybírají určité typy představení podle svých zájmů a psychologického rozpoložení. Jindy se chodí na komedii a jindy na tragédii. Nejsou tedy stesky nad nechápajícími diváky odrazem servírování díla pro úzce zaměřené publikum široké veřejnosti, která není na stejné vlně s autorem, režisérem nebo s oběma zároveň a nemůže tedy navázat patřičný vnitřní vztah k předkládanému dílu, nedokáže se s ním ztotožnit ani s ním souznít? Pokud hra nebaví, není to obvykle jenom tím, že je špatné publikum.

Zábava je dnes často chápána jako gaučing a ležing. Já si lehnu a bavte mě, pimprlata! To je sice špatně, ale je to tak. Panáček přijde po namáhavém dni domů, umyje se od oleje a pustí si nejmenovanou televizní stanici s barevnou estrádou, dozví se, komu se vede hůř než jemu a komu se vede ještě hůř než tomu, komu se vede hůř než jemu

a je spokojený. Zajde do krčmy, dá si jedno nebo dvě, probere, co se právě dozvěděl a jde spát. To přesně vyhovuje dnešnímu rychlostylu konzumní společnosti, kdy všechno musí být hned-hned hotovo a člověk se chce nechat bavit a vypnout. Vypnout mozek, nikoliv televizi. V bohaté konkurenci laciné zábavy, ovšem laciné obsahově, nikoliv finančně, se snaží obstát moderní divadelní scény. Některé se věnují umění pro umění, jiné podléhají neviditelné ruce trhu a podbízí se divákům přehrší oplzlostí a vulgarismů. Kdesi mezi tím stojí klasická divadla, snažící se udržet standart pomocí děl, která jsou umělecky hodnotná a přitom dokážou zaujmout i mnohdy jednodušší mysl jejich konzumenta.

Kam se má v této situaci obrátit amatérské divadlo? Má se věnovat jen supermodernímu umění, nebo má sklouznout k fraškovitosti? Inu, to přeci záleží na režisérovi a na hercích. Zvolí-li cestu superumění, nesmí se ale zlobit, že běžní diváci jejich snažení vždy neocení. A v případě frašky, pouhé šestákové zábavy, zase nemohou očekávat ocenění od odborné kritiky. Dělat zábavu je totiž umění. Vytvořit hru, která by pobavila a přitom si z ní divák odnesl i něco víc, jakýsi vnitřní pocit, uspokojení, myšlenku, která v něm přetrvává i po skončení představení, to je skutečné umění. Zvládnou-li je amatéři, necht' se směle pustí do výšin superumění. Činohra je základ všeho. A má-li být dobrá, musí bavit nejen publikum, ale i všechny její tvůrce od režiséra po osvětlovače. Jen pak se zábava stává uměním, které baví a zábavou, která je uměním.

Stanislav Mikule

...fenomén zábavné divadlo

Tvoří ho muzikály, zřejmě nejlidovější žánr dnešní doby, a pak tzv. bulvární komedie a podobné divadelní žánry, které většinou uvádějí soukromá divadla, což jsou často rodinná a přátelská sdružení známých herců. Zábavné divadlo se s různou intenzitou vyskytuje ve všech fázích historického vývoje divadla. Je to jev normální a přirozený, neboť jednou z funkcí divadla skutečně je poskytnout lidem zábavu, veselí, smích, uvolnění v celé široké škále možných podob od kultivované až po obhroublou a pokleslou. Různá bývá jen míra podílu zábavných produkcí na celkových divadelních aktivitách. A také to, kdo tu zábavu platí.

Typické je, že v dobách společenského úpadku zábavné divadlo bují nad míru běžnou a přirozenou. Například v pozdních fázích upadajícího římského impéria někdy ve 2. a 3. století bylo divadlo téměř výlučně komunikačním kanálem pokleslých a obscénních vulgarit, protože publikum by na nic jiného nepřišlo. Mělo totiž na výběr mnoho jiných zábav - mimo jiné třeba zápasy gladiátorů, kde se předváděl skutečný, nikoliv jen předstíraný boj o život, a kde pointou bylo, že nejméně jeden z gladiátorů končil mrtev - to vše jste mohli zažít přímo na vlastní oči z několika metrů. Tak jaképak tehdy divadlo, koho by to zajímalo! Mimochodem, v této souvislosti se filmy kritizované dnes kvůli přemíře násilí jeví vlastně jen jako slabý odvar někdejší, protože v nich přece nikdo *doopravdy* neumírá, vše je jen skvěle zahráno skvělymi herci či skvěle simulováno ještě skvělejšími počítačovými mágy. Ale to by už byla jiná kapitola.

Zábavné divadlo ve zdejším poměrech získává půdu pod nohama nenápadně, ale o to jistěji a sebevědoměji. Problém není v tom, že existuje a funguje. Problém je v tom, že se probouralo do institucí, které jsou v normálním světě určeny pro pěstování umění a které je nutno finančně podporovat, protože divadelní umění je příliš drahé, než aby si na sebe v absolutní většině případů dokázalo vydělat. Cílem institucí pěstujících divadelní umění totiž není jen bavit, ale především hledat a poznávat svět, riskovat výpravy do neznáma, zkoušet nové postupy nebo říkat nepřijemné pravdy o člověku, o společnosti, o současnosti i o minulosti. Dělat to i s tím rizikem, že se to nepovede. V tom se umění

podobá vědě - ani vědec nemůže zaručit, že každý jeho pokus bude úspěšný a povede k cíli. Ale bez omylů by nakonec nebyla ta šťastná pointa, nebylo by onoho vítězného a rozhodujícího experimentu, který znamená nový objev. Podobně i umění, třeba divadlo, musí mít takovou možnost, vždyť dělá totéž, jen jinými prostředky - místo rozumu aktivuje u tvůrců i u recipientů emoce, citovou stránku poznávání světa.

V instituci oficiálních divadel podporovaných z veřejných peněz si společnost - podobně jako ve vědě - platí luxus analytického zkoumání, aby mohla poznat sama sebe. To je přidaná hodnota umělecké tvorby. Proto je absurdní, že tyto divadelní instituce couvají pod tlakem publika a zřizovatelů směrem ke komerčním produkcím a že diváckou úspěšnost učinily hlavním kritériem své dramaturgie. Stále častěji se začaly i v těchto institucích nebo směrem k nim vytahovat termíny jako „procento návštěvnosti“ nebo „spokojenost diváků“... Je to spolehlivá cesta do pekla, protože tlak publika na větší a větší „zábavnost“ a „diváckost“ bude stále pokračovat, takže logicky vzniká otázka, kde se takový ústup zastaví. Aby bylo jasno, ještě jednou připomínám: nebíjím proti zábavnému divadlu, ani proti zábavě v repertoáru tzv. kamenných (z veřejných peněz placených) divadel, ale proti přemíře této zábavy a proti porušování podstaty a smyslu existence dotovaných divadel.

Před nedávnem se například strhl poprask kolem uvedení Tajemství zlatého draka na jevišti brněnského Národního divadla. Autorsky i divadelně slabému dílu se kvůli skandálu dostalo hojně reklamy; má ji mít, neboť ani to ho nezachrání před brzkým zmizením v nicotě. Podstatnější ovšem je, že se zde ryze komerční projekt neomaleně vydává za umělecký program Národního divadla. Producentsky je to šikovný tah. Je jen s podivem, že takové projekty je opravdu možno pořídít za veřejné peníze! V jiné zemi by to bylo nemyslitelné. Mravním smyslem divadelní instituce je mít program, cíl, myšlenku, nikoliv jen komerční úspěch, přilákat diváky za jakoukoliv cenu a jakýmkoliv prostředky.

Žádný divadelník netouží hrát pro prázdné hlediště, to by bylo absurdní. Ale jsou případy, kdy smyslem uvedení nějakého díla může být paradoxně i to, že bude odmítnuto, protože se v danou chvíli jeví jako příliš smělé a příliš provokativní. Rozhodující je, že vůbec spatří světlo světa. To je i případ Maryši, jednoho z nejlepších českých dramát, protože i ona byla napoprvé pro divadlo přílišným rizikem a málem se na jeviště vůbec nedostala... Cílem umění nikdy nebylo hládit diváky, posluchače či čtenáře po srsti. To je cílem těch, kdo chtějí jen prodávat zboží.

