

LOUTKY A DOSPĚLÍ

Jsou i tací, kteří se snaží tuto otázku sprovodit ze světa jejím obrácením na ruby: existuje a má vůbec existovat specifické divadlo pro děti? Historicky ne zcela korektní debatěři je v rozporu s realitou dokonce vyhlašují za sovětský socialistický výmysl, rozuměj nesmysl. Popírat specifiku a smysl divadla pro děti je sice efektní, ale hloupé. Divadlo pro děti existuje, je žádoucí a funkční, neboť existuje tematika, žánry, styl, druh humoru, vyjadřování, zobrazování postav, situací..., které jsou důležité, vzrušující a zábavné speciálně pro děti, ne však pro dospělé: děti se zhusta smějí tomu, co dospělým nijak směšné nepřipadá - a naopak. A kdyby měly děti vidat jen divadlo pro dospělé (respektive tu jeho část, která by byla označena za vhodnou pro děti), nikdy by se nesetkaly například s divadelní pohádkou - neboť té si dospělí obvykle nežadají a na ni nechodí.

A je nemálo důvodů, proč je právě loutkové divadlo blízké dětem. Předně pro blízkost loutky a hračky-panenky. Těžko se vědě kdykoli podaří vyvrátit, že přirozená lidská a nanejvýš dětská hravost nebyla jedním z prvních důvodů, proč malý pravěký člověk začal rozhýbávat a oživovat klacík ovázaný trávou a napodobovat jím maminku, tatínka nebo mamutu. Soudit můžeme jen z analogií s přírodními národy, a neslyšel jsem o žádném, u něž by loutka měla jen magickou funkci, ale děti by si tam nehrály s panáčky a panenkami, s figurkami, jež „jako“ něco dělají. Loutka stejně jako hračka je zmenšeným, zjednodušeným, dítětem uchopitelným, pochopitelným a ovladatelným modelem světa. Vychází tím vstříc i potřebě (zejména menších) dětí seznamovat se se světem v jasných, nelomených obrysech, přičemž však „zjednodušení“ loutky neznamena nutně zploštění. Může být naopak nástrojem prohloubení pohledu na vymezenou, redukovanou výseč skutečnosti a především cestou k obrazivějšímu pohledu svět, zbavený irelevantních popisných detailů - tedy nástrojem mýtického podání světa jako příběhu v obrazech. A to je dětem rovněž blíží než popisná analytická exaktnost. Z dramaturgického hlediska se to pak v novější době promítlo i do spojení s pohádkou, která má s loutkou společnou typovost a archetypálnost významů...

Žádný z těchto faktů však není důvodem, proč by nemohla být loutka stejně blízká i dospělým. Ba, druhý z předpokládaných cílů užívání předmětu jako loutky - magické, rituální předvádění skutečných či kýžených situací - ukazuje k dospělému divákovi: to jemu bylo určeno, to on chtěl napodobováním pomocí loutky docílit, aby se jeho představy, přání a touhy naplnily, to k němu mířily mýty, pohádky a bajky, snažící se zachytit i ovlivnit svět a život.

A je zcela jisté, že i loutkové divadlo coby činnost čistě umělecká začalo jako umění pro dospělé, respektive pro všechny. Pro smíšené publikum - de facto pro dospělé pěstoval loutkové divadlo středověk, stejně jako baroko, jemuž vyhovovala spektakulárnost loutky, její výrazná výtvarná teatrálnost i efekty, které loutka umožňovala a jimiž se publikum rádo nechalo okouzlovat.

DIVADLO
ZIMA '09
PRO DĚTI

Teprve nastupující věk rozumu s kritérii životní „pravdivosti“, ověřitelnosti a uvěřitelnosti, odsunul loutkové divadlo, ustrnulé v barokní panoptikálnosti a zároveň usilující o napodobení hereckého divadla, jako nevěrohodné, nedokonalé až směšné, dobré tak nejvýš pro děti. (Nešlo tedy o dobrovolnou volbu samotných loutkářů: kdo by v existenciální nouzi dal přednost divákovi ekonomicky nesrovnatelně slabšímu?) Loutkové divadlo nemohlo obstát v okamžiku, kdy dostala přednost kritéria psychorealistické hodnověrnosti a jevové popisnosti před mytickým obrazovým výkladem.

Na přelomu 19. a 20. století je začali objevovat umělci, především výtvarníci, které loutkové divadlo přitahovalo jako možnost dynamizování výtvarného obrazu. Zhruba od této doby začíná být loutkové divadlo pro dospělé prostředkem alternativního, odlišného úhlu pohledu, odlišného vidění světa, odlišné potřeby a schopnosti svět alternativně vidět. Novou fází pak znamenala avantgarda, která alternativnost loutkového divadla zcela vědomě zdůrazňuje a upřednostňuje před pouhou realistickou kopií skutečnosti.

Poválečný socialistický realismus, prosazovaný jako jediný způsob zobrazení, zavádí loutkové divadlo do slepých uliček psychorealistických příběhů ze života a tím je mimo jiné vrhá jednoznačně zpět k dětem, které jsou do jisté míry ochotny loutkový „realismus“ přijmout jako věrohodný obraz života; ostatně je příznačné, že i pohádka se ideologům oněch časů jeví jako problematický až nežádoucí žánr. Dobový Velký Ivan - skutečný herec ve své monstrózní velikosti ničí hravě máchnutím ruky loutkové tančičky kontrarevolučních imperialistů - je vlastně ještě vrcholem pochopení možností loutkového divadla.

Od šedesátých a zejména pak od začátku osmdesátých let se objevují častější pokusy získat pro loutkové divadlo opět i dospělého diváka. V 80. letech došlo jednak k zřejmé orientaci mladých loutkářů na vlastní vrstevníky - tedy mladé dospělé diváky, jednak i k „objevení“ možnosti loutek některými neloutkářskými tvůrci. A zdá se, že právě nyní prožíváme boom loutkového divadla mezi mladými lidmi, kteří se jinak zpravidla až ostentativně distancují od všeho, co by je mohlo „deklasovat“ jako děti.

Na místě je tedy otázka, co dospělého diváka na loutce dnes přitahuje, zajímá a baví, proč ji vyhledává či přinejmenším „snáší“. Co je příčinou onoho sblížení? Které kvality jsou oběma stranám společné? Jak ono loutkové divadlo pro dospělé dnes vypadá? A o jak obecný a široký jev se jedná?

Sociologové v současné společnosti zaznamenali stírání hranic dětství a dospělosti: děti se už v raném věku setkávají s problematikou dospělých, dospělí zase vyhledávají hry i hračky, které se dokonce speciálně pro ně vyrábějí, vzrůstá zájem o animované filmy pro dospělé a o klipy, v nichž se prolíná realita a umělost. Stírají se tak nejen hranice mezi dětmi a dospělými, ale i mezi realitou a skutečností, což je prokazatelné i na rostoucím podílu virtuálního života, ať už ho prožíváme u konzolí počítačových her nebo u obrazovek televizí. **Hravost**, která se ve vzrůstající míře prosazuje i u dospělých, je tak zřejmě jednou z příčin, proč je dnešním dospělým, především mladým, bližší i loutkové divadlo.

Loutka má už svou materiální podstatou dál k popisnému napodobování skutečnosti, je svou podstatou **groteskní stylizací, deformací** skutečné podoby i funkcí světa. Proto loutka, respektive zobrazení skrze loutku vyhovuje bizarní stylizaci světa, již právě mladí (a především o mladé se tu jedná) obdivují na vzhledu i pohybu zpěváků, hudebníků, filmových idolů, kostýmech, scénografii a efektech koncertů a v klipech či - v životní poloze - v tetování a bodyartu. Dnešní svět je ve většině svých projevů nadobychej **teatralizovaný** - a loutkové divadlo je svou podstatou nejteatrálnější obor divadla.

Tato teatralizace je mj. reflexí pocitu **absurdnosti**, nonsensu, paradoxu. Hravé zobrazení světa pomocí groteskně ambivalentní loutky je přehledným modelem jinak nesrozu-

mitelného světa a zároveň nástrojem k reflektování pocitů jeho nesrozumitelnosti, nepoznatelnosti, mnohoznačnosti, proteické ambivalentnosti, proměnlivosti, neuchopitelnosti i nepochopitelnosti a relativity hodnot. S tím souvisí také žánrový posun: zatímco u loutkového divadla pro děti převažuje pohádka se svou typovostí, archetypálností, fantazijním prvkem a venkonce i blízkostí loutky a hračky, u dospělých je v popředí zájmu revue (což objevil už Josef Skupa), rozbíjející celistvost příběhu či na něj zcela rezignující.

Dnešní mladí se z absurdity světa nehroubí, nevnímají ji jako existenciální problém, ale hodnotí ji z **odstupu** - což loutka jako externalizovaný, zcizený prostředek skvěle umožňuje. To vyhovuje jejich vnímání světa i jejich touze nenechat se spoutat a přinutit k zaujetí pevného, kontrolovatelného stanoviska, někdy také neschopnosti či neochotě přihlásit se k čemukoli. Převažujícím postojem inscenátorů je ironický odstup a parodický nadhled, distancování se od skutečnosti. Zatímco v 80. letech vedla loutkáře k dospělým divákům a dospělé diváky k loutkovému divadlu především témata zpracovávaných předloh (buď jinak než loutkou obtížně inscenovatelná, nebo na poli loutkového divadla dozoracím orgánům přece jen skrytější), od 90. let jde spíše o postmodernistickou hru s předlohami, než o snahu komunikovat s divákem o předloze samé a skrze ni. V souladu s postupy postmoderny v jednotlivostech i celku stojí inscenace na odkazech, citacích, parafrázích, parodiích, travestiích... něčeho, co už někdo jiný vytvořil. Loutkové divadlo je pak spíše ozvlášťující formou, která dává možnost postmodernistické reflexe (vesměs parodie) jiných médií, především filmové a televizní produkce. Dalo by se říci, že postmoderní loutkové divadlo pro dospělé ani tak nerefléktuje bezprostřední skutečnost, jako spíš již existující umělecké projevy. Hodnotící přístup bývá výjimkou - mnohem častěji jde o to se v takto „citovaném“ jen vyžít.

Ústředním se tak v loutkovém divadle pro dospělé stává pojem **alternativnosti**, tedy jinakosti. Postmoderna je jí téměř posedlá a mladí alternativnost milují. Potřeba odlišit se je pro ně nástrojem individuální i skupinové **sebeidentifikace** a loutka se tak stává prostředkem vydělení - zejména tam, kde se takto mladí mohou manifestovat skupinově (různé akce typu festivalů...). V tomto smyslu začíná být loutkové divadlo pro dospělé jedním z proudů sebeidentifikačních subkultur, podobně jako různé směry moderní hudby či alternativních způsobů života vůbec. Je to i přirozená reakce na zabrání globálního prostoru televizí, filmem a masovou kulturou vůbec. Loutkové divadlo pro dospělé se tak (vědomě či nevědomě) zaměřuje na specifického, vybraného diváka - většinou generačního vrstevníka mladých tvůrců.

