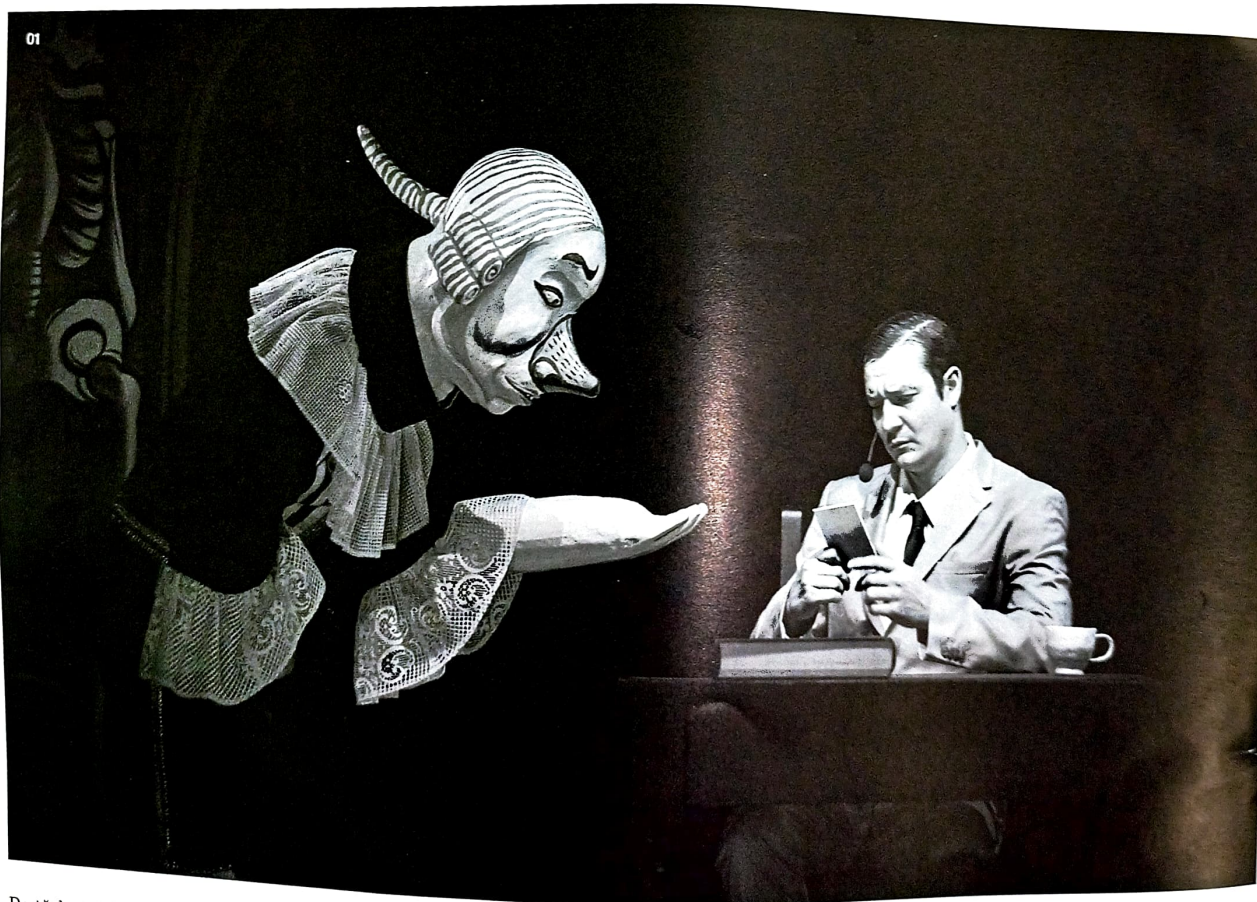


# Vzdělávání Bábkarskou Bystricou

V ulicích se začaly objevovat barevné plakáty s obrázkem školního batohu, ke kterým se časem přidaly i směrovky a černé tabule popsané křídou. Čas od času bylo možné narazit na herce Bábkového divadla na Rázcestí v typických dryáčnický cirkusových kostýmech, jak přebíhají mezi jednotlivými scénami. Po vynucené čtyřleté pauze se poslední zářijový týden Banská Bystrica opět rozžila (nejen) loutkovým divadlem. Proběhl totiž 23. ročník Bábkarské Bystrice.

© TEXT: ADÉLA VONDRÁKOVÁ



Do těch několika deštivých dní od 26. září do 2. října se vtěsalo neuvěřitelných 32 představení (respektive 23 inscenací z 9 různých evropských zemí), tři workshopy, dvě panelové diskuse s odborníky a jedna konference. Kromě toho téměř po každém představení následovaly diskuse s dětským publikem, po večerních představeních pro dospělé pak i diskuse s tvůrci. Letošní Bábkarská Bystrica jako by

se snažila dohnat všechno to, co pohltila covidová uzávěrka a co nezmohl zrušený 22. ročník.