Václav Cejpek (z úvahy O evropské nepodobě českého divadla, vysílané Českým rozhlasem v lednu 2009)

Potomci zanedbaných

Myslím, že téma Umění a zábava navazuje na úvahy, které se zadostiučiněním leckde čtu a často poslouchám i v rozhlase. Pravidelně například v Týdeníku Rozhlas v příspěvcích Jana Halase, Rudolfa Matyse, Jiřiny Šiklové, v rozhovorech s osobnostmi naší kultury, ale i v názorech čtenářů tohoto časopisu. Konstatování o poklesu schopnosti vnímat umění, o směřování zmíněných pojmů je zvoněním na poplach.

Jako pedagoga, zabývajícího se dětským divadlem a dětským divákem, mě mimořádně zaujal esej rektora JAMU Václava Cejпка *O evropské nepodobě českého divadla* (v letošním lednovém pořadu Vltavy Psáno kurzívou), kde se m.j. konstatuje, že... „*Publikum, ... z jistých důvodů nevládne tak zcela současným divadelním jazykem. Jeho vzdělání v tomto směru bylo prostě - nikoliv zcela jeho vinou - zanedbáno. I proto odmítá to, co je jinde v Evropě nejen běžné, ale i úspěšné. Současní tvůrci (instituce, zřizovatelé) se však příliš nepokoušejí toto zanedbání napravit. Naopak se obracejí k jednostrannému uctívání zlatého telete v podobě komerčně úspěšných projektů provozovaných para-*

doxně na oficiálních dotovaných scénách. “ Autor miní dospělé publikum. A jsme v začarovaném kruhu. Ke komu zvonění na poplach dolehne? K institucím? Zřizovatelům? Dramaturgům dětského divadelního předplatného? Učitelům, odpovědným za výběr školního představení?

Číst nás v dětství naučili trpěliví dospělí poznáváním písmenek; kreslení nemůžeme zvládnout bez učení se držet tužku. Kdo pomáhá dětem porozumět divadelnímu jazyku, kdo je trpělivě vede k tomu, aby jako potomci zanedbaného publika nezaměňovaly zlaté tele za opravdové hodnoty?

Káča nebo zlaté tele?

K uvedeným otázkám mě napadá tento příklad: Máme v paměti známou pohádku Boženy Němcové. Tu o čertovi a Káče. Ale připomeňme si, jakže to bylo? Káča, ve svém věku nemoudrá a nepoučitelná, dostane od chytrého ovčáka za vyučenou, ale nezaslouží si, aby byla zatracena. Vykoupání v rybníce postačí. Čert je sice hlupák, ale i hlupák ví, že dané slovo se má dodržet, což on učiní a slíbenou odměnu ovčákovi přinese. A moudrý ovčák jedná. Nepolepšitelné správce přenechá pecku, nic jiného si nezaslouží. Váhavému knížeti nabídne možnost, aby se polepšil, a když se to stane, rád mu promineme, že napálil hloupého čerta. „*Ze čtyř pytlů zlata nenechal si ani krejcaru*“, a knížeti pomáhal spravedlivě řídit obec. Libý pocit po přečtení nemáme jen z jádrného jazyka, humorných a dramatických situací, ale i z pocitu, že věci se udály, tak, jak tomu má být.

Nuže! Sledovala jsem před časem představení v rámci dětského divadelního předplatného Čert a Káča v Městském divadle ve Žďáru nad Sázavou. O čem se tady hrálo?

Káča chce bohatého ženicha a chce tancovat. Chasníka Józu hrubě odbývá. V hospodě si zatančí s neznámým mazurku a tango, ale když i on se Káče přizná, že peníze nemá, přinutí ho, aby ji k bohatému ženichovi odnesl do pekla. Ani tam Káča nemůže nikoho „klofnout“, a tak aspoň čerty umývá, ale kupodivu nad plameny. Když pro ni do pekla přijde Józa, musí se smluvit s čerty, aby ji v přestrojení za bohatého ženicha odvedl. Ale Józa to nedělá zdaleka jen z lásky ke Káče! Chce po čertech peníze. Když je má zaručené, Káču odvádí a čerti za ním táhnou truhlu. Káča Józu nepozná a posléze ho vyčerpaného a koktajícího nese sama. Ale co by neudělala pro peníze a bohatého ženicha! Lest je posléze prohlédnuta, Káča zklamána, ale protože má Józa peníze, Káča na svatbu přistupuje. Čerti si odvezou nechodící kněžnu i s rikšou, strčí ji v pecku do kotle, ale vzápětí ji přivezou zpět na louku, aby si všichni vesele zazpívali.

V závěru Józa kupodivu o Káče tvrdí, že je nejen hezká, ale že má i dobré srdce. Chudáček! Co ho čeká? Zanedbaní i jejich potomci při děkovačce pěkně tleskají. To jsme se pobavili!

Dvacetkrát proč jako důkaz

Káča si zpívá (playback) veselou písničku a vzápětí si stěžuje. Jak to jde dohromady?

Pase husy na louce, ale spí mezi látkovými závěsy. Má bílé mašle a je nastrojena - do jakoby krojové sukně, ale má nabírané kalhoty. Při každém „omdlení“ roztáhne nohy a zvedne je buď proti publiku nebo Józovi.

Na husičky volá vtipně: „K noze!“

Józa má před spící Káčou *pokus o cifrování*, ale hluchou Káču to neprobudí.

Proč kněžna jezdí v jakési rikše, tažené jakýmsi kuli?

A proč se zlobí na Káču, která pase její husy na její louce? Kde je má pást?

Proč Káča chodí a sedí jako retardovaná? Proč nemluví, ale ječí?

Proč se v hospodě po písni o pivu, která nemá souvislost s příběhem, na scénu místo hostinského vysune jen ruka? Hosté jsou namalovaní a klapou hubama. (*Jako v libereckém Alíbabovi, ale tam to bylo přesné a funkční.*)

Namalovaní muzikanti drží trubku, činel a kytaru, ale hudba zní klávesová, reprodukováná.

Proč Káča tančí s nápadníkem *pa-mazurku a pa-tango*?

Proč Józovi zůstane noha mrtvě ve vzduchu, když si Káča bere stoličku?

Proč se Józta točí se stoličkou?

Proč je venkovská hospoda v modrých, rudých a zlatých závěsech?

Proč kněžna, která se nechá vozit, náhle skotačí při písničce, kterou si zpívá? Proč si vůbec zpívá, když se vztekala?

Proč si čert zpívá *Já jsem malý mysliveček*, když o sobě mluví jako o pánu?

Proč Káča, když odhalí v pekle na paravánu rudý samet, prohlásí, že je to jako v kozím chlívkou?

Proč utírá prach ze sametových závěsů hadrem, když vzápětí čerty vyplácí pletenou rákosovou plácačkou?

Proč Jíra při zpáteční cestě koktá, ačkoliv předtím ani potom už ne? Proč všichni pořád ječí?

Proč při děkovačce jede kotel s plameny na louku a proč kněžna v kotli zpívá *tydlitýdá?*

Proč? No abychom se pobavili!

Jana Křenková

KUDY CESTA NEVEDE: BAVIČSTVÍ, ZÁBAVA PRO ZÁBAVU aneb JEN SE S PÍSNIČKU SMÁT...

Herci *zpívají*: Svět je plný legrace
i ta naše matrace
chechtá se a směje
sluníčko nás hřeje
je je je je je je

Komorník *vbíhaje*: Pa-pa-pa-pa... (*upadne*)

Král: Pá pá. (*odchází*)

Komorník: ...pa-pa-pa-pane krá-krá-krá... (*sbírá se na čtyři*)

Král: Ano, odcházím lovit vrány.

Komorník: ...králi. Na-na-na-na... (*jak vstává srazí hodiny*)

Král: Na hodinku, na dvě.

Komorník: ...narodila se vám dceruška.

Král *se vrátí*: O-o-o-o...

Komorník: O půlnoci.

Král: ...opravdu? - Připrav trůn a dvanáct židlí. (*běží pryč*)

Komorník: Pro-pro-pro...

