

DĚTI SE NEBOJÍ ŘÍCT, CO SI MYSLÍ

■ Tradiční součástí Popelky Rakovník jsou semináře dětské poroty. Slouží souborům jako jedinečná reflexe jejich cílové skupiny. Jak porota funguje a jakou změnou děti prošly nám pověděla jedna z lektorek, **Pavλίna Schejbalová**.



Dětská porota funguje ve dvou skupinách, jak je rozdělená?

Mladší seminář je druhá až pátá třída, což znamená první stupeň, starší jsou druhý stupeň.

Je rozdíl v práci se skupinami?

Se staršími je možno mluvit víc jako „rovný s rovným“. Jsou už sami od sebe schopní některé věci zobecnit, jít po tématu, kdežto malí by často skončili u hodnocení líbí – nelíbí, kdyby se s nimi dál nepracovalo. Často to vypadá, že děti vezmou skoro všechno, ale to je proto, že pro ně dospělí hrají divadlo, což je samo o sobě zážitek. Ještě to ovšem neznamená, že všemu rozuměly a nějak je to zasáhlo. V posledních letech ale víc pozorují, že už i ti malí nespokojnou tvůrcům vše.

Jak tedy dostáváte informace z mladších?

S menší skupinou je třeba jednat nepřímo. Nemáme ale prá-

vo používat žádné psychoterapeutické metody. My se máme od dětí dozvědět, jak představení vzali, jak ho pochopili, co je emočně zasáhlo, co pro ně bylo pravdivé a co ne. Často si povídáme o příběhu, čemu a jak rozuměli, jak si vyložili vztahy. Ptáme se, kde viděli dobro a zlo a proč. Hrozně moc se u těch malých odečte z obrázků. Naštěstí jsou ochotní kreslit, těší se na to a neví, že tím se vlastně nejvíce odhalují. Hodně se dá odečíst i z jejich těla.

Myslíš, že je dětská porota reprezentativním vzorkem? U Smolíčka byl velký rozdíl v reakcích publika během hry a hodnocení seminaristů.

Podle mě jsou to dvě různé věci. Myslím, že i naše děti ze semináře v hledišti reagovaly, ale pak řekly, že je to rušilo. Jednak jsou tu děti už třetí den, chodí do semináře a vžily se částečně do role poroty, mají tedy tendenci sledovat představení „jinýma očima“. Vzorek to ale spíše je, pokud vím, vybírají se děti z většiny divadlem nepolíbené. Jsou tam samozřejmě i takové, které mají rodiče v divadle, mají tedy nějaké zkušenosti, ale je jich méně.

Změnili se nějak semináristé za tu dobu, co u nich působíš?

Máme v mladším semináři třináct dětí. Nejdříve jsem měla trochu strach, aby se nejmladší holčičky prosadily, ze začátku se nechtěly vyjadřovat, ale už první den se to změnilo. Bez problémů se zapojily. Děti jsou schopné nahlas říct svůj názor, i když je třeba naprosto odlišný od ostatních. Ze svého dětství si pamatuji, že kdo se přihlásil s vlastním názorem, byl výjimka a podezřelý. Dnes je to jinak. Fascinuje mě na nich, jak se nebojí říct, co si myslí.

-jip-



POHÁDKA DO DLANĚ, SLZA MI NEKANE

■ Divadelní soubor MÁJ zvolil k inscenování text Ivy Peřinové „Pohádka do dlaně“. Jednoznačně musíme ocenit dramaturgickou volbu tohoto textu, který v sobě skrývá ohromný inscenační potenciál. Možná až tak velký, že si ho soubor neuvědomil, nebo se v jisté fázi zalekl. Ať tak či onak, to co nabízí výše uvedená předloha, která na první pohled působí velmi jednoduše, vyžaduje značnou invenci, inscenační um a konkrétní jevištní tvar. Příběh „herce“ jemuž do bytu vtrhnou čtyři roční období má své kouzlo, kdy pomocí jemného veršovaného přediva sděluje zásadní pochody nejen přírodní (koloběh vody či vegetační období), ale i personifikované (např. skrze vločky, kapky, páru) motivy související se zrozením a zánikem. Vlastně nám dokonale obrazně znázorňuje koloběh života. Pokud toto základní nastavení, tj. obsahový rámec nechteme, dochází k pouhé ilustraci veršovaného textu. Bohužel, tak tomu bylo z velké části u inscenace souboru MÁJ.



Převáděné situace textu postrádali invenční, ale především divadelní přepis. Textová vertikála ukotvená do životní zkušenosti autorky a tematická sevřenost

byly prostě nad síly režisérky i herců. Nutno ovšem říci, že uchopení tohoto druhu textu není nikterak snadné a mnohé profesionální nejen české, ale

i evropské inscenace se s ním potýkaly velmi těžce. Iva Peřinová pevně svázána s loutkovým divadlem již při psaní textu věděla, jakými prostředky bu-

