

# CO POTŘEBUJÍ DĚTI V ČASE PŘEVŘÁCENÝCH PRAVD

Dnes a denně jsme bombardováni informacemi. Máme jich víc, než mělo lidstvo za celou dobu svého trvání. Jsme jimi zahlceni. Důležitými i zcela nepodstatnými. A často naprosto protichůdnými. I proto postmoderna přišla s tím, že není jedna jediná pravda, pravd je mnoho, bezpočet. Vyústilo to v zpochybňování jakékoli pravdy a hodnot a ve výsledku není pravda žádná. Postpost... (či v čem to žijeme) objevila postpravdy: alternativní pravdy, ba i alternativní fakta, hoaxy k pobavení, fake news k oklamání, vyslovené lži a dezinformace k dosažení zamýšlených cílů toho, kdo je pouští do světa...

Současně narůstá individualismus, spojený s touhou postmoderního člověka po originalitě, jedinečnosti, odlišnosti, s potřebou upozornit na sebe..., což jedince toužícího nebyt součástí stáda těch, co věří, žene do stáda pochybovačů a popíračů. Individualismus a touha po originalitě explodovaly: každý má svou pravdu, to, co jeden vidí jako zlo, vidí druhý jako dobro, fakta jsou nahrazována názory, fakta jsou to, co za ně chceme považovat a co jako fakta „cítíme“.

Svět je tak složitý! Čert aby se v tom vyznal! Co je co? Co je dobro a co zlo? Co je pravda? Co lež? Věci nebyvají jednoduché, andělé neexistují a čertí jakbysmet, ideály jsou jen teoretické abstrakce, svět není černý a bílý.

A my máme pořád dokola vyprávět dětem pohádky o tom, jak Bajaja zabil draka a ještě to tajil? Co kdyby nechtěl Bajaja vylézt z postele, draka zabil kopnutím jeho kůň a Bajaja se hrdinstvím jen chlubil, kudy chodí? A co kdyby ten drak byl docela hodný? Co kdyby Jiřík byl tak trochu srab a tak trochu lhář? Takoví přece lidé bývají. Co kdyby Zlatovlásku nechtěl a ta ho „zmákla“, když nechá krále popravít a živou vodu vylije? Co kdyby Plaváček vlastně princeznu tak úplně rád neměl, ale zajímalo ho to zlato ze tří Vševědových vlasů? Co kdyby Dlouhý až tak dlouhý nebyl, Široký byl spíš Bystrozraký a byli by ochotni pomoci jen za slušnou, předem zaplacenou sumičku? Tak to přece v světě bývá.

Ale co si s tím mají počít nebohé děti, které se rodí „pořád dokola“ a „pořád dokola“ na začátku netuší, co je co, „pořád dokola“ to potřebují poznat a „pořád dokola“ se setkávají se zpochybňováním čertů i andělů, princezen i draků, s parodiemi a pohádkami naruby dřív, než poznaly co je zpochybňováno, parodováno, obráceno na ruby...? S pohádkami, jež se takřka vždy na jevištích proměňují v komedie, které nic neberou až tak vážně a v nichž lze vše relativizovat, zpochybnit, zesměšnit.

Děti nejsou hloupější a hůře myslící bytosti než dospělí. Mají jen méně znalostí o světě, jevech, souvislostech a hodnotách v něm, a dělají si představy o jeho fungování na základě analogií s tím, co už znají. Na začátku potřebují poznat, co je co, jaké to je a proč. Psychologové se shodují, že předškolní a raně školní děti potřebují poznávat a potvrzovat si jevy, jejich podstatu a hodnotu v zřetelné, výrazné podobě bez zpochybňování a relativizace: co je zlo a co je dobro, kdo je hodný a kdo zlý...

Právě tomu dokonale vychází vstříc folklorní, archetypální pohádka, která jasně odlišuje dobro a zlo, odvahu a zbabělost, pravdu a lež, spravedlnost a křivdu, krásu a ošklivost... A podává to v modelových

DIVADLO  
léto '22  
PRODĚTI

obrazech, archetypálních metaforách, jež jsou dětem přístupnější než realistický popis nejednoznačné, komplikované skutečnosti. Teprve, když jsou si děti jisté tím základním, začnou je zajímat změny, obměny, varianty a jemnější odstíny nebo i protiklady: co by se stalo, kdyby to bylo trochu (nebo i hodně) jinak, zda to je opravdu tak jednoduché a jednoznačné...