Nezdá se mi, že zesílený zájem dospělého diváka o loutkové divadlo a loutkového divadla o dospělého diváka je vědomou reakcí na určitou konkrétní problematiku současného světa. Myslím, že spíše zesílila potřeba individuálně se vyhraňovat (a také touha tvůrců po společenské prestiži v divadle pro děti těžko dosažitelné) a s ní i diferenciace divácké obce, díky níž se vytvářejí vyhraněné divácké „klany“. Kdybych měl přeci jen hledat jakýsi tématický svorník (nebývá však v tom, co se hraje, nýbrž o čem a jak se hraje), s velkou mírou volnosti bych ho nazval „veselou nedůvěrou v svět“ a zároveň potřebou se v něm vymezit, potvrdit, zařadit. Výjimky potvrzují pravidlo.

Jestliže jsem vyšel z toho, že loutkové divadlo pro dospělé v současnosti prožívá boom, musím teď dodat, že je to boom omezený a divák specifický. Jde zejména o společenství generačně i postojově vymezených mladých lidí, zejména těch, kteří hledají alternativní způsoby života, vyjádření i kultury, nanejvýš pak specifických skupin divadelních fanoušků na různých festivalech, setkáních a jiných seancích. Onen generační aspekt má však v sobě pozitivní jádro i do budoucnosti: mladí, kteří dnes přijímají loutku jako samozřejmost, se snad už příště nebudou apriori ošklíbat, až se s ní coby starší někde potkají.

Uvidíme, co bude dál, zda si tato generace svůj vztah k loutkovému divadlu udrží a loutkové divadlo pro dospělé se stane samozřejmostí. Zatím, žel, stále platí: Loutkové? - Děkuju, z toho už jsem vyrostl.

V každém případě pozitivní je to pro veškeré loutkové divadlo, jež tak namnoze přijímá a obnovuje si kritéria kvalit bez úlev a vytáček i ve svých produkcích pro děti. A až si dospělí přestanou loutku spojovat se špatným loutkovým divadlem, jež vídali v dětství, bude vyhráno.

Luděk Richter

Co loutky a jejich hra přináší dospelým lidem, víme přece dobře. Mohou scénicky vytvořit nový, imaginativní svět, kde je toho výtvarně hodně dovoleno. Loutky přináší, už jen tím, že jsou loutky, zvláštní bizarnost. Zjistila jsem, že takto vybudovaný svět nepřijímá každý. Dobře se v něm pohybují lidé (ať už herci nebo diváci), kteří mají vztah k výtvarnu, k materiálům a mají aspoň základní smysl pro zkratku.

Ještě není vybojováno! - řekl k tomuto tématu Karel, muž můj a myslel tím zrovna právnění, vyrovnání se divadlu hereckému. Podotýkám, v rámci účinnosti loutkového divadla na dospělého diváka. To je těžká věc. Na jedné straně se (malého) loutkového divadla drží malá témata, navíc v mnoha případech u amatérů nepořádně zpracovaná. Ale na straně druhé už se objevují hry, kde o něco jde a je to dotažené a krásné. Letos Krvavé koleno pražského Tate Iyumni s myšlenkou, kde hledat svou komůrku, která nám pomůže přežít (Komenský?) nebo studenti ZUŠ z Nového Města na Moravě, kteří hrají Deníky Anny Politkovské. Ono vlastně to, co je tak okouzující na loutkovém divadle, je často zároveň zavádějící. Lze prostě zůstat jen u imaginace, u kouzel, u nově otvíraného světa hmoty. Což je prima, ale nemusí se to krýt s výrazným (velkým) vyjádřením a hra zůstává „hravě“ na povrchu.

Na letošní Letní Letné hráli loutkáři z Francie velmi bravurně, neestetizovali, ale chytili za srdce, opravdu totiž o něco šlo. Tudy je možná jeden ze vstupů do světa dospělého divadla a vyrovnání se hereckému divadlu s velkou důstojností. Mnozí mladí loutkáři na to mají, taky vnímají loutkové divadlo už zase jinak než my. Což o to, mně by se líbilo vidět na českých jevištích i takový druh loutkového divadla. Ale někteří se možná zeptají: a proč by se vlastně loutkové divadlo pro dospělé mělo měřit s hereckým divadlem? No a jsem v koncích...

Blanka Šefrnová

Loutkové divadlo pro dospělé (LDPRD) má podstatně větší tradici, než loutkové divadlo pro děti. Vlezlo lidem pod kůži a odtud do krve již v pradávných dobách, kdy se ještě znepřátelené tlupy (když ještě neměly samopaly ani rakety) mlátily po hlavě klackama. LDPRD hráli pak ve složitých obřadech (ale zase ne tak složitých jako Slety, či Spartakiády), ve kterých se obraceli ke svým bohům, jejichž atributy vyrobili z klacků (možná, že právě z těch, kterými zvítězili nad svými nepřáteli). LDPRD byla i ona prvá divadla, ve kterých lámáním klacků vyprávěli naši předkové ostatním z tlupy, jak boj probíhal a jak právě oni byli nejstatečnější, či jak snadno ulovili nevidané množství nevidané zvěře. V těch dávných světlých dobách, kdy elektřina volně a nezkrotně probíhala mezi mraky a zemí, LDPRD děti asi vidět mohly, ale jen zpovzdálí, neboť prvé řady měli předplacené stařešinové, jejich matrony a ostatní dospělí.

Teprve o hodně později se po zemích začaly potloukat komediantské tlupy, které vedle krádeží domácího zvířectva občas hrávaly velké kusy velkého dramatického umění (např. Šejkspíra, kterému tehdy ještě občas říkali Shakespeare). Tak se chudý obecný a nevzdělaný lid nejen bavil, ale i kultivaci vzdělával (za poslední sousloví se tenkrát naráželo na kůl).

Pro děti se začalo hrát loutkové divadlo až někdy v novověku. Loutkové divadlo se pokoušelo děti vychovávat, aby poslouchaly, aby si čistily zuby, aby se myly Pilnáčkovým mýdlem, aby nedrobily rohlíky a podobně. Pak se pro loutkové divadlo psaly pohádky pro děti. Jednoduché (protože děti jsou blbé) a téměř vždy s moralistním poučením. Přesto děti loutkové divadlo milovaly, milují a milovat budou. Často je to pro mnohé jediné životní setkání s divadlem vůbec - takže proč ne? Tedy: ano. Zvláště, doprovází-li pohádky malý, chytrý, veselý, čistotný, čestný, hrdinný náš milý kašpárek. Kašpárek, který je naprostým opakem svého ničemného, nenažraného, neustále přiožralého, jen sebe milujícího podrazáka světoběžníka Kašpara.

Josef Brůček

Moje vědomosti o současném loutkovém divadle pro dospělé jsou omezené, vidím málo inscenací, které jsou určeny jen pro dospělé. Ale stále si myslím, že soubory ve své většině moc adresně neuvažují, že si říkají ať je inscenace adresovaná pro vyšší věkovou hranici, ony si z ní už děti něco vyberou. Mám zato, že by to mělo být obráceně, že inscenace orientovaná na děti by měla (mohla?) být v běžné praxi udělána tak, aby potěšila i dospělého.

Rozdíl mezi divadlem pro děti a pro dospělé je podle mne v předkládané látce, v temporytmu a ve způsobu sdělování, ve výtvarnu. Pro děti je to srozumitelný a zábavný, správněji zajímavý příběh v tom dobrém slova smyslu, pro dospělé záležitost těžší z tématu i z obdivu, jak to ti herci a inscenátoři umí, jaké zajímavé pohledy v inscenaci loutkami sdělují - samozřejmě se všemi atributy dobrého divadla, které je o něčem.

Dětské divadlo je v současnosti v podstatě adresně vymezené a ohraničené. Složitější to je s divadlem pro mládež. Loutkové divadlo pro mládež přece jen více splývá s divadlem pro dospělé a rozdíl je jen v tom, do jaké míry překrývá ta která inscenace obě oblasti k spokojenosti obou typů diváků. Vznikají tak vlastně inscenace adresně univerzální. Možná, že podíl na nejasnostech ve věci adresnosti má i to, že při přehlídkách se většinou hovoří o tom, jak je inscenace udělána a téměř vůbec o tom, pro koho je určena.

Mám za to, že loutkové divadlo má mezi dospělými diváky řadu příznivců, pokud je inscenace připravena na úrovni, pokud v ní loutka hraje roli, která jí přísluší, aby inscenaci ozvláštňovala a něco sdělovala.

Jan Merta

Dospělý člověk má obvykle s loutkou trochu problém. Má pocit, že se to nehodí, je mu trochu trapné - jako že je to dětinské, v lepším případě je shovívavý. A protože většina jeho zkušeností s loutkovým divadlem pramení z jeho dětství, případně z návštěv představení s vlastními potomky, ani si nedovede představit, že by mohly loutky hrát výhradně pro něj - dospělého.

Naše zkušenosti s dospělými jsou ale docela pozitivní. I když zpočátku vstupují s určitým odstupem, v průběhu představení se přidávají ke svým dětem a baví se stejně dobře, jako ony. Často za námi po představení přijdou, společně s dětmi si prohlíží loutky, oblékají je na ruku a děkují. Proto jsme se i my pokusili, v průběhu let, udělat několik inscenací pro dospělého diváka. Inspirací nám bylo pražské Paraple i svitavské Céčko. Za dobu našeho trvání jsme udělali čtyři: Frejír (přepis Dekameronu), Léčba neklidem, Celestýna, Zvířátka za to nemůžou. Všechny čtyři měly slušný úspěch a nějakou dobu se hrály, ale tolik repríz, jako inscenace pro děti se nedočkala žádná.

Nemyslím, že přibývá nebo ubývá loutkového divadla pro dospělé, prostě se čas od času něco objeví. Diváka na něm baví ta jinakost, zkratka, poetičnost, absurdita, magičnost - podle žánru - kterou mu činohra nabídnout nemůže. Podle mého názoru zásadně jiné, než divadlo pro děti není. Rozdíl je jen v tématech a v úrovni, v jaké je sdělováno.

Proč se tedy tak málo dělá? Nebo proč se na něj o tolik méně chodí (než na herecké divadlo)? Myslím, že to vážně dělá to slovo „loutka“ v titulku. Pokud někde uvedeme alternativní, s návštěvností obvykle není problém a diváci se skvěle baví a rozhodně příště přijdou zase.