dou její příběhy vyprávěny a šla jim v tomto ohledu zcela jednoznačně vstříc. Práce s atmosférou, hudba, světla, výtvarné řešení a loutkové pojetí vyhovovalo jejímu stylu a pojmání divadla, tak jak ho ona chápala a s úspěchem přenášela spolu se svými inscenátory nejen na dětského diváka. Humor a nadšázka pak nebyly umělé, ale organicky vyrůstaly z pevného a sevřeného jevištního tvaru. Jímavé obrazy přeměny sněhových vloček v kapky, odkazující k motivu smrti či jejich opětné shledání na konci cesty se v podání souboru MÁJ nekonal. Stalo se tomu tak především proto, že sofistikované autorčině předloze se nedostalo adekvátně sofistikovaného a invenčního přístupu. Mechanické popisování nesvědčí jemnému předivu autorčina textu. A tak ony pomyslné slzy prožitku či smíchu, které nápadně připomínají kapky rosy na lučních pavučinách v období babího léta, nenalzáme. Snad příště. Protože, jestli funguje ono podobenství Ivy Peřinové, tak něco zaniká jen proto, aby mohlo vzniknout něco nového. A já přeji souboru MÁJ, aby v sobě našel dostatek síly k onomu novému začátku. ZLOMTE VAZ!

Jaromír Hruška

KRÁL ZVÍŘAT

■ Budme decentní a řekněme pouze, že četné podobnosti mezi inscenací DS J.K.Tyl Brodek u Přerova Král zvířat a renomovaným disneyovským animovaným filmem velmi podobného jména není rozhodně náhodná. Samotný příběh zmíněného filmu je nesporně silnou variantou iniciačních příběhů o přerodu chlapce v muže se silnými etickými akcenty na témata přijetí smrti rodičů a vyrovnání se s minulostí. V tomto smyslu je volba brodeckých plně pochopitelná – záludný paradox spočívá nicméně v tom, že zatímco animovaný film dokáže propůjčit zvířecím postavám maximálně lidskou podobu a chování a zvýraznit tak rozměr podobenství v celém příběhu, divadelní verze je v zhlédnutém pojetí „odsouzena“ k imitaci zvířecího chování živými herci. Jednak se tím podobenství rozmlžuje, jednak to svádí k přehrávání vnějších rysů zvířecího chování – obzvláště čitelným u představitelů Zazu a Skara.

Druhý problém inscenace je v hudebním provedení – „unplugged“ podání hitů Eltona Johna nepřináší potěšení z um-

né hudební zkratky, ale pouze rozpačitý pocit „chudých příbuzných“. Rovněž o pěvecké a intonační suverenitě nelze

příliš hovořit.

Je pravda, že už samotná disneyovská „předloha“ má jisté rysy kýčovitosti, vykoupené ovšem





místy silnou emocionalitou a zejména dokonalým profesionálním umem. Režijně rozpačité pojetí v kombinaci s nejasným akcentováním klíčových dějových – potenciálně emotivních – momentů (motivace Simbova pocitu viny ze smrti otce, důvody jeho strachu z návratu mezi lvy, vztah s Nellou atp.) ovšem v brodecké inscenaci případný

(jistěže subjektivní) dojem kýčovitosti neblaze posilují. Cenná dramaturgická volba je tedy v inscenaci brodeckých poněkud promarněna inscenačním ztvárněním. Zbývá zdůraznit klíčové klady inscenace – výtečné kostýmy hyen a zdařilý výkon Karla Kratochvíla v roli Timona.

Jan Šotkovský

VELMI JEMNÁ INSPIRACE Z ČÍNY, Z ALFY A Z LÁSKY...

■ Troufám si říci, že poslední z řady letošních inspirativních představení bylo i tím nejinspirativnějším. Šlo o představení inscenace hry Huberta Krejčího *Démonův pramen* v režii J. A. Pitínského. Do Rakovníka s ním zavítalo renomované plzeňské profesionální Divadlo Alfa.

Inscenátoři využili prostý příběh čínské pohádky jako východisko k divadelně působivé exkurzi do světa filozofie a životního stylu východu, do pro nás exotické čínské slovesnosti, a především pak do fascinující asijské divadelní kultury. Tedy do kultury, jejíž principy v posledním století významně ovlivnily vývojové tendence moderního evropského divadla.

Autor hry zabydlel průzračně čistý pohádkový příběh celou řadou nových pozoruhodných dramatických postav a motivů. Režisér pak při scénování vydatně zhodnotil dramatický text použitím prostředků tradičního čínského divadla. A co je ještě důležitější, inscenátoři obdařili jevištní tvar v mnoha složkách (text, režie, herectví, hudba, výprava) osobitým humorem. Jde o čínskou pohádku, zakotvenou v komplexnějším divadelním pohledu do východní kultury, nahlíženém ovšem očima Evropana. S láskou k pozorované látce, ale s perfektním nadhledem.

Inscenace má příkladný temporytmus, za který vděčí vynikající souhře všech složek. Herecké akce jsou velmi dobře časová-

ny. Vážné polohy scénického vyprávění jsou citlivě a rytmicky střídány komickými výstupy nebo komentáři. Funkční je práce s hudbou a s ruchy. Pro rytmus inscenace je přínosné i promyšlené svícení, které dodává dynamiku změnám jednotlivých dramatických prostředků.

Velkým zdrojem inspirace je podle mého soudu vynalézavá práce s pohybovou stylizací herců. Nepůsobí jen ornamentálně



a už vůbec ne popisně. Každé gesto, každý stylizovaný pohyb na scéně má svůj jednoznačný význam. Celkový pohybový systém má pak navíc ještě vkusně dávkovanou nadsázku.

Inscenace není chudá na nápady, má dobře čitelné etické poslání a vysílá do hlediště velmi příjemnou energii.

Luděk Horký