Král *vstrčí ještě hlavu zpět*: Pro sudičky! (*zmizí*)

Komorník: Provedu.

Herci *pějí*: Kveté kvítí, slunce svítí,
dnes je krásný den,
jen co křtiny odbudeme,
hned půjdeme ven.

Na scéně stojí kolem kolébky dvanáct sudiček.

11. sudička: A já ti dávám do vínku tolik veselosti, kolik uneseš.

13. sudička *vtřhne*: Za to, že jste mne nepozvali, přisuzuji tomu děvčátku, aby se v patnácti letech píchlo o vřeteno a usnulo i s celým zámkem na věky.

Královna omdlí komorníkovi do náruče.

12. sudička: Jenže ještě jsem nesoudila já: Ty věky budou trvat jen sto let.

Král omdlí komorníkovi do náruče z druhé strany.

Komorník: To-to-to jsme tedy do-do-dopředli...

Herec *pěje*: Patnáct let je spousta času,
to si můžem hrát,
na to já se celý třasu,
se mnou celý hrad
Na cimbuří bílá paní,
ve sklepeš zas duch,
ti nám trošku ruší spaní
a kazí nám vzduch
- juch - juch

Komorník *před oponou*: To-to-to-to-to to letí. Čtr-čtr-čtr-čtr-čtrnáct let, je-je-je-je-jedenáct měsíců a tři-tři-tři-třicet dnů už je-je-je-je v pr-pr-pr-prachu. (*otevře oponu, kde se právě po oslavě narozenin protahuje Růženka*)

Růženka: Půjdu se maličko projít. (*po dvou krocích zaškokbrtne a narazí na věž*) Co pak to tady je za věž? A co je to v ní za dvířka? A co je to v nich za klíček? (*otočí klíčkem, otevře dvířka, vejde a jde šroubovitě nahoru se zpěvem*)
Jak na správném kolotoči
schůdky se nahorů točí,
být tu ještě houpačka,
to by byla senzačka!
Na pouti je vždycky prima,
svět je jedna velká psina,
i když se mi točí hlava
Už jsem tady: sláva, sláva!

13. sudička: Vítám tě, děvenko, jdeš právě včas. Zapředeme rozhovor - a i jinak by sis mohl zapříst...

Růženka: A copak co se to tu, babičko, tak vrtí?

13. sudička: To víš, že budu příst do nejdelší smrti.

Růženka: Já myslím, co se to tu točí.

13. sudička: Ano, ano, vidíš to na vlastní oči.

Růženka: Ale já se ptám, co to máte na klíně.

13. sudička: Samozřejmě, že jsem v tom nevinně.

Růženka: Ta kuželka je strašně rychlá.

13. sudička: To bych nerada, aby ses píchla.

Růženka *se píchne*: Pích...

13. sudička: Chi-chi-chi-chi-chich.

Růženka se sesune a usne. Herci zarůstají zámek růžemi za zpěvu:

Herci *pějí*. Šup sem, šup tam,
nám už je to všechno jedno
šup sem, šup tam,
sto let je hned fuč!

Melodii přežme přicházející princ:
Sto let, to je pouhá chvílka,
hlavně, že je veselo:
legrace je násobilka,
smích je zdravý pro tělo.

Princ zakopne o vlastní meč a padne čelem k divákům:

Princ: Jsem chudý, leč hodný princ. Můj otec mi vyprávěl, že jeho otec vykládal, že jeho otec říkal, že jeho otec se dušoval - zkrátka můj praprapradědeček povídal, že tady někde prý před sto lety usnula dívka krásná jak z růže květ.

Seká, až se proseká na věž za zpěvu:

Růže, růže,
Slunce svítí,
všude kvítí
kdopak za to může

Princ *spatří Růženku*: Pradědeček mého dědečka, vlastně dědeček mého pradědečka - ale to je vlastně totéž: zkrátka pověst nelhala: Jé! Ta je krásná!

Vykročí, zakopne o vlastní meč a padne na Růženku, ta procitne, růže zmizí, vstoupí král, královna a komorník.

Král a královna: No toto!

Komorník: To-to-to abych připravil židle na svatební ho-ho-ho-hostinu!

Herci *pějí*: Tak skončilo divadlo,
všechno dobře dopadlo:
s písničkou se smát,
to má každý rád.

Bavičství je přístup, jehož jediným cílem je bavit, rozesmávat, či alespoň vytvářet falešný dojem veselí a vřezaplavující radostnosti. Všechny ostatní funkce umění jsou této snaze podřízeny a víceméně vytěsňeny: jde o zábavu pro zábavu.

Bavičství rozředuje příběh i jeho potenciální téma vsouváním rozbíhavých motivů, které nesouvisí ani s příběhem, ani s tématem a jsou jen slepými, odnikud nikam nevedoucími uličkami. Častým prostředkem této křečovitě veselosti jsou nesmyslné, obsahu prosté, ale o to hojnější rádobykotačivé písničky. Jakékoli smysluplné sdělení pak mizí.

U divadla pro děti je bavičství a zábava pro zábavu o to hojnější, že se předpokládá, že děti stejně víceméně ničemu nerozumějí, touží jenom se smát a přijmou cokoli.

Luděk Richter

TRVALKY 2009

občanského sdružení TATRMANI

Divadlo na návsí (IV.) - 17.-19. července: soutěžní přehlídka divadel, která mohou, umí a chtějí hrát na vesnických návších.

Pátek 17. července

21.00 Divadlo Karromato: Dřevěný cirkus

Sobota 18. července

14.00 Divadelní soubor Tábor o.s.: Malý Alenáš

21.00 Divadlo Luna Stochov: Ach, ta něha našich dam!

Neděle 19. července

14.00 LDO ZUŠ Harmonie Praha 6: O rybáři a jeho ženě

21.00 Kejkliřské divadlo: Don Quijote z Doudleb

Tvůrčí dílna Divadla na návsí (IV.) - 17.-19. července: pokračování hlasového semináře z roku 2006. Lektor: Ivana Vostárková.

Keramický seminář (XVII.) - 17.-26. července: seminář určený všem, kteří se chtějí pokusit o prvý, či již opakovaný kontakt se základní hmotou - s hlinou.

Balontatmaniáda (XIII.) PO-SU-BA-NE (V.) - 4.-6. září: setkání přátel lehkého humoru nejen při stavbě modelů teplovzdušných balónů. Z drobné víkendové tvořivé radosti se postupně stala podstatně větší, náročnější a obsažnější veselice s názvem Podzemní Sudoměřické Balónové Nebe.

Těšíme se na vás: OS Tatrmani, 391 72 Sudoměřice u Bechyně 30: 381 212 449, tatrmani@sudomerice.cz, www.tatrmani.sudomerice.cz

OSMADVACET MINIRECENZÍ

BROUČCI Opava: Pohádka o zlaté rybce (autor a režie Leo Hein)

Výpravná marionetová inscenace je sympatická poctivou snahou převyprávět dětem klasickou pohádku. Snad až moc „poctivou“ - všechno se tu řekne, a pak ještě dvakrát, třikrát zopakuje, každou cestu musí stárnoucí hrdina odšlapat třiceti drobnými pomalými krůčky a na moři musí jeho loď opravdu namáhavě doplout... a pak nám to ještě všechno převypráví vypravěčka. Chybí zhutnění, eliminace nedůležitého, zkratka, proměnlivý temporytmus - počínaje stavbou textu a konče provedením. Nejnosnější je v inscenaci velkorysý hudební plán, který má silný obsah, tah i vlastní poetiku - s níž se však inscenace, žel, míjí. (LR)

BUBENÍČEK Praha: Perníková chaloupka (autor L. Tesařová, režie J. Müller)

Tradiční marionetářský soubor se pokusil o netradiční scénování: hlavní části děje se odehrávají na velkém jevišti, cesty Jeníčka a Mařenky ve zmenšeném na forbině (někdy tak dojde k obrácené perspektivě s malými loutkami v popředí, pochoduujícími před velkou chalupou v pozadí) a některé scény na rodinném pidijevištiátku vlevo od hlavní scény. Žel, nedešifroval jsem, co je klíčem, proč to tady a ono tam. S marionetami na nitích hraje soubor dovedně, živě, dokáže pracovat i s plastickými pohyby celým tělem (náklony, úklony, ohýbání...). I tady však dominuje věčná nemoc marionet - ilustrativní popis-

nost, s níž loutka jen doplňuje to, co říká slovo. A to říká prakticky vše, zatímco akční momenty - především kradení perníku, chycení dětí, nebezpečí, jež jim hrozí v kleci a útěk - proběhnou snadno, rychle a bez vzrušení; přímé ohrožení snahou upéci děti je vypuštěno zcela. (LR)