Takže co? Vážně se tak stydí jít dospělý divák na „loutkové divadlo“? Měli bychom najít jiný název?

Daniela Weissová

Co mě napadlo okamžitě a bezprostředně po položení otázky? V podstatě to, že přes loutku jsem já, coby tenkrát už dospělá, do světa divadla vstoupila. Asi bych nikdy nenašla odvahu hrát divadlo, kdyby mi na začátku nepomohla loutka, prostřednictvím níž jsem začala sdělovat. Pravdou zůstává, že šlo o sdělování dětskému divákovi a o rovinu dospělého herce s loutkou. A od té doby má pro mě, byť dospělou, loutka jakési posvátné poslání. Loutkového divadla pro dospělé podle mě ubývá a zájem o něj asi nevzrůstá - jako o divadlo obecně. Doba tomu nejde naproti, zelenou má konzumní „umění“ v podobě večerního spočinutí do křesla, zapnutí televize a postupné odumření u obrazovky. Možná přehnané, ale soudím podle svého regionu a své věkové kategorie. Navzdory tomu si myslím, že když už dospělí seberou sílu k tomu jít na loutkové divadlo (ať už určené dětem či dospělým), stále funguje jakési okouzlení loutkou, v každém z nás to nastartuje probuzení pomyslného „dítěte“. Jako dospělá si daleko víc užívám toho, co loutka dovede, zkratky, gagu, řemeslné dovednosti loutkoherce. K tomu mě na loutkovém divadle baví, že prostřednictvím loutky (jakékoliv) lze sdělovat i velké téma s nadsázkou a jak bych to řekla - „nerozpatlaně“ bez falešných emocí, průzračněji. Loutkové divadlo si pro mě nehraje na realitu a přesto se mi s realitou setkává. Neumím se k tomu odborně vyjádřit, pravdou ale je, že předmět, loutku (ať už hotovou nebo improvizovanou) používám velmi často při práci s dětmi a nevylučuji ji ani při našich společných produkcích pro dospělé. Jsem přesvědčená, že loutkové divadlo má i dnes na to oslovit mládež a dospělé a jediné, co mě může mrzet je, že se loutkovému divadlu pro dospělé nevěnuji, protože mám ve svých souborech vesměs mladší děti. Ale do důchodu daleko a loutkové divadlo pro dospělé mě láká nejen jako diváka, ale i herce či režiséra.

Hanka Švejdová

KUDY CESTA NEVEDE: VERBÁLNOST, POPISNOST, FALEŠNÝ DIALOG aneb ČEHO JE MOC, TOHO JE PŘÍLIŠ

Dcera: Ach, maminko, já mám takový hlad!
Maminka: To je tím, dceruško, že jsem taková chudá vdova.
Dcera: Ba, ba, zůstáváme v staré chalupě s doškovou, roztrhanou střechou a na půdě máme jen několik slepic.
Maminka: Já chodívám v zimě do lesa na dříví, v létě na jahody a na podzim na pole sbírat.

Dcera: A já nosím do města na prodej vejce, co nám slepice snesly.
Maminka: Ale dnes jsem se nějak roznemohla. Musíš sama do lesa na jahody.
Dcera: Dobrá. Vezmu hrnec a kus černého chleba a půjdu. (*Jde a sbírá jahody; po chvíli:*) Už mám hrnec plný jahod, je právě poledne. Sednu si a budu obědvat.
(*Uvidí stařenku, která vešla.*) Ale co je to tu za stařenku? Vypadá jako žebračka a v ruce drží hrneček.
Stařenka: Jistě si říkáš, děvenko, že vypadám jako nějaká žebračka. A taky že ano. Ach, děvenko! to bych jedla!
Dcera: Vidím, že máte velký hlad, až se celá třesete.
Stařenka: Ano, ano. Od včerejška od rána neměla jsem ničeho v ústech. Nedala bys mi kousek toho chleba?
Dcera: Myslíte tohohle posledního, co nám ještě zbyl? Vemte si ho třeba celý; však já domů dojdu.
Stařenka: Pán bůh zaplať! Hned ten poslední chleba, co vám ještě zbyl, sním. (*Chroust-chroust...*) To jsem se najedla. A že jsi tak hodná, také ti něco dám. Když tenhle hrneček postavíš na stůl a řekneš: „Hrnečku, vař!“, navaří ti tolik kaše, co budeš chtít. A až budeš mít dost, nezapomeň říct: „Hrnečku, dost!“ Spánembohem!
Dcera: Půjdu tedy domů. Ach, jak je ta cesta dlouhá! Ale konečně jsem doma. (*Dojde domů.*)
Maminka: Vidím, že neseš hrneček.
Dcera: Maminko, představte si, co se mi v lese přihodilo. Přišla stařenka a dala mi hrneček.
Maminka: A jak vypadala?
Dcera: Jako nějaká žebračka. Prý když řeknu Hrnečku, vař! navaří mi tolik kaše, kolik budu chtít. Jestlipak mě neobelhala. Hrnečku, vař!
Maminka: Koukám, že se začala v hrnečku ode dna kaše vařit.
Dcera: A je jí pořád víc a víc.
Maminka: A co bys deset napočítala, je hrnek plný.
Dcera: Hrnečku, dost!
Maminka: A teď si obě sedneme a budeme s chutí jíst.
Obě: Mňam - Mňam - Mňam.
Dcera: Půjdu teď do města vejce prodat, co nám slepice snesly v té naší staré chalupě s doškovou, roztrhanou střechou.
Maminka: Tak, tak. Vždyť je to to jediné, co máme.
Dcera: Jen se bojím, že tam s nimi budu muset dlouho sedět, budou mi za ně dávat málo, až teprv v samý večer je prodám. (*Odejde.*)
Maminka: Ale že ta kaše byla dobrá! Hm - hm... Nemohu se dcery dočkat, je skoro večer, už se mi taky chce jíst, a mám zas na kaši chuť. Hrnečku, vař! - Vida, vida! Kaše se v hrnečku hned zase začala vařit, a než si dojdu pro lžíci, bude plný. (*Odejde a vzápětí se vrátí.*) To jsem zůstala leknutím jako omráčená: kaše se valí plným hrdlem z hrnečku na stůl, se stolu na lavici a s lavice na zem. A já jsem zapomněla, co mám říct, aby hrneček přestal vařit. Ach, ta nešťastná holka! co to přinesla: já jsem si hned pomyslíla, že to nebude nic dobrého! Teď už teče kaše ze sedničky přes práh do síně a kdo ví, jaký to vezme konec, jestli se dcera nevrátí!

Dcera: Maminko, už jsem se vrátila. Kaše už se valí jako mračna dveřma i oknem.
 Maminka: A na náves a na silnici...
 Dcera: Já jsem se však naštěstí vrátila a vykřiknu: Hrnečku dost!
 Maminka: Ale na návsi je už veliký kopec kaše!
 Dcera: Ba, ba, až pojedou večer sedláci z roboty domů, nebudou moci nikterak projeti.
 Maminka: Budou se muset skrze tu kaši prokousat - jako my.

Verbálnost má v divadle obvykle negativní význam: nadužívání slova v dialogu i vyprávění, přílišné mluvení, mnohomluvnost, a to jak v upovídání obecně, tak zejména v tom, že slovo sděluje vše a nenechává prostor názornému předvádění děje jednáním.

Popisnost je v divadle nadbytečné líčení, popisování (většinou slovy, ale i akcí, scénografií či zvuky) toho, co je zbytečné sdělovat, neboť je to zřejmé, vidíme to či bychom to mohli vidět, nebo je to pro téma a děj nedůležité. Namísto toho, aby vzhled prostředí či postav, jejich stavy, pocity, záměry a jednání byly dynamicky předváděny přímo akcí v jevištním obraze, jsou staticky sdělovány slovy, případně slovo či jiná složka to, co vidíme nebo víme, jen zdvojuje, dubluje dalšími, většinou nadbytečnými prostředky (např. když se srozumitelná situace „popisně“ předvádí tak, aby byla „srozumitelná“).

V popisu se slovem nejedná, nýbrž se líčí nějaký minulý děj či stav; popis má spíše lyrickou povahu, je vždycky až druhotnou reflexí něčeho co, už se stalo či bylo, a proto je statickým prostředkem, brzdícím jevištní děj, jenž se odehrává v přítomnosti. Důsledkem popisnosti je verbálnost.

Skutečné dramaticko-divadelní slovo je slovo, jímž se jedná - je jednáním slovem. **Falešný, nepravý dialog** není jednáním slovem. Nevychází z potřeb postav, postavy neříkají své repliky proto, aby jimi něco způsobily, přiměly partnera k něčemu či ho informovaly o něčem, co neví a co ho k něčemu přiměje či něco způsobí, nýbrž proto, aby tím, co si říkají (ačkoli to obě strany dialogu vědí), autor sdělil divákovi to, co mu sdělit chce a neví jak. Je to vlastně popis tvářící se jako dialog.

Luděk Richter

KRVAVÉ KOLENO

**Vladimír Veselý, Aleš Kubita, Pavel Richta, spoluautoři:
Nikola Orozovič, Jakub Veverka a další členové souboru
Tate iyumni**

Promlouvající postavy: František, Bětka, Krákora, vědma Ghýmešiová,
paní Picmausová, Babička, kočka Melinda, kočka Alfonsie, Děti
Další postavy: dva stěhováci, Krvavé koleno, cikáni Janko a Ferko

1 Prolog

1.1 Děti si hrají

Tma

Dítě 1: Baf
Dítě 2: Kdo jsi?
Dítě 1: Krvavé Koleno!
Dítě 2: Čím se živiš?
Dítě 1: Lidským masem!
Dítě 2: Co piješ?
Dítě 1: Lidskou krev!
Dítě 2: Čím se přikrýváš?
Dítě 1: Lidskou kůží!
Dítě 2: Kdy si pro nás přijdeš?
Dítě 1: Až odbije... čtvrtá hodina!

Stínohra - děti se točí v kruhu.

Děti sborově: První hodina odbila, lampa ještě svítila, druhá hodina odbila, lampa ještě svítila, třetí hodina odbila, lampa ještě svítila, čtvrtá hodina odbila, lampa zhasla! UÁÁ (*Pišťení.*)

1.2 Ve sklepe

Do sklepa vběhnou s pištěním a smíchem malí František a Bětka.

Bětka: Honem do sklepa Františku!
František: Hahá, to je dobrá hra.
Bětka: Já se vůbec nebojim!
František: Jen počkej. Já jsem Krvavý Koleno - Baf! Hahahá!
Bětka: Nené, tebe se nebojim!
František: Tak jinak - Baf! Hahá! Baf, baf...

