

Vnímejte dětského diváka jako rovnocenného partnera.

Rozhovor s divadelním dramaturgem a režisérem a manažerem vývoje v centru tvorby pro děti a mládež v České televizi Lud'kem Horkým.

Lud'ku, kdyby za tebou dnes přišel amatérský soubor a řekl, že chce dělat divadlo pro děti a mládež – co bys mu řekl jako první? Na co by neměli zapomenout, s čím by do toho měli jít?
Neměli by podcenit dětského diváka. Je potřeba ho vnímat jako rovnocenného partnera, se kterým se skrze divadlo mluví o věcech, které chceme sdělit. Děti nejsou publikum, které jen pasivně přijímá.

A myslíš, že si to české amatérské divadlo dnes uvědomuje?

Některé ano, jiné ne. Je to podobné jako u profesionálních souborů – někde to funguje, jinde ne.

Jaký je podle tebe dnešní dětský divák?

Myslím, že se víc proměnilo samotné divadlo než děti. Dnešní děti nejsou zas tak jiné, než jsme byli my. Jasně, žijí v jiném světě, obklopené technologiemi, ale pořád žijí s námi ten stejný život. Nejsou někde v růžové bublině – to, co prožíváme my, se dotýká i jich. Často se říká, že děti mají kratší pozornost, že sledují jen klipy a krátká videa. Ale průzkumy ukazují, že to není tak jednoduché. Ony jen konzumují obsah jinak – ne v lineárním vysílání televize, ale třeba na YouTube. A tam klidně sledují i dlouhé filmy nebo celé série. Takže ten mýtus o pěti minutách pozornosti neplatí. Nejsem psycholog ani sociolog, ale myslím, že děti jsou v základu pořád stejné – hravé, zvědavé, otevřené. Nic ti neodpustí, ale když poznají, že si s nimi dospělý opravdu hraje a věnuje jim pozornost, získáš je. Ta pozornost dospělého člověka je pro ně zásadní, prahnou po ní. Dnešní doba je zrychlená, dospělí na děti často nemají čas, takže každé opravdové setkání je pro ně svátek. Děti zároveň milují iluze, hru na



„jako“, rády přistupují na divadelní konvenci. Jenže udělat dobré iluzivní divadlo pro děti je ještě těžší a nákladnější než to antiiluzivní. Zato se dá snáz pokazit.

Takže – co vlastně děti milují?

Už jsem to říkal. Myslím, že děti oceňují silné a dobře vystavěné příběhy. Problém je, že často na dřívě Popelce nyní Fimfáru jsme konfrontováni s pokusy o velký silný příběh, kde ale spousta věcí drhne, kde nefunguje motivace postav, kde se ten příběh nerozvíjí kauzálně, logicky a tak dále. To je pak velký problém. To je zrada na dětech. Problém nastává, když to nefunguje, když se příběh rozpadá nebo když dospělí „hrají na děti“ jako by jim bylo o pět let méně. Děti to poznají a řeknou: „Tohle je pro menší.“ A to je průšvih, protože pak začnou vnímat divadlo jen jako pouťovou atrakci, ze které „vyrostly“, místo aby ho braly jako umění, které s nimi může růst celý život.

Na jedné debatě jsi říkal, že nedostatkovým zbožím je profesionální divadlo pro mládež, tedy pro teenagery 15 až 18 let. Proč to tak podle tebe je?

Pravda je, že pro tuto věkovou skupinu se toho dělá málo. Je to menšina v menšině. Dětský a mladý divák je už tak menší cílovka, a teenagery jsou ještě její užší část. Navíc se s nimi těžko pracuje organizačně – nekoupí si předplatné, mění plány a zájmy ze dne na den. Ale nejsou



českými divadly úplně opomíjeni. Některé instituce se jim věnují velmi dobře. V Praze je to třeba Divadlo Archa+, které nově cílí právě na teenagery a young adults. Zaměřuje se na participační projekty založené na zapojení mladého publika přímo do tvorby. Podobně se orientuje i pražské Divadlo NoD a jeho tvůrčí dvojice Janek Lesák a Natálie Preslová. A pak tu máme specializovaná divadla pro děti a mládež – Drak v Hradci Králové, Naivní divadlo v Liberci, Alfa v Plzni, Minor v Praze, brněnskou Polárku, ostravské Divadlo loutek nebo Malé divadlo v Českých Budějovicích a další. Všechna mají repertoár, který pokrývá věk od batolat až po dospívající. A těm krajním věkovým kategoriím věnují často zvláštní péči.

Ty se profesně věnuješ i televizní tvorbě pro děti a mládež. Jak se tahle oblast změnila od dob, kdy jsme my vyrůstali na televizních pohádkách? Je něco, na co jsi obzvláště hrdý?

Ano. Po delší době jsme se pustili do hraného seriálu pro starší děti, kde dospělé postavy hrají vedlejší roli. Většina dramatických postav je ve věku 8 až 10 let. Seriál se jmenuje Elin supertajný deník. Řeší vztahová a etická témata, dění ve školní třídě. První řadu jsme natočili s opatrností a měla velký úspěch. Děti si ho našly mimo lineární vysílání – v iVysílání a v odloženém sledování. Dokonce v tomto režimu porazil i Tlapkovou patrolu, což zní úsměvně, ale je to malý zázrak. Seriál získal zlatou cenu na festivalu Heart of Europe ve Varšavě, scénář napsala Klára Vlasáková, dramaturgem byl Petr Houser, režírovala mladá režisérka Eliška Kovářiková ve spolupráci s Adamem Struhadou. Na to jsem opravdu hrdý.

Ty se ale věnuješ i dramatické výchově – v Divadle Radar, Domě dětí a mládeže Prahy 7. Je mezi dětmi o divadlo pořád zájem?