DDS Petrovice: Pasáček vepřů (autor H. Ch. Andersen, E. Horáková, režie J. Kubíček)

Zazní melodie Rozvíjej se, poupátko, která každému asociuje filmovou Pyšnou princeznu, následuje mobilní rozhovor o nakupování věcí, načež na jeviště nastoupí celý soubor s písní, že budou hrát pohádku a oblékne se do kostýmů. A v těchto třech rovinách - klasické pohádky, civilních aktualizací a divadelního zcizování se odehraje celá inscenace. Soubor si však vybral adaptaci Evy Horákové z přelomu 70. a 80. let, založenou na říkadlech a jazykolamech; jenže v inscenaci jsou všechny ty „slovní hříčky“ jen slovy, která se nestávají materií toho, o čem chcem hrát, a jsou tu vlastně navíc, zbytná a překážející. Inscenátoři si ale stížili úkol i zanedbáním interpretace některých stěžejních bodů: jaký je princ? jakou hodnotu prezentuje? má o princeznu skutečně zájem? oč jde císaři?... Škoda, protože starší děti jsou herecky tvárné, zvládají práci s prostorem i slušně mluví. (LR)

DĚTSKÝ DIVADELNÍ SOUBOR RARÁŠEK Opava: O Palečkovi (autor K. Novák, režie G. Bernardová)

Palečka hraje maňásek (pravda, trochu velký na to, že jeho podměrečnost má být klíčovým hybatelem téhle pohádky), na chvíli se objeví i plošný koník a „husarský“ kůň, na němž přijíždí král, ale to nejdůležitější odehraje zhruba devítiletý klučina a děvčátko (otázka je, proč další dvě děti se jen mihnou v epizodních rolích loupežníků, když např. v rolích krále a táty se pomocí dvou klobouků musí střídat zbylý chlapec). A v představení, které jsem viděl působí oba neobyčejně přirozeně a zároveň až obdivuhodně tvárně herecky: navazují autentické vztahy v rolích, cítí temporytmus, celá inscenace je naplněna barvitou divadelností (snad jen ta expozice je trochu delší a upovídanejší, než by měla být) a zároveň vzniká přirozenou hravostí. To je její největší - a zároveň nejzranitelnější hodnota. Právě kvůli oné výsostné divadelnosti bude muset vedoucí hledat cesty, jak udržovat a obnovovat autentickou hravost, aby opakováním a únavou nedošlo jen k reprodukování původně autentické formy a dojmu pouhé secvičenosti. To je problém každého divadla, amatérského dvojnásob a dětského stonásob. Ale jiné cesty není. Opatrnické divadlo-nedivadlo by těžko mohlo nabídnout plnokrevný divadelní zážitek. (LR)

DIVADÉLKO MÚZIKA Sezimovo Ústí: Doktorské pohádky (autor K. Čapek, režie M. Smetana)

Soubor si vybral kvalitní text Čapkovy (také bylo za dramaturgický výběr oceněno), ale nepovedlo se mu převést jej ani do dramaticko-divadelní podoby, utvářené hlavně jednáním postav, ani do epického divadla, v němž by nositelem jednání byli především herci-vypravěči. A tak i tady zůstává hlavně reprodukováno slovo. Lze litovat, že mladí herci vedení zkušeným režisérem nevyšli více ze sebe, ze svého vidění a citění, spíše z herectví osobnostního, než ze snahy naplňovat jakési vnější představy o realisticky až naturalisticky pojatých postavách. Stavbě celku pak chybí přesnější významové i tvarové zakomponování dílčích pohádek, jimiž je rámcový příběh o kouzelníkovi Magiášovi až přeplněn, i akcentování klíčových momentů každé z nich. (LR)

DIVADELNÍ KROUŽEK ZŠ Bechyně: Osmý John a Krvavý koleno (autor P. Šrut, režie F. Oplatek)

Šrutova jemně hororová pohádka je inscenována s nadsázkou, odstupem a smyslem pro (černý) humor, který je pro ni adekvátní. Jedny hliníkové schůdky a provaz s několika pověšenými plachtami, to je scéna, kterou rozehrává devět děvčat a jeden chlapec. Inscenace je živá, rozhybaná, nepostrádá tvárné vztahy ani herecký výraz. Její hlavní předností, je to, že spojuje potřebnou míru hravosti a divadelního tvaru. Rezervou je realizace žab a ptáků, kteří svým umístěním na scéně, (ne)akcí i potměnou barvou téměř splývají. Největší slabinou je pak absence důraznější a jednoznačné divadelní tečky, aby inscenace nekončila natřikrát. (LR)

DIVADELNÍ SPOLEK PÁR KLUKŮ A HOLEK, ZŠ Kaplice: Mach a Šebestová (autor M. Macourek, režie Z. Douchová)

Inscenovat notoricky známou předlohu je vždycky problém. Hrozí, že svým pojetím nedokážeme přimět diváka, aby zapomněl na důvěrně známé zpracování, nebo že upadne do jeho napodobování. Kaplickým se stalo to druhé. Míra přejatých prvků ve vzhledu postav, hlasové i pohybové stylizaci chtě nechtě vede ke srovnávání - a v tom nemají děti šanci (ostatně ani to nedává smysl). Jednoduchá „pimprlová“ gestika má své kouzlo v kresleném filmu, zatímco u živých dětí působí jako manýra špatných ochotníků, a spolu s hlasovou nápodobou Nárožného může vést až k pocitu pitvoření. U seriálu očekávatelný problém je i v kompozici: jak docílit, aby původně samostatné díly vytvořily v inscenace společnou linii a vedly odněkud někam. (LR)

DIVADLO A ŽIVOT Praha: Kdo rozezpívá princeznu (autor L. Šterc, režie V. Veselý)

Nepříliš kvalitní zpěv je v pohádce o hudebním království prvním problémem. Dějová linka a motivy hry o princezně, která nechce zpívat, je nepřehledná nejen vinou nepřesvědčivé předlohy a chybějící režijní struktura, jež by akcentovala dějově a tématicky důležité okamžiky, ale i vinou toho, že nejsou sdělovány motivace jednotlivých postav (princezna zpívat nechce?, nemůže?, neumí?...), takže není jasné, komu o co a proč jde. Jednání a z něj plynoucí a jím vytvářené situace chybí, zůstávají především slova. (LR)

DIVIDLO DDM Kaplice: Trpaslík navíc (autor Z. K. Slabý, L. Menšíková, režie L. Menšíková)

Inscenace na jedné straně dává dětem možnost „vyřádit se“ v diskotanečcích či s nefalšovanými vousy na gumičce, ale paradoxně i tyto momenty vyznívají nepříliš autenticky, jako předvádění secvičeného. Děti jakoby se neviděly, nedaří se vytvářet vztahy, motivace a tím i rozžít a předat obsah. Je tu pár dobrých nápadů, chybí však autentické zapojení dětí, vycházející z jejich citění a také třibení nápadů. (LR)

GALIMORTOVO DIVADLO MARIONET DDM Bohumín: Lakomý Kašpárek (autor a režie Tomáš Richter).