Temná hudba.

Bětka: Františku, počkej, co je to támhle?
František: Kde? Jo támhle!? Bětko, co je TO?
Bětka: Já nevím Františku, teď už se asi opravdu bojím!
František: Co budeme dělat?!

Bětka: Františku drž mě!

František: Bětko, držím tě!

František: Utíkejmeeeeeeeee...

S pištěním utíkají po schodech pryč.

1.3 Vědma

Loutka s hořící svíčkou.

Vědma: Hodinu za hodinou, den za dnem, rok za rokem po svých cestách trmácí se Čas, ten starý poutník. Nohy mu neslouží, dech vynechává... a tak... občas... čas od času... se Čas... načas zastaví a dopřeje si odpočinku na své nekonečné pouti. Odbíjí hodina bezčasí. Rozumní tápou a jen potřebtenci a malé děti jim mohou ukázat směr. Zákony světa přestávají platit, ze stínů vystupují síly zla! A pak! - A pak se čas znovu opře o svou poutnickou hůl a vydá se na další cestu. A s ním kráčí jen ti, kteří se ukryli v krajině svého srdce.

2

2.1 Dům navečer

Tma, odbíjí zvon a zní ústřední hudební motiv. Rozsvěcí se pouliční lampa, pak postupně několik oken, za nimi siluety. Po střeše se prochází kočka, pomňoukává. Rozsvěcí se kruhové pozadí a vychází coby Měsíc nad domem. Po chvíli se na něm objeví stíny dětí, točících se v kruhu, a začne odpočítávání v rytmu hudby.

Sbor dětí: První hodina odbila, lampa ještě svítila, druhá hodina odbila, lampa ještě svítila, třetí hodina odbila, lampa ještě svítila ...

Okna domu postupně zhasínají, až zůstane svítit pouze lampa a jedno okno. Pak lampa zhasne, ozve se výkřik a smrtelné chroptění. Zhasne i poslední byt.

Výkřik: UÁÁÁ!!! CHRCHRRRR!!!

2.2 Další den před domem

Cvrlikání ptáků, hudba veselá, pracovní se střídá se smutečným pochodem.

Před domem stojí stěhovací vůz. První stěhovák z auta vytahuje krabici, na hvízdnutí se nad schody objeví druhý a první mu krabici hodí. Druhý stěhovák ji odnáší do domu a první mizí v autě. Z domu vycházejí pohřebáci s rakví, sejdou po schodech a odejdou ze scény. První stěhovák hází druhou krabici, zahodí ji daleko a cosi se rozbije - zvuk rozbitého skla. Stěhováci se leknou a v panice utečou. Opět vycházejí pohřebáci s rakví. Stěhovák nese křeslo a hází ho druhému, tentokrát na střechu. A ještě jednou vycházejí pohřebáci.

Mezitím přichází Bětko s Františkem a pozorují, co se děje. Stěhovací vůz startuje a odjíždí, druhý stěhovák vyběhne z domu a za jízdy naskakuje.

Druhý stěhovák křičí: Počkej... hop!

Bětko nejistě: Františku, viděls to?

František: Nó... někdo umřel.

Bětko nervózně poňukne.

František: To se stává, Bětko. Pojď, ať už jsme doma. V našem novém bytě!

František s Bětkou vcházejí do domu.

2.3 Před dveřmi bytu

Když Bětko a František stojí v chodbě domu před bytem, zpoza dveří sousedního bytu se linou falešné tóny klarinetu.

František: Ty, Bětko, napadlo by tě někdy, že budeme mít vlastní bydlení?

Bětko: Jo, jo... (Neposlouchá Františka, bázlivě prohlíží chodbu a okolí.)

František: Mě tedy ne. Chudák babička! Ale určitě by byla ráda, že v jejím bytě budeme bydlet zrovna my dva.

Bětko: Jo, jo...

František: Neměl bych tě přenést přes práh?

Bětko *nepřítomně*: Jo, jo...

František: Když jsme se brali, nebylo, kam bych tě přenesl...

František se dotkne Bětky, ta vyskočí a vypískne. Klarinet přestane hrát.

František: Co jančíš?!

Bětko: Já nevím, Františku, mám z tohoto domu takový divný pocit. Nedokážu si pořád představit, že tady budeme bydlet...

Otevřou se dveře a vykukne soused Krákora.

Krákora: Á, to jsi ty Františku?

František: Dobrý den, pane Krákora.

Krákora: Tak už se konečně stěhuješ?

František: Nó, zrovna dneska.

Krákora: Tak to hodně štěstí! To víš, babička ti tu bude chybět.

František: No jo, ty její bláznivé povídačky - nikdy bych, pane Krákora, nevěřil, že se mi po nich bude stýskat. A ty doutníky, jak voněly!

Krákora *ponuře*: Ani nevíš, jako moc se ti bude stýskat. (*Všimne si Bětky.*) Dobrý den, slečno.

František: Kdepak slečna! Mladá paní je to, pane Krákora! Vzali jsme se tady s Bětuškou před půl rokem.

Bětko: Dobrý den.

Krákora: Tak to budete potřebovat štěstí dvojnásob!

Bětko *vylekaně*: Co prosím?

Krákora: Myslím, až budete hledat svůj kumbálek... cožpak vám František o tomhle domě nic neřekl?

František: Pane Krákora, vy jste jak babička! Až budeme chtít slyšet báčorky, přijdeme k vám na čaj! Pojď, Bětko, máme hodně práce!

Bětko: Na shledanou.

František *nevrlé odsekne*: Na shledanou!

Krákora: Jen nech být, Františku! Ti, co je před chvílí vynášeli, také nevěřili...

František s Bětkou se na něj vylekaně ohlédnou.

2.4 V bytě

Byt s krabicemi a křeslem. František s Bětkou vcházejí.

František: Je to tu sice malé, ale hlavně že je to naše.

Bětko: Ty, Františku?! Co říkal ten Krákora... je snad ještě něco, co bych o tomhle domě měla vědět?

František: Ale jdi, prosím tě! Babička si ustavičně něco vymýšlela. Asi tady tím trpí všichni.

Bětko: Hm, já jen - vzpomněla jsem si, jak jsi mě sem jednou za babičkou vzal. Hráli jsme na dvorku tu divnou hru.

František: Jo, taky si vzpomínám. To bylo naposledy, kdy jsem byl u babičky přes noc. Pak už mě tu nechtěla.

Bětko: Já jsem se zapřísáhla, že sem už nevkročím nikdy! Neměla jsem tu přísahu rušit...

František: Ale no tak! Snad by ses nebála? (*Posadí se k Bětce.*) Pusinku. (Dá jí pusinku.)

Bětko: Na druhou stranu - něco mě sem táhne. Hele, co myslel tím hledáním kumbálku? Jaký kumbálek bychom měli hledat?

František: Nevím. Ale hlavně bychom měli jít uklízet, abychom do večera našli aspoň peřinu.
Bětko: Tak dobrá. Pro začátek odnes tyhle lyže a kompoty do sklepa, ať je tu k hnutí.
František: Ale Bětko, já myslel...
Bětko *skočí mu do řeči*: No šup, šup!
František vyjde na chodbu s harampádím, brblá si pod fousy něco o kompotech a odejde.

2.5 Bětko nachází deník

Bětko: Ani nezavřel! *(Zavírá dveře.)* Tak, kde začít? *(Nachází deník.)* Jé, to je krásný notýsek! *(Čte obálku.)* „Deník“ - tajný deník Františkovy babičky! *(Otevře a čte dál.)* „Dvanáctého listopadu - důchod - osm set sedmdesát korun - doutníčky - jedenáct korun, padesát haléřů - rohlíky - čtyři krát dvacet haléřů - nekupovat na rohu, gumové“ - hm...

2.6 Před sklepem

František schází po schodech do přízemí, pohvizduje si, ale jak se blíží ke dveřím do sklepa, pomalu znejistí. U dveří si už nepíská vůbec. Dveře se se skřipěním otvírají, ozve se temná hudba. František nakukuje do sklepa.

František: Je tam tma - a vypínač je až dole pod schody - Všechno jsou to jen báchor-ky, stejně si myslím, že bude lepší nejdřív pověsit anténu. *(Rychle odběhne.)*

2.7 V bytě

Bětko stále sedí v křesle a čte deník.

Bětko: „Třináctého listopadu - žvýkačka Pedro pro Fanouška - jedna koruna - dobře, že šel k rodičům, děti na dvorku si už zase hrají tu svoji hru. Je čas zapálit si doutníček a jít do kumbálku...“

František vchází do dveří s harampádím v rukou.

Bětko: Františku, podívej! Našla jsem deník tvé babičky. *(Otočí se a vidí, že František má stále harampádí v rukou.)* Ty jsi ještě nebyl v tom sklepe?!

František: Byl... skoro. Ale vzpomněl jsem si, že musím nejdřív zapojit anténu.

Bětko: Aha... Schválně, přečti si tohle, babička tady píše něco o tom kumbálku.

František: Mě to teď nezajímá.

Bětko: Počkej, tohle si musíš poslechnout: „Děti na dvorku si už zase hrají tu svoji hru. Je čas zapálit si doutníček a jít do kumbálku...“

2.8 Čtení z babiččina deníku

Stínohra: Babička sedí nad deníkem, zapisuje, přemýšlí, pokuřuje doutníček.

Babička: Dvaadvacátého března. Mandlování - čtrnáct osmdesát za troje povleče ní. Na mandlu jsem potkala paní Bláhovou, tu novou z prvního patra. Připomněla jsem jí, že by si měli s manželem najít kumbálek, ale smála se mi a říkala, ať jí dám s těmi pohádkami pokoj. Sedmadvacátého března. Už si zase hrají! Je záhada, jak děti pokaždé vycítí, že přichází! Je čas jít do kumbálku. Koupit nové doutníčky - tři vykřičníky. Snad se nikomu nic nestane! Jednatřicátého března. Příspěvek na smuteční věnec - deset korun. Chudáci Bláhovi, kdyby nás jen poslouchali!

2.9 V bytě

Bětko: To je teda, co?!

František: Co jako?

Bětko: No, chudáci Bláhovi!
František *ironicky*: Ano, chudáci Bláhovi. Budiž jim hlína lehká! (*přísně*) Bětko, máme hodně práce!
Bětko: Ty jsi se vším hned hotový! Já myslím, že bychom ten kumbálek neměli brát na lehkou váhu.
František: No, možná, že máš pravdu. Aspoň budeme mít, kam dát ty kompoty. (*Nachází anténu.*) Jdu pověsit tu anténu... (*Vyjde s anténou v ruce z bytu, rozsvítí si na chodbě a po schodech odchází na půdu.*)
Bětko: Pozeptám se pana Krákory. (*Odchází z bytu, zavírá a klepe na dveře sousedního bytu.*)
Otvírá pan Krákora.
Krákora: Copak se děje, mladá paní?
Bětko: Přišla jsem se zeptat ohledně toho kumbálku - víte, jak jste o něm mluvil? Máme totiž hodně kompotů a není to kam schovat...
Krákora: Kompoty nechte být. To vy se musíte schovat! - Pojdte dál, něco vám o tom povím.
Vcházejí ke Krákorovi.

