

POHÁDKY O POHÁDKÁCH

O pohádkách (v kterémžto pytlí jsou zamíchány všechny - kouzelné jako zvířecí, kumulativní či legendární jako realistické) se vytrvale opakuje spousta polopravd, nepravd, pomýleností, ba i nesmyslů, spousta pohádek o pohádkách.

Třeba ta, že nějaká lidová pohádka je **výmyslem toho či onoho spisovatele** - dejme tomu Karla Jaromíra Erbena, Boženy Němcové či bratří Grimmů... Je a není - ale možná víc není než je.

Pohádky se vyprávěly - a kolik vyprávěčů, tolik variant: podle toho, co si který zapamatoval, co dodal či ubral, co vzniklo ze situace, již ovlivnili i posluchači... Jedné a téže pohádky existovalo (a v pozměněné podobě dodnes existuje) bezpočet variant. Některé motivy zůstávaly ve všech takřka beze změny, jiné byly pozměněny, leckteré se objevily zcela nově, další zas chyběly.

Zásluha Erbena, Němcové či Grimmů je v tom, že si vůbec existence tehdy přehlížené a podceňované pohádky všimli, vyhledali její vícere varianty, vytvořili si představu o její optimální podobě a podle ní ji „rekonstruovali“: tu něco opravili, tu doplnili, tu vypustili... - a nakonec ji převyprávěnou svým jazykem přenesli na papír. A že to udělali tak krásně, že nás „jejich“ pohádka dodnes zajímá a těší.

Další polopravda praví, že nějaká pohádka je **česká** a jiná ne... V zmíněném bezpočtu variant jedné a téže pohádky je řada variant německých, řada francouzských, řada jihoslovanských, řada českých... Národní - české, německé, jihoslovanské... - je na nich většinou „jen“ jejich zabarvení, jakýsi „duch“, ovlivněný tím, zda jejich vyprávěči a posluchači žili v nížinách či na horách, u moře či v hlubokém vnitrozemí, v divočině či krajině poklidnější, v míru či šarvátkách...; podobné rozdíly můžeme ale vidět i v rámci pohádek z různých koutů českých zemí. České pohádky ve srovnání s německými bývají méně drsné. Hypotéza, že větší syrovost či drsnost pohádek bratří Grimmů je odrazem toho, že začali sbírat pohádky o pětadvacet až třicet let dříve než Erben, Němcová či Kulda, a proto zachytili jejich starší vrstvu, je zpochybněna krátkostí zmiňovaného odstupu, zvláště při vědomí toho, že směrem na západ byla lidová slovesnost na rychlejším ústupu, než na východě.

Samozřejmě byly motivy obdobných pohádek mnohdy poskládány v té či oné tradici různě: Erbenovy Tři zlaté vlasy náležejí dědu Vševědovi, jímž je vševědoucí slunko, ty německé čertovi, z jehož hlavy je vytrhává čertova babička... - což nese i jiné významy ideové. Rovněž tak byly některé pohádky univerzální, jiné nepokrývají všechny jazykové oblasti. Přesto a proto se dá mluvit především o pohádkách evropských - a to ještě s tou výminkou, že mnohé mají prokazatelně rozšíření daleko širší

DVADELO
Jaro '13
PRODĚTI

a původ leckdy exotičtější: malý eroticky uhrančivý Popelčin střevíček nezpochybnitelně odkazuje do Číny, kde je tento motiv znám už tři tisíce let.

Pomýlená je tudíž i představa o době vzniku pohádek - tedy jako by byly **odrazem devatenáctého století**, kdy začaly být systematicky zaznamenávány. Pohádky, zejména kouzelné, jsou ve své zachované podstatě mnohonásobně starší. Nejenže jsou zprostředkované či přímo zachyceny už v literatuře staroegyptské (13. století před naším letopočtem), ale i u Ezopa, Hérodota či Apuleia, ve středověké hrdinské epice (tak třeba podobnost motivu vlasu krásné dívky, pro níž je hrdina poslán v Tristanovi a Isoldě a v Zlatovlásce), u Boccaccia a Basileho nebo Perraulta a u nás za Karla IV. v díle Bartoloměje z Chlumce, zvaného Klaret.