Ano, a velký. Náš projekt Centra dramatické výchovy a amatérského divadla v Praze 7, tedy Divadlo Radar, funguje od roku 1988. Za tu dobu jsme zažili různé vlny – období, kdy byl obrovský zájem, a pak klidnější fáze. Záleží i na populační křivce nebo módních trendech, někdy vedou jazyky a počítače, jindy sport. Ted' ale zažíváme skutečný boom, máme kolem 330 členů, což je náš vlastní historický rekord. Otevřeli jsme tři nové dětské kroužky a už skoro nemáme kde zkoušet. Městská část nám pomáhá s prostory, ale i tak se musíme rozprostřít po celé Praze 7. Hlavní základnu máme v Divadle Radar v Husově sboru v Holešovicích, kde má amatérské divadlo tradici už od první republiky. Další zkušebny máme v Holešovicích, v Tusarově ulici, a využíváme i prostory jako knihovnu ve Vodárenské věži na Letné. Když je nejhůř, pomůže nám Lukáš Křížek a zkoušíme v Divadle Na zábradlí.

Martin Rumlery

Divadelní soubor Včil a tu, Hlučín / režie: Petra Bublíková Petra Bublíková a kolektiv: Příběh jednoho trička



Rytmus a rytmizace udává dynamiku představení.

Rozhovor s dramaturgyní a režisérkou v jedné osobě Petrou Bublíkovou

Kdo přišel s námětem vaší inscenace a proč?

Je to téma, které si už dlouho v rámci své sociální bubliny řeším. A napadlo mě, že člověk má zpracovávat témata, kterými žije. Tak jsem s ním přišla za dětmi a ačkoliv to nebylo téma od nich, čím víc jsme s tou látkou pracovali, dospěly k závěru, že se týká nás všech.

Jakým způsobem jste inscenaci stavěli?

Pracovali jsme s jednou knižní předlohou o osudech bangladéšských dětí. Chvíli jsme je rozžívali, ale moc to nefungovalo. Těžké bylo najít klíč k vyprávění příběhu, aby to nebylo blbé. Nakonec jedna z dívek z předchozího souboru navrhla, že se to může vyprávět přímo to tričko, a to zafungovalo. Během procesu jsme vyzkoušeli i několik reálných aktivit. Navázali jsme spolupráci s nadací Moment, sítí ostravských secondhandů, jejichž výtěžek jde na dobročinné účely. A s jednou podobně dobročinnou neziskovkou, která funguje jako bazar. Lidé přinesou oblečení, tam se to protřídí, prodá se to a výtěžek jde např. do Afriky. Do secondhandu jsme se byli podívat a nahlédli tak do celého koloběhu spotřeby.

Jak se lišila původní inscenace s předchozí skupinou?
V předchozím souboru byly mladší děti. Tento koncept, který jsme hráli zde, byl šitý na míru už těm starším. Některé věci si aranžovaly už samy.

Jak jste vybírali hudební složku inscenace?

Ráda a často pracuji s rytmem a rytmizací, protože to jednak udává dynamiku představení a také to dětem pomáhá dostat se do nějakého řádu. Zvuk šicích strojů se narodil z jednoho rytmu. Součástí původního konceptu, který tam zůstal, byla a je písnička Message in a Bottle (ne Stingova). Přišla nám zvukově krásná a hlavně tematická. Písničku pro přehlídku si vybraly přímo děti. Chtěly něco, co podtrhne dojem showbusinessu.

Získali hrající nějaké východisko, jak s tímto tématem naložit?

Je to koncept, který jsme hráli pro školy a po představení následovala vrstevnická beseda. Vždy byl jeden leader, který s tématem pracuje. Ten představil termíny jako slow, fast či super fast fashion a poté už sama děcka mluvila o tom, co to představení v jejich životě změnilo přístup k oblečení. To pak mnohem více v publiku mladých lidí rezonovalo než nějaký teoretický výklad.

Co by si z představení měli diváci (cílová skupina 10+) odnést?

To, že tyhle věci existují. Že na planetě bydlíme všichni spolu. A že jsou věci, se kterými mohou sami něco dělat podle vlastního uvážení.

Vendula Melíšková

Dětské reflexe

Starší skupina 6 dětí 9–11 let

Děti vnímaly příběh jako smutný osud trička, které skončilo na smetišti.

Pamatují si výrobu v továrně, reklamu i oslavu, ale měly zmatek v ději a ve střídání herců.

Tričko chápaly jako hlavního hrdinu, který ztratil smysl života, herci podle nich hráli duše mrtvých triček.

Téma si spojily s myšlenkou, že ne všichni musí mít všechno, nebo že věci lze posílat dál.

Inscenace je spíše nudila, ale zaujala je diskuse o tom, co dělat s obnošeným oblečením.

Mladší skupina 8 dětí 6–9 let

Děti popsaly příběh o výrobě a cestě trička od továrny po obchod a to, že asi odjelo dál do Afriky.

Nejvíce je zasáhla scéna s narozeninami a přáním holčičky mít tričko s jednorožcem.

Konec příběhu vnímaly různě – část ho považovala za smutný, část za šťastný.

Po debatě se ukázalo, že si většina dětí myslí, že se trička vyrábějí u nás. A byly šťastné, když objevily, že mají u svých triček cedulky.

Závěrečné ponaučení shrnuly jako výzvu vážit si oblečení a nevyhazovat ho.

wen

Z diskuse o představení

Diskuse se zaměřila na problém s divadelním tvarem, který působí spíše jako demonstrace než příběh. Představení sleduje cestu jednoho trička od výroby po zánik, ale chybí mu činoherní situace a jasné vztahy mezi postavami.