3

3.1 František na půdě

František *do tmy*: Au! Kde je vypínač?!?
Rozsvítí se na půdě, s lehkými obtížemi se tam vsouká František s anténou se rozhlíží.
František: Tady se to bude věšet!
Kočka se objeví na trámu a zamňouká: Mňau!
František *se lekne*: Kuš! Potvoro.
Kočka zaprská.
František: Že tě nakopnu?!
Kočka znovu zaprská
František *odkopne kočku*: Zatracená Picmausová! Furt ty kočky krmí a ony pak lezou všude! - Kudy se asi leze na střechu? Á tady! (*Najde schody a odejde po nich.*)

3.2 Bětko zvoní na paní Picmausovou

Zní klidná, tajemná hudba, rozsvěcí se v přízemí. Bětko jde po chodbě, otvírají se dveře do tmavého sklepa. Bětko nakukuje, pak zavře sklep, popojde k vedlejším dveřím - paní Picmausové - a zazvoní. Dveře se otevrou, Bětko vchází.

3.3 František na střeše I

Zní veselá, pracovní hudba. František s anténou šplhá na hřeben střechy.

3.4 Bětko u paní Picmausové

Zní příjemná hudba ke kávě. Bětko sedí u paní Picmausové, pije kávu, v jednu chvíli se poleká, ale paní Picmausová ji chlácholí.

3.5 František na střeše II

Zní opět hudba veselá, pracovní. František s anténou popolézá po hřebenu střechy, přeskakuje komín několikrát tam a zpět, sklouzne, jen tak tak se zachytí a vyleze zpět.

3.6 Bětka přichází k vědmě

Klidná hudba. Před maringotkou sedí muzikanti, přichází Bětka a rozhlíží se, pak vyjde po schůdkách a zaklepe na dveře maringotky.

3.7 František na střeše III

Opět veselá, pracovní hudba. František přehnutý přes hřeben střechy se snaží připevnit anténu, což se mu nakonec podaří.

4

4.1 Bětka a vědma před maringotkou

Bětka stojí před maringotkou a volá: Paní Ghýmešiová, paní Ghýmešiová!

Vědma rozrazí dveře: Konečně jsi tady, čekala jsem tě!

Bětka: Paní Ghýmešiová....

Vědma: Nic neříkej, všechno vím! - Hledáš krajinu svého srdce...

Bětka: No, to asi ani ne. Spíš hledám kumbálek.

Vědma: Kumbálek? Ach ano, kumbálek... Posad se.

Sedne si na schody maringotky a Bětka na lavičku.

Vědma: Každý má svůj kumbálek, ale ne každý ho otevře. Zlo nikdy nezmizí. Přichází, když odbije jeho hodina. A neukryješ-li se do svého kumbálku, dostane tě.

Bětka: To nám říká každý, paní Ghýmešiová. Ale jak se můžeme schovat, když žádný nemáme?

Vědma: Poslouchej hlas svého srdce! Povede tě.

Bětka: Ale já mám strach a nevím, co mám dělat.

Vědma: To je v pořádku, strach k tomuhle domu patří. Strach je také jedním z klíčů k tvému kumbálku. Strach a láska!

Bětka: Strach a láska? Z toho teda nejsem moudrá.

Vědma: Těžko takové věci povědět pouhými slovy. Janko, Ferko, cikáni moji, hrajte!

Hudebníci spustí cikánskou píseň opěvující krásy kumbálku. Vědma tančí. S Bětkou hudba začíná také cukat, až v závěru také divoce tančí.

Všichni zpívají: Jóó, kumbále, kumbale, kumbále!

Čím béreš, čím béreš za sérdce?

Jsi kámoš, jsi kámoš, kumbále!

Jó, tam je fajn!

Píseň končí, František klečí na kraji střechy a haleká dolů.

František: Bětko! Co to tam dole děláš?! Já se tady morduju s anténou a ty si zatím hopsáš na dvorku!

Bětka: Ale Fanoušku, paní Ghýmešiová mi radí, jak najdeme ten kumbálek!

František: K čertu s kumbálkem, Bětko! Máme spousty práce!

Bětka: Ale jinak nás dostane zlá síla!

František: Paní Ghýmešiová, co jste jí to nabulíkovala?!

Bětka: No tak, Fanoušku...

František *rozčileně*: Neříkej mi Fanoušku - ne před celým barákem! Víš, že to nesnáším! A pojď už domů! (*Odejde.*)

Bětka: Omluvte ho, prosím. On to tak nemyslel. On těmhle věcem prostě nevěří.

Vědma: Nic neříkej, to se brzo změní! Všechno vím...

Bětko: No, doufejme... Já z toho ale pořád nějak nejsem moudrá. Strach, láska, hlas srdce... ale kde ten kumbálek teda je?

Vědma: Vždyť je to tak prosté. Jak bych ti to řekla... To je těžké. Ale počkej, zeptám se čarovných bylin, ty snad pomohou.

Vytáhne cigaretu s kouzelnými bylinami, natáhne a svalí se naznak do maringotky.

Bětko: Paní Ghýmešiová, paní Ghýmešiová...

Vědma vyskočí a pronese v transu vidění: Když zlo se blíží a strach tě svírá, hledej dvířka kdysi nalezená a hned zase ztracená!

Bětko: Dvířka kdysi nalezená, a hned zase ztracená? (*Vyskočí.*) No jo, dvířka! Jak jsem na ně mohla zapomenout?! (*Odběhne.*)

Vědma: Počkej! To není celé! Musíš v srdci najít lásku a ve správnou chvíli držet to, co máš ráda!

4.2 Dům navečer

Tma. Rozsvěcí se pouliční lampa, pak postupně okna domu. Po střeše se prochází kočka, pomňoukává. Nad domem vychází Měsíc. Okna postupně zhasínají, až zůstane svítit jen lampa.

4.3 František sám doma

František přechází po bytě, nejdřív trochu našťavaně.

František: No, asi jsem to na tom dvorku trošičku přehnal. Ale co - anténa je zapojená, tak teď už jen, kampak Bětko zabalila televizi... Kde ta ženská pořád vězí?

Děti sborově: První hodina odbila, lampa ještě svítila...

František: Co to bylo? - hm, to je jedno. Hele, to je ten babiččin deník! (*Našel babiččin deník, sedne si a čte.*) „dvacátého sedmého pátý - Nákup: vitakáva, vincentka, vitacit, vitriol... doutníčky.“ (*Kroutí hlavou.*) Babi, babi! (*Čte dál.*) „Fanoušek si dnes přivedl kamarádku Bětušku. Budou tu až do zítřka. Raději jsem je poslala s dětmi na dvorek. Když se jich budou držet, snad se jim nic nestane.“ (*Vyskočí.*) No jo, babi, na to si vlastně vzpomínám! Bětko, Bětkóóó!!!

Tma.

Děti sborově: Druhá hodina odbila, lampa ještě svítila. Třetí hodina odbila, lampa ještě svítila...

5

5.1 František u vědmy

František přibíhá k maringotce.

František vzrušeně: Paní Ghýmešiová, paní Ghýmešiová...

Vědma otvírá dveře: Konečně jsi tady, čekala jsem tě!

František: Paní Ghýmešiová...

Vědma: Nic neříkej, všechno vím - hledáš krajinu svého srdce...

František: Ne, hledám Bětku!

Vědma: Ta hledá dvířka kdysi nalezená a hned zase ztracená...

František: A nevíte, kde by mohla být?

Vědma: Vždyť je to tak prosté... ale jestli chceš, zeptám se kouzelných bylin ty nám pomohou! (*Potáhne z cigarety a svalí se dozadu.*)

František nejistě: Jste moc hodná, ale raději se porozhlédnu sám... nashledanou. (*Odbíhá.*)

Vědma: Počkej, nestihla jsem jí říct, že musí v srdci najít lásku a ve správnou chvíli držet to, co má ráda! (*Konec věty už dořekne dost rezignovaně.*)

Tma.

Děti sborově: Čtvrtá hodina odbila, lampa ještě svítila. Pátá hodina odbila, lampa ještě svítila...

5.2 Na chodbě u Krákory

František přibíhá a klepe na dveře pana Krákory.

František: Pane Krákora, pane Krákora!

Krákora: Co se děje, Františku?

František: Pane Krákora, neviděl jste Bětku?

Krákora: Neviděl. Ale Františku, děti už si hrají, oba byste měli být už ve svém kumbálku.

František: Já vím, Bětku ho někde hledá!

Krákora: Tak to může být kdekoliv. Každý má kumbálek někde jinde.

František: A kde ho máte vy, pane Krákora?

Krákora: Já ho mám tady. Počkej. Děti už si hrají, vezmu do ruky svůj milovaný klarinet. (*Cinknutí.*) Podívej!

František: Jé, ta dvířka tu před tím nebyla!

Krákora: Tak to je můj kumbálek. Poslouchej. (*Zmizí a krásně mu zahraje na klarinet.*)

František: Pane Krákora, vy najednou válíte!

Krákora *s povzdechem*: Takhle hraju jenom v kumbálku. Zahraju ti svou nejoblíbenější.

František: Už musím běžet, pane Krákora. Musím najít Bětku.

Krákora: Hodně štěstí!

František: Děkuju vám.

Pan Krákora zavře dveře, František na chodbě se rozmýšlí.

František: Teď hlavně neztrácet hlavu! Je třeba postupovat systematicky! - Vezmu to od sklepa - A nebo raději ne! Od půdy! - To je blíž.

Tma.

Děti sborově: Šestá hodina odbila, lampa ještě svítila. Sedmá hodina odbila, lampa ještě svítila...

5.3 Na půdě

František rozsvítí na půdě, tam sedí paní Picmausová s kočkou na klíně. František se jí lekne.

František: No fuj, to jsem se vyděsil! Co tu děláte, paní Picmausová?!

Picmausová: Brzy se vyděsíš ještě víc, Františku, jestli se rychle neschováš do kumbálku!

František: Já vím. Nemůžu ho najít. A teď nemůžu najít ani Bětku!

Picmausová: To je zlé. Ale počkej, pozeptám se svých přítelkyň, koček. Ty vlezou všude.