Podtitul letošního ročníku zněl *Divadlo na každý den*, přičemž ale vlastním tématem celého festivalu bylo *vzdělávání divadlem*. Také proto se letos kladl mnohem větší - a nutno podotknout, že pro opravdu poctivého festivalového diváka až vyčerpávající - důraz na diskuse po představeních. To, co začalo v podstatě

jako zajímavé téma, které možná něco přinese, se v průběhu těch několika festivalových dní ukázalo být složitým problémem, jehož hloubku zatím těžko dohlédnout. I díky vysoké účasti odborné slovenské divadelní veřejnosti a zapojení škol a pořádání workshopů otevřených i pro pedagogy se diskuse stáčely k zásadním problémům vztahu divadla a školství, které se netýkaly jen uměleckých otázek, ale i vlastního



systémového nastavení a možností jeho změn, či přímo nápravy. Vždyť už po několika dnech se zcela vážně v kuloárech mluvilo o nutnosti založení organizace sdružující specializované divadelní lektory...

To, že zvolené téma není ploché a má spoustu podob, se projevilo i na dramaturgii festivalu, která byla jako obvykle velmi různorodá a celkově kvalitní, ačkoliv tak jako na jakémkoliv jiném festivalu se i zde nad některými inscenacemi vznášel otazník. Vzdělávat divadlem totiž není jen o jakési *maturitní dramaturgii* – což je termín, který dost možná na tomto festivalu letos vznikl –, ale o komplexním zážitku, který rozšiřuje žitou zkušenost dětského či mladého diváka. Bábkarská Bystrica tak přinesla jak inscenace klasiky ze seznamu povinné literatury (*360° Virtual Puppetry - Německé balady - Král duchov, Faust*), tak současnou dramaturgii určenou pro náctileté publikum (*Cyber Cyrano*), objevily se inscenace s válečnou tematikou (*Niekde inde, Plechová Mina*) a inscenace přibližující historické události (*Zlodejka knih, Zpověď bachaře*).

### Inscenace pro dospívající publikum

Jedním ze současných trendů je divadlo pro teenage publikum, které patří k těm nejproblematictější. Festival otevřela inscenace *Cyber Cyrano* (režie Soňa Ferancová) **Bábkového divadla na Rázcestí**, která sice odkazuje k *Cyranovi z Bergeracu*, ale bere si z něj jen základní nápad. Inscenace o šikaně, ve které se neoblíbená dívka vydává v online prostoru za někoho jiného a spustí tak řetězec událostí vedoucích všechny aktéry do stále horších a horších situací, působí na dospělého diváka

do značné míry naivně. Příběh je předvídatelný, možná až příliš přímočarý, scénické provedení inscenace využívající projekce a akcentující moderní technologie stereotypní a strohé. Je ale třeba držet na paměti, že inscenace není určena dospělému publiku, ale náctiletým divákům, kterým se navíc hraje mnohdy přímo ve školách. Je proto nutné přiblížit se jazykem a stylem inscenace jazyku a stylu současných teenagerů – který sám i ve své absolutní přirozenosti a autentičnosti může působit uměle.

Jistě, umělecké kvality by měly zůstat nedotčené, i když se mluví k nesnadnému publiku. Základním problémem (nejen) divadla ale bývá, že promlouvá jen k těm, co naslouchají, že přesvědčuje přesvědčené. Pomocí drobných ústupků se možná podaří přiblížit novému publiku a oslovit je. Ostatně, soudě podle reakcí studentů Gymnázia Andreja Sládkoviče, kde se festivalové představení hrálo, na svou cílovku inscenace zapůsobit dokáže. *Cyber Cyrano* je právě tou inscenací, která si klade za cíl vychovávat mladé publikum v širším slova smyslu a nebýt jen prostředníkem mezi studentem a povinnou literaturou.