Dopřejme dětem ona poznání základních a nezpochybnovaných jistot světa, ať z nich nevyrostou zmatení, ustrašení, frustrování a agresivní jedinci bez jasné hodnotové orientace.

Luděk Richter

**Myslím, že do jistého věku** potřebují děti poznávat zjednodušený – černobílý svět hodnot: pravda a lež, odvaha a zbabělost, láska a nenávisť, moudrost a hloupost, dobro a zlo. Klasické pohádky jsou těchto témat plné. A od jistého věku potřebujeme objevovat a odhalovat, že v lidském životě není vše takhle jednoduché a jednoznačné. Každý se díváme na svět z jiného úhlu pohledu, vycházíme z jiné zkušenosti, na povrchu vypadají věci jinak než uvnitř, někdy zalžeme, abychom neublížili, někdy ublížíme z vlastního strachu, nejistoty, zoufalství...

Nemyslím, že by děti v současné době potřebovaly jinou duševní potravu než v dřívějších časech. Vždycky jsme my lidé lhali, kradli, podváděli, záviděli a vždycky jsme milovali a naslouchali svému srdci.

Zmatek a nejistota? Mám-li volit mezi pocitem bezpečí pod ochranou diktátora a nejistotou ve svobodné zemi, volím nejistotu. A chci si klást otázku, co je v mém životě jisté a pevné. Volím raději krajinu s mnoha cestami i neprošlapanými pěšinkami než jednu vydlážděnou silnici s dopravními značkami a policajty. A ptám se, jak vychovávat děti, aby se nepotřebovaly opírat o silné autority. Aby si nepotřebovaly zvyšovat sebevědomí příslušností k jakýmkoliv silným skupinám. Aby důvěřovaly svým smyslům, svému rozumu, svému srdci. Aby se nenechaly mást, podvádět, aby „neskákaly na špek“. Cestu vidím v přijetí každého dítěte, takového, jaké je. Aby si každé dítě věřilo, že mezi nás patří, že je dobře, že je tu na světě se svými dary, talenty. Aby si nepotřebovalo dokazovat, že je dost dobré, ponižováním druhých. Aby láska byla silnější než strach.

Hana Voříšková

**Divadlo v čase postmoderny, postpravdy, lži a nejistot** je osvobozeno až k nesnesitelnosti. V postpostmoderním divadle už jsou zcela setřeny hranice žánrů i jednotlivých druhů umění, tradic i konvencí. Uměním se stává cokoli, umělcem kdokoli, diváci se stávají herci, herci třeba zahradníky, nebo přímo květinami. Co dosud pro mne dělalo divadlo divadlem je osobní setkání mezi diváky a herci, ať už probíhá jakoukoli tradiční, či současně bezbřehou, formou. Vždy je tu jeden, nebo více lidí, kteří si pro ty druhé něco připravili. Je to téma – problém o kterém chtějí se svými diváky komunikovat. A právě osobní účast, zaujetí, úhel pohledu těch připravenějších, je to, co mne jako diváka nejvíc zajímá.

V divadle je stále připomínána jeho znakovost, metaforičnost, subjektivita pohledu a výkladu. Kež bychom s podobným nadhledem dokázali vnímat i zprávy v médiích a na sociálních sítích. Někdo nám ukazuje něco, ale ne proto aby nám to ukázal, ale proto aby nás zaujal a provedl procesy, kterými nás chce autor proměnit. Už to, že se něco dozvím, mne proměňuje. Kdo ale volí to, co se mám dozvědět? Právě proto, že v dnešní bezbřehé mediální záplavě umí zručněji plavat děti, je třeba, aby si co nejdříve uvědomili, že informace nejsou zadarmo. Drtivá většina toho co je nám nabízeno, slouží na první pohled nezřetelným ziskům, poskytovatelé předžvýkaných, navoněných, atraktivních informací. To (snad) není paranoia, to je (snad) kapitalismus.