O tom, že vznikly před mnoha staletími i tisíciletími svědčí jejich reálie, myšlení a vztahy, na nichž se zakládají. Vládu zpravidla nepřejímá syn v království svého otce, nýbrž v království své nastávající, které a kterou zachránil, a jejího otce, starého krále, leckdy připravil o život. Tam, kde jde o převzetí vlády v království otcově, mladý hrdina ji nezískává na základě prvorozenství, nýbrž na základě vítězství v „soutěži“, jakémsi konkursu - přičemž vítězem bývá prakticky vždy syn nejmladší. Neporovnatelně častější je v pohádkách lov, než zemědělství (to začíná zhruba před jedenácti tisíci let)... Častý výskyt funkčně klíčové pece ale zas dosvědčuje, že jde o dobu, kdy už byli lidé usazeni na jednom místě.

Že jde o dobu předkřesťanskou nasvědčují i všechny ty zázraky, které nemají nic společného s mocí Boží: sedmimilové boty a zázračné přemísťování se z místa na místo, zkameňování či proměny člověka v zvíře (dívky v labuť, žáby v princeznu, muže v medvěda...) a naopak, a také plejáda fantastických nestvůr (i drak, jehož poráží svatý Jiří, bývá pokládán za doklad převzetí této legendy z dob pohanských). Rovněž pohádkoví čarodějové a čarodějnice, černokněžníci a ježibaby nejsou oněmi „křesťanskými“ spreženci ďábla, lítajícími na koštěti, nýbrž mocnými, autonomními, nikomu nepodřízenými bytostmi, nad nimiž může člověk zvítězit jen vlastní chytrostí, vytrvalostí a odvahou. Ostatně ďábel - v pohádkách nepříliš frekventovaný - tu patří k mladším vrstvám a často nahrazuje pro „zcivilnění“ původního draka či jiné příšery. Smolíčkův jelen je kdesi na půli cesty. Můžeme jej považovat za pohanské božstvo, vládce lesa soupeřícího s jezinkami-jeskyňkami, žijícími ve tmě jeskyně a vždy připravenými vstrčit své prstíky do škvírky, kterou jim pootevřeme, a zmocnit se nás; jelen je silnější než ony, ale absolutní, božskou moc nad nimi nemá, zničit je nedokáže. Stejně dobře ho ale můžeme považovat i za Ježíše Krista (jelen se zlatým křížem mezi parohy je v pohádkách i legendách častý zjev) v roli svébytného pastýře-opatrovníka.

V pohádce se arci! zachytily i stopy mnoha dalších staletí, jimiž pohádka prošla: středověké názvosloví společenských rolí - všichni ti králové a královny, princové a princezny či rytíři s jejich turnaji, rituály i mravním řádem, kult ženy, jejího dobývání a ochrany. V leckterých najdeme také křesťanské prvky - později do nich vložené (často zpracovatelem) nebo v novějších legendárních pohádkách i původní, tvořící jejich podstatu (jak chodil pán Ježíš se svatým Petrem po světě...). Je patrné, že např. Němcová vkládá do pohádek křesťanské mravní motivace i motivace psychologické častěji než třeba Erben.

Další pomýlená představa je, že pohádky byly vytvářeny, vyprávěny a posléze od počátku tištěny **pro děti** - čímž se nadto zřejmě myslí všechny děti od narození po plnoletost. Onehdy jsem se v poměrně seriózním tisku dočetl cosi o „Perraultových pohádkách pro děti“. Kdeže! Charles Perrault je psal pro pobavení dvora - proto

jsou jeho pohádky prošpikované ironickými, satirickými, leckdy i lechtivými, jakoby „moralizujícími“ narážkami.

