

SLOVO NA JEVIŠTI

Slovo se dnes velké důvěře netěší. Je snadno zneužitelné, hojně zneužívané - a proto nepřilíží důvěryhodné. Lhát či alespoň předstírat slovem je snadné; intonací už je to těžší a ovládat vědomě mimiku, gesta či mimoděčné pohyby rukou, nohou, výraz postojem či postavením v prostoru už vyžaduje talent, znalosti i cvik. Čím víc jdeme k periferiím, tím méně jsme schopni je beze zbytku kontrolovat: říkáme „rozhodně ano“ či „miluji tě“ a přitom nevědomky „odmítáme“ rukama, zatínáme zuby, kroutíme hlavou či ji odvracíme, odtahujeme se trupem nebo se schlíple krčíme a pod stolem nespokojeně podupáváme nohama. Prozrazujeme tak skutečnou pravdu jednodušeji, ale o to průkazněji. Slovo je devalvováno nejen inflací žvanivosti, ale především prolhaností reklam a demagogů všeho druhu od politiků po podomní prodejce i provinilce neschopné říci „udělal jsem to a mrzí mě to“?

Nedůvěra v slovo pramení i z dobové nevíry v rozum, jehož je slovo hlavním nástrojem. Všeliké věštění budoucnosti podle toho, z které misky si lachtan vezme rybu, astrologie, numerologie a jiné ...logie jsou doklady sklonu k iracionalitě. Postmoderna nevěří na jedinou pravdu, postpostmoderna dokonce na žádnou pravdu: skepticismus, agnosticismus, nihilismus a popíračství všeho druhu mají prě a slova jsou pak buď použitelná pro cokoli nebo zbytečná.

Člověk prý získává zrakem devadesát procent poznatků. A dnešní výzkumy zjišťují, že filmem vycvičené děti mezi 8 a 10 lety nejen preferují vizuální média, ale jejich slovní složku ani nevnímají, neboť se jim zdá, že ve filmech vidí samu skutečnost - a co vidíme na vlastní oči, nemůže být lež. Nemluvě o tom, že sledovat pohyblivé obrázky je pohodlné: vše je v nich konkrétní, názorné, úplné, hotové, uzavřené a nemusíme namáhat ani představivost ani fantazii. Obrazová média nás pohodlněji, pestřeji a barvitěji informují o událostech, stejně jako nám poskytují zábavu. Kdepak vyprávění či čtení pohádek v rodinách! Namísto slov máme obrázky: film, televize, video, počítačové hry, komiksy, piktogramy...

Výsledkem je naše SMSková řeč o 200 slovech s redukcí slovní zásoby, rozvitosti a strukturovanosti výpovědí, neschopností vyjádřit se o čemkoli složitějším, domluvit se, sdělit něco, ale i něco pochopit; učitelé, dětské psychologové i neurologové konstatují, že schopnost koncentrovat se na mluvené slovo má každý pátý prvňák. Chudoba a ubohost, někdy i nesrozumitelnost vyjadřování prozrazuje, co jsme zač, jestli a jak konsekventně myslíme. A naše řeč pak rozhoduje o tom, zda jsme schopni i své dobré záměry a činy někomu vysvětlit, přesvědčit ho o nich a učinit ho naším společníkem - ať jsme projektanty, řemeslníky, biology nebo ekonomy.

Domlouvat se můžeme všelijak: rukama nohama, gesty a mimikou, praporky, světelnými, kouřovými či zvukovými signály, značkami, piktogramy... Jenže žádný ze znakových systémů není tak bohatě rozvíjen a strukturovaný: jazyk je nejen přirozenou součástí našeho života, ale je to nejširší i nehlubší, nejpřesnější dorozumívací systém. Slovo, jako zobecňující znak jevu, je na jedné straně roznětkou představivosti a fantazie, na druhé roz-

DVA
DLO
Jaro 15
PRO
DĚTI

víjí schopnost abstraktního, zobecňujícího - tedy samostatného myšlení, nevázaného jako v nejranějším dětství jen na zcela konkrétní jevy; díky němu jsme schopni analogií, dedukce i indukce... Jazyk je nástrojem myšlení a je v něm uchována paměť a zkušenost lidstva. A slovo má též svou působivost estetickou - ať už jde o krásu nebo ošklivost. Zná to každý zamilovaný, každý čtenář poezie, každý dobrý řečník a každý dobrý inscenátor. Pomocí estetické funkce slova vzniká emoce, jež bývá tou nejpůsobivější informační hodnotou.

V divadle se ke vši skepsi vůči slovu přidává obava, aby nebylo jen užitou literaturou. Z oprávněné obavy, aby slovo nevytlačovalo z divadla vše ostatní a divadelní inscenace nebyly jen upovídáním proudem slov, bojuje divadlo o svou svébytnost tím, že se vůči slovu vymezuje a hledá svou specifiku nejen jako syntéza všech jevištních složek, ale i v omezení či rovnou vyloučení slova.

Základní druhy „znázorňování dějů“ načrtlul už Aristoteles v Poetice: události můžeme buď, vyprávět slovy toho, kdo je „viděl“, nebo je předvádět, jakoby jednali sami jeho účastníci. To prvé utváří epiku, to druhé drama. To, co Aristoteles v Poetice definuje jako zobecnění soudobé tragédie, je **dramatické divadlo** v jeho tradiční podobě: divadlo, v němž není přítomen vševědoucí autor-vypravěč, nýbrž řada pluralitních postav, které jednají tak, aby dosáhly pro ně důležitých cílů, jež se většinou kříží s cíli jejich protihráčů; vše se dozvídáme z mimetického předvádění tohoto jednání, jež v konkrétních situacích proměňuje jejich vzájemné vztahy. Je to divadlo, jež tak či onak napodobuje užití slova v běžném životě, přičemž je důležitá i gestičnost slova, tedy přirozené fyzické gesto v něm skryté. Vyprávění dramaticko-divadelní čas zastavuje. Jeho použitelnost je tu tedy omezená zejména co do délky.

Tento druh divadla považuje text hry (tedy i slovo) za východisko a těžiště divadelní inscenace a inscenace se považuje za jeho uvedení na scénu. Vztah inscenace k předloze a jejímu slovu může být různý:

- reprodukce věří v samonosnost textu, jehož slovo pouze reprodukuje a ilustruje pravděpodobným pohybem v pravděpodobné mluvní podobě; mimoverbální složky nepřinášejí nic nového a jsou tedy ozřejmitelné,
- interpretace vychází z nalezeného tématu, které se pak s užitím textu snaží co neúčinněji sdělit divákovi divadelním rozžitím za pomoci složky zvukové, pohybové i výtvarné,
- autorské divadlo chápe slovo předlohy jako informaci o tématu, jež pak znovuvytváří vlastními nalezenými jevištními prostředky.