Žijeme v době kdy spektakularizování osobních (samozeřejmě nejen) banalit patří k rutinním dětským zábavám. Divadlo jako nejsyntetičtější medium tak dětem nejsnáze může demonstrovat, jak tyto procesy komunikace fungují a jak řemeslně cílevědomě lze

nakládat s lidskými emocemi, postoji, hodnotami. Čím dříve pochopí a naučí se používat model Iva Osolobě – komunikace komunikací o komunikaci – tím lépe pro ně. A jestli vám to zní trochu temně, tak mně také.  
Tomáš Machek

**Děti nejspíš potřebují klid a bezpečí, důvěru ve svět dospělých.** A toho se jim v současné době příliš nedostává. Nemám na to žádný recept. Práce s dětmi je pro mne čím dál těžší, protože děti jsou momentálně vnitřně odpojené. Odpojily se od světa dospělých a zůstávají samy v sobě. Izolace stále trvá. Děti jsou sice pružné a přizpůsobivé, ale rány jsou skryté a hluboké. Asi se to rychle nezahojí. Je potřeba čas na zpracování všech emocí, které prožívají. Musí nám dospělým odpustit, že jsme tak nedokonalí a nedokonalý je svět, do kterého přišly.  
Jana Mandlová

**Co je to hoax?** Podíval jsem se do Slovníku cizích slov Státního pedagogického nakladatelství, vydání páté z roku 1992, který má 855 stran, a hledme, odpověď jsem nedostal. Podíval jsem se do Slovníku cizích slov pro nové století z roku 2002, jenom 412 stran, ale tam to bylo také marné. Tak jsem vzal tužku a napsal, jak bych to definoval sám. Tedy: Hoax je úmyslně nepravdivá zpráva snažící se ovlivnit názor davu, který věří, že zdroj je důvěryhodný, s úmyslem ovlivnit jeho smýšlení a chování ve prospěch zdroje. Co na to internet? No, jsem docela hrdej, myslím, že jsem to vystihl docela dobře. No jo, ale co děti? Ty si s tím neporadí, stejně tak s relativizováním a převrácením pravdy a dalšími výdobytky současnosti. Zvidavé děti žily už dávno před rokem 1992 a podobné otázky nezkoumaly a nepotřebují je ve svém věku ani dnes. Mějme je rádi. Ne všechno co bylo dřív, bylo špatné. Vzpomeňme na své rodiče. Jak nás vychovávali. Kdyby nedobře, sotva bychom si kladli tyhle otázky v DDD. Ať děti hodně čtou, jak bývalo zvykem. Ať si spolu povídají. Ne telefonem, ale jeden s druhým, aby si viděly do očí, aby si mohly podat ruku. Aby nezůstávaly u svých počítačů, ale setkávaly se jako my v mládí v partách, které chodí do lesa a k vodě a učí se vzájemně si pomáhat řešit dětské problémy a taky si odpouštět. A taky sportovat! Škola dětem dává vědomosti. Ale nejsem si zcela jist, že se taky dostatečně zabývá rozvojem charakteru dětí. Pokusme se to napravit. Nejen co se nesmí, ale taky co se nemá. A říkejme jim pravdu. A radujme se s nimi. A věnujme jim všechn možný volný čas. A buďme jim příkladem. A ještě jednou – mějme je rádi. Divadlo pro děti – ano, ale je to jen o rozvoji pravé mozkové hemisféry. Divadlo není život a nejde zase do života. Básník se trochu pomýlil. Život je úplně něco jiného. Budme optimisti. Snažme se a nedejme se otrávit.  
Karel Šefrna

## MIDIRECENZE

**DIVADLO BRATŘÍ FORMANŮ, DEKKADANCERS, ČESKÁ FILHARMONIE**  
**Praha: Kniha džunglí** (autoři: Marko Ivanović, Matěj Forman, režie: M. Forman)

V cirkusovém šapitó Azyl78 na bubenečském Výstavišti obepíná manéž kruhový průsvitný závěs s haluzemi (poněkud ztěžující viditelnost), který se poprvé otevře až po dvaceti či třiceti minutách. Za ním je zhruba metr vysoký „plůtek“ s vyřezávanými liánami džungle. Stejně (snad až zbytečně) dekorativně jsou pojednány i pohyblivé praktikáblové segmenty ve středu manéže a třípatrové lodžie za nimi, na nichž je umístěna patnáctičlenná Česká filharmonie s dirigentem a autorem hudby.