To, že původní vyprávěné pohádky byly určeny celému společenství, ne dětem je zřejmé už z jejich tematiky. Většina z nich se odehrává v zlomových okamžicích lidského života: při narození jako spouštěcím okamžiku zápletky, v dospívání, spojeném se sňatkem a převzetím vlády, a kolem smrti, jež iniciuje změny na trůnu. Ani jeden z nich nepatří k okamžikům, jež jsou pro děti nějak zvlášť aktuální; ústřední a hlavní je tu pohlavní dospívání. Nejde o erotiku, natož o sex - ale výsledkem je téměř pravidelně svatba. A propos: sex. Motivy incestu (například v Princezně se zlatou hvězdou na čele) či motiv hrdiny, který objeví krásnou spící princeznu, která ani neprocitne a nějaký čas po návštěvě se jí narodí syn, jehož otce hledá, také nebývají běžným předmětem nutkavého zájmu nejmenších dětí.

Děti na pohádkách baví hrdinské skutky, vyhovuje jim jednoznačné a nezpochybnitelné rozlišení dobra a zla i absolutní naplnění spravedlnosti - odměnění dobra (byť pro ně nepříliš vzrušujícím sňatkem) a potrestání zla. Zdánlivá krutost trestu tu na rozdíl od mnoha akčních filmů není pro krutost samu, ale jako přiměřený absolutní trest pro absolutní zlo. Ostatně děti neberou pohádky jako popisnou informaci o světě.

Zcela falešná je totiž též představa, že pohádky **zachycují** - byť nějak fantazií pokrouceně - **reálný svět**, pro což proti pohádkám brojila úzkopsá utilitární pedagogika (prý deformují v očích dětí realitu světa) i komunistická ideologie, která v nich shledávala pro změnu oslavu feudalismu. Fundamentalističtí psychoanalytici je vítali - protože v nich viděli doslovný překlad svých pouček do fantastického obraziva...

Kouzelné pohádky ale nepopisují jevou skutečnost, ani nejsou překladem morálních či psychologických paradigmat - i když jsou jejich odrazem a obrazem jako vše, co vzniká v lidské mysli. Jsou metaforickým, archetypálním modelem s nadčasovou platností a ústředním tématem řádu, jeho potvrzování a potřeby jeho znovunastolení, je-li porušen.

Pohádky míří k obecnosti ve všech vrstvách. Odehrávají se kdysi dávno (za časů kdy...) a kdesi daleko (za sedmero horami a sedmero řekami). Pohádkové království není nějaký konkrétní zeměpisně určený útvar určité velikosti či lidnatosti, s určitým podnebím, hospodářsky úspěšný či neúspěšný; jen výjimečně, jde-li o střet, je království kladného hrdiny malé či chudé (což je jedno a totéž, stejně jako krásný a dobrý či moudrý, nebo naopak ošklivý a zlý, byť třeba chytrý či vychytralý člověk). Nejde v nich o individuální příběhy jedinečných hrdinů s fantastickým kontextem. Jejich hrdinové nemívají ani vlastní jména, individuální psychologickou charakteristiku a motivace (Němcová jim obojí dodává ve snaze o individualizaci). Král bývá jen starý, princezna krásná, princ statečný... Zcela konkrétní jsou tu vlastně jen činy.

Nadčasové, archetypální a modelové je i rozdělení rolí. Je to svět patriarchální: hlavní postavy a hybatelé jsou muži - princové, králové, nejmladší podčeňovaní synové... Jejich úkolem je projevit svou dobrotu, moudrost a odvahu, schopnost stát se manželem (a za horizontem pohádky i otcem-králem). Oni získávají nevěsty (krásné princezny, zhmotnělé ideály), ne naopak. Hrdinstvím žen bývá trpělivost, vytrvalost, pokora, píle, ochota trpět fyzicky (nohy rozedrané dlouhou cestou) i psychicky (nesmí promluvit, ani když jim ubližuje mužova matka či sestra). Princezny jsou ve většině případů jen žádoucí ideály, jsou-li přesněji určeny, pak jako ideály krásy a dobroty. Aktivně se projevují a skutečnými hrdinkami se stávají tehdy, když onen ideál nenaplnují (pyšné princezny apod.) nebo je porušen řád a ony jsou ohroženy ve své roli pokračovatelek života (chce je uchvátit drak, nežádoucí nápadník, zlá macecha, čaroděj, který je očaroval či odnesl...). Může se