Zatímco **tradiční** divadlo založené do značné míry na napodobení životní skutečnosti v její jevové podobě a vytvoření jejího víceméně iluzivního obrazu dává přednost interpretaci textu a v případě reprodukce dokonce užívá jevištní prostředky k pouhému všeobecnému ilustrování textu či příběhu, inscenace **netradičního** typu si nekladou za cíl vytvořit iluzi vnější jevové skutečnosti, ale naopak ji narušit, aby se odkrily hlubší vrstvy skutečnosti. Zároveň s obsahem sdělení hledají i vlastní, neotřelé inscenační prostředky a postupy, jež by nalezené téma dokázaly co neúčinněji předat. Snaží se o přímé sdělování divadlem, nikoli o ilustraci divadlem - tedy o inscenace, které si nelze představit bez nonverbální složky, či takové, které z předem daného slova třeba ani nevycházejí; míra závislosti na slově tu bývá menší.

Divadlo je ovšem široký pojem a slovo se uplatňuje odlišně v každém divadelním druhu (dramatické, epické, lyrické) a v každé divadelní formě (dle dominujících složek).

Divadelní formy znají od samých počátků vedle klasické činohry, založené na slově, lidové komediální (často poloi improvizované) divadlo, vycházející z pohybu, ale také aristokratické taneční divadlo či pantomimu, která se slovu zcela vyhýbá a buduje si umělý systém nahrazující slovo pohybem. V omezené míře se mluvené či zpívané slovo uplatňuje i ve formách, v nichž dominuje hudba: v zpěvohře, operetě, opeře, muzikálu či v melodramu. Výrazně výtvarně-obrazový charakter s redukcí slova pak mají např. vznešené barokní

podívané, zdůrazňující opulentní scénografii ve spojení s hudbou a tancem; a nemalý podíl výtvarné složky uplatňuje i divadlo loutkové.

Divadlo není bezbřehý pojem - jak se nám snaží namluvit provozovatelé ohňostrojí a všelikých show, kteří za divadlo vyhlásují kdekjakou podívanou; není to však ani úzkoprse dogma antického, klasicistního či měšťanského dramatu: může být v různé míře prodchnuto i prvky a postupy epickými či lyrickými - a tím měnit i míru a funkci slov. Už antické drama používalo epické i lyrické prvky a postupy: chór nejen lkal, ale někdy i uváděl do děje, popisoval, co se stalo předtím či jinde, komentoval... Středověk měl své epické cykly s opovědníky stejně jako barokní divadlo, svou podstatou je vyprávěním i loutkové divadlo... Lyrické či lyrizující divadlo většinou přenáší těžiště na hudbu a slovo, někdy i na výtvarnou složku - na jedné straně k opeře či melodramu, na druhé straně k divadlu poezie, v němž bývá slovo nejen východiskem, ale absolutně dominantní složkou; v divadle pro děti se často objevuje v podobě pásem, koláží, revue, mozaik a lepoprel.

Jakousi meziformou mezi divadelní inscenací a vyprávěním je **scénické čtení** - ať už divadelní hry nebo v té či oné míře upravené nedramatické literatury. Jde o jakýsi náčrtek možné divadelní podoby, stavějící především na dialozích či monolozích. Může se omezit pouze na mluvní provedení, může však zapojovat i chudší či bohatší mimiku, gestiku, pohyb po jevišti a mizanscenu, kostýmy, jevištní výpravu, rekvizity, ba i loutky, světlo, hudbu... Jak už název říká, herec zpravidla text neskrývaně čte: neztotožnění herce a postavy omezuje míru iluze a zvětšuje prostor pro představivost vnímatele. Vedle významů samotného textu se výrazně uplatňuje ještě další vrstva - vrstva „hercova“ vztahu k textu, pohrávání si s ním.

Na výslovně epickou půdu vstupuje **divadlo s vypravěčem**. Může to být rámcový uvaděč do hry či kontinuální průvodce, pouhý informátor o událostech či zprostředkovatel vstupující i do dialogu s divákem, komentátor nebo dokonce autor – tvůrce a vládce vyprávění. Vždy tu vedle vztahů a jednání postav hry do popředí vystupuje i bezprostřední vztah vypravěče a diváků, někdy i vypravěče a herců, respektive postav. Statičnost vyprávěného slova dynamizuje otevřený vztah k divákovi, který z pouhé zprávy o minulosti činí přítomné jednání: vypravěč se snaží diváka přesvědčit o důležitosti toho, co mu vypráví.

Od divadla s vypravěčem je jen krok k **vyprávěnému divadlu**. Vyprávění je tu hlavním principem, jenž je v různých okamžicích v různé míře střídán, doplňován či kontrapunktován přímým předváděním děje a jednání postav. Prostředky vyprávěného divadla i scénického čtení mohou být různé: pouhá mluvní realizace slova intonačními... prostředky s mimoděčnou či záměrnou mimikou a gestikou nebo také hlasové charakteristiky pro různé postavy, náznakové či rozvinuté herectví v prostoru (pohyb po jevišti), vypravěč může používat i kostýmy, scénické objekty či kulisy, rekvizity, loutky, zvuky, případně i hudbu, zpěv taneční prvky... Vypravěč (zpravidla jediný) vypráví z paměti, ba i improvizuje. Těžištěm je bezprostřední vztah vypravěče k divákovi skrze vyprávění a dominantní složkou bývá slovo. To vůbec nejcennější, co vyprávěné divadlo přináší, je setkání s konkrétním jedinečným člověkem - vypravěčem, který tu s námi je, vnímá nás, chce a má nám co říci, bere nás do hry - a když to jde dobře a umí se slovy pracovat, vypráví tak, že nám obsah toho, co vypráví, vyvstává před očima a my se stáváme účastníky autentického, neopakovatelného okamžiku vzniku čehosi mezi vyprávějícím-hrajícím a naslouchajícím-sledujícím.

Hlavní silou divadla je konkrétní smyslová názornost. Slabou stránkou slova na jevišti je její absence, tedy jistá abstraktnost. Jenže v konkrétní smyslové názornosti nemá divadlo např. proti filmu šanci - co může být konkrétnější a smyslově názornější než sama nasnímaná skutečnost?

Naopak výhodou slova na jevišti může být otevření prostoru pro aktivní představivost či dokonce fantazii vnímatele. Díky své zvýšené znakovosti má divadlo daleko větší šanci roz-

něcovat fantazii a kultivovat užití a vnímání slova. Dalším přínosem může být napětí mezi smyslově názorným (tedy především viděným, a slyšeným, včetně mluvního provedení slova) a samotným lexikálním významem slova.