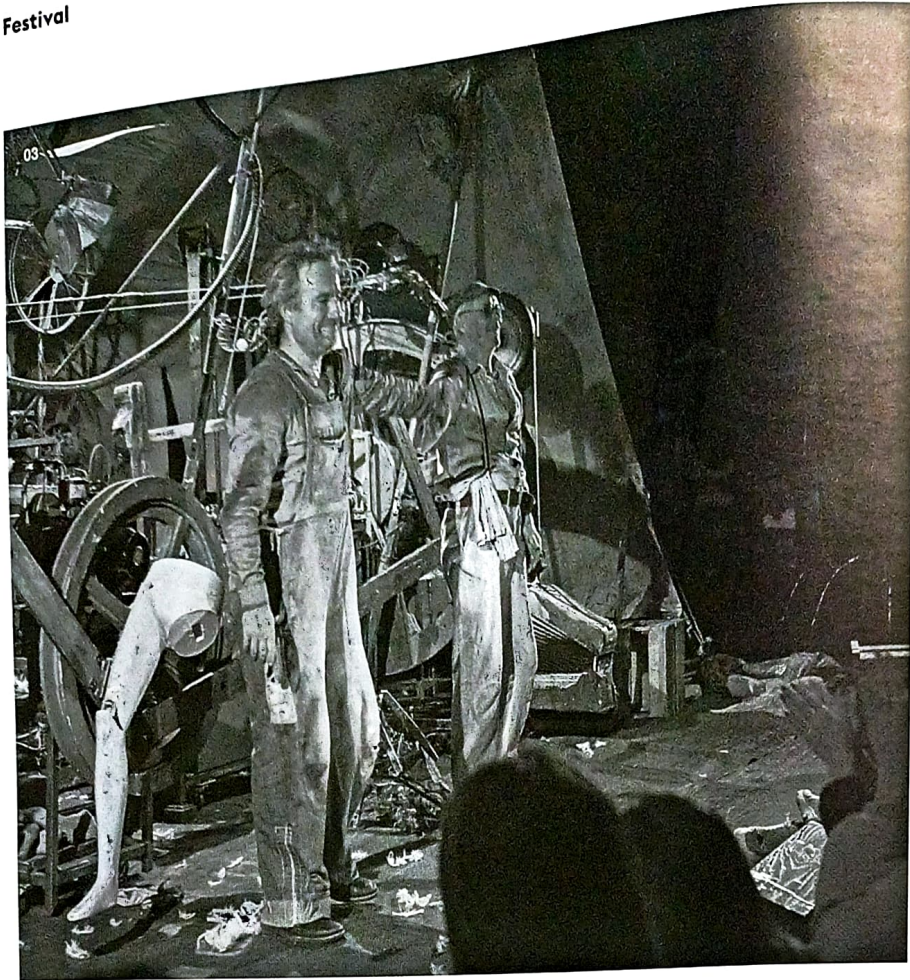
Pro stejnou věkovou kategorii jako *Cyber Cyrano* byla určena i *Zlodejka knih* (režie Šimon Spišák) **Nového divadla v Nitře**, která vychází ze stejnojmenné knižní předlohy Markuse Zusaka a zavádí diváka do doby druhé světové války. Tematicky a vlastně i svým pojetím navazuje na předchozí a velmi úspěšnou inscenaci Nového divadla *Anna Franková* – taktéž zprostředkovává divákům významné literární dílo i konkrétní historickou zkušenost jeho hrdinů. Stejně jako v *Anně Frankové* i hlavní roli *Zlodejky knih* ztvárňuje Lucia Korená, které tento typ rolí sedí: semi-vypravěčský

styl kombinovaný s nutnou, ale přiměřenou dávkou stylizace do dětské hrdinky. *Zlodejka knih* je solidní divadlo opřené o sílu slova, příběhu a herecké výkony nejen Lucie Korené, ale i Ivana Martinky a Lubomíry Dušaničové v roli Smrti.

### Pro druhý stupeň

Pro mladší věkové kategorie diváků nabízí Bábkarská Bystrica skutečně různorodý program. V kategorii 10-15 let se představil projekt *360° Virtual Puppetry - Německé balady - Král duchov* (režie Monika Gerboc) **Puppentheater Zwickau**, který vznikl jako nouzový covidový projekt a postupně přerostl v plnohodnotnou součást repertoáru divadla (*rozhovor s režisérkou Monikou Gerboc vyšel v Loutkáři 3/2022, s. 32-34, pozn. red.*) Jedná se o projekt divadla ve virtuální realitě, kdy má divák nasazené VR brýle a dílo sleduje skrze ně. Do jaké míry se ještě jedná o divadlo, či jde už o film či úplně jiné audiovizuální dílo, je otázkou. Faktem je, že tvůrci zůstali věrní loutkářské technice. Loutky jsou animovány herci, dílo se nesnaží o filmovost, ale naopak posiluje zdání divadelního prostoru a zážitku. *360° Virtual Puppetry* je pozoruhodný projekt, který se svou podstatou snad nejvíce blíží záznamu divadelního představení, ačkoliv jeho ambice jsou mnohem vyšší a zážitek z něj je na rozdíl od záznamu představení plnohodnotný.

*360° Virtual Puppetry* se opírá o literární předlohu, která je jedním ze základů německé literatury a samozřejmě také součástí povinné četby. Tím prvním lákadlem pro školy je tedy přiblížení literatury studentům, tím dalším pak využití moderní technologie VR. *Faust* (režie



Marek Zákostelecký) Starého divadla Karola Spišáka v Nitře oproti tomu zvolil jinou cestu, byť z velmi podobného výchozího bodu. Faust jakožto fenomén jistě patří k základnímu vzdělání a všeobecnému přehledu, byť v tomto případě tvůrci vycházeli nikoliv z Goetha, ale z lidových textů klasického loutkářského repertoáru.