nám to stokrát nelíbit - ale je to obraz vystihující archetypální roli v přírodě: jen mužský „výboj“ vede k oplodnění, jen ženská trpělivost vede k donošení dítěte, jeho zrození a udržení při životě. Zdůrazňuji: archetypální roli - ne každodenní vztah muže a ženy. Královny (tedy ani matky obecně) se jako hybatelé v pohádkách takřka nevyskytují. Buď se o nich vůbec nemluví, nebo zemřely, a pak je jejich absence příčinou dalších potíží hrdinky (Sněhurka, Popelka...). Daleko významnější roli mívají jejich opaky - macechy - zlé náhradní „matky“. Na druhou stranu až na macechy, čarodějnice a sem tam nějakou tu závistivou sestru jsou ženské postavy vždy pozitivní (odstranitelné vady, jako je pýcha, nepočítám). To mezi mužskými hrdiny se najde mnohem víc zloduchů: zlí, ješitní, chtiví či chamtiví králové, závistiví, záludní a krutí bratři, nepoctiví druhové, skřetové či trpaslíci a samozřejmě čarodějové, černokněžníci, draci (saně mají ženský rod jen gramaticky, jinak se chtějí také zmocňovat princezen)...

Většina oněch pohádek o pohádkách, polopravd, nepravd, pomýleností, ba i nesmyslů jest hlášána i nad všelikými adaptacemi pro dramatická média. Rozhlas ve snaze vyjít vstříc jedinečnosti herce jako představitele dramatické osoby dává pohádkovým hrdinům konkrétní jméno, hlas, psychologii, divadlo přidává nadto ještě tvář a postavu, způsob pohybu a kostým, film je navíc ještě umísťuje do zcela konkrétní krajiny, zcela konkrétních hradů či zámků - gotických, renesančních, barokních či romanticky eklektických.

Nic proti tomu, když výsledek má hlavu a patu, nějaký smysl a sílu (neboť pohádka ani zdaleka není svévole, zvůle či cochcálismus). Jen je třeba vědět, o čem zrovna mluvíme: zda o pohádce lidové či o „pohádce“ filmové, divadelní, rozhlasové..., tedy o pohádkovém „dramatu“ - což bývá žánr dosti odlišný. A hlavně, že je to něco za něco: neboť tím vším pohádky zkonkréťujeme, individualizujeme a bereme jim to hlavní - jejich obecné, obecně platné významy: nejde o každého jinocha-prince, nýbrž o prince Miroslava, nejde o každého krále, nýbrž o zapomětlivého a roztržitého krále.

A to nechávám stranou jak skutečnost, že běžně je nazývána pohádkou každá ne zcela realistická fikce a mnozí slovo pohádka používají bezmála jako nadávku pro každou iluzi, neřku-li lež, tak onen vůbec nejrozšířenější omyl, že pohádka je vlastně **řada víceméně libovolně seřazených příhod**, nesmyslů, „kouzel“ a zátraků, z nichž si můžu vzít a vypustit, co se mi zachce a vložit, co se mi líbí. (Ostatně pro děti je dobré cokoli, neboť ty si žádné otázky nekladou a na konci stejně zatleskají.) Výsledkem čehož je, že zatímco tvůrci divadla pro dospělé cítí jakous takous nutnost něco o druhu a žánru, který inscenují, vědět, analyzovat, co je která postava zač, a třebas se i dobrat tématu, u divadla pro děti - a zvláště u pohádek - je něco takového ani nenapadne. Málokdo tuší, že pohádka, zejména ta lidová, má velmi přesné a přísné zákonitosti, její postavy, prostředí a další reálie, motivy i situace mají své dané archetypální významy a při vši epické rozvolněnosti a poměrně otevřené skladebnosti jednotlivých motivických pásem i přesné zákonitosti stavby. Ano, lze s ní pracovat tvořivě třebas včetně jejího proměňování. Ale i - a právě - to vyžaduje vědět s čím pracuji, podle jakých pravidel, a k jakému cíli chci dojít.