Celá inscenace je totiž založena na rozsáhlé hudební skladbě mohutného až morriconovského charakteru, při níž v manéži předvádí zhruba dvacetičlenný soubor tanečníků v téměř naturalistických zvířecích maskách a stejně působivých kostýmech zvířat tanečně-akrobatickými akcemi život džungle; občas také manéží projdou dva dvoumetroví

plošný sloni (Matěj Forman nezapře své loutkářské kořeny) a několikrát během představení zazní z playbacku unisonovým chórem či sólově přednášené téze z Kiplingova románu, vztahující se k zákonu džungle (bohužel v hlasité hudbě nepříliš srozumitelné). Co přesně je obsahem onoho zákona, není tak úplně jasné už proto, že taneční inscenace vybírá z románu, jímž se volně inspirovala, spíše dílčí situace, charakterizující jednotlivá zvířata, z nichž lze odvodit, že by mohlo jít o umění žít v souladu s ostatními. Konkrétní role určené Kiplingem medvědovi-učíteli a dalším zvířatům nejsou ve volné adaptaci uskutečňovány – s výjimkou rozjívených opic, jež Mauglím manipulují a svádějí ho, a tygra, který se jako číhající nebezpečí čas od času mihne v projekci v hloubi džungle. S tygrem je také spojena jediná výraznější dějová linie, která je rozvíjena od tušeného schylování k střetu k skutečnému vrcholu inscenace – boji, v němž Mauglímu ostatní zvířata pomáhají. Ve dvou krátkých situacích je také naznačena tématicky zásadní linie vesničanů, k nimž Mauglí ve finále odchází.

Po právu je na plakátě uvedeno tolik inscenátorů: Matěj Forman v roli režiséra a hlavního scénografa, Dekkandancers (v choreografii Štěpána Pechara) coby výsostní herci-tanečníci a Česká filharmonie (v čele s dirigujícím Marko Ivanovičem) jsou rovnocennými tvůrci inscenace. Výkon tanečníků, jehož dvěma vrcholy je víření opic a boj s tygrem, je fascinující jak co do kvality provedení, tak co do fyzického výkonu, který v devadesátiminutové inscenaci, hrané z větší části na čtyřech, odvádějí.

Kniha džunglí je velká podívaná (a „poslouchaná“) s vážností až patosem, které bychom od Matěje Formana nečekali: humor tu tentokrát zůstává skryt. (LR)

### **DIVADLO KASPERLE Praha: O holčičce která zlobila** (autor úpravy a režie: soubor)

Dvě sympatické a šikovné herečky a několik loutek. K přednosti tohoto představení určitě patří hudba – obě herečky bravurně hrají na ukulele a dvojhlasně zpívají texty, které „komentují“ zlobení dětí. Samotný příběh představení má ale svá úskalí. Ústřední postavou je loutka Boženka (větší manekýn), kterou vodí herečka přímo na scéně: je to ona, ale menší. Zlobí druhou herečku, jež je zároveň maminkou (mimo scénu) a taky paní Trudou – loutkou zjevující se na půdě (na horní části paravánu, jímž je orámován dětský pokoj) – a která nemá ráda zlobivé děti... ale vůbec netuším, jak se stalo, že se Boženka ze zlobivé stala tou, která se za své zlobení omluvila.

A to je problém. Představení je využitím dvou literárních předloh: Paní Láry Fáry a Kde žijí divočiny. Navíc je tu zlobení pojímáno jako klauniáda – čištění zubů s velkým kartáčkem, které strká Boženka do uší. Nikoli jako neznalost, ale jako schválnost. „Nechci do baletu“ je jen nechci a nic víc. Jsou vlastně prezentována různá zlobení. A nakonec zjištění: Boženka se za své zlobení omluví – a když se omluvíme, je to správně. A paní Trůda na půdě bude v klidu. Když se omluvíme za svoje chování, tak je vše v pořádku. Ale proč se Boženka omluvila? Už jí nebvilo zlobit?

Bylo sympatické, jak herečky oslovovaly dětské publikum i jejich dospělé. Po představení byly děti vyzvány, aby přišly na jeviště a trochu jako zazlobily. To ale moc nefungovalo. Pak se také některé děti fotily s paní Trudou – loutkou. Měla jsem trochu pocit „plakátu“ na dětské zlobení. Škoda – protože obě dámy jsou šikovné, umí to s dětmi, umí hrát s loutkami, krásně zpívají. A diváky to baví. Malé i velké. (MV)

### **DIVADLO MANDRAGORA Zlín: Válka nemá ženskou tvář** (dle Světlany Alexijovičové upravil Vladimír Fekar, režie: Ján Tomandl)

Koláž výpovědí dívek, které s veškerým entuziasmem naivního mládí, často přímo ze školy a mnohdy předstírajíc, že jsou už plnoleté, nastupovaly do Rudé armády a teprve na frontě poznávaly, co znamená být „holčičkami“ mezi chlapy, jaké to je žít v chlapečkových trenýrkách, v zákopecích bez hygieny, mezi muži, kteří nemají potuchy o jejich potřebách,

ale taky co znamená zabít člověka, byť je to stokrát německý agresor, jaké je držet za ruku umírajícího a míjet bedny, do nichž se odhazují amputované či utržené údy, jaké to je na frontě s láskou i znásilňováním..., aby se nakonec vrátily a byly považovány za „vojenské kurvy“. Válka nemá ženskou tvář. Zvlášť ta druhá světová (jíž Rusové říkají „Velká vlastenecká“ – neboť pro ně začala až v červnu 1941) v stalinském pojetí vrhá lidských mas proti hlavním kulometům a děl.