Sympatická inscenace začínající party pěti dospělých a tří dětí s řadou pěkných nápadů, jež však zatím málokdy dokáží rozehrát a dotáhnout až do konce. Autorský pokus je vítaný, ale zatím v něm chybí víc příležitosti k jevištní akci, pevnější dramaturgické vazby, věrohodnější motivace, působivé téma a také v práci s marionetami jsou dosud rezervy. Nicméně pokus je to nadějný. (LR)

HEŘMAN Heřmanův Městec: Něco z Jana vytvoříme... možná i pohádku (autor J. Vodňanský, J. Řezáč, M. Dziedzinskyj, režie J. Řezáč, M. Dziedzinskyj)

Dva herci a tolikéž hereček nastoupí s tím, že předvedou výchovný koncert z písní Jana Vodňanského, ale když zjistí, že zapoměli texty, rozhodnou se zahrát nám náhradou pohádku; našťestí mají sebou „čistě náhodou“ rekvizity, kulisy i kostýmy (klasický „dvoreček“), a tak mohou spustit. Princip jakoby improvizovaného divadla na divadle s mnohými „výpadky“, „omyly“ a „opravami“ rozehrávají poměrně úspěšně - dokonce tak „úspěšně“, že dějová linie samotné pohádky se v něm poněkud ztrácí. Což lze přičíst i uvolněné žvavosti, jakož i (také tentokrát) chybějícím režijním akcentům při vedení děje a témat pohádky, jež vrcholí jejím koncem-nekoncem. Za úvahu by stálo i zkrácení obou expozic s učením písní a s rozdělováním rolí. Hlavním kladem inscenace však je, že inscenátoři - aniž zapoměli na děti - zůstali sami sebou, nezapoměli na to, co je samé baví, zachovali si své myšlení a svůj humor a tím i udrželi látku inteligentního divadla inteligentních dospělých lidí, kteří se nesnižují k „hloupým dětem“, ale hrají tak, aby to bavilo děti, jejich dospělý doprovod, i je samé. Lidsky jsou autentičtí, herecky tvární. (LR)

KLICPERA Chlumeck nad Cidlinou: Jak bylo čertům v pekle zima (autor J. Pálka, režie V. Zubrová)

Inscenace trpí přemírou slov a nedostatkem vztahů, jednání a z nich vznikajících situací: vše důležité se odehrává převážně v rovině slova, doplňovaného nepřilíš věrohodnou gestikulací. Problémem jsou i nahodile nastolovaná pohádková pravidla: může být opravdu do pekla poslán kdokoli dle libovůle toho či onoho čerta? Zdáni, že podstatou pohádky je autorova libovůle, je asi nevyvratitelné, jakkoli spolehlivě inscenátoři zavádí do pekel. (LR)

LANNOVKA České Budějovice: Na širém moři (autor S. Mrožek, režie P. Petrovský)

Tři starší děvčata a jeden chlapec hrají Mrožkovu absurdní černou grotesku v mezích svého věku a možností velmi slušně: s citem pro výraz a temporytmus i základním zvládnutím prostoru jediného praktikáblu-voru. Ale právě jejich věk je limitem po vícerych stránkách. Nejenže těžko mohou mít v sobě dostatek lidské zralosti pro uchopení všech podob Mrožkovy kruté parodie na společenské pokrytectví, ale těžko mohou mít i dostatek hereckého vybavení pro zvládnutí konverzační komedie z vyšší společnosti, založené na jemné, distinguované interpretaci slova a hře s jeho významy. A je tu i otázka, nakolik ryze mužský text s ryze mužskými vztahy a ryze mužským myšlením a vyjadřováním může být přenesen do ženského (dívčího) obsazení. Inscenace se pohybuje od samého začátku v jedné relativně poklidné rovině bez gradací a viditelného vývoje, k němuž nejsou využity ani dva klíčové vstupy postav zvenčí - pošťáka a sluhy. Užití reprodukováné hudby je nejenom funkčně (zbytečná ilustrace charakteru postav a situací), ale i stylisticky (Strauss, Mozart, Vivaldi) ne právě šťastné. Na vzdory problémům jde však o zajímavý pokus o poměrně úspěšné herecké ztvárnění náročného textu mladými interprety. (LR)

LANNOVKA, HÁĎATA České Budějovice: Středa nám chutná (autor I. Procházková, režie P. Kovandová, P. Petrovský)

Prazvláštní příběh o odložené holčičce, již jako výraz štěstí rostou z hlavy jablka, z nichž se v dětském domově peče obšťastňující štrůdl, je asi lákavý právě pro svou až černobilou přehlednost zavánějící až sentimentem. Příběh ze života dětí s pohádkovým prvkem dává v nastoleném principu stříhově oddělených obrazů dětem možnost předvést, že jsou vesměs herecky šikovné. Hlavním problémem je disproporce mezi dlouhou, obsahově zbytnou expozicí a přímočaře zkratovým řešením závěru. (LR)

MRÁZ PO ZÁDECH Praha: Rozum a štěstí (autor a režie soubor na motivy K. J. Erbena)

Inscenace dvojice profesionálů trpí obvyklou nemocí: pro samé legrace, vtipky, odskoky a zcizení téměř zaniká základní spor, na němž je postaven příběh a téma pohádky. Herecký pár hraje z devadesáti procent tělem a jediná loutka (nepočítám-li malované obrázky zcela odlišného stylu) - řezbovaný manekýn - je spíš povadlou rekvizitou, která vlastně nikdy nejedná. (LR)

OPAL Opava: Klinická smrt paní Dvořáčkové a jiné povídky (autor I. Chaun, režie M. Halámková)

Tři drobná dílka Igora Chauna, vynikající v literární složce i v inscenačním provedení především odvahou jít až na dno vkusu. Dodal bych snad jen dvě věci: 1. leccos se na chodníku i jinde nachomýtně, ale ne do všeho musíme dobrovolně šlapat, 2. divadlo unese ještě mnohem méně než papír. Přidávat, že se inscenace příliš nepovedla ani divadelně, je pak už vlastně zbytečné. Říkám to nerad, neb „Opalové“ jsou kamarádi - ale k těm by člověk měl být dvojnásob upřímný, jestli mu na nich záleží. (LR)

Theatr ludem Ostrava: Narozenyiny (autor a režie H. Galetková)

Soubor složený ze dvou profesionálů a dvou studentek pedagogické fakulty hraje silně výtvarně pojatou sérii hereckých pohybových etud s papírem, chlebem, několika lahvemi a zástupnou řečí; čtyřikrát se na kratičký okamžik objeví i náznak loutek, ale k skutečnému jednání s nimi - k přerodu neživého objektu v subjekt, usilující o dosažení svého cíle - nedojde. Hlavním problémem je dramaturgie: jednotlivé nápady-čísla jsou jen volně propojeny pomocí přechodových oslíků můstků, ale celkový význam se nevyjevuje, po dvaceti minutách se princip začíná vyčerpávat a vinou chybějícího dramaturgického sepětí a tahu začíná být pořad zdlouhavý. Záhadou je postava muže, stojícího většinu času opodál na židli: technická výpomoc? sluha? jakási vyšší moc?... Závěr, v němž zjistíme, že šlo o tři chovankyně (a chovance?) psychiatrické léčebny, je jen formálním alibi, které k předchozím epizodám nepřidává nic, co by je posouvalo, obohacovalo či vysvětlovalo. Skutečná inscenace tedy nevznikla - ale podivuhodně pohybově zvládaná práce s materiálem je rozhodně inspirativní. (LR)

TURNOVSKÉ DIVADELNÍ STUDIO Turnov: Šaškovská pohádka (autor P. Haken, režie L. Lebedová)

Mladá režisérka se nesnaží o šokující vnější experimenty, ale o co možná přehledně odvyprávění pohádky - nadto tentokrát opravdu směřující k dětem. Přesto i tady má režijní práce s akcentováním důležitých okamžiků, které by nás účinně provedlo dějem i tématem, ještě leccos před sebou: především není akcentován zlomový okamžik, kdy se pohádka oběma čarujícím šaškům vymkne v postavě čerta z rukou, trochu samoúčelné jsou naopak dětské postavy malé princezny a malých čertů. Až na obě malé (jakkoli roztomilé) děti je soubor herecky velmi slušně vybaven, a podaří-li se mu zmírnit ukřičenou přeexponovanost obou šašků (mimo jiné i jejich typovým a funkčním rozlišením), mohla by vzniknout působivá inscenace autorské pohádky. (LR)

TYL Čelákovice: Jablka mládí (autor J. Čermáková, režie B. Vítovcová)