Herci sice pracují kompaktně a sehraně, ale zůstávají zaměnitelní a bez osobního ukotvení.

Motivy jako rýže, ryba či lahvička s přáním jsou zajímavé, avšak využité jen částečně.

Silný je závěrečný obraz s neotevřenou lahví jako symbolem nesplněného přání, ale otázka je, jak moc je pochopitelný.

Sekvence z továrny na trička byla hodnocena jako působivá, ukazující mechanickou a netvůrčí práci.

Souhra celého souboru byla vnímána jako velmi povedená. Divákům však chyběl emocionální rámec a možnost identifikace se s postavami či tričkem samotným, což bylo nejspíše tím, že inscenace zůstala na obecné místo konkrétní úrovni. Zvuková složka byla nápaditá. Ale pozor na nadužívání tikotu hodin vedoucí ke stereotypu a přílišné doslovnosti.

Téma fast fashion a lidské marnivosti je vnímáno jako důležité k předávání a na inscenaci oceňované. Zazněl názor, že chyběla zmínka o tom, že problém fast fashion je hlavně to, že je tak laciná, což inscenace zcela pomíjí. Bylo vypíchnuto, že jde celkově o sympatický a čistě vystavěný tvar, vystavěný na principech výchovné dramatiky v tom nejlepší slova smyslu, který však postrádá dramatický vývoj a emocionální dopad.

wen



Recyklace bez názoru.

Divadelní soubor Včil a tu z Hlučína započal čtvrtý festivalový den svou souborově první inscenací Příběh jednoho trička. Jedná se o autorský text Petry Bublíkové, který byl do zdejší ZUŠ převeden z repertoáru již neexistujícího opavského souboru Jitřenka.

Nejprve začneme tou stranou trička, která se nosí ven a kterou vidíme. Soubor působí sehraně a na jevišti si je vědom toho, co dělá, jak to dělá a co to znamená. Inscenace je minimalistická, mechanicky přesná, mladí herci odvádějí svou práci poctivě a v dílčích etudách či snad sekvencích čitelně. Rytmizace s výjevem z dětské továrny, diskoteková módní přehlídka, figuríny v obchodě, vyhození triček do kontejneru – to vše je funkční. Dalo by se však polemizovat s prostorem, který jednotlivé „narrativy“ dostávají, protože sdělení je prosté a jednoznačné. Herci by totéž zvládli uhrát v koncentrovanějším, méně rozvláhlém čase a v nápaditější divadelní zkratce. Výrazový aparát i potenciál pro to nepochybně mají.

Máme tu dvě roviny, které jsou sice tematicky propleteny, ale příliš si v rámci struktury nepomáhají. Inscenaci otevírá obraz továrny, kde se dozvídáme, jak to asi chodí, že děti mají sny i touhy, ale musejí pracovat. A tak posílají nadějeplný obrázkový vzkaz v lahvi. Dál se příběh těchto dětí – kromě dílčích odkazovatek jakými jsou například opakující se „sborové ataky“: slzy a pot! / slzy a pot! / slzy a pot! – nerozvíjí, protože důležitější je cesta-příběh-život trička. Dítě v Bangladéši ho ušije, tričko putuje na evropský trh, nikdo si ho dlouho nechce koupit, a nakonec se ho ujme maminka, aby jej dala dceři k narozeninám. Ta by chtěla ale lepší – s jednorozcem. Maminka roku tak tričko daruje do humanitárního kontejneru, aby se dostalo k dětem z Afriky. Dobrý skutek! Jenže kontejnery praskají ve švech a tričko končí na smetišti. Tím se dostávám k druhé rovině. Tou je zpráva o tragické události z dubna 2013, kdy se ve městě Savar Upazila zřítla osmipodlažní budova Rana Plaza. Šlo o jednu z největších průmyslových katastrof svého druhu, která údajně „změnila“ pohled na to, jak globální módní řetězec negativně ovlivňuje pracovní podmínky dodavatelů. Konec reportáže. Téma je na světě. A to se cení, stejně jako to, že nás s ním soubor dokáže v přehledném (možná až moc) divadelním jazyce seznámit.

Jenže! Co když tohle tričko obrátíme naruby. Jako kdyby bylo ušito z jiné látky a tu pak soubor prezentuje zvenčí. Bez výrazného ideového podílu na tom, z čeho se vychází a co je základem. Inscenace nepřináší nic nového ani šokantního a ještě nás (ne) nápadně tlačí si celý problém „odžít“. Příběhu trička zkrátka chybí vlastní umělecko-lidský názor a postoj. Nejde o to, říct jaké je řešení – to evidentně nemáme, jinak by problematika dětí v oděvním průmyslu byla už dávno ošetřena – ale pokusit se naznačit jakoukoliv možnou cestu. Mám nejprve unosit staré tričko a nekupovat hned nové? Mám se o problematiku akutně zajímat? Nemám vyhazovat věci do kontejnerů, protože nejdou dětem, ale smetišti? Bojkovat konkrétní značky? Jak se k tomu mám postavit? Nebo jinak: jak se k tomu stavíte vy?



Je to jako ve škole, kdy jsme na Občanské výchově měli sekci „Aktuality“. Každý měl přinést jednu ze světa, z domova a ze sportu. Skvělý – něco jsem se dozvěděl a třída také, ale vztah k tomu nemám(e) žádný. Odprezentováno. A tak na mě bohužel působí i hlučínská inscenace – jako posmutnělé konstataování faktů. A tím, že mě do toho zkusí namočit dlouhým závažným pohledem a přisednutím si

do hlediště, se mnou nehne už vůbec.