Hlásat, že tam, kde začíná slovo, končí divadlo, je nesmyslné ideologické dogma. Divadlo končí tam, kde je slovo pro slovo, kde není jedním slovem, součástí jednání, jímž chce postava (tou může být i herec vůči druhému herci či vůči divákovi) dosáhnout svého cíle. Končí tam, kde vztahy mezi postavami, mezi herci či mezi hercem a divákem mizí, kde předváděné (tedy i vyprávěné) diváka nepotřebuje. Je-li slovo přesné a má estetickou sílu, vzbuzující emoce, je nenahraditelné.

Luděk Richter

V NAŠEM DIVADĚLKU pracuji spíš se situacemi a slovo je až na druhém místě. Slovo tu však má svůj nezastupitelný význam - jde o typ divadla, které by se bez slova neobešlo. Slovo je jeden z rovnocenných prostředků, kterými je inscenace tvořena. A vůbec není jedno, jaká slova jsou použita! Slova jsou tu jako spoluhráč, který dotváří situaci určitým způsobem. Směřem, kterým chceme, aby byla nabízená situace diváky vnímána, a má další informační hodnotu. Např: „nebyli to tatínek a maminka protože...“ (výzva do publika) - ozve se „protože neměli děti!“ Herečka dá najevo že slyší, ale řekne „protože jim tak nikdo neřikal“. Volbou slov tak působí více na citové zaujetí dětí a vybízí je k větší účasti na situaci, neboť je to jejich běžná situace, kterou znají - říkají někomu máma a táta, ale neřeší problém, že někdo má děti a někdo nemá.

Volba slov tedy může velmi ovlivnit vnímání malých diváků - buď kultivovaným způsobem, který jim něco sděluje, nebo primitivním a prvoplánovým způsobem, tak jak to dělá většina reklam. Ze slova dělá pouhého navaděče na spotřební vnímání, které nemá co dělat s lidským citem imaginací, zážitky. Slovem, které něco sděluje.

Znamenají něco slova v tomto dnešním světě? Zajímavá otázka, že. A co je jejich poslání?

Mirka Vydrová

SCÉNICKÉ ČTENÍ A VYPRÁVĚNÍ je mi hodně sympatické. Myslím si, že jsou to přece jenom dvě kategorie, využívající podobné strategie. Patrně jde o divadlo - vždyť herec, herci, vystupují i v rolích, nejen za sebe. Zvláště ve scénickém čtení vytvářejí situace, pracují s prostorem, s rytmem, pohybem, hudbou. A asi nejvíc, samozřejmě, s výrazným slovem. Osobně se dobře cítím v této vědomě zvolené chudobě, v minimalismu použitých prostředků. Je to vyváжено o to větší touhou po sdělení. Neboť tady je ke sdělení mnohem přímější cesta. Inscenování je silně omezeno a tak se otevírá nový (ještě hodně neobsazený) prostor. Určité prostor pro hravost, představivost, pro hledání možností lidského těla. Také objev, že předmět může být použit v jiném významu než má, že může významně ovlivnit smyslové vnímání, to srdce loutkáře potěší. Vše je jakoby víc odhaleno, ale je tu legitimní možnost ledacos komentovat, čas takto zvolené formy to unese. Oceňuju taky detailní promyšlenost vedoucí k velkému osobnímu nasazení.

Blanka Šefrnová

SCÉNICKÉ ČTENÍ - KDE ZAČÍNÁ A KDE KONČÍ?

Vnímám tento druh jevištní práce jako jistou propagaci literatury. Jsem vášnivá čtenářka a tak mě scénická čtení přilákala. Protože šlo o čtení z beletrie a odehrávalo se v knihovně, říkala jsem si, že budu poslouchat kvalitní podání části knih, jež jsem dosud nečetla a udělám si rychle jasno, zda si je přečíst chci. Spokojeně jsem naslouchala, ale ouha, to nestačilo. Objevily se i herecké akce, jednoduché, v rámci omezeného prostoru. A najednou jsem si uvědomila, že protagonistům ta kniha trochu překáží. Že se bez ní nedostanou dál, ale na akce by potřebovali obě ruce. Vznikalo napětí a nesouviselo s čteným příběhem. Nakonec

samozřejmě vše dobře dopadlo, protagonistům se dostalo zaslouženého potlesku, já jsem si předmětnou knihu donesla domů, přečetla... Ale červík zvědavosti zahlodal. Jak to vlastně s tím scénickým čtením je? V teatrologické literatuře jsem našla některé odpovědi na své otázky:

V divadelní branži je pojmem scénické čtení označována buď čtená zkouška daného kusu nebo představení nové hry bez dekorace a kostýmů. Teatrologický slovník popisuje scénické čtení jako minimalistickou formu zviditelnění literatury, druh divadla, daný záměrným omezením vyjadřovacích prostředků (způsob a míra prostorového vydělení čtoucích a naslouchajících ani jejich počet přitom nejsou podstatné). Scénické čtení je zvláštní druh recitace, zpravidla jde o interpretační divadlo. Zvláštním případem je autorské čtení, kde interpretem je sám autor textu, zpravidla neherec. Scénické čtení může mít i charakter seriálu, pokud se čte z téhož díla v pravidelných časových odstupech. Prezentace literárního díla touto formou může mít různé důvody: provozně-ekonomické (jeho zpravidla prosté provedení není na náklady náročné), umělecké, politické (před cenzurou úspěje spíše než jiné divadelní formy).

O zviditelnění literatury tady jistě šlo. I když vím, že knihu Dana Browna by si jeho čtenáři nepochybně našli i bez scénického čtení. Je to dovedný spisovatel, jehož knihy nutí k přemýšlení. Inferno zvlášť. Scénické čtení však mělo svůj jasný rámec a nic předem neprozrazovalo, takže možná rozšířilo okruh Brownových čtenářů. Jenom stále nevím, jestli se nejednalo spíše o výběr dramatických situací a dialogů, jimž by lépe příslušelo jiné žánrové zařazení? Jenže jaké? A tak kladu otázku: Co ještě je scénické čtení a co už je divadelní tvar? Jitka Fojtíková

VYPRAVĚČ PŘÍBĚHŮ NA JEVIŠTI nebo také REDAKTOR REJPAL A VYPRAVĚČ

(Fiktivní rozhovor? Trochu bez konceptu? Možná!)

Rejpal, jméno má. Tak pán je vypravěč! Žvandra, kecal, báhorkář..., budte laskav, mistře, a sdělte našim čtenářům, co to obnáší, takové mlácení hubou druhým pro legraci. A jak jste se k tomu vlastně dostal? To vám jiná práce nevoněla?