František: Koček? Nevím, nevím, jestli nám KOČKY něco poví...

Picmausová *se místo odpovědi otočí na kočku*: Melindo, či či, pojd'!

Cinknutí. Otevrou se dvířka za komínem.

František: Teda, paní Picmausová!

Picmausová: To je můj kumbálek, pojd' Františku.

Picmausová vstoupí a František za ní.

Tma.

Děti sborově: Osmá hodina odbila, lampa ještě svítila. Devátá hodina odbila, lampa ještě svítila...

5.4 Na střeše

Na střeše kočky. Paní Picmausová a František s nimi - v kočičí podobě.

František: Mňau, tak to je tedy něco! Bětka mi sice občas říká kocourku, ale kdyby mě viděla takhle!

Picmausová: Melindo, Alfonsie?! Nezahlédly jste náhodou tu novou nájemnici z druhého patra?

Kočka 1: Ach, Eleonoro, myslíš tu mladou, jak má toho protivného manžela s anténou, co mě dnes nakopl?

František: Ehm - já jsem jaksí nevěděl, že jste - no víte - omlouvám se!

Kočka 1: Tak to jsi byl ty? Zasloužil bys škrábanec!

Kočka 2: Ale jdi, Melindo, vždyť je z něj teď moc fešnej kocourek!

Kočka 1: Alfonsie, nezapomínej, že je ženatej!

Picmausová: Tak dámy?! Potřebujeme ji najít rychle!

Kočka: Tu z druhého patra, milá Eleonoro? Tak to musíš do sklepa, má drahá.

František: Do sklepa?! Bětkóóó!

Tma.

Děti sborově: Desátá hodina odbila, lampa ještě svítila. Jedenáctá hodina odbila, lampa ještě svítila. Dvanáctá hodina odbila...

Kytara vybmká zbývající část melodie. Lampa zhasne.

6

6.1 Ve sklepe

Temná hudba. Odkryje se sklep. Bětka tam cosi hledá.

Bětka: Tady někde jsem ta dvířka spatřila... musí tu být. Tady jsem stála, potom to ze tmy zařvalo...

Ze stínu se vynořuje Krvavé koleno - ruka v rukavici. Bětka se k němu otočí, vyděsí se a uskakuje.

Bětka: Uáá, Pomóc! Nech mě! Au! Potvoro! - Františku, pomoóó!!!

František: Bětko!

Přiběhne po schodech a skočí na koleno. Koleno pustí Bětku a drtí Františka. Bětka se opět zapojí a Koleno odhodí oba ke zdi.

František: To je konec!

Bětka: Františku drž mě!

Koleno se zarazí a pustí je.

František: Držím tě, Bětko!

Bětka: Musíme najít ten kumbálek.

František: Vždyť ani nevíme, jak ho máme otevřít.

Bětka: Máš pravdu, hlavně že máme jeden druhého. Víš, mám tě ráda Františku.

František: Taky tě mám rád, Bětko.

Obejmou se. Cinknutí, otevře se kumbálek. Podívají se tam, pak na sebe, pak zase tam a pomalu vstoupí dovnitř.

Koleno se zvedne, zamíří do dvířek kumbálku, ale ucukne, protože dovnitř nemůže. Chvilí váhá a potom dvířka zavře.

KONEC

SKLIZEŇ aneb CO JSME LETOS VIDĚLI

KOPŘIVA

Přehlídka netradičních divadel proběhla v Kopřivnici 24. a 25. dubna již po třiadvacáté. I letos přinesla pestrou žeň devíti inscenací od amatérů po profesionály, od hereckého přes pohybové po loutkové divadlo, z České republiky i Slovenska (letos tedy chybělo Polsko). Svou netradičností i vtipem zaujal především semilský Hugo, expresivním herectvím Othello alebo Škrtič benátský Bábkového divadla ze Žiliny a Pokušenie Prešporského divadla z Bratislavy, jež přidalo i pozoruhodnou tanečně-pohybovou stylizaci. Překvapila dramaturgická chudoba Dona Quijota z Doudleb či lascivní podbizivost ostravských Dvou pod balkónem ve Veroně.

Tento ročník nepatřil k nejsilnějším, ale přehlídka je dlouhodobě jedna z nejzajímavějších jak v regionálním, tak v celostátním měřítku a bylo by škoda, kdyby měla následkem personálních změn v místním kulturním domě zmizet z divadelní scény.

DĚTSKÁ SCÉNA

Na celostátní přehlídce divadla hraného dětmi 13.-17. června 2009 bylo krom dvou hostů uvedeno sedmnáct inscenací (9 ZUŠ, 5 ZŠ, 3 jiná zařízení). Dětské soubory si vybraly svou, řekněme, průměrnější chvíli a žádný vysloveně silný zážitek se letos nedostavil. K lepším patřil jako obvykle soubor Hop-Hop ze ZUŠ Ostrov se svým Ruby a Gamet? a aktuální angažovanou tematikou zaujala Temperka ZUŠ Trinec svým Život je sen. ZUŠ Strakonice potěšila v drobnosti Je to naprosto jisté smyslem pro humor, schopností převést typické epické vyprávění do divadelní podoby i pokusem interpretovat význam Andersenovy pohádky i v plánu vztahu mezi dvěma hrajícími kluky a šestici děvčat.

Pět seminářů není na národní přehlídce nijak přehnané množství, ale odpovídá to slabší účasti seminaristů v posledních letech. Většina seminářů byla tentokrát skutečně zaměřena k divadlu a některé byly i prakticky užitečné.

LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM

58. ročník celostátní přehlídky amatérského loutkářství (nejstarší loutkářské přehlídky u nás) je sice datován 2.-7. července, ale začal již předvečerem 1. července. Dvacet inscenací hlavního programu, vybraných z krajských přehlídek (většinu jsme recenzovali v letošním ČTVRTpodzimníku, Richarda 3 již v loňském ČTVRTletníku) znamenalo spíše nadprůměrnou úroveň. Špičku tvořilo Krvavé koleno, Richard 3 a Za každým rohem Jeskyňka, následovaly formálně zajímavé pokusy jako Ve dvě na hruškách II, intelektuální experiment Komedianti aneb Všichni jsme Ubu hořovického souboru Na holou či řemeslná pochoutka plzeňské Šípkové Růženky, byly tu i propady a omyly jako prostějovský Upír nebo hradecký Švanda. Letošní Loutkářskou Chrudim charakterizoval návrat k loutce, spojený (snad) s ústupem plyšáků, plastáků a gumáků, ale také zlozvyk neodůvodněných odkrytých loutkoherců a zbytečných rámcových plánů.

Šest inscenací tzv. inspirativního programu bylo velmi různorodých a některé vzbuzovaly otázky, co je na nich inspirativního - formalismus Andromache souboru z Kuksu, nebo do sebe zahleděná sebeexhibice v Pudu a zkušenosti Ochotnického kroužku v posledním ročníku DAMU? Naštěstí je vyvažoval vynikající Bruncvík a lev pražského Minoru, hravé Narozneniny ostravského souboru Theatr ludem nebo provokativní Zatracený děcko pražského Mimotaura.

Doplňkové Okénko loutkářům dokořán (čítající pět rovněž těžko srovnávatelných inscenací) si teprve musí ujasnit, oč v něm vlastně má jít, aby se tu vedle zajímavých počinů (např. svitavské Myši patří do nebe) neobjevovaly i zjevně začátečnické a v mnohém neumětelské práce (např. pražské Jak Vojta bojoval s čerty).

Jedenáct seminářů dalo loutkářům příležitost přiučit se praktickým i teoretickým znalostem a dovednostem i se pobavit.

Jinak platí, co bylo již vícekrát řečeno o velikášství hradecké krajské megapřehlídky, vysílající i to, co jí dělá spíše ostudu, než čest. Také letité problémy s organizací, porotou a vedením diskusí i absencí několika krajských přehlídek trvají a nikdo zřejmě nemá čas či zájem je řešit.

NA CESTĚ (K ŽENÁM I MUŽŮM)

Studenti oboru dramaturgie kultury Slezské univerzity v Opavě uspořádali 12.-14. listopadu 2009 již 3. ročník festivalu (nejen) studentského divadla. K vidění tu bylo jedenáct kratších i celovečerních inscenací, které až na jeden dva slabší okamžiky překvapily vysokou úrovní, především herectví.

To platí pro olomoucký Ansámbl a jeho Cool Pool i pro brněnský Amadis a jeho Plný kapsy šutrů, u nichž je už třeba hlídat, aby se herecké umění nezvrhlo v sebeukájkovou exhibici. Minimalistické, leč barvitě herectví vyniklo i v scénickém čtení Storáče brněnského souboru Pumowo, stejně jako u souboru Naboso Boskovice, který předvedl voicebandový, až perfekcionista Magorův sbor, snad jen příliš zploštělý oproštěním od jakéhokoli emocionálního výrazu. Sedm kul jako v Sarajevu (Theatr Ludem Ostrava) se vymykalo tím, že jde o detektivní grotesku určenou dětem a také chvalitebnou odvahou pedagožky Hany Galetkové přijít před své studenty na trh s vlastní kůží. Hostem z „jiné planety“ (v dobrém slova smyslu) bylo Krvavé koleno pražského Taty Iyumni. Jediná loutková inscenace potěšila snad všechny schopností promlouvat scénograficko-akčními prostředky, poeticky hororovou groteskností i hřejivým lidským posláním. Sami opavští studenti (převážně studentky) sdružení pod názvem Přeseděl jsem si nohu předvedli ve třech aktovkách poctivě úsilí o hledání současné dramaturgie i dovedností v jejím převádění do scénické podoby. Rezervičky i rezervy byly ve většině případů v dramaturgii - v umění předávat srozumitelně jednotlivé informace a vázat tyto motivy do řady, jež sděluje smysl, přináší působivé téma.

Připočteme-li k tomu všemu dvě dílny, zaměřené na dramaturgii a pohyb, a tři rozborové semináře, šlo o dobře naplněné a příjemně strávené tři dny.

PŘELET NAD LOUTKÁŘSKÝM HNÍZDEM

Letos se omezil jen na dva dny - sobotu 7. 11. s pěti představeními a propůjčením ceny Erik a neděli 8. 11. s čtyřmi představeními. Amatérské inscenace jsme recenzovali v minulém čísle a všechny ostatní recenzujeme na následujících stranách. Teď tedy jen v hrubých obrysech.

Statutární (městská) divadla reprezentoval poněkud nesrozumitelný Konžert aneb Výchova dítek v Čechách hostitelského Minoru a na hlavu postavená, loutek téměř prostá Sůl nad zlato hradeckého Draka.