A co si z toho tím pádem má odnést dětské publikum? Že někde daleko se děti mají špatně? Že by se měli zajímat o udržitelnost? Anebo prostě stačí zůstat v informativní stagnaci, podobně jako inscenace, která hlásá: „věříme, že bude líp“. Naděje v lahvi nás asi nespasí, jakkoliv je poetická. A ke komu má doplout, kdo to rozsekne? Apelativní závěr, kde se navíc zpívá „naděje mě drží pohromadě“ mě vede k tomu, abych to pustil z hlavy stejně jako zprávy na TV Nova se sentimentálně tragickým podkresem. A přitom bych klidně mohl odcházet aktivizovaný. Ta zpráva má sice šanci mě zasáhnout informativně i empaticky, ale pouze nakrátko, další výrazný přesah nemá. Téma je obecnou nálepkou a nijak konkrétně se s ním nepracuje, ničím nejsem konfrontován. A to je mrzení.

Konec dobrý, všechno dobré. Tričko nahodím zase na předek a přiznám, že hlučínským fandím a jen houšť. Ale s odvahou, a hlavně s vlastním souborovým názorem.

Lukáš Křížek

DS Thespis, Teplice / režie: Iva Šimková
Jiří Dědeček, Kateřina Burgerová: Příběhy z jednoho pokoje



Hned mě napadlo, že by Dědečkova pohádka stála za dramatizací.

Rozhovor s režisérkou Ivou Šimkovou

Čím vás okouznil Jiří Dědeček a jeho pohádky nebo konkrétně tahle pohádka?

Textem. Četlo se to strašně krásně, moc mě to bavilo a hned mě napadlo, že by to stálo za dramatizací. Když jsem knihu dočetla, zjistila jsem, že na konci pan Nikl, který ji ilustroval, píše, že si ji také dokáže představit na jevišti. Tak jsem si říkala – máme stejné myšlenky.

A kdo se pak pustil do dramatizace? Vy, kolegyně, nebo všichni dohromady?

Vzniklo to tak, že jsme měli období, kdy jsme kvůli dětem nehráli, a tak jsme se později k tomu textu společně vrátili. Protože se nedalo zahrát úplně všechno, vytvořili jsme hlavní linii postavy trpaslíka, který se prolíná s Malou tlustou vílou. Spojovák příběhů dramatizovala Kateřina Burgerová.

Čí nápad bylo obsadit do role Malé tlusté víly muže?

Můj. Chtěla jsem, aby Malou tlustou vílu hrál chlap. Chtěla jsem, aby to bylo jiné, ne aby holku hrála zase jen holka.

Jak často tuhle pohádku hrajete? Na repertoáru ji máte už asi tři roky, že?

Ano, ale měli jsme tam pauzu – jeden herec odjel, pak se zase vrátil, a došlo i k několika změnám

v obsazení. Třeba prase kdysi hrál Vašek Vašák, ale ten už nemohl, tak jsme ho přeobsadili. Takže se to trochu natáhlo, ale hrajeme ji pořád rádi.

Čemu ještě se váš soubor vlastně věnuje?

Zatím jsme většinou dělali autorské věci Katky Burgerové, která píše vlastní texty. Dědečka jsme vzali jako výjimku, a teď zrovna hledáme nový text pro další projekt. Uvidíme, co vybereme.

Tvoříte hlavně pro děti, nebo i pro dospělé diváky?

Většinou pro dospělé. Tahle pohádka byla spíš výjimka, ale ani ji nevnímáme čistě jako dětskou. I dospělí si v ní najdou spoustu zajímavého.

A jaké je to hrát pro děti?

Je to jiné. Myslím, že děti tak od dvanácti let už textu dobře rozumí. Je to přece jen trochu „na hlavu postavené“, jazykově hravé.

Jak herci přijali a osvojili si text plný nonsensu, záměny písmen, jazykových hříček?

Herci si s tím museli hodně vyhrát, ale zvládli to skvěle a text si zamilovali.

Martin Rumler

Dětské reflexe

Dětské reflexe 6 až 15 let

Děti měly strach, že to bude pantomima dlouhá hodinu.

Bylo to o tom, že si vybrali hračku a usnuli, víla vařila pudíng, budila lidi hračky. Králíček nedostal nic. Kocour se kamarádil se zajíčkem. S prasátkem nebyl nikdo kamarád.

Mluvili o prasátku, že je zlý a všechno sní, ale to nebylo nikde vidět. Jen to říkali, ale prasátko to nijak nehrálo.

Na prase byli všichni hnusný, ale ono nebylo hnusný.

Oceňuju, že dospěláci dělají divadlo pro děti.

Děti rozebraly úvod, ale příběhy postav už nenašly.

Jaký příběh měl panák, jaký měl příběh kocour?

Děti hledaly příběhy, ale nedostávaly je.

Kocour dělal fejkový plán a podrazil králíčka.

Je dobré, když člověk přijde o noční můry.

Martin Rumler



méně přehledné. Herecky tento žánr chce velkou lehkost. Ne úplně se to povedlo.

Zábleskem, jak by to mohlo fungovat, je kousek scény s metrem. Kdy to fubgovalo je vymyšlení princeznovského jména pro Prasisko. Vznikla situace.

Nenalézám dramatickou situaci, která by mi umožnila rozklíčovat, o co přesně jde.

Hledat vnitřní fungování lze třeba ve scéně na začátku, kdy žena lehne do bazénku jako rybička.

Je to hravé a absurdní. Ale následně se to bohužel rozbije.

Z diváckého hlediska sled epizod. Jaký byl záměr ve výběru a pořadí epizod, mělo to nějakou tematickou strukturu? Epizody by potřebovaly pointu. Prospělo by zaměření na tempo. To, co jsme viděli, bylo pomale a prospělo by zrychlit a jen na několika místech zpomalit.