Tedy... Předně, pane, nejsem kecal, báhorkář, nejsem ani bavič, chrlíč žertů a historik z natáčení, nejsem ani one-man-show-man a nedělám stand-up (a myslím, že ani ten storytelling). Jsem vypravěč příběhů, víte? Ten, který najde nebo udělá příběh a vypráví ho na cestu mezi lidmi. Není to jen tak. Některým příběhům, které potkám, stačí jen vložit do chlebníku kousek sýra, jabko a mohou běžet dál. Mnohým ale často schází boty, svetr proti chladu a mívají i bolestivé rány ze svých cest. Takové u mě bydlí i roky, než se chtějí znovu vydat do světa. A baví mě ledacos, ale vypravovat příběhy na cestu je radost z nejjiskrnějších. Zvlášť, když se sejdou lidé. To má sílu. Může být, že je při tom legrace, ale často jde i do tuhého. To záleží, kdo si co troufne, aby to pak ukočiroval.

A jak jsem se k tomu... To bylo tak. Ležím si jednou v posteli. Pod těžkou peřinou, u babičky, je mi deset, bratru šest a babičce šedesát. Je tma, v pokoji i venku. A babička vypráví o tom, jak za mlada bydlela v domě, kde za tichých nocí bylo záchodovým okýnkem slyšet vrzání drápků po plechové rouře okapního svodu. To jak krysí rodina stoupala po domě patro po patru a zkoušela, kterým oknem by... Víte, zírali jsme s bratrem do tmy a hlavou nám běžely velmi barevné a voňavé obrazy dějů babiččiných příběhů. Dvacet let na to jsem to zkusil taky. Vyprávět. A šlo to.

Hm, takže příběhy na dobrou noc. Pozor, pozor, mí čtenáři! Pšššš, do města přijel vypravěč, uspávač dětí, hadů a jiné havěti! Povídá, povídá pohádku, jedna ovečka, druhá, třetí a chrrr a je to!

A to ne. Příběhy pro peřinu a těžká víčka jsou sice součástí řemesla, ale takového medu si líznou jen málokterí, jen ti nejbližší. Takhle mohou vyprávět rodiče svým dětem nebo děda s babičkou. To se otevírá krásný prostor a čas k navazování nebo posilování důvěry, bezpečí

a porozumění plného vztahu. Slova a hlavně představy, které jsou jimi vzbuzovány, mají v čase zklidnění před nočním odpočinkem velkou moc. A vyprávění příběhu vlastním dětem má potenciál být účinným nástrojem reflexe a usazení denních zážitků. Volbou způsobu vyprávění, látky příběhu a s použitím „našeho jazyka“, toho unikátního způsobu dorozumívání, kterému mohou nejlépe rozumět jen „naši“, ti nejbližší, společně v tu chvíli stavíme pevný most, který unese i vztahy a témata budoucnosti. A volba příběhu respektuje cíl, tedy uklidnit, ujasnit, uzavřít, obejmout, nechat odplout, nechat spočinout. To na divadle jde o jiné věci.

Úplnej filosof, psycholog a poeta k tomu. Řekněme, že spojení příběh-babička-peřina chápu. Co mě ale provokuje, je ten vypravěč na divadle. Na jevišti, víme? Před hledištěm! Sedí se a kouká se na to, jak někdo otevírá pusy... pche!

Vysvětlím, a vy se zatím vydýchejte. Živé vyprávění příběhu nebylo a není v pravém smyslu divadlo. Kulturně-historicky je vyprávění divadlu dědečkem. Samo je však dodnes jednoznačně svébytnou disciplínou (i uměním) v oblasti dramatické kultury. Vypravěč může provozovat své řemeslo v divadle, na jevišti, s využitím světelného parku, rekvizit, kostýmních prvků, hudby, kulis... Může. Ale také nemusí. Chce-li ovšem zůstat vypravěčem, nesmí ztratit ze zřetele pár důležitostí.

- Vypravěč není herec, ale průvodce světem příběhu. To je jeho hlavní úloha a práce. Především je ale sám sebou, jen příležitostně hraje - jedná za postavy příběhu.

- Děj příběhu nevidíme, tak jako na divadle, zobrazen mluvou a jednáním postav za pomyslnou čtvrtou stěnou. Důležitou úlohu při vyprávění hraje rozvinuté umění popisu a obrazivé jednání jedné osoby. Vypravěč se postupně změní v jakousi bránu, skrze kterou přítomné publikum může projít do světa příběhu a s pečlivým průvodcem se v postupně vyjevovaných obrazech bezpečně pohybuje a prožívá.

- To podstatné pro dorozumívání se o obrazech příběhu a tématech vybraných ke společnému zkoumání jsou pro vypravěče jeho vlastní slova volená s ohledem na složení publika, jeho jednoznačná přítomnost v tady a teď a zároveň skvělá znalost světa příběhu, dále jeho dovednost práce s hlasem, tělem, jeho práce s tempem, rytmem, melodií, jeho schopnost nechat růst očekávání, budovat napětí, připravovat překvapení, ptát se, vysvětlovat, dělat potřebné odbočky... a při tom se neztratit.

- Živé vyprávění příběhu je dialogický akt. Jde o vespolečné dorozumívání, kde proudí informace oběma směry, kdekdo se ptá i odpovídá, kdekdo se ujišťuje, kdekdo se dívá. Všichni mluví. Očima rukama, slovy, rameny, hlasem, zvuky, ruchy, vůněmi... Všichni mají vliv na způsob i obsah, na kvalitu, na vyznění, na hloubku i šíři záběru. Vše, co najdeme v situaci, kdy se vypráví příběh, je zároveň součástí tohoto vyprávění. Domluvu o tom, co je podstatné a čím se nenecháme rušit, řídí vypravěč.

Pokud se Vám zdá, že vypravěč je takovým dramatikem, dramaturgem, režisérem, hercem, kulisákem, hudebníkem, básníkem, zpěvákem, tanečníkem..., tak si nejspíš rozumíme. Jen k tomu všemu musí být ještě tím pečlivým zodpovědným průvodcem.

Tak je to divadlo nebo není?!

Není. Je to jen něco, čemu se může v divadelním prostoru dobře dařit. Tedy, opakují, pokud vypravěč nezapomene na své řemeslo a nesklouzne k jinému. Pokud se mu to přihodí, už to často není ani vyprávění ani divadlo a nedá se to vydržet ?

Heleďte, pane, a není lepší si prostě pustit filmeček?

Tak, a jsme u toho. Odpovím, sledujte linku, pane Rejppale. Přijdu takhle večer domů, utahaně, hladověj, spocenej. Sprcha, kuchyně, obyvák, měkká pohovka. Co se mi chce? V pololehu s talířem špaget na břiše? Chce se mi odpočívat, vypnout hlavu, přijímat, ne vydávat, možná i zapomenout na důležitosti a bavit se banalitami. To je výzva pro filmeček nebo seriálek, prostě, pro hotové obrázky k sežvýkání. Nic nechci, nic nemusím, mnohdy ani žvýkat ne.