Nezávislé profesionální skupiny se prezentovaly čtyřmi inscenacemi: Karel Kratochvíl předvedl Svě dny, temnou, nepřiliš sdělnou inscenaci jednoho herce, jedné svíčky a jakési rukavice s hlasem „chechtacího pytlíku“, pražský soubor Vyroby si své letadýlko (Anička Duchoňová, jež k sobě přibírá tu a tam další spolupracovníky) zahrál své poněkud kýčovitě Království, pražský Cirkus Žebřík potěšil snahou o sdělení

v inscenaci Polévka stydne aneb Vzlety Mistra Leonarda a Hana Voříšková (z Chocně) a Muziga (z Vysokého Mýta) zas poetickou výtvarně-hudební koláží V širém poli hruška.

Amatéři měli tři zástupce. Plzeňské Divadlo v Boudě Šípkovou Růženkou potvrdilo své marionetářské schopnosti, ale i problémy dramaturgického pojetí této pohádky a ne zcela zvládnutou techniku přestaveb. Turnovští Čmukaři svou inscenací Za každým rohem Jeskyňka tentokrát ve velkém prostoru před řadou malých dětí, a před diváky, kteří dopředu netuší, co od Čmukařů čekat, nezískali kontakt, na jaký jsou zvyklí, ale přesto většinu diváků pobavili. Krvavé koleno pražského Tate lyumni nezklamalo a kralovalo i na Přeletu.

Erik - cena za nejlepší inscenaci posledního roku - byl propůjčen libereckému Navijnímu divadlu za inscenaci Pohádka o Raškovi, jež o jediný hlas předstihla Krvavé koleno. Na Přeletu sice nebyla, neboť dala přednost svým obchodním závazkům v cizině, ale přestože nejde o cenu Přeletu, je přehlídka nejlepších loutkářských inscenací tím správným místem, kde by měla být předávána.

Narůstajícím problémem je postupné mizení těch diváků, kteří Přelet vnímají jako festival a ne jen jako sbírku jednotlivých představení, z které si vyzobnou, co je jim po chuti. Organizátoři mají co dělat, aby nenechali tuto zajímavou přehlídku rozplynout a zahynout. Jedinou cestou je vyjít takovým divákům vstříc: nejen podstatně aktivněji o sobě dát vědět, ale hlavně jim nabídnout něco, co by jim dalo pocit sounáležitosti s festivalem a osvětlilo smysl jejich účasti na něm. Od možnosti koupit si zlevněnou permanentku (vymoženost, kterou zná kdekdo od dopravních podniků až po množstevní a klientské slevy v kdejakém super či hypermarketu) až po stmelující aktivity typu seminářů, dílen, diskusí a informací o možnosti přístupného ubytování pro mimopražské účastníky.

Luděk Richter

DVĚ MINIRECENZE

HANA VOŘÍŠKOVÁ Chocně a Muziga Vysoké Mýto: V širém poli hruška

Inscenace - či přesněji komponovaný pořad - vychází z muziky a zpěvu manželů Vedralových, jejichž každou druhou či třetí píseň Voříšková ilustruje svým svébytným výtvarně-divadelním doprovodem. Slovo ilustruje je tu použito v jeho kladném významu: předváděný děj víceméně věrně odráží obsah písně, ale zároveň ji i konkretizuje, zpřesňuje, dokresluje, interpretuje, komentuje, rozvádí a mnohdy i posouvá. Náš zájem se tedy neupíná k tomu, jak dopadne jednání postav, které o něco usilují; většinou vidíme už reflektovaný výsledek a zajímá nás, co nám o tom, co jsme se dozvěděli ze slov písně, sdělí inscenátorka. (Jsou tu však i dvě čísla, kde muzika tvoří jen doprovod samostatné akce: jednak v scéně Věrnost' o sběrateli dívčích věnečků, jednak v kouzelnickém výstupu, kde na Hančině klobouku rostou a zase mizí střípaté smrky.)

Kartonové knížky s obrázky (mimořádně ta ve Věrnosti kopíruje problém nedávno vydané Hančiny knížky Panáčkové: tam, kde vidíme na dvojstranách současně dvě fáze minimalistickým posunem rozvíjeného děje, je tento princip oslaben), kruhová soustředná točna z vlnitého papíru, papírové figurky a proti nim brutálně skutečný nůž, rozřezávající svislou papírovou desku na dvě kry, z nichž k sobě marně natahují ruce milenci... - to je divadelní svět Hanky Voříškové. Minimalismus podložený třemi věcmi: výtvarně-situacním citem, důkladným promyšlením technologické stránky a především hravou tvořivostí. (LR)

VYROB SI SVÉ LETADÝLKO Praha: Království (autor A. Ducháčková A. Pola)

Pitoreskní příběh o holčičce, která touží dostat se pod zem, odkud přicházejí rostliny, hraje Anička Duchoňová s protagonistou hudební skupiny Jablkoň Michalem Němcem. Kdo viděl její La Kantýnu, bude vědět, o čem jde: velmi barevné, tentokrát až rozkošnoučké loutky kladných hrdinů, zejména květin, řada zajímavých, byť ne zcela funkčních nápadů, jako je klobouk-trávník na hlavě, jímž se ony květiny prostrkují, lehce přioděná herečka, hojný hudební doprovod... Inscenace neskrblí barevností ani množstvím prostředků.

Nemohu se však zbavit nepříjemného pocitu kýče, koketního mrckování a místy až lascivnosti nejen v projevu herečky, ale i v jednotlivých dějových motivech. Nevím, zda jsou děti fascinovány předváděným vysemeňováním se květin nebo návodem, jak svést čmeláka; já při tom mám poněkud trapný pocit exhibice, jež se hranicemi vkusu příliš nezabývá. Mnohým se to může líbit - ale od toho je kýč kýčem, aby se líbil.

Nijak zvlášť se nedbá ani na logiku příběhu, postav či prostoru, takže si divák může lámat hlavu, jaký smysl má to, že se některé podzemní scény odehrávají v okénku osmihranné krabice, jiné v zcela otevřené krabici a další zcela mimo ni, kdo jsou oba vyprávěči, když jeden z nich se představí jako inspicient volající na scénu postavy, ale vzápětí jedná jako tatínek, nebo jak spolu souvisejí jednotlivé motivy této rádobypoetické féerie. Víra, že možné je cokoli a lze rezignovat na jakoukoli logiku a dělat si, co chci, je rozšířená, ale nejsem si jist, zda i oprávněná. (LR)

A ČTYŘI MAXIRECENZE NA KONEC

CIRKUS ŽEBŘÍK Praha: Polévka stydne aneb Vzlety Mistra Leonarda (autor soubor, režie M. Samek)

Inscenace si bere za námět život Leonarda da Vinci. Sympatická je tím, že inscenátorům zjevně o něco jde a nechtějí nás jen ohromovat či citově vydírat. Je tu spousta zajímavých a slušně udělaných jevištních nápadů, dobře udělaní maňásci, jimiž se dokonce i hraje...

Ději však chybí zřetelné téma, směřování, cíl, který by hlavní postava měla, jehož řešení bude divák zvědavě očekávat a stane se tak hybným tahem inscenace. Téma, naznačené v druhé části titulu i v párkrát připomenutém motivu touhy po létání, není vypracované tak, aby se stalo skutečným tématem, jež by bylo motorem všeho dění. Není vytvářeno Leonardovým jednáním, Mistr se o něm jen párkrát slovy zmíní, nechá však létání vyzkoušet jiné, a nevypadá to, že by to bylo to, co určuje jeho život, aniž je zřejmé kdy, proč a v jaké podobě se mu jeho sen nakonec vyplnil. Naopak je toto téma zasuto mnoha epizodami z jeho života. Výsledkem jsou životopisné črty, v nichž se dozvídáme řadu namátkou vybraných informací o renesančním géniovi, ne však příběh provázaný sjednocujícím tématem; jen dílčí nesouvisející informace, ne motivy a situace, které by utvářely smysl děje, jeho téma.

Svádění Leonardovy (budoucí) matky jeho chlípným (budoucím) nemanželským otce je jistě efektní a vděčné, ale je to jen biografický fakt, jenž o Leonardových vzletech neříká nic. Opakující se motiv homosexuality Leonardova okolí i jeho samého je rovněž lechtivý, ale jaký vliv má na jeho vzlety a touhu po letu? Zdůrazňovaný motiv hebkého, krásného hranostaje je mnohoslibný, stává se dokonce jakýmsi leitmotivem, ale ani on s tématem nesouvisí a vyvrcholí a vymizí už vtipným zapojením do vznikajícího portréту Dámy s hranostajem kdesi v druhé třetině inscenace. Pitva mladé ženy je nápaditě provedená,

ale v celku příběhu a vzhledem k tématu nemá žádnou funkci a je jen dalším korálkem jednotlivosti z Mistrova života...

Aristoteles v Poetice praví, že „úkolem básníka není podávat, co se skutečně stalo, nýbrž to, co by se stát mohlo a co je možné podle pravděpodobnosti nebo nutnosti... Proto je poezie věc filosofičtější a vážnější než historie; báseň totiž líčí věci spíše obecně platné, kdežto dějepisectví jednotlivosti.“ Jinak řečeno: historie (včetně té životní), to jsou do jisté míry nahodilé „obrázky ze života“. Básnictví, rozuměj i umělecká próza, drama, divadlo..., to je to, co se udát musí, aby to sdělilo nějaký význam. Přejede-li nás auto, je to tragická náhoda, součást naší „historie“. Přejede-li nás auto, protože spěcháme koupit akcie expandující automobilky, je tu už jistý zárodek tématu. (LR)

DIVADLO BRATŘÍ FORMANŮ Praha: Obludárium (autoři I. Arsenjev, V. Švábová, P. Forman, režie P. Forman)

Obludárium je velebeno zleva i zprava, shora i zdola, znalci za ním jezdí desítky kilometrů, získalo cenu Alfréda Radoka - další chvály tedy nepotřebuje. Přesto se jim nelze vyhnout.

Co zdůraznit? Především širokou a hlubokou nápaditost. Taký dotaženost až perfekcionismus v provedení všech složek a každého detailu od příchodu k cirkusovému stanu až do odchodu od něj. Scénografickou propracovanost v rovině výtvarné i technologické. Působivou atmosféru, již osm aktérů, tři muzikanti a tři technici dokáží vytvořit a dvě hodiny udržovat. Nebo třeba nekonvenční osobní přístup k divákům...