Čelákovičti vycházejí rovněž z nosné předlohy, pro níž nadto soubor zvolil nadějný klíč divadla na divadle, hry na pohádku, kterou si skupina Cikánů improvizuje,

aby zapomněla na smrt jednoho z nich. Škoda jen, že tento (či jiný) důvod není ani dostatečně sdělen, ani uzavřen po přehrání celé pohádky. A ještě větší škoda, že se princip improvizovaného hraní z toho, co je právě k dispozici, neproline do všech prostředků od scénografie až po herectví, že není důsledně uplatňován po celou dobu a vyskytne se jen v okamžiku, kdy je třeba předvést chybějícího koně a jablň. Kdyby tato hra na hru převážila, mohly by zmizet i okamžiky, v nichž se místo vytváření situací jednáním (jehož prostředkem může být i slovo) spíše jen hledá, jakým pohybem, gestem, mimikou doplnit či „naplnit“ text. A také zde by prospěla přesnější režijní práce při strukturování celku pomocí proměnlivého temporytmu, dynamiky, výrazu... v zájmu akcentování dějově a tématicky důležitých momentů. (LR)

TYL Lomnice nad Popelkou: Ježibaby z Babína (autor J. Koloděj, režie L. Sezi-
ma)

Hra je chytlavý kousek, smíchaný ze zapomenutých čarodějnic, lačnicích po vdavkách, jimž má padnout za oběť poctivý chasník, kterého však zachrání věrná milá, zatímco svatbou s nimi jsou potrestáni vodník a hejkal, kteří oběma kladným hrdinům předtím pomohli (že by satira na spravedlnost?). Lomnická inscenace vynikla vcelku funkční scénografií a především vyrovnaným kolektivním herectvím: postavy se vidí, slyší, vnímají, reagují a svým jednáním vskutku vytvářejí situace – což není tak samozřejmé, jak se může zdát. Dramaticky ne právě šťastným počinem tu bylo oslabení vztahu hlavního hrdiny k jeho nápadnici: tenhle Martin, jenž s Barborkou snad nikdy nic ani neměl, přeci žádné závazky nemá (proč by tedy neusiloval o sňatek s některou z domnělých zakletých princezen, jež se chystá osvobodit?) a zákonitě v závěru dopadne jako před ježibabami zachráněná, ale Barborkou ulovená oběť. (LR)

ÚSMĚV Belčice: Vařila myšička kašičku (autor L. Štíplová, režie D. Heverová)

Čtvrthodinová drobnička je obsahem, rozsahem, pojetím i zvládnutím úměrná nejmenším dětem, které mohou v jednoduché formě uplatnit svou hravost i potřebu pohybu a zároveň si zkusit vstup do role. Za úvahu by ještě stálo vypracování akcentů v klíčových okamžicích variací hry se slovem, na nichž text stojí, a snad i gradace ve vývoji děje. (LR)

ZDOBNIČAN Vamberk: Ježibaby z Babína (autor J. Koloděj, režie M. Sojková)

Inscenace pracuje s dějem pohádky příjemně dramaticky. Jakkoli by potřebovala výrazněji odlišit momenty důležité od nedůležitých a tak výrazněji předat, oč v příběhu jde, potěšila především schopností nejen vytvářet situace, ale i hereckým nadhledem, odstupem a sebeironií. (LR)

ZUŠ Strakonice: Je to naprosto jisté (autor H. Ch. Andersen, režie J. Lhotská)

Vtipné Andersenovo podobenství o vzniku fámy je v inscenaci postaveno na střetu sedmi starších děvčat a dvou chlapců. To je aktualizující, ze vztahů v souboru vycházející moment, který však není veden důsledně: není jasné, proč děvčata hru, v níž se prezentují jako slepice, ochotně hrají, ani proč se od určitého okamžiku oba kluci svolně zapojují do vyprávění i hry v rolích, ačkoli se na začátku vymezili tím, že vznikající fámu odmítli jako typicky slepičí nápad holek, a rozmáznuté, se třemi konci je i vyústění inscenace v závěru. Nejde o „dokonalé“ dílo, ale výběr zajímavé předlohy, její dramaturgicko-režijní uchopení i energie souboru z inscenace činí dílko nadprůměrné. (LR)

SEDM MIDIRECENZÍ

ABSOLUTNÍ DIVADLO Brno: Kráska a zvíře (autor M. Břunda, režie V. Dvořák)

Každá inscenace podává sama k sobě klíč, jak má být vnímána a nastavuje tak sama sobě laťku co do druhu i kvality. Tato má evidentně ambici takofka broadwayového muzikálu s velkým plátnem scény, rozšiřovaným ještě příchody některých postav z hlediště, řadou efektů, bezmála profesionální hudbou, zpěvem, tanečními kreacemi a kostýmy. Potud všechna čest! - porota proto udělila cenu Janě Filové a Janu Brožkovi za herecký, pěvecký a taneční výkon v roli skřítků. Jenže právě tomuto klíči a této laťce nedostává to nejdůležitější - víceméně psychorealisticky pojaté herectví, pro něž amatérští herci nejsou dostatečně vybaveni; snad by pomohla stylizace, která by i do této roviny vnesla dominanci prvků estetických nad popisným realismem. A chceme-li diváka ohromit dokonalostí, musí jí být dosaženo i v práci se zvukem a světlem, o malůvkových kulisách v tomto žánru zcela nepochopitelných ani nemluvě. Dramaturgicky zůstávají rezervou některé klíčové motivy (kdy a z čeho například usoudila Kráska, že je Zvíře dobré) a otázkou je pro mne i to, nakolik vložená postava zlé kouzelnice Grizeldy pomáhá vyhrocení dramatickosti, či naopak ubírá na síle vnitřnímu dramatu titulní hrdinky. Režijně stojí za úvahu především realizace odhaleného Zvířete, jehož plně nasvícená, plně ukázaná a půl hodiny prezentovaná „hrůznost“ hrozí být spíše směšná, než hrůzná. (LR)

DIVADELNÍ KLUB Český Krumlov: Tři zlaté vlasy děda Vševěda (autor V. Volf, J. Konečný, režie R. Vápeník)

Na scénu vskotačí tři sudičky (jedna vousatá, mužská, s culíky za ušima a nad čelem), zapějí rozvernou píseň, uhlíř bez velkého citového vzruchu oznámí králi, že novorozenčova matka zemřela, sudičky (jedna z nich téměř klečící na královi) vykřičí své proroctví a vzápětí se uhlíř v komediální nadsázce snaží za svého synka vylicitovat co největší částku... Už po pár minutách má divák pocit fraškovité podoby. Proč ne - dozvíme-li se ve jménu čeho a čemu se to inscenátoři smějí či posmívají. Ale to se nedozvíme. Problém není v pohledu na život, který nám snad chtějí inscenátoři ukázat. Problém je v tom, že ho nedokáží divadelně zpracovat. Není totiž sděleno, proč je ta která postava v tom kterém okamžiku taková, jaká je, a o chvíli později jiná: proč například po Plaváčkově narození král nechce, aby byl zahuben, a po svatbě (došlo k ní?) ano, proč Plaváček princeznu chce a vzápětí se snaží vytratit, proč přináší odpovědi od Vševěda, když totéž poradil tazatelům hned při prvním setkání už sám...? Stejně tak není jasné, proč se jednou hraje herecky a podruhé stínohrou, proč je děd Vševěd vlastně jen konstrukce z trubek, nebo k čemu je dobré ono divadelní czizování... Jasné je jen jedno: k smíchu je všechno a všichni, všichni jsou zlí, pozitivní není ani jedna postava, ani jeden čin, ani jedna hodnota. Pro děti to opravdu není. A nejsem si ani jist, zda pro dospělé. Neboť ani svrchu uvedené tvrzení o zlém světě a lidech nemůže jako divadelní sdělení ve své jednotvárnosti bez jakéhokoli kontrastu, kontrastu, protisíly a vývoje fungovat. Argument, že v životě je možné cokoli a umění je vlastně obraz života, je pomýlený. Umění je svébytný obraz života - ale právě že obraz: výběr skutečností, který dává určitý význam a smysl. A mají-li inscenátoři nějaký záměr, musí ho divadelně sdělit, v čemž jim některé prostředky pomáhají a jiné překážejí. Čímž mířím k otázce, proč si pro svůj skrytý záměr vybrali zrovna pohádku a proč zrovna tuhle. Je-li to jedno a žádná souvislost mezi dějovým a tématickým základem předlohy a jejím zamýšleným sdělením být nemusí, máme

ušetřeno spoustu práce: nemusíme při výběru předlohy nic moc hledat, neboť čímkoli lze říci cokoli. (LR)

DIVADLO V DLOUHÉ Praha: Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách (autoři J. Borgeson, A. Long, D. Singer, režie J. Borna a kol.)