A teď! Sedím takhle odpoledne doma a najednou volá kamarád. Večer v divadle vypravěči! Jdu? Jdu! Těším se na tu atmosféru společnosti, na lidi, kteří budou společně nahlížet témata příběhu, budou spoluprožívat na výletě obrazy, které společně stvoří a budou se v nich odrážet jejich vlastní zkušenosti a zážitky a budou si vzájemně nabízet nečekané úhly pohledu nebo se utvrzovat v tom, že ten jejich je v pořádku a... společně stvoří něco jedinečného... - oživí příběh. Budeme se při tom bavit, bezpochyby. Budeme ale i uvažovat, hodnotit, reflektovat, reorganizovat některé části našeho modelu světa a budeme odcházet velice osvěženi a vnímaví ke svému vlastnímu příběhu, který jsme díky pečlivé práci vypravěče mohli spatřit v obrazech vyprávění. Ten vyprávěný příběh totiž, díky našemu osobnímu vkladu a plné přítomnosti, byl vyprávěný „jenom nám“. Hodně tedy „pouze mě“. To „mně“ dává ten příběh ohromně smysl, to „já“ mu moc dobře rozumím, vím, o čem se vypráví, protože obrazy děje se skládají z obrazů „mého“ života. Pomalu si zavřete pusy, pane Rejppale, a dýchejte, pane, ještě pokračuju. V sále bylo ten večer 50 lidí, řekněme. Každý sice slyšel a viděl na jevišti totéž, ano? Vypravěče, který něco říkal, trochu se u toho hýbal, možná vydával zvuky... Každý ovšem slyšel a viděl ve své hlavě svůj příběh. A teď to přijde. Ti lidé si rozuměli. Těch 50 (s vypravěčem 51) jedinečných příběhů se sešlo v jeden čas na jednom místě a spojovalo je porozumění několika vybraným tématům. Nádhera. Takhle, pane, se vlastně učí jazyk. Ten náš, český. Takhle také jazyk zůstává na živu. Takhle také může růst. Ne individualizovanou konzumací hotových jednoduchostí, touhle cestou schopnost používat jazyk k dorozumívání atrofuje. Setkání nad tvorbou, spoluprožívání, sdílení zkušeností, odvaha mít a projevit názor, aktivní péče o bezpečí, smysl, srozumitelnost... Živé vyprávění příběhů, pane. A víte co? Samosebou si taky rád pustím filmeček, i seriálek. To jen záleží, co kdo právě chce a čemu případně chce v životě dát prostor.

Tak pozor! Jestli je to taková bomba, tak jak to, že jsem o tom ještě neslyšel? Kde jsou všichni vypravěči? Proč se o vás nemluví v televizi? Proč se to neučí ve škole? Proč nevidím vypravěče na plakátě? Proč mi doma nikdo nevyprávěl, když jsem byl malý? Aha?!

Konečně z Vás padají zajímavé otázky. Za chvíli byste se dostal i k takovým jako: K čemu se to dá použít? Dá se vyprávěním příběhů učit fyzika? Je Donutil vypravěčem? Byl jím Menšík? A co Brodský? Může vypravěč pracovat s mikrofonom? A před kamerou? Učí se vypravěč text? Může každý vypravěč vyprávět každý příběh? Může být vyprávění nebezpečné? Je vypravěč autorem nebo interpretem? Mohou být děti dobrými vypravěči? Dá se to naučit? Dá se tím uživit? Dá se tím léčit? Mají to jinde ve světě? Co je to storytelling? Já už ale musím běžet, čekají mě v 7. A v hodině dějepisu, pak mám v 6. B mediální výchovu a odpoledne budu v knihovně. Večer mám představení na malé scéně, zítra učím vyprávět budoucí učitele, pozítíř přednáším o vyprávění a čtenářské gramotnosti ... Živému vyprávění zdar!? Martin Hak

ŠEST MIDIRECENZÍ

ADOLF DUDEK: Pohádkové kreslení

Malíř a ilustrátor Adolf Dudek je také výtvarný klaun a rychlomalíř. Kdybych se neobávala použít slovo show, když jde o práci s malými dětmi, jistě bych program tak nějak označila. Energie s jakou se vydává na cesty k dětem do mateřských škol a na malém jevišti pak předvádí své veselé obrázky, je obdivuhodná. Čerpá při tom ze staré osvědčené školy malíře Miloše Nesvadby na jehož vystoupení ráda vzpomínám. Na příběhu známých pohádek, jako je Koblížek, O veliké řepě, Perníková chaloupka nebo Šípková Růženka ukazuje dětem, že ilustrovat pohádku není tak obtížné, jak se zdá. Přímou před jejich zraky kreslí na keramické tabuli obrázky z pohádkových knížek. Vybraní diváci z řad předškoláků

i paní učitelek doplňují detaily nakreslených pohádkových postav. Děti se stávají přímými účastníky těchto pohádek, například v roli Jeníčka a Mařenky z pohádky O perníkové chaloupce. Doplňují, dokreslují, vyjadřují pohybem příběhy pohádek, které znají z vyprávění nebo četby. O pohádky, jak všichni od začátku tušíme, tu jde méně než o jejich výtvarnou součást. Přesto zůstávají základy děje srozumitelné, celistvé a s jasným poučením.

Zhruba za týden, když jsem si s dětmi setkání s panem malířem připomínala, vzpomněly si na všechny pohádky, které tehdy dotvářely. Když jsme si společně zahráli pohádku O koblížkovi, věděly jak vypadal namalovaný koblížek i ostatní postavy a rozvzpomínaly se na zajímavé detaily. Vystoupení veselého pana malíře si pochvalovaly a těšily se na další. Jako dospělý divák mohu Pohádkové kreslení doporučit dalším mateřským školám a mladším školákům, jistě je potěší. (JF)

BUCHTY A LOUTKY Praha: Anča a Pepík (autor L. Lomová, režie V. Brukner)

Na každé Pedagogické poemě - národní přehlídce přednesu, čtení a improvizace studentů středních pedagogických škol - bývá inspirativní doprovodný program, který umělecky založeným studentům ukazuje zajímavé cesty v oblasti divadla, hudby, improvizace, recitace apod. Organizátoři letošní přehlídky, která se odehrávala v SPgŠ Beroun, si mimo jiné pozvali divadelní soubor Buchty a loutky s představením Anča a Pepík, inspirovaným stejnojmenným kresleným komiksem Lucie Lomové, který vycházel v časopisu Čtyřlístek.

Sál se pozvolna naplnil. V předních řadách seděly děti se svými rodiči, za nimi pak studenti se svými profesory a také odborní lektori. Pětiletá Dorinka všem divákům oznámila, že nám zahraje divadelní soubor Buchty a loutky a divadlo mohlo začít. Ale ono nezačalo. Nejdříve přišel před publikum herec a řekl, že v jejich divadle používají věci, které třeba publikum nezná a je nutné vysvětlit si, o co jde! Tak například „kafemlýnek“... Během hry totiž zjistíme, že jde o ústřední rekvizitu - což nám samozřejmě herec v úvodu neprozradí - protože při hledání starých saní přepadnou Anču a Pepíka neurvalí lupiči a našim hrdinům jde o život. A kdo jim pomůže? Džin z kafemlýnku. Proto je nutné, aby děti, ale i dospělí věděli, o čem je řeč, když se použije slovo „kafemlýnek“. Ale to už herec mizí za kulisy a dobrodružství začíná.