A pak jednotlivá čísla. Emotivní epizoda s opicí, která po vyhnání z kulovité klece a přistrčení botek a šatů se vznáší ve svém tanečním snu až ke kopuli stanu, aby byla nakonec zase brutálně vržena do jí určené pozice. Stínová drezura koní, odehrávající se na šestimetrové sukni drezérky, tyčící se až ke kopuli manéže. Groteskní árie Věrné naše milování, která v podání obřího siláka a vousaté tanečnice nejen šokuje nečekanou dokonalostí pěveckého provedení a suverénním sólem na trubku, ale především okouzlí souběžnou směšností a dojemností. A v neposlední řadě herecký koncert Petra Formana coby šmiráčky „unaveného“ konferenciéra, zejména v dokonale vypracované etudě, v níž se snaží zachytit a umístit na židličky tři těkavé, nevladatelné hlavouny. Někdy jde jen o drobné anekdotky, jindy o ucelená čísla a refrénovitě se vracející motivy, dohromady o úžasnou plejádu nápadů, dovedených ve většině případů do posledního puntíku.

Na mysl mi stále přicházejí slova jako brilantní, skvělý, působivý... a především pořád znovu nápaditý. Jedna věc mi ale v Obludáriu přece jen chybí.

Celé představení vnímám jako sled účinných, obsahově většinou silných čísel. Je mi však líto, že nenalézám obsahovou souvislost těchto čísel navzájem a zejména pak směřování odkud kam „příběh“ tohoto cirkusového obludárium jde, zda došlo k naplnění nadějí, s nimiž před nás jeho aktéři předstoupili, zda došlo k nějaké změně situací jednotlivých postav, prolínajících celou inscenaci (principál, zpomalený konferenciér, velký muž, opičí dívka, či hlavouni). Snad tu nějaký vývoj je a nepostřehl jsem ho - v tom případě to budiž inscenátorům jen informací, že i taci se najdou. Bylo by ale škoda, kdyby mělo jít jen o klasické cirkusové pásmo čísel bez vnitřních vazeb a společného tématického svorníku nad nimi, neboť vracející se motivy jednotlivých postav určitou vývojovou provázanost a s ní i vytvoření tématu a jeho pohyb odněkud někam nabízejí a slibují.

Snad nejvíce se to projeví v samém konci. Závěrečný obraz s třemi hlavouny, kteří se začínou fackovat při poslechu gramofonu, se mi nejeví být dostatečně účinnou tečkou ani z hlediska obsahové působivosti, ani coby formální vyvrcholení, jímž klasický cirkusový sled čísel obvykle graduje.

Neodcházím kvůli těmto výminkám nespokojen - ohňostroj chytrých nápadů i silná dílčí témata ve mně zůstávají. Jen se mi zdá, že připravený materiál nabídl ještě onu příslovečnou trošku navíc, jež z vynikajícího činí geniální. (LR)

DRAK Hradec Králové: Sůl nad zlato (autor Jos. Krofta, J. Vyšehrad, režie Jos. Krofta)

Žel, inscenace se zcela míjí s obsahem i smyslem zpracovávané pohádky. Sůl se tu sice zmíní a Maruška je kvůli ní vyhnána, ale proč, je těžko říci. Jsme totiž v hudebním království, kde jde jen a jen o to, aby královská rodina perfektně odkoncertovala novou vladařovu kompozici před publikem jim poddaných aristokratů, které představuje osm loutek ve dvoupatrových ložích vpravo a vlevo; jsou to jediné loutky v této inscenaci, projevují se pouze klapáním pusami a jejich hlasy jdoucí z reproduktorů nám příliš nepomáhají poznat, kdo právě mluví. Když je Maruška pro svůj obdiv k soli vyhnána (což se zdůvodní oslím můstkem do-re-mi-fa-sol...), požádá o práci v kuchyni (není to poznat, ale později se dozvídáme, že v jiném království) a oba kuchaře, dvě nezařaditelné dámy a nakonec i prince zfanfří do swingování (prince navíc i do sebe). Králi nechybí sůl, ale sólistka, a když už je ze zbývajících dvou dcer, jež nahrazují pěvecké umění diskotékovou show, zoufalý natolik, že se mu zasteskne po Marušce, ta to tak nějak vycítí, objeví se i se svou kuchyňskou kapelou a může přijít svatba.

Jiří Vyšehrad tu sice opět skvěle rozehrává svou pověstnou schopnost hudebně rozehrát všechno na světě (stačí vzpomenout si na sklínky či činelky v Strakonickém dudákovu) a naučit tomu i své kolegy, ale to nestačí přebít základní koncepční omyl: snahu sloučit neslučitelné a zkržít nezkržitelné, dvě věci, které si vzájemně nepomáhají. Hradecká Sůl je naschvál, jakými se, bohužel, naše jeviště hemží už řadu let. Ne, není to módní postmoderna. Jen poměrně rozšířená víra, že stačí najít jakékoli kopyto a pohádku na ně narazit a je hotovo. Připočteme-li nečekané přehrávání některých rolí, padá na diváka znalého dřevního Draka smutek. (LR)

MINOR Praha: Konžert aneb Výchova dětí v Čechách (režie J. Jelínek)

Dílo považuji za šlápnutí vedle. „Příběh“ (?) o třech kamarádech (sourozencích?), kteří jsou dle programu dynamičtí, ale na scéně to moc vidět není, je mírně řečeno nepřehledný: Žužina pořád jen jí, Karel spí, Kamil spát nechce, mají strýčka vrátného, kterého zdraví děti, až ho uzdraví, pak ten nespavý začne uklízet svůj pokoj tím, že vše nahází k spavému, přivalí se jakási smetištní koule, což je ona žravá Žužina zapatlaná obaly od dobrot, a když se má umýt, notuje si se zpívajícím umývadlem a záchodovou mísou... - to je tak vše, co jsem si zapamatoval. Teenagery snad může ona naschválná „prdllost“ bavit, ale děti se jen celou dobu ptají kdo to je, co to dělá a proč to dělá a zasmějí se jen při krátké etudě škádlení se pod peřinou.

Zdá se mi, že se J. Jelínek vydává na slepou cestu, když nahrazuje jiskření svého slovně-výtvarně-akčního humoru až bombastickou scénografickou ambaláží, kterou mu statutární profesionální divadlo je schopno pořídit, ale ta je zcela nefunkční. Vyrobit stěnu s čtrnácti obličejí jen proto, aby jedinkrát na deset vteřin projela jevištěm, nebo koupelnovou stěnu s umývadlem a záchodovou mísou, aby si užily jeviště o dvě minuty déle působí jako nepochopitelné narušení rovnováhy mezi vloženou energií a získaným účinkem.

K překvapení diváků inscenace po dvaceti minutách končí pozváním na taneční koncert, který nastane po přestávce. Problém je, že texty (snad i dobré) pěti či šesti písniček, v tom mumrají zanikají, občas v nich zajiskří slovní fórek, občas zaskřípe falešný vokál, rozhodně se však nerozptýlí pochybnost, co že to vše má za smysl. Jak jsou dítká v Čechách vychována si musím ještě nechat projít hlavou. (LR)

KNIHY

...pro divadelníky a ty, kdo mají co do činění s dětmi - nyní v doprodeji s výraznou slevou.

PRAKTICKÝ DIVADELNÍ SLOVNÍK - Pro amatéry i profesionály, studenty středních a vysokých škol i žáky základních uměleckých škol, o divadlo hereckém i loutkovém, mluveném, zpívaném, pohybovém i výtvarném. Napsal Luděk Richter, 208 stran, 180 Kč.

PRAKTICKÁ DRAMATURGIE V KOSTCE - Z čeho a jak dramaturg vybírá, co by měl probrat při poznávání předlohy, jak vytvořit dramaturgicko-režijní koncepci a jak dle ní upravit text. Napsal Luděk Richter, 60 stran, 48 fotografií, 68 kreseb, 59 Kč.

CO SKRÝVÁ TEXT - Dramaturgicko-režijní úvahy nad oblíbenými literárními předlohami divadla pro děti, dětského a mladého divadla. Komentáře k čtyřiceti nejčastěji inscenovaným prózám a hrám. Napsal Luděk Richter, 128 stran, 60 Kč.

POHÁDKA... ..A DIVADLO - Z čeho pohádka vznikla, co určilo její podobu, obsah i formu, co je její podstatou, jaké má vlastnosti, jaký má smysl a v čem je blízká dnešnímu dítěti - a tedy jaké jsou podmínky její proměny z vyprávění na divadelní inscenaci.

CO JE CO V POHÁDCE (Pohádkové reálie) - Abecedně řazený „slovníček“ přibližuje významy nejčastějších pohádkových reálií: postav skutečných i fantastických, lidí, zvířat, předmětů, prostředí, činností, stavů a dalších motivů.

OD POHÁDKY... ..K POHÁDCE (Od literatury k divadlu) - Cesta od literární předlohy k divadelnímu scénáři na jedné konkrétní pohádce od různých variant předlohy přes rozbor, tvorbu dramaturgicko-režijní koncepce a hledání prostředků až po vznik scénáře.

Komplet tří publikací o pohádce napsal Luděk Richter, 248 stran 150 Kč.

HERECTVÍ S LOUTKOU - Knižní hit známého loutkářského vřeměla v zábavné formě přibližuje a rozvíjí představivost a fantazii, hravost, smysl pro humor a ukazuje vlastnosti nejrozmanitějších druhů loutek. Napsal Jan V. Dvořák, 100 stran, 72 barevných koláží, 100 Kč.

50 LOUTKÁŘSKÝCH CHRUDIMÍ - Vše o špičkovém amatérském loutkářství posledních padesáti let: inscenace, semináře, porotci, medailony 43 souborů a 74 osobností. Napsal Luděk Richter, 210 stran, 168 fotografií a reprodukce všech plakátů LCH, 35 Kč.

HRÍČKY, HRY A SCÉNÁŘE pro starší a pokročilé - Deset textů, jež autor připravil pro soubory, jež vedl a režíroval. Mohou být předlohou k inscenování, inspirací, ukázkou inscenační práce, či jen nabídnout potěšení z četby. Napsal Luděk Richter, 160 stran, 60 Kč.

O DIVADLE (nejen) PRO DĚTI - Úvahy o divadle, tvorbě, těch, kdo ho dělají, o dětech a divácích vůbec, o rodičích, škole, učitelích, pořadatelích... Napsal Luděk Richter, 132 stran, 45 Kč, při nákupu knih DDD nad 200 Kč zdarma jako dárek.

AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ:

JB - Josef BRŮČEK, loutkář, vedoucí KD, Sudoměřice u Bechyně

JM - Jan MERTA, loutkářský režisér a organizátor, Hradec Králové

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

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

HŠ - Hana ŠVEJDOVÁ, učitelka MŠ a LDO ZUŠ

DW - Daniela WEISSOVÁ, loutkářka, Čmukaři Modřišice

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. zimnímu dni, 21. prosince 2009 za podpory Ministerstva kultury. MK ČR E 15172.