Na jevišti napochodují tři tuctový manažeri v oblecích a kravatách s koženými kufříky označenými iniciálami WS a po způsobu všech dryáčnických dealerů nám (mezi domlouváním dalších štací mobilem) slibují ušetřit spoustu hodin a dřiny tím, že nás seznámí s celým mistrovým dílem během 120 minut. Skvělé, přesné, zábavné.

Škoda jen, že od téhle erupce parodické satiry inscenace (vlastně už text hry) uhne brzy k žertování, v němž jde už jen o legraci pro legraci, která leckdy vyznívá i jako určitý naschvál, snad jen velmi, velmi vzdáleně a vnějškově metaforicky odkazující k charakteru toho či onoho díla. A tak vidíme zkratku všech historických her coby inlinový hokej, rapového Othella či Tita Andronica v kuchyni. To vše se spoustou narážek na pokleslé popkulturní manýry, všeliké „celebrity“, „idoly“ a „ikonická“ televizně-filmová díla, v nichž se orientuje a jimiž se baví především jejich pravidelný konzument.

Princip povrchního, šmiráckého „seznamování s obsahem“ Shakespearových děl ustupuje parodizování či spíše travestování děl samotných, sklouzává k zábavnému pořadu na hranici estrády, v němž si herci zařadí a diváci se pobaví. Vyžívají se v tom o čem a jak hrají? Dělejí si z toho legraci? Vysmívají se tomu? Možná od všeho trochu, ale... Mimo slib rychlokvašného seznámení s dílem WS jde i otázka protagonistů, proč že napsal Shakespeare šestnáct komedií, když stačilo napsat jednu. Odjinud jsou také zcizovací „výpadky“: jde o profesionální šmiráky (jak se exponují), nebo o šmirácké profesionály, kteří zapomínají či nezvládají vlastní vášně? Že jde spíše o to najít jakoukoli legraci, se definitivně potvrdí ve fraškovitém závěru, kdy „spěchající“ dealeri se rozhodnou odehrát Hamleta v deseti minutách, ale pak ho ještě dvakrát zopakují v kratší a kratší verzi.

Je vsutku škoda, že se nepodařilo naplnit brilantně rozehranou aktuální satiru z úvodu. Ale znovu opakují: je to inscenace nápaditá, zábavná, jiskřivá a - jak je v tomto divadle už zvykem - odehraná coby herecký koncert. (LR)

KEJKLIŘSKÉ DIVADLO Z DOUDLEB: Don Quijote z Doudleb (scénář a režie V. Marčík)

Sancho přiváží na káře v rakvi Dona Quijota, který se chystá umřít, Sancho už se toho nemůže dočkat, polemizuje se svým pánem o dodržování slibů a přísah (oproti Cervantesovi je zde jeho zastáncem Sancho), najedí se a jedou dál. Toť vše - krom nápaditého převrácení, obracení, otvírání a zavírání rozkládací bedny rakve.

Vše visí právě a jen na zajímavé práci s velkou, všelijak otvírací rakví (jež však také jen variuje možnosti, aniž by někam směřovalo a vyústilo), na tom, kolik legrace oba herci vytvoří svou mimikou a gestikou - a (u pouličního divadla paradoxně) především na slově. Vojta Vrtek coby Quijote je při tom poněkud monotónnější ve svém expresivním mimickém přehrávání, Jan Brůček umírněnější a tvárnější - ale ani to nemůže zachránit chatrnou dramaturgií, bezcílný, odnikud nikam jdoucí děj, řídký text a bezradnou režii, jejímž cílem je jen nějak rozesmát a pobavit. Výsledkem je legrace, která vyprchá v tom okamžiku, v kterém zazní, a vzpomenout si oč šlo, je nemožné.

Vynecháme-li otázku, proč se inscenátoři nutí do tolika přechodníků, jakož i „jež“ a „jenž“, když ani jedno neumějí správně používat, zbývá ještě řada dalších otázek. Proč je Don Quijote z Doudleb, v čem se to projevuje a v čem je to jiné, než kdyby byl z kraje Mancha, se neodvíme, stejně jako se nedozvídáme, zda je to choromyslný psychopat,

idealistický snilek, či mazaný podvodník. A už vůbec nepochopitelná je zde obligátní manipulace s diváčkou, která je vtažena na jeviště a v poněkud trapné situaci ponechána pět minut svému osudu. Ale tou největší otázkou zůstává, zda to je o něčem a o čem vlastně. (LR)

LAMPION Kladno: Putování Smůly za štěstím (autoři M. Pacek, R. Prošková, režie M. Pacek)

Až budou u nás v Kladně dávat zas Putování Smůly za štěstím, třeba i ve všední den dopoledne, vezmu si dovolenou a půjdu na ně počtvrté...

Poprvé jsem Putování viděla na premiéře, tehdy jsem netušila, že nejdu i du na pohádku. Ale od prvního kroku smolaře Smůly to bylo neobyčejné a uchvacující pohybové divadlo. Snad neprozradím tajemství: Smůla opravdu nakonec najde své štěstí, ale nejprve musí vyrůst, protřpět vlastní neúspěchy a „smůly“, setkat se s kouzelníci, putovat fantastickými krajinami, potkávat tajemné bytosti a objevovat vlastní hodnotu. Ovšem jak tak putujete se Smůlou tím zvláštním světem, putujete hudbou, jednou hudební pečkou za druhou. A co víc: muzika se váže s formou, s pohybem, tancem, pantomimou, barvami, ale jaksi klouzavě, takže občas vám mráz leze po zádech, jak se hudba a pohyb zesilují navzájem, a pak se zas bavíte nadlehčeným surrealistickým pojetím muzikálových hitů, nebo vskutku vášnivou italskou písní. Celou dobu jdete s ním, se Smůlou, za jeho (a koneckonců i vlastním) štěstím. Herci jsou celou dobu na jevišti a jedou a musí to být dřina, ale oni tančí a hrají (bez jediného slova) s takovou radostí, že jsem to doposud podobně nikdy v divadle nezažila, je to opojné a strhující. Doplním výborný a vtipný výběr hudby i choreografii.

Dnes jsem „putovala“ v první řadě a zas jsem to obřečela, dojetím i smíchy. A tak myslím, že byste Putování zkrátka měli také vidět. Je to i ideální školní představení pro lehce odrostlé děti. Syn je v páté třídě, vadí mu, když jeho spolužáci v divadle ruší a jsou „nad věcí“, ale tentokrát pryť bylo jinak... (LU)

PaS DE THEATRE Ostrava: Dva pod balkónem ve Veroně (na motivy W. Shakespeara a E. Rostanda autoři a režie V. Polák a P. Sykora)

Romeo se tu zkržil se Cyranem proto, že v obou hrách je balkonová scéna. Jiný smysl se nevyjevuje, a jak se sem dostal ještě balkonu prostý Hamlet je těžko říci; asi aby mohl poslat Julii do kláštera. Ale o to zřejmě ani nejde. Jde o jediné: za každou cenu pobavit. I za cenu přízemních dvojsmyslů a ještě přízemnějších jednosmyslů, souloží, jež jsou naznačeny tak košilatě, že by snad bylo lépe vidět je se vším všudy.

Je to ten druh divadla, v němž „zábava“ je proklamovaným ideálem a jediným a konečným cílem. V programu autoři píší, že „zábava je v představení přímo úměrná velikosti divákovy inteligence; koho toto představení nenadchne, měl by se nad sebou zamyslet a něco si konečně přečíst“. Obávám se, že je to naopak: nejlepší je neznat nic a pak lze být nadšen - v nepřímé úměře k divákové náročnosti.

Pouliční divadlo těžko může být účelově přejemnělé v obsahu i formě. Ale existuje-li stále ještě kategorie dobrého vkusu, mělo by se i při sebevětší rozpustlosti a erotické odvážnosti ohlížet po tom, zda za jeho hranicemi beznadějně nezabloudilo a neupadlo do obscénnosti. Lidem se to jistě líbí, vox populi vox dei a koupat se v úspěchu je příjemné. Od toho je kýč kýčem, aby se líbil, proto je podbízivost podbízivá, aby zaručila úspěch.