Luděk Richter

Podrobnější informace k problematice lze nalézt v publikacích:

Luděk Richter: Pohádka... ..a divadlo

Luděk Richter: Co je co v pohádce (Pohádkové reálie)

Luděk Richter: Od pohádky... ..k pohádce (Od literatury k divadlu)

Vydalo Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM,
Chopinova 2, 120 00 Praha 2, e-mail: osDDD@seznam.cz

KDYŽ SE ŘEKNE DIVADLO...

Rozhovor českobratrského evangelického faráře Pavla Klineckého s režisérem Janem Bornou v pořadu Uchem jehly na ČT 2 24. února 2013

...Honzo, když se řekne divadlo, tak pro řadu lidí je to prostě, že někdo vymyslí příběh a ten se potom imituje na jevišti. Co na to řeknete vy? Co je divadlo?

Já myslím, že divadlo je všechno jiného, než imitace skutečnosti. Já si pamatuju, jak Ivan Vyskočil, když někdo říkal udělejte to přirozeně, tak on na něj křičel „přirozená je tráva“. Na divadle není přirozeného nic. Co je přirozeného na tom, že na dvakrát nebo čtyřikrát dva metry se sejdou dospělí lidi, předstírají, že jsou králové, vedou dialogy ve verši? Na tom není nic přirozeného. Čili to je úplně umělý svět. A právě krása je to, že i diváci i tvůrci vychutnávají umělost toho světa. Tomu se říká estetická distance. To je to, co nemají děti. Proto děti křičí na Sněhurku „nejz to jabko, je otrávený!“ A jsou strašně naštvaní z toho, že ona to jabko sní, a přitom jí to říkaly.

K čemu je divadlo v tomhle pojetí?

Divadlo je vlastně, že člověk vychutnává umělecké dílo. Že člověk nemá pocit, že je přítomný nějaký skutečnosti, ale že se dívá na něco, co je komponované tak, aby ta kompozice a ten vytvořený svět nesl nějaký význam. To znamená, vy se díváte vlastně na realitu uměleckou, kterou zkomponoval někdo, vytvořil ji nějakým způsobem, aby vás oslovil, aby vás k něčemu dovedl, aby vám umožnil zážitek.

Patří do toho hlediště i jeviště? Je ten divák vlastně spoluherec?

Já myslím, že to není spoluherec, ale pro mě tam patří moc. Já myslím, že divadlo je především to setkání. To setkání mezi těmi, co hrají, a těmi, co kteří se na to koukají. Myslím si, že to skutečné téma není příběh, že Romeo a Julie se napřed milovali a pak se zabili. Že to skutečné téma je, jak společně všichni ten večer prožijeme to veliké téma té lásky.

To jsem se chtěl zeptat, jaká je role toho režiséra?

Jé, to je těžký! Já, když se o tomhle mluvím, tak si vzpomenu na Evalda Schorma, ke kterému já jsem chodil jako mladý začínající elév režie. A on mi vyprávěl, na to já často vzpomínám, že režisér je člověk, který vlastně přinese pecku a teď společně s těmi lidmi na zkouškách vypěstují strom. Jak ten strom bude vypadat, to ten režisér předem neví. On jenom ví, že bude pěstovat třešni. Hrůza spočívá v tom, když přinese pecku od švestky a myslí si, že vypěstují třešeň. To je omyl.

Čili není pravda, že by to bylo tak, jak říká jedna stará anekdota, že sedí režisér ve svém křesílku a čeká, jak se herci scházejí na zkoušku, on je vidí a řekne: Bože, zas mi to ti blbci jdou kazit.