Tradičnost námětu se však tvůrci nesnaží zamaskovat moderními technologiemi, naopak ji místo toho rozvíjejí. Kromě aktualizace námětu, který dostal nový rámec, kdy

se ryze současná postava úředníka propadne do příběhu skrze jakýsi přístroj, pracují tvůrci i se samotnou inscenační tradicí. Marek Zákostelecký se jakožto scénograf a výtvarník opřel i v rámci své režie o vizualitu inscenace: z jeviště vytvořil zvětšenou verzi klasického loutkového divadla včetně portálu a plochých malovaných kulis. Postava úředníka se tak rázem ocitá uvnitř loutkového divadla a je obklopena oživlými loutkami, jejichž podoba sice zřetelně odpovídá výtvarnému stylu Marka Zákosteleckého, inspiraci ve starých loutkářských kolekcích však nezapře.

Vizuálně je inscenace na první pohled přitažlivá, nicméně zahalení drtivě většiny herců do celohlavových masek, které navíc doplňují i dřevěné ruce, s sebou nese i řadu problémů. Herecké vyjadřovací prostředky jsou maskami značně omezeny, což je herecky možné kompenzovat jen prostřednictvím výrazných, univerzálních a snadno čitelných gest. Jenže ta zas nepříjemně ovlivňují dodané dřevěné ruce, kvůli kterým působí těla herců disproportionálně. Navíc se princip „oživlých loutek“ v inscenaci nikdy neopustí a to, co bylo zpočátku groteskní až dekadentní, se rychle vyčerpá a diváka unaví.

Bábkaršská Bystrica ale ukázala i to, že přirozený vztah divadla a literatury či divadla a dějepisu je sice nasnadě, celkem snadno jej však lze nahradit v podstatě čímkoliv jiným. Ideálním příkladem byla inscenace *Garáž* (režie Espen Dekko) norského *Cirka Teater Trondheim*, ve které se dva ošuntělí opraváři žijící uprostřed něčeho, co nelze nazvat jinak než neskutečným bordelem, snaží dělat úplně obyčejné věci – umíchat si k snídani vajíčko či poskládat jakési součástky. *Garáž*

je dadaistické dílo beze slov, které se spoléhá na to, že v divákovi probudí určité hráčkovství. Herci přistupují ke všem svým absurdním úkolům s nezlomnou vírou v úspěch, s nadšením a nesmírně seriózně. Výsledkem je řada jakýchsi objektových gagů, kdy divák sleduje rafinovaný vznik jakéhosi nového stroje, aby na závěr zjistil, že jde o úplný nesmysl. Někdy se opraváři snaží zbytečně překombinovanou cestou dojít k jednoduchému cíli a jindy se zas divák baví jen odhalováním stále překvapivějších objektů, které se vynořují odkudsi z hlubin stanu, v němž se hraje.

*Garáž* byla sice zařazena do kategorie divadla pro děti ve věku 10–15 let, její cílové publikum je ale jistě mnohem širší. Malému a mladému divákovi *Garáž* nabízí možnost spoluprožít dobrodružství z tvorby a aktivuje jeho fantazii. Hraje pro něj o kráse všedních objektů, které možná viděl už stokrát, ale nikdy jim nevěnoval skutečnou pozornost. Pro dospělého diváka nabízí navíc i řadu zábavných, možná i tíživých paralel s všedním životem – vždyť kdo z nás někdy nevyvalil nesmyslně velké úsilí kvůli něčemu, co se nakonec ukázalo jako naprostá hovadina?

Ve chvíli, kdy se divadlo (a také pedagožky, pedagogové a ředitelky a ředitelé výchovných a vzdělávacích institucí) odpoutá od pocitu, že je třeba překládat dětem povinnou literaturu, aby ji už nemusely číst, vznikají projekty, jako je třeba právě *Garáž*. Projekty, které dětští rozšiřují povědomí o světě a snaží se v něm podporovat vlastní tvůrčí či jiné sklony. V batolářích či inscenacích pro nejmenší děti je tento přístup běžný, s příchodem věku domácích úkolů pak ale často ustupuje do pozadí. A to je prostě špatně.