Soubor tušil, že platí, že u absurdního divadla platí, že se má hrát vážně. Zmatení pojmu. Význam opravdově, druhý smutně závažně. Je třeba hrát první význam – opravdově, ne druhým – závažně až pateticky.

Martin Rumler

Z diskuse o představení

Text Dědečka je v nejlepším duchu české absurdity a nonsensu.

Těžké najít interpretační klíč, aby to bylo divadelně nosné a aby to na diváka působilo.

Šťastný je rámec, zasazení do dětského pokoje.

Režijní a herecké uchopení není šťastné, dobře definované, není asi domyšlené.

Směr, který si soubor vytyčil, chce jasný režijně–herecký příběh, který neilustruje, ale vytváří novou dimenzi. Je složité toho dosáhnout.

Není jisté, zda herci jednájí a málokdy vznikne situace, vznikne obraz, který by ozřejmil, co se děje, co chcete.

Příliš se tlačí herecky na pilu, gestikulace jen ilustruje řečené a paradoxně se stává opak, vše je



Příběhy bez příběhů.

Divadelní spolek Thespis vznikl z nadšení a odhodlání čtyř absolventů divadelní školy při Divadle "M" v Teplicích již v roce 2000. Má za sebou tedy dnes už poměrně bohatou historii. Ve svých vlastních řadách našel autorku Kateřinu Burgerovou, která pro soubor napsala několik divadelních her. V případě Příběhů z jednoho pokoje se jedná o divadelní adaptaci Pohádek o Malé tlusté víle Jiřího Dědečka. Režie inscenace se ujala Iva Šimková. Je jistě chvályhodné, pokud se amatérské soubory pokoušejí o autorskou tvorbu a vlastní adaptace literárních látek, stejně tak je potěšující, když se i v amatérských kruzích obje-



vní autorky a autoři, kteří jsou schopni psát pro svůj soubor. Otázkou, stejně jako na profesionálním poli, zůstává, zda-li jde odhodlání ruku v ruce s kvalitou a dostatečně současně a životně promlouvá k divákům, které chce oslovit.

Volba předlohy u souboru z Teplic se nejeví jako úplně marná. Text (zejména tedy předloha Jiřího Dědečka) nabízí široké možnosti i jasný směr v poetice nonsensu, dada, absurdity, předpokládá ale bravurní práci s jazykem a současně vyžaduje jasný – ideálně nepopisný – inscenační klíč. Marné by nemuselo být ani zasazení hry (a pojem hra zde má z hlediska předlohy mnohohrstevnatý význam) do prostředí poněkud staromilského dětského pokojíku, a to hned z několika důvodů. Dospělí se ocitají v dětském světě, který jim nabízí rozvinutí hry na hraně bizáru a absurdity, a také se jasně identifikují jako postavy celé inscenace pomocí konkrétní hračky. Podstatné je to, že na sebe berou skrze znak dětské hračky identikit postavy z dětského světa, přitom však nadále zůstávají „dospělými“ ve svém jednání. Tento kontrast by podtrhnul absurditu a nabídnul spoustu možností k rozehrání, kdyby byl ovšem v inscenaci vystaven do situací či obrazů a důsledně dodržován. Identita některých postav je po zbytek hry jasná a výrazná, zvláště u těch, které dostávají více prostoru (Malá tlustá víla, Trpasl), jiné postupem času téměř zapome-

neme nebo tak nějak splynou „s davem“. To by vlastně nebyl ten hlavní problém, tím je samotné scénické vypořádání se s předlohou v průběhu hry, a to v režijní i herecké interpretaci.

Scénování se odvíjí především od jasně daných bodů (míst na scéně), kde herci buď stojí v základních pozicích nebo vycházejí do prostoru a pak se zase vrací. Pohyb většinou není napojen na dramatickou situaci nebo netvoří nějaký společný obraz na základě textu, spíše je veden pravidlem – kdo zrovna mluví, ten se pohybuje nebo gestikuluje a gestikulací navíc často ilustruje vyřčený text. Takové řešení bohužel většinou působí ilustrativně a nepatřičně, protože se obě roviny (textová a scénická) málokdy propojují. Akce proto na jevišti vypadají nahodile, neuspořádaně a stereotypně. Inscenace v podstatě postrádá nějaký klíč i řád. Navíc je úmorná (myšleno stejná) ve svém ubíjejícím temporytmu. U interpretace, kterou však teplejší pouze naznačili, je přitom nezbytné pracovat s mizanscénou jasně, obrazivě, hravě a ideálně v kontrastu s textem (což znamená vytvořit jasný paralelní herecko-situační příběh k dané předloze). Možná Thespis popisné řešení volil ve snaze náročnou předlohu ozřejmit a lépe předat (dospělému i dětskému) divákovi, ovšem děje se často přesný opak. Absurdita (potažmo absurdní divadlo) je totiž postavená na paradoxu, že nesmyslné jednání se stává zcela běžnou součástí života, čímž je v hlubším slova smyslu dokonána lidská tragikomédie. A přesně odtud pramení další problém inscenace. Herci nejsou ve svém projevu jednotní. Zatímco někteří přistupují k předloze s až s přehnaně psychologicky vážnou tváří, jiní zbytečně „tlačí na pilu“ tušené absurdity nebo vyrábějí humor na místě, kde by „nehrát“ znamenalo víc. Vždyť přece co může být „zásadnějšího“, než například výběr jména pro nožičky Tlusté víly nebo diskuse nad výškovým mindrákem Trpasla probíhající se „vážnou“ tváří, přitom ale v lehkosti hry. Herci bohužel naprosto nevládnou jazykem předlohy v technické ani výrazové rovině. Zkrátka když se nesmysl hraje jako nesmysl, nebo se naopak prezentuje příliš pateticky, přestává hra fungovat. Jediný náznak cesty nabízí snad jen samotný závěr. To, když osazenstvo vymyslí princeznovské jméno pro chrápající Prasisko. Je to však náznak chabý, bohužel takových momentů je poskrovnu. Kdyby byl tvar jasně směřovaný a konzistentní v režijní i herecké složce, nevyvolával by tak palčivě otázku, pro koho ta inscenace vlastně je (označení 12+ zde vzhledem k tématu i předloze prakticky nic neznamená). Dalo by se beze zbytku souhlasit s názorem holčičky z místní festivalové dětské divadelní skupiny, že místo věku je lepší inscenace doporučovat „podle povahy“. Tady ale opravdu nevím...