No, no, no, jsou takoví režiséři, kteří to takhle mají, že si vytvoří ideální představu, kdo by tu postavu měl hrát. A ten jeho herec bohužel je trošku malej a trošku kulhář, trošku je plešatej, ta paní je trošku míň sexy, než by měla být. To je vlastně jeden takový celý směr, že se hledá ideální člověk pro moje vize. Já jsem spíš příznivec toho, že hledám vize pro svoje nedokonalý herce. To je to, co jsem se naučil od Evalda Schorma, od Arnošta Goldflama, od lidí, kteří právě věděli, že ta zpráva o vlastní nedokonalosti, o těch hranicích, na které furt narážíme, že to je zpráva skoro ta nejautentičtější.

To znamená, že vy na zkoušce, když režírujete, tak neříkáte těm hercům „udělej to takhle“, ale hledáte s nimi nějaký tvar?

Snažím se. Nejstrašnější režisérská věta, kterou znám, je: „Jdi mi trošku doprava. Teď mi tam zvedni ruku a teď mi to řekni.“ To když slyším někde, tak to vím, že tam

já nechci být. Já myslím, že režie je to, že vy vytváříte podmínky pro to, aby lidi mohli společně hledat. A vytváříte rámeček. Stylový rámeček. Na divadle je úžasná věc, jak se sčítá energie tvůrců. Čili potom to výsledné dílo, to je opravdu součet té energie. Já jako režisér se půl roku předem připravuji, čili já o tom vím spoustu věcí. Ten herec přijde na plac a vlastně začíná od začátku. Začíná nešikovný, nesmělý, plný studu, nemotorný a musí mít velkou důvěru v to, že vy nikdy tohle proti němu nezneužijete. Já myslím, že v tomhle ta profese - třeba vaše a ta moje - není tak daleko od sebe. Vaším úkolem je taky ve výsledku vyslat ty lidi, aby oni žili, aby žili naplno, aby na vás zapomněli. Já ve výsledku taky v určité chvíli musím z toho představení odejít, a to představení je vlastnictví těch herců. Na ně chodí lidi, s nimi se lidi setkávají. Čili moje profese je vytvořit podmínky pro tu tvorbu. ...

Pracujete taky pro děti?

Jé, rád!

A je to nějaký výrazný rozdíl?

Já se snažím, aby nebyl. To je vlastně - vy jenom mluvíte o zkušenosti, kterou můžete sdílet s těmi dětmi, ale snažím se, aby ta forma, kterou mluvíte, aby byla stejná, jako když mluvíte pro dospělé. Nenávidím takový to šišlavý divadlo pro děti. Ježíšikriste! Ještě co patří k dětskému divadlu - a to, co já hrozně nemám rád - jak se ti tvůrci sami nad sebou dojmají. Jak si říkají, jak jsou výborní, jak jsou takoví lidský. A vzpomínám si, když jsme měli v Dlouhý premiéru Kdyby prase mělo křídla, tak jsme seděli v hledišti, ti tvůrci, a teď jsme byli už tak dojatí, blížil se konec první půlky, dojatí, jak jsme výborní, jak jsme takoví citliví, něžní, jak ty děti, já měl skoro slzy v oku, jak jsem něžnej - a v tom ve třetí řadě vstala holčička a na celý to divadlo takovým chlapským hlasem řekla: Asi půjdu kadiť. Od té doby vždycky, když zkusíme a jde to na nás, já cítím, že začínáme být moc něžní a spokojení s tím, jaký jsme hraví, tak říkám „pánové, asi půjdem kadiť“. Protože to je nejhorší, co se může tvůrcům stát, když se začnou dojímat sami sebou...