Jevištní prostředky jsou skromné: chudé divadlo, odehrávající se na desetimetrovém molu z čtyřiceticentimetrových praktikáblů, obklopeném ze dvou stran diváky. Sedm studentek a jeden student zlínské vyšší odborné školy umění hrají v náznakových vojenských uniformách, s jedním křeslem, sedmi židlemi, dámskými lodičkami, které fungují i jako samopaly a s tahací harmonikou, která vedle hudební funkce vytváří i silné momenty posledního vydechnutí po zásahu. Začínají nesměle a jsou silnější v kolektivně komponovaných chórech, ale postupně se vžívají do rolí a vytvářejí emotivně silné individuální výpovědi.

Přiznávám, že bych ozelel kompoziční princip ohlašovaných kapitol, neboť celek má účinnou vnitřní stavbu a tah postupného vrstvení zkušeností, z nichž mě švy vnějšího členění po tématech vytrhávají. Ale možná, že jde jen o mé subjektivní citění. (LR)

**FRYDOLÍN Praha: Čarovná kaše** (autor: Bohumil Schweigstill, režie: Petra Šikýřová a soubor)

Někdy se stane, že soubor se snaží ve všech směrech, ale, marná sláva, chyba se stala hned na začátku při výběru textu – a není o čem hrát. To je případ jednoho z nesčetných textů Bohumila Schweigstilla. Plytká zápletka, v níž se vše děje jen proto, že autor chce, aniž k tomu logika dává jakýkoli důvod, snadno se zaplete, stejně snadno vyřeší. Princezna je unesena, Honza se vydá hledat fištróna, potká princeznina otce – krále toho jména, Kašpárek s Honzou princeznu raz dva najdou, zrovna když ježibaba odešla, a když už už hrozí, že by Honza musel o princeznu s hlídajícím čertem bojovat nebo aspoň použít fištróna, odskočí si čert zahrát mariáš, drak si lízne kaše, kterou Kašpárek uvařil z medu a lepidla, jež při sobě tak nějak nosívá, a pusa se mu slepí, stejně snadno jako o chvíli později ježibabě, neboť Kašpárka tak nějak napadlo vzít trochu kaše sebou. Hodí vysvobození na Honzu a je svatba. A co hůř: při všech těch květnatých řečech, které vše slovy popíší, loutky – v daném případě marionety na drátě – nemají co dělat. Nejenže tu není prostor pro žádné činy, ale to řečnění nemá v sobě ani žádnou hybnost, žádnou skrytou gestičnost. Jen slova, slova, slova.

Škoda té práce tolika šikovných lidí. (LR)

**JAN HORÁK: Rybáři** (autor: Jan Horák, režie: Zuzana Horáková)

Na jevišti, kde stojí velký umělohmotný vodácký kanistr, vejde starověký jarmareční komediant s mikroportou na levé lici a začíná vyprávět a hrát o tom, jak trojice rybářů-otců následuje své syny (budoucí apoštoly), kteří se vydali za jakýmsi „spasitelem“ nazaretským, aby je osvobodili z jeho vlivu. Vyčítají mu, že vede jejich děti do nebezpečí, ale cestou mimoděk zjišťují, jak úctyhodný muž to je a kolik zázraků činí.

Jde vlastně o zjednodušené „evangelium“ pro neznalé (děti?). Problém je, že divák, musí výchozí příběh zatraceně dobře znát, aby si z narázek a naznačených střípků mohl rekonstruovat, oč vlastně jde (např. zmínka, že jakési tři ženy koupily desítky litrů oleje a pak ho nepoužitý chtěly vrátit, těžko něco řekne tomu, kdo nezná příběh tří Marií). Pak ale jde o informování informovaných a přesvědčování přesvědčených.