Jiří Ondra

**Tomáš Podrazil & Studio Damúza / režie: Tomáš Podrazil
Jan Werich, Tomáš Podrazil: Fimfárum**



Geisslers Hofcomoedianten / režie: Petr Hašek

C. Eftimiadisová, L. Valenová, H. Koblischková: Rezavá Anna aneb Začje toho kost!



Ona byla vopravdu MRCHA.

Rozhovor s herečkami Claudii Eftimiadisovou a Lucií Valenovou

Která z vašeho tria – dramaturgyně a dvě herečky – objevila příběh hraběnky Anny?

Claudia: Já byla ve Střílkách, odkud pochází.

A i když jsem vynechala místní prohlídku – která je super a pán, který tam provází je skvělejší – tak tam byli kluci, kteří mi o tom vyprávěli a to mi utkvělo. Takže se to potom navrhlo jako jedno z možných témat ke zpracování.

Lucie: A zároveň to vzniklo i proto, že jsme s Claudii neměly zkoušet, tak jsme si řekly, že uděláme něco spolu. Přes různý temnější věci jsme se dostaly až k relikviím a kultu ostatků. Našly jsme bakalářskou práci, která měla všechno o relikviářích, nákupcích i o tom, že šlechta si z katalogu vybírala – proti nemoci, moru, počasí... A to nás zaujalo...

Claudia: ...jako fenomén.

Lucie: A vůbec ty relikviáře – figurální, mluvící, všelijaký. Takže jsme se to snažily napojit na Rezavou Annu. Což už nám pomohla dávat dohromady Helena Koblischková, kdy do toho přišly ještě ty medailonky svatých. A nakonec Petr Hašek, jako režijní supervize.

Claudia: Ale je fakt, že na to Helena hned skočila, bylo to téma a tak se v tom začala vrtat.

Lucie: A do toho nastoupila ještě Bára Čechová a hledaly jsme klíč. Jedna z informací byla o hazardních hrách, takže jsme vytvořily motiv karet. Pak se přinesly loutky a my začaly improvizovat a vznikly tak vlastně i ty jednotlivé scény hříchů.

Claudia: Ale je to z pera Heleny. My kydaly a ona psala.

Zásadním scénickým prvkem je kostým Anny.

Máte záložní plán, když se něco...?

Claudia: Jako že by třeba chyběla kostlivcova ruka nebo že by chyběl bičík?!

Lucie: To se nikdy nestalo! (smích)

Claudia: Je to příprava loutkového divadla, takže je to standard a všechno si radši říkáme.

Lucie: Občas vypadnou nějaký ty miminka ze sukně, no. V základu jsme si říkaly, pojďme udělat představení: dvě holky, bude to samoobslužný, hrát budeme venku i uvnitř. Jenže postupně to všechno bobtnalo, takže je toho nakonec trochu hodně.

Claudia: Ale naštěstí to kufr osobáku pořád pojme!

Inscenace není určena dětskému publiku. Jakou věkovou kategorii tomu dáváte?

Claudia: Ono je to dělaný jako site specific v Invalidně v Karlíně, kde kromě představení je taky prohlídka prostoru, než se to tam bude předělovat. A věkovka. No, kdo to objeví, ten to objeví. Na ulici tomu taky nezabráníme. Ale je to určitě pro druhý stupeň ZŠ a střední školy, protože to zapadá do osnov a je to tak z naší strany i školám nabízeno.

Vedle vkusně didaktického exkurzu tam padají i lechtivější obraty.

Lucie: (culí se) Tak samozřejmě je to představení, které vybízí rodiče, když jdou s dětmi domů, aby si o tom mohli ještě společně popovídat. Primárně to pro děti ale není, protože to vychází právě z těch ne

úplně slušných pověstí.

Claudia: Ale jako ku*vu jsme vynechaly! Tam je totiž citace toho kronikáře...

Lucie: ...který sesbíral a sepsal všechny ty pověsti.
Claudia: A je tam vyložene citace, protože ten průvodce katakombama, kde jsou uloženy její ostatky, tak se omlouval, že by to v životě neřekl, ale že cituje přímo kronikáře.

„A tady leží ta ku*va, co tolik našich lidí o pole okradla a všem škodila a dokonce smrt jim přivodila“... A my to tady tak jako hezky, před dětmi, zmírňujeme na mrchu.

A současně jste na Annu jediné hodné, protože to do ní všichni pálej bez slitování.

Claudia: No je to fakt zajímavý, protože my jsme se o ní prostě nedočetly nic dobrého ani hezkého.

Lucie: A velká většina toho, jako že vypadla z okna a oni jí zachytili, spadla z koně, oni jí prokleli a že zčernala – takže stoprocentně chlastala, že jo – a karbanila a přišel se do té rodiny, kde ji nechťeli; tak je pravda. O hraběti se pověst dál už nezmiňuje, takže ten byl zřejmě někde uklizenej. Takže ona nebyla jako... no, ona byla vopravdu mrcha.