OPĚT V NEDĚLI

...tentokrát třetího druhý (což je samo o sobě datum pozoruhodné) mohli Mělničáci (a že jich, Pán Bůh zaplať, bylo) zhlédnout v MKD další pohádku z cyklu Divalo dětem. Tentokrát to bylo Fimfárum Jana Wericha, které uvedlo Hynkovo hravé divadlo z Litoměřic. Režisérka Eva Andělová se rozhodla představení pojmout jako feerii. Což nejen koresponduje se vzpomínkami na Osvobozené divadlo ale i umožňuje (jak ostatně inzerováno) pojmout představení jako krásné odpoledne pro děti i dospěláky. A to se, domnívám se, opravdu povedlo. Zaplněný sál Masarypva kulturního domu na Mělníku se opravdu bavil. Děti byly zaujaty příběhem a dospělým, „přišly k duhu“ známé písně V+W. A tak i tento, v pořadí druhý počín MĚKUC (rozuměj Mělnické kulturní centrum) dětem byl hezkým odpolednem. Ostatně i první pohádka cyklu, t.j. počernický Ferda Mravenec, byla hojně navštěvována a podle ohlasů lze předpokládat, že nejenak tomu bude i u pohádky cyklus uzavírající, totiž Ženicha pro čertici divadelního souboru Jiří z Poděbrad. A komě toho, vážený příznivci dětského divadla na Mělníku, u této příležitosti pak bude vyhlášen i vítěz soutěže nejlepších dětských kreseb na téma zhlédnutých představení. A můžete se těšit na Karneval s Radiem Blaník, který 17. února přehlídku ukončí.

Ani to ale nebude znamenat konec aktivit MĚKUCu pro děti. 17. března, 7. dubna a 12. května je pro všechny příznivce dětského divadla připraven cyklus Pohádkové neděle.

Mohu-li doporučit-neváhejte. Litovat určitě nebudete.

Tadeáš

DVĚ MINIRECENZE

ZUŠ V. Kaprálové Brno: Prázdninová transformace (autor Karolína Ulrichová a kolektiv, režie Erika Kachlířová)

Prvým kladem inscenace je už to, že text vznikl přímo v souboru a jeho hlavní autorkou je jedna z mladých hereček. Nadto jde o text angažovaný v aktuální problematice drogové závislosti. A ještě k tomu je to text hybný a velmi dobře vystavěný. Snad jen závěrečné řešení je až příliš snadné, lehce naivní: těžko věřit, že závislou hrdinku vrátí k normálu jen oslovení kamarádkami a rozhovor s babičkou a učitelkou; to se však dá řešit buď přepracováním textu nebo změnou vyznění pomocí hereckého pojetí tak, aby závěr jednoznačně zůstal jako otevřená otázka.

Příběh zahraný civilním, de facto realistickým herectvím může vyvolat obavy, nakolik jej mohou šestnáctiletá až sedmnáctiletá děvčata se svou životní zkušeností a hereckým zázemím zvládnout. Obavy se však brzy vytrácejí neboť všech pět dívek při zachování své lidské autenticity zvládá v dostatečné míře dokonce i citově vypjaté momenty a vytváří emotivně účinný tvar.

Otázkou jsou četné jevištní přestavby soupravy bedýnek, jež působí poněkud těžkopádně a jsou někdy stejně dlouhé jako několik replik prohozených mezi nimi; možná by stačilo vytvořit z bedýnek jedinou prostorovou kompozici, která by se proměňovala jen vztahem herců k ní. (LR)

ZUŠ Veselí nad Moravou: Letecko-džbánová katastrofa u Balabánů (autorka Daniela Fischerová, režie Vítězslava Trávníčková)

Jednoduchá, ale vtípná pětiminutová drobníčka o „katastrofě“ škrholovského rázu vyniká hravostí, nápaditostí, jakož i dokonalým souladem dětí samých, obsahu i všech složek formy - a ve výsledku pak sdílenou radostí z tvorby.

Základem je kolektivní herectví, v němž si však každý zachovává svou individuální jedinečnost. Deseti až třináctileté děti jsou autentické a přitom schopné vytvářet herecké vztahy mezi sebou i vůči divákům. Jednoduchá a funkční scénografie je tvořena dvěma tělocvičnými kruhy, zvětšeným tulipánem a loutkou vosy - ale také samotnými herci (například ony dva kruhy jsou dotvarovány do podoby džbánu skupinou dětí, které si do nich vlezou). Stejně přirozeně, organicky, téměř nenápadně, leč účinně přechází slovo do zvukově-hudební roviny použitím voicebandových prvků.