Jan Horák je nepochybně herecky velmi vybavený. Dovedně přechází z role do role, hraje celou řadu postav, do nichž přestupuje jen změnou místa a hlasově-pohybovou charakterizací, jindy však je z neznámých důvodů vytváří vlastními dlaněmi, klapajícími po vzoru mapet „pusami“. Žel, nezřídka jde o popisné herectví, které jen ilustruje, co říkají slova, a leckdy se neubrání ani lacinému, líbivému přehrávání až pitvoření. (LR)

**JE TO TAJNÝ, ZUŠ Jaroměř: Jeden** (autor: Jarka Holasová, Pavlína Tichá, režie: J. Holasová a soubor)

Vlevo od nízkého praktikáblu stojí před mikrofonem éterická ženská bytost v cárovité sukni a pomocí různých modulátorů zvuku zpívá bezeslovnou melodií. Zpěv ze smyčky zůstává, zatímco dívka usedne na praktikábl, rozestře na něj pruhy své sukně a posype vše hlínou. Uhněte z ní cosi jako studánku – a hle – z té vytryskne pramínek. Dívka zalije vše konvičkou a z půdy vyráží větvičky stromů (pomocník skrytý pod praktikáblem se činí), další vsadí sama shora. Za skřípavé „muziky“ z mobilu přichází druhá dívka s kšiltovkou, vagabundsky chroustající crackery a zapíjející je z plechovky. Odpadky bezohledně odhodí a devastuje vzniklou krajinu. Na její pokyn přijíždí nákladní auto (autíčko), zní motorové pily, stromky padají, tam, kde byl les jsou vsazeny krabice paneláků, přijíždějí auta, z nákupního košíku padají na zem krabice, igelity, plechovky... Vše vyvrcholí zničením krajiny a bojem s éterickou matkou přírodou (?), která zůstává po naražení igelitové tašky na hlavu ležet v blátě. Tma – falešný konec – diváci tleskají. Ale světlo se znovu rozsvítí, příroda se opět vzpamatovává a znovu do ní vstupuje člověk.

Vynalézavá, naplno prožitá pětadvacetiminutová inscenace je sympatická už svým angažovaným tématem ohrožení samé podstaty života na zemi lidskou beohledností – jakkoli není tak docela jasné, zda jde o vandalskou svévoli, nebo „přirozené“ důsledky expanze lidské civilizace (tedy i ničí-li druhá dívka přírodu jen z vlastní zlé vůle, duchovní omezenosti, nebo je to součástí jejího pracovního úkolu).

Faktem je, že přímočará černobílост, s níž se divák dozvídá, co je dobré a co špatné a může dopředu odhadovat, co se stane dál, může vést k tomu, že bude inscenaci vnímat jako schématickou agitku. Inscenace patří k těm případům, kdy na jedné straně stojí sympatické společenské gesto, na druhé poněkud přímočaré divadelní řešení, plynoucí z poněkud naivní myšlenkové konstrukce. Bylo by jistě lepší ponechat divákovi prostor k vlastnímu poznávání a rozkrývání hodnot a významů obrazů a metafor. Ale chápu, respektuji a cením takto radikální vidění i jasné, rázné gesto jako zcela přiměřené věku mladých interpretů.

I přes všechny klady inscenace jsou tu i rezervy: především poněkud zdouhavé, monotónní úvodní budování krajiny i její ničení vagabundkou, jimž chybí dostatečně rozvité náboj. Proč se inscenace jmenuje Jeden, jsem nevybádal ani s pomocí svých diváckých kolegů. (LR)

**KERIM Praha: Čtyři pohádky o jednom drakovi** (autor: Milada Mašatová, režie: Mirek Ryšavý)

Milada Mašatová vytvořila pro žáky tehdejší „lidušky“ (dnes by se řeklo „zušky“) čtyřvariantu pohádky o drakovi, který se přizpůsobí princeznu k ženění, jenže narazí postupně na čtyři různé typy: všemu se smějící, stále fňukající, chytrou až přemoudřelou a tu na vdávání, která ani nemusí mít strach, protože už dávno ženicha má a ten draka požene dračím krokem.

V hravé čtyřpohádce vše stojí na čtyřech odlišných typech děvčat, před nimiž drak raději vycouvá. Každá má chuť u tatínka krále – a ti mají s každou trochu jiné patálie. Tahle hravost a tyhle typy buď v inscenaci jsou – a pak může fungovat, nebo nejsou – a není o čem hrát. Mirek Ryšavý je zatím na půli cesty: vytvořil si pěkné jednoduché samostojací marionety na drátě, branku, která vrže, zvoní, zpívá, nebo je dobře namazaná, a v dále hrad. Problém je v tom, že namísto hravosti zatím spíše „provádí text“ – a pak se jeho opakované části mohou zdát jen nudným stereotypem, a chybí-li ony čtyři typy, ani v jednom království viditelně nevznikne to, co draka zažene na útek; jen se o tom mluví.