Autor doporučuje program k inscenaci, dostupný na webu Geisslers Hofcomoedianten.

Lukáš Křížek

Dětské reflexe

Starší skupina 4 děti ve věku 9–15 let

Téma, se kterým rovnou na debatu vkráčet nejstarší: Jedna se celý život připravovala na to, aby se pomstila té druhé. Děti tedy řešily rovnou závěr Johana vs. Anna. Daly dohromady všechny hříchy: obžerství, hazard, podvody, smilstvo, zabírání pole... Během diskuse si děti začaly pojmenovávat své vlastní hříchy.

Řešilo se slovo relikvie a zajímalo je, jestli to jsou opravdové kosti a z čeho jsou seschlá prsa. Pamatovaly si, které relikvie patřily, k jakým svatým. Řešily se odpustky.

Časové zasazení se neřešilo.

Proběhla diskuse o vzteku a děti doporučovaly zbavit se vzteku někde jinde a ne mu věnovat celý život. Všimly si, že to, že jedna získala majetek, tak jí nic nepřineslo.

Motiv, proč Anna to celé dělala, aby se nedostala do pekla, vyvstal až z diskuse po hodině.

Všimly si i současných aluzí na Babiše, estébě.

Děti zajímalo, jak přišli na ten text.

Doporučení pro soubor: prodávat na začátku představení relikvie divákům doopravdy.

wen



Geisslerovská inspirativní škola.

Inscenace *Rezavá Anna* aneb *Zač je toho kost!* geisslerovského tria Eftimiadisová-Koblischková-Valenová energicky rozehrává a obnažuje hanlivý příběh jisté hraběnky Anny – rozené Markové, provdané a ovdovělé Šindelářové – z moravských Střilek.

Dámská barokní groteska noir vychází z pověstí o téhle hříšné zrzce, které jsou dále rozvíjeny a komponovány s fenoménem relikvií. Exkurz do světa svatých a jejich končetinových medailonků je další logickou nástavbou hry. Inscenace je komplexně autorsky, dramaturgicky i výtvarně uchoopena, kde navíc jedna složka podporuje druhou. Napomáhá tomu i poučenost hereček, které tvaru rozumí jak umělecky, tak na základě důsledné znalosti předlohy. O to větší, byť divadelně stylizovanou, „autenticitu“ pak tahle drobníčka má. Klíčovým prvkem je kostým hraběnky s nímž, na němž a díky němuž se uhraje nespočet situací s loutkami i bez a současně slouží jako metafora obnažování až na kost, odkládání hříčů. A protože byla Anča karbanice, dalším leitmotivem jsou karty, které opět nesou informace, ilustrují a rozšiřují potřebné, dotvářejí další postavy a posouvají děj.

Rezavá Anna, kterou jako hodně nikdo neměl rád, umírá a snaží se zajistit si místo v ráji. Každíčký z hříčů chce vykoupit skrze kousek svatého těla. Ochotný obchodník, který není tak úplně ochotným obchodníkem – jeden z plot twistů par excellence, a to na základě divadelního znaku a přijetí převleku, který se stává převlekem na druhou – zalistuje ve svém katalogu a nabídne takového svatého, který ji z toho „rozhodně“ vyseká. Jenže na tuhle Anču jsou všichni svatí krátký. Vše se završuje vkusnou moralitkou, že i pomsta je hřích.

To, že Eftimiadisová s Valenovou artistně a suverénně vládnu celému tomu přisprostle hříšnému byznysu, není tak úplně překvapením. Ačkoliv se Petr Hašek na inscenaci podílel „pouze“ jako režijní supervize, geisslerovská škola a zakořeněná „ná-kaza“ souborovou poetikou se nezapře. Sledujeme univerzálně obrazivý a bytostně divadelní jazyk, v WWWněmž se důsledně pracuje s timingem, gagem, vše je (ne)nápadně budováno a včasné pointováno. Geisslers Hofcomedianen zkrátka znovu dokazují, že moc dobře vědí, proč si vybírají barokní a jim spřízněné látky. Protože rozumí jejich „duši“, kterou jsou navíc schopni transformovat do dobového, a přitom ryze současného formátu.

Lukáš Křížek



KOPR 2018 / režie: Milan Schejbal
Jaroslav Žák, Hana Burešová: Škola základ života