Letecko-džbánová katastrofa u Balabánů je ten případ, kdy dobrá dramaticko-výchovná práce s dětmi nezůstává u nekontrolovatelných a nesdělných citů a pocitů účastníků, nýbrž je dosvědčena a naplněna kvalitním divadelním výsledkem, komunikujícím i s divákem. (LR)

A JEDNA MIDIRECENZE NA KONEC

KUKI, ZUŠ Štítného, Praha 3: Navštivte Máchův kraj!

Chytlavá, s vtípem a divadelním důmyslem vytvořená i provedená inscenace začíná vstupem dvou agentek propagační agentury, združňujících krásy Máchova kraje, k čemuž si na pomoc zavolají dvě propagační skupiny. (Proč jsou jejich členové oblečeni ve všehosměsi civilních triček a košil, přicházejí-li jako herci v rolích, nevím).

Prvá skupina předvede kramářskou píseň nazvanou Pověst o Petrovském. Zpěv se v ní střídá se zastavenými živými obrazy a silně stylizovaným herectvím. Žánrově jde o scénku k letnímu táboráku, která však naštěstí neupadá do parodie zesměšňující lidovou naivitu kramářské písně - té dávné předchůdkyně zpráv TV Nova a černých kronik. Příběh o mlynářské dceři, zachráněné před zneuctěním i smrtí, je zakončen přímým vyslovením tématu: všechno jde líp společně.

Ta druhá je uvedena jako rekonstrukce legendy o sv. Starostě. Situace se tu hraje v souvislejších celcích, a větší tíha tedy leží na plnokrevném herectví, v němž deseti jedenáctileté děti zase tak pevné nejsou; znovu se tu hojně užívá princip zpomalení, ale i zcizujícího vracení akcí, jejich variování či opravování, v jednu chvíli se objeví i zpěvohra. Žánrově vše dostává charakter jakési vědecké konference. Legendární pověst končí v podstatě jako anekdota, k níž jsou pak přilepeny ještě tři verze závěru; poslední z nich vyústí do tématu bojovného feminismu s politickým akcentem: jména sv. Starosty se zmocnili muži - starostové.

A pak se opět dozvíme (v trojitém závěru, jímž inscenátoři sami sobě ukradnou aplaus), že máme navštívit Máchův kraj. Toto střídání žánrů i témat prozrazuje, že jde o vnější, dodatečně přilepené „téma“ původně samostatných, pro jiný účel a jiné prostředí vzniklých scének. Obě scénky snad z Máchova kraje vzešly (prvá se tu měla odehrát, druhou prý inspirovala socha sv. Starosty, kdesi tam stojící), ale vnitřně s ním nijak nesouvisejí: mohly by se odehrát kdekoli. Máchův kraj jako specifické pozadí právě těchto pověstí tu ve skutečnosti není přítomen, a uvažovat o tom, že nad tím vším je téma dryáčnických metod berkdeber agentur, vyžaduje velkou snahu dosazovat sem něco, s čím inscenace nehraje, co neakcentuje a co netematizuje.

Jinak všechna čest: divadelní nápaditost i vynikající provedení, jakož i živý akordeon citlivě spoluvytvářející a dotvářející inscenaci proměnlivou dynamikou či přesně citěnými a naplněnými pauzami jsou příkladné. A k velkým hodnotám patří i to, jak se aktéři hrou zcela autenticky baví.

Inteligentní a vkusná zábava plní svůj cíl pobavit. Nic víc, nic míň. (LR)

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

JBo - Jan BORNA, režisér Divadla v Dlouhé Praha, absolvent FF UK a DAMU, Praha
VKr - Vladimír KRAUS, zvaný Tadeáš, absolvent Lidové konservatoře, bývalý člen divadel Gong, Anebdivadlo a Lucerna Praha
LR - Luděk RICHTER, režisér, divadelní teoretik, absolvent FF UK a DAMU Praha