Škoda: oba herci i herečka jsou slušně pohybově vybaveni (což předvádějí v několika akrobatických cvičeních a soubojích), ale kladou si cíle tak nízké, že lze mluvit jen o podbízění. Divadlo bez herce být nemůže. Ale byť jen trochu slušné divadlo nemůže být ani bez smysluplné dramaturgie a režie. (LR)

TŘI BOTY ZŠ Třebotov: Zá hádky... jsou, když někdo něčemu poněkud nerozumí (autor P. Nikl, V. Koubek, režie V. Makovcová, J. Barnová)

Zatímco u dospívajících bývá přítomna potřeba výpovědi o velikých a zásadních věcech, spojená s touhou provokovat experimentem, u mladšího školního věku je obvykle hlavní metodou i tématem hra a hravost. Zá hádky... prostřednictvím dětské hry s řadou pěkných scénografických nápadů (nejvýraznější je úvodní had z dlouhého kusu látky, pod nímž přičaplé děti nastupují na jeviště) vytváří obrazový a zvukový pandán k non-sensovým veršům P. Nikla a V. Koubka. Možná i vinou komplikovanější předlohy zde proti předchozím trebotovským inscenacím veršů P. Šruta chybí vazebný princip, který by spojoval jednotlivé básničky a dával celku společný smysl i dynamiku směřování odněkud někam.

Naproti tomu přínosem oproti zmíněným předchozím inscenacím je daleko barvitější a přesnější herecký výraz, plasticita mimiky, gestiky i mluvy jednotlivých dětí, které tu také daleko častěji než dříve vystupují z kolektivního herectví celku. Spontaneita a přirozenost našťestí zůstává.

Zá hádky... jsou typ inscenace, v níž je výrazně přítomna režie. To je žádoucí, leč ošidné. Nenaplní-li dítě v dané chvíli režijní záměr svou autenticitou, dostane se nejspíš režisérovi (vedoucímu) výtek režírování, vnějškovosti, manipulace, ne-li znásilňování dítěte. Ale režie je v divadle hraném dětmi ještě nezbytnější, než v divadle dospělých (samozřejmě režie respektující dítě, jeho potřeby i možnosti). Neboť právě ona - počínaje vytvořením prostředí a prostředků pro hru v podobě jevištních objektů či rekvizit, přes práci s motivem, situací a postavou, až po gestiku, mimiku a jevištní mluvu - pomáhá dítěti cítit se přirozeně a dobře na jevišti, správně nalezeným jevištním úkolem dává mu možnost svobody, pocitu, že je mu tu dobře, a nám divákům s ním. Zda základ hereckého tvaru najde dítě samo a režisér jej jen zpřesní, či mu půdorys tvaru sám nabídne, je druhotné.

Zá hádky nejsou žádný efektní, ohromující výklad či experiment s formou, ale ukázka podnětné práce s dětmi mladšího školního věku respektující jak princip hravosti, tak potřebu režie. (LR)

A JEDNA **MAXIRECENZE** NA KONEC

ZUŠ „ŽEROTÍN“ Olomouc: Aha! (úprava na motivy D. Fischerové a režie A. Palarčíková)

Několik starších dětí musí strávit Vánoce v léčebně a v této vypjaté situaci se vyjeví řada jejich obdobných i odlišných problémů, které před druhými a možná i samy před sebou skrývají. Až na výjimky jde o vztahy k rodičům, kteří o ně zdánlivě či skutečně nemají zájem, nebo tak alespoň někteří předpokládají poté, co si rodiče našli nové partnery, čekají nové dítě apod. To vše se dozvídáme z deníku hlavní hrdinky, která ovšem řeší spíše problém svého vztahu k sestře-dvojčeti.

Povídky Daniely Fischerové bývají mnohdy ilustracemi určité myšlenky či téze, někdy jde o svérázně „alegorie“ či symbolické hry se slovy (jak naznačují i jména ústředních dvojčat Lenky a Nelky), propletené filosofujícími sentencemi. Nebezpečí schématickosti je pak vyvažováno složitým provazováním detailů, prolínáním paralelních pásem apod.

Množství dětských hrdinů s vlastními tématy a jim příslušejícími pásmy, jejich propletení a křížení... bývá typické a únosné pro epické vyprávění literární. Pro divadlo, s jeho náznakovostí, omezeným časem i prostorem, a z toho plynoucí nutností zkrat-

ky, chybějícími explicitními vysvětleními, menší frekvencí označování postav jménem, nutnou kompoziční zhuťností..., je toto vše podstatně tvrdším oříškem.

A tak se v inscenaci pletou tři chlapečtí hrdinové a jejich témata, některé nastolené motivy nikam nevedou (např. výchozí problém, že laborant neoznačil, která ze sester je zdravá, udání, že Lenka propíchnula pneumatiky aj.). Leckdy chybí i vygradování a vypointování a tím také zdůvodnění klíčových situací (např. objevení Ludvíka, odhalení toho, kdo propíchl lékařce pneumatiky...). Nepřehledné či nejasné jsou i některé klíčové významy. Kdo jsou „bytosti“ objevující se v zrcadlech? Proč šišlají - čeho je to znakem? Co je ona panenka, kterou Jessie odnese? A proč poté umírá? A jak to souvisí (či nesouvisí?) s umírající sestřičkou jednoho z chlapců? Místy zasahuje do významové roviny a možnosti porozumět jí i logika prostoru a jeho používání: Páter noster údajně nebývá téměř nikdy v provozu - ale pak je běžně užíván. Jen díky němu se dostane hrdinka do zrcadlové místnosti s bytostmi - ale pak se dozvídáme, že k němu lze dojít i normálně po schodech. Proč tedy nebyla místnost s bytostmi objevena dříve? A proč se tak bombasticky na začátku otevřou a zavřou záhadné dveře, o nichž se mnohem později sdělí, že jde o páter noster? A proč má na konci tak velký význam odvaha jedné z hrdinek vstoupit do výtahu? Čeho je páter noster symbolem? Kudy se vlastně chodí za bytostmi - tedy i co je klíčem k setkání s nimi? Proč se za nimi dosud chodilo bez problémů a na konci musí jeden z chlapců odlákat pozornost lékařky partií šachů? A jak to, že se bytosti ozývají (z reproduktoru) i mimo svůj prostor?

Shrneme-li takto problémy a rezervy inscenace, mohlo by se zdát, že jde o dílo značně pochybné. Ale, jak už to bývá, mnoho otázek a problémů vzniká právě nad díly pozoruhodnými, ba inspirativními, zatímco nad bezkrevnými či hloupými jen krčíme rameny.

Pozoruhodná je už samotná scéna - řešená zajímavě jak svým prostorovým členěním, tak svou simultánností, ale také proměnlivostí pomocí jednoduchých přestaveb, a zejména principem odsouvacích zrcadel, z nichž bytosti promlouvají, jakož i výtvarným uchopením celku.

Obdivuhodné je zvládnutí v podstatě psychorealistického herectví prožívání, nadlehčeného jen jennou stylizací. Inscenátoři tak vytvářejí dětské postavy vlastně velmi blízké charakterům - což se u dětského divadla v této kvalitě vidí málokdy. Zrcadlové bytosti se naopak projevují neméně působivým stylizovaným, polotanečním pohybem rukou a horní poloviny těla.

Ale to nejdůležitější je, že se jedná o nezvykle pokročilou inscenaci ze života současných dětí. V čemž je i pochvala dramaturgii a také zaujetí všech herců pro osobnostní téma, hledání skutečných problémů i odpovědí na ně. (LR)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ:

VC - Václav CEJPEK, rektor JAMU Brno

JK - Jana KŘENKOVÁ, učitelka LDO ZUŠ, Žďár nad Sázavou

SM - Stanislav MIKULE, muzejní pracovník a amatérský režisér, Žďár nad Sázavou

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

MS - Miroslav SLAVÍK, scénárista, režisér, Zlín, absolvent KVD DAMU Praha

LU - Lenka URBANOVÁ, konzultantka v IT, Kladno