Vzápětí se nejen dětský divák chechtá jak divadelním vtípkům a chytrostem, kterých mají Buchty a loutky v zásobě vždycky dost, ale chechtá se také nehodám, naivitě a hlouposti jednoho lupiče. Před tím druhým mají (zejména děti) respekt! Strachy se divák klepe (holčičky se schovávají rodičům do náruče), když starý ošklivý, opelichaný pes, s ostrými zubisky, chce Anču a Pepíka kousnout. Ale nekousne, protože Anča a Pepík unikají na kouzelném kobereci od džina z toho kafemlýnku, který už známe.

Herci chvíli hrají s loutkami Anči a Pepíka, chvíli se zase sami Ančou a Pepíkem stávají. Chvilí jsou jejich hrdinové malí a chvíli ještě menší.

Takovéhle šťavnaté, veselé a hlavně milionónápadové divadlo nesmí skončit! To je pak smutno! Malí i velcí diváci tleskají, otírají si vlhké oči od smíchu a jdou se podívat zblízka, jak na loutky, tak na živé herce.

A i když v prográmku Buchty a loutky stojí, že představení je pro šikovná děcka od pěti let, vím, že na něj musím jít ještě jednou, i když mi už pětáctýřet let není pět let. Děkuji ti, Marku Bečko a děkuji vám Zuzano Bruknerová, Radku Berane a Vítku Bruknera za krásný zážitek. (RM)

CIMRMAN ENGLISH STUDIO: The Stand In (autoři J. Cimrman, L. Smoljak, Z. Svěrák, režie Brian Stewart)

„Jde o historicky první provedení této populární, inteligentní a vtípné divadelní hry v anglickém jazyce v podání anglických profesionálních herců žijících v Čechách“ - píše se v anotaci inscenace.

Záskok se odehrává v roce 1910, kdy Češi patřili pod Rakousko-Uhersko. Nepříliš úspěšná kočovná divadelní společnost uvádí hry v Cimmanových úpravách s ohledem na omezený počet a talent herců - Hamleta například hrají bez Hamleta. Před premiérou hry Vlasta ale uprchne představitel hlavní role a divadlo je nuceno zajistit v časové tísní záskok. Přijíždí proslulý Karel Infeld Prácheňský, který však nezná ani jméno své postavy, natož pak text.

Jako fanynka Divadla Járy Cimmanova jsem prostě neodolala. Ujistila jsem se, že moje angličtina zatím na takové představení nestačí; znalost Záskoku mi pomáhala, abych se v textu úplně neztrácela. První, čeho si divák hýčkaný českými Cimmanology všimne, je členění hry. Přestávka zařazená po semináři a expozici hry Vlasta trochu překvapí, protože už jsme v hledišti smíření s tím, že nebude. Výstup zvaný Hamlet bez Hamleta je v Shakespearově jazyce překvapivější a konfrontace dvou dramatických velikánů vyznívá velmi komicky, což obecenstvo ocení. Rozhlasová hra Tma jako v pytlí neztratila v anglické verzi nic ze svého nápaditého českého základu. Těšila jsem se, jak si herci poradí s Vlastiným a doktorovým ráčkováním. Testem podobnosti mezi otcem doktorem a dcerou-synem Vlastou se staly na místo drnčivého rrr, ostré sykavky prověřené na jazykolamu syčel sysel namísto české zkoušky slovem Rumburk. Jde o dokonalý ekvivalent zamýšleného vtípu. Anglicky hovořící hlediště odměňovalo slovní humor i komické situace nadšeným smíchem a potvzovalo přítomné české menšině, že Cimman dramatik překročil hranice naší kotlíny a jeho věhlas se bude rychle šířit i v anglicky hovořících zemích. Inscenace The Stand In je skvělým testem jazykových dovedností pro studující angličtiny a mimořádným počinem, v němž se cizincům nabízí možnost porozumět českému fenoménu Cimman. (JF)

GABRIELA DEMETEROVÁ: Nicolo Paganini, Bůh nebo ďábel?

Komponovaný pořad, kde se mluvené slovo Otakara Brouška ml. prolíná se skladbami Nicola Paganiniho, hranými na housle Gabrielou Demeterovou a na kytaru Ozrenem Mutakem.

Struktura programu naznačovala, že půjde o svého druhu „výchovný koncert“. Tak jsme hudebním produkcím proloženým mluveným slovem říkali jako žáci a studenti. Dnes už tento žánr pro školy téměř vymizel, což je rozhodně škoda. Speciálně vystoupení, které jsme viděli bylo zajímavé a výkony všech účinkujících dokonalé. Ostatně jména vystupujících umělců jsou zárukou, že kvalita programu bude neprovinční, což býval problém vystoupení, na něž jsem vzpomínala. Jistě se shodneme na tom, že většinu Paganiniho skladeb mohou hrát jen opravdu skvělí hudebníci pro jejich tempo a celkovou obtížnost. Gabriela Demeterová k nim nepochybně patří a své pověsti výborného kytaristy nezůstal nic dlužen ani Ozren Mutak. Otakar Broušek ml. nám odhalil mnoho zajímavého ze života skladatele a hudebníka Nicola Paganiniho a jeho přednesu patří můj obdiv.

Kdyby to bylo v mé moci, doporučila bych vedením všech základních škol, aby alespoň jeden „výchovný koncert“ za rok zařadily do svého vzdělávacího programu. Je to událost, kdy se žáci vyšších ročníků slavnostně obléknou, slavnostně naladí a společně prožijí něco, o čem lze diskutovat v hudební výchově, českém jazyce, občanské i literární a dramatické výchově. Já vím, že se okamžitě zvedne vlna protestů, proti podobnému návrhu nejen ze strany pedagogické ale i ze strany rodičovské veřejnosti. Základní otázka bude znít: „K čemu jim to bude, když je to nezajímá“. Ono to ale záleží na nás, jak je na podobné setkání připravíme. Za sebe tvrdím, že je škoda vzdávat takovou krásnou možnost spoluprožit umění jen proto, že je to obtížné. (JF)

HUGO A FUGO, VESELÍ A CHYTRÍ KLAUNI Jindřichův Hradec: Jíme zdravě (autoři a režie Monika Rychtecká, Lucie Kekrtová)