Snad je to daň premiéře. Ale ctít podstatu textu, pro niž byl vytvořen, je nezbytné. (LR)

## OHLÉDNUTÍ ZA DVĚMA PŘEDSTAVENÍMI DRAMATICKÉ ŠKOLIČKY ZE SVITAV

Svitavské děti se letos nemohly zúčastnit dětské divadelní přehlídky kvůli různým nemocím a jejich vedoucí Jana Mandlová nakonec solidárně onemocněla covidem taky. Ale na Tramtadyjá, což je školíčkové zavírání roku, jsme mohli jejich výsledky vidět. Od přípravy po sólové recitace. Vybrala jsem dvě představení.

Tak tedy: ilustrátor Petr Horáček se inspiroval anglickým námětem a stvořil půvabný příběh ze života tučňáků, který děti (3.–4.třída) přijaly, pochopily a vcítily se do něj. S čím se tu setkaly? S těžkými životními podmínkami a tudíž nutností spolupráce. Se starostí o nově narozená mláďata a taky s jinakostí. Protože jedno mládě se vylihlo modré. Přitom tučňáci od počátku deklarují svou černobílou, zpívají o tom dokonce i úvodní píseň. Je to přece jejich znak. Modrého přezírají, vyčleňují ho ze svých her. Ale když si všimnou jeho osamělosti a slyší jeho prosby k modré velrybě, aby ho odvezla na jiný ostrov, nenechají ho nakonec odjet, přijmou ho. Výhodou je tu stručnost textu, ke které se dobře hodí stylizovaná hra dětí. Jejich skutky jsou někdy řízené klavírem, který samozřejmě přináší rytmus. To, co si děti na svém vlastním těle zažijí coby činoherní tučňáci, to potom zkoušejí jako loutkoherci s malými tučňáky-loutkami. Jde tu o vzhled do základních dovedností na scéně potřebných. A sláva! – taky loutkářských. A to bylo dětem promyšleně, lehkou rukou umožněno. Vedle těchto záměrů působila drobná inscenace harmonicky, múzicky, poetičtěji. Navíc s výbornými, funkčními kostýmy a pěknými loutkami. (Nadto se dvěma drobnými, ale pěknými písničkami mého muže Karla.)

Daniela Fischerová napsala vtipné Duhové pohádky, z nichž dvě – Jak se slunko nudilo a Jak se měsíc urazil – jsme mohli také vidět. Hrály dvě dospívající dívky, v obou příbězích ve stejných rolích Slunka a Měsíce, kterým daly určitý charakter. Kromě už vyzrálejších a temperamentních hereckých výkonů tu byla zajímavá, divadelně razantně fungující scénografie. Ta tvořila protiklad k jemnému vypravování Daniely Fischerové, které by možná jinak dopadlo až příliš poeticky. Úplně mě dostala slunkem kritizovaná nebarevná krajina, a to ten moment, kdy se ukázalo, že má malé průhledy kukátka, vlastně dvířka, kterými je možné zahlédnout i barvy. Ono tajemství bylo krásně divadelní. I když nakonec se krajina barevnou stala (ale ne hned). Druhý příběh, to je svět měsíce, noční temná obloha, se kterou má problém pro změnu měsíc. Vše vyřeší hvězdy – světelné řetězy. Něžná píseň na konci nám prozrazuje, že se asi chystá, nebo by mohl vzniknout, příběh třetí, který by sérii příběhů zakončil. I tak jsme byli spokojení, zaujatí diváci. Pyšní na děti, které nám dokázaly, přes všechna protivenství dnešní doby, přinést zážitky, jež v nás budou ještě dlouho doznívat. (BŠ)