## Pro mladší publikum

Bábkaršská Bystrica proto představila nejen festivalovým divákům, ale i žákům bystrických škol a jejich pedagogům, ještě další inscenace podobného ražení. Pro nejmladší diváky od tří let bylo určeno *Okololo* (režie Katarína Aulitsová) *Bratislavského bábkového divadla*, které bylo velkou pohybově-hudební studií na téma kružnice, kruh, koule, kutálet se apod. Pro děti prvního stupně základních škol pak byla určena inscenace *Pojďme, Kiki!* (režie Pascal Parisot a Olivier Prou) francouzského divadla *Trafix Music*, které si jako kostru vzalo kusé vzpomínky na dětství protagonisty Jacquese Tellitocchie. Těžiště inscenace však leží v hudební složce, která nad všemi ostatními dominuje. Je hravá, někdy až bláznivá – možná proto, že hlavním nástrojem je vibrafon doplněný nejen dalšími hudebními nástroji, ale i různými *hlučícími* hračkami. V *Okololo* jde o důkladné prozkoumání tvaru, jeho možností a záladností, v *Garáži* zas o fascinaci objektem a jeho mechanickými možnostmi. *Pojďme, Kiki!* funguje na úplně stejném principu, jen tentokrát představuje divákům zvuk, rytmus, melodii, hudbu.

O rozšíření obzorů mladých diváků můžeme mluvit také u inscenace *Kyjevské národní divadelní, filmové a televizní univerzity I. K. Karpenka-Karého*, jejíž studentky



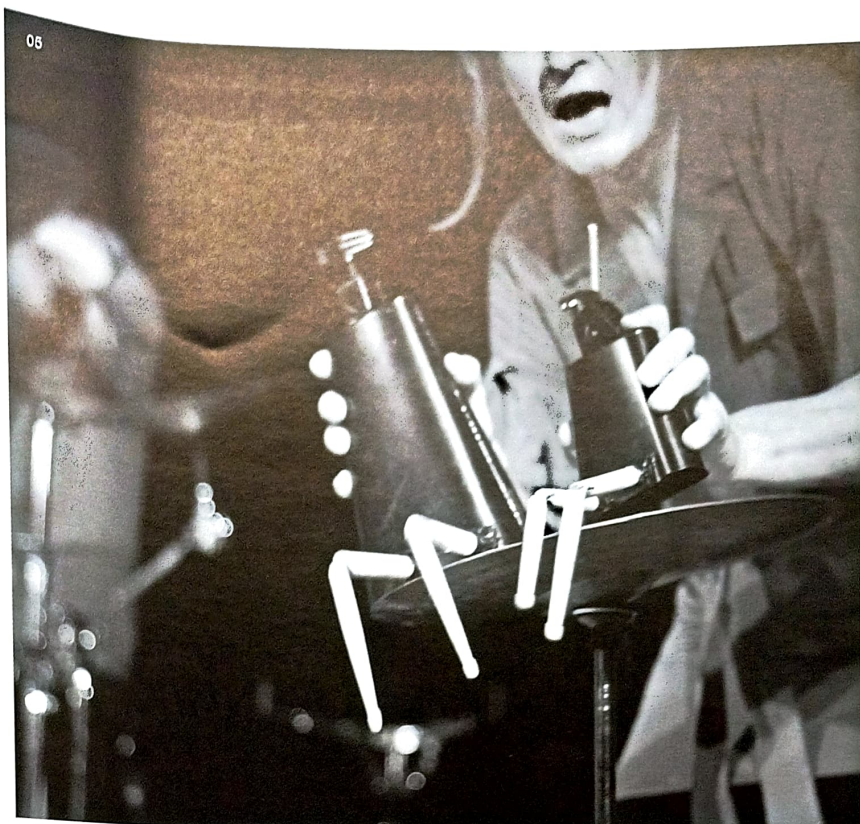
odehrály představení *Kdo roste v parku* (režie Katerina Lukianenko). Příběh semínka, které se snaží zjistit, co z něj jednou vyroste, se totiž odehrává mimo zraky diváků. Ti při vstupu do sálu dostanou pásku přes oči a herečky je pak provádějí příběhem nejen pomocí přednesu (což vzhledem k jazykové bariéře bylo poměrně problematické), ale hlavně pomocí zvuků, čichových a hmatových vjemů. Diváka tak někdy ovane vítr, jindy se mu cosi chlupepatého proběhne po klíně, zažije bouřku a možná ochutná trochu medu. Studentkám se navíc daří evokovat prostředí lesa či parku za pomoci mnohdy velmi jednoduchých prostředků - v rámci festivalu totiž bylo možné představení sledovat i nezúčastněně a docenit tak loutkářsko-herecké techniky. Pták, který právě proletěl divákům nad hlavou, se tak například snadno znázorní pomocí otevření a zavírání skládacího deštníku.

Inscenace má však jedno zásadní úskalí: divákům je potřeba se věnovat individuálně, což průběh představení brzdí a diváci se často ocitají ve fázi, kdy čekají až se na ně přijde řada a „něco se stane“. *Kdo roste v parku* je i tak důležitý, inkluzivní projekt, kterému možná jen uškodilo festivalové hraní a který je jednak otevřený divákům se zrakovým postižením a zároveň přibližuje jejich vnímání světa i všem ostatním. Navíc, také letos dostaly na Bábkarské Bystrici příležitost prezentovat svoje výstupy studentky ateliéru **Výchovné dramatiky pro neslyšící JAMU**, jejichž inscenace *Byl jednou jeden domeček a Kde je moje kravička* snadno zapadly do celkové koncepce festivalu a poslední den přivedly do Teátria Bábkového divadla na Rázcestí nejen festivalové publikum ale i řadu dětí s poruchami sluchu.