První co děti na jevišti uvidí jsou dvě mladé ženy převlečené za klauny. Klauni několikrát opakují, jak se na děti těšili, a při známé písničce si společně hodně vesele spolu

s Dádou zazpívají refrén reprodukované písničky: Ať šapito k prasknutí je nabitó, dnes che che che bude klaunů mechecheche...“ Poté se jeden z klaunů chytí za břicho, že ho bolí. Druhý zatím převypráví dětem, co všechno jeho kamarád snědl, nebo spíš splácal do hromady, načež přijde na řadu rozprava s dětmi o tom, co bychom jíst měli, a co ne. V rámci komického pokračování se jeden z klaunů převlékne za princeznu a má děsnou řachu. Děti to skutečně pobaví a tleskají. Souvislost s jídlem se mi nějak vytratila protože už jsem v té chvíli uvažovala, proč se nenapíňují má očekávání, zatímco děti jášají. Představení je bezesporu podbízivé a vůbec tu nejde o dovednost, již klauniáda je. To, co klauni diváky v rámci představení naučili, se netýkalo ani tak jídla, jako samotného klaunství. Vytvořili v nich dojem, že klaunem může být každý, kdo se nalíčí, vezme si klaunský nos, volně pestré lacláče, kravatu na tričko a barevnou kšiltovku. Možná jsem jenom neměla štěstí a jiná představení Huga a Fuga jsou pravým klaunstvím zahlcena.

Nevím, jestli si představitelky Huga a Fuga uvědomují, že úkolem klauna je vyvolat emoce v divákovi většinou prostřednictvím mimoslovní komunikace - tedy akcí. City vzbuzuje také dětskou naivitou, která diváky baví, případně konfliktem, ovšem skutečně jevištně vyjádřeným. V neposlední řadě uvěřitelně zahranou emocí se opravdovým klaunům daří vyvolat bouřlivý smích či slzy. Klaun je naivní snílek, blízký dětské duši svou nepoučitelností, neohrabaný ve svém počinání. Je dovedným nešikou jenž dokáže mistrně manipulovat s energií publika a způsobovat nejrůznější reakce. Nic z toho se v případě Huga a Fuga nenaplnilo. A mně se chtělo volat: Zítřka prosím pozvěte skutečné klauny, ať děti vidí, jak vypadají. Ale víte jak to chodí v režimu mateřských škol. Další divadelko bude zase za měsíc.

Děti si z představení po týdnu dobře pamatovaly, že bylo veselé, že se Fugo převlékl za princeznu, že si povídali o jídle a jednoho z klaunů bolelo břicho. A také, že na závěr dostaly bonbón. Co závěrem? Setkání s Hugem a Fugem je jako placebo. Nepomůže, neškodí. Dovedné učitelky mateřských škol by nepochybně dokázaly zvolené téma naplnit lépe. (JF)

VOJAN Libice nad Cidlinou: Čarovný kámen (autor Václav Beran, režie Jaroslav Vondruška)

Představení jsem navštívila se svými žáky i vlastními dětmi v rámci 33. celostátní přehlídky amatérského činoherního divadla pro děti a mládež Popelka Rakovník 2014. Sál byl naplněn k prasknutí, těšila jsem se na divadelní zážitek. Divadlo se ale jakoby nedostavilo. Herci pohádku odehráli poctivě a naplno, ale ta působila jako filmový záznam: brzy jsme my, diváci zjistili, že jsme od jeviště odděleni, a že interakce nenastane. Po prvním obraze, který se odehrává v kulisách venkovské sednice a křičením za scénou, když Matěj pokáčí strom a ten spadne na střechu stodoly, se mě dcera zeptala, kdy už bude ta pohádka?

Náznamy divadelní akce byly znát snad jen u chasníka Matěje, když hrál nešikovnost nazývanou ve hře zbrklostí, ale lenost jeho milé byla pouze ve slovech a dědečkova funkce či charakter, nebo důvod proč tam je, mi unikly zcela. Snad jen aby se zmínil o existenci kouzelného kamene, ale to si mladí mohli v knize přečíst sami. Matěj neuváženě odchází do lesa pro kouzelný kámen, tam se setkává se třemi čarodějnicemi - jedna nevidí, druhá neslyší a třetí je němá; tyto neduhy dotykem kouzelného kamene mizí. Matěj prozradí, že by kámen chtěl pro svou línou družku a proto ho čarodějky proměnit ve strom. Velice jednoduché a působivé kouzlo za pomoci divadelních prostředků a trochy pyrotechniky. Ohniště s „plápolajícím“ ohněm - nasvíceným hadrem, do kterého fouká - vedle toho působí směšně, nevyužitě a zbytečně; čarodějky odcházejí vařit jídlo do chaloupky a „oheň“ nikterak nepoužívají. Přichází děvečka, vysvobodí Matěje a následuje návrat domů k dědečkoví. Vrcholem pak není šťastné shledání, ale objev, že čarodějky proměnily Matějovu sekýru ve zlato, takže mají z čeho zaplatit opravu střechy.

Pohádkou nás provádějí písničky zpívané třemi čarodějkami, které však mají své kostýmy lehce zakryté bílými plášti. Zřejmě proto, aby divák neřešil, jak to že v mezihře vidí, mluví i slyší. Děťtí diváci nejmíce oceňovali vtípky právě těchto neurčitých postav, kterým říkali vypravěči, bludičky nebo čarodějnice v plášti. Mou starší dceru nejmíc mrzelo, že neslyšela, co postavy říkají, když jejich promluva zanikala ve smíchu z hlediště; udělali vtípek, ale nepočkali si na reakci z publika.

Je mi líto poctivé práce a vynaloženého úsilí. K divadlu chyběl snad jen krůček. (ID)

...A JEDNA **MAXIRECENZE** NAVÍC

DIVADLO SPEJBLA A HURVÍNKA Praha: Hurvínkův popletený víkend (autor H. Štáchová, režie H. Štáchová a M. Klásek)

Protože letošní Přelet nad loutkářským hnízdem nabídl víc představení dospělým a starším dětem, my s menšími dětmi jsme se museli poohlédnout jinde. A tak jsme vyrazili do Divadla Spejbla a Hurvínka. Naše děti Spejbla a Hurvínka znají z Večerníčků a několika CD, které máme doma, já sám jsem jako dítě miloval Skupova „Zapomenutá slova“ na takové té rozbitné gramodesce s šilným množstvím otáček a maje babičku na Vinohradech, měl jsem to do Divadla U Hasičů, kde kdysi sídlili, kousek a několikrát jsem tam byl. Byl jsem tedy na Hurvínka po letech pořádně zvědav.

Nejmvětší dojem na mně udělal prostor divadla. Ochotný a usměvavý personál, spousta suvenýrů, stálá výstava loutek, které by naše čtyřletá komediantka Madlenka chtěla všechny domů, nažehlené děti a jejich rodiče ve společenském, dva pětiletí chlapi v perfektně padnoucích oblecích s kravatami nejmodernějších vzorů, hodně návštěvníků nemluvicích česky. Vyprodáno, jako téměř vždycky.