OBRAZEM

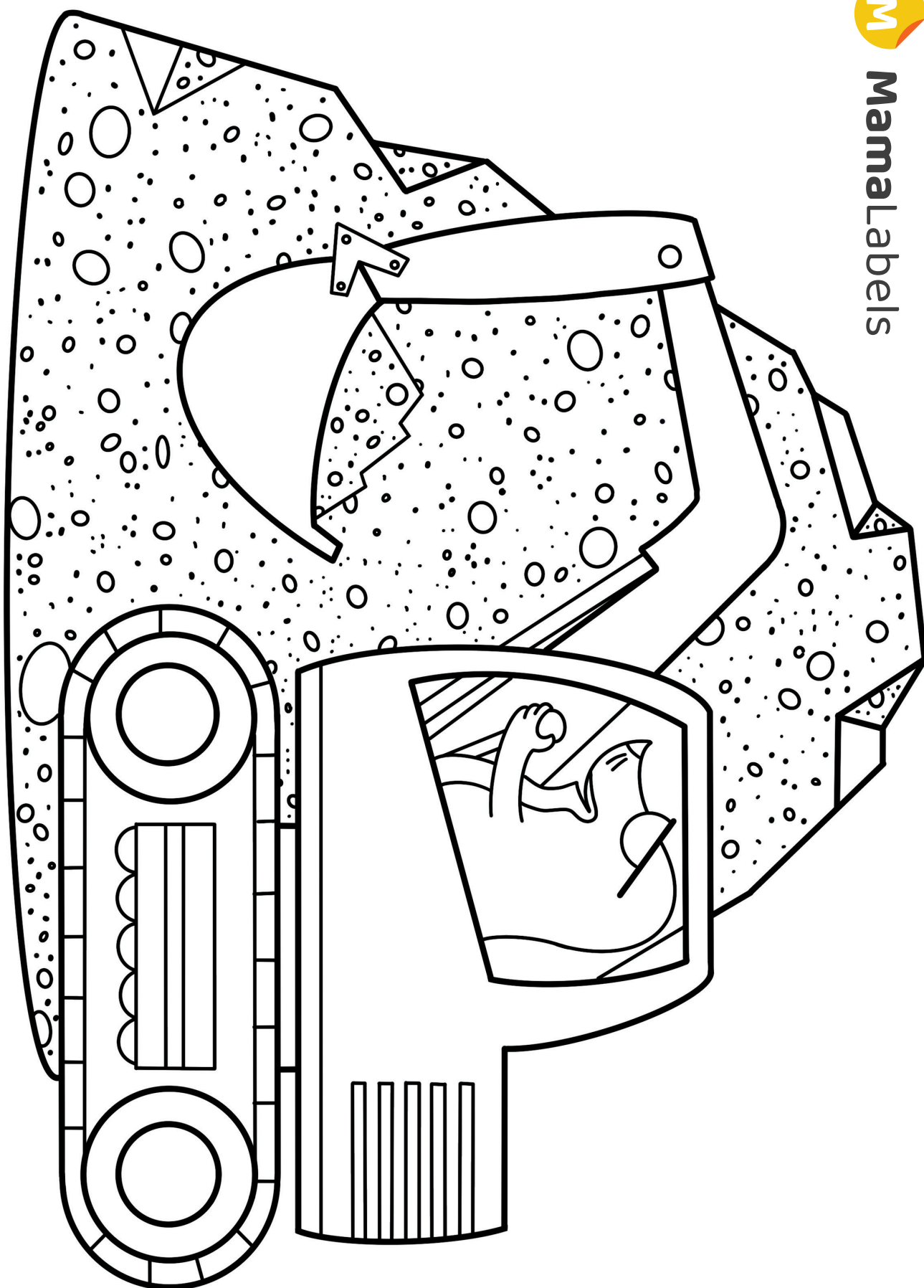
Zákulisí i předkulisí Divadelního Fimfára Český Krumlov



(Nejen) pro děti



MamaLabels



Kafe Forbína.

Denní menu 9. 11.

1. Vepřový guláš s hous.knedlíkem 205,-
2. Masová směs s rýží / bramboráčky 205,-
3. Tagliatele s kuřecím masem a sýr.omáčkou 175,-
4. Čočka nakyselo s klobásou a okurkou 185,-
5. Smažená sýr s hranolkami a tatarkou 195,-
6. Kuřecí stripsy s hranolkami a dipem 198,-
7. Kuřecí quesadella 195,-
8. Grilovaný hermelín, brusinky, salátek a bagetka 169,-
9. Grilovaná klobása s hořčicí a křenem, pečivo 169,-
10. Polévka dle denní nabídky 80,-
11. Nakládaný hermelín s chlebem 89,-
12. Škvarková pomazánka s cibulí a chlebem 125,-
13. Játrová paštika s brusinkou a pečivem 150,-
14. Topinka s masovou směsí 159,-
15. Palačinky s nutelou a šlehačkou 149,-

Na čem jezdí Královna Koloběžka?

Znáte Královnu Koloběžku? Hlavní hrdinku pohádky Jana Wericha Královna Koloběžka první? Možná by v dnešní době jezdila na tomto stroji, který můžete obdivovat ve foyer Městského divadla. Vyrobit ho šikovně jihočeské ruce, které jsou i partnerem Divadelního Fimfára.



PROGRAM.

NEDELE 9. LISTOPADU 2025

09.00–09.45, Myšák Prokyšák –
Městská knihovna
Podbrdské národní divadlo,
Dobříš / **Čertovské pohádky**
(5+)

10.15–11.00, Městské divadlo
Divadlo Polárka, Brno / **Berta**
mezi řádky (4+)

11.20–12.05, Myšák Prokyšák –
Městská knihovna
Podbrdské národní divadlo,
Dobříš / **Čertovské pohádky**
(5+)

13.00–14.00, zkušebna Městského divadla
Diskuse (Čertovské pohádky)

14.00–14.45, Městské divadlo
Divadlo Polárka, Brno / **Berta**
mezi řádky (4+)

15.00–15.45, Městské divadlo
Slavnostní zakončení Divadelního Fimfára Český Krumlov, vyhlášení výsledků a předání ocenění

WWW

Informace o Divadelním Fimfáru, včetně všech vydání zpravodaje ke stažení, najdete na webu www.fimfarumck.cz

Zakoupením zpravodaje podpoříte veterány. Celý výtěžek jde na sbírku ke Dni válečných veteránů.



Národní institut pro kulturu



Zpravodaj přehlídky divadla pro děti a mládež Divadelní Fimfárum. Z pověření a za finančního přispění Ministerstva kultury pořádá Národní institut pro kulturu, útvar ARTAMA ve spolupráci s městem Český Krumlov a Městským divadlem Český Krumlov.
Redakce: Martin Rumler (šéfredaktor), Vendula Melíšková, Lukáš Křížek. Foto: Milan Strotzer, Markéta Šedivá. Zlom: David Slížek.