## Temná témata

V neposlední řadě je divadlo také účinným nástrojem, jak s dětmi mluvit o složitých či ne úplně komfortních tématech. Před nedávem zařily svůj boom inscenace tematizující smrt (např. *Oskar a růžová paní* Teátra Neline a *Kachnička, smrt a tulipán* Theateru Couturier & Ikkola, které byly součástí programu Bábkarské Bystrice 2016). Letos byla - vzhledem k událostem loňského roku - jedním z těchto témat válka. Zvláště působivá byla inscenace *Někde jinde* (režie Tin Grabnar) divadla **Lutkovno Gledališče Ljubljana**, která divákům zprostředkovala pohled na válku očima malého děvčátka.

Už samotný příběh děvenky a jejího pejska je dostatečně silný, aby se o něj mohla jakákoliv inscenace opřít. Lublaňské divadlo jej ale ještě podtrhlo jednoduchou ale fascinující výpravou: příběh se totiž rozehrává na školní tabuli. Křídou malované obrázky díky projekcím ožívají, je možné s nimi herečky interagovat, a přitom s nimi zacházet jako s běžným obrázkem na tabuli - mazat ho, dokreslovat, vylepšovat. *Někde jinde* je navíc inscenace technicky dokonalá; spoje mezi projekcí a kresbou jsou takřka k nerozeznání a zvolení výtvárná podoba umně balancuje na hranici mezi dětskou malovankou a uměleckou zkratkou. Výsledkem je inscenace, která má schopnost



se diváka skutečně dotknout, což se projevilo i v rozehvělé diskusi po představení.

Druhou inscenací tematizující válku byla *Plechová Mína* (rež. Katarina Aulitsová, Lubomír Piktora) Divadla Piki, která si hraje s mnohoznačností jména „Mína“ a slova „mína“. Naivistický příběh děvčátka, které dostalo od vojáka minu Mínu, se kterou si hraje a nebezpečí vůbec nevnímá, je dramatisací knihy Pavla Hrnčíře. Zábavný, a přesto občas mrazivý příběh má svou sílu, a inscenátoři jej navíc vyprávějí důmyslným způsobem za použití loutek vytvořených z předmětů denní potřeby, přičemž animace loutek vždy patřila mezi silné stránky Divadla Piki. Tentokrát je ale stejně tak jako práce s loutkou důležitá hudební složka, která má inscenaci dodávat potřebný rytmus a spád (náznakové loutky jsou tvořeny kombinací armádních předmětů, jako jsou např. helma a součásti hudebních nástrojů jako paličky znázorňující nohy nebo třeba žebra). Nutno ale přiznat, že inscenace se (zatím) potýká se značným množstvím technických problémů - loutky se rozpadají, věci nejsou na svých místech, sladění hudby s akcí ne vždy vyjde. I tak je ale inscenace přínosem, a to právě díky zvolenému tématu a celkovému stylu výpravy (Ivana Macková).

V kontextu takto dramaturgicky či divadelně ambiciózních inscenací pak nutně zůstávají inscenace vysloveně didaktické. *Plastáci útočí* (režie Pavel Gejguš) Divadla loutek Ostrava působí jako školometská ekologická agitka, ačkoliv jejich téma je výsostně aktuální a jejich zpracování ryze loutkářské. Stejně tak rozpačité na festivalu zapůsobila inscenace *O slepce, která sa nezdala* (režie Marián Pecko) Bábkového divadla na Rázcestí, která

ačkoliv loutkářsky poctivá a (jak je v Divadle na Rázcestí zvykem) suverénně zahraná najednou v kontextu ostatních inscenací působila mírně archaickým dojmem. To už ale asi je kouzlo a zároveň prokletí festivalů, které skutečně hledají a přinášejí nové divadelní možnosti, směry a nápady.

## Nabídka pro dospělé

Večery na Bábkarské Bystrici patřily inscenacím pro dospělé, na které se sice ona „výchova





divadlem“ přímo nevztahuje, které ale divadlo vzdělává stejně jako kohokoliv jiného. A tak se na „dospěláckém“ repertoáru festivalu objevila třeba inscenace *Penelopa* (rež. Iveta Škripková) **Bábkového divadla na Rázcestí**, která se dívá na *Odysseu* očima Penelopy. Feministická hra Uršuly Kovalyk nacházející zcela nový úhel pohledu na všeobecně známý mýtus je tím nejlepším ve svém žánru a inscenace divadla na Rázcestí její kvality jen oslavuje, byť se opírá především o činoherní herectví a vizuální metaforu především ve výpravě. Stejně tak osvěžující byl *Světloňoš* (rež. Mária Danadová, Monika Kováčová a Ivan Martinka) **Divadla Odivo**, ve kterém exceluje Mária Danadová a její pozoruhodný výrazový, pohybový a taneční rejstřík a kde v se v závěru objeví doslova fascinující animatronická loutka. Podobně jako *Stopy u paměti*, které mohli vidět diváci na Bábkarské Bystrici 2018, praktikuje *Světloňoš* až jakýsi antropologický přístup k divadlu.