Ve hře jde - stručně převyprávěno - o to, že Hurvíněk, Spejbl, bábinka a Máníčka odjeli kamsi na venkov na chalupu, kde se setkali se dvěma medvíďaty, uprchlími z cirkusu a principálem s medvědicí, kteří medvíďata hledají. Autoři v programu píší, že hra je určena i nejmenším divákům (v hledišti bylo plno dětí mladších tří let), a já, šestapadesátiletý stařec, přemýšlím, jak napsat, že jsem tam byl taky, pamatuji pana Skupu a cítil jsem se oživen.

Můj problém začal u Spejbla. Vždycky jsem jej bral jako utahaný, zpomalený, nerudný prototyp otce-samoživitele, protipól chytrého uličníka Hurvínka. Spejbl je ten, kdo se snaží vychovávat malého nezvedence s tisíci otázek, a protože všechno neví, sem-tam si odpověď vymyslí, byť je evidentně nesmyslná a ve snaze hrát úlohu rodičovské autority za každou cenu, padá do pastí, které sám na sebe nachystal. V Hurvínkově popleteném víkendu to tak není. Spejbl je tu infantilní ztřeštěnec, který při prvním setkání s medvíďetem na dvorku u latriny vyvádí, jako by narazil na tyranosaura, pak se jeden před druhým schovává, chvíli trvá, než se ukáže, že jsou medvíďata vlastně dvě, potom je jedno, které mezitím našel Hurvíněk s Máníčkou, čestně vráceno principálovi cirkusu, zatímco druhé si Spejbl schoval a chystá se nález zpeněžit, v čemž je mu zabráněno. Takže nejen ztřeštěnec, taky darebák... Ještě že toho mravného a chytrého Hurvínka má... Nepsala to ženská? Aha, paní Štáchová, tak tomu rozumím. Paní Štáchová nemá nás chlapy prostě ráda.

Všiml jsem si odklonu od původního myšlenkového schématu profesora Skupy už u Miloše Kirschnera, pod jehož vedením se ze Spejbla často stávalo nemehlo, které jeho vlastní syn na poslední chvíli tahal z maléru. Protože mě pravděpodobně v nejbližších letech v rodině čeká něco podobného (dceři jsou čtyři, synovi sedm, oni budou dospívat, já senilnět), s nostalgií vzpomínám na časy, kdy jsme my otcové byli pro své děti autoritou, oporou a mravním ukazatelem.

Ale zpět ke hře: Hurvínek popletený víkend vlastně neměl. Snad Spejbl. Hurvínek prožil celkem prima odpoledne, našel medvíďe, vrátil je a dostal za to lístky do cirkusu. Bábinka a Mánička neměly ve hře zásadní roli. Hodně se tam zpívalo a písně mě dovedly k problému zvukového plánu inscenace, jenž na mě působil dojmem, že jde o audiozáznam. Ale ono je to vlastně jedno. V takto dobře sešnaném divadelním provozu by asi nikdo nepoznal, hraje-li se zvuk naživo, nebo jde-li z počítače. Nepoznají to ani návštěvníci muzikálů, kteří sedí několik metrů od zpěváků, otevírajících pusy naprázdno – pokud se technik nesplete a nepustí verzi se zpěvákem, který na pódiu ten večer není. Sám jsem majitelem vcelku slušně vybaveného studia, zabývám se prací s audio a video záznamy, částečně se jí i žívím. Víím, kolik je v loutkovém divadle s rozdělenou interpretací problémů a viděl jsem tolik krkolomných řešení s kilometry kabelů, odposlechy a monitory, že nakonec čistě sestříhaná zvuková stopa, včetně zvukových efektů a hudby je nejlepším řešením. V tomto typu divadla k divadelní komunikaci v klasickém slova smyslu stejně nedochází. Ani vodiči, ani mluviči na diváky nevidí, nemají možnost vnímat reakce publika, podřizovat mu rytmus, akcenty, atd. Rozevře se opona a představení jede. Jako dobře promazaný stroj od začátku do konce. Je to tak u činoherních divadel, kde mají herci do první řady „na šáhnutí“ a publikum do hry nevezmou, proč to vyčítat divadlu, které to svojí konstrukcí a technickou složitostí neumozňuje. Divadlo Spejbla a Hurvínka je kulturní fenomén, k jehož dílčím složkám mohu mít připomínky, jako celek ho ale nelze, než respektovat. Až příští rok na Přeletu zase nebude v sobotu odpoledne nic pro děti, asi bych tam nešel, ale naše děti budou opět chtít jet do Dejvic... (MS)

KNIHA

Iva Procházková: Eliáš a babička z vajíčka (il. Markéta Vydrová, Praha: Mladá fronta, 2013)

„Konec-blbec-utopenec-stará popelnice-smradlavá noha-počúrané strašidlo-už toho máím dost! zanáđával si, tentokrát svým hlasitým hlasem, Eliáš. Jeho rodiče zase nemají čas si s ním hrát. Naštěstí našel Eliáš vajíčko... Naše vnoučata si hned oba hrdiny zamilovala. Pokud je na vás Eliášovo nadávání moc dlouhé, zkuste babičkino: „Nebec utolnice čurašidlo mošt!“ Nebo si raději, velcí i malí, něco od spisovatelky Ivy Procházkové přečtete.

O tom, že jsou to texty vhodné i pro divadlo, svědčí dvě krásná představení podle předloh Ivy Procházkové, které jsem viděla ve Svitavách: v roce 2000 od Bruncvíků z Dramatické školičky Středa nám chutná v režii Jany Mandlové, v roce 2009 od souboru Všichni v lese Myši patří do nebe v režii Pavly Šefrnové a Anety Kopecké. Jarmila Doležalová, tč. babička

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ:

JD - Jarmila DOLEŽALOVÁ, lektorka dramatické výchovy, Brno

ID - Iveta DŘÍZHALOVÁ, absolventka KVD DAMU Praha

JF - Jitka FOJTÍKOVÁ, učitelka ZŠ, Humpolec

RM - Roman MUSIL, učitel SPgŠ Beroun

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

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

BŠ - Blanka ŠEFRNOVÁ, učitelka hudby ZUŠ, loutkářka, Svitavy

MV - Mirka VYDROVÁ, absolventka loutkoherectví a dramatické výchovy DAMU, Praha

MHa - Martin HAK, absolvent oboru Dramatická výchova DiFa JAMU v Brně, vypravěč

Divadlo dětem, čtvrtletník DDD, vydává Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, Chopinova 2, 120 00 Praha 2, tel.: 222 726 335, e-mail: osDDD@seznam.cz. Toto číslo vyšlo k 1. jarnímu dni, 20. března 2015. MK ČR E 15172.