## A JEDNA MAXIRECENZE NA KONEC

**TYGR V TÍSNI Praha: Mistr a Markétka** (autor Michail Bulgakov, úprava a režie Ivo Kristián Kubák a Marie Nováková)

Bulgakovův životní román se odehrává v složité kompozici dvou časových plánů – Moskvy dvacátých let 20. století a Jeruzaléma doby Piláta Pontského. Skrumáž nesčetných úřadoven, klubů, manéží, kabaretů, psychiatrických sanatorií, pokojíků, bulvárů a náměstí zaplňuje celý vybydlený palác Hrzánů z Harasova v Celetné ulici, tři patra, v každém šest až osm místností. Když jsme po kontrole čekistou vpuštěni, záleží už na každém z nás, kam ho instinkt zavede: v jedné místnosti se dohaduje šéf varieté s vnadnou úřednicí, v jiné se povaluje na pramici opilý muž, v další podřimuje římský voják u nohou Piláta Pontského, v následující jakási dáma (jak se později ukáže Markétka) během líčení rozmlouvá se služebnou Natašou, záhadný Woland se kamsi chystá se

svojí suitou, doktor Stravinskij uklidňuje pacienty... Některé místnosti jsou propojeny a děje se přelévá z jedné do druhé, do jiných se vstupuje jen z chodby, další jsou dokonce ještě rozčleněny na dva hrací prostory. Inscenátorům se skvěle daří vytvořit mumraj hektického hemžení, evokujícího mozaiku Bulgakova románu. Přecházejí diváci, přechází i téměř tři desítky herců. Během čtyř hodin nepřetržitého dění navštívíme většinu místností i třikrát či čtyřikrát.

Inscenace je pro diváka velkým cvičením v intuíci – v „čichu“ pro to, kdy pokračující situaci opustit a kam se vydat dál. Inscenátoři evidentně nepočítají s tím, že by každý divák viděl všechny probíhající situace. Rizikem je, že zklame-li nás intuíce, může nám uniknout i zcela klíčový moment, bez nějž nelze pochopit ani souvislosti děje, ani jeho smysl. Týká se to především expozice Markétky, jejího vztahu k Mistrovi a faktu, že ho obdivuje pro jeho román o Pilátu Pontském (minete-li ji, což se mi stalo, netušíte, kde se tu Pilátův příběh vzal, co Mistr pro Markétku znamená, ani že existuje), dále expozice Wolandova příchodu do Moskvy a jeho klíčového rozhovoru o existenci či neexistenci Boha, ďábla a Ješui-Ježíše, jež vyústí v uříznutí Berliozovy hlavy tramvají a s ním spjatou internací Bezdomovce v blázinci, týká se to i vrcholu Wolandova řádění v kabaretu, kde rozvrátí celé město zinscenovaným skandálem, jakož i rozhovoru Piláta s Ješou a jeho ukřižování, stejně jako rozhovoru Wolanda s Markétkou, z nějž vyplývá, co od ní chce na plese a proč ji nakonec odmění vysvozením Mistra z blázince a vrácením spáleného rukopisu, a týká se to i závěrečného obrazu. Někjaký signál alespoň pro tyto situace by, myslím, nebyl ku škodě – mají-li se diváci neznalí předlohy alespoň rámcově orientovat. I Bulgakov nabízí složitě prokomponovanou mozaiku; čtenář ji však dostává postupně celou, se všemi střípky.

Pozoruhodná je výprava kolážovitě kombinující veteš použitého nábytku, různé divadelní artefakty, stavby, rozměrné obrazy a samozřejmě i veškerou ošuntělost zuboženého domu, barvitě kostýmy a masky, jejichž nejvýraznějším prvkem je naddimenzované „brežněvovské“ obočí všech postav.

Zklamáním je vrcholná scéna plesu na schodišti čtyřpatrové dvorany, scéna, která svým umístěním, množstvím vynaložených prostředků, ani délkou zdaleka nedosahuje účinu přiměřeného vynaloženým prostředkům. Rovněž úplný závěr odchodu, inscenovaný ve stejném prostoru, působí spíše jako jakýsi povinný formální dovětek, než působivá tečka.

To nic nemění na tom, že „tygří“ Mistr a Markétka je velkoryse rozmáchlým projektem, který vzbuzuje úctu už množstvím vynaložené práce i schopností vše při zkouškách i představení zkoordinovat a je grandiózním zážitkem, který nepotkáte každý den – ani rok. (LR)

## **AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ**

ToM - Tomáš MACHEK, herec a učitel dramatické výchovy, Mračov

JMn - Jana MANDLOVÁ, učitelka Dramatické školičky, Svitavy

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

KŠ - Karel ŠEFRNA, loutkář, Svitavy

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

HV - Hana VORÍŠKOVÁ, výtvarnice, loutkářka, učitelka ZUŠ, Choceň

MV - Mirka VYDROVÁ, loutkářka, absolventka DAMU, Praha