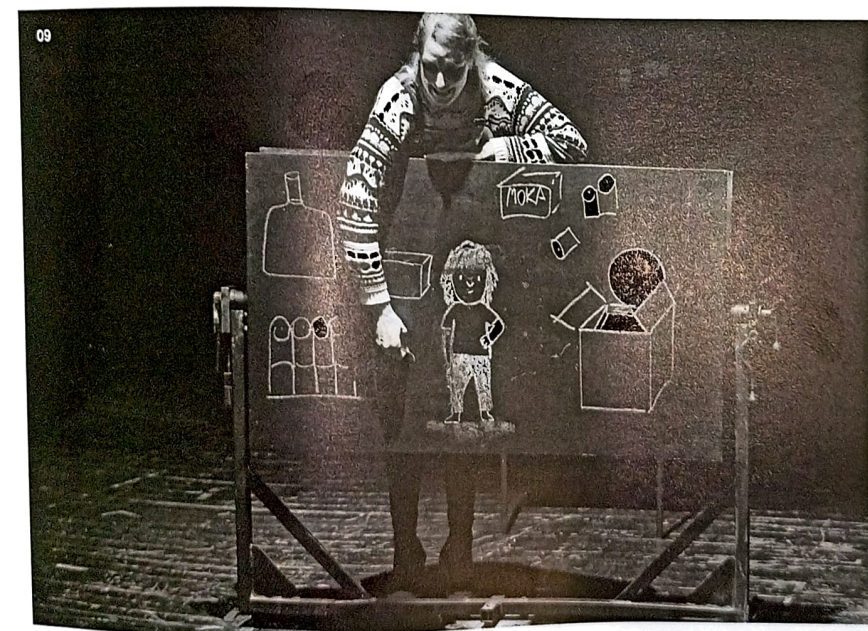
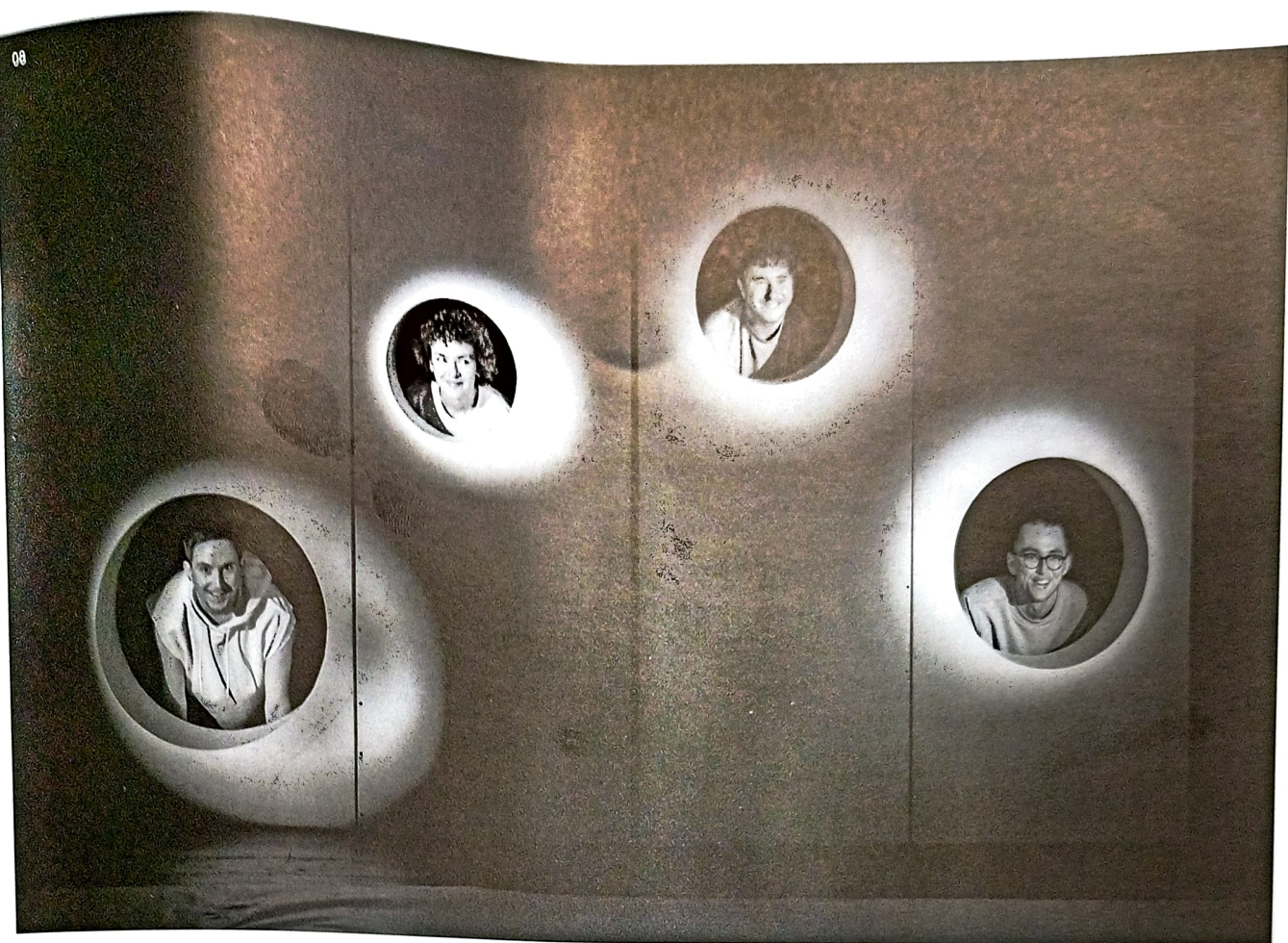
Zvláštní částí Bábkarské Bystrice pak byla její taneční sekce, která se ročník od ročníku rozrůstá. V letošním ročníku však byla značně diskutabilní: švýcarská inscenace *Sini* (režie Mamadou Soma) **Accademie Teatro Dimitri** těžko hledala vztah k tématu festivalu jak po tematické stránce, tak po té formální. Obdobně na tom bylo *Panoptikum* (režie Lenka Vagnerová) **Lenky Vagnerové & Company**, které navíc naráželo na technické nedokonalosti svých tanečníků. Samostatnou kapitolou je pak *Hic sunt dracones* (režie Pavel Štourač) **Divadla Continuo**, které sice v tanečním tvaru

využívá loutkářských principů, ty ale bohužel nejsou zcela původní. Inspirace této inscenace u *Nehybných cestovatelů* Philippa Gentyho je totiž až příliš zřejmá, přesto však nepřiznaná.

Jednou z nesympatičtějších věcí na Bábkarské Bystrici je to, že se neuzavírá do sebe – ostatně ředitelka festivalu Iveta Škripková označila Bábkarskou Bystrici za *dramaturgický výskum, akúsi kondenzáciu myslenia o divadle* (více viz *Festivalový zpravodaj Fest-IV*, č. 1, s. 3, pozn. red.) Zatímco řada festivalů si hoví ve svých zajetých kolejkách, Bábkarská Bystrica neustále vyhledává příležitosti k vystoupení z komfortní zóny. Neustále hledá nová místa, kde je (loutkového) divadla zapotřebí a kde by mohla pomoci. Ze stejného puzení vznikla v roce 2016 „Tour“ a ze stejného důvodu v letošním ročníku „Tour“ chyběla. Tím, co je pro Bábkarskou Bystrici typické, totiž není ježdění autobusem po zapadlých slovenských vesničkách, ale její společensko-sociální rozměr – letos realizovaný skrze téma *vzdělávání divadlem*.

## Foto

- 01 Faust, Staré divadlo Karola Spišáka – Michal Lachovič
- 02 Kdo roste v parku, Kyjevská národní divadelní, filmová a televizní univerzita I. K. Karpenka-Kareho – Dodo Šamaj
- 03 Garáž, Cirka Teater Trondheim – Dodo Šamaj
- 04 Král duchů, Puppentheater Zwickau – Kultour-Z
- 05 Plechová Mina, Divadlo Piki – archiv
- 06 Král duchů, Puppentheater Zwickau – Kultour-Z
- 07 Faust, Staré divadlo Karola Spišáka – Michal Lachovič
- 08 Okololo, Bratislavské bábkové divadlo – Juraj Starovecký
- 09 Někde jinde, Lutkovno Gledališče Ljubljana – Romani Polášek



## Education Through Bábkarská Bystrica

A detailed report from the Bábkarská Bystrica festival which primarily focuses on its core topic: education through theatre. The programme included many debates and discussions on the relationship between culture and education, explored from various angles. But the report also talks about shows from the festival programme, divided into categories by the age of the intended audience. The author particularly highlights *Cyber Cyrano*, in which the classic play is adapted into a story about cyberbullying. From shows by international guests, the author enjoyed *Garage* by Cirka Teater Trondheim, Norway. The article concludes that the best feature of the festival is its openness and its constant search for new topics